

PORADNIK JĘZYKOWY



INDEKS 369616
ISSN 0551-5343
NAKLAD 500 egz.



(740)

TOWARZYSTWO KULTURY JĘZYKA
DOM WYDAWNICZY ELIPSA
WARSZAWA 2017

PORADNIK JĘZYKOWY

MIESIĘCZNIK ZAŁOŻONY W R. 1901
PRZEZ ROMANA ZAWILIŃSKIEGO
ORGAN TOWARZYSTWA KULTURY JĘZYKA

1

Zarząd Główny
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa
Wydział Polonistyki – Uniwersytet Warszawski
<http://www.tkj.uw.edu.pl>

TOWARZYSTWO KULTURY JĘZYKA
DOM WYDAWNICZY ELIPSA
WARSZAWA 2017

KOLEGIUM REDAKCYJNE

prof. dr hab. Stanisław Dubisz (redaktor naczelny), dr hab. Jolanta Chojak,
dr hab. Wanda Decyk-Zięba (zastępca redaktora naczelnego),
dr Ewelina Kwapien, prof. dr hab. Radosław Pawelec,
dr Marta Piasecka (sekretarz redakcji)

RADA REDAKCYJNA

prof. dr hab. Stanisław Dubisz (przewodniczący, Warszawa),
doc. dr Mirosław Dawlewicz (Wilno – Litwa), prof. dr hab. Andrzej Markowski
(Warszawa), prof. dr hab. Alicja Nagórko (Berlin – Niemcy),
prof. dr Marta Pančikova (Bratysława – Słowacja),
prof. dr hab. Józef Porayski-Pomsta (Warszawa),
prof. dr hab. Danuta Rytel-Schwarz (Lipsk – Niemcy),
prof. dr Olga Šapkina (Moskwa – Rosja),
prof. dr hab. Héléne Włodarczyk (Paryż – Francja)

Redaktor naukowy zeszytu

dr Ewelina Kwapien

Recenzent

dr hab. Dorota Zdunkiewicz-Jedynak

Redaktor językowy

Urszula Dubisz

Tłumacz

Monika Czarnecka

Korektor

Halina Maczunder

Adres redakcji

00-189 Warszawa, ul. Inflancka 15/198

<http://www.wuw.pl>; e-mail: poradnikjezykowy@uw.edu.pl

Dział Handlowy DW ELIPSA: tel. (48) 22 635 03 01, e-mail: sklep@elipsa.pl

Księgarnia internetowa: <http://www.elipsa.pl>

Czasopismo zarejestrowane w European Reference Index for the Humanities (ERIH)

Zeszyt opublikowany w wersji pierwotnej

© Copyright by Towarzystwo Kultury Języka and Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2016

PL ISSN 0551-5343

Wydanie zeszytu sfinansowane ze środków Towarzystwa Kultury Języka,
Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i Domu Wydawniczego „Elipsa”

Ark. wyd. 6,9. Ark. druk. 6,5. Papier offsetowy 80 g/m²

W ZESZYCIE

– Tłumaczenia psalmów króla Dawida od średniowiecza wpływają na kształtowanie się polskiego stylu biblijnego. W translacjach tradycja spotyka się ze współczesnością ze względu na zmieniający się krąg odbiorców, jednak w sferze *sacrum* pozostaje to, co archaiczne, uświęcone tradycją, podniosłe.

– Poszczególne gatunki wypowiedzi kształtują się długo. Aby wskazać wyznaczniki konkretnego gatunku oraz zrekonstruować proces jego powstawania, trzeba dokonać analizy obszernego materiału empirycznego, a także prześledzić wypowiedzi metajęzykowe, ujawniające świadomość ich twórców.

– O stylizacji językowej można mówić nie tylko w kontekście pisanych tekstów artystycznych (poezja, proza) lub wielogatunkowych (pisanych i mówionych) tekstów użytecznych, lecz także w wypadku innych tekstów kultury, w tym filmu fabularnego, którego polisemiotyczność determinuje odmienną form stylizacji.

– W literaturze pięknej, zarówno w tekstach dawniejszych, jak i najnowszych, spotyka się różne formy stylizacji. W powieściach, których akcja rozgrywa się w przeszłości, autorzy sięgają do archaizmów, mają także możliwości tworzenia neologizmów o charakterze neoarchaizmów i pseudoarchaizmów.

– Język nie tylko wyraża pojęcia, ale także je kształtuje. Sposób konstruowania semantycznej płaszczyzny danego tekstu kultury wskazuje zarazem na sposób funkcjonowania określonych zjawisk w rzeczywistości pozatekstowej, np. świadomości mirakularnej w świecie wspólnoty towarzyskiej.

Przekład – translatoryka – psalm – gatunek – wzorzec gatunkowy – recenzja – sprawozdanie – stylizacja językowa – stylizacja w filmie – archaizacja – nazwy barw – przymiotniki złożone – leksyka – świadomość mirakularna.

Red.

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

<i>Danuta Kowalska</i> : Spotkanie tradycji ze współczesnością w <i>Psalmach króla Dawida</i> w przekładzie Bohdana Drozdowskiego	7
<i>Magdalena Pietrzak</i> : Sienkiewiczowskie realizacje wzorca gatunkowego	
recenzji (na przykładzie sprawozdań z wystaw malarskich)	25
<i>Jakub Bobrowski</i> : Stylizacja językowa w filmie fabularnym – zarys koncepcji badawczej	38
<i>Ewa Wasilewska</i> : Złożone nazwy barw w tekście powieści <i>Lód</i> Jacka Dukaja	49
<i>Joanna Wierzchowska</i> : Leksykalne wykładniki świadomości mirakularnej w tekście towianistycznym (na przykładzie <i>Noty dla Klary R.</i>)	66

OBJAŚNIENIA WYRAZÓW I ZWROTÓW

<i>Agnieszka Piela</i> : O <i>broni</i> i <i>borykaniu się</i>	77
--	----

GRAMATYKI JEZYKA POLSKIEGO

<i>Agnieszka Ewa Piotrowska</i> : <i>Gramatyka polska</i> Jana Łosia – pierwsza gramatyka historyczna języka polskiego	82
--	----

SPRAWOZDANIA, UWAGI, POLEMIKI

<i>Maria Asman</i> : Warsztaty dialektologiczne i konferencja „Dialog pokoleń”, Augustów, 1–6 sierpnia 2016 r.	89
---	----

RECENZJE

<i>Beata Jarosz</i> : Przemysław Żywiczyński, Sławomir Wacewicz, <i>Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych</i> , Toruń 2015	93
<i>Agnieszka Kołodziej</i> : Przemysław Fałowski, <i>Sposoby wzbogacania leksyki potocznej w języku czeskim i chorwackim</i> , Kraków 2015	98

SŁOWA I SŁÓWKA

<i>S.D.</i> : <i>Trybunał</i>	102
-------------------------------------	-----

CONTENTS

PAPERS AND DISSERTATIONS

<i>Danuta Kowalska</i> : The meeting of the tradition and the modern times in <i>King David's Psalms</i> translated by Bohdan Drozdowski	7
<i>Magdalena Pietrzak</i> : Sienkiewicz's realisations of the genre pattern of the review (on the example of reports on painting exhibitions)	25
<i>Jakub Bobrowski</i> : Linguistic stylisation in the feature film – an outline of a research concept	38
<i>Ewa Wasilewska</i> : Compound names of colours in the novel titled <i>Lód (Ice)</i> by Jacek Dukaj	49
<i>Joanna Wierzchowska</i> : Lexical exponents of miracular consciousness in the Towianist text (on the example of <i>Nota dla Klary R. (A note to Klara R.)</i>)	66

EXPLANATIONS OF WORDS AND EXPRESSIONS

<i>Agnieszka Piela</i> : On <i>broń (weapon)</i> and <i>borykanie się (struggling)</i>	77
--	----

POLISH GRAMMAR

<i>Agnieszka Ewa Piotrowska</i> : <i>Gramatyka polska (Polish grammar)</i> by Jan Łoś – the first historical grammar of Polish	82
--	----

REPORTS, COMMENTS, POLEMICS

<i>Maria Asman</i> : Dialectological workshops and conference „Dialog pokoleń” (“Dialogue of generations”), Augustów, 1–6 August 2016	89
---	----

REVIEWS

<i>Beata Jarosz</i> : Przemysław Żywiczyński, Sławomir Wacewicz, <i>Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych (Evolution of language. Towards gestural hypotheses)</i> , Toruń 2015	93
<i>Agnieszka Kołodziej</i> : Przemysław Fałowski, <i>Sposoby wzbogacania leksyki potocznej w języku czeskim i chorwackim (Methods of enriching colloquial lexis in Czech and Croatian)</i> , Kraków 2015.....	98

WORDS AND EXPRESSIONS

<i>S.D.</i> : <i>Trybunał (Court/Tribunal)</i>	102
--	-----

Danuta Kowalska
(Uniwersytet Łódzki)

SPOTKANIE TRADYCJI ZE WSPÓŁCZESNOŚCIĄ W PSALMACH KRÓLA DAWIDA W PRZEKŁADZIE BOHDANA DROZDOWSKIEGO

Podstawę analiz stanowią wydane w 2008 roku *Psalm króla Dawida* w tłumaczeniu Bohdana Drozdowskiego.¹ Jest to poetycka wierszowana parafraza biblijnej *Księgi Psalmów*, a zarazem ciekawa realizacja ekwiwalencji dynamicznej w zakresie translacji, będąca poszukiwaniem na płaszczyźnie systemu języka polskiego określonych ekwiwalentów składniowych, semantycznych i stylistycznych o równorzędnych wartościach w stosunku do tekstu hebrajskiego oryginału. B. Drozdowski nie tłumaczy bezpośrednio z oryginału, lecz wykorzystuje istniejące już przekłady polskie, a więc jego tłumaczenie w pewnym zakresie jest swoistym dialogiem z tradycją. Tłumacz tak pisze o swojej pracy przekładowej we wstępie do pierwszego wydania *Psalmów*:

Mój Psalterz to oczywiście parafraza, jak parafrazami są wszystkie wersje poetyckie. Nie sposób przerobić na poezję wszystkich ingrediencji oryginałów, nie da się przenieść całego klimatu epok, w których te Psalmi powstawały. Można jedynie starać się zrozumieć – w oparciu o wszystkie dostępne wersje i przekłady, o co psalmiście chodzi i napisać o tym własny psalm, własny wiersz albo pieśń. (...) Język psalmów powinien, moim zdaniem, starać się przynajmniej nadać im patynę wieków, choć w przybliżeniu oddawać klimat praantyku (...). Chciałem przywrócić Psalmi poezji polskiej – ustylizować je tak, żeby pobrzmiwały staropolszczyzną, dawały się odbierać jako współczesne [Drozdowski 2003, 10, 11, 12].

Podstawowymi środkami stylistycznej organizacji tekstu parafrazy jest więc z jednej strony wielopłaszczyznowa archaizacja, przejawiająca się w wykorzystywaniu środków językowych (leksykalnych, fonetycznych, fleksyjnych, słowotwórczych), charakterystycznych dla wcześniejszych

¹ Bohdan Drozdowski (ur. 20 listopada 1931 r. w Kosowie Poleskim, zm. 2 kwietnia 2013) – polski poeta, prozaik, dramaturg, publicysta, scenarzysta, tłumacz, autor sztuk scenicznych, autor wielu przekładów z literatury angielskiej. Dziennikarz m.in. wrocławskiej „Gazety Robotniczej”, „Dziennika Łódzkiego”, krakowskiego „Życia Literackiego”, redaktor naczelny, potem zastępca redaktora naczelnego warszawskiego dwutygodnika „Współczesność”. W latach 1966–1970 wicedyrektor Instytutu Kultury Polskiej w Londynie. Po powrocie – do emerytury – redaktor naczelny miesięcznika „Poezja” (1972–1986).

epok rozwoju polszczyzny,² z drugiej zaś – modernizacja języka, widoczna w wykorzystywaniu słownictwa potocznego i leksyki niebiblijnej.

Celem niniejszego szkicu jest analiza warstwy frazeologicznej poetyckiej parafrazy, a zwłaszcza odpowiedź na pytanie, czy i w jakim stopniu Bohdan Drozdowski zachowuje warstwę połączeń wyrazowych o charakterze tradycyjnym, utożsamianych ze stylem psalterzowym. W jakim stopniu jego parafraza pod tym względem zrywa z polską tradycją przekładową, kształtującą się od czasów średniowiecza, w jakim zaś pozostaje jej wierna?

Już pobieżna lektura dowolnie wybranych psalmów w przekładzie Bohdana Drozdowskiego unaocznia swoisty dialog tradycji ze współczesnością:

Psalm 14

Rzekł głupiec w duchu: „Przedsię
nie masz Boga,
są jedno niegodziwi oprawcy i zbroje,
a z tych, co czynią dobro – nie widać nikogo”.
Pan patrzy z nieba, czyż nikt nie próbuje
szukać Boga? Nikt myślą swego łba nie trudzi?
Zali nie masz pocziwych pośród moich ludzi?
Wszystcyż się splugawili, odstąpili Pana?
Żadnemu łaska wiary nie została dana?
Czyliż wszyscy nieprawie własny rozum parzy?
Żywią się moim ludem jak chlebem powszednim –
cóż bo znaczą u możnych bezradni i biedni?
Żaden łotr wezwać Pana w sukurs się nie waży,
zjęty strachem, Pan bowiem przy ubogim stawa,
ten w zamian w Panu iszcze zbawienia i prawa.
Oby tedy zbawienie przyszło z Izraela,
z Góry Syjon, na radość Jakubowi. Sela.

Psalm 19

Jasne są przedsię Pańskie przykazania,
rozkazom Pańskim nic ująć, nic dodać,
wyroki Pańskie są do wykonania,
słuszna i kara, miła i nagroda,
bo sądy Pana zawżdy sprawiedliwe,
mają smak miodu, blask i wagę złota,
a doświecają głowy spolegliwe,
by nie imiała się zacnych – głupota. (...)

Uwagę zwraca wzajemne przenikanie się polskich idiomów oraz związków potocznych (jak np.: *myślą łba nie trudzić*; *wzywać kogoś w sukurs*; *rozum parzy*; *nic ująć, nic dodać*) z określeniami konwencjonalnymi, usankcjonowanymi wielowiekową tradycją (np.: *czynić dobro*, *szukać Boga*, *wzywać Pana*; *chleb powszedni*, *przykazania Pańskie*, *rozkazy Pańskie*, *sądy*

² Pisała o tym M. Nowak w artykułach: *Psalmy króla Dawida w ujęciu Bohdana Drozdowskiego. Leksyka* [Nowak 2010a], *Psalmy króla Dawida w ujęciu Bohdana Drozdowskiego. System gramatyczny* [Nowak 2010b].

Pana). Te drugie są nieco w cieniu, nie narzucają się swoją obecnością, nie przyciągają uwagi odbiorcy w takim stopniu jak tętniące życiem, obrazowe, pełne emocjonalności współczesne idiomy. Jednak uważne oko badacza pozwala dostrzec ich stałą obecność w tekście parafrazy.

Przyjrzyjmy się zatem warstwie połączeń wyrazowych, z których utkana jest słowna materia psalterzowego tekstu.

ZWIĄZKI WYRAZOWE O NIEBIBLIJNEJ GENEZIE

Na plan pierwszy wysuwają się polskie idiomy. Trzeba podkreślić, że badany tekst nasycony jest nimi w stopniu znacznym. W parafrazie B. Drozdowskiego odnajdujemy tradycyjne polskie przysłowia w dosłownej postaci bądź nieco zmodyfikowane:³

- *jak trwoga to do Boga* (SFS I, s. 110, kwalifikator *przysłowie*): *Aż tu i z nagłą pośliznie się noga / i lecą w przepaść, mrąc w locie ze strachu, / a kiedy trwoga, to grzesznik do Boga* [73];⁴
- *czym chata bogata, tym rada* (SFS I, s. 130, kwalifikator *przysłowie*): *Niecnym pożyczysz, a nie odda, prawy / z lutości rozda, czem chata bogata* [37];
- *łaknąć, pragnąć, wyglądać czego jak kania dżdżu* ‘czekać czegoś niecierpliwie, bardzo pragnąć’ (SFS I, s. 316): *wrogowie moi, w nienawiści nadzy, / jak kania deszczu łakną mojej winy!* [35];
- *daj kurze grzędę, ona: wyżej siędę* (SFS I, s. 270, kwalifikator *przysłowie*): *Wmawiałem sobie, choć mój cel daleki – / Pan da mi grzędę, to ja wyżej siędę!* [30].

Spotykamy także archaizmy frazeologiczne o niebiblijnej genezie, właściwe tekstom świeckim i językowi codziennej komunikacji. Oto niektóre przykłady:

- *łgać duby smalone*: *Cóż bo mi może uczynić zły człowiek? / Knuje i szczuje, łaknie mojej zguby, / mataczy, judzi, łże smalony duby, / byle mi światło Twe wyrwać spod powiek* [56]; *Człek bezrozumny, nie zważając na nie / błędzi, głupiemu to duby smalone* [92]; por. *pleść duby smalone; smalić duby* ‘pleść bzdury, mówić głupstwa’ (SFS II, s. 156, kwalifikator *rzadki*).
- *oddać coś za jaje; mieć coś za jaje*: *Toż widać, oddam te prawdę za jaje, że mądry i głupi równi w znikomości* [49]; *I powiedają: „On tego nie widzi, / ma to za jaje ten wasz Bóg Jakuba!”* [94]; por. *nie stać za jaje* ‘być niewiele wartym, nic nie wartym’ (daw. SF I, 299); *mieć kogo albo co za jaje* ‘mieć za nic’ (SFS I, s. 299, kwalifikator *dawny*);

³ Pisała o tym m.in. M. Nowak [Nowak 2010a, 86–88].

⁴ W nawiasie kwadratowym umieszczamy numer psalmu, z którego pochodzą omawiane przykłady. Bohdan Drozdowski w swojej parafrazie nie stosował numeracji wersetów.

- *podać tył*: *Jak wodze wraźych państw, gdy wojsk nawala / ujrzawszy gród ten, zrazu osłupiała, / potym, miast ruszyć w bój – podała tyły* [48]; *Jak ci synowie Efraima, tchórze, / cisnęli łuki i podali tyły* [78]; por. *podać tył* ‘uciec z pola bitwy’ (SJPD, kwalifikator frazeologizm dawny);
- *wchodzić z kim w paragon*: *Nie wytrzebili wraźych ludów cale, / nie posłuchali Pańskiego życzenia: / weszli w paragon z pogany zuchwale, / cześć oddawali bałwanom z kamienia!* [106]; por. *iść, wchodzić w paragon (z kim lub z czym)* ‘równać się, porównywać się, być porównanym’ (SJPD, kwalifikator frazeologizm przestarzały);
- *wzywać w sukurs*: *Żaden łotr wezwać Pana w sukurs się nie waży, / / zjęty strachem, Pan bowiem przy ubogim stawa* [14]; *śmiałem w niewoli wezwać w sukurs Pana, / i skarga moja była wysłuchana* [18]; por. *wzywać w sukurs* ‘wzywać na pomoc’ (SFS II, s. 244, kwalifikator przestarzały).

Najliczniejszą reprezentację mają jednakże związki wyrazowe o charakterze potocznym, mocno nacechowane ekspresywnością. Wymieńmy niektóre z nich:

- *cios zza węgła*: *Usłysz mię, Panie, chocia znów się żalę, / strach źże mi gardło przed ciosem zza węgła* [64]; por. *cios zza węgła* ‘cios podstępny’ (SFS II, s. 531);
- *dola i niedola*: *Takie jest po Nim dziedzictwo pokoleń – / chwala tym, które Boga widzą w Panu! / Z Nim żywiąc, dzielą dole i niedole* [33]; por. *dola i niedola* ‘różne koleje losu, szczęście i nieszczęście’ (SJPD);
- *rwać się do boju*: *Ilemkroć wołał: Pragniemy pokoju! / Oni się rwali jak rwa dzisiaj – do boju... [120];* por. *rwać się do czego* ‘dążyć, wyrwać się’ (SFS II, s. 74);
- *prać brudy*: *tamię bo głowę nad Twojemi cudy, / gryzę się w sobie, nie chciałbych Ci kłamać, / przed Twemi oczy piorę swoje brudy* [119]; por. *prać brudy* ‘roztrząsać wyciągać na światło dzienne, ujawniać sprawy drażliwe, przykre’ (SFS I, s. 745);
- *dać drapaka*: *Tu Pan się jakby ocknął z odurzenia / jako ten wojak po pijackiej bibie, / i jak nie huknie od tyłu, z ramienia, / wróg da drapaka – w pół kroku go zdymbie, / ubije – gańbiąc na wsze pokolenia* [78]; por. *dać, dawać drapaka* ‘uciec, umknąć, drapnąć’ (SFS I, s. 186, kwalifikator potoczny);
- *paść z głodu*: *anim nie widział, anim słyszał kiedy, / by sprawiedliwy nie wyzbył się biedy, / by dzieci jego los skazał na nędze – / Pan się zlituje, Pan ich nie zapomni, / nie padną z głodu, nie będą bezdomni* [37]; por. *paść z głodu* ‘o bydłe’ (SFS I, s. 246);
- *zachodzić w głowę*: *leżąc w swem łożu, zachodziłem w głowę / czy łaska Pańska ode mnie odlata?* [77]; por. *zachodzić w głowę* ‘zastanawiać się, nie mogąc zrozumieć, gubić się w kłopotliwych domysłach’ (SFS I, s. 246);

- *żądać czyjej głowy: słyszę dokoła syk wrażej obmowy, / spiskują, judzą, żądają mej głowy... [31]; pomstują na mnie bez przyczyn – oszczerce, / żądają głowy mej w zadany gniewie! [35]; por. domagać się czyjej głowy ‘domagać się czyjej śmierci, domagać się stracenia kogo’ (SFS I, s. 242);*
- *gryźć się w sobie: Łamię bo głowę nad Twojemi cudy, / gryzę się w sobie, nie chciałbych Ci kłamać, / przed Twemi oczy piórę swoje brudy, / zwól, bych Praw Twoich nie ważył się łamać [119]; por. gryźć się ‘martwić się’ (SFS I, s. 268);*
- *zawiesić miecz na kołku: Miecz nasz zawisł na kołku, łuk nie zdał się na nic [44]; por. zawiesić co na kołku ‘przestać się czym zajmować, interesować’ (SFS I, s. 335, kwalifikator rubaszny);*
- *z kretesem: Tobie, o Panie, patrzyłem schronienia, / bacząc, bych nigdy nie zwiódł Cię z kretesem [31]; por. z kretesem ‘zupełnie, całkowicie, doszczętnie’ (SFS I, s. 355);*
- *mrozić krew w żyłach: Tak i nas, Panie, twa klątwa niweczy, / w żyłach krew mrozi Twój gniew dobroczynny, / gdy rzucasz na stół uszytki nasze winy – / jest coś na rzeczy... [90]; por. mrozić krew w żyłach ‘wywierać wrażenie niesamowite, wywoływać uczucie lęku, grozy; przerażać’ (SFS I, s. 461);*
- *nie zbrukać się lichwą: Gdyby mu grosza brakło, lichwą się nie zbruka [15]; por. trudnić się lichwą, zajmować się lichwą, uprawiać lichwę ‘pożyczać coś komuś na nadmiernie wysoki procent’ (SFS I, s. 386);*
- *pozostawić na łasce losu: Ty bodaj jeden nie opuść mnie, Panie, / / nie pozostawiaj mnie na łasce losu [38]; por. pozostać, zostać na łasce losu ‘być skazanym na przypadkowe zrządzenie losu, na niepewność; zostać bez opieki’ (SFS I, s. 404);*
- *wodzić się za łby: „Przestańcież wy się za łby wodzić, / Jam wasz Bóg, Ja wam jeden winien przewodzić” [46]; wodzić się za łby ‘mócując się, bijąc się z kim przeciągać jeden drugiego z miejsca na miejsce’ (SJPD, kwalifikator potoczny);*
- *wyciąć łupnia: wnet bych pogromił uszytki jego wrogi / i wyciął łupnia pogańskim gromadom [81]; por. dać, zadać komu łupnia ‘dotkliwie kogoś pobić, zadać komu klęskę’ (SFS I, s. 411, kwalifikator potoczny);*
- *uciekać, biec itp. z drzeniem łydek: Najeżdźcy, obcy na Twej, Panie, ziemi / straciwszy ducha, zmieniają się w pochlebce, / i z drzeniem łydek opuszczają swe twierdze [18]; por. łydki komuś drżą, trzęsą się, dygoczą ‘ktoś się boi, drży ze strachu’ (SFS I, s. 412);*
- *wpaść w malignę: Druh nawet, zda się, sprawa dowiedziona, / jadł moje chleby a też wpadł w malignę [41], por. być, leżeć w malignie ‘majaczyć z powodu wysokiej gorączki’ (SFS I, s. 418);*
- *być na manowcach świata: A ja, Twój sługa na świata manowcach, jak zabląkana rozglądam się owca [119], por. pójść na manowce ‘zejść*

- z drogi uczciwej, pójść na nieprawą, na niewłaściwą drogę; pobłądzić';
blądzić, tłuc się po manowcach 'po bezdrożach' (SFS I, s. 422);
- *wpędzić na manowce: Tyś nas, Boże, poniżył, wpędził na manowce* [44]; por. *prowadzić, zepchnąć, zwieść itp. kogo, co na manowce* 'sprowadzić kogo, co na drogę nieuczciwą, nieprawą' (SFS I, s. 422);
 - *milczeć jak zaklęty: Gdym tańł grzech mój, milcząc jak zaklęty, / / we dniem i w nocy czuł ciężar tej męki* [32]; por. *milczeć jak zaklęty* 'milczeć uporczywie, nie odzywać się zupełnie' (SFS I, s. 447);
 - *splacić z nawiązką: A ja, Twój sługa na świata manowcach, / jak za-
bląkana rozglądam się owca, / wołam: O Panie, szukaj swego sługi –/
splaci z nawiązką wszystkie swoje długie* [119], por. *odpłacać komu
co z nawiązką 'z nadstatkiem'* (SFS I, s. 491);
 - *nic ująć, nic dodać: Jasne są przedsię Pańskie przykazania, rozkazom
Pańskim nic ująć, nic dodać* [19]; por. *nic dodać, nic ująć* 'zwrot
określający doskonałość, trafność jakiejś wypowiedzi; doskonale,
trafnie, bez zarzutu' (SFS I, s. 177);
 - *puścić w niepamięć: Błogosławiony, komu darowano / występki, grze-
chy puszczając w niepamięć* [32]; por. *puścić w niepamięć* 'zapominać,
zapomnieć, uznawać za niebyłe' (SFS I, s. 787);
 - *wytracić do nogi: Wygub ich, Panie, wytrać ich do nogi, / niech wie-
dzą, kto jest na tem świecie Panem* [59]; por. *wybić, wyciąć, wystrze-
lać itp. do nogi* 'wybić, wyciąć itp. wszystkich bez wyjątku, do szczętu'
(SFS I, s. 517);
 - *coś kole w oczy: możni świata, których w oczy kole, / żem Tobie
wierny* [119]; por. *coś kłuje, kole w oczy* 'razi, sprawia przykrość, wy-
wołuje zazdrość' (SFS I, s. 331);
 - *mieć oko na co: Pan wszystkim rządzi, ma na wszystko oko* [33]; por.
mieć oko na co 'bacznie obserwować, nadzorować kogo, co; pilnować
kogo, czego; czuwać nad kim, nad czym; interesować się kim, czym'
(SFS I, s. 590);
 - *dygotać jak liść na osice: Otóż i przeto jedno dusza moja płacze, / dy-
goce we mnie trwoźnie, jak liść na osice* [42]; por. *drzeć, trząść się
jak liść osiki* 'drzeć bardzo mocno' (SFS I, s. 390);
 - *wywieść w pole: moc moja jemuż [Dawidowi] boskiej mocy przyda: /
nie da się w pole wywodzić wrogowi* [89]; por. *wywieść kogo w pole*
'okpić, zwieść, oszukać kogo' (SFS II, s. 704);
 - *deptać komu po piętach: Wiódł ich bezpiecznie, by się nie strachali,
/ wroga, co deptał im po spierzchniętych piętach / przykryło morze,
a on wiódł ich dalej* [78]; por. *deptać komu po piętach* 'chodzić za kim
natrętnie, żeby go śledzić albo do czegoś przynaglać; nie dawać komu
ani chwili odpoczynku' (SFS I, s. 168);
 - *pokazać plecy: Druh nawet, zda się, sprawa dowiedziona, / jadł moje
chleby a też upadł w malignę: / pokazał plecy, kiedy był w po-
trzebie* [41]; por. *pokazać plecy* 'uciec' (SFS I, s. 687);

- *dobierać się komu do skóry: zło niech się wrogom do skóry dobiera* [54]; por. *dobrać się do czyjej skóry 'zbić, pobić kogo mocno'* (SFS II, s. 128);
- *złamać słowo: I choćby przysiągł w sądach, sobie czyniąc szkodę, / słowa swego nie złamię nawet za nagrodę* [15]; por. *złamać słowo 'nie dotrzymać słowa'* (SFS II, s. 844);
- *coś komu (jest) do smaku: pokój im nie w smak, kusi ich obmowa* [35]; por. *ktoś, coś komu (jest) do smaku; nie do smaku, nie w smak 'coś komu smakuje, coś (ktoś) się podoba; coś nie smakuje, nie podoba się; ktoś nie ma ochoty do czego'* (SFS II, s. 155);
- *mdleć ze strachu: Szukam Cię wszędy, mój Orędowniku, / wyciągam ramię i mdleję ze strachu* [77], por. *mdleć ze strachu 'bardzo się bać'* (SJPD);
- *najeść się strachu: bo widząc możnych – to tury, chłop w chłopa, / na sam ich widok najadłem się strachu* [73], por. *najeść się strachu 'przen. wiele doznać, znieść strachu'* (SFS I, s. 474);
- *pusty śmiech bierze: A do grzesznika Bóg rzecze w te słowa: / ty nie przestrzegasz mych przykazań szczerze, / przecz tedy wołasz: Przymierze! Przymierze! / gdy słysząc: „karność!” – śmiech cię pusty bierze* [50]; por. *pusty śmiech 'śmiech nieumotywowany niczym, śmiech bez powodu'* (SFS II, s. 305); *śmiech bierze* (SFS II, s. 306);
- *podać tył: Jak wodze urażych państw, gdy wojsk nawala / ujrzawszy gród ten, zrazu osłupiała, / potem, miast ruszyć w bój – podała tyły* [48]; *Jak ci synowie Efraima, tchórze, / cisnęli łuki i podali tyły* [78]; por. *podawać tył 'uciekać, uciec'* (SFS II, s. 413);
- *ni słychu, ni widu: A ich pokara, żywcem zepchnie w piekło, / bo w nich ni słychu, ni widu poprawy* [55]; por. *ni widu, ni słychu 'nic nie wiadomo'* (SFS II, s. 153);
- *wystrychnąć kogo na pośmiewisko: Szydzić z nas jęły przemożne sąsiady, / gańba wystrychnęła nas na pośmiewisko* [79]; por. *wystrychnąć kogo na dudka, rzad. na głupca, na błazna 'zrobić z kogo głupca, ośmieszyć kogo; oszukać, zwieść kogo'* (SFS II, s. 697); *wystawić kogo na pośmiewisko 'być celem drwin, urągowiska, szyderstwa, narazić się na drwiny, urągowiska, szyderstwa'; być, stać się pośmiewiskiem 'być przedmiotem drwin'* (SFS I, s. 730).

Tego rodzaju związki wyrazowe, zawierające niejednokrotnie leksykę właściwą niskim rejestrom stylistycznym polszczyzny, ożywiają tekst, wprowadzają rodzimy koloryt, potęgują obrazowość i emocjonalność wypowiedzi, pozwalają usłyszeć skalę uczuć obecnych na kartach biblijnej księgi. Warto przytoczyć opinię krakowskiego hebraisty – Marka Pieli, który entuzjastycznie ocenił zabieg wprowadzenia polskich idiomów do psalterzowego tekstu, podkreślając, iż leksyka z niskich rejestrów stylistycznych jest zgodna z ich historyczną naturą:

Drozdowski wprowadził do przekładu bardzo dużo polskich idiomów. Tłumacze Biblii na język polski wykazują niestety nieprzewyciężoną skłonność do tłumaczenia dosłownego. Wskutek tego w ich przekładach pojawiają się niezrozumiałe dla czytelnika idiomy hebrajskie, a nie idiomy polskie. Jeśli już tłumacze Biblii decydują się na przekład niedosłowny, oddający znaczenie oryginału, to przeważnie znaczenie to oddają po polsku za pomocą wyrażen nieidiomatycznych. (...) Skutek jest taki, że przekłady Biblii na język polski są o wiele mniej nasycone idiomami polskimi niż zazwyczaj teksty oryginalne napisane w języku polskim. Styl tych przekładów jest jałowy, nienaturalny. A przecież w oryginalne używa się idiomów hebrajskich. Zatem w przekładzie ekwiwalentnym należy używać idiomów języka docelowego, i tak właśnie postępuje Drozdowski [Piela 2005].

ZWIĄZKI WYRAZOWE UTOŹSAMIANE ZE STYLEM PSAŁTERZOWYM

W analizowanej parafrazie można dostrzec także warstwę frazeologizmów o ugruntowanej w polszczyźnie pozycji, jednoznacznie utożsamianych ze stylem psalterzowym. Są to skonwencjonalizowane połączenia wyrazowe, będące najczęściej kalkami łacińskimi bądź hebrajsko-greckimi, a także frazeologizmy, których proces petryfikacji dokonał się już w języku polskim. Dokładna analiza pokazuje, że liczba frazeologizmów, które przedostały się do tłumaczenia w „niezmienionej szacie”, jest stosunkowo duża. W tej grupie pojawiają się zarówno wyrażenia, jak i zwroty.

Do wyrażen o biblijnej genezie zaliczyć możemy m.in. następujące połączenia: *arka przymierza* [68], *bojaźń Boża* [5, 20, 31, 36, 103, 111, 115], *chleb powszedni* [14, 42, 80], *cień skrzydeł* [36, 61], *dom Pana* [22], *droga życia* [16]; *droga Pańska* [18]; *droga prosta* [18] // *prosta droga* [5, 37], *dzieło Boże* [66] // *dzieło Pańskie* [33] // *Pańskie dzieła* [77], *we dnie i w nocy* [16, 22, 32, 42] // *dniem i nocą* [1], *głos płaczu* [6], *głos Pana* [29], *gniew Boży* [2, 78] // *gniew Pański* [18] // *gniew Pana* [33], *błogosławion mąż* [40], *kielich zbawienia* [115], *kraniec ziemi* [29], *krw niewinna* [9], *lud Boży* [18], *łaska Boża* [52] // *łaska Pańska* [23, 118], *łoże boleści* [41], *prawo Pańskie* [19], *Pańskie przykazania* [19], *serce czyste* [73], *serce prawe* [69], *słowo Pańskie* [12], *syn człowieczy* [8], *na wieki wieków* [52, 115, 117] // *na wiek wieków* [9]. Warto zauważyć, że B. Drozdowski w grupie wyrażen o charakterze tradycyjnym zachowuje postpozycyjny szyk przydawki względem rzeczownika, utrwalony w tradycji przekładowej i będący jednym z wyróżników syntaktycznych tradycyjnego stylu biblijnego. O tym, że jest to świadomy wybór stylistyczny tłumacza, świadczyć może fakt, iż w wyrażeniach niemających proveniencji biblijnej przymiotnik pojawia się najczęściej w prepozycji, np.: *niebiański szaniec* [20], *pokutny wór* [30, 69], *człowiecza dola* [34], *niezbrukane serce* [62], *bezdarny język* [67], *ziemską czeluść* [22], *kruche kości* [34], *piekielne katusze* [66], *naprawdziwsze morze* [66], *korne śluby* [65], *weselna gromada* [65], *przedziwna dobroć* [65], *szlachetna figura*

[53], *krzepki dąb* [52], *karząca ręka* [39] itd. Odstępstwa od tej zasady podyktowane są zwykle względami rymowymi.

Wśród wyrażenń utożsamianych z tradycyjnym stylem biblijnym odnajdujemy w badanej parafrazie także połączenia będące kalką hebrajskiej konstrukcji *superlativus absolutus*: *Bóg bogów* (*Deus deorum*), *król królów* itp.: *Bóg nad bogi* [84, 95], *Bóg nad wszystkie bogi* [135], *Bóg nad bogami* [136], *król królów* [89], *król nad królmi* [47], *król nad króle* [95], *Pan nad pany* [127], *Pan nad panami* [136]:

Albowiem wielkim jest panem nasz Bóg,
królem nad króle i Bogiem nad bogi [95]

Tyś jest Bóg nad wszystkie bogi,
bo sam sobie Pan [135]

Sławcie Boga nad bogami –
Jego łaska wiecznie trwa!
Sławcie Pana nad panami –
Jego łaska wiecznie trwa! [136]

On będzie dla mnie jak syn pierworodny,
miana i tronu króla królów godny [89]

W wierszowanej parafrazie odnajdujemy także zwroty o biblijnej genezie, m.in.: *bać się Boga* [11, 34], *mieć ufność* [4, 37, 62], *mówić w sercu* [10], *nakłonić ucha* [66], *posiąść ziemię* [37], *sławić Imię* [40, 109], *strzec przykazania* [78], *strzec jak źrzenice oka* [17], *szukać Boga* [14, 53, 119], *upaść przed obliczem* [9]. W tej grupie dużą część przykładów stanowią związki wyrazowe o charakterze wariantywnym, w których zmienia się skład leksykalny frazeologizmów, a także formy gramatyczne składników.⁵ Najczęściej wymiennosc komponentów leksykalnych dokonuje się w granicach semantycznej styczności i podobieństwa wyrazów. Do tego rodzaju połączeń wyrazowych należą m.in.:

- *głosić chwałę* [19, 22, 34, 51, 66] // *sławę głosić* [9];
- *kryć oblicze* [13,44] // *ukryć oblicze* [10] // *ukrywać oblicze* [88] // *zakryć oblicze* [30, 51];
- *oddać cześć* [29, 47] // *oddawać cześć* [66] // *oddać hołd* [29];
- *pokładać ufność* [2, 32] // *ufność składać* [71, 115, 130] // *złożyć ufność* [5, 135] // *pokładać nadzieję* [37] // *złożyć nadzieję* [39];
- *śpiewać chwałę* [18, 21] // *wyśpiewać chwałę* [43] // *śpiewać pieśń* [106, 108] // *śpiewać Psalm* [32];
- *wyrwać duszę* [89] // *wyzwolić duszę* [49] itd.

Wymienione frazeologizmy to w większości konstrukcje wyrazowe, które zdażyły już okrzepnąć i zadomowić się w tradycji polskich tłumaczeń. Mechanicznie kopiowane i powielane, z czasem stawały się jednym

⁵ Por. Bienkowska 1999, 55; Bąba 1986, 16.

z wyróżników charakterystycznego stylu psalterzowego, jego wizytówką i znakiem rozpoznawczym. Godna podkreślenia jest ich stała obecność w tekście parafrazy.

ZWIĄZKI WYRAZOWE IMITUJĄCE BIBLIJNY WZORZEC FRAZEOLOGICZNY

Parafraza nasycona jest także związkami wyrazowymi imitującymi biblijny wzorzec frazeologiczny. Szczegółowa ekscerpca pokazuje, że dostęp do przekładu Bohdana Drozdowskiego mają także zwroty zawierające dwuwyrazowe konstrukcje w miejscu, gdzie możliwe jest wprowadzenie konstrukcji syntetycznej. W najstarszych polskich translacjach *Psalterza* ich obecność była podyktowana werbalną metodą przekładu i co za tym idzie – mechanicznym kopiowaniem konstrukcji łacińskich (np.: *zbawioną uczynić* ‘salvum facere’, *radę uczynić* ‘consilium facere’), a także naśladowaniem charakterystycznego stylistycznego wzorca tam, gdzie niemożliwe było znalezienie dla leksemu łacińskiego jednoelementowego odpowiednika polskiego, co wynikało z nieadekwatności zasobów słownikowych dwóch różnych języków (np.: *mieć nadzieję* ‘sperare’, *chwałę mówić* ‘laudem dicere’). S. Rospond nazywał podobne połączenia „książkowymi kliszami frazeologicznymi”, „papierowymi kalkami”, „niedoleżnymi, stereotypowymi kalkami prozy religijnej”, „monotonnym szablonem średniowiecznym”, „banalnym szablonem łacińskim” [Rospond 1962, 93, 127–129], jednak dokładniejsze badania pokazują, że tłumacze niekiedy świadomie tworzyli tego typu konstrukcje, naśladowując w tym względzie tekst *Wulgaty*. Świadczyć to może o wykształceniu się silnego odczucia istnienia odrębności stylu psalterzowego, który usiłowali naśladować, rezygnując często z rodzimych, syntetycznych wyrażen i zwrotów. Bohdan Drozdowski nie unika tego typu konstrukcji, wprost przeciwnie: obok połączeń, będących kliszami frazeologicznymi łacińskich zwrotów, spotykamy seryjnie tworzone nowe konstrukcje. Obecność tego typu struktur w analizowanej parafrazie trzeba uznać za świadomy wybór tłumacza, wynikający z przekonania o nobliwości tych dwuwyrazowych zestawień. Przeważają zwroty z czasownikami: *czynić* // *uczynić*, *dać* // *dawać*, *kłaść*, *mieć*, *położyć*, usankcjonowane tradycją przekładową, ale poeta konstruuje także analogiczne połączenia wyrazowe, często innowacyjne, o metaforycznym charakterze, z wykorzystaniem także innych werbalnych leksemów: *bić*, *brać*, *darzyć*, *sprawować*, *wyczekiwać*, *rozdzielać*. Lista tego typu połączeń wyrazowych wyekscerpowanych z badanego *Psalterza* jest dość długa:

- z czasownikiem *czynić*: *czynić szkodę* [15, 52], *czynić dank* [27], *salut czynić* [18];
- z czasownikiem *dać* // *oddać*: *dać przestrożę* [85], *dać posłuch* [81], *dać świadectwo* [92]; *oddać cześć* [29, 47], *oddawać cześć* [66], *oddać hold* [29], *dać swobodę* [116];

- z czasownikiem *mieć*: *mieć ufność* [4, 37, 62], *mieć pieczę* [117];
- z czasownikiem *kłaść* // *położyć* // *złożyć* // *pokładać* // *składać*: *pokładać ufność* [2, 32], *ufność składać* [71, 115, 130], *pokładać nadzieję* [37], *złożyć nadzieję* [39], *złożyć ufność* [5, 135], *składać ofiary* [4, 50, 68], *złożyć ofiarę* [5, 51, 16, 27, 141], *dzięki złożyć* [56], *dzięki składać* [92, 138], *dank składać* [116], *dank złożyć* [100, 145], *pokłon złożyć* [5, 45], *składać pokłon* [66, 99], *składać hołd* [15, 29, 118, 138], *złożyć hołd* [118], *składać cześć* [72];
- z innymi czasownikami: *bić pokłon* [97], *brać w opiekę* [3], *wziąć pod opiekę* [91], *darzyć czcią* [15], *błogosławięstwę darzyć* [21], *odnieść wiktoriję* [98], *rozdzielać błogosławięstwa* [133], *sprawować pieczę* [125], *wyczekiwać tęsknie* [40].

Za przejaw nawiązywania tłumacza do tradycji w zakresie połączeń frazeologicznych można także uznać obecne w parafrazie B. Drozdowskiego związki wyrazowe imitujące charakterystyczne dla języka hebrajskiego pleonazmy. Tego rodzaju hebraizmy przedostawały się do polskich tłumaczeń przez medium łaciny, zabarwiając język naszych najstarszych przekładów charakterystyczną stylistyczną cechą, z czasem utożsamianą ze stylem biblijnym.⁶ Do tej grupy możemy zaliczyć następujące związki wyrazowe:

- *wychwalać chwałę*: *nam, żywym, chwałę Pańskiego Imienia przyjdzie wychwalać* [115];
- *śłuchać głosu, usłyszeć głos*: *szczęśliw, kto słucha głosu Pana swego* [128]; *usłyszysz głos mój w tak łagodnym tonie* [141]; *usłyszeć z ust słowa skargi* [38]; *bo nie usłyszają z ust mych słowa skargi* [38];
- *głosem wołać, krzyzczeć głosem*: *Głosem wołam do Pana* [3] / *Trawi mię ogień, krzyczę głosem słabym* [38];
- *plonąć ogniem*: *wzrok Twój na przestrzał wszak duszę przewierca, / / dojrzyysz, czy ogniem szczerzej wiary płonę* [26], *Wysokim ogniem zapłonął gniew Pański* [106];
- *śpiewać pieśń*: *zaśpiewać pieśń* [144], *śpiewać pieśń dziękczynną* [147];
- *sądzić sądem*: *osądz je Sądem swoim* [7];
- *opowiedzieć słowem*: *Któż zdolen słowem opowiedzieć Boga?* [106];
- *przemówić ustami*: *Ten, co mieszka na Niebie śmiech ma dla nich pusty, / przemówi do nich gniewnie gwałtownymi usty* [2];
- *żyć życiem*: *żywie życiem co bez śladu znika* [17];
- *oczy płaczą*: *Pan był łaskaw, duszo, i dla ciebie / oczy nie płaczą, nogi się nie łamią, / chodzę po ziemi, jakbych był już w Niebie* [116];
- *ogień się rozplamienia*: *Wszelako serce ból trawi na nowo / i taki w piersiach rozplamieniał ogień, / żem zwolnił język z uwięzi i słowo / / wyszło z ust moich a nie było błogie* [39];
- *sąd sądzi*: *By Sąd nie bacząc kto zacz, sądził godnie* [109].

⁶ Pisała o tym m.in. E. Woźniak, 2002, *Słownictwo i frazeologia „Psalterza krakowskiego” (1532) na tle ówczesnych przekładów biblijnych*, Łódź.

Bohdan Drozdowski oprócz pleonazmów o biblijnej genezie, tworzy także na ich wzór swoje własne połączenia, imitujące ten typ zestawień. Wymieńmy kilka charakterystycznych przykładów:

- *nabliwszy bliźni: Radziej zawierzę siebie Panu memu, / niż nabliyszemu zaufam bliźniemu!* [118];
- *bezludne pustynie: Którzyście szli przez bezludne pustynie* [107];
- *łuk łuczніка: Tem czym są strzały do łuku łuczніка* [127];
- *noc czarna: Tobie noc czarna jasnym światłem płonie, / w ciemności światłość naczystsza Ci bije!* [139];
- *dźwigać brzemię: bądźcie więc mężni, dźwigając swe brzemię* [31];
- *leżeć w łóżu: leżąc w swem łóżu, zachodziłem w głowę / czy łaska Pańska ode mnie odlata?* [77];
- *ból boli: wzywałem Pana z padolu niedoli, / Pan mnie wysłuchał i podał mi dłoń. / Kiedy jest ze mną – żaden ból nie boli, bliźni zawieździe – obróć się doń!* [118];
- *straże strzegą: Jeżeli miasta sam Pan nie ustrzeże / próżno go strażę strzegą by naszczerzej!* [127].

Nie sposób ocenić, w jakim stopniu tłumacz wykorzystywał tego rodzaju konstrukcje do naśladowania jednej z cech stylu biblijnego, w jakim – zależało mu na spotęgowaniu wyrazistości wypowiedzi i wywołaniu określonych emocji u odbiorcy, w jakim zaś chciał wpłynąć na organizację struktury brzmieniowej tekstu. Niezależnie jednak od genezy tych pleonazmów trzeba odnotować ich stałą obecność w tekście przekładu, która umiejętnie wpisuje się w psalterzową stylistyczną tonację.

MODYFIKACJE UTRWALONYCH POŁĄCZEŃ WYRAZOWYCH

Wyrazistą tendencją stylistyczną B. Drozdowskiego jest także modyfikacja utrwalonych w tradycji przekładowej połączeń wyrazowych. W poetyckiej parafrazie można spotkać zarówno związki wyrazowe, w których różnym modyfikacjom (leksykalnym, słowotwórczym, składniowym) ulega jeden z członów zestawienia, jak i połączenia będące kontaminacjami różnych połączeń wyrazowych, utrwalonych w tradycji przekładowej. Najczęściej B. Drozdowski wprowadzał synonimiczne określenie w miejsce jednego z członów zestawienia, cieniując i modyfikując semantycznie wyrażenia bądź zwroty. I tak obok utrwalonego w tradycji przekładowej wyrażenia *błogosławiony człowiek* stosuje także nacechowane potocznością wyrażenia z haplologiczną formą *człek*: *człek sprawiedliwy* [112], *człek ubogi* [12], *człek prawego serca* [94], *człek prawy* [58]. Warto nadmienić, że formę tę do *Psalterza* wprowadził wcześniej Mikołaj Rej w celu odświeżenia biblijnej frazeologii. W Rejowej parafrazie znajdujemy następujące formy: *błogosławiony człek*, *fortunny człek*, *szczęśliwy człek*, *osobnego szczęścia człek*, *nie lekce błogosławiony człek* [Kowalska 2013, 198]. W szesnastowiecznej polszczyźnie leksem ten był nacecho-

wany potocznie, charakterystyczny dla języka codziennej komunikacji mówionej. Bohdan Drozdowski natomiast stosuje go z zamiarem archaizowania psalterzowej leksyki.

Z przekształcaniem typowych hebraizmów mamy do czynienia również przy analizie określeń związanych z wyrażaniem czasu. Dla podkreślenia czynności trwającej nieustannie, ciągle, stale charakteryzującej życie człowieka, podmiot liryczny używa frazeologizmu łac. *die et nocte*, tłumaczonego w tradycji polskich przekładów biblijnych przez określenie *we dnie i w nocy*, rozumianym jako ‘stale, zawsze’. W parafrazie obok połączeń wiernie odwzorowujących łacińsko-hebrajski pierwowzór spotykamy także rozmaite przekształcenia i amplifikacje: *dniem i nocą* [1]; *z dnia do dnia, z nocy w nocie* [19]:

(...) lecz ów, co umiłował nad się Prawa Boże,
i one dniem i nocą w pamięci rozważa. [1]

Niebiosa głoszą chwałę Pana swego,
nieboskłon dzieło Jego rąk odsłania,
wieści z dnia do dnia, z nocy w nocie biega,
rzecz jest nazwana i bez nazywania. [19]

Obok wyrażenia *oblicze Boga* napotykamy rozmaite warianty: *Boskie oblicze* [17], *niebiańskie oblicze* [11]:

Pan Sprawiedliwy, przeto rad obwieszczę:
kto prawy – ujrzy Jego niebiańskie oblicze. [11]

Obok metaforycznego wyrażenia *prosta droga* pojawia się w psalmie 1. *droga niepokrętna*:

Pan bo troski Boże
okaże sprawiedliwych niepokrętnym drogom,
gdy występni donikąd dojść swemi nie mogą. [1]

W psalmie 18. z kolei ten spetryfikowany związek wyrazowy został poszerzony, uzupełniony dodatkowymi leksemami ukonkretniającymi, tworząc zestawienia szeregowo o charakterze synonimicznym: *droga prosta, jasna i szeroka*:

Droge mam prostą, jasną i szeroką,
sama naprasza się mym krzepkim krokom. [18]

Określenie *czyste serce* używane jest naprzemiennie z wyrażeniem *niezbrukane serce*:

I ty, narodzie mój, miej ufność w Panu,
roztwieraj przed Nim niezbrukane serce. [62]

Tego rodzaju modyfikacje są demetaforyzacją utartych połączeń wyrazowych.

Na kartach *Psalterza* psalmiści bardzo często zwracają się do Boga z prośbą, by ten ich wysłuchał i *nie odwracał swego oblicza*. W tekstach źródłowych obok syntetycznych czasownikowych postaci (*słyszeć, usłyszeć*) pojawiały się dość liczne metaforyczne określenia, tłumaczone w polskich przekładach werbalnych przez *nakłonić ucho* jako odpowiednik łac. *inclinare aurem* czy też *przyjąć w uszy* jako kalka łac. *intendere aurem*. Zwrot *nakłonić ucho* spotykamy w parafrazie B. Drozdowskiego w psalmie 66., ale obok niego pojawiają się rozmaite formy wariantywne: *nadstawić ucha* [36], *nie zatykać ucha* [22], *nie odwracać znużonego ucha* [55], *ucho do warg przychylić* [138]:

Że Pan przetrzymał słów moich gonitwy
słuchał, dosłuchał tej jeszcze modlitwy
i że nakłonił ucho ciekawie –
sławiąc go psalmem – sam się błogosławię. [66]

Bezbożny skorzej złu nadstawi ucha,
nie ma bo w oku swem bojaźni Bożej [36]

On mię wszak pocieszył,
już za mną chmurna doświadczenia próba.
Ani mną wzgardził, ni krył się przede mną,
a gdym Go wołał, nie zatykał ucha. [22]

Wysłuchaj, panie, o co się dziś modłę,
i nie odwracaj znużonego ucha. [55]

Będę cię, Panie, czcił, jak ci pątnicy,
boś raczył ucho do mych warg przychylić,
jakby anieli Twoi przy mnie byli –
będę opiewał Cię w Twojej Świątyni! [138]

Zwrot *nie odwracać ucha* można potraktować jako kontaminację z innym utrwalonym frazeologizmem: *nie odwracać oblicza*. Przejawem odświeżenia frazeologii biblijnego tekstu może być połączenie: *ucho do warg przychylić* [138].

Spetryfikowane określenie *odwrócić oblicze* (łac. *avertere faciem*) pojawia się w przekładzie B. Drozdowskiego w zmodyfikowanej postaci: *odwracać twarz* [63], a także *odwrócić spojrzenie: odwróć ode mnie karzące spojrzenie* [39]. Na zasadzie analogii wprowadza poeta także konstrukcję przeciwstawną: *zwrócić ku komuś twarz* [86] // *obrócić twarz ku komuś* [6]. W dalszych modyfikacjach biblijnego zwrotu można dostrzec tendencję do potęgowania ekspresji: *odepchnąć od oblicza* [31] // *odtrącać od oblicza* [51] // *odtrącać od serca* [44]:

Mniemałem, nagłym zjęty niepokojem,
żeś mię odepchnął od swego oblicza [31]

Odnów mi ducha, przewin nie wyliczaj,
i nie odtrącaj od swego oblicza
jak przeniewiercę! [51]

Zbudź się i nie odtrącaj nas od swego serca,
nie kryj swego oblicza [44].

Obok konwencjonalnego zwrotu *mówić w sercu* (łac. *dicere in corde*) [10] wprowadza tłumacz połączenia wyrazowe nieznacznie zmodyfikowane, nawiązujące do hebrajskiego sposobu postrzegania człowieka: *prawić w sercu* [10] // *sławić w sercu* [92] // *wysławiać sercem* [9] // *w pamięci rozważać* [1] // *nosić w sercu* [32]:

A mówi w sercu: „Ja się nie odmieniam,
nieszczęście nie tknie mnie przez pokolenia!” [10]

(...) i prawi w sercu: Bóg ukrył oblicze,
nie wejrzy na mnie...” [10]

Będę, Panie, wysławiał Ciebie sercem całym [9]

(...) lecz ów, co umiłował nad się Prawa Boże,
i one dniem i nocą w pamięci rozważa. [1]

Błogosławiony, komu darowano
występki, grzechy puszczając w niepamięć,
kto – nosząc w sercu winowajcy znamię,
przed Panem, wolny od obłudy stanął. [32]

Dobrze, gdy człowiek Panu dzięki składa,
gdy w sercu sławi Imię Nawysszego,
rano raduje duszę łaski Jego,
spolegliwością – kiedy noc zapada. [92]

Ciekawą modyfikacją są zwroty *prząść psalm* [59] // *nucić psalmy* [42], będące echem frazeologizmu: *śpiewać psalm* [32]:

Tyś moją dumą, z Tobą trzymać będę,
Tyś mym natchnieniem, k'Tobie myśl ma śpieszy,
Tobie psalm przędę. [59]

(...) z dnia proszę o łaskę, nocą psalmy nuce. [42]

Zebrany materiał pozwala stwierdzić, że niektóre modyfikacje utrwalonych połączeń wyrazowych nie są duże i zazwyczaj polegają na zmianie składu leksykalnego frazeologizmów lub zmianie form gramatycznych poszczególnych składników oraz ich schematu składniowego. W części tak zmodyfikowanych połączeń można odnaleźć jednak echa dawnego brzmienia i charakterystyczną psalterzową tonację.

PODSUMOWANIE

Podsumowując, warto przytoczyć opinię Marii Kossowskiej na temat struktury językowej współczesnych translacji biblijnych:

(...) tradycyjne biblizmy leksykalne i frazeologiczne jako perły językowego wyrazu powinny pozostać nietykalne bez względu na postawę tłumacza w stosunku do tradycji, bez względu na jego własną koncepcję językowego obrazu dzieła. A jednak nie wszyscy to rozumieją. (...) Przekłady uwspółcześniające zupełnie się z nimi nie liczą, przetwarzają je czasem naprawdę po barbarzyńsku, ztracając i piękno, i siłę wypowiedzi [Kossowska 1959, 764].

W parafrazie Bohdana Drozdowskiego tradycyjne biblizmy frazeologiczne (jak choćby: *bojaźń Boża, chleb powszedni, we dnie i w nocy, kryć oblicze, pokładać nadzieję, strzec jak żrzenice oka, szukać Boga*) są obecne, choć przeplatają się z polskimi idiomami, nieraz potocznie nacechowanymi (jak np. *dać drapaką, wyciąć łupnia, wodzić się za łby*). Częstym zabiegiem jest umieszczenie spetryfikowanego zwrotu czy wyrażenia w sąsiedztwie polskiego idiomu, nierazko o tej samej wartości semantycznej, co ilustrują poniższe przykłady:

Dopóki Panie, bierzesz rozbrat ze mną,
dopóki kryjesz swe boskie oblicze,
duszą moją strapienie zawłada i ciemno,
wróg słuszno prawi, żem prochem i niczem. [13]

Jasne są przedsię Pańskie przykazania,
rozkazom Pańskim nic ująć, nic dodać. [19]

Można odnieść wrażenie, że te dwie różnorodne genetycznie warstwy językowe: stara, reprezentowana przez formy: *kryć oblicze, jasne są Pańskie przykazania* i nowa, której przejawem są formy: *brać rozbrat, rozkazom Pańskim nic dodać, nic ująć* prowadzą swój wewnętrzny dialog, będący nie tyle wzajemnym ścieraniem się i konkurowaniem, ile raczej uzupełnianiem, dopełnianiem.

Trzeba podkreślić, że choć poeta z założenia zamierzał uwspółcześnić *Psalmy*, to czynił to przy jednoczesnej ochronie warstwy tradycyjnych połączeń wyrazowych. Warstwa ta, choć nieco uszczuplona, w porównaniu z tradycyjnymi translacjami, jest zauważalna i głęboko wnika w tkanę przekładu, stając się swoistą bazą, tłem dla nowatorskich pomysłów tłumacza. Ta zamierzona koegzystencja tak różnych stylistycznie i genetycznie płaszczyzn leksykalno-frazeologicznych jest wyróżnikiem badanej parafrazy. W tej wielogłosowości można usłyszeć brzmienie wielu epok: są tu formy dawne, takie jak: *łgać duby smalone, oddać coś za jaje, podać tył, wchodzić z kim w paragon, wzywać w sukurs*, skrzydlate słowa lub parafrazy znanych dzieł literackich, takie jak: *dygotać jak liść na osice, ni słychu, ni widu, wytracić do nogi*, potoczne frazeologizmy współczesne, takie jak: *dać drapaką, wyciąć łupnia, wodzić się za łby*,

deptać komu po piętach, wywieść w pole, co zdaje się podkreślać ponadczasowy charakter *Księgi Psalmów*, obecnej w polszczyźnie nieprzerwanie od czasów średniowiecza. Tym samym parafraza B. Drozdowskiego staje się swoistym łącznikiem między dawnymi a nowymi czasy.

Wykaz skrótów

- SFS – S. Skorupka, 1987, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. I–II, Warszawa.
- SJPD – W. Doroszewski (red.), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, t. I–XI, Warszawa; wersja elektroniczna: <http://www.sjpd.pwn.pl/>

Źródła

- B. Drozdowski, 2008, *Psalmy króla Dawida*, spolszczył Bohdan Drozdowski, Warszawa.

Bibliografia

- S. Bąba, 1986, *Twardy orzech do zgryzienia, czyli o poprawności frazeologicznej*, Poznań.
- D. Bieńkowska, 1999, *Słownictwo i frazeologia w „Psalterzu” przełożonym przez ks. Jakuba Wujka (1594)*, t. I–II, Łódź.
- B. Drozdowski, 2003, *Od Autora [w:] idem, Psalmy*, Toruń, s. 10–12.
- M. Kossowska, 1959, *Współczesne polskie przekłady Pisma Świętego Nowego Testamentu (Uwagi o strukturze językowej) [w:] E. Dąbrowski (red.), Podręczna encyklopedia biblijna*, t. II, Poznań, s. 764.
- D. Kowalska, 2013, *Sztuka słowa Mikołaja Reja. Studium stylistycznojęzykowe „Psalterza Dawidowego”*, Łódź.
- M. Nowak, 2010a, *Psalmy króla Dawida w ujęciu Bohdana Drozdowskiego. Leksyka*, „Roczniki Humanistyczne” t. LVIII, z. 6, s. 77–93.
- M. Nowak, 2010b, *Psalmy króla Dawida w ujęciu Bohdana Drozdowskiego. System gramatyczny [w:] W. Książek-Bryłowa, H. Duda (red.), Język Polski. Współczesność – Historia*, t. VIII, Zamość, s. 163–181.
- M. Nowak, 2011, *Określenia człowieka złego w Psalterzu Bohdana Drozdowskiego*, „Prace Językoznawcze” t. III: T. Korpysz, A. Kozłowska (red.), *Język pisarzy. Problemy słownictwa*, Warszawa, s. 245–267.
- M. Piela, 2005, *Uwagi o przekładzie „Psalterza” przez Bohdana Drozdowskiego [w:] B. Podolak, A. Zaborski, G. Zając (red.), Oriental Languages in translation (Języki orientalne w przekładzie)*, t. II, Kraków, s. 175–186.
- S. Rospond, 1962, *Język renesansu a średniowiecza na podstawie literatury psalterzowo-biblijnej [w:] M.R. Mayenowa, Z. Klemensiewicz (red.), Odrodzenie w Polsce*, t. III: *Historia języka*, cz. 2., Warszawa, s. 93, 127–129.
- E. Woźniak, 2002, *Słownictwo i frazeologia „Psalterza krakowskiego” (1532) na tle ówczesnych przekładów biblijnych*, Łódź.

***The meeting of the tradition and the modern times
in King David's Psalms translated by Bohdan Drozdowski***

Summary

The aim of this paper is to analyse the phraseological layer of the poetic paraphrase of *The Psalter* in Bohdan Drozdowski's translation. Published in 2008, King David's *Psalms* are an interesting example of dynamic equivalence in the area of translation. They also make an attempt at finding, at the level of the system of the Polish language, specific syntactic, semantic and stylistic equivalents of the same values as the original Hebrew text. The purpose of the conducted analyses is to answer the question whether, and to what extent, Bohdan Drozdowski retains the layer of traditional phrases, which are associated with the Psalter style. To what extent his poetic paraphrase breaks with the Polish tradition of translation, which has been developing since the Middle Ages, and to what extent it has remained faithful to it.

In Bohdan Drozdowski's paraphrase, traditional biblical phrases are intermingled with Polish idioms that are abundant with marked colloquial lexis and expressive formations, which permits the conclusion that although the poet wanted to modernise *Psalms* and adapt them to the mentality and sensitivity of the modern reader, he did so while protecting the layer of traditional phrases. This layer, although slightly depleted in comparison to traditional translations, is noticeable and penetrates deep into the text of the translation, becoming, so to speak, a basis for the innovative ideas of the translator. This intended coexistence of lexical and phraseological layers that are so stylistically and genetically varied is a characteristic feature of the paraphrase in question. In this multitude of voices, the voice of many epochs can be heard, which seems to be emphasised by the timeless character of *the Psalter*, visible in the Polish language since the mediaeval times. This means that Bohdan Drozdowski's paraphrase links, as it were, the old times and the modern times and becomes a meeting place of the tradition and the present day.

Trans. M. Kowalska
Adj. Monika Czarnecka

Magdalena Pietrzak
(Uniwersytet Łódzki)

SIENKIEWICZOWSKIE REALIZACJE WZORCA GATUNKOWEGO RECENZJI (NA PRZYKŁADZIE SPRAWOZDAŃ Z WYSTAW MALARSKICH)

Zanim Henryk Sienkiewicz został cenionym autorem powieści, dał się poznać – zwłaszcza czytelnikom warszawskiej prasy – jako publicysta i krytyk. Najbardziej znane były jego felietony pisane dla „Gazety Polskiej” i „Niwy”.¹ Ponadto autor *Trylogii* pisał recenzje literackie i teatralne oraz pomniejsze teksty o charakterze informacyjnym i publicystycznym dotyczące wydarzeń kulturalnych. Te ostatnie są mało znane. Przez długi czas, jak informuje wydawca *Dzieł* pisarza, były pomijane przez dawniejszych wydawców, mimo iż wiadomości o nich znajdowały się w przedrukach prac publicystycznych [zob. Krzyżanowski 1950, 257]. Pozostaje żałować, że przez tak długi czas Sienkiewiczowska publicystyka nie budziła większego zainteresowania wśród badaczy. Stanowi bowiem ciekawy materiał nie tylko dla opisu naukowego, ale dostarcza cennych informacji o życiu kulturalnym Polski, w szczególności zaś Warszawy końca XIX wieku.

Materiał, o którym mowa, w wydaniu *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego zebrany został w dwóch tomach (LI i LII; zob. wykaz źródeł). Teksty te powstawały w ciągu niecałych trzech lat od 1879 do 1881 r. jako efekt współpracy H. Sienkiewicza z „Gazetą Polską”.² Przypomnijmy, że w listopadzie 1879 r. (po powrocie pisarza z Ameryki *via* Wenecja i Rzym) redaktor „Gazety Polskiej” Edward Leo przydzielił H. Sienkiewiczowi „stałą rubrykę wiadomości bieżących z zakresu literatury i sztuki” [Szczublewski 2006, 90]. Rubryka, o której donosi biograf noblisty, to *Kronika miejscowa* współredagowana zespołowo, zawierała mniej lub bardziej rozbudowane informacje i komentarze z wydarzeń dziejących się głównie w Warszawie.³ Na marginesie dodać należy, że

¹ Więcej na temat działalności felietonowej H. Sienkiewicza w pracach m.in. M. Pietrzak [2013a], S. Fity [2002].

² Wcześniej gazeta ta zamieszczała felietony Litwosa ukazujące się w cyklach *Bez tytułu* [1873 r.] i *Chwila obecna* [1875 r.] oraz publikowała *Listy z Ameryki*.

³ W ciągu 1880 roku autorska (Sienkiewiczowska) część rubryki uzyskała odrębną nazwę – *Literatura. Bibliografia. Sztuka*.

równolegle do współpracy z „Gazetą” H. Sienkiewicz prowadził rubrykę w „Niwie” pt. *Mieszaniny literacko-artystyczne*.⁴

Te wstępne informacje związane z miejscem pierwotnej publikacji i zawartości tekstów są istotne nie tylko dla przybliżenia kontekstu, ale także dla podjętego w niniejszym artykule celu, którym jest próba określenia przynależności gatunkowej sprawozdań z wystaw malarskich ukazujących się w *Kronice miejscowej* „Gazety Polskiej”.

Te właśnie teksty zostały wybrane do analiz; po pierwsze, ze względu na ich nie do końca ustalony status genologiczny: dla jednych badaczy są to felietony [Porębska 1961, 203], dla innych sprawozdania krytyczne, czyli właściwie recenzje. Po wtóre, ze względu na ich dość szczególną tematykę. Ferdynand Hoesick, przygotowując jeszcze za życia pisarza wydanie felietonów, jako jedną z dwóch grup tematycznych obecnych w felietonistyce Sienkiewicza wskazał właśnie „malarstwo i rzeźbę” [Hoesick 1902, 307–335].⁵ Po trzecie zaś (co stanie się przedmiotem odrębnego opracowania), ze względu na ich oryginalność stylistyczną.

W ogóle teksty publicystyczne Henryka Sienkiewicza nie do końca zostały sklasyfikowane genologicznie przez wydawców, biografów oraz przez nieliczną grupę badaczy, która uczyniła je przedmiotem opisu. Nie było większego problemu ze wskazaniem felietonów, zwłaszcza ukazujących się w cyklicznych odcinkach (*Bez tytułu, Sprawy bieżące, Chwila obecna*), oraz części recenzji. Różnorodność form, jaką przybierała działalność krytyczna H. Sienkiewicza, zdaje się, że sprawiała kłopoty redaktorom i wydawcom jego twórczości.⁶ Gdyby bowiem kierować się jedynie wskazówkami wydawniczymi, recenzje autorstwa Litwosa współczesny czytelnik znalazłby tylko w dwóch tomach *Szkiców literackich*. Inne teksty spełniające wymogi wypowiedzi krytycznej zamieszczono we wspomnianych już LI i LIII tomie *Dzieł*, sygnowanych tytułem *Wiadomości bieżące, rozbiory i wrażenia literacko-artystyczne*. Wydawcy zapewne łatwiej było pogrupować teksty w tomy według miejsca publikacji, nie zaś według przynależności gatunkowej. Tym bardziej, że nie zawsze status genologiczny tekstu był jasno określony przez samego piszącego. Nie inaczej jest w wypadku analizowanych sprawozdań. Litwos, jeśli klasyfikował swoje teksty, to z reguły używał właśnie nazwy *sprawozdanie*, z tym że nazwa ta pojawiała się także w odniesieniu do innych krytycznych wypowiedzi zamieszczanych w *Kronice*. Te bardziej rozbudowane sprawozdania H. Sienkiewicz dookreślał przydawką *obszerniejsze*, w ten sposób odróż-

⁴ Zagadnienie przynależności gatunkowej tekstów pisanych w ramach tego cyklu omówione zostało w innym artykule [zob. Pietrzak 2013b].

⁵ Obok felietonów opisujących życie i obyczaje Warszawy; przy czym F. Hoesick za felietony uznaje teksty, które pisał H. Sienkiewicz do rubryki *Mieszaniny literacko-artystyczne*.

⁶ Problem ten poruszałam we wcześniejszym artykule [zob. Pietrzak 2015].

niał wypowiedzi, które jedynie informowały o nowościach⁷ od ich omówienia, np.:

O drugim jego obrazie, (...) podaliśmy w swoim czasie obszerniejsze sprawozdanie [*Wiadomości* 2, 108]; O tym pięknym dziele sztuki damy osobne obszerniejsze sprawozdanie. Dziś wspomnieliśmy o tych tylko obrazach, które najmocniej rzucają się w oczy lub które zwróciły szczególniejszą naszą uwagę [*Wiadomości* 1, 79].

Warto przypomnieć, że *Kronika miejscowa* była prymarnie rubryką informacyjną. Powiadamiała czytelników gazety o życiu kulturalnym miasta – wspomnianych nowościach wydawniczych, koncertach, spektaklach teatralnych, nowych rolach znanych artystów, wystawach malarskich, ale także zamieszczała informacje z codziennego życia miasta, a więc o remontach, wyścigach koni, pogodzie itp. Niektóre z wydarzeń stawały się przedmiotem oddzielnych omówień. *Kronika* była więc gatunkiem wewnątrznie zróżnicowanym [zob. Pietrzak 2009], czymś w rodzaju kolekcji gatunków.⁸ Używając współczesnych określeń genologicznych, w kronice informacyjnej wyróżnić można by było: wzmianki, wiadomości, notatki i recenzje. Wracając jednak do rzeczywistości dziewiętnastowiecznej, należy zwrócić uwagę na to, że sprawa nazewnictwa gatunków mocno się komplikuje. Pojawiają się nowe formy wypowiedzi odpowiadające zmieniającym się gustom czytelniczym [zob. Giełżyński 1962], jednak nie są tworzone nowe określenia gatunkowe, a niektóre tracą swoje pierwotne znaczenie [np. recenzja, zob. Gomulicki 1959; Pietrzak 2014]. Dlatego tak ważne dla odtworzenia dawnej świadomości gatunkowej jest badanie z jednej strony empirii tekstowej, a z drugiej śledzenie wszelkich wypowiedzi o charakterze metatekstowym obecnych w prasie.⁹

W jakim zatem polu gatunkowym należałoby umieścić interesujące nas sprawozdania z wystaw malarskich? Trzeba rozważyć trzy gatunki – sprawozdanie, recenzja i felieton. Jak odnotowałam, H. Sienkiewicz nazywa swoje teksty *sprawozdaniem*. *Słownik warszawski*¹⁰ definiuje *sprawozdanie* jako ‘przedstawienie stanu rzeczy, raport z przebiegu czego’. Ciekawe jest natomiast, że w definicji nazwy wykonawcy czynności (*sprawozdawca*) pojawia się określenie *recenzent*. Podobnie zresztą jak nazwa *recenzent* definiowana jest przez odniesienie do *sprawozdawca krytyczny*. Nieco inaczej istotę sprawozdania przedstawił Piotr Chmielowski [1903, 370] w *Stylistyce*:

⁷ Oto przykład takiej notki informacyjnej: „Od dnia dzisiejszego w Salonie Ungra będzie wystawiony przez pięć dni obraz Henryka Siemiradzkiego *On i Ona*. Jest to rzecz odpowiadająca *Elegii*” [*Wiadomości* 1, 156].

⁸ Termin *kolekcja gatunków* przywołuję za M. Wojtak [2006].

⁹ O świadomości gatunkowej w dawnej i współczesnej praktyce dziennikarskiej pisał M. Balowski [2000].

¹⁰ Wszystkie przywołane w artykule definicje słownikowe pochodzą z wydania elektronicznego: <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication?id=254&tab=3>

Od Recenzyj, Rozbiorów i Ocen, mających wyraźną cechę krytycyzmu, wyróżnić należy Sprawozdania i Streszczenia [wyr. P. Ch.], których zadaniem jest dać w krótkim zarysie jasne pojęcie o twierdzeniach zawartych w pewnym utworze, bez wglądania w jego wartość, bez wdawania się w sąd o nim.

Sprawę komplikuje jednak fakt, że dziewiętnastowieczne recenzje nie- rzadko przyjmowały formę sproblematyzowanych streszczeń czy nawet samego streszczenia [zob. Gumkowski 1994, 458]. Jednak sprawozdania z wystaw malarskich pisane przez H. Sienkiewicza zawierały ocenę. Ocena z kolei stanowi obligatoryjny składnik recenzji.

Co do sygnowania sprawozdań mianem *felietonów*, sprawa wydaje się zarazem prosta, ale i skomplikowana. Prosta, bo większa część publicystyki kulturalnej określana była jako *felietonowa* z tej racji, że felieton był rubryką prasową zamieszczającą wszelkie teksty z życia kulturalnego miasta. Skomplikowana, bo felieton i recenzję od początków ich obecności w prasie łączy sieć wzajemnych i zawiłych relacji [zob. Gomulicki 1959; Zaśko-Zielińska 1999; Pietrzak 2009, 2014]. Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że H. Sienkiewicz równoległe z pisaniem tekstów do „Gazety Polskiej” redagował w „Niwie” rubrykę *Mieszaniiny literacko-artystyczne*, w której także zamieszczał sprawozdania z wystaw malarskich, oceniał dzieła, a która w świadomości odbiorców postrzegana była jako felietonowa [zob. Pietrzak 2013b].

Przejdźmy do recenzji. Ograniczę się do istotnych dla niniejszych rozważań kwestii, pomijając inne, takie jak historia gatunku, jego zmian, gdyż zostały omówione w oddzielnych opracowaniach [zob. Gomulicki 1959; Gumkowski 1994; Zaśko-Zielińska 1999; Pietrzak 2014]. Jak wspomniałam, H. Sienkiewicz nie nazywa swoich wypowiedzi *recenzjami*, ale za to używa określenia *krytyka sprawozdawcza*, por. „(...) krytyka, choćby nie sprawozdawcza, ale najbardziej specjalna, niewiele albo i nic nie mogłaby mu zarzucić” [*Wiadomości* 2, 108]. Zdaje się, że w ten sposób różnicował krytykę, rozumianą jako ocena dzieła dokonywana przy okazji działalności sprawozdawczej, od samodzielnej oceny dzieła przeprowadzanej z reguły dla czasopism specjalizujących się w tematyce kulturalnej (mającej oddzielną rubrykę) i przyjmującej formę obszernego studium lub szkicu. Określenie *sprawozdanie krytyczne* pojawia się w *Słowniku warszawskim* jako synonim *recenzji*. Sama zaś recenzja definiowana jest jako ‘krótka, krytyczna ocena utworu literackiego, scenicznego, wykonania dzieła muzycznego itp. drukowana w czasopiśmie’.

Dla Piotra Chmielowskiego *recenzja*, także *rozbiór*, *ocena krytyczna*, rozumiana jest jako forma krytyki szczegółowej, tj. „oceny mniemań, jakie do tej pory o danym przedmiocie panowały albo oceny wartości pomysłów i sposobu ich wykonania” [1903, 369]. A jakie inne warunki powinien spełniać tekst, aby mógł być zaliczony do recenzji? Marek Gumkowski [1994, 458], autor hasła *krytyka literacka* w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*, do głównych wyznaczników XIX-wiecznej recenzji

zaliczył streszczenie, interpretację i wartościowanie,¹¹ przy czym najbardziej rozbudowanym segmentem wypowiedzi krytycznej było streszczenie. Te trzy elementy obecne są także w poddanych analizie tekstach.

Problem mogą budzić kompetencje autora recenzji. Choć żadna z definicji recenzji nie wymienia jako warunku *sine qua non* posiadania odpowiednio ugruntowanej wiedzy z dziedziny, do której przynależy oceniane dzieło, to jednak ocena powinna przebiegać według określonych kryteriów z odwołaniem się do koniecznego kontekstu.¹² H. Sienkiewicz, jak wiadomo, nie miał wykształcenia artystycznego, ale sztuki plastyczne bardzo go interesowały. Anna Porębska, badaczka warszawskiej krytyki artystycznej drugiej połowy XIX w., stwierdziła, że uwagi warsztatowo-formalne H. Sienkiewicza świadczą o jego orientacji i wyrobionym smaku, ale – jak dodaje,

na miarę jednak przeciętnych gustów i pojęć epoki. Cechuje je dość daleko posunięty eklektyzm, tolerancja w stosunku do najbardziej różnorodnych kierunków sztuki współczesnej i nieangażowanie się w spory między nimi [Porębska 1961, 203].

Oczywiście nie jest naszym celem określenie stopnia kompetencji dziennikarskiej wystarczającej do pisania recenzji, tym bardziej, że sam H. Sienkiewicz określał siebie mianem „lubownika, nie zaś znawcy”.¹³ Ale chcąc odróżnić recenzje od felietonów, należy przyrzeć się sposobowi argumentacji przeprowadzanych ocen i ogólnej orientacji w przedmiocie. Recenzent bowiem, w przeciwieństwie do felietonisty, powinien rzeczowo uzasadniać ferowane sądy. Skłonność do subiektywizacji wypowiedzi, żartów, przekomarzania się z czytelnikiem, powinna ustępować dążeniu do obiektywizowania wyводу.

Ponieważ dotychczasowe próby ustalenia nazwy gatunkowej nie dają jednoznacznych odpowiedzi co do przynależności genologicznej sprawozdań z wystaw malarskich, zostanie przeprowadzona analiza samych tekstów pod kątem genologicznym. Analiza obejmie trzy ważne dla gatunku aspekty – strukturalny, pragmatyczny i stylistyczny [zob. Wojtak 2004, 20–21].

Kształt ramy delimitacyjnej, czyli części inicjalnych i finalnych tekstu, zdeterminowany był przynależnością tekstu do kroniki informacyjnej. Kronikę informacyjną odróżniał od kroniki felietonowej sposób organizacji materiału faktograficznego. Podawane wiadomości układane były w serie

¹¹ Także współcześni badacze gatunku wymieniają te elementy [zob. Jedliński 1984; Zaśko-Zielińska 1999, 2002; Krauz 2004].

¹² H. Sienkiewicz jako recenzent twórczości literackiej zdawał sobie z tego faktu sprawę. W jednej z pierwszych pisanych przez siebie recenzji wskazywał na kryteria, według których należałoby oceniać dzieło literackie, zob. recenzję *Pana Graby* Elizy Orzeszkowej zamieszczoną w „Wieńcu” [1872, nr 85–87, przedruk w t. XLV *Dzieł* pod red. J. Krzyżanowskiego].

¹³ Jest to cytat pochodzący z *Mieszaniń literacko-artystycznych* H. Sienkiewicza [1950, 23].

o luźnej więzi tematycznej. Każdy segment tematyczny stanowił wydzieloną typograficznie całość. W czasie współpracy Henryka Sienkiewicza z „Gazetą Polską” kronika redagowana była przez kilku autorów. Sygnałem identyfikującym autora był znajdujący się w części inicjalnej znak – teksty Litwosa sygnował znak paragrafu §, po którym rozpoczynał się tekst z wyróżnionym graficznie składnikiem incipitowym. Pojedyncze teksty z nielicznymi wyjątkami nie miały tytułów. Część incipitowa była wyróżniona graficznie, syntaktycznie mogła być zintegrowana z resztą tekstu. Oto przykłady:

[1] **Targ na konie**, obraz Stanisława Witkiewicza w Salonie Ungra, stanowi obecnie jedną z great attraction tej wystawy [Wiadomości 1, 172].

[2] **W Salonie Ungra** pojawił się w ostatnich czasach nowy obraz Józefa Brandta, za-tytułowany *Lisowczyzy* [Wiadomości 2, 23].

Dość powszechnym zwyczajem było natomiast wysuwanie na pozycję inicjalną tytułu ocenianego obrazu:

[3] **Chrystus przed sądem**. Obraz ten Gottlieba, wystawiony w Salonie Artystycznym Gracjana Ungra, zwraca ciągle uwagę znawców i publiczności [Wiadomości 1, 46].

[4] **Jarmark w Balcie**. Na wystawie Ungra, urządzonej przy wystawie koni, dwa obrazy zwracały głównie na się uwagę: *Jarmark w Balcie* Brandta i *Targ na konie* Witkiewicza [Wiadomości 1, 218].

Jak wspomniałam, z rzadka pojawiały się teksty opatrywane oddzielnym tytułem. Właściwe są zwłaszcza wypowiedziom publikowanym w autorskiej rubryce H. Sienkiewicza pt. *Literatura. Bibliografia. Sztuka*. Tytuł przyjmował na ogół spetryfikowaną formę, na którą obligatoryjnie składała się nazwa wystawy, autor i tytuł obrazu, np.:

[5] Z wystawy w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. *Arab* T. Pileckiego [Wiadomości 2, 77].

[6] Z wystawy Krywulta w Hotelu Europejskim. *Kaprea za Tyberiusza*. Obraz Henryka Siemiradzkiego [Wiadomości 2, 238].

Jak widzimy, funkcja części incipitowej lub tytułu ogranicza się do poinformowania czytelnika o tym, jakie dzieło zostanie poddane krytycznemu omówieniu. Z kolei korpus tekstowy składał się z trzech zasadniczych elementów właściwych strukturze recenzji [zob. Pietrzak 2013b, 610]. A były to: segment wstępny, segment główny zawierający opis obrazu wraz z jego oceną i zamykający wypowiedź segment finalny. Najwięcej regularności dostrzegamy w sposobie redagowania korpusu. Po wydzielonym incipicie segment rozpoczynało zdanie będące powiadomieniem o pojedynczym fakcie, skomponowane zgodnie z zasadą odwróconej piramidy, co jak wiadomo, charakteryzuje teksty informacyjne, zob. przykłady [1]–[4]. W dłuższych wypowiedziach, tak zwanych *obszerniejszych sprawozdaniach*, H. Sienkiewicz różnicował części inicjalne, wpro-

wadzał sądy mające intrygować czytelnika, pobudzać jego ciekawość, zarówno co do samego obrazu, jak i jego oceny [7]–[8], nierzadko ujawniał intencje czy motywacje, jakimi kierował się przy wyborze dzieła [9]:

[7] Podczas gdy jedni zachwycali się obrazami Żmurki, zaliczają je bez wahania do kwiatów malarstwa polskiego, twórcę zaś ich do pierwszorzędnych artystów, inni odmawiają im do dziś dnia wszelkiej wartości. (...) Zdaniem naszym mylą się i chwalczy, i ci, którzy potępiają [Wiadomości 2, 357].

[8] Obraz ten [Wyświecona Hercnisha – dop. M.P.] poprzedzony został pewnym rozgłosem. Mówiono o nowej gwiazdzie artystycznej, dlatego nie brakło ciekawych, tak między prawdziwymi miłośnikami jak i między szerszą publicznością. Oczekiwania zostały jednak poniekąd zawiedzione [Wiadomości 2, 246].

[9] Obrazów tego artysty widzieliśmy dotąd bardzo mało i dlatego właśnie zwracamy uwagę na pierwszy większy obraz, jaki nam się nasunął przed oczy [Wiadomości 2, 77].

Po części wprowadzającej następowało dość płynne przejście do zasadniczego elementu wypowiedzi krytycznej, czyli opisu dzieła i jego oceny. Segmentację tekstu wspomagało nasycenie operatorami meta-tekstowymi, zwłaszcza wykładnikami segmentacji i konkretyzacji:

[10] Przedstawia on obszerny rynek małego miasteczka, na którym grupują się malowniczo ludzie i konie. Po lewej stronie obrazu kilka koni stoi na podwyższeniu, (...). Na pierwszym planie, wprost widza, widać jeszcze inny zaprzęg, w jednego konia o dymiących nozdrzach (...). W głębi pod ścianami domostw stoją różne zaprzęgi i grupują się ludzie. Rzecz dzieje się w końcu zimy lub w czasie odwilży (...) [Wiadomości 1, 172–173; *Targ na konie*].

[11] Z innych obrazów zasługuje na bliższą uwagę *Sielanka* Witolda Pruszkowskiego [Wiadomości 2, 14].

[12] Uwagę naszą zwróciły także trzy obrazki Masłowskiego. Jeden z nich przedstawia *Tabun na stepie*, drugi *Odpooczynek czumaka*, trzeci nareszcie, największy, *Futor stepowy* (...) [Wiadomości 2, 15].

[13] Pod względem technicznym, to jest pod względem rysunku i umiejętności malowania, jest to artysta prawie skończony (...) [Wiadomości 2, 107].

[14] Mniejszy z dwóch obrazów, przedstawiający młodą matkę nad zmarłym dzieckiem, jest dziełem wprawnej już ręki, ale pod względem ekspresji, o którą głównie chodziło, dziełem chybionym [Wiadomości 2, 3].

W obszernych wypowiedziach delimitowanie przestrzeni tekstowej nie tylko ułatwia lekturę, ale także uszpójnia wewnętrznie tekst. W wypadku opisu dzieła malarskiego operatory metatekstowe typu: *na pierwszym planie, w głębi, po lewej stronie obrazu* [zob. [10]] pełnią dodatkowo funkcję nawigacyjną. Ułatwiają czytelnikowi odtworzenie w pamięci lub wyobrażenie sceny ukazanej na obrazie. Widzimy, że recenzent wskazuje i nazywa kryteria, które bierze pod uwagę przy ocenie dzieła malarskiego. Czytelnik śledzi tok rozumowania autora tekstu. Jeśli chodzi o spo-

soby manifestowania się nadawcy, typową formą jest *my* (formy werbalne w 1. os. l.mn. oraz formy zaimków *my*, *nasz*). Z reguły dochodzi do skonwencjonalizowanej transpozycji *my* jako *ja*, tzw. *pluralis modestiae*: „uwagę naszą zwróciły” [12], „nie potrzebujemy mówić” [*Wiadomości* 1, 219], „wstrzymaliśmy się z doniesieniem” [*Wiadomości* 2, 3], „jesteśmy przekonani” [*Wiadomości* 2, 13], „wypowiedzieliśmy już dawniej zdanie” [*Wiadomości* 2, 15] itd. W ten sposób nadawca sprowadza się do „niewyróżnionego elementu jakiejś zbiorowości, jej anonimowego reprezentanta” [Lalewicz 1983, 275]. Formy te, co warto podkreślić, typowe były także dla Sienkiewiczowskich recenzji literackich, podkreślały dążenie do obiektywizowania oceny dzieła. Pewnym sposobem zmniejszenia dystansu do czytelnika było, co prawda z rzadka, użycie bezpośrednich zwrotów do czytelnika w formach 2. os. l. poj. i mn.:

[15] W całości nie masz nic wymuskanego, nic sztucznego, nic konwencjonalnego [*Wiadomości* 1, 127].

[16] W Śmierci Leszka charakter ów posunięty jest do tego stopnia, że rzekłbyś, iż to płótno wyszło spod ręki średniowiecznego mistrza [*Wiadomości* 1, 176].

[17] Na pierwszy rzut oka odgadniesz, że nic już nie uratuje jeńca [*Wiadomości* 2, 23].

[18] Ależ takie warunki, powiecie, stwarzają pierwszorzędnym mistrzów! [*Wiadomości* 1, 192].

Dość jednorodne, znów typowe dla wypowiedzi krytycznych, są role, w które wchodził nadawca analizowanych sprawozdań. Są to role krytyka, znawcy, erudyty i doradcy. Teksty potwierdzają orientację Litwosa w problematyce współczesnego mu malarstwa [19]–[20], znajomość malarzy i ich dzieł [21]:

[19] Portret ten, przedstawiający niemłodego mężczyznę o rysach wschodnich, jest dziełem mogącym rywalizować z najcelniejszymi utworami wychodzącymi spod pędzla Bonnata, Cota, Karolusa Duran i innych najcelniejszych portrecistów francuskich [*Wiadomości* 2, 13].

[20] P. Bakałowicz uprawia rodzaj, który uprawia wielu dzisiejszych malarzy francuskich – rodak nasz odznacza się nawet między nimi, więc zapewne winą tylko rodzaju jest, że obrazy jego nie robią wrażenia [*Wiadomości* 2, 24].

[21] Młody malarz nie wylał się również do tego czasu spod pewnych wzorów. Twarze jego przypominają poniekąd twarze dawniejszych mistrzów. Oblicze Madonny, a nawet draperia wokół głowy podobne są do Madonny Carlo Dolce z galerii (o ile pamiętamy) Borghesów w Rzymie. Młodzieńcza twarz obok Matki Boskiej nasuwa nam na myśl Gwidona Reniego (...) [*Wiadomości* 2, 4].

Ważniejsza natomiast dla recenzenta wydaje się znajomość kryteriów, którymi ma się kierować w ocenie dzieła plastycznego. Warto w tym miejscu przypomnieć, że w latach 70. i 80. „rozegrała się decydująca dla oceny sztuki polskiej XIX wieku walka o zrozumienie i uznanie nowych realistycz-

nych osiągnięć naszego malarstwa (...)” [Porębska 1961, 187]. Prowadzona na łamach dzienników i tygodników działalność sprawozdawczo-krytyczna miała nie tylko informować czytelników o bieżącym ruchu wystawowym, ale także uczyć interpretacji i oceny samego dzieła. I tu pojawił się problem, w przeciwieństwie bowiem do krytyki literackiej krytyka artystyczna nie miała jeszcze sprecyzowanych kryteriów pozwalających na wnikliwą analizę dzieł. Kryteria te były wypracowywane w 2. połowie lat 80. na łamach „Wędrowca” przez Stanisława Witkiewicza w cyklu artykułów *Malarstwo i krytyka u nas* [zob. Porębska 1961, 204]. Nie do pominięcia w tym względzie jest rola dziennikarzy specjalizujących się w publicystyce kulturalnej, m.in. Antoniego Sygietyńskiego.¹⁴ Warto choć krótko przedstawić zaproponowane wówczas zadania krytyki i kompetencje samego krytyka. Koniecznymi kwalifikacjami krytyka powinny być: obiektywizm, fachowość, indywidualne podejście do twórcy i jego dzieła. Dokonując z kolei oceny dzieła, krytyk powinien uwzględnić następujące elementy techniki malarskiej: światłocien, kolor i kompozycję [zob. Porębska 1961, 205–208]. Były to jednak ustalenia S. Witkiewicza z połowy lat 80. XIX w. H. Sienkiewicz swoją działalność sprawozdawczo-krytyczną prowadził w latach 1879–1881.

W ocenie prac H. Sienkiewicz posługuje się argumentami z zakresu techniki malarskiej. Zgodnie z wymogami akademizmu i realizmu postacie i rzeczy powinny być oddane wiernie, zgodnie z naturą, dlatego też H. Sienkiewicz chwali jednych za mistrzowskie opanowanie rysunku, innych zaś gani. Obraz T. Pileckiego *Arab* „jakkolwiek malowany za ciężko (...) odznacza się jednak poprawnością rysunku i pewnością w modelowaniu” [*Wiadomości* 2, 78], twarz dziewczyny z obrazu H. Piątkowskiego *Zima w stepach* „nie jest twarzą prostej dziewczki”, co osłabia „efekt prawdy” [*Wiadomości* 2, 43]. Z kolei portret damy na obrazie wiedeńskiego mistrza H. Makarta razi podstawowymi błędami w rysunku. Twarz kobiety „jest zgoła źle malowaną, oczy rysowane fałszywie do tego stopnia, że jedno znajduje się wyżej, drugie niżej” [*Wiadomości* 2, 182]. Za główny grzech przeciw estetyce, często popełniany przez polskich malarzy, uznaje H. Sienkiewicz postawienie

wielkiej pojedynczej postaci w krajobrazie, w którym nie ma ani domów, ani drzew, ani innych żywych istot, których porównanie z daną postacią mogłoby ustalić pojęcie proporcji [*Wiadomości* 2, 43].

Z tego też względu widzi Litwos pewną dysharmonię w obrazie Józefa Chełmońskiego *Babie lato* [zob. *Wiadomości* 2, 43–44]. Za to ceni sobie Stanisława Witkiewicza jako artystę posiadającego „posunięte do wysokiego stopnia poczucie natury” [*Wiadomości* 1, 173].

¹⁴ Chodzi zwłaszcza o jego obszernie recenzje i rozprawy o malarstwie i rzeźbie drukowane w latach 80. w „Ateneum”, „Nowinach” czy „Prawdzie” (tu cykl artykułów pt. *Kalejdoskop artystyczny i Malarstwo*); wybór artykułów w zbiorze *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. II.

Ważnym elementem techniki malarskiej było umiejętne operowanie światłem. Dlatego też H. Sienkiewicz krytykuje obrazy F. Żmurki, gdyż „W łamaniu się światła i cieniów, światła nie wiadomo skąd przychodzą i z jakiego źródła płyną (...)” [*Wiadomości* 2, 6]. Chwali obrazki S. Maślowskiego za to, że „odznaczają się mocnym światłem, czyli malowane są w słońcu, koloryt ich żywy” [*Wiadomości* 2, 15], a H. Siemiradzkiego podziwia za to, że nikt jak on nie maluje ruchu promieni słonecznych [zob. *Wiadomości* 1, 193].

Wiele miejsca w opisach obrazów poświęca Litwos właściwemu wykorzystaniu koloru przez malarzy. Poprzez kolor artysta, zwłaszcza realista, powinien wyrażać intencje, swój sposób widzenia świata, oddawać charakter przedstawianej rzeczywistości [zob. Żabski 1979, 185–186]. Dlatego też H. Sienkiewicz zauważa i wysoko ocenia oryginalność i wyjątkowość w posługiwaniu się kolorem, na przykład przez Henryka Siemiradzkiego [zob. *Wiadomości* 1, 192–194] czy Jana Matejkę. U tego ostatniego dostrzega zamiłowanie do efektów kolorytowych zwłaszcza fioletowych cieniów [zob. *Wiadomości* 1, 101; *Wiadomości* 2, 132–134]. Z kolei wartość obrazu obniża konwencjonalność, brak oryginalności w posługiwaniu się kolorem. Kolorytowi W. Pruszkowskiego „brak energii, toteż skłania się on więcej do malowania przedmiotów fantastycznych (...)” [*Wiadomości* 2, 14]. Malowanie w portrecie Adama Sapięhy pędzla S. Grabowskiego jest „zbyt wydelikatnione i trzymane w kolorycie zbyt zarazem żywym i słodkim”, co recenzentowi przypomina heliominiatury [*Wiadomości* 2, 128].

Podobne przykłady, świadczące o fachowości oraz intuicyjnym wyczuwaniu kryteriów oceny dzieła, można by mnożyć. Autor sprawozdań, nawet jeśli sam siebie określał mianem „lubownika”, dysponował znaczną wiedzą z zakresu malarstwa i ogólnie historii sztuki. Warto w tym miejscu zauważyć, że prezentacja i ocena dzieła przedstawiana była niejednokrotnie w szerokim kontekście zjawisk i problemów, wykraczających poza zakres recenzowanego dzieła, np. wykład z historii poprzedzający opis obrazka J. Matejki przedstawiający Grzymisławę z Bolesławem Wstydlwym [zob. *Wiadomości* 1, 99–100]. Z całą pewnością, co A. Sygietyński¹⁵ wytykał felietonistom i sprawozdawcom piszącym o sztuce, nie ograniczał się H. Sienkiewicz do przedstawienia jedynie treści obrazów i to przedstawienia, które schlebiałoby gustom tłumu wykształconym w klimacie malarstwa akademickiego. Oceny dzieł, co starałam się wykazać, poparte są rzetelnymi studiami i znajomością warsztatu malarskiego.

¹⁵ Chodzi tu o następującą wypowiedź A. Sygietyńskiego zamieszczoną w artykule *Kalejdoskop artystyczny* w „Prawdzie” 1883 nr 43: „W krajach, gdzie krytyka jest specjalnością wymagającą pewnego przygotowania w patrzeniu i wydawaniu sądów, opinia publiczna bywa bardzo często w zupełnej z nią sprzeczności. U nas tymczasem pomiędzy ogółem a krytykami sztuki panuje najidealniejsza harmonia. Gust tych panów piszących jedynie o treści obrazów w niczym nie jest wyższy od gustu tłumu (...)” [Sygietyński 1961, 286].

Krytykując obrazy Nadziei Pane za nieumiejętne oddanie włoskich widoków, stwierdza, że malowane są farbami anilinowymi, a tylko farby olejne zawierają w sobie „siłę, prawdę i życie” [*Wiadomości* 2, 41]. Oczywiście, jak każdy miłośnik sztuki, miał H. Sienkiewicz swoich ulubionych malarzy (Jana Matejkę, Henryka Siemiradzkiego, Stanisława Wyspiańskiego), czemu dawał wyraz w pisanych sprawozdaniach. Podobnie zresztą nie czynił tajemnicy ze swojego upodobania do tematyki historycznej podejmowanej przez malarzy (por. zachwyty pisarza nad obrazami J. Brandta). Ale co ważne, starał się zachować obiektywizm w ocenie, „nie chwalił ponad miarę artystów podejmujących jego tematy” [Żabski 1979, 183]. Dlatego też trudno zgodzić się z twierdzeniem A. Porębskiej, że działalność H. Sienkiewicza jako krytyka

jest typowym przykładem konsumpcyjnej postawy kulturalnej, pozbawionej ambicji wpływania na linię rozwojową sztuki i zadowalającej się relacjonowaniem faktów i swoich wzruszeń estetycznych [Porębska 1961, 203].

To prawda, że nie znajdziemy u H. Sienkiewicza, w porównaniu choćby z recenzjami A. Sygietyńskiego czy S. Wyspiańskiego, wywodów łączących „ścisłość naukowego wysławiania się z umiejętnością sugestywnego przekazywania wzruszeń estetycznych” [Porębska 1961, 200]. Nie było też celem pisarza aktywne włączenie się w walkę akademików z realistami. Ale krzywdzące dla H. Sienkiewicza i jego działalności sprawozdawczo-krytycznej wydaje się przypisywanie mu jedynie postawy konsumpcyjnej wobec kultury. Sprawozdania ukazywały się nie w prasie specjalistycznej, ale w gazecie codziennej i to w rubryce o charakterze prymarnie informacyjnym. Miały zatem orientować czytelnika w bieżących wydarzeniach kulturalnych i zarazem kształcić gusta estetyczne.

Relacje Henryka Sienkiewicza z wystaw malarskich niewątpliwie należy umieścić w polu gatunkowym recenzji, mając jednocześnie świadomość skomplikowanych zależności między recenzją a felietonem oraz recenzją a sprawozdaniem. Jak słusznie zauważyła Bożena Witosz, „*gatunki* krystalizują swe cechy wraz z innymi formami wypowiedzi, funkcjonującymi w danym czasie w określonej kulturze” [2005, 181]. Sprawozdania stanowiłyby realizację wzorca alternacyjnego [Wojtak 2004, 18] recenzji. Modyfikacje prowadzące do powstania odmiany dotyczyły: ograniczenia tematyki do oceny dzieł malarskich (aspekt poznawczy), łączenia informacji z oceną i opinią (aspekt strukturalny), rozbudowania potencjału illokucyjnego (sprawozdania pełniły różnorodne funkcje: informacyjne, edukacyjne, popularyzacyjne, perswazyjne). W zakresie cech stylistycznych właściwa sprawozdaniom jest wielostylowość, wynikająca z bogactwa rejestrów stylowych.¹⁶

¹⁶ Zagadnienia stylu sprawozdań zostały omówione w innym artykule [zob. Pietrzak 2016].

Wykaz źródeł

- Wiadomości 1 – Wiadomości bieżące*, Henryk Sienkiewicz t. I, *Dzieła* t. LI, wydanie zbiorowe pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1950.
- Wiadomości 2 – Wiadomości bieżące*, Henryk Sienkiewicz t. II, *Dzieła* t. LII, wydanie zbiorowe pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1950.

Bibliografia

- M. Balowski, 2000, *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych [w:] D. Ostaszewska (red.), Gatunki wypowiedzi i ich ewolucja, t. I: Mowy piękno wielorakie*, Katowice, s. 316–329.
- J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, 2009, *Tekstologia*, Warszawa.
- P. Chmielowski, 1903, *Stylistyka polska wraz z nauką kompozycji pisarskiej*, Warszawa.
- S. Fita, 2002, *Warszawskie felietony Sienkiewicza [w:] Henryk Sienkiewicz. Felietony warszawskie 1873–1882*, wyb. i oprac. S. Fita, Warszawa, s. 7–16.
- W. Giełżyński, 1962, *Prasa warszawska 1661–1914*, Warszawa.
- J.W. Gomulicki, 1959, *Dwieście lat polskiej recenzji literackiej*, „Nowe Książki” nr 24, s. 1474–1489.
- M. Gumkowski, 1994, *Krytyka literacka* [hasło] w: J. Bachórz, A. Kowalczykowa (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław, s. 448–458.
- F. Hoesick, 1902, *Sienkiewicz jako felietonista. Zapomniane kartki z teki Litwosa 1873–1883*, Warszawa.
- R. Jedliński, 1984, *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa.
- M. Krauz, 2004, *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?* [w:] M. Ruskowski (red.), *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, Kielce, s. 135–151.
- J. Krzyżanowski, 1950, *Uwaga wydawcy [w:] Henryk Sienkiewicz, Wiadomości bieżące, t. II, Dzieła* t. LII, wydanie zbiorowe pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa, s. 257.
- J. Lalewicz, 1983, *Retoryka kategorii osobowych [w:] T. Dobrzyńska, E. Janusz (red.), Tekst i zadanie. Zbiór studiów*, Wrocław, s. 267–280.
- M. Pietrzak, 2009, *Odcinek, felieton, kronika – o tradycji gatunku felietonowego*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” LXV, s. 145–154.
- M. Pietrzak, 2013a, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku (na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego)*, Łódź.
- M. Pietrzak, 2013b, *Między felietonem a recenzją – o przynależności gatunkowej – „Mieszanin literacko-artystycznych” Henryka Sienkiewicza [w:] J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk (red.), Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, t. III, Poznań, s. 605–613.
- M. Pietrzak, 2014, *Recenzja i felieton na tle przemian prasy polskiej. Kilka uwag z ewolucji gatunku*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” t. LX, s. 251–262.
- M. Pietrzak, 2015, *Oblicza recenzji drugiej połowy XIX w. na przykładzie twórczości publicystycznej Henryka Sienkiewicza [w:] D. Ostaszewska, J. Przy-*

- klenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. V: *Gatunek a granice*, Katowice, s. 316–325.
- M. Pietrzak, 2016, „Malowanie słowem” – o stylu sprawozdań Henryka Sienkiewicza z wystaw malarzkich, „LingVaria” XI, 1(21), s. 111–122.
- A. Porębska, 1961, *Warszawska krytyka artystyczna (1875–1890)* [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. II, s. 187–213.
- H. Sienkiewicz, 1950, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, *Dzieła* t. L, wydanie zbiorowe pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa.
- A. Sygietyński, 1961, *Kalejdoskop artystyczny* [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. II, Warszawa, s. 286–291.
- J. Szczublewski, 2006, *Sienkiewicz. Żywot pisarza*, Warszawa.
- B. Witosz, 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
- M. Wojtak, 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- M. Wojtak, 2006, *Gatunek w formie kolekcji a kolekcja gatunków* [w:] Z. Krażyńska, Z. Zagórski (red.), *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, t. XV, Poznań, s. ...
- M. Zaśko-Zielińska, 1999, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” z. 8–9, s. 96–107.
- M. Zaśko-Zielińska, 2002, *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław.
- T. Żabski, 1979, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław.

***Sienkiewicz’s realisations of the genre pattern of the review
(on the example of reports on painting exhibitions)***

Summary

The aim of this paper is to analyse Henryk Sienkiewicz’s reports on painting exhibitions from the genological viewpoint. The reports were published in „Gazeta Polska” (“The Polish Gazette”) in the period 1879–1881, in „Kronika miejscowa” (“Local Chronicle”) column. The texts are an interesting object of research due to their not fully determined genological status: for some researchers these are feuilletons, for others – critical reports, that is reviews in fact.

Material analyses permit the location of Henryk Sienkiewicz’s accounts on painting exhibitions within the genre field of reviews, with complex correlations between review and feuilleton and between review and report taken into consideration. As was rightly noticed by Bożena Witosz “*genres* crystallise their features together with other forms of expression which function in a given culture at a particular time” (2005: 181). Reports are a realisation of the alternate review pattern. Modifications resulting in the creation of a variant refer to: limiting the subject matter to evaluation of paintings (the cognitive aspect), combining information with evaluation and opinion (the structural aspect), expanding the illocutionary potential (the reports fulfilled various functions: information, education, popularisation, persuasion). As regards stylistic features, multi-style, resulting from the abundance of style registers, is typical of reports.

Trans. Monika Czarnecka

Jakub Bobrowski

(Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk, Kraków)

STYLIZACJA JĘZYKOWA W FILMIE FABULARNYM – ZARYS KONCEPCJI BADAWCZEJ

I

Stylizacja językowa stanowi jedno z najistotniejszych zagadnień w studiach nad językiem artystycznym. Jak zauważa Stanisław Balbus [1990, 15], badania nad tym zjawiskiem były zawsze specjalnością stylistyki słowiańskiej, w tym i polskiej, zresztą nawet sam termin *stylizacja* jest w krajach zachodnich stosunkowo słabo rozpowszechniony i używany w nieco innym znaczeniu. Najlepszym potwierdzeniem słów teoretyka literatury wydaje się obfita literatura przedmiotu, obejmująca zarówno prace, w których podejmuje się refleksję teoretyczną dotyczącą rozpatrywanego zagadnienia, jak i studia materiałowe. Badania nad stylizacją w tekstach polszczyzny artystycznej zaowocowały już dziesiątkami artykułów i książek. Trudno byłoby tu wymieniać wszystkie opracowania, warto jednak zwrócić uwagę na istnienie obszernych monografii przekrojowych, dotyczących stylizacji gwarowej w prozie powojennej [Dubisz 1986] i archaizacji w dwudziestowiecznej prozie historycznej [Dubisz 1991], a także wybranych stylizacji innojęzycznych (tu cykl prac Marii Strycharskiej-Brzeziny, por. zwłaszcza [Brzezina 1997]).

Trzeba jednak zauważyć, że badania nad poszczególnymi typami wypowiedzi artystycznej prowadzone pod kątem zabiegów stylizacyjnych rozwijały się w Polsce nierównomiernie. Zdecydowanie największym zainteresowaniem uczonych cieszyła się proza; poezja i dramat przyciągały ich uwagę wyraźnie rzadziej. Teksty dramatyczne są tutaj przypadkiem szczególnie zajmującym, ponieważ archaizmy, dialektyzmy, argotyzmy pojawiające się w kwestiach wygłaszanych ze sceny wydają się większym utrudnieniem percepcyjnym dla odbiorcy niż podobnego rodzaju elementy językowe występujące w tekście pisanym. Nie można oczywiście powiedzieć, by lingwiści omijali ten problem w swoich dociekaniach związanych z twórczością sceniczną różnych autorów, wciąż jednak istnieją kategorie utworów w szerokim rozumieniu tego słowa dramatycznych, których nie przebadano systematycznie w aspekcie stylizacji językowej. Jedną z nich są filmy fabularne i telewizyjne. Pierwsze prace na ich temat pojawiły się zupełnie niedawno – mowa tu o pionierskich artykułach Moniki Kresy do-

tyczących stylizacji gwarowej na ekranie [por. Kresa 2014a, 2014b, 2014c]. Analiza filmów za pomocą narzędzi klasycznej stylistyki rodzi bez wątpienia szereg problemów. W swojej warstwie słownej mają charakter tekstu dramatycznego, składa się on bowiem z kwestii postaci docierających do odbiorców bezpośrednio, bez medium w postaci podmiotu literackiego, zresztą jej zapis w postaci scenariusza przypomina wyraźnie książkową postać dramatu napisanego z myślą o scenie (tekst główny z wypowiedziami postaci, tekst poboczny z opisem scenerii, działań bohaterów itp.). Nie można jednak zapominać, że każdy film ma charakter polisemiotyczny i kod językowy współistnieje w nim z innymi kodami dźwiękowymi (muzyka, odgłosy rzeczywistości), a przede wszystkim z kodem wizualnym. Lingwista chcący badać wykładniki stylizacji pojawiające się w dialogach nie może pominąć tych współzależności. Pomimo wskazanych trudności zarysowana tu problematyka wydaje się ze wszech miar atrakcyjna i to nie tylko ze względu na to, że nie była dotąd zbyt często podejmowana. Sztuka filmowa zajmuje przecież ważne miejsce we współczesnym życiu kulturalnym i cieszy się zapewne większym zainteresowaniem odbiorców niż proza czy dramat sceniczny, warto więc prześledzić, jak znane z literatury językowe operacje stylizacyjne przebiegają w obrębie medium audiowizualnego. Zadania tego pragnąłby się podjąć w przyszłości autor artykułu. W niniejszym tekście przedstawione zostaną podstawowe problemy teoretyczne, dopełnione próbką analizy materiału empirycznego.

II

Badania nad stylizacją w dialogu filmowym powinny mieć bez wątpienia charakter empiryczny, jednak analizy materiałowe muszą być poprzedzone wypracowaniem spójnej metodologii. Wydaje się, że można już wskazać kwestie najbardziej podstawowe wymagające rozstrzygnięcia na początkowym etapie prac. Za takie uważam:

1. Wybór nośnika materiałów filmowych wykorzystywanego w badaniach.
2. Określenie podstawowych lingwistycznych założeń analizy stylistycznej.
3. Wybór rodzaju stylizacji będącego przedmiotem opisu.
4. Zasady tworzenia listy filmów – źródeł materiału empirycznego.

Ad 1.

Wybór nośnika może się wydawać problemem czysto technicznym, jest to jednak w rzeczywistości istotne zagadnienie metodologiczne. W dotychczasowych badaniach stylistycznych nad literaturą profesjonalną opierano się zazwyczaj na tekstach pisanych. W odniesieniu do tekstów poetyckich i prozatorskich wydaje się to zrozumiałe, podstawowym narzędziem ich odbioru jest bowiem kanał pisany. Podobną strategię stosowano również w odniesieniu do utworów scenicznych, chociaż w ich

wypadku docelowym środkiem przekazu jest (przynajmniej teoretycznie) kanał mówiony. Trzeba jednak pamiętać, że klasyczne dramaty mogą być swobodnie percypowane w procesie lektury i nawet wtedy zachowują swe artystyczne walory. Ponadto, jak zauważył Henryk Markiewicz [Markiewicz 2003], wobec zmienności i ulotności realizacji scenicznych to właśnie zapis książkowy gwarantuje sztuce teatralnej trwałe istnienie i to on jest jej postacią kanoniczną. Ten właśnie fakt przemawia za zasadniczą słuszością dotychczasowego postępowania lingwistów w odniesieniu do twórczości dramatycznej. Teoretycznie rozwiązanie praktykowane dotychczas w stosunku do tekstów scenicznych można by przenieść na grunt filmowy i przedmiotem analizy uczynić scenariusze. Istnieje jednak zbyt wiele argumentów przemawiających przeciwko takiej strategii, by można było uznać ją za właściwą. Przede wszystkim trudno jest twierdzić, jakoby scenariusz był podstawową postacią dzieła filmowego. Jest on zaledwie jego podstawą, szkicem czy partytura, by odwołać się do określeń związanych z teatralną teorią dramatu. Rozumiany semiotycznie tekst filmowy w przeciwieństwie do sztuki teatralnej nie potrzebuje książkowego utrwalenia zapewniającego mu integralność. Najlepiej świadczy o tym fakt, że tylko wybrane scenariusze ukazują się drukiem. Film istnieje przede wszystkim w wersji audiowizualnej i nie wydaje się wskazane, by badanie stylizacji opierało się na surogatach w postaci scenariuszy, choć warto je wykorzystywać jako źródła pomocnicze.

Praca z materiałami nagranyymi wydaje się rozwiązaniem optymalnym również i z tego względu, że pozwala ona obserwować dialogi nie tylko w zaprojektowanym przez twórcę dzieła wąsko rozumianym kontekście językowym, ale i w konsytuacji. A uwzględnienie sytuacyjnych składników aktu komunikacyjnego (wizualnie wykreowanej czasoprzestrzeni) ze względu na polisemiotyczny charakter utworów filmowych wydaje się nieodzowne.

Trzeba też nadmienić, że ze względu na współczesne zaawansowanie technologiczne dostępność odpowiednich urządzeń i cyfrowych edycji filmów praca z „żywym” materiałem nie powinna stwarzać większych trudności technicznych czy organizacyjnych. Konsekwentne traktowanie współczesnych wydań płytowych jako podstawy analiz pozwoliłoby dodatkowo bardzo precyzyjnie lokalizować cytowany materiał w źródłach.

Ad 2.

Dotychczasowy dorobek lingwistyki dostarcza wielu narzędzi, które mogą być wykorzystane w projektowanych badaniach nad stylizacją w dialogach filmowych. Moim zdaniem głównym punktem odniesienia powinna być jednak stylistyka strukturalistyczna, umożliwiająca wychwycenie elementów językowych znaczących jako wykładniki funkcji poetyckiej oraz określenie ich różnorodnych funkcji artystycznych w komunikacie literackim. Że strategia ta świetnie sprawdza się w opisie stylizacji, pokazują wspomniane już prace Stanisława Dubisza poświęcone dialektyzacji w prozie nurtu wiejskiego [Dubisz 1986] oraz archaizacji w dwudziestowiecznej po-

wieści historycznej o średniowieczu [Dubisz 1991]. S. Dubisz wypracował w swych książkach bardzo rozbudowaną typologię funkcji zabiegów stylizacyjnych, która wciąż stanowić może dla badaczy punkt odniesienia. Dla orientacji strukturalistycznej charakterystyczne jest nastawienie funkcjonalne, za przedmiot analizy uznaje się wszystkie środki językowe, którym twórca dzieła przypisał rolę wykładników stylizacji, niezależnie od tego, czy są to archaizmy (dialektyzmy, argotyzmy...) autentyczne, czy tylko intencjonalne. Spojrzenie w kategoriach mimetyzmu i lingwistycznej poprawności pisarskich zabiegów właściwe było dawniejszym badaczom języka artystycznego. Umiarkowany „normatywizm stylizacyjny” reprezentował jeszcze Zenon Klemensiewicz, czego świadectwem są prace zgromadzone w tomie *W kręgu języka literackiego i artystycznego* [Klemensiewicz 1961]. Osobiście również uważam, że najpłodniejsze poznawczo jest podejście „funkcjonalistyczne”, ale doceniam wartość badań pokazujących stopień autentyczności osobliwości gramatycznych czy leksykalnych pojawiających się w komunikacie artystycznym. Służą one nie tylko czysto lingwistycznej charakterystyce ekscerpowanego materiału, ale mówią też wiele o stosunku twórcy do materii słownej oraz o tym, jakiego odbiorcę wirtualnego on zaprojektował. Uwzględnienie perspektywy „normatywnej” w studiach nad dialogiem filmowym wydaje się zatem uzasadnione.

Pomocne mogą okazać się również inne niż stylistyka, historia języka czy dialektologia subdyscypliny językoznawstwa. W tym miejscu chciałbym wskazać przede wszystkim na socjolingwistykę. Ponieważ w filmie mamy do czynienia z wypowiedziami konkretnych osób, kuszące wydaje się sprawdzanie, czy zróżnicowanie faktury stylistycznej ich kwestii wykazuje jakieś związki z parametrami socjalnymi, takimi jak wiek, płeć, wykształcenie, pochodzenie.

W badaniach nad dialogiem filmowym na pewno należy uwzględnić dotychczasowe studia nad językiem telewizji. Duży program badawczy dotyczący tej tematyki rozwijany był w Krakowie pod kierunkiem Zofii Kurzowej. Zaowocował nie tylko opracowaniami materiałowymi, ale i ciekawymi propozycjami teoretycznymi. W tym miejscu chciałbym wspomnieć o artykułach Jolanty Antas [1981], Władysława Miodunki [1979] i Adama Ropy [1979]. Autorzy ci starali się wypracować metodologię opisu komunikatów językowych z uwzględnieniem ich interakcji z kontekstem wizualnym, podstawowym w przekazie telewizyjnym. W. Miodunka oraz A. Ropa zwrócili uwagę na specyficzny charakter języka używanego w telewizji na tle tradycyjnego podziału na odmianę pisaną i mówioną. Komunikaty telewizyjne są wprawdzie mówione, nie cechuje ich jednak spontaniczność właściwa codziennej konwersacji. W telewizji mamy do czynienia z tekstami opracowanymi, o przemyślanym kształcie językowym. Dodatkowo przekazy audiowizualne mogą być utrwalane, a zatem, jeśli nie są nadawane na żywo, poddaje się je korektom. Sytuacja komunikacyjna w telewizji jest poza tym sztuczna, właściwy odbiorca (widz) nie uczestniczy bezpośrednio w akcji komunikacji. Wszystko to zbliża językowo audycje telewizyjne do tekstów

pisanych. Powyższą charakterystykę można przypisać również dziełom filmowym. W. Miodunka zajął się w swym artykule osobno specyfiką artystycznych komunikatów audiowizualnych (filmów telewizyjnych), twierdząc, że spośród wszystkich podobnych przekazów polisemiotycznych wykazują one największy stopień podporządkowania warstwy słownej warstwie obrazowej, tekst nie jest w nich bowiem zewnętrznym komentarzem do przedstawianego świata, lecz zbiorem wypowiedzi prezentowanych postaci, zostaje zatem podporządkowany fabule [Miodunka 1979, 34]. Te spostrzeżenia należy zaakceptować i uwzględnić w lingwistycznej analizie dzieła filmowego, pamiętając jednak, że charakteryzują one dialogi, podczas gdy film może zawierać też inne komponenty językowe.

J. Antas, próbując opisać relacje między słowem a obrazem w telewizji, stwierdziła, że element wizualny służy zwielokrotnieniu informacji językowej. Wpływa to w istotny sposób na strukturę warstwy tekstowej, w której nie wszystkie treści muszą być dokładnie objaśnione czy nazwane, albowiem na tle pojawiającego się obrazu przekaz uzyskuje pełną jasność [Antas 1981, 37]. Obserwacja ta wydaje się bardzo istotna dla badań nad stylizacją językową, o stopniu zrozumiałości i komunikatywności wykorzystanych środków stylizacyjnych często może bowiem decydować kontekst wizualny.

Z nowszych propozycji metodologicznych na uwagę zasługuje na pewno koncepcja mediolingwistyki Bogusława Skowronka [por. Skowronek 2013, 2014]. Uczony ten jest zdania, że analiza języka w mediach, takich jak film, radio, telewizja, Internet, powinna uwzględniać w sposób szczególny aspekt semantyczny. W komunikatach medialnych kreowana jest przecież określona wizja świata, odwołująca się zawsze do znanej odbiorcom „wspólnej bazy kulturowej” [Skowronek 2014, 33], społecznie utrwalonych struktur kognitywnych, nawet jeśli twórcy poddają je modyfikacjom. Język w środkach masowego przekazu musi być zatem analizowany z uwzględnieniem kontekstów kulturowych. Jest to obserwacja cenna i należy ją wykorzystać w opisie stylizacji filmowej. Zabiegi stylizacyjne, mające na celu tworzenie iluzji obcowania z określoną rzeczywistością: historyczną, społeczną, geograficzną, odwołują się do istniejących stereotypów na temat tej rzeczywistości. One decydują w znacznym stopniu o wyborze realiów czy też o ukształtowaniu idiolektów postaci.

W tym punkcie podałem tylko kilka szczególnie istotnych założeń metodologicznych projektowanego przedsięwzięcia badawczego, zainspirowanych dotychczasowym dorobkiem językoznawstwa. Problem wymaga jeszcze na pewno rozwinięcia i pogłębienia.

Ad 3.

Ponieważ lingwistyczne studia nad filmem fabularnym w ogóle, a stylizacją językową w filmie w szczególności, są jeszcze niezbyt zaawansowane, trudno byłoby jednemu badaczowi opisać wyczerpująco wszelkie pojawiające się w polskim kinie typy i przykłady stylizacji. Zresztą nawet

gdyby kwestie czysto teoretyczne były bardziej dopracowane, a określone analizy empiryczne przeprowadzone, i tak byłoby to zadanie raczej niewykonalne ze względu na ogrom i zróżnicowanie materiału. Rozsądnym rozwiązaniem wydaje się wypracowanie najpierw szczegółowej metodologii opisu, a następnie przetestowanie jej na ściśle określonym materiale. Jeśli chodzi o jego selekcję, to widziałbym dwie możliwości. Pierwsza to badanie specjalnie dobranych przykładów poszczególnych rodzajów stylizacji, przede wszystkim tych najczęściej wykorzystywanych przez scenarzystów. Drugą opcją jest skupienie się na jednej kategorii stylizacyjnej, połączone jednak z jej wyczerpującym opisem. Opowiadam się za drugim rozwiązaniem, jego przyjęcie skutkowałooby tym, że jedno z istotnych zjawisk stylistycznych doczekałoby się od razu opracowania monograficznego. W przyszłości mogłyby powstać opracowania kolejne. Wybór potencjalnych przedmiotów opisu jest szeroki ze względu na to, iż dorobek polskiego filmu jest nie tylko bogaty ilościowo, ale i zróżnicowany tematycznie oraz gatunkowo. W grę wchodzi właściwie wszystkie rodzaje stylizacji występujące w polskiej prozie, w tym na pewno trzy uznawane [por. np. Kurkowska, Skorupka 1959, 319] za najważniejsze dla artystycznej odmiany polszczyzny: dialektyzacja, kolokwializacja oraz archaizacja. Autorowi niniejszego artykułu szczególnie interesująca wydaje się ta ostatnia – nie tylko ze względu na jego dotychczasowe doświadczenia badawcze, ale i na szczególną rangę polskiego filmu historycznego.

Wybór stylizacji archaicznej jako przedmiotu badań stwarza jeden istotny problem – duża część rodzimych obrazów z akcją umiejscowioną w przeszłości to adaptacje tekstów literackich. Czy należałoby je również uwzględnić w badaniach? Niewątpliwie badanie relacji między dialogiem prozatorskim a jego ekranowym ekwiwalentem jest zagadnieniem ciekawym. Szczególnie warty pokazania byłby stopień ich archaiczności, wydaje się bowiem prawdopodobne, że zachodzą tu pewne różnice. W moim odczuciu jest to jednak zagadnienie do rozpatrzenia raczej w dalszej kolejności. Najpierw należy przebadać filmy oparte na scenariuszach oryginalnych, autorskich, innymi słowy takie, w których pojawiają się strategie stylizacyjne przygotowane od razu z myślą o medium audiowizualnym.

Ad 4.

Wybór kategorii stylizacyjnej pociąga za sobą oczywiście konieczność wyselekcjonowania odpowiedniego zbioru dzieł będących podstawą analizy. W wypadku archaizacji w grę wchodzi przede wszystkim filmy *stricte* historyczne, np. *Bolesław Śmiały* [1971], reż. Witold Lesiewicz, *Gniazdo* [1974], reż. Jan Rybkowski, ale i obrazy kostiumowe, luźno związane z rzeczywistymi wydarzeniami i postaciami, z akcją umiejscowioną jednak w przeszłości, np. *Rycerz* [1980], reż. Lech Majewski, *Wilczyca* [1982], reż. Marek Piestrak. Wydaje się, że można by tu uwzględnić nie tylko kinowe dzieła fabularne, lecz również filmy oraz seriale telewizyjne (np. *Czarne chmury* [1973], reż. Andrzej Konic, *Królewskie sny* [1988],

reż. Grzegorz Warchoń), zwłaszcza że cykle z gatunku płaszcza i szpady cieszyły się w Polsce zawsze dużym zainteresowaniem twórców oraz widzów. Poważnego przemyślenia wymaga kwestia chronologicznego umiejscowienia fabuł jako kryterium przy wyborze dzieł do analizy. Wstępnie można założyć, że powinno się uwzględnić filmy, których akcja rozgrywa się w okresie do XIX w. włącznie. W obrazach dotyczących historii dwudziestowiecznej ze względu na bliskość czasową scenarzyści nie stosują raczej wyraźnych zabiegów archaizujących w płaszczyźnie językowej. Godne rozważenia wydaje się ponadto uwzględnienie epizodów filmów czy seriali wprawdzie niehistorycznych, ale zawierających wyraźną archaizację. Myślę tu o komediach, sitcomach itp. Tego rodzaju obrazy posługują się uproszczonymi, zbanalizowanymi środkami stylizacyjnymi, ich analiza może więc pozwolić na uchwycenie swego rodzaju stereotypu językowej archaiczności na ekranie (w terminologii S. Dubisza – architektu stylizacyjnego) [por. Dubisz 1991, 163].

Jeśli chodzi o samo poszukiwanie dzieł filmowych spełniających wypracowane kryteria, to należy się w nim oprzeć na fachowych, wiarygodnych źródłach filmoznawczych. Obecnie badacz zainteresowany tematem dysponuje całym szeregiem bardzo dobrych kompendiów historii polskiego kina. Ze starszych prac uwzględnić warto na pewno wielotomową *Historię filmu polskiego* [1966–1994], opracowaną pod redakcją Jerzego Toeplitza (t. I–IV) oraz Rafała Marszałka (t. V–VI) i wydaną pod auspicjami Polskiej Akademii Nauk. Z późniejszych źródeł szczególnie pomocny, ze względu na słownikowy charakter, może być *Leksykon polskich filmów fabularnych* [Śladowski (red.) 1997]. Z innych dzieł syntetycznych warto wymienić przede wszystkim *Historię kina polskiego* Tadeusza Lubelskiego [Lubelski 2009], *Historię polskiego kina* pod redakcją Tadeusza Lubelskiego oraz Konrada J. Zarębskiego [Lubelski, Zarębski (red.) 2007], a także monumentalną *Encyklopedię kina* [Lubelski (red.) 2010]. W źródłach tych można znaleźć precyzyjne informacje zarówno o poszczególnych nurtach i gatunkach, jak i konkretnych dziełach.

III

Przedstawienie założeń teoretycznych chciałbym jeszcze dopełnić próbną analizą konkretnego materiału empirycznego. Będzie to, oczywiście bardzo wstępne i szkicowe, omówienie wykładników stylizacji archaizującej w pierwszym odcinku wspomnianego serialu historyczno-przygodowego *Czarne chmury*.¹ Akcja tego cyklu telewizyjnego, opartego na scenariuszu oryginalnym Antoniego Guzińskiego i Ryszarda Pietruskiego, rozgrywa się w drugiej połowie XVII w. w Prusach Książęcych i Polsce. Tło historyczne

¹ Podstawą analizy była edycja DVD z 2010 r.; cyfry umieszczane przy cytatach informują, w którym momencie dany cytat pojawia się w filmie.

wydarzeń stanowi walka o utrzymanie polskich wpływów w Prusach. Głównym rzecznikiem polskiej racji stanu jest pułkownik Krzysztof Dowgird, walczący z namiestnikiem Erickiem von Hollsteinem oraz margrabią Karolem von Ansbachem, którzy reprezentują interesy brandenburskie.

Akcja pierwszego odcinka została umiejscowiona w całości na ziemiach pruskich, w związku z czym bohaterowie powinni posługiwać się przynajmniej częściowo językiem niemieckim. Tworzywo dialogów stanowi jednak wyłącznie polszczyzna. Tego typu odejście od historycznych realiów etniczno-językowych jest zabiegiem stosowanym w wielu dziełach filmowych (choć bynajmniej nie we wszystkich), a także literackich. Twórcy obrazu nie próbowali dokonywać rekonstrukcji polszczyzny siedemnastowiecznej, starali się jednak nadać kwestiom bohaterów archaiczne zabarwienie za pomocą starannie wyselekcjonowanych środków gramatycznych i leksykalnych, a także pragmatycznych.

Płaszczyzna gramatyczna zdominowana jest całkowicie przez zabiegi składniowe, a mówiąc ściślej – inwersję. Najczęściej pojawiający się jej typ to umieszczenie orzeczenia na końcu zdania (27 przykładów), np.: *Niezgodnie z prawem pruskim urząd swój sprawują* [8'16], *Wypoczęte konie ze sobą przywiodę* [12'40], *Z woli króla władzę swą tu sprawuje* [19'44], *Jutro z katem się pobratasz* [39'40]. W tej pozycji może pojawić się również bezokolicznik: *Sam chciał do króla polskiego jechać, u stóp jego o pomoc przeciwko naszemu Panu prosić* [4'28]. W dialogach mamy do czynienia również z postpozycyjnym szykiem przydawki: *u stóp jego* [4'31], *prawa nasze* [9'48], *władzę swą* [19'45]. Ponadto można natrafić na pojedyncze przykłady rozbicia frazy nominalnej: *moim jedynym jest celem* [7'12], oraz chiastycznej budowy zdania złożonego: *Co waszmościowie czynić macie, pamiętacie dobrze* [14'15]. Jeśli chodzi o inne podsystemy gramatyczne języka, to stylizacja występuje szczątkowo w obrębie fleksji. Pojawiają się zatem: dawna forma Msc. l.p. nazwy własnej Prusy *w Prusiech* f=2 [8'20, 18'40]; dawna końcówka 1. os. l.p. czasownika -m: *nie zezwolim* [3'12]; formy czasu przeszłego czasownika z końcówką osobową dołączoną do innego wyrazu: *coś ty moją wierność ocenić umiał* [7'14], *Jużem się zląkł o was* [15'38], *Tyś mi chciał placu dotrzymać?* [39'00]; książkowa skrócona forma D. l.p. zaimka dzierżawczego *mój: mego* [7'08]. Dwa ostatnie zjawiska mieszczą się oczywiście w sferze archaizmów funkcjonalnych, są oczywiście stylistycznie nacechowane, ale zabarwienia archaicznego nabrały wtórnie w kontekście całości utworu.

W pierwszym odcinku *Czarnych chmur* nie pojawiają się żadne archaizmy słowotwórcze ani fonetyczne. Odtworzenie dawnej fonetyki w żywym dialogu wydaje się zresztą zadaniem bardzo trudnym, choć mogłoby stanowić ciekawy eksperyment artystyczny.

W płaszczyźnie leksykalnej stylizacji zjawiskiem najbardziej znaczącym okazują się archaizmy rzeczowe, służące przywoływaniu historycznych realiów. W badanym materiale wystąpiły jednostki reprezentujące kilka grup tematycznych:

- stosunki polityczno-społeczne: *elektor* f=10 [2'49, 3'07, 6'41, 7'27, 7'48, 8'01, 8'12, 10'77, 11'12, 32'54] oraz pochodny przymiotnik *elektorski* f=3 [4'16, 6'40, 19'40], *lennik* [8'02], *lenno* [1'39], *margrabia* [43'35], *sejmik* [4'21];
- wojna i wojskowość: *dragon* f=4 [20'23, 21'04, 22'11, 31'55], *rajtar* [31'58], *rotmistrz* f=2 [14'28, 27'12], *szpada* [31'52];
- zawody / funkcje służebne: *klucznik* [43'59], *pacholek* [13'38];
- gospodarka / finanse: *dukat* [31'45].

Jak widać, scenarzyści skupili się na realiach związanych z polityką oraz wojskowością, co wydaje się zresztą naturalne w filmie o tematyce historycznej.

W dialogach pojawiają się również archaizmy wyrazowe i znaczeniowe oraz dawne frazeologizmy: *acz* [6'53], *co 'że'* [17'15], *jeno* [14'10], *ostać* [13'36], *przecie* [9'18], *tako* [43'16], *teatrum* [35'04], *dotrzymać placu* 'nie ustąpić z miejsca bitwy, nie uciec' f=2 [35'20, 39'00], a także jednostki książkowe: *nade wszystko* [6'49], *albowiem* [6'58], podnoszące rejestr stylistyczny, a zatem dobrze sprawdzające się jako archaizmy funkcjonalne.

W sferze szeroko rozumianej pragmatyki można umieścić nawiązania do dawnych konwencji językowej grzeczności. W pierwszym odcinku *Czarnych chmur* ich wyrazem są przede wszystkim dawne formuły adresatywne, kojarzące się jednoznacznie z kulturą szlachecką: *wasza miłość* [12'32], *wasza wielmożność* f=2 [29'49, 30'02], *wasze miłości* [12'49], *waszmościowie* f=7 [12'47, 13'57, 14'08, 14'15, 15'28, 15'30, 15'32], *waść* f=2 [15'35, 28'33]. Ciekawym zjawiskiem jest – istniejąca w polszczyźnie do XIX w. – drugoosobowa forma zwrócenia się do rozmówcy o wyższym statusie społecznym, występująca w dialogu pułkownika Krzysztofa Dowgirda i namiestnika Ericka von Hollsteina: *I za to, ekscelencjo, coś ty moją wierność ocenić umiał, dziękuję* [7'14], *O tym pan, ekscelencjo, dobrze wiesz i tego najbardziej się obawiasz* [9'24]. Z kolei sam namiestnik w scenie wygłaszania wyroku sądowego posługuje się formami *pluralis maiestatis*: *Wyrok w mocy utrzymujemy* [11'18], *Obrady izby uważamy za zamknięte* [11'40].

Na podstawie przeprowadzonej analizy można stwierdzić, że twórcy serialu *Czarne chmury* zastosowali stylizację bardzo umiarkowaną, sięgając po środki językowe łatwe do rozszyfrowania przez odbiorców, tworzące pewien stereotyp językowej dawności. Przyjęcie takiej strategii uwarunkowane było zapewne specyfiką środka przekazu (telewizja obcuje jedynie z dialogiem mówionym i obrazem, nie dysponuje dodatkowymi objaśnieniami), ale i przyjętego wzorca gatunkowego (serial przygodowy o nastawieniu wyraźnie rozrywkowym).

IV

Koncepcja zarysowana w artykule to propozycja wstępna i ulegnie zapewne modyfikacjom. Projektowane badania są niewątpliwie zadaniem trudnym, ale ich przeprowadzenie może przynieść duże korzyści. Przede wszystkim poznalibyśmy istotne właściwości ważnego wariantu polszczyzny artystycznej. Podjęcie tego rodzaju przedsięwzięcia otwiera ponadto ciekawe perspektywy badań interdyscyplinarnych. Stylistyka była zawsze dziedziną łączącą punkt widzenia językoznawczy z literaturoznawczym. Wydaje się, że może ona z powodzeniem stanowić również pomost między lingwistyką a filmoznawstwem. Wprawdzie koncepcje językoznawcze były już źródłem natchnienia dla badaczy kina, ale inspiracja ta rzutowała głównie na metodologiczne założenia opisu struktury samych filmowych fabuł czy też ich ekranowych wizualizacji. Szczególnie zapładniająca okazała się fascynacja teorią transformacyjno-generatywną, która zaowocowała pojęciem kompetencji audiowizualnej oraz próbami rekonstruowania gramatyki filmowej narracji (klasycznym przykładem tego typu tendencji na gruncie polskim może być praca Eugeniusza Wilka) [por. Wilk 1989]. Jak zresztą wiadomo, takie pomysły pojawiały się wcześniej i na gruncie teorii literatury, co doprowadziło do powstania narratologii. Badaczy filmu mniej jednak interesował opis czysto językowej płaszczyzny kina z wykorzystaniem narzędzi wypracowanych przez lingwistykę. Stylistyczne „zjednoczenie” zdobyczy tych dwóch dyscyplin pozwoliłoby naświetlić wiele istotnych tak dla sztuki słowa, jak dla sztuki filmowej zagadnień, które do tej pory znajdowały się na marginesie zainteresowań naukowców uprawiających niezależnie obie dziedziny.

Bibliografia

- J. Antas, 1981, *Projekt metodologii badań relacji słowo-obraz w przekazie telewizyjnym*, „Zeszyty Prasoznawcze” XXII, nr 2, s. 33–42.
- S. Balbus, 1990, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków.
- M. Brzezina, 1997, *Stylizacja rosyjska. Stylizacja językowa i inne ewokanty rosyjskości w utworach literackich ukazujących okres zaborów*, Warszawa.
- S. Dubisz, 1986, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945–1975)*, Wrocław.
- S. Dubisz, 1991, *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Warszawa.
- Z. Klemensiewicz, 1961, *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa.
- M. Kresa, 2014a, *Stylizacja gwarowa w serialu „Blondynka” w reż. Macieja Gronowskiego* [w:] K. Sikora, M. Rak (red.), *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia*, Kraków, s. 331–344.
- M. Kresa, 2014b, *Janosik – gwara na szklanym ekranie*, „Poradnik Językowy” z. 9, s. 22–41.

- M. Kresa, 2014c, *Gwara w filmie i serialu fabularnym – perspektywy badawcze*, „Prace Filologiczne” t. LXV, s. 241–257.
- H. Kurkowska, S. Skorupka, 1959, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa.
- T. Lubelski, 2009, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice.
- T. Lubelski (red.), 2010, *Encyklopedia kina*, Kraków.
- T. Lubelski, K.J. Zarębski (red.), 2007, *Historia kina polskiego*, Warszawa.
- H. Markiewicz, 2003, *Dramat a teatr w polskich dyskusjach teoretycznych* [w:] J. Degler (red.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, t. I, Wrocław.
- W. Miodunka, 1979, *Elementy językowe w przekazach telewizyjnych*, „Zeszyty Prasoznawcze” XX, nr 1, s. 29–40.
- A. Ropa, 1979, *Próba klasyfikacji występujących w telewizji odmian języka*, „Zeszyty Prasoznawcze” XX, nr 1, s. 41–48.
- B. Skowronek, 2013, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków.
- B. Skowronek, 2014, *O nowej koncepcji badań polszczyzny medialnej*, „Język Polski” XCIV, z. 1, s. 29–36.
- J. Słodowski (red.), 1997, *Leksykon polskich filmów fabularnych*, Warszawa.
- J. Toeplitz, R. Marszałek (red.), 1966–1994, *Historia filmu polskiego*, t. 1–6, Warszawa.
- E. Wilk, 1989, *Kompetencja audiowizualna. Zarys problematyki*, Katowice.

***Linguistic stylisation in the feature film
– an outline of a research concept***

Summary

This paper presents the concept of research on linguistic stylisation in the Polish feature film. The author notices that the issue has not been an object of major interest on the part of linguists to date although the film art plays a significant role in the contemporary cultural life and screenwriters use stylisation devices probably not less frequently than novelists or playwrights. With reference to the relevant literature, the author formulates the essential assumptions of the designed research. The material base of the analyses should be recordings. As regards methodology, achievements of structuralist stylistics, linguistic research on the language of television, and concepts of cultural linguistics should be used. At the first stage of the works, it is recommendable to choose one stylisation category as an object of description. When selecting films for analysis, one should be guided by professional studies of cinematography.

Trans. Monika Czarnecka

Ewa Wasilewska
(Uniwersytet Warszawski)

ZŁOŻONE NAZWY BARW W TEKŚCIE POWIEŚCI *LÓD* JACKA DUKAJA

Mogłoby się wydawać, że trudno mówić o barwach w świecie pogrążonym w Zimie (wg R. Tokarskiego¹ zieleń zapowiada wiosnę i lato, czerwień – jesień i przeciwstawiają się „zimowej bieli i szarości przyrody”). W niniejszym artykule, na podstawie powieści Jacka Dukaja *Lód* przedstawię wizję Zimy, w której kolory pełnią istotną rolę. Jest ich wiele – na 1150 stronach ponad 1200 użyć.² Ponieważ w tekście dużo miejsca poświęcono na rozbudowane rozważania filozoficzne, fizyczne, teologiczne i polityczne, taki wynik trzeba uznać za znaczący. Spośród wszystkich użytych nazw barw wybrałam te, które zaliczamy do *compositów*, jako najlepiej oddające nowatorstwo autora. Zgromadzony materiał obejmuje 80 wyrazów, które zostaną omówione ze względu na budowę słowotwórczą według gramatycznej przynależności podstaw.

Autor tekstu, który będzie przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule, Jacek Dukaj, należy do młodego pokolenia pisarzy polskich, jego twórczość zaliczana jest do gatunków *fantasy* i *science-fiction*. Powieści (*Czarne oceany*, *Inne pieśni*, *Król Bólu*, *Lód* i in.) były nagradzane (wszystkie wymienione Nagrodą im. Janusza A. Zajdla, *Lód* także Nagrodą Kościelskich, za tę powieść autor został uhonorowany też paszportem „Polityki”) i nominowane do wielu nagród. Krótkie formy literackie, opowiadania, zgromadzone są m.in. w tomie *W kraju niewiernych* oraz rozproszone w czasopiśmie branżowych. Akcja *Lodu*, który będzie przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule, rozgrywa się

¹ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 130.

² I. Seiffert w tekście poświęconym określeniom barw w *Listach z Afryki* i *W pustyni i w puszczy* H. Sienkiewicza [I. Seiffert, *Barwy Afryki w utworach Henryka Sienkiewicza* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, UKSW, Warszawa 2009, s. 265–285] podaje dla pierwszego tekstu współczynnik ich występowania 2,9 na stronę, w drugim – 1,5, a w przywołanych dla porównania *Chłopach* W.S. Reymonta, „którego twórczość w kontekście roli barw w kreacji świata przedstawionego uznawana jest za przykład impresjonizmu w literaturze” [ibidem, s. 275] – 1,2. Przeprowadzone przeze mnie wstępne obliczenia wykazują w *Lodzie* 1,043 nazw barw na stronę.

niemal 100 lat temu – widać to w języku: nieco archaizowanym, wciąż z młodopolskimi naleciałościami stylistycznymi. Te cechy języka powieści postaram się pokazać na przykładzie złożonych nazw barw.

W omawianej książce barwy stanowią interesujące zagadnienie również ze względu na fabułę: kilkanaście lat przed rozpoczęciem akcji, w 1908 roku, w okolicy rzeki Podkamienna Tunguzka trafił meteoryt (to zdarzenie historyczne, do którego odwołuje się autor, zapoczątkowuje zmiany rzeczywistości ze znanej nam na fantastyczną). Uderzenie poważnie wpłynęło na klimat, znacznie obniżając temperaturę, ale też odmieniło prawa fizyki: z lodu wydzielila się tajemnicza forma życia – *lute* – wędrująca zmarzlina przekształciła złoża kopalne w substancje o innych właściwościach, pojawiła się nowa forma światła-antyświatła: *ćmiatło*... Historia została zamrożona, niemożliwe są jej znaczniejsze zmiany, świat pod lodem nie rozwija się tak jak ten niezamrożony. Graficzna strona tekstu nawiązuje do dawnej pisowni (np. *lilie* → *lilje*), fleksja – do tej sprzed reformy 1936 r. (Msc: *czerwonym* → Msc: *czerwonem*). Leksyka w dużej części też jest dawna, a jednocześnie nasycona neologizmami, które mają nazywać nowe elementy rzeczywistości.

Złożone określenia kolorów wyeksцерpowano z powieści za pomocą programu AntConc.

Materiał omówiony w artykule zostanie podzielony na dwie części: w pierwszej przedstawiony zostanie podział wyrazów na kategorie słotwórcze według ich budowy, na podstawie gramatycznej przynależności podstaw, w drugiej – najczęstsze człony złożeń oraz ich związek z semantyką.

Nazwy złożone – w opozycji do prostych, których jest w powieści niepomernie więcej – są interesujące, ponieważ widać w nich efekt twórczości autora. Ta kreatywność przejawia się w wyborze – częstym – nazw rzadszych czy też dawniejszych i w tworzeniu własnych określeń kolorów. Z tego względu *composita* zostaną wzięte pod uwagę w poniższej analizie.

Większość z wyeksцерpowanych złożonych określeń koloru to przymiotniki, ale znalazły się też dwa przysłówki i rzeczownik. Za R. Grzegorzyczkową³ i K. Kallas⁴ przyjęto strukturalny podział tych wyrazów według klas słotwórczych.

Pojęcie «wyrazy złożone» w niniejszej pracy będzie oznaczało (za podęcznikiem R. Grzegorzyczkowej i kilkoma innymi publikacjami) „dery-

³ R. Grzegorzyczkowa, *Zarys słotwórstwa polskiego. Słotwórstwo opisowe*, PWN, Warszawa 1979.

⁴ K. Kallas, *Słotwórstwo przymiotników* [w:] R. Grzegorzyczkowa, R. Laszkowski, H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego*, t. II: *Morfologia*, PWN, Warszawa 1984.

waty od dwóch podstaw słotwórczych”,⁵ „połączenia w jedną całość dwóch tematów wyrazowych”.⁶ Wśród tych wyrazów – *compositów* – wyróżnia się dwa typy: zrosty i złożenia. Zrosty nie pojawiają się w omawianej grupie słownictwa. Wszystkie wyrazy, które będą przedmiotem zainteresowania, to złożenia – według badaczek mające luźniejszą strukturę niż zrosty, nowe formy wyrazów składowych, a przede wszystkim – formanty łączące części składowe. Wśród nich można wyróżnić znacznie więcej typów i są one dużo częstsze niż zrosty.

Warto przywołać jeszcze jeden podział strukturalny, dokonany ze względów semantycznych – według stosunku „treści pary podstawowej do treści wyrazu złożonego”.⁷ Wydziela się tu wyrazy złożone endocentrycznie – takie, w których znaczenie *compositum* jest pochodną znaczeń jego składowych – od tych złożonych egzocentrycznie, w których w znaczeniu powstałego leksemu zawarty jest jeszcze jakiś dodatkowy element semantyczny, w których „desygnat pozostaje (...) poza uprzednim zasięgiem znaczenia leksemów stanowiących bazę dla nowego przymiotnika złożonego”.⁸

W powieści występują dwa przysłowki złożone opisujące kolor i jeden rzeczownik. Ten ostatni to *czarnobieli*. Zbudowany wg schematu $N(A_1+A_2)$, zawiera formant łączący -o- i formant paradygmataczny, może być sparafrazowany jako ‘coś, co składa się z kolorów czarnego i białego’, należy zatem do wyrazów utworzonych egzocentrycznie.

Przysłowki to endocentrycznie utworzone *białogniście* i *brudnoperłowo*. Zbudowane są z przymiotnika połączonego formantem -o- z przysłówkiem – $Adv(A+Adv_1)$.

Pozostałe określenia to przymiotniki, które zostaną przedstawione według podziału strukturalnego zaproponowanego przez K. Kallas w cytowanym już artykule.

Pierwszą kategorię stanowią złożenia przymiotnikowo-rzeczownikowe: $A(A_1+N)$. Liczne są w niej złożenia endocentryczne, które można sparafrazować ‘ma A barwę (kolor)’: *białobarwny*, *białokolorowy*, *błękitnobarwny*, *brudnobarwny*, *czarnobarwny*, *czerwonobarwny*, *dziwnobarwny*, *karobarwny*, *liljowobarwny*, *płynnobarwny*, *seledynobarwny*, *sinobarwny*, *srebrnobarwny*, *szarobarwny*, *zimmobarwny*.

Inne złożenia w tej kategorii są egzocentryczne i w parafrazie zawierają element porównawczy: ‘ma barwę taką jak X’, gdzie X jest rzeczownikiem,

⁵ H. Jadacka, *Kultura języka polskiego. Fleksja, słotwórstwo, składnia*, PWN, Warszawa 2005, s. 120.

⁶ D. Buttler, H. Kurkowska, H. Satkiewicz, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, PWN, Warszawa 1971, s. 81.

⁷ *Ibidem*, s. 13.

⁸ T. Malec, *Polskie przymiotniki typu dwuokli, krzywousty, rudobrody na tle słowiańskim*, TN KUL, Lublin 2007, s. 51.

od którego utworzono przymiotnik kryjący się pod A_1 : *mgielnobarwny*, *mlecznobarwny*, *plomiennobarwny*, *śnieżnobarwny*.

Element porównawczy występuje też w złożeniach egzocentrycznych o bardziej rozbudowanej parafrazie: ‘ma barwę taką jak AN’: *białoastramentowy*, *białochmurny*, *jasnopszenny*, *jasnozłoty*, *mlecznokryształowy*, *srebrnotęczowy*, *zimnosrebrny*, *złotopszenny*.

Do tej kategorii zalicza się także wyraz *czarnozęby*, który można sparafrazować jako ‘taki, który ma czarne zęby’ i który jest złożeniem endocentrycznym.

K. Kallas wydzieliła w kategorii $A(A_1+N)$ cztery typy relacji semantycznych, z których w przedstawionym materiale można wyróżnić dwa: relację kwalifikatywną, w której „człon przymiotnikowy nazywa cechę, a człon rzeczownikowy – jej nosiciela”⁹ (tu np. egzocentryczne *białochmurny* czy *czarnozęby*) i partytywną, w której „człon przymiotnikowy nazywa część, człon rzeczownikowy – całość”¹⁰ (np. endocentryczne *białobarwny* czy *mlecznokryształowy*).

Drugą kategorię u K. Kallas stanowią złożenia liczebnikowo-rzeczownikowe – $A(\text{Num}+N)$. Do niej zaliczają się w omawianym materiale cztery wyrazy: *jednobarwny*, *siedmiobarwny*, *siedmiokolorowy*, *siedmiotęczowy*. Wyrażają relację kwantytywną – „człon przymiotnikowy wyraża ocenę miary (...), człon rzeczownikowy – treść mierzoną”¹¹ – i są endocentryczne.

„Złożenia rzeczownikowo-rzeczownikowe – $A(N_1+N_2)$ są nieliczne”¹² według danych zgromadzonych przez K. Kallas, w materiale z *Lodu* występują jednak w liczbie zasługującej na uwagę. Wyrażać mają według badaczki relację podobieństwa, co uwidacznia się w parafrazach większości z nich: ‘ma barwę taką jak N_1 ’: *deszczobarwny*, *krwiobarwny*, *księżycobarwny*, *mgłobarwny*, *niebobarwny*, *tęczobarwny*, *tungetytobarwny*, *śniegobarwny*, *ziemiobarwny*. Są to konstrukcje egzocentryczne.

Wśród złożzeń z drugim członem czasownikowym K. Kallas wyróżnia te, które jako pierwszy mają rzeczownik, przysłówek, przymiotnik lub liczebnik. Powieść dostarcza następujących przykładów:

- $A(N+V)$: *węglobłystny* ‘ma barwę taką, że błyszczący jak węgiel’ (egzocentryczne);
- $A(\text{Adv}+V)$: *ciemnobłystny*, *zimnobłystny*, *czarnolśniący* ‘ma barwę taką, że zimno / ciemno błyszczący, czarno lśni’ (egzocentryczne);

W *Lodzie* nie znajdujemy żadnych przykładów w kategoriach $A(A_1+V)$, $A(\text{Num}+V)$.

Przymiotnik jako drugi człon występuje w następujących konfiguracjach:

⁹ K. Kallas, op. cit, s. 446.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 447.

- $A(N+A_1)$: *kredowobiały, marchwioworudy, popielnoszary, różoczerwony, węglowoczarny*. W parafrazach ujawnia się znowu komponent porównawczy – ‘biały jak kreda’, ‘rudy jak marchewka’ etc. – co zupełnie nie pokrywa się ze spostrzeżeniami, które na podstawie swojego materiału poczyniła K. Kallas. Pisze ona:

pierwszy człon nazywa obiekt (...) drugi człon jest przymiotnikiem genetycznie odczasownikowym, stąd ma rekcję czasownikową i znaczenie czynnościowe lub stanowe¹³

- np. *skóropodobny, karygodny*. Omawiane złożenia są egzocentryczne.
- $A(Adv+A_1)$: *białoślepe* [okno] pomalowane na biało tak, aby było ślepe’ również należy do typu egzocentrycznego. To jedyny przykład takiej budowy w powieści. K. Kallas zalicza do tej kategorii określenia koloru typu *krwistoczerwony, ciemnoczerwony*, przypisując im parafrazy ‘czerwony krwisto / ciemno’. Niżej jednak można u niej znaleźć zarówno tezę, że „*ciemnoczerwony* nie jest motywowane przez *ciemny* i *czerwony*”, jak i taką, że „inne złożenia można interpretować bądź jako przysłówkowo-przymiotnikowe, bądź jako przymiotnikowo-przymiotnikowe, np. *ciemnoróżowy* ← 1. *różowy ciemno*, 2. *ciemny różowy*.”¹⁴ Dlatego rozstrzygnę tę kwestię tak, jak podpowiadają konteksty, w których użyto omawianych wyrazów w *Lodzie* – zaklasyfikuję złożenia tego typu co *ciemnoczerwony* do kategorii $A(A_1+A_2)$.
 - $A(A_1+A_2)$: ‘ma A_1 kolor A_2 ’, gdzie A_1 jest dookreśleniem nadrzędnego A_2 , są one endocentryczne: *błękitnojasny, brudnobrunatny, bródnożółty, brudnozielony, ciemnobordowy, ciemnoczerwony, ciemnogranatowy, ciemnopurpurowy, ciemnosiwý, ciemnoszary, ciemnośliwkowy, ciemnozielony, ciepłoczerwony, jasnoblond, jasnobłękitny, matowoczarny, sinobiały, sinoczarny, wiśniowofioletowy, zielonobiały*. Zaliczam tu także mniej oczywiste, bo pochodzące od przymiotników odrzeczownikowych i egzocentryczne: *mlecznoszary, perłowojasny, śnieżnobiały, śnieżnojasny* – ‘szary o odcieniu mlecznym’ etc. Dodać też do tej kategorii należy egzocentryczne złożenie: *ciemnoblond*.

Powyżej zostały przedstawione wszystkie użyte w powieści złożone określenia barw. Dalsze uwagi będą dotyczyły zagadnienia ich neologiczności.

Poniższa tabela 1 przedstawia wyniki kwerendy słownikowej oraz wyszukane w NKJP informacje zgromadzone za pomocą wyszukiwarki Google.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 448 i n.

Tabela 1. Zestawienie występowania badanego słownictwa w słownikach i Internecie

Nazwy barw / słowniki	SJPL ^a	SW11	SW	L-S	SJPD	SJPSz	ISJP	USJP	Google	PELCRA
białotramentowy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
białobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
białochmurny	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
białokolorowy	-	-	-	-	-	-	-	-	46	-
białogniście	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
białoślepy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
białitnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-
białitnojasny	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
brudnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
brudnobrunatny	-	-	-	-	-	-	-	-	89	1
brudnoperłowo	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
brudnozielony	-	-	-	-	-	-	+	+	6120	9
bródnożółty	+	+	-	+	+	+	-	+	3 (2250)	-
ciemnoblond	-	-	-	-	-	-	+	+	13100	209
ciemnobłystny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ciemnobordowy	-	-	-	-	-	-	-	-	3600	33
ciemnoczerwonny	+	+	-	-	+	+	-	+	76000	610
ciemnogranatowy	-	-	-	-	+	+	-	+	29700	316
ciemnopurpurowy	-	-	-	-	-	-	-	-	9700	18
ciemnosiwý	-	+	-	-	-	-	-	+	2750	5
ciemnoszary	+	+	-	-	+	-	-	+	453000	563
ciemnośliwkowy	-	-	-	-	-	-	-	-	908	2
ciemnozielony	+	+	-	-	-	+	-	+	215000	1770
ciepłoczerwony	-	-	-	-	-	-	-	-	35	-
czarnobarwny	-	+	+	-	-	-	-	-	33	1

czarnobiel	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1650	83
czarnolśniacy	-	-	+	(prze- starz.)	-	-	-	-	-	-	23	1
czarnozęby	-	-	+	(prze- starz.)	-	-	-	-	-	-	170	-
czerwonobarwny	+	-	+	(czerwo- nobarwy)	-	-	-	-	-	-	36	-
deszczobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
dziwnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	969	-
jasnoblond	-	-	+	-	+	+	+	+	+	+	17100	46
jasnobłękitny	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	17800	67
jasnopszeny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-
jasnozłoty	+	+	-	-	+	+	-	-	-	-	20200	88
jednobarwny	-	(jedno- barwy)	+	-	+	+	+	+	+	+	127000	410
karobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
kredowobiały	-	-	-	(kredo- dowo- biały)	-	+	+	+	+	+	2650	30
krwiobarwny	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	4	-
książycobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
liljowobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
marchwioworudy	-	-	-	-	x	x	-	-	-	-	1	-
matowoczarny	-	-	-	-	x	x	-	-	-	-	1700	5
mgiełnobarwny	-	-	-	-	x	x	-	-	-	-	-	-
mgłobarwny	-	-	-	-	x	x	-	-	-	-	-	-

Nazwy barw / słowniki	SJPL ^a	SWiI	SW	L-S	SJPD	SJPSz	ISJP	USJP	Google	PELCRA
mlecznobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	3	-
mlecznokryształowy	-	-	-	x	-	-	-	-	1	-
mlecznoszary	-	-	-	x	-	-	-	-	655	3
niebobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
perłowojasny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
plamiennobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	5 (Żeromski, Orzeszkowa)	1 (Żeromski)
plynnobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
popielnoszary	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
różoczerwony	-	-	-	x	-	-	-	-	5	-
seledynobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
siedmiobarwny	-	+	+	x	+	+	+	+	2530	14
siedmiokolorowy	-	+	+	x	-	-	-	-	1840	22
siedmiotęczowy	-	-	-	x	-	-	-	-	3	-
sinobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
sinobiały	-	(sino-biały)	-	x	-	-	-	-	321	8
sinoczarny	-	-	-	x	+	-	-	-	1420	9
srebrnobarwny	-	(srebrnobarwy)	-	x	-	-	-	-	5	-
srebrnotęczowy	-	-	-	x	-	-	-	-	426 (głównie Tetmajer)	1 (Tetmajer)

szarobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	225	1
szarobłękitny	-	-	-	+	-	-	-	+	-	4580	53
śniegobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
śnieżnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-
śnieżnobiałe	-	(śnież- no- biały)	(śnież- no- biały)	+	+	+	+	+	-	208 000	857
śnieżnojasny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
tęczobarwny	-	-	+	+	-	-	-	-	-	511	1
tungetyto barwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
węglolistny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
węglowoczarny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	65	1
wiśniowofioletowy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1470	1
zielonobiałe	-	+	-	+	-	-	-	+	-	2980	5
ziemiobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
zimmobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	-
zimmoblistny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
zimmosrebrny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	32	-
złotopsenny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	20 (Skaldow- wie)	1 (Skald- dowie)

^a Rozwiązanie skrótów zastosowanych w tabeli: patrz **Bibliografia**.

^b *Matowoczarny* nie stanowi hasła w SJPD, ale SBJP podaje, że występuje w nim jako wyraz niehasłowy; por. J. Wawrzyńczyk, *Słownik bibliograficzny języka polskiego. Wersja przedelektroniczna*, t. IV, Warszawa 2009.

Tabela ukazuje następujące fakty:

1. Spośród 80 omawianych jednostek leksykalnych 60 to wyrazy nie-notowane w żadnym słowniku w postaci zarejestrowanej w *Lodzie*. 57 z nich występuje jako wyniki wyszukiwania w wyszukiwarce Google, z czego tylko 31 ma więcej niż 100 wyników.
2. Spośród słowników najczęściej przymiotników notują SJPD (16) i USJP (15) – niekiedy z innym niż w powieści zapisem, z dywizem lub inną końcówką. Dużą liczbę przymiotników notują też SW i SWil (po 10) oraz SJPSz (9). Po siedem wyników daje wyszukiwanie w SJPL i ISJP i zaledwie kilka – L-S.
3. 25 wyrazów to hasła słownikowe. Większość (18) jest notowana przez tylko kilka słowników (do trzech), a tylko 8 stanowi hasła w większej ich liczbie (ponad 3: *bródnożółty* (z inną pisownią), *ciemnoczerwony*, *ciemnoszary*, *ciemnozielony*, *jasnoblond*, *jednobarwny*, *siedmiobarwny*, *śnieżnobiały*). Zatem większość słownictwa nawet występującego w słownikach nie należy do leksemów o dużej frekwencji.
4. 54 wyrazy to neologizmy nie-notowane w żadnym ze słowników. Ich wyszukiwanie w zasobach SBJP przynosi cztery wyniki: *jasnozłoty*, *kredowobiały*, *matowoczarny* i *srebrnotęczowy*. Z tych wyrazów dwa pierwsze notowane są także w słownikach, a trzeci i czwarty występują w zasobach Google. Zdecydowanie więcej jest ich w DLJP w tomach XI–XL, często z innym niż w powieści zapisem (17, wyniki podaję z datami: *brudnozielony* 1935, *ciemnoblond* 1930, *ciemno-granatowy* 1930, *ciemnopurpurowy* 1937, *ciemno-szary* 1935, *jasnoblękitny* 1930, *jedno-barwny* 1939, *kredowobiały* 1939, *mlecznoszary* 1935, *płomiennobarwny* 1935, *sino-biały* 1933, *sinoczarny* 1931, *szaroblękitny* 1931, *węglowo-czarny* 1937, *zielono-biały* 1930, *złotopszenny* 1930). Poza tym jednak 28,75% omawianego słownictwa nie pojawia się w żadnym z przeszukiwanych źródeł.
5. Sześć wyrazów występuje w SWil, SW i SJPD w podobnej formie co w powieści, z drobnymi tylko różnicami w zapisie: *śnieżno-biały*, *sino-biały*, *kredowo-biały*, oraz w SJPL i SWil – w postaci: *srebrnobarwny*, *jednobarwny*, *czerwonobarwny*. J. Dukaj wykorzystuje inny zapis lub sposób tworzenia przymiotników, ale posługuje się schematami podobnymi do tych wykorzystywanych dawniej.
6. Ciekawym przykładem jest wyraz *bródnożółty*, który w tej formie ortograficznej występuje tylko w SJPL, chociaż we współczesnej pisowni notują go także pozostałe słowniki.
7. Słowa występujące w przeszukiwanych słownikach nie pochodzą po równo z tych starszych (SJPL, SWil, SW, L-S: 27) i z tych nowszych (SJPD, SJPSz, ISJP, USJP: 47) – widać spora przewagę tych nowszych. Czerpanie przez J. Dukaję z zasobów polszczyzny nie odbywa się w zakresie złożonych nazw barw w zorganizowany i systematyczny sposób, jego nowatorstwo przejawia się w rozbudowywaniu starszych schematów słowotwórczych, ale też często słowa pochodzą z polsz-

czynny nieistniejącej w momencie akcji powieści. Efekt stylistyczny osiągany jest nie za pomocą wyrazów archaicznych, lecz tylko je udających.

8. Ciekawy jest tu wyraz *srebrnotęczowy*, który ma w Internecie 426 wystąpień, z czego większość to przywołania wiersza K. Przerwy-Tetmajera *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej* (napisanego w roku 1894). Ten kontekst sytuje omawiany wyraz wśród innych twórców fantazji młodopolskich poetów. Podobny jest sposób wyboru także kilku innych omawianych złożeń: *złotokarminowy* daje się odnaleźć jako twór E. Orzeszkowej z jej wypowiedzi o powieści¹⁵ z 1866 roku i jako wyraz użyty przez S. Żeromskiego¹⁶ w tekście *Wiatr od morza* (1922 – gdyby zatem powstał również w realiach *Lodu*, byłby literacką nowinką). Potwierdza to tezę, że J. Dukaj czerpie z tego dziedzictwa – jeśli nie świadomie stosuje wyrazy używane wcześniej, to tworzy je analogicznie do tych z XIX w. Jest to fabularnie uzasadnione. Akcja rozgrywa się w latach dwudziestych XX wieku, ale rzeczywistość – również literatura – nie rozwija się od roku 1908. Pierwszoosobowy narrator, przynależący do opisywanego świata, może posługiwać się słownictwem tworzonym na modłę młodopolską i w ogóle mieć tendencję do kreatywności w tym zakresie.
9. Uzyskane dane na pewno świadczą o oryginalności językowej tekstu. Jeśli za neologizmy uznamy wyrazy, które ani razu nie pojawiły się w słownikach ani w źródłach internetowych, to z 80 leksemów 23 są właśnie neologizmami (28,75%), 21 nie występuje w słownikach i ma nie więcej niż 100 wystąpień w Internecie (26,25%). Poza tym często występuje w sieci, ale nie jest notowane przez żadne słowniki, jeszcze 11 wyrazów (13,75%). Z 80 zatem tylko 25 (31,25%) to słownikowe hasła występujące w Internecie. Taka proporcja służy zarówno archaizacji tekstu, jak i jego stylizacji fantastycznej – budowaniu świata alternatywnego. Odbiorca może znać wiele z omawianych złożeń z języka potocznego, niemniej występują one bardzo rzadko, a inne wcale.

W powieści występuje więcej złożeń związanych z nazwami kolorów, część z nich jednak nie nazywa barw, tylko opisuje inne cechy rzeczywi-

¹⁵ E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* (fr.), artykuł drukowany w „Gazecie Polskiej” 1866, nr 285, 286, 288. Przedrukowany przez Edmunda Jankowskiego w wydaniu: E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław–Kraków 1959, s. 23–41, cyt. za: <http://hamlet.edu.pl/orzeszkowa-powiec2> [dostęp: 24.01.2015].

¹⁶ S. Żeromski miał zresztą zwyczaj tworzyć skomplikowane określenia kolorów i za pomocą *compositów* urozmaicać i indywidualizować swoje dzieła. Por. G. Filip, M. Krauz, *Sennowładztwo wody i kontrszepety w wielkoszybych oknie, czyli o kreatywności słowotwórczej Stefana Żeromskiego* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, UKSW, Warszawa 2009.

stości, nadaje jej cechy fantastyczności, przypisuje pewne zjawiska nowej fizyce czy innym nowym, fantastycznym aspektom kreowanego świata. Tak np. dzieje się w wyrazie *czarnośnieżny* ('pałac z czarnego śniegu, śniegu przekształconego przez *lute*', a może 'pochodzący z pewnej epoki w życiu miasta') czy *czarnoopiumowy* (substancja złożona z opium, ale z dosypanymi cząsteczkami przemrożonymi przez *lute*, w związku z czym jej działanie na ludzi polega na nasączeniu ich *ćmiatłem* zamiast światła, poddani mu rzucają *świecień* zamiast cienia i otoczeni są czarną aureolą, *noktaureolą*; ten wyraz również, choć nie wprost, przywołuje kolor czarny za pomocą morfemu *nokt-*, z psł. **noktǫ*,¹⁷ pojawiającego się np. w wyrazie *nokturn* – '(...) związany z nastrojem nocy', jak podaje ISJP) – rodzajem antyaurury. Takie wyrazy określają gałęzie nauki, czasem też służą wskazaniu szczególnych cech przedmiotu związanych z wyglądem, ale nie z kolorem, jak np. *czarnoolejny*. Tylko te leksemy, które opisują wygląd innofizycznych obiektów ze szczególnym nastawieniem na kolor, zaliczam do określeń barw, nawet jeśli cząstka *czarno-* określa niekoniecznie kolor, lecz może także być związana z innymi cechami fizycznymi, jak np. w *czarnośniąącym*. Zbiór takich leksemów liczy 30 wyrazów i składa się z określeń zawodów (*czarnofizyk* – występującego 3 razy, *czarnoaptekarz* – 2), gałęzi nauki (*czarnochemiczny* – 2, *czarnofizyczny* – 7, *czarnobiologiczny* – 5, *czarnoapteczny* – 7). Większość to przymiotniki (4 leksemy, 21 użyc) utworzone od tych nazw gałęzi nauki. Z jednej strony cząstka *czarnotu* użyta określa nowy typ fizyki czy chemii – nauk zajmujących się nowymi zjawiskami w swoich dziedzinach, z drugiej jednak wiąże nowo utworzone wyrazy z wyglądem tych nowych zjawisk. Wspomnieć warto o *świecieniu*, *ćmieczy*, *czarnych fluidach* czy mgłach unoszących się nad bohaterami. Nikola Tesla, który w powieści jest odkrywcą *teslektryczności*, cały spowity jest tą czarną aurą. *Nasączenie się ćmieczą* wywołuje czarne cienie pod oczami i sprawia, że na zdjęciach *naćmieczony* ukazuje się w negatywie albo wcale – zamiast tego zostaje czarna plama. Chociaż zatem bezpośrednio omawiane wyrazy nie nazywają kolorów desygnatów, naprowadzają jednak myśli czytelnika na barwę czarną, przez co jej pozornie mniejsza obecność w powieści – wzrasta.

Nie można zapomnieć o wartościowaniu związanym z kolorami – ujemnym przypisanym barwom ciemnym i dodatnim związanym z jasnymi.¹⁸ Przyjęta koncepcja nazywania nowych zjawisk w świecie zawiera w sobie ocenę tych fenomenów. Rzeczywiście w powieści ukazywane są

¹⁷ Por. hasło *noc* w *Wielkim słowniku etymologiczno-histerycznym języka polskiego* K. Długosz-Kurczabowej, PWN, Warszawa 2008.

¹⁸ Por. np. R. Tokarski, op. cit., s. 45–60, zwł. „Najogólniejsze porządkowanie aksjologiczne świata, wartościowanie «dobry» – «zły» (...) przybiera często postać antynomii *czarny-biały*” [s. 47] czy cytowany przez niego J. Apresjan: „Wśród wyrazów oznaczających kolory (...) zazwyczaj jako antonimy traktowane bywają biały i czarny” [s. 38].

one jako groźne, ponieważ nieznanne i wpływające na świadomość, uniemożliwiająca zmianę, która jest motorem rozwoju. Współtworzą ogólny nastrój niepewności, zagrożenia.

Do tego nastroju przyczynia się spora liczba określeń szarości (15) oraz barw nieokreślonych (7) czy mieszanych (6). W *Lodzie* taka proporcja jest o tyle dziwna, że w pewien sposób klóci się z fabułą. Przedstawiony świat, dotknięty skutkami katastrofy tunguskiej, pozostaje pod lodem, który zamraża rzeki, umysły ludzkie i Historię. Nic nie może ulec zmianie, charaktery pozostają stałe, raz wyznaczony bieg wydarzeń musi toczyć się dalej tak samo. Możliwa jest tylko Prawda, na Kłamstwo, czyli przełamanie zastygłej pod lodem konieczności, nie ma miejsca. Tym ciekawsza wydaje się symbolika szarości, która jest związana z nieokreślonością, niepewnością. Świat, zamiast być czarno-biały, wychyla się ku Fałszowi – migocze, mieni się niezidentyfikowanymi kolorami, barwy przechodzą jedne w drugie, nie dają się określić, widziane są tylko w lustrzanym odbiciu... Podobna sprzeczność widoczna jest w fabule, sposobie postępowania bohaterów, którzy cały czas próbują się *skłamać*, zamienić Prawdę w Kłamstwo.

Po tych uzupełnieniach fabularnych pozostaje krótko przyjrzeć się niektórym typom budowy omawianych *compositów*.

Najczęściej jako drugi człon złożenia występuje wyraz *-barwny*. Konstrukcje z nim rozpoczynają się od członu rzeczownikowego (*tęczobarwny, mgłobarwny, niebobarwny, deszczobarwny, krwiobarwny, księżycobarwny, tungetytobarwny, ziemiobarwny, śniegobarwny*) i stanowią całość zbioru złożzeń typu $A(N_1+N_2)$. Większą grupę stanowią konstrukcje zaczynające się od przymiotnika: oznaczającego kolor: *białobarwny, błękitnobarwny, czarnobarwny, czerwonorbarwny, karobarwny, liljowobarwny, seledynobarwny, sinobarwny, srebrnobarwny, szarobarwny*; opisującego odcień: *brudnobarwny, jasnobarwny, zimnobarwny*; porównującego do zjawisk natury: *mgielnobarwny, mlecznobarwny, płomienobarwny, śnieżnobarwny* czy określającego inną cechę opisywanego obiektu: *dziwnobarwny, płynnobarwny*. Konstrukcje z morfemem *-barwny* łączą się też z członem liczebnikowym: *jednobarwny, siedmiobarwny* i takie występują w słownikach (np. w SJPD: *jedno-, dwu-, wiele-* czy nawet *wszechbarwny*). Ciekawe jest to, że choć komponenty przymiotnikowe i liczebnikowe są tak liczne, większość z nich nie występuje w słownikach i Internecie. Konstrukcje $N + barwny$ pojawiają się w SJPL (2 razy), SWil (3 razy i 3 następne z członem *-barwy*) i SW (4 razy), w SJPD 1 raz. Pozostałe słowniki nie notują tego typu konstrukcji. Poza tym jeden wyraz odnajdujemy za pomocą wyszukiwarki PEL-CRA w twórczości S. Żeromskiego i E. Orzeszkowej. Ten fakt świadczy o konsekwencji w tworzeniu słownictwa według archaicznego, a i dawniej rzadkiego modelu.

Wyrazy będące pierwszymi członami w złożeniach z drugim członem *-barwny* stanowią ciekawy zbiór. Jeśli założyć, że parafraza takich złożzeń

brzmiałaby ‘o barwie takiej jak x’, to trzeba zauważyć, że wszystkie desygnaty kryjące się pod ‘x’ są nazwami związanymi z naturą: mgłą, księżycem, śniegiem, deszczem, krwią, niebem, ziemią, tęczą i tungetytem (razem 11 określeń o takiej budowie). A. Wierzbicka, podając paradygmatyczne odniesienia kolejnych kolorów, również odwołuje się do natury: dla bieli – do śniegu i mleka, dla czerwieni – do krwi, dla niebieskiego – do nieba i wody, dla brązowego – do ziemi.¹⁹

Warto też przyjrzeć się pierwszym członom wyrazów złożonych z dwóch przymiotników lub przymiotnika i rzeczownika, w których człony te są nierównorzędne znaczeniowo. Widać w nich przewagę określeń z początkiem *ciemno-*: *ciemnoblonde*, *ciemnobłystny*, *ciemnobordowy*, *ciemnoczerwony*, *ciemnogramatowy*, *ciemnopurpurowy*, *ciemnosiwawy*, *ciemnoszary*, *ciemnośliwkowy*, *ciemnozielony* (razem 10). Kilka też jest wyrazów z pierwszym członem *brudno-*: *brudnobarwny*, *brudnobrunatny*, *brudnoperłowy*, *brudnozielony*, *bródnożółty* (5). W tyle za nimi pozostają nazwy barw zaczynające się od *jasno-*: *jasnobarwny*, *jasnoblonde*, *jasnobłękitny*, *jasnopszczytny*, *jasnozłoty* i na *-jasny* się kończące: *błękitnojasny*, *perłowojasny*, *śnieżnojasny* (8).

Na podstawie wszystkich powyższych danych można spróbować odpowiedzieć na pytanie postawione na początku: jaką funkcję w tekście spełniają omówione nazwy? Czy są to neologizmy, archaizmy czy wyrazy powszechnie używane w polszczyźnie? Czy początkowe odczucie, że czyta się tekst z początku wieku, poparte jest faktami językowymi?

Najwięcej leksemów można odnaleźć w SJPD – aż 16, niemalże tyle samo w USJP – 15 wyrazów. Oba te słowniki obficie notują podobne wyrazy, które za konstrukcje potencjalne, ale nienotowane uznają inne słowniki (np. ISJP). SJPL wymienia ich tylko 7 – ciekawe jest to, że często są to słowa nierejestrowane przez późniejsze słowniki i to, że niektóre z nich reprezentują typy produktywne u J. Dukaja, np. *czarnobarwny*, *czerwonobarwny* i *krwiobarwny*, typy, których rozwinięcie to u J. Dukaja, jak wspomniano wyżej, 29 leksemów. Jeśli w słowniku znalazły się takie wyrazy, można wnosić, że w czasie jego powstawania produktywny był taki sposób tworzenia słownictwa, było ono używane. Jednocześnie wśród takich nazw barw stosowanych przez S. Żeromskiego²⁰ można oprócz określeń ilościowych znaleźć jako pierwszy człon tylko morfemy *łocienne-*, *jasno-* i *ciemno-*. Choć zatem autor nie podszedł ściśle historycznie do archaizowania swojego tekstu, to jego koncepcja w zakresie złożonych nazw barw jest spójna.

Omówiony wycinek słownictwa jest w powieści jednocześnie ważny fabularnie, co da się pokazać na przykładach *szarego*, *białego* i *czar-*

¹⁹ Patrz wyżej oraz w kwestii białego – A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, UMCS, Lublin 2010, s. 357–359.

²⁰ Por. K. Handke, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. V: *Świat barw*, Kraków 2002.

nego. Tworzy zarówno atmosferę monochromatyczności (o której mówił wspomniany już R. Tokarski), jak i nastroj niepokoju. Bierze udział w budowaniu koncepcji Prawdy i Kłamstwa i niuansuje jej twierdzenia. Jednocześnie powieściowa czerń i biel nie uniemożliwia występowania innych kolorów.

Już taki mały wycinek słownictwa powieści J. Dukaja pokazuje jego ogromną różnorodność i duże nowatorstwo autora. Kwiryna Handke pisze, że

często wymienia się *composita* wśród neologizmów w pracach monograficznych o języku pisarzy, chodzi tu bowiem o pokazanie między innymi dorobku językowego twórcy, jego indywidualnego wkładu, wzbogacającego słownictwo ogólnonarodowe.²¹

Tutaj trudno mówić o wzbogacaniu słownictwa ogólnonarodowego, nie wydaje się, żeby omówione leksemy miały szansę przyjąć się w szerszym użyciu. W *Lodzie* widzimy jednak, że użyte słownictwo rzeczywiście służy archaizacji tekstu, faktycznie nawiązuje do schematów słowotwórczych popularnych w XIX i na początku XX wieku. W wąskim tematyce i ilościowo wycinku widać dużą inwencję autora, a jednocześnie jego dyscyplinę twórczą, rzetelne dążenie do realizmu. J. Dukaj swoimi zabiegami odkurza pewne istniejące mechanizmy, pokazuje, że język ma jeszcze duże możliwości i na niejedną zmianę rzeczywistości może adekwatnie zareagować.

Bibliografia

- M. Bańko (red.), *Inny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000. [ISJP]
D. Buttler, H. Kurkowska, H. Satkiewicz, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa 1971.
K. Długosz-Kurczabowa, *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008.
W. Doroszewski (red.), *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1958–1969. [SJPD]
W. Doroszewski (red.), *Indeks a tergo do Słownika języka polskiego S.B. Lindego*, Warszawa 1965.
S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2003. [USJP]
J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007.
G. Filip, M. Krauz, *Sennowładztwo wody i kontrszepety w wielkoszybyim oknie czyli o kreatywności słowotwórczej Stefana Żeromskiego* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009, s. 353–373.
R. Grzegorzczkowska, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, Warszawa 1971.

²¹ K. Handke, *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*, Ossolineum, Wrocław 1976, s. 39.

- R. Grzegorzczkowska, J. Puzynina, *Indeks a tergo do Słownika języka polskiego pod redakcją Witolda Doroszewskiego*, Warszawa 1973.
- K. Handke, *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*, Wrocław 1976.
- K. Handke (red.), *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. V: *Świat barw*, Kraków 2002.
- H. Jadacka, *System słowotwórczy polszczyzny 1945–2000*, Warszawa 2001.
- K. Kallas, *Słowotwórstwo przymiotników* [w:] R. Grzegorzczkowska, R. Laskowski, H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego*, t. II: *Morfologia*, Warszawa 1984, s. 408–455.
- J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1900–1927. [SW]
- A. Kozłowska, *Problemy z idiolektem* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009, s. 111–131.
- A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009.
- T. Lehr-Splawiński, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1938. [L-S]
- S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Lwów 1854. [SJPL]
- T. Malec, *Polskie przymiotniki złożone typu dwuoki, krzywousty, rudobrody na tle słowiańskim*, Lublin 2007.
- E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* (fr.), artykuł drukowany w „Gazecie Polskiej” 1866, nr 285, 286, 288. Przedrukowany przez Edmunda Jankowskiego w wydaniu: E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław–Kraków 1959, s. 23–41, cyt. za: <http://hamlet.edu.pl/orzeszkowa-powiesc2> [dostęp: 24.01.2015].
- I. Seiffert, *Barwy Afryki w utworach Henryka Sienkiewicza* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009, s. 265–285.
- M. Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1978–1981. [SJPSZ]
- R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004.
- J. Wawrzyńczyk, *Słownik bibliograficzny języka polskiego. Wersja przedelektroniczna*, t. I–X, Warszawa 2004–2012. [SBJP]
- A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2010.
- P. Wierchoń, *Depozytorium leksykalne języka polskiego*, t. I–XL, 2010–2014. [DLJP]
- A. Zdanowicz i in., *Słownik języka polskiego*, Wilno 1861. [SWil]

Compound names of colours in the novel titled *Lód (Ice)* by Jacek Dukaj

Summary

This paper is dedicated to the lexical layer of the multi-award-winning contemporary novel *Lód (Ice)* by Jacek Dukaj. The plot takes place at the beginning of the 20th century; as regards the stylistic layer, references to the language of the turn of the 20th century can be noticed. Due to the subject matter of the novel, what seems to be especially interesting is names of colours, including in particular compound adjectives. Compound names of colours

have been analysed in two layers: by their morphology and by the presence of individual forms in lexicographic sources (SJPL, SWil, SW, L-S, SJPD, SJPSz, ISJP, USJP), and in NKJP corpus and the Internet – in Google search engine. The material analysis shows that the author of the novel applies lexis that is archaic or refers to one created at the turn of the 20th century on multiple occasions. As many as 54 out of 80 words are neologisms unevidenced in any lexicographic source, yet referring to the old lexis with their structure.

Trans. Monika Czarnecka

Joanna Wierzchowska
(Warszawa)

LEKSYKALNE WYKŁADNIKI ŚWIADOMOŚCI MIRAKULARNEJ W TEKŚCIE TOWIANISTYCZNYM (NA PRZYKŁADZIE NOTY DLA KLARY R.)

Andrzej Towiański stworzył wspólnotę religijną o charakterze mistyczno-medytacyjnym. Koło Sprawy Bożej powstało bowiem z powodu przeświadczenia A. Towiańskiego, że otrzymał misję o charakterze nadprzyrodzonym.¹ Takie przekonania odgrywają bardzo ważną rolę w religijności ludowej, dla której charakterystyczna jest świadomość mirakularna,² a więc apokryficzna, legendowa. Świadomość ta wpływa na specyficzne ukształtowanie tekstów, w których zaciera się granica między tym, co realne a cudowne. Mamy do czynienia z realizmem magicznym.³ W tego typu religijności niezwykle ważną rolę odgrywa sen.

Jedna z badaczek⁴ wskazuje nawet na apokryf o znamienym tytule *Sen Matki Boskiej*. Uczona pisze, że apokryf ten „(...) wydaje (...) się zrośnięty z religijnością wiejskich kobiet (...).⁵

Sen jako ważny przekaz formował ludową religijność nie tylko kobiet, ale wszystkich, którzy byli podatni na tego typu przekaz, a więc zbiorowości ludzi wierzących niezależnie od płci.⁶ Jakkolwiek obszar

¹ Misji tej, według przeświadczenia A. Towiańskiego, towarzyszyły szczególnie polecenia, którym przypisywał Bożą proveniencję. Jedno z takich *objawień* zostało opisane w *Pismach* A. Towiańskiego; zob. *Pisma, Część wstępna*, Turyn 1982, s. 30. Krytyczny komentarz do domniemanego wizjonerstwa A. Towiańskiego znajduje się w rozprawie K. Kantaka *Mickiewicza i Towiańskiego Sprawa Boża*, Londyn 1958, *passim*.

² Określenie J. Ołędzkiego rozpowszechnione przez M. Zowczak; zob. też *Między tradycją a komercją*, „Znak” 2008, 3, s. 35. Cytowany numer „Znaku” ma tytuł *Zabobn czy źródło wiary? O religijności ludowej*.

³ *Realizm magiczny* to określenie z dziedziny teorii literatury. Podkreśla ono opis udziwnionej codzienności, stop realizmu i fantastyki; zob. hasło *realizm magiczny* [w:] J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1989, s. 422.

⁴ Por. M. Zowczak, *Między tradycją...*, op. cit., s. 36; por. przypis 2.

⁵ Zob. *ibidem*.

⁶ O popularności apokryfów, to jest podań o treści sakralnej uzupełniających przekaz biblijny, świadczy na przykład sztuka. Do scen apokryficznych należy choćby epizod pożegnania Chrystusa z Marią. Na temat malarskich przedstawień tego wydarzenia zob. T. Dobrzeniecki, *Rozmyślenia dominikańskie. Próba*

sceptycyzmu znacznie się poszerzył w wyniku racjonalizmu ludzi wykształconych,⁷ owa świadomość do dziś pozostaje przedmiotem opisu nie tylko naukowego, ale także popularnego. Dzieje się tak, ponieważ opisywana postawa kształtowała historię niektórych sanktuariów.⁸ Nierzadko sen stanowił o ich początku,⁹ przy czym niekoniecznie takiej onirycznej wizji – według starodawnych podań – musiał doznawać człowiek z ludu. Mógł to być na przykład rycerz.¹⁰

Wobec takiego zróżnicowania społecznego religijności ludowej zachowują to pojęcie, ale rozumiem je jako wiarę domową,¹¹ które to określenie popularyzował J. Tischner.¹²

Poetyka tekstów wyrosłych ze świadomości zwanej apokryficzną lub mirakularną odznacza się określonymi cechami. Nawet jeśli można takie teksty zakwalifikować jako medytacyjne w znaczeniu rozmyślenia o ta-

charakterystyki, „Pamiętnik Literacki” 1964, 2, s. 319–339. Napomykam o epizodzie pożegnania Chrystusa z Marią dlatego, iż jest dokument, że przedstawienie tej sceny przez Paolo Veronesego oddziało na uczuciowość religijno-estetyczną J. Słowackiego, przy czym romantyk miał świadomość, że jest to „(...) myśl nie wspomniana w ewangelii (...)” [zachowuję pisownię J. Słowackiego]. Na temat odbioru wspomnianego dzieła zob. O. Krykowski, *Słońc ogromnych kręgi... Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa 2002, s. 43.

⁷ Na ten temat pisał na przykład J. Wiktor w opracowaniu *Pieniny i ziemia sądecka*, wyd. III uzup., Kraków 1965. Opracowanie to przedstawia żywotność legend dotyczących księżnej Kingi, żony Bolesława Wstydlivego. Żywotność tych podań jest wyraźna mimo dowodów naukowych obalających je; zob. *ibidem*, s. 326–327.

⁸ Jest to na przykład sanktuarium maryjne w Ostrowach Tuszowskich, wsi w woj. podkarpackim. Na ten temat zob. D. Litwiński, *Historia kościoła i łaskami słynącego obrazu w Ostrowach Tuszowskich*, Rzeszów 1996.

⁹ Wymieniona pozycja D. Litwińskiego jest przykładem popularyzacji legendy, która stała się częścią historii.

¹⁰ Według podania na temat wspomnianego sanktuarium Matka Boża objawiła się we śnie rycerzowi i nakazała mu wystawić kościół w Puszczy Sandomierskiej; por. przypis 8. i 9.

¹¹ Jest to określenie używane przez M. Zowczak w pracy *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000, s. 6.

¹² O tym, że zjawisko religijności ludowej ma swój wymiar powszechny, oddziałuje także na ludzi wykształconych, pisał m.in. J. Tischner w przedmowie do albumu o kapliczkach, krzyżach i figurach przydrożnych autorstwa S. Gadowskiego; zob. J. Tischner, *Oczy ku widzeniu*, „Znak” 2008, 3, s. 126–128. Tezy przedstawione przez J. Tischnera w tym krótkim tekście nie tylko dotyczą świadomości apokryficznej, kiedy autor omawia na przykład motyw koronacji Matki Boskiej jako obraz przyszłego szczęścia zbawionych, ale także nie pozostawiają wątpliwości, że wiara ludowa to wiara domowa, ponieważ kapłan filozof nazywa kapliczki „świętymi domami”; zob. *ibidem*, s. 128.

jemnicach wiary,¹³ to mają one charakter moralistyczno-ekspresywny, a nie refleksyjny w znaczeniu dyskursu intelektualnego.¹⁴

Pouczenia A. Towiańskiego należą do tekstów pierwszego typu, wobec nietajonej niechęci romantyka do racjonalnej analizy myśli ludzkiej.¹⁵ Poetyka jego tekstów jako wykwit świadomości apokryficznej da się objaśnić przez opis wyrażen religijnych, z których czerpał A. Towiański. Są to między innymi wątki pasyjne, bardzo żywe w towianizmie na skutek tego, że sztandarem Sprawy Bożej było przedstawienie Chrystusa w cierniowej koronie.¹⁶ Na przykładzie wykorzystania tego motywu przez A. Towiańskiego potwierdza się słuszność zastosowania tezy K. Mrowcewicza o tym, że każdy przedmiot można wykorzystać do medytacji w sposób dowolny.¹⁷ Taka dowolność jest szczególnie widoczna w religijności apokryficznej, do której przejawów zaliczyłam towianizm. O jej specyfice decyduje potrzeba wypełniania miejsc niedookreślenia w *Piśmie Świętym*.¹⁸ Towianizm czynił to w sposób szczególny, to znaczy łączył dziedzictwo chrześcijańskie ze światopoglądem romantycznym, czym odpowiadał na potrzeby swoich zwolenników. W strukturze takich tekstów ujawnia się ich wyraźnie niedyskursywna logika, która powoduje złożoność interpretacji przekazu. Złożoność taka ujawnia się choćby w nazewnictwie określającym komunikaty. Czy nazwać je profetycznymi czy mistycznymi? W odniesieniu do tekstów romantyzmu, które były zapisem domniemanego doświadczenia ponadzmysłowego, stosowano oba określenia wy-

¹³ K. Mrowcewicz we wstępie do opracowanego przez siebie wydania *Rymów duchownych* S. Grabowieckiego [Warszawa 1996] próbował określić, czym jest medytacja: „(...) każdy obraz i każde zjawisko można (...) wykorzystać zupełnie dowolnie. Jedynym ograniczeniem dla rozważającego jest cel medytacji – osiągnięcie duchowego pożytku”. Konstatację badacza mogę odnieść jako próbę określenia tekstów towianistycznych.

¹⁴ Ten fragment moich rozważań wiele zawdzięcza A. Wilkoniowi – autorowi rozprawy *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Średniowiecze*, Kraków 2004. A. Wilkoń pisze: „Literatura XV wieku miała w sumie raczej charakter moralistyczno-ekspresywny, nie refleksyjno-intelektualny” [s. 195].

¹⁵ O niechęci do racjonalizmu A. Towiański mówił wprost do jednego z towiańczyków: „Łatwiej byłoby ci bracie przeciągać dążenie swoje chrześcijańskie zajmując się np. agronomią niż zajmując się filozofią”; zob. *Pisma*, część wstępna, s. 343–344.

¹⁶ Znaczenie tego motywu omawiam w artykule *Ton Chrystusa, czyli konceptualizacja pokory w idiolekcie Towiańskiego*, „Poradnik Językowy” 2011, z. 8, s. 79–87.

¹⁷ Wstępne wykorzystanie tezy K. Mrowcewicza założyłam w przypisie 13. Tu ją przypominam, chcąc podkreślić indywidualizm wyobraźni A. Towiańskiego, co zauważyli badacze; zob. np. K. Kankat, *Mickiewicza i Towiańskiego Sprawa Boża...*, op. cit., passim oraz J.G. Pawlikowski, *Studia nad „Królem Duchem”, cz. I: Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909, s. 132.

¹⁸ Pracą językoznawczą na ten temat jest artykuł A. Barankiewicz *W zwierciadle języka... Frazy performatywne i konstatające w staropolskich tekstach apokryficznych*, „Poradnik Językowy” 2003, z. 10, s. 12–25.

miennie.¹⁹ Zatem i ja będę traktować określenia *profetyczne* i *mistyczne* synonimicznie, choć na przykład R. Przybylski protestuje przeciwko takiej możliwości.²⁰ Jest to dowód na złożoność opisu tych zjawisk.

Uznaje, że pouczenia A. Towiańskiego to teksty apokaliptyczne. Czynię to na podstawie wykładników tematycznych podanych przez S. Jędrzejewskiego.²¹ Należą do nich:

- a) niecierpliwe oczekiwanie na koniec świata oraz nagłą i totalną zmianę relacji między ludźmi,
- b) końcowa katastrofa kosmiczna,
- c) periodyczny podział dziejów z widocznym w wielu pismach determinizmem historycznym,
- d) istnienie aniołów i demonów kierujących w dużej mierze biegiem dziejów,
- e) sukcesywny rozwój uniwersalizmu zbawczego,
- f) koniec czasu ucisku związanego z minioną historią ludzkości i kosmosu połączony z intronizacją Boga,
- g) dualistyczna koncepcja historii,
- h) własna koncepcja mesjańska,
- i) totalne połączenie sfery niebieskiej i ziemskiej na końcu czasów, oparte na istniejącej zależności obu światów,
- j) charakterystyczna postać pośrednika o funkcjach królewskich, który jest egzekutorem i gwarantem zbawienia finalnego.

Zwracam uwagę na konkretne filary towianistycznej duchowości, które sprawiają, że jej formę można opisać za pomocą przytoczonego wyżej schematu. Kompozycja wspomnianej formy nie jest pozbawiona konstruktywnego znaczenia zogniskowanego wokół tematyki kosmicznej, zgodnie z optyką kontemplacji rzeczywistości wszechświata. Jej spirytualistyczna funkcjonalność jest widoczna w systemie utopii towianistycznej, aczkolwiek walor funkcjonalności nie ujawnia się od razu. Retardacja epifanii tego waloru oznacza, że symbole patronują wszystkim prawom towianistycznej mistyki. Prawa te są wyeksponowane dzięki pewnym ideom. Ich prezentacja odbija się w sakralnej leksyce towianizmu. Jego podwaliną jest metafizyczny podział historii. Zwierciadłem tego podziału jest opowieść o *kolumnach duchów* odpowiedzialnych za *Wielki Perio*d. Aby wyeksponować tę odpowiedzialność, pojęcie *Wielkiego*

¹⁹ Jako dowód takiej wymienności zob. choćby dwie rozprawy W. Weintrauba: *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982; *Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie*, wybrała i opracowała Z. Stefanowska, Warszawa 1998.

²⁰ R. Przybylski pewnemu przeżyciu religijnemu Adama Mickiewicza odma-wia charakteru mistycznego, uznając za warunek tego ostatniego nie tylko wizję, ale i ekstazę, której poeta nie odczuwał. Ostatecznie R. Przybylski uznaje, że poeta „niewiele widział, ale wiedział, że znajdujący się przy nim Jezus jest w postaci Ecce Homo”. R. Przybylski uważa, że omawiane doświadczenie A. Mickiewicza to wizja proroka; zob. R. Przybylski, *Tajemnica objawienia Mickiewicza* [w:] M. Zielińska (red.), *Tajemnice Mickiewicza*, Warszawa 1998, s. 117–118.

²¹ Zob. S. Jędrzejewski, *U korzeni zła*, Lublin 1997, s. 72–73.

Periodu zostało podniesione do godności tytułu jednego z *Pism* towiańskich. Wspomniany tytuł uwypukla wyolbrzymienie cykliczności dziejów. *Wielki Period* oznacza dobrą jakość rytmu historii. Jej apokaliptyczną prezentację należy utożsamiać z marzycielskością.

O tej mesjanistycznej dyspozycji przekonują notatki S. Goszczyńskiego, autora *Dziennika Sprawy Bożej*. Jego stronicę tchną uwielbieniem dla mesjanistycznych wzorców chrystianizmu.

Gwarantem tego uwielbienia był kustosz mesjanistycznej wiary. Pisząc o jej strażniku, mam na myśli A. Towiańskiego. Królewskość mu przypisana pozostaje w ścisłym związku z umiejętnością interpretacji własnych tekstów przez charyzmatyka. Metoda kreowania tekstowego ładu ujawniła się w intuicyjnym przybliżaniu wszystkich medytacji. Waleorem pedagogicznym intuicjonizmu mistrza Andrzeja była ekspozycja nieostrej architektoniki wyobrażeń tekstowych. Ze względu na nieostrość tej architektoniki jej idea jest synonimem cudowności.

Do prezentacji mirakularnej sfery myślowej posłużył fragment tekstu pt. *Nota dla Klary R.*

Oto przedmiot analizy:

Siostrzo Klaro. Czas nagli – pośpieszaj więc przyjąć kierunek ku prawdziwemu celowi twojemu, zwyciężaj zło, które jakoby forteca stoi przed tobą i broni ci przejścia z życia abstrakcyjnego, eterycznego, do życia chrześcijańskiego, naturalnego, rzeczywistego, praktycznego, od którego zależy (...) zbawienie wieczne.

Następnie A. Towiański dodał:

(...) odródź się i zacznij żyć naturalnie, nie rozdzielając ducha twojego z ciałem, Nie obalając myśli Bożej, dla której Bóg stworzył człowieka (...) Tem uradujesz ducha ś.p. ks. Edwarda, tem w dniu święta jego złożysz mu wiązanie godne miłości jego, tem zwiążesz się ściśle z tym prawdziwym kapłanem Kościoła Chrystusowego, kapłanem, którego główną cechą było łączenie, wedle prawa Chrystusowego, ducha z ciałem, i życie chrześcijańskie, proste, naturalne, praktyczne, który przeto na tej tylko drodze łączyć się z tobą i wspierać cię może.

W dalszym ciągu tekstu A. Towiański polecił:

Niech od tej chwili godłem twoim będzie: Nie zatapiać się, nie marzyć w duchu (...).²²

Zanim postaram się odpowiedzieć na pytanie, co stanowi – w przytoczonym tekście – wykładniki leksykalne świadomości mirakularnej, o której była mowa na początku artykułu, podam jeszcze kilka uściśleń terminologicznych. Otóż na potrzeby niniejszego opracowania stawiam znak równości między świadomością mirakularną a stylem mistycznym, czyli apokaliptycznym. Ta ostatnia równoważność zachodzi dlatego, że na podstawie wcześniejszych refleksji ustaliłam, że teksty A. Towiańskiego są apokaliptyczne. Muszę jeszcze wyjaśnić, co rozumiem przez pojęcie misty-

²² Zob. *Pisma*, część wstępna, s. 521–522.

cyzmu wobec wielości spojrzeń poznawczych na to zjawisko.²³ Otóż przez pojęcie mistycyzmu rozumiem ponadzmysłowe²⁴ doświadczenie religijne. Polega ono na przeżyciu przez osobę, której stało się udziałem, niezwykłego stanu kontaktu z transcendencją, czyli *Absolutem*. Z kolei przez styl mistyczny²⁵ rozumiem inwentarz środków zwanych stylowymi²⁶ lub stylizacyjnymi, które służą do zapisu takiego doświadczenia, przy czym styl mistyczny można rozumieć szerzej jako konstrukcję służącą do zapisu doświadczenia, niekoniecznie doznanego w sensie ponadzmysłowym, ale przeżytego za pośrednictwem wartości artystycznych, także w sztuce słowa.²⁷ Styl mistyczny zatem to zespół wykładników mistycyzmu rozumianego jako konstrukcja literacka. Tę ostatnią można badać pod względem lingwistycznym. Tak uczynił A. Wilkoń w odniesieniu do literatury baroku. Wśród wielości jej stylów wyróżnił styl mistyczny i jego wykładniki.

Badacz daje zwięzłą charakterystykę przedmiotu analizy. Pisze:

Styl mistyczny tworzy zjawisko szczególne, oferując właściwości, takie jak: topika ekstazy oraz niewyraźność uczuć i przeżyć, użycie kodu miłosnego w odniesieniu do Chrystusa, łączenie motywu cierpienia z motywem rozkoszy, wyjątkowa intensyfikacja wyrażań i słów podniosłych i ekspresywnych, kreowanie poezji stanów ekstazy, przekraczających granice zmysłowej percepcji.²⁸

We fragmencie wybranym do analizy są widoczne następujące wykładniki leksykalne stylu mistycznego, czyli świadomości mirakularnej:

²³ Zob. np. pracę Z. Lempickiego *Renesans, oświecenie, romantyzm*, Warszawa–Lwów 1923. Badacz ten uznaje mistycyzm za jedno z dwóch źródeł romantyzmu (oprócz angielskiego historyzmu) i wymienia niezbędne cechy tego zjawiska: irracjonalizm, wiarę w nieskończoność, zwrot ku światu wewnętrznemu oraz próbę wyjaśnienia transcendencji. Nowszym ujęciem badawczym doświadczenia mistycznego w aspekcie romantyzmu jest rozprawa M. Cieśli-Korytkowskiej *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989.

²⁴ Przyjęta definicja wynika ze struktury tekstów mistycznych. Zatem kryterium rozstrzygającym jest semantyka tych tekstów. Wobec ich metaforyki nie jest łatwo wybrać przykład wystarczająco wyrazisty znaczeniowo. Wydaje się jednak, że ponadzmysłowość doświadczenia religijnego wystarczająco dobrze uchwyciła F.M. Kozłowska, inicjatorka mariawityzmu. Napisała: „(...) nagle zostałam oderwana od zmysłów i stawiona przed majestatem Bożym”. Tekst ten wyraźnie mówi o oderwaniu od zmysłów, a więc o tym, że przeżycie istnieje niezależnie od nich, niejako ponad nimi. Tekst doświadczenia religijnego F.M. Kozłowskiej zaczerpnęłam z dodatku do „Gazety Wyborczej” pt. *Pielgrzymki do miejsc świętych*, odcinek 8. z 26 czerwca 2008, s. 15.

²⁵ Zob. A. Wilkoń, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków 2002, s. 144.

²⁶ Zob. A. Wyderka, *Środki stylowe* [w:] S. Gajda (red.), *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Opole 1995, s. 53–181.

²⁷ Świadczy o tym praca B. Bartnickiej *Świat dźwięków (słownictwo pism Stefana Żeromskiego)*, t. IV, Kraków 2002.

²⁸ Zob. A. Wilkoń, *Dzieje języka artystycznego...*, op. cit., s. 144.

wzniosłe słownictwo religijne – *Bóg, zbawienie wieczne, kapłan, uradować ducha, życie chrześcijańskie*. Ponadto obecne jest słownictwo ogólne o znaczeniu religijnym (z uwagi na kontekst). Są to wyrazy: *zwyciężyć, forteca, odrodzić się, wiązanie miłości*. To ostatnie określenie jest szczególnie metaforyczne i wyjątkowo przywodzi na myśl styl mistyczny,²⁹ ale i inne leksykalne motywy dowodzą mistycyzacji stylu, ponieważ odnajdujemy tu pojęcie walki duchowej. Motyw *milito pro Christo* wyraża się przez treści zwycięstwa i odrodzenia, a także obrazowanie zła jako fortecy.

Medytacja religijna A. Towiańskiego czerpała z tych samych źródeł co przedsięwzięcia podobnego typu w romantyzmie i poza nim, to znaczy z *Biblii* i szeroko pojętej refleksji o Bogu.³⁰ Biblijne echa, czyli stylizację na wzór *Księgi Ksiąg*, przywodzą na myśl konstrukcje takie jak *uradować ducha* – jest to reminiscencja tekstów biblijnych, na przykład *Magnificat*.³¹ Z kolei motyw zwycięstwa i odrodzenia występuje choćby w psalmie 45. i 109.

Towianistyczne wyrażenie *myśl Boża* jest aluzją do obrazu Boga, który troszczy się o człowieka. Wskazuje na to jedno ze znaczeń słowa *myśleć*, czyli troszczyć się o kogoś.³² Z takim pojmowaniem Istoty Najwyższej kojarzy się zalecenie, żeby człowiek swoim postępowaniem nie udaremniał Bogu jego planów. Jest to pouczenie o charakterze archetypu,³³ wiąże się z chrześcijańską cnotą pokory.³⁴ Przypomnieniu jej znaczenia służy towianistyczne sformułowanie dla Klary R. – *nie obalając myśli Bożej, dla której Bóg stworzył człowieka*. Użycie w bliskim sąsiedztwie dwóch pokrewnych wyrazów – przymiotnika *Bożej* i rzeczownika *Bóg* poetyzuje tekst,³⁵ a zara-

²⁹ Według ustaleń A. Wilkonია; zob. *Dzieje języka artystycznego...*, op. cit., s. 146–147.

³⁰ Na przykład dzieła Tomasza a Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, zob. przypis 24. na s. 330 *Dziennika Sprawy Bożej*. Działo się tak dlatego, że towianczykom były drogie utwory religijne w formie wzruszeniowo-modlitewnej, których treścią jest bezpośredni kontakt z *sacrum* oraz uczucie uwielbienia i miłości. Sami także dążyli do tych przeżyć – zob. *Dziennik Sprawy Bożej*, s. 46.

³¹ Pieśń ta zawiera słowa *raduje się duch mój w Bogu, moim Zbawcy*, Łk 1, 47, *Biblia Tysiąclecia*.

³² Takie znaczenie słowa *myśleć* nieobce było romantyzmowi, o czym świadczy cytat z *Listów Z. Krasiańskiego*: „Wciąż o tobie myślę, troszczę się, bronię cię na wszystkie strony od napadów rozmaitych”. Cytuję za: *Listy do Augusta Cieszkowskiego*, t. II: *Listy z lat 1848–1859*, Warszawa 1912, s. 139.

³³ Archetyp ten pochodzi z *Biblii* (*Księga Hioba*).

³⁴ Literacki jej wyraz sugeruje postawę – przyjmującą niewiarę w człowieka, jego możliwości poznawcze i jego ziemskie działanie. Aby udowodnić archetypiczność tego typu zachowań, cytuję uwagi A. Wilkonია na temat poezji S. Grabowieckiego; zob. A. Wilkoń, *Dzieje języka artystycznego...*, op. cit., s. 151.

³⁵ Jest to paronomazja. W takiej poetyzacji ujawnia się kreatywny charakter romantycznego tekstu; zob. na ten temat: *Kreatywność językowa i pojęcia pokrewne* [w:] T. Skubalanka, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001, s. 59–70.

zem ustala jego hierarchię semantyczną, to znaczy wskazuje, że właśnie *Bóg* jako stwórca jest najważniejszy. W szeregu istot, które określają losy człowiecze, występują też pośrednicy między tym, co Boże i ludzkie. W tym konkretnym tekście jest to ten, o którym A. Towiański mówił, że za swojego ziemskiego życia był prawdziwym kapłanem, którego główną cechą było łączenie. W ten sposób A. Towiański wykorzystuje katolicki motyw *communio sanctorum*.

Wątek opiekuńczości ze strony zmarłych, którzy zasłużyli na to u Boga, jest obecny nie tylko w oficjalnej kulturze katolickiej, ale także w tekstach ludowych albo stylizowanych na ludowe, to jest opartych na legendarnych przekazach.³⁶ Omawiany motyw przynosi pocieszenie. Jest ono typową funkcją tekstów religijnych,³⁷ także apokaliptycznych.³⁸ Ich treść związana z oczekiwaniem na zbawczą interwencję budzi ufność i przerażenie zarazem. To ostatnie powoduje, iż człowiek zdaje sobie sprawę, że czas nagli. To sformułowanie zostało w dosłowny sposób zaktualizowane przez A. Towiańskiego w analizowanym tekście w formie apelu – *Siostrzo Klaro, czas nagli*.

W intencji A. Towiańskiego upływ czasu miał uświadomić wagę duchowego zadania, czyli zrozumienia konieczności, do której należy – *przyjść kierunek ku prawdziwemu celowi*. Kategoryczność nakazu została wzmocniona przez czasownik *pośpieszaj*.

Z uwagi na topikę stylu religijnego (apokaliptycznego) tekst ma strukturę dualistyczną. Jest ona uwidoczniła przez sformułowania *życie abstrakcyjne, eteryczne, życie chrześcijańskie*. Ukształtowanie tekstu sprawia, że konstrukcje te są zestawione na zasadzie opozycji. Ma ona wymowę perswazyjną, której celem jest uświadomienie wartości pozytywnej, to jest życia chrześcijańskiego. Zarazem taka dualistyczna kategoria świata nie jest pożądana, a remedium na ten niewłaściwy stan jest holizm – postulowany przez nakazy nierozdzielania i łączenia. Nakazy te są wyrażone albo w formie bezpośredniej – *zaczynij żyć nierozdzielając ducha z ciałem*, albo pośredniej. Ta druga metoda perswazji to przywołanie autorytetu *ś.p. ks. Edwarda* i jego charakterystyka, a także zachęta do swoistej unii mistycznej z nim. W ten sposób powstanie *związanie godne miłości jego*, to jest warunkiem opieki z jego strony, warunkiem *sine qua non*, skoro w tekście użyta jest partykuła *tylko*. Chodzi o to, że zmarły ksiądz – *na tej tylko drodze wspierać cię może*. Partykuła *tylko* ma zatem charakter ograniczający, podkreślający jedyną możliwość rozwią-

³⁶ Na ten temat zob. J. Goszczyńska, *Juraj Janosik, rozbójnik czy bohater?* [w:] T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki (red.), *Kategoria dobra i zła w kulturach słowiańskich*, Warszawa 1994, s. 49–54.

³⁷ Zob. A. Wilkoń, *W kręgu stylu „radosnego” i „pięknego”* [w:] tegoż, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Średniowiecze*, op. cit., s. 106–139.

³⁸ Por. charakterystyczny tytuł monografii E. Ehrlich *Apokalipsa, księga pocieszenia*, Poznań 1996.

zania kłopotliwej sytuacji duchowej,³⁹ której obraz w sugestywny sposób starał się kreślić A. Towiański. Sugestywność ta wynikała z odwołania się do tradycji religijnej. W niej podkreślany jest motyw rozstrzygającego wyboru, co stwarza dramatyzm egzystencjalny.⁴⁰ Ten dramatyzm jest złagodzony przez pocieszenie związane z jakąś postacią. W analizowanym tekście rolę pocieszyciela pośrednika odgrywa ksiądz Edward.

Z dotychczasowych rozważań na temat aktualizacji toposu stylu religijnego wynika ważny wniosek. Aktualizacja taka jest tworzeniem obrazów, których inspiracja pochodzi z chrześcijańskiej tradycji religijnej i filozofii epoki romantyzmu. Zatem przedstawioną aktualizację stylu religijnego można nazwać stylizacją i potraktować ją jako interpretację tradycji⁴¹ chrześcijańsko-romantycznej. Dla tej tradycji charakterystyczna była świadomość mirakularna⁴² i dlatego jest ona tytułowym pojęciem artykułu. Opracowanie artykułu ma na celu podkreślenie stylistycznej funkcji elementów leksykalnych, które budują przestrzeń semantyczną analizowanego tekstu. Stylistyczna funkcja elementów leksykalnych należących do stylu religijnego ma charakter performatywny, a nie tylko oznajmujący.⁴³

Charakter performatywny zachowuje też tekst należący do stylu artystycznego,⁴⁴ który powstał w ścisłym związku ze stylem religijnym. Więcej nawet, ten styl artystyczny⁴⁵ jest traktowany jako konieczne wzmocnie-

³⁹ Na takie znaczenie partykuły *tylko* wskazuje W. Boryś w *Słowniku etymologicznym języka polskiego*, Kraków 2005, s. 658.

⁴⁰ Jest on charakterystyczny dla religijności potrydenckiej, co dokumentuje tekst M. Makuchowskiej *Język religijny dawniej i dziś – na przykładzie dwudziestowiecznych modlitewników* [w:] S. Mikołajczak, T. Węclawski (red.), *Język religijny dawniej i dziś. Materiały z konferencji, Gniezno 15–17 kwietnia 2002*, Poznań 2004, s. 288–297.

⁴¹ Stylizację jako interpretację tradycji rozpatrują współcześni badacze. Przykładowo zob. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993; E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001.

⁴² Tę sferę cudowności podkreśla W. Weintraub: „Cała historia towianizmu jest taką szaleńczą próbą dopracowania się zbiorowej świętości, mocy proroczej, która rzucona na falę polityki przeważałaby siły armii, w niwecz obróciłaby zakusy kancelarii dyplomatycznych i wymusiła niejako na Bogu cud niepodległości Polski” [W. Weintraub, *Wyspiański i kompleks Mickiewicza* [w:] *Od Reja do Boya*, Warszawa 1997, s. 377].

⁴³ Zob. S. Balbus, *Między stylami*, op. cit., s. 202.

⁴⁴ Taką też stawia S. Balbus, kiedy omawia na przykład *Psalmy* – zmodyfikowana wersja przekładu S. Karpińskiego; zob. S. Balbus, *Między stylami*, op. cit., s. 202.

⁴⁵ Można mieć wątpliwości, czy styl A. Towiańskiego jest stylem artystycznym, ale został za taki uznany przez część romantyków; zob. np. *Listy Seweryna Goszczyńskiego (1823–1875)*, zebrał S. Pigoń, Kraków 1937, s. 153. Chodzi o passus z *Listu do L. Siemińskiego*, w którym S. Goszczyński donosił, że jest pod urokiem słów A. Towiańskiego. Wiadomo, że zachwyty odbiorcy nad dziełem przez część teorii estetycznych został uznany za kryterium pojęcia <sztuka>. Tak było w romantyzmie; zob. A. Kuczyńska, *W świecie romantycznym* [w:] *teje, Piękno*.

nie stylu religijnego, to znaczy zastanej tradycji chrześcijańskiej. Jest to wzmocnienie przez twórczą transformację dostosowaną do mentalności epoki, dla której świadomość mirakularna była zadośćuczynieniem za zło świata. Zło było obecne również – zdaniem towiańczyków – w Kościele katolickim. Towianizm uznał, że instytucja Kościoła straciła swoją powszechność. Jego zadaniem jest tworzenie nadziei przeciwnej rozpacz, nawet wtedy, gdy rozpacz okazuje się silniejsza. Uzyskanie romantycznej nadziei wymagało zawieszenia praw rozumu. W analizowanym tekście to on jest określany jako *życie abstrakcyjne*.

Rzeczywiście rozum ogranicza świadomość mirakularną, która jest sposobem pojmowania świata dla towiańczyków – w ich przekonaniu – była związana ze spirytualizmem. Otóż romantyzm *nie mógł poprzestać na empirycznych faktach i chronologicznych układach. Lekceważył je zupełnie programowo*.⁴⁶ Przeciwwstawiał im performatywną świadomość cudów. Ta performatywna świadomość polegała na wierze w zdarzeniowy charakter pewnych faktów i to nawet takich, o których autentyczności powątpiewają badacze romantyzmu.⁴⁷ Sama wiara była stanem przekształcającym rzeczywistość. Stąd popularność snów i wizji mistycznych w towianizmie. Popularność tak duża, że A. Witkowska pisała o towianistycznym dystansie wobec historii, codzienności i racjonalizmie.⁴⁸ *Nota bene* przestrzeń oniryczna, która jest wyrazem tego dystansu, nadawała towianizmowi swoistą teatralność. Od strony struktury tekstu wyrażała się ona dominacją układu łańcuchowo-kojarzeniowego, którego ośrodkiem są pewne motywy, powiązane relacją styczności, stąd sylficzne przekształcenie wątków na zasadzie amorficznej płynności.⁴⁹ Jej wartość polegała na zwiększaniu funkcji ekspresywnej leksyki.

Mit i rzeczywistość, Warszawa 1972, s. 145–148; zob. też W. Dilthey, *Fantazja poetycka* [w:] Z. Kuderowicz, *Dilthey*, wyd. II zmienione i uzupełnione, Warszawa 1987, s. 260–274. Początek wywodu brzmi: „Fantazja jawi się nam jako cud”. O ile Dilthey potraktował tę myśl jako metaforę, o tyle S. Goszczyński i L. Siemiński dosłownie uznawali fantazje A. Towiańskiego za cud.

⁴⁶ Zob. M. Janion, *Artysta wobec narodowego „sacrum”* [w:] *Romantyzm i jego media*, Kraków 2001, s. 212.

⁴⁷ Zob. analizę *wizji ognistej* J. Słowackiego pióra J.M. Rymkiewicza. Badacz pisze: „można w to nie wierzyć, ale to nie ma żadnego znaczenia. Jeśli nawet to się nie wydarzyło, to jednak się wydarzyło. W takim sensie: że według niego się wydarzyło, że on w to uwierzył”. Zob. J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989, s. 273. Przy takim podejściu badacza rzeczywistość iluzoryczność pewnych faktów nie ma znaczenia. Istotne natomiast jest to, że te iluzoryczne fakty tworzyły materię romantyzmu. I to całkiem dosłownie.

⁴⁸ Zob. A. Witkowska, *Adam Mickiewicz w teatrze Towiańskiego* [w:] *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, Lublin 1979, s. 279.

⁴⁹ Ten fragment moich rozważań zawdzięczam analizie wiersza Sen J. Czechowicza. Autorem analizy jest A. Wilkoń; zob. tegoż, *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002, s. 104–105.

Takie słownictwo staje się oznaką mistycznego uniesienia. Egzaltacja intensyfikuje kreatywność wyobrażeń. Bujność kreatywności nie oznacza zamętu – przeciwnie, wzmożona obrazowość jest podwaliną baśniowej recepty. O niej upewnia pojęcie <błogosławionej chwili>. ⁵⁰ Jej uroczysta dostojność ma być przedmiotem pragnień Klary R. ⁵¹ Przedmiot pragnień to zarazem nakaz dla świadomości towianki. To apel, żeby oniryzm modlitewnych obrazów spowodował inną percepcję świata u Klary R. Ma ona przyswoić sobie przekonanie, że modlitwa, płynąc przez duszę, odmieni ją. Inaczej mówiąc, modlitwa nadaje jej duszy godność, nawet jeśli królestwo modlitwy trwa tylko chwilę. Ten *ułamek czasu* jest innym określeniem *iluminacji*, czyli *mistycznej młodości*. O tej ostatniej pisał Z. Kraśniński: *Młodość, mistrzu, jest rzeźbiarką, / Co wykuwa żywot cały; Choć przeminie sama szparko, / Cios jej dłuta wiecznotrwały.* ⁵²

Cytowane słowa można odnieść do *błogosławionej chwili*. ⁵³ Dzięki niej modlitewna baśń jest darem przedstawionym Klarze i jej mirakularnej świadomości.

***Lexical exponents of miracular consciousness in the Towianist text
(on the example of Nota dla Klary R. (A note to Klara R.))***

Summary

The object of this paper is a description of lexical exponents of miracular consciousness based on a selected text by A. Towiański. The description is consistent with the theory that language not only expresses notions but also creates them and conditions their existence. The manner of building the semantic layer of a message permits insight in the manner of the existence, that is it is possible to describe the reality represented in the culture-based text. The culture-based text in question is selected fragments of *Nota do Klary R. (A note to Klara R.)*. Their semantics is strongly related to the notion of miracular consciousness. Specific Towianist vocabulary emphasises the deeply humanistic nature of the consciousness. It is humanism within the numinotic meaning, that is determined by the supernatural reality, where the elements of consolation and terror occur alongside. Terror has a positive meaning since it permits consolation characterised by features beyond any probability. Such consolation is a value strictly related to the category of miraculousness, which was deeply experienced by romanticists. It was possible because they disregarded empiricism and glorified intuition. It made miracular consciousness a material with which A. Towiański weaved his statement.

Trans. Monika Czarnecka

⁵⁰ *Pisma*, część wstępna, s. 522.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Zob. utwór opatrzony tytułem *Do Kajetana Koźmiana*. Cytuję na podstawie korespondencji prywatnej.

⁵³ Zob. przypis 50.

OBJAŚNIENIA WYRAZÓW I ZWROTÓW

Agnieszka Piela

(Uniwersytet Śląski, Katowice)

O BRONI I BORYKANIU SIĘ

Można sądzić, że dla użytkownika polszczyzny XXI wieku wyrazy *broń* i *borykać się* niewiele mają ze sobą wspólnego. Trudno bowiem bez odwołania się do źródeł etymologicznych znaleźć jakieś powiązania między nimi. Jednak przywołane w tytule słowa nie zostały zestawione przypadkowo – okazuje się, że mają one wspólne korzenie. Warto zatem przyjrzeć się bliżej tym dwóm leksemom.

Wyraz *broń* funkcjonuje w polszczyźnie od XIV wieku. W epoce prasłowiańskiej miał postać **bornь* → **borń* (**bornь* zbudowane z pnia **bor-* i przyrostka **-nь*). Pierwotnie był nazwą czynności, jego dawna semantyka mieściła się w formule ‘spór, walka, obrona’ i ściśle wiązała się ze znaczeniem prasłowiańskiego czasownika **bor-ti*, **boř-q* ‘zмагаć się, mocować się; walczyć’ [SeBor, SeBr].¹ W języku polskim upowszechniło się jednak przedmiotowe znaczenie omawianego słowa. Potwierdzają to historyczne leksykony, które definiują wyraz *broń* (dawniej też: *bronia*, *bróń*) jako: ‘arma (*latiore sensu*)’, ‘nóż żelazny stanowiący część składową pługa, krój’ [Sstp], ‘wszystko, co służy do walki; oręż, uzbrojenie’ [SPXVI], ‘w ogólności każda rzecz służąca do obrony’, ‘w szczególności broń, oręż, nazywa się to wszystko, co służy do rażenia nieprzyjaciela lub obronienia siebie’ [SL], ‘narzędzie walki, każda rzecz służąca człowiekowi lub zwierzęciu do obrony własnej lub atakowania nieprzyjaciela’, ‘środek, sposób walki z kim czym’, ‘armia, siły zbrojne, wojsko’ [SPXVII]. Podobne treści odnotowują również późniejsze źródła mieszczące dawną warstwę leksykalną polszczyzny, por. notacje omawianego słowa w SWil, SW, SDor.

Dawne definicje rzeczownika *broń* dowodzą, że kontynuuje on stan z przeszłości – większość występujących w wiekach minionych jego zna-

¹ Słowniki etymologiczne podają, że prasłowiański wyraz **borti*, **bořq* jest spokrewniony z litewskim *bãrti* ‘ganić, łajać’, staro-wysoko-niemieckim *berjan* ‘bić’, łacińskim *feriō*, *ferire* ‘uderzać, bić, zabijać’, por. praindoeuropejski **b^her-* ‘obrabiać za pomocą ostrego narzędzia, ciąć, krajać, łupać, drapać, trzeć’. Na praindoeuropejskim pniu oparty jest też ogólnosłowiański leksem *brona* (psł. **borna*, z przyrostkiem **-na*) ‘narzędzie do wyrównywania zaoranej roli, brona’ – prawdopodobnie najpierw nazwa czynności ‘drapanie, wygładzanie’, wtórnie skonkretyzowane w ‘to, czym się drapie, wygładza’ [SeSł, SeBr, SeBor].

czeń przetrwała do naszych czasów. Dzisiaj *broń* to ‘środek służący do obrony lub walki z kimś, czymś (zwykle w postaci narzędzia, z którego wystrzeliwuje się lub miota pociski)’ [SDun], ‘rzecz służąca do walki bądź do zabijania’ [WSJP], ‘narzędzie walki, każda rzecz służąca do obrony własnej lub do rażenia nieprzyjaciela’ [USJP]. Ma też inne, przejęte z historii, znaczenia, tj.: (z kwalifikacją: *książkowy*) ‘środek lub sposób walki z kimś lub z czymś’, por. zwroty: *wytrącić komuś broń z ręki*, *złożyć broń* oraz (z kwalifikatorem: *wojskowy*) ‘formacja wojskowa’, por. wyrażenia: *broń pancerna*, *generał broni* [USJP]. Trzeba powiedzieć, że od omawianego rzeczownika pochodzi czasownik *bronić (się)*, a od niego kolejne derywaty prefiksalne: *obronić (się)* (por. też: *obrona*, *obronny*, *obronca*, *obronczyń*), *zabronić – zabraniać*, *wybronić – wybraniać (się)*, *wzbronić – wzbraniać (się)*.

Leksem *borykać się* nie ma długiej tradycji w polszczyźnie. Źródła etymologiczne datują go na wiek XIX [SeBor, SeSł, SeBań]. To rutenizm, pożyczka z języka ukraińskiego, por. formę *borykátysja* (też: *borikátysja* i *borjukátysja*) [SeBor].² Andrzej Bańkowski pisze, że do polskiej literatury wprowadził go Adam Mickiewicz „(...) w pięknym opisie zmagania się wiatrów przeciwnych”: *Nagle wichry zwarły się, porwały się w poły, borykają się, kręcą, świszczącymi koły krążą po stawach* [Pan Tadeusz 271] [SeBań]. Po raz pierwszy omawiany wyraz został odnotowany w SWil, ale w starszej postaci, tj. *borukać się* ‘daśać się, pasować się; iść w dażki’.³ SW potwierdza zarówno formę *borukać się*, jak i *borykać się* w znaczeniu ‘wodzić się za bary, mocować się, pasować się, iść w zapasy, walczyć’. Także SDor notuje *borukać się*, zaznacza jednak, że jest to forma dawna i odsyła do hasła *borykać się* definiowanego jako ‘zмагаć się, mocować się, pasować się, szamotać się, walczyć’, por. konteksty: *Gdzie się nieraz zdarzało borukać z niedźwiedziem, wbijać na sztych odyńca lub wytropić łosie – byłem silny jak niedźwiedź, a prędko jak dziecko, a ochoczy do łowów* [Syrok. Gaw. 56], *Klnąc, wrzeszcząc i lamentując borykały się z bydłatkami, starając się zegnać je i utrzymać w zwartej, zespolonej ciżbie* [Kruczk. Paw. 224], *Oficer, spostrzegłszy, że trzech żołnierzy leży na ziemi, a reszta boryka się z tym jednym człowiekiem, rzucił się nań sam z gołą szablą* [Żer. Rzeka 116]. W SGP wyraz *borykać się z kim, z czym* znaczy ‘borukać się, walczyć, iść w zapasy’, natomiast *borykać się* ma wartość semantyczną ‘szamotać się, np. z biedą; walczyć z nędzą, nie

² Por. też białoruskie wyrazy *barukácca* i *barókacca* ‘mocować się, zмагаć się’ oraz *barócca* ‘walczyć; bóść się’ [SeBor].

³ Historyczne połączenie wyrazowe *iść w dażki // pójść z kimś w dażki* zawiera wygasły leksem *dażka* (blp). Jedno z dawnych znaczeń tego słowa to ‘dażanie się, pasowanie, kto kogo obali, zabawa młodych chłopców’ [SWil]. SW notuje nie tylko rzeczownik *dażki* ‘mocowanie się chłopców dla zabawy, kto kogo obali’, ale również czasownik *dażać się // dużać się* ‘pasować się, silić się, mocować się, borykać się’. Wskazane źródło podaje, że są to słowa gwarowe; SGP poświadcza te wyrazy w wymienionej semantyce.

dawać się biedzie' [Słow. Kolb.]. Wskazany słownik notuje jeszcze czasownik *borykać* w gwarowym znaczeniu 'plądrować, szukać, przewracając do góry nogami' oraz rzeczownik *boryki* (błp) 'zapasy, biadki': *Pastuch nuż w boryki z kudłatym (wilkołakiem)* [Lud I, 204] (SW potwierdza *borykać* i *boryki* w przytoczonej semantyce).⁴

Zauważyć należy, że we współczesnej polszczyźnie *borykać się* ma nieco inną niż w przeszłości semantykę. Obecnie dominującym znaczeniem omawianego słowa jest jego odcień metaforyczny. Andrzej Bańkowski w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* podkreśla, że w szerszym znaczeniu tego wyrazu zaczęła „nadużywać” Eliza Orzeszkowa. Ów czasownik – jak dalej podaje autor – jest obecnie dość natrętny, mocno nadużywany, występuje często zamiast wyrazu *zмагаć się* (zob. hasło *borykać się* w SeBań). Zdają się to potwierdzać jego dzisiejsze definicje słownikowe. Okazuje się, iż pierwotny sens, tj. 'zмагаć się, mocować się, walczyć z czymś' (synonim: *walczyć*), ustępuje z polszczyzny na rzecz znaczenia przenośnego, czyli: 'pokonywać jakieś przeszkody, trudności', por.: *Borykać się z wiatrem, z falami; Borykać się z przeciwnościami* [USJP]. Co istotne, niektóre współczesne źródła leksykalne notują już tylko metaforyczną treść omawianego wyrazu. Przykładem mogą być objaśnienia tego słowa zawarte w SDun i WSJP: 'zмагаć się z czymś, próbować coś przezwyciężyć': *Borykać się z kłopotami, biedą, trudnościami* [SDun], 'próbować pokonać trudności lub rozwiązać problem, wkładając w to wiele wysiłku': *Niejednokrotnie przez ostatnie lata odwiedzałem swoich kolegów pełniących misje w krajach Ameryki Południowej i Afryki. Widziałem z jakimi trudnościami borykają się księża misjonarze* (źródło: NKJP: (ZACH): *Wsparli misję w Kongo*, „Gazeta Krakowska”, 2002-07-03), *Drugim problemem, z jakim się obecnie borykamy, jest renowacja Kamienicy pod Gwiazdą, która potrwa do czerwca przyszłego roku* (źródło: NKJP: Z Anną Kosicką, Małgorzata Litwin: *Atrakcyjne muzeum*, „Gazeta Miejska”, 2000) [WSJP].

Charakteryzowane słowo już w przeszłości funkcjonowało w przenośnej semantyce. Historyczne słowniki języka polskiego przytaczają wprawdzie figuratywne konteksty użyc dawnego *borukać się* oraz późniejszego *borykać się*, ale nie podają ich definicji, por. zdania: *Biedak borukał się ze swoją starością* (Krasz.), *Była to zemsta arendarza, co się z nim procesem borukał* (Drz.), *Borykał się z ciężkimi czasami i interesami* (Orzesz.) [SW], *Łamała sobie głowę dopóty, dopóki nie oszalała (...). Otóż to – pomyślałem sobie – jakie bywają skutki, kiedy kobieta boruka się z Heglem* (Szyrm. Pow. II, 315), *Opowieść prosta, twarda i smutna, jak życie biednych ludzi, borykających się z losem* (Krzywosz. Rusał. 128), *Nie na tom stworzony, aby borykać się z nędznymi przeciwnościami* (Orzesz. Na dnie I, 18) [SDor].

⁴ Por. też *boryka* 'zapaśnik' [SeBań].

Pierwotna semantyka *borykać się* jest ściśle związana ze znaczeniem prasłowiańskiego czasownika **borti (se)* ‘zмагаć się, mocować się, walczyć’, por. staro-cerkiewno-słowiańskie *brati se* ‘bić się, zмагаć się, walczyć’, rosyjskie *borót’ sia* ‘przemagać w zapasach, pokonywać w walce’ czy słowackie *borit’ sa* ‘pasować się’ [SeŚl, SeBr, SeBor]. Jak się okazuje, rdzeń omawianego słowa jest ten sam co w omawianym wyżej wyrazie *broń*.

Aleksander Brückner w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* pisał, że **borti* to zupełnie zapomniane prasłowo. Mimo że uległo ono zapomnieniu, to jednak nie odeszło bez reszty do językowego lamusa. Na gruncie języka ogólnopolskiego ocalało w słowie *broń* (por. też rzeczownik *brona*), przechowuje je również pożyczony z języka ukraińskiego czasownik *borykać się*. Poza tym jeszcze w gwarach można odnaleźć ślady jego obecności. Źródła etymologiczne odnotowują rzeczownik *brodło* ‘kupa słomy, siana’ oraz wielkopolskie ‘deski, żerdzie nad boiskiem na skład słomy’. Prasłowiańska postać tego słowa to **bor-dło*; budowa jak w *radło* (**or-dło*) czy *szydło* [SeŚl].⁵ Wymieniają też dialektałny czasownik *bróc się // bruć się* [SeŚl, SeBr, SeBor]; SGP potwierdza go w znaczeniu ‘pasować się, iść w (za) pasy’: *Zaczęli się bruć* (Bar. 114).⁶ Oprócz tego wiele staropolskich imion słowiańskich opartych zostało na pniu **bor-* (składnik dwupiennych nazw osobowych), np.: *Borzywój // Borzywoj, Borzysław* (rosyjski odpowiednik: *Borislaw*), *Borzygniew, Borzymir, Czycibor, Mścibor, Racibor, Świebor, Wojbor, Wszebor*. Jednak nie wytrzymały one próby czasu, „właśnie u nas najsilniejszego doznały uszczerbku (...), prawie zupełnie zaginęły; przechowały je dawne dzieje, a nierównie liczniej urabiane od nich nazwy miejscowe” [SeBr, hasło: *Imiennictwo osobowe*].⁷

Źródła

- ESBr – A. Brückner (oprac.), *Encyklopedia staropolska*, t. I (A–M), Warszawa 1990.
 SeBań – A. Bańkowski, 2000, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I, Warszawa.
 SeBor – W. Boryś, 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.

⁵ SGP notuje *brodło* w znaczeniu ‘bróg siana, słomy, zboża’, ‘sterta’, natomiast *bródło* definiuje jako ‘deski albo żerdzie na belkach nad bojowicą’.

⁶ Dodać trzeba, że na gruncie języka polskiego prasłowiańska grupa **tort* rozwinęła się w *trot*, stąd polskie *broń* (**bornь*), *brona* (**borna*) czy gwarowe *bróc // bruć* (**bortі*), *brodło* // *bródło* (**bor-dło*). Czasownik *borykać się* jest pożyczką, w takiej postaci fonetycznej dostał się do języka polskiego.

⁷ Dawne imiona złożone zawierające rdzeń *bor-* (też: *woj-*, *raci-*, *stan-*, *stoj-*) to tzw. imiona wojownicze, szczególnie częste w przeszłości. Zdarzało się, że nieraz oba pnie znaczyły to samo, np. *Racibor*; czasem pnie odwracano, np. *Wojbor* i *Borzywój* [SeBor, hasło: *Imiennictwo osobowe*; ESBr, hasło: *Imiona*].

- SeBr – A. Brückner, 1970, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- SDor – W. Doroszewski (red.), *Słownik języka polskiego*, t. I–X, Warszawa 1958–1969 (z *Suplementem*).
- SDun – B. Dunaj (red.), *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*, t. I–II, Warszawa 2007.
- SGP – J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. I–VI, Kraków 1900–1911.
- SL – S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I–VI, Warszawa 1994–1995.
- SPXVI – M.R. Mayenowa (red.), *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. I–XXXVI, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966–2012.
- SPXVII – W. Gruszczyński (red.), *Słownik języka polskiego XVII i 1. połowy XVIII wieku*, dostępne w Internecie: [www: http://xvii-wiek.ijp-pan.krakow.pl/pan_klient/index.php](http://xvii-wiek.ijp-pan.krakow.pl/pan_klient/index.php)
- Sstp – S. Urbańczyk (red.), *Słownik staropolski*, t. I–XI, Wrocław–Warszawa–Kraków 1953–2002.
- SW – J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa 1900–1927 (tzw. *Słownik warszawski*).
- SWil – *Słownik języka polskiego*, wydany staraniem i nakładem M. Orgelbranda, t. I–II, Wilno 1861 (tzw. *Słownik wileński*).
- USJP – S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. I–IV, Warszawa 2003.
- SeŚl – F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, zeszyt 1, Kraków 1952.
- WSJP – *Wielki słownik języka polskiego PAN*, dostępne w Internecie: www.wsjp.pl

GRAMATYKI JĘZYKA POLSKIEGO

Agnieszka Ewa Piotrowska
(Uniwersytet Warszawski)

GRAMATYKA POLSKA JANA ŁOŚIA – PIERWSZA GRAMATYKA HISTORYCZNA JĘZYKA POLSKIEGO

AUTOR

Jan Łoś.

PEŁNY TYTUŁ

Gramatyka polska: cz. I Głosownia historyczna, cz. II Słowotwórstwo, cz. III Odmiennia (fleksja) historyczna.

OFICYNA WYDAWNICZA

Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich (Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem J. Filipowskiego).

MIEJSCE WYDANIA

Lwów–Warszawa–Kraków.¹

ROK

cz. I 1922, cz. II 1925, cz. III 1927.

FORMAT

A5.

LICZBA STRON

cz. I – XIX + 244, cz. II – XVI + 336, cz. III – XVI + 320.

JĘZYK

Polski.

INFORMACJA O AUTORZE

Jan Nepomucen Łoś urodził się w Kielcach w 1860 roku, gimnazjum ukończył w Piotrkowie Trybunalskim. W latach 1881–1885 studiował w Petersburgu językoznawstwo indoeuropeistyczne, ogólne i słowiań-

¹ W bibliografii zestawionej przez W. Taszyckiego jest podany Lwów [Taszycki 1926].

skie pod kierunkiem Vatroslava Jagicia i Vladimira Łamańskiego, a następnie odbył dwuletnie studia na zachodzie Europy, gdzie – w różnych ośrodkach – słuchał wykładów Michela Bréala, Ferdinanda de Saussure’a, Friedricha Karla Brugmanna, Augusta Leskiena, Wilhelma Wundta i Jacoba Schmidta. Po uzyskaniu habilitacji w zakresie filologii słowiańskiej na Uniwersytecie Petersburskim (1890 rok) pracował na stanowisku docenta do 1902 roku, gdzie wykładał m.in. językoznawstwo polskie, czeskie i serbskie. Stopień magistra filologii słowiańskiej uzyskał w 1901 roku w Petersburgu na podstawie rozprawy o budowie słów w języku polskim.

W latach 1902–1920 pracował w katedrze filologii słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego (od 1905 na stanowisku profesora zwyczajnego), a następnie w katedrze języka polskiego. W roku 1923/1924 był rektorem Uniwersytetu Jagiellońskiego.

W 1907 roku został członkiem korespondentem Polskiej Akademii Umiejętności, a w 1917 – jej czynnym członkiem i sekretarzem Wydziału Filologicznego (do 1924 roku). W 1910 roku dostał doktorat *honoris causa* z filozofii. W 1921 roku został członkiem Lwowskiego Towarzystwa Naukowego i Instytutu Zachodnio-Słowiańskiego przy Uniwersytecie Poznańskim [Klich 1929, 7], a dwa lata później – Towarzystwa im. Tarasa Szewczenki, w roku 1925 powołano go na członka honorowego Czeskiego Towarzystwa Naukowego w Pradze i Towarzystwa Filologicznego w Londynie. Rok później wybrały go do grona swoich członków Akademii Nauk – Bułgarska i Rosyjska. Został odznaczony orderem „Polonia Restituta”. W 1928 roku nadano mu doktorat *honoris causa* Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warszawskiego. Przez wiele lat był jednym ze współredaktorów „Języka Polskiego”.

Znanymi językoznawcami, uczniami Jana Łosia byli – w Rosji – Grigorij Andriejewiç Iljinskij i Aleksander Lvoviç Pogodin, a w Polsce m.in. Mikołaj Rudnicki, Edward Klich, Tadeusz Lehr-Spławiński, Henryk Gærtner, Zenon Klemensiewicz, Henryk Oesterreicher, Kazimierz Piekarski, Zdzisław Stieber, Witold Taszycki, Juliusz Zborowski, którzy po odzyskaniu przez Polskę niepodległości pracowali w różnych ośrodkach naukowych [por. Taszycki 1926].

Opublikował ponad dwieście prac,² za najważniejsze uznaje się jego syntezę z leksyki, morfologii i składni. Usystematyzował prace nad *Słownikiem staropolskim*, do którego gromadził i porządkował materiały, a po śmierci Jana Karłowicza przygotował do druku trzy ostatnie tomy *Słownika gwar polskich* (t. IV – 1906, t. V – 1907, t. VI – 1911). Uczestniczył w pracach nad reformą ortograficzną z 1918 roku. Należał też do zespołu poszukującego poloników za granicą – w Szwecji i na Węgrzech.

Zmarł 10 XI 1928 roku w Krakowie.

² Pełna bibliografia prac Jana Łosia znajduje się na stronie <http://www.gramatyki.uw.edu.pl/book/171>

CHARAKTERYSTYKA DZIEŁA

Gramatyka polska Jana Łosia to właściwie pierwsza gramatyka historyczna języka polskiego,³ bogato ilustrowana przykładami z zabytków. Kierowana była do studentów, nauczycieli szkół średnich, do miłośników języka polskiego i przedstawicieli inteligencji [por. cz. III, *Przedmowa*].

Struktura dzieła

Gramatyka... składa się z trzech wydanych w odstępach czasowych części: I. *Głosowni historycznej*, II. *Słowotwórstwa* i III. *Odmieni (fleksji) historycznej*. Na początku każdej z nich autor umieścił *Słowo wstępne*, *Skrócenia terminów*, *Skrócenia tytułów dzieł* oraz *Dostrzeżone omyłki druku* (numeracja stron rzymska), a na końcu – *Zakończenie* oraz *Wykaz wyrazów polskich*. Każda z trzech części dzieli się na rozdziały (numeracja stron arabska).

Fonetyka

Część pierwsza, *Głosownia*⁴ *historyczna*, dzieli się na dwa działy: pierwszy poświęcony jest wokalizmowi, drugi zaś konsonantyzmowi, każdy z nich zawiera trzy rozdziały. Na dział pierwszy składają się rozdziały: I. *Prasłowiańskie dźwięki zgłoskotwórcze*, II. *Kontynuacje głosek prasłowiańskich na gruncie polskim* i III. *Przegląd pochodzenia samogłosek polskich*, a na drugi I. *Spółgłoski prasłowiańskie*, II. *Stosunek spółgłosek polskich do prasłowiańskich* i III. *Wymiany spółgłosek polskich w grupach głoskowych*. W dziale poświęconym wokalizmowi autor charakteryzuje poszczególne samogłoski, uwzględniając różnice wynikające z ich sąsiedztwa i pozycji w wyrazie. Wyczerpująco są przedstawione i bogato zilustrowane zjawiska takie, jak: przegłos lechicki, metateza nagłosowa i śródgłosowa, zanik i wokalizacja jerów oraz rozwój sonantów. Brakuje jednakże w pracy syntetycznego ujęcia wszystkich samogłosek i podania ogólnych praw głosowych, na co zwrócił uwagę w recenzji *Gramatyki polskiej* K. Nitsch [Nitsch 1924, 158].

Spółgłoski zostały poklasyfikowane i podzielone ze względu na miejsce artykulacji na grupy [cz. I, 139]: przedniojęzykowo-zębowe i dźwięczno-słowe, wargowe, zwarto-szczelinowe i dźwięczno-słowe szczelinowe, zmiękczone i następnie w tej kolejności są charakteryzowane. Oddzielnie omawia J. Łoś jotę, a także głoski [w] i [v], [h] i [ch] oraz [f]. Każdorazowo informuje czytelnika o dawnej wymowie spółgłoski oraz jej pochodzeniu – czy została odziedziczona z prasłowiańszczyzny, czy też pojawiła się w języku polskim później. Trzeci rozdział dotyczący konsonantyzmu za-

³ Istniało już historyczne ujęcie polskiej fonetyki zamieszczone w *Encyklopedii PAU* [1915] oraz w syntetycznej pracy *O zjawiskach i rozwoju języka* J. Rozwadowskiego [1921].

⁴ Stosowana przez J. Łosia terminologia gramatyczna jest oparta na ustaleniach przyjętych na Zjeździe gramatyków polskich 17 i 18 lutego 1921 roku i ogłoszonych w „*Języku Polskim*” 1921, VI, z. 3, s. 89–92.

wiera szczegółowe omówienia oboczności spółgłoskowych, a – w obrębie grup spółgłoskowych – asymilacji pod względem dźwięczności, miękkości i miejsca artykulacji oraz dysymilacji. Ponadto znajdują się tam informacje o uproszczeniach grup spółgłoskowych i o głoskach wstawnych (wtrąconych). Autor poświęca dużo uwagi zagadnieniom iloczasu, intonacji oraz akcentu i jego zmianom w historii języka, ukazuje też ich wzajemne zależności.

Słowotwórstwo

Druga część *Gramatyki...*, czyli *Słowotwórstwo*, również dzieli się na dwa zasadnicze działy. W pierwszym autor zajmuje się budową wyrazów, a następnie charakteryzuje poszczególne części mowy, imienne i werbalne. Na początku objaśnia, jak rozumie terminy (stosowane wymiennie): *morfem*, *rdzeń (pierwiastek)*, *przedrostek (prefiks)* i *przyrostek (sufiks)*. Większość imion, w tym przymiotniki i rzeczowniki, jest poklasyfikowanych ze względu na formanty słowotwórcze, np. sufiksy zawierające *w*: *-w*, *-aw*, *-awa*, *-iwo*, *-iwa*, *-iwy*, *-liw*, *-ow*; sufiksy zawierające *n*, *m*, *r* itd. Formacje werbalne omówiono natomiast według przyrostków czasownikowych (częściowo pokrywają się z przyrostkami decydującymi o przynależności czasowników do koniugacji prasłowiańskich): *-o/-e-*, *-no/-ne-*, *-ną-*, *-je-*, *-a-*, *-ja-*, *-wa-*, *-awa-*, *-ewa-* itp., *-aje-*, *-owa-*, *-ě-*, *-ěje-*, *-i-*. Oddzielnie zostały scharakteryzowane wyrazy złożone i zrosty oraz wyrazy nieodmienne.

Na drugą część *Słowotwórstwa* składają się charakterystyki poszczególnych części mowy oraz zagadnienia dotyczące semantyki historycznej: znaczeń i życia wyrazów, zmian semantycznych zachodzących w czasie, zamierania słów oraz przyczyn tego zjawiska. W tej części zajmuje się J. Łoś zapożyczeniami i neologizmami, pokrótce charakteryzuje też dawne słowniki, omawia miejscowe nazwy własne [cz. II, 177–178] oraz zawołania szlacheckie, które traktuje jako materiał do badań nad pierwotną organizacją społeczną w Polsce [cz. II, 180].

Fleksja

W *Odmieni (fleksji) historycznej* J. Łoś wyróżnia wyrazy odmienne, które się deklinują: zalicza do nich imiona (rzeczowniki, przymiotniki z imiesłowami i liczebniki) oraz zaimki i typ koniugujący się, czyli czasowniki. Skupia się na odmianie wyrazów – w pierwszej kolejności rzeczowników: charakteryzuje ich prasłowiańskie deklinacje i zestawia je ze współczesnymi (I męska, II i III nijaka, IV i V żeńska). Kryteria podziału na poszczególne typy deklinacyjne rzeczowników są dwa: rodzaj gramatyczny i forma danego wyrazu w mianowniku liczby pojedynczej. Osobno zostały omówione dawne rzeczowniki o tematach na *-i*, *-r* i *-ū*. W tej części *Odmieni* znajdują się charakterystyki poszczególnych przypadków fleksyjnych w liczbie pojedynczej i mnogiej (w spisie treści podano ich nazwy łacińskie) oraz zachodzące w czasie zmiany w tematach formacji imiennych. Autor omawia pozostałości dawnej liczby podwójnej i rze-

czowniki supletywne, czyli formy pochodne od tego samego rdzenia mające w liczbie pojedynczej i mnogiej różne tematy (np. *dziecko* i *dzieci*), oraz rzeczowniki mające w każdej z liczb formy pochodzące od różnych rdzeni (np. *rok* i *lata*). Następnie jest charakteryzowana odmiana przymiotników, liczebników (które dzieli się ze względu na ich budowę i odmianę) i zaimków. Dla zaimków wydziela J. Łoś dwie deklinacje: I. dla osobowych i zaimka zwrotnego, II. dla wszystkich pozostałych, ponieważ „przybierają jednakowe końcówki przypadkowe” [cz. III, 166].

Czasowniki dzieli J. Łoś na pięć koniugacji, tak jak A. Leskien uczynił dla prasłowiańskich form werbalnych. Jedyną modyfikacją autora *Gramatyki polskiej* jest przyjęcie za podstawę podziału końcówek fleksyjnych, a nie przyrostków tematycznych (I -ę, -‘esz, II -nę, -niesz, III -‘ę, -‘esz, IV -‘ę, -isz, V -m z dawnej koniugacji atematowej). Następnie zostały scharakteryzowane w *Odmieni* formy trybu rozkazującego, bezokolicznik i imiesłowy (czynny i bierny teraźniejszy; czynny przeszły, zwany pierwszym, czynny przeszły na -ł, zwany drugim, bierny przeszły), ponadto historyczne formy aorystu i imperfektu, a także tryb warunkowy, strona bierna oraz czasy – przeszły złożony i przyszły.

Autor zwraca uwagę na wyrazy kłopotliwe w odmianie – rzeczowniki nieodmienne (niektóre zapożyczenia), formacje zapożyczone z łaciny i zaadaptowane do polskiego systemu fleksyjnego czy rzeczowniki na -(j)anin (np. *mieszczanin*, ze względu na szczególną odmianę). Dawną odmianą rzeczowników objaśnia współczesne formy wyjątkowe, ukazuje też zmiany, które zaszły we fleksji imiennej od XVI–XVII wieku.

J. Łoś przytacza najnowsze ustalenia gramatyczne współczesnych sobie badaczy i je komentuje. Przykładowo, w wypadku aspektu czasownika cofa się do pierwszych wzmianek o nim w gramatykach z XVI wieku, a następnie ukazuje stanowiska kolejnych gramatyków aż po prace Sigurda Agrella z początku XX stulecia i Stanisława Szobera z 1923 roku.

RECEPCJA DZIEŁA

Każdy z tomów miał tylko jedno wydanie. *Gramatyka...* została doceniona przez językoznawców ze względu na jej wartość merytoryczną i bogactwo przykładów wyekscerpowanych z zabytków, które ilustrują poszczególne ustalenia autora. Potwierdzają to słowa dotyczące drugiej części *Gramatyki z Zapisków bibliograficznych* w „Języku Polskim”:

Dla oceny wartości dzieła wystarczy powiedzieć, że jest to pierwsze dotąd historyczne przedstawienie polskiego słowotwórstwa w ogóle, dokonane nadto na podstawie tak obszernej i systematycznej znajomości całego materiału, jakiej poza autorem nikt chyba nie posiada (...). Książka niezbędna dla każdego zajmującego się polszczyzną naukowo, pożądana dla każdego nauczyciela tego przedmiotu, któremu zwłaszcza pomocną będzie przy rozbiórce wyrazów na ich części składowe i przy lekcjach z życia wyrazów [Redakcja, „Język Polski” 1925, 183–184].

Jednak ze słów samego J. Łosia w *Przedmowie do Odmienni historycznej* przebija rozgoryczenie z powodu niewielkiego zainteresowania jego *Gramatyką...* w szerszych, pozauniwersyteckich, kręgach [zob. *Przedmowa*, cz. III].

J. Łoś zamierzał wydać jeszcze *Składnię*, która byłaby czwartą częścią *Gramatyki polskiej*, ale plany te udaremniła śmierć uczonego.⁵

CIEKAWOSTKI

Jan Łoś był przez 26 lat redaktorem powstającego *Słownika staropolskiego*. Jego wkład w gromadzenie źródeł, ich ekscerpcję i tworzenie słownika do każdego z zabytków był na tyle znaczący, że Kazimierz Nitsch napisał w nekrologu: „Ktokolwiek będzie prowadził dalej to dzieło, winien zachować nazwisko Łosia jako głównego autora” [cyt. za: Taszycki 1960, 101]. J. Łoś zachęca także w *Gramatyce polskiej* do prac nad stworzeniem *Słownika prasłowiańskiego* [por. cz. II, 175] i zwraca w niej uwagę na archaiczność nazw gór, rzek, błot (przywołując ustalenia Jana Rozwadowskiego) oraz znaczenie nazw gatunków drzew w badaniach nad zasięgiem języka prasłowiańskiego i praojczyzną Słowian (z przywołaniem prac Józefa Rostafińskiego) [cz. II, 176]. Tym samym nie tylko wpisywał się w nowe nurty językoznawstwa historycznego – etymologii i badań nad etnogenezą Słowian, lecz także sam je wyznaczał.

Wszyscy piszący o tym uczonym podkreślali jego dobroć i skromność, stawiali go za wzór nauczyciela i uczonego [por. Taszycki 1960, 102; Komitet Redakcyjny „Prac Filologicznych” 1927, XII; „Język Polski” 1928, 161–162; Klich 1929; *Jan Łoś 14 V 1860 – 10 XI 1928* 1931, s. V].

WERSJA LEKTRONICZNA

<http://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/docmetadata?id=9738&from=publication>

[http://www.pbi.edu.pl/site.php?s=Zjk1Y2E4ZGMwOTM1&exact=1&aut=%C5%81o%C5%9B+Jan+\(t.1-3\)](http://www.pbi.edu.pl/site.php?s=Zjk1Y2E4ZGMwOTM1&exact=1&aut=%C5%81o%C5%9B+Jan+(t.1-3))

<http://www.pbi.edu.pl/>

Bibliografia

- T. Benni, J. Łoś, K. Nitsch, J. Rozwadowski, H. Ułaszyn, 1923, *Gramatyka języka polskiego*, Kraków.
S. Cygan, 2006, *Korespondencja Stanisława Szobera z Janem Łosiem*, „Poradnik Językowy” z. 7, s. 40–73.

⁵ Zostawił on jednak opracowanie składni w *Gramatyce języka polskiego* pięciu autorów z 1923 roku [s. 287–407] i omówienie składni historycznej w *Krótkiej gramatyce historycznej języka polskiego* z 1927 roku. *Składnia* z tzw. pięcioraczków jest poprawionym przedrukiem pracy J. Łosia, opublikowanej w *Encyklopedii PAU* [1915] [Benni 1923, III–IV].

- Dodatek do bibliografii Jana Łosia*, 1931, „Rocznik Slawistyczny” X, s. VI–VII.
- Encyklopedia polska PAU*, 1915, dział III: *Jezyk polski i jego historia, z uwzględnieniem innych języków na ziemiach polskich*, t. I–II, Kraków.
- Jan Łoś 14 V 1860 – 10 XI 1928*, 1931, „Rocznik Slawistyczny” X, Kraków, s. V.
- Jan Łoś. Gramatyka polska. Część II*, 1925, „Jezyk Polski” X, z. 6, s. 183–184.
- Jan Łoś*, 1928, „Jezyk Polski” XIII, z. 6, s. 161–162.
- Jubileusz profesorów Łosia i Rozwadowskiego*, 1928, „Jezyk Polski” XIII, z. 1, s. 1–4.
- E. Klich, 1929, *Jan Łoś (1860–1928)*, „Slavia Occidentalis” VIII, nr 1–7, Poznań.
- Z. Leśnodorski, 1919, *Ś.p. Jan Łoś, wspomnienie pośmiertne*, Kraków, s. 7.
- K. Nitsch, 1928, *Recenzja „Prac polonistycznych ofiarowanych Janowi Łosiowi dla uczczenia dwudziestopięciolecia jego działalności naukowej na uniwersytecie Jagiellońskim. 1902–1927, Warszawa 1927 („Prace Filologiczne” XII)”, „Jezyk Polski” XIII, z. 6, s. 179–184.*
- K. Nitsch, 1924, *Jan Łoś. Gramatyka polska. Część I. Głosownia historyczna. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Lwów–Warszawa–Kraków 1922. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego (recenzja)*, „Jezyk Polski” VI, z. 5, s. 156–159.
- Polska terminologia gramatyczna uchwalona na Zjeździe gramatyków polskich 17 i 18 lutego 1921 roku*, 1921, „Jezyk Polski” VI, z. 3, s. 89–92.
- Prace Polonistyczne ofiarowane Janowi Łosiowi*, 1927, „Prace Filologiczne” XII.
- J. Rozwadowski, 1921, *O zjawiskach i rozwoju języka*, Kraków.
- S. Szober, *Jan Łoś (1860–1928)*, 1928, „Prace Filologiczne” XIII, s. 541–545.
- W. Taszycki, 1926, *Jan Łoś w czterdziestolecie pracy naukowej*, Kraków.
- W. Taszycki, 1960, *Jan Łoś twórca Słownika staropolskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Językoznawcze” z. 3, s. 94–103.

SPRAWOZDANIA, UWAGI, POLEMIKI

WARSZTATY DIALEKTOLOGICZNE I KONFERENCJA „DIALOG POKOLEŃ”, Augustów, 1–6 sierpnia 2016 r.

W ramach programu „Ojczyzny – dodaj do ulubionych”, ogłoszonego przez Narodowe Centrum Kultury, Towarzystwo Kultury Języka realizuje projekt „Dialog pokoleń”. Głównym założeniem przedsięwzięcia jest ocalanie gwar różnych regionów Polski, ze szczególnym uwzględnieniem: Podlasia, Suwalszczyzny, Mazowsza i Świętokrzyskiego. W tym celu dialektolodzy włączają do pracy uczniów szkół średnich oraz gimnazjów z miejscowości położonych na podlegającym badaniu obszarze. Zadaniem młodzieży szkolnej jest przeprowadzenie wywiadów z najstarszymi mieszkańcami wybranych wsi, sporządzenie zapisu półfonetycznego z nagranych rozmów oraz opracowanie słowniczka wyrazów nieznanymi, nieużywanych we współczesnym języku. Efekty ich pracy omawiane są podczas warsztatów dialektologicznych, w których biorą udział językoznawcy z polskich, a także zagranicznych ośrodków akademickich.

Tegoroczne warsztaty zorganizowane przez Towarzystwo Kultury Języka odbyły się w Augustowie w dniach 1–6 sierpnia. Wśród ich uczestników znaleźli się pracownicy polskich i zagranicznych ośrodków naukowych, przedstawiciele lokalnych społeczności oraz członkowie Uniwersytetu Trzeciego Wieku z Ostrowi Mazowieckiej. Uczestnicy warsztatów zostali zakwaterowani w Bursie Międzyszkolnej w Augustowie, a za organizację konferencji i zajęć dla młodzieży szkolnej odpowiedzialne były Elżbieta Wierzbicka-Piotrowska i Monika Kresa z Uniwersytetu Warszawskiego.

Podczas inauguracyjnej sesji plenarnej, która odbyła się 1 sierpnia 2016 roku, podjęto rozważania nad wartością gwary w wymiarze kulturowym i naukowym. Zasadniczą kwestią podejmowaną przez referentów – Barbarę Fałińską, Przewodniczącą Sekcji Gwaroznawczej TKJ, główną inicjatorkę badań dialektologicznych na Mazowszu i Podlasiu, Elżbietę Wierzbicką-Piotrowską, Annę Mlekodaj z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, Zofię Dragan (nauczycielkę z Wielkopolski) oraz Ilonę Gumowską z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie – były aspekty propagowania tradycji regionalnych na obszarach ich dawnej aktywności. Zagadnienie to było rozważane również podczas międzynarodowej konferencji „Tradycja w języku, historii i kulturze”, która odbyła się 2 sierpnia 2016 r. w auli II Liceum Ogólnokształcącego im. Polonii i Polaków na Świecie w Augustowie. Spotkanie zostało podzielone na 4 sekcje: „Tradycja w języku ogólnym i gwarach”, „Wpływ tradycji na system języka”, „Tradycja zawarta w słownictwie” oraz „Tradycja w tekstach kultury”, a uroczystego

otwarcia konferencji dokonał Józef Porayski-Pomsta (Prezes Towarzystwa Kultury Języka). Podczas rozpoczęcia przemawiali także Jarosław Szlaszyński (starosta powiatu augustowskiego) i Barbara Falińska. W trakcie pierwszej części sympozjum referenci, tj. Stanisław Gajda z Uniwersytetu w Opolu, Józef Kaś z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Jerzy Sierociuk z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, rozpatrzyli kwestię obecności elementów związanych z kulturą ludową w gwarze danego regionu. Podkreślili także wagę różnicy pomiędzy językowym obrazem świata zawartym w języku ogólnym a tym, który jest obecny w mowie mieszkańców określonego obszaru – i w konsekwencji – zaakcentowali rolę gwary nie tylko jako głównego nośnika wiedzy o obyczajach czy sposobie percypowania rzeczywistości przez jej użytkowników, lecz także jako nadrzędnego czynnika odpowiedzialnego za propagowanie kultury ludowej. W pierwszej sekcji wystąpił także Józef Porayski-Pomsta z referatem poświęconym językowi rodzinnemu w mowie dzieci.

Druga część spotkania, podczas której wystąpili Pavol Zigo z Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie, Helena Wojcewa z Odeskiego Uniwersytetu Narodowego im. I. Miecznikowa na Ukrainie, Katarzyna Sicińska z Uniwersytetu Łódzkiego oraz Halina Pelc z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i Renata Kucharzyk z Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie, poświęcona została rozważaniom nad wpływem gwar i dialektów na system języka ogólnego. Pavol Zigo zaprezentował wyniki badań nad *Ogólnosłowiańskim atlasem językowym* stanowiącym kompendium przedstawiające różnice pomiędzy słowiańskimi deklinacjami rzeczownikowymi. Głównym problemem rozważanym przez referentów było zagadnienie przemian języka ogólnego zachodzących pod wpływem cech gwarowych, a także kwestia miejsca propagowania wiedzy o regionie lub gwary w dążeniach globalizacyjnych.

Trzeci panel, podczas którego swoje referaty przedstawili Irena Jaros z Uniwersytetu Łódzkiego, Katarzyna Konczewska, Błażej Osowski z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Roksolana Yustyna Perkhach z Narodowego Uniwersytetu „Politechnika Lwowska” na Ukrainie, oscylował wokół zagadnienia tradycji przekazywanej w słownictwie. Referenci przedstawili różne sposoby gromadzenia i pozyskiwania materiału badawczego z wyodrębnionych uprzednio pól semantycznych. Roksolana Yustyna Perkhach zaprezentowała ponadto sposób obliczania liczby wystąpień wybranych połączeń dwu- i trzywyrazowych w badanym przez siebie tekście.

Podczas ostatniej części konferencji Anna Tyrpa z Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie oraz Monika Kresa z Uniwersytetu Warszawskiego rozważały zagadnienia związane z ciągłością tradycji językowej we współczesnych tekstach kultury takich jak film, serial i powieść. W tej części obrad wystąpiła ponadto Irena Duchovska ze Stowarzyszenia Polaków Kiejdan na Litwie, która wygłosiła referat dotyczący sytuacji ośrodków propagujących kulturę polską na terenie Litwy, przedstawiając również osobiste przeżycia dotyczące sytuacji narodowościowo-językowej Polaków na Litwie. Oprawę multimedialną i nagłośnienie sali zapewnił wicedyrektor II Liceum Ogólnokształcącego im. Polonii i Polaków na Świecie, Tomasz Choroszewski. Dla uczestników konferencji zorganizowano także pokaz tańców ludowych w wykonaniu członków zespołu „Pogranicze”.

Trzeci dzień warsztatów w Augustowie był poświęcony zajęciom prowadzonym dla młodzieży szkolnej biorącej udział w projekcie „Dialog pokoleń”. Delegacje uczniowskie z sześciu mazowieckich i podlaskich szkół, tj. Zespołu Szkół Rolniczych w Miętnej, Zespołu Szkół Centrum Kształcenia Rolniczego w Leśnej Podlaskiej, Zespołu Szkół Centrum Kształcenia Rolniczego w Sejnach, Gimnazjum im. Armii Krajowej przy Zespole Szkół Samorządowych w Dąbrowie Białostockiej, Publicznego Gimnazjum im. Jana Pawła II w Wąsewie oraz Zespołu Szkół Specjalnych im. Jana Pawła II w Grajewie, liczące w sumie ponad trzydzieścioro uczniów, przedstawiły wyniki swoich badań w postaci nagrań, samodzielnie sporządzonych słowniczków i zapisów przeprowadzonych przez siebie rozmów. Z informatorami, wybieranymi do pozyskania materiału badawczego, nierzadko łączyły młodzież prywatne więzi rodzinne. Ich rozmowy związane były głównie z dawnymi zwyczajami, obrzędami czy pracą na wsi. Podczas warsztatów zorganizowano wyjazd na badania terenowe do Żarnowa, gdzie młodzież mogła uczestniczyć w przeprowadzonym przez Barbarę Falińską i Jerzego Sierociuka wywiadzie z najstarszymi mieszkańcami wsi. Wysłuchiwała także wystąpienia Justyny Kobus z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na temat pracy nad słowniczkiem języka mieszkańców Czerniejewa, opracowywanym we współpracy naukowców i uczniów gimnazjum oraz referatu Błażeja Osowskiego, również reprezentującego UAM, na temat wykorzystania narzędzi multimedialnych w popularyzacji wiedzy dialektologicznej.

Oprócz wykładów, podczas których językoznawcy podkreślali wagę gwary w propagowaniu kultury i przedstawiali kierunki rozwoju badań regionalnych, dla uczniów zorganizowano także cykl zajęć warsztatowych. Młodzież poznała dzięki temu narzędzia naukowe, dzięki którym będzie mogła ulepszyć sposób opracowywania zebranego przez siebie materiału badawczego. Barbara Falińska prowadziła ćwiczenia w sporządzaniu map językowych. Dla uczniów zorganizowano także grę miejską „Poznajemy Augustów, jego historię i zwyczaje”, podczas której poznali oni najważniejsze zabytki i historię Augustowa. Ostatniego dnia warsztatów Barbara Falińska, Józef Porayski-Pomsta oraz Elżbieta Wierzbicka-Piotrowska podsumowali dotychczasowe dokonania uczniów, wyrażając nadzieję na dalszy rozwój ich zainteresowań w kierunku propagowania gwary i tradycji swojego regionu. Podkreślono także rangę wspólnych badań uczniów, studentów, nauczycieli i językoznawców jako przykładu naukowej symbiozy i jednoczenia pokoleń.

Oprócz wnoszenia w życie uczestników korzyści intelektualnych „Dialog pokoleń” buduje most łączący dwa bardzo odległe światy – współczesną rzeczywistość opartą na komunikacji elektronicznej oraz świat odchodzących w niepamięć tradycji i zwyczajów, w którym główną formą porozumienia międzyludzkiego była bezpośrednia rozmowa. Dzięki zaangażowaniu najmłodszego pokolenia w propagowanie i ocalanie tradycji regionalnych relikty „dawnych czasów” mogą przetrwać za sprawą najnowszych osiągnięć cywilizacyjnych, takich jak Internet czy cyfrowy zapis przeprowadzonej rozmowy. Aktywny udział młodzieży w zbieraniu i przygotowywaniu materiału badawczego jest wynikiem chęci propagowania rodzimych tradycji i regionalnych zwyczajów. W najmłodszych uczestnikach projektu umacnia się bowiem nie tylko poczucie wartości

zapomnianych dziś obyczajów danego regionu, lecz także świadomość narodowa i tożsamość z rodzimą dla nich kulturą. „Dialog pokoleń” jest projektem przynoszącym satysfakcję na wielu płaszczyznach: naukowej, gdyż zapewnia obszerny materiał badawczy; intelektualnej, ponieważ gwarantuje rozwój wszystkim swoim uczestnikom, oraz osobistej, ponieważ buduje trwałą nić międzypokoleniowego porozumienia.

Maria Asman
(Uniwersytet Warszawski)

PRZEMYSŁAW ŻYWICZYŃSKI, SŁAWOMIR WACEWICZ, *EWOLUCJA JĘZYKA. W STRONĘ HIPOTEZ GESTURALNYCH*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015, ss. 343

W świecie organizmów żywych człowiek stanowi istotę niezwykłą. Jedną z cech świadczących o jego wyjątkowości jest zdolność porozumiewania się przy użyciu skomplikowanego narzędzia – języka, którym nie dysponują inne istoty. Powstanie tego komunikacyjnego fenomenu tysiące lat temu spowite jest do dziś mrokami tajemnicy i nasza wiedza w tym zakresie jest szczątkowa, pomimo iż problematyka filogenetyczna nurtuje neurobiologów, genetyków, paleoantropologów, lingwistów, prymatologów itd. Naukowcy mogą bowiem jedynie formułować mniej lub bardziej prawdopodobne hipotezy, często ograniczając refleksję do uprawianej przez siebie dyscypliny. Przemysław Żywiczyński i Sławomir Wacewicz w książce *Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych* przekonują natomiast, że tylko ogląd interdyscyplinarny umożliwi przekonujące wyjaśnienie przypuszczalnych początków języka.

Omawiana publikacja stanowi cenną pozycję, ponieważ – jak informują autorzy – jest ona „pierwszą polską monografią o ewolucji języka (*evolution of language*) – nowej dziedzinie wiedzy, której powstanie przypada na koniec ubiegłego wieku” [15]. W książce składającej się z sześciu rozdziałów istotnie zarysowany został program badawczy mający na celu naukowe wyjaśnienie początków mowy [rozd. III] w nawiązaniu do sięgającej starożytności, spekulatywnej refleksji nad tym zagadnieniem [rozd. I–II]. Opierając się na wynikach najnowszych analiz i eksperymentów, S. Wacewicz i P. Żywiczyński zaproponowali własny model filogenetyczny [sekcja 3.4. w rozdz. III]. Scharakteryzowali ponadto fundamentalne dla powstania języka zdolności oraz predyspozycje biologiczne [rozd. IV], a także wykazali, że to współdziałanie ludzi doprowadziło do wykształcenia nowego narzędzia komunikacji [rozd. V]. Na koniec przedstawione zostały hipotezy zakładające, że język wykształcił się z gestycznego systemu komunikacji [rozd. VI].

Kompozycja monografii jest przejrzysta i logiczna, choć niektóre rozwiązania mogą budzić pewne wątpliwości. W rozdziale IV pojawiają się bowiem podrozdziały *Mowa*, *Recepcja mowy*, *Mózg* oraz *Preadaptacje kognitywne* podzielony na sekcje *Mimeza*, *Teoria umysłu*, *Metaprezentacja*, *Pamięć*, *Funkcje wykonawcze*. Wydaje się, że ów rozdział można byłoby podzielić na *Preadaptacje kognitywne* oraz *Preadaptacje sensomotoryczne*. Zastanawiające jest również, dlaczego w partii zatytułowanej *Religijne początki* znajdują się rozważania na temat średniowiecznej idei gramatyki uniwersalnej [27] oraz opisy niezwiązanych z religią eksperymentów, za pomocą których chciano ustalić pierwszy język ludzkości

[22]. Pewnego rodzaju usprawiedliwieniem byłaby rozległość omawianej problematyki, której delimitacja z pewnością stanowiła trudne zadanie.

Mogłoby się też wydawać, że została zaburzona proporcja między częścią wprowadzającą, w dużej mierze sprawozdawczą, a partiami wyjaśniającymi istotę tytułowego problemu. Rozdział III poświęcony ewolucji języka, czyli – jak przekonują autorzy – nowej dyscyplinie, a właściwie interdyscyplinarnemu obszarowi badań, rozpoczyna się dopiero w połowie książki [129]. Takie rozwiązanie jest jednak uzasadnione koniecznością przywołania uformowanych na przestrzeni dziejów teorii i hipotez, które stanowią niezbędną podbudowę teoretyczną dla właściwych rozważań. Opis tych koncepcji potwierdza również, że w objaśnianiu początków języka przez wiele lat porzeczowano na spekulacjach i sądach formułowanych na podstawie danych szczątkowych. Tak zarysowana perspektywa uwypukla jeszcze dobitniej potrzebę postulowanych przez autorów zintegrowanych badań filogenetycznych, uwzględniających osiągnięcia różnych dyscyplin.

Omawiana książka jest dziełem erudycyjnym i okazałym. Jej twórcy przybliżyli bowiem genezę języka, łącząc wyniki badań z zakresu paleoantropologii, genetyki, neurobiologii, językoznawstwa i wielu innych dyscyplin. Realizację takiego zadania prezentują jako główny cel nowego obszaru nauki – ewolucji języka. Specyfikę tej dziedziny, której nazwa może być skądinąd myląca, odróżniają m.in. od lingwistyki ewolucyjnej, biolingwistyki, glottogenezy i ontogenezy [por. Waciewicz 2013]. Wyjaśniają, że ewolucja języka *sensu largo* to „interdyscyplinarna nauka o biologicznych i niebiologicznych mechanizmach powstania języka”, *sensu stricto* zaś – „nauka o filogenetycznym wyłonieniu się zdolności do nabycia języka naturalnego, właściwej jedynie ludziom i uwarunkowanej genetycznie” [130]. Dodają, że dyscyplina ta

podjmuje wyzwanie stawiania weryfikowalnych hipotez, w jaki sposób ta właściwa wyłącznie człowiekowi, ale też wyjątkowo skomplikowana cecha mogła wyłonić się w historii naszej linii ewolucyjnej [16–17].

Tak zorientowane badania są bez wątpienia skomplikowane (stąd słowo *wyzwanie*) i potrzebne. Oczywiście wiadomo, że naukowcom nie uda się drobiazgowo odtworzyć przebiegu narodzin języka, brak bowiem dowodów umożliwia jedynie wyciąganie abstrakcyjno-logicznych wniosków [Schmidt 2012, 8]. Analizy odnalezionych szczątków hominidów powiązane ze współczesną wiedzą na temat anatomii i genetyki pozwoliły stwierdzić, że neandertalczyk miał gen FOXP2 [por. Dunbar 2009], co sugeruje, że przedstawiciele tego gatunku mogli posługiwać się językiem. Nie można jednak udowodnić prawdziwości takiego sądu, chociaż postęp naukowy i kolejne odkrycia mogą dostarczyć nowych argumentów uprawdopodobniających tę tezę.

Jak wspomniałam, autorzy monografii zaprezentowali własny, choć wykorzystujący dotychczasowe ustalenia i koncepcje, model powstania języka. Poszczególne fazy oraz inne zjawiska i zdolności mające wpływ na kształtowanie tego narzędzia komunikacji (np. kooperacja, mimeza) przedstawili na schemacie, mając przy tym świadomość, że nie jest to projekt ostateczny i bezdyskusyjny. Trzon koncepcji stanowi znana hipoteza, że pierwsze odróżnialne stadium nowego środka porozumiewania się stanowił protojęzyk, który wraz ze wzrostem

złożoności morfologiczno-składniowej przekształcił się w język [181] [por. Johansson 2005]. P. Żywiczyński i S. Wacewicz sugerują, że protojęzyk poprzedzał jeszcze jakiś „przed-język”. Zaznaczyli przy tym, że tego konstruktu pojęciowego (przy którym postawili znak zapytania)

nie należy reifikować. (...) nie jest on oparty na dowodach empirycznych, a w związku z tym nie powinno się wnioskować, iż takie stadium faktycznie musiało mieć miejsce – jest to raczej użyteczna idealizacja [183].

Niestety nie znajdziemy w książce opisu, czym charakteryzowałby się ów przedjęzyk, gdyby istniał. Czy byłby to instrument podobny do tego, jakim operują zwierzęta? Chyba w zamyśle autorów nie, skoro w schemacie wyraźnie odzielili przedjęzyk od narzędzi, za pomocą których porozumiewają się małpy. W dodatku w innym miejscu czytamy, że musiało istnieć stadium pośrednie między językiem a komunikacją zwierzęcą –

system komunikacji, z jednej strony prostszy od języka, lecz z drugiej mający niektóre jego cechy nieobecne w komunikacji zwierzęcej, określa[ny] (...) mianem *protojęzyka* [184].

Czym więc byłby przedjęzyk? Czym różniłby się od protojęzyka? I czy w ogóle zasadne jest wprowadzanie takiej kategorii o nieokreślonym statusie do i tak dostatecznie skomplikowanej problematyki?

Twórcy książki drobiazgowo scharakteryzowali natomiast te czynniki biologiczne i kognitywne, bez których powstanie języka nie byłoby możliwe, a wśród nich m.in. specjalizację aparatu głosowego, przekształcenia mózgu, zdolność naśladowania oraz odczytywania czyichś celów i intencji. Zaznaczają, że część z tych predyspozycji może mieć charakter egzaptacji, co oznacza, że pierwotnie wykształciły się one w innym celu niż komunikacja językowa, a dopiero później zostały do tej aktywności wykorzystane. Przekonują również, że w filogenezie fundamentalne znaczenie miała kooperacja stwarzająca konieczność wymiany informacji. To podzielana intencjonalność w poszukiwaniu pożywienia czy obrony przed drapieżnikami doprowadziła do wynalezienia skutecznego i „uczciwego” narzędzia porozumiewania się umożliwiającego sprawne osiąganie wspólnych celów [por. Tomasello, Carpenter 2007].

W ostatnim rozdziale szczegółowo omówione zostały hipotezy dotyczące speyfiki protojęzyka. Autorzy opisali koncepcje muzyczne, leksykalne oraz gesturalne, opowiadając się za tymi ostatnimi. Mając natomiast świadomość, że największą trudnością jest wyjaśnienie, jak z gestów mógł wykształcić się kod dźwiękowy, proponują perspektywę multimodalną zakładającą, że znaki wizualne i głosowe to nie dwa systemy komunikacyjne, lecz dwa rodzaje realizacji tego samego systemu [271]. Tak zarysowana próba wyjaśnienia genezy języka jest niezwykle interesująca, choć bardziej przekonują mnie teorie wokalne sugerujące, że język wykształcił się z naturalnych odgłosów zwierząt [np. Aitschison 2002]. Gestyczny sposób porozumiewania jest funkcjonalny tylko w sytuacji „tu i teraz”, komunikacja głosowa pozwala zaś na wymianę informacji również w momencie, gdy nadawca i odbiorca nie mają kontaktu wzrokowego, a przecież to właśnie uniezależnienie znaczenia znaków od realnego kontekstu pozwoliło

na wykształcenie języka. Z drugiej jednak strony gesty do dziś stanowią istotny kod w komunikacji ludzkiej i niewykluczone, że to właśnie scenariusz zaprezentowany przez autorów miał miejsce tysiące lat temu.

Książka Sławomira Wacewicza i Przemysława Żywiczyńskiego to nie tylko solidna rozprawa naukowa, ale też zbiór licznych ciekawostek. Zajmujące są bowiem passusy o Edwardzie Tysonie, który na podstawie sekcji małpy człekokształtnej dowiódł, że istoty te mogły być zdolne do mówienia [40], o Richardzie Garnerze nagrywającym odgłosy małp za pomocą fonografu [81], o Satoshim Kanazawie przekonującym, że poziom testosteronu może być odpowiedzialny za mniejszą atrakcyjność czarnoskórych kobiet [107], o paleofitnessie i paleodiecie zawierających menu i ćwiczenia odpowiadające zwyczajom człowieka pierwotnego (np. bieganie boso, spożywanie naturalnych owoców ziemi) [108]. Monografia może więc stać się atrakcyjną lekturą dla zwykłego czytelnika i pewnie dlatego autorzy pomyśleli m.in. o uzupełnieniu wywodu graficznie wyodrębnionymi fragmentami tekstów źródłowych. Czasami jednak ich omówienie w tekście głównym jest na tyle informacyjnie zbliżone, że można odnieść wrażenie powtórzenia tych samych treści [zob. np. 44–45].

Korzystnie na odbiór zawartości oraz orientację w problematyce wpływają również inne elementy książki, choć wykazują one drobne mankamenty. Słownik kluczowych pojęć mający pomóc czytelnikowi w zrozumieniu problematyki nie jest w pełni funkcjonalny. Znalazły się w nim bowiem definicje znanych terminów typu *ontogeneza*, *psycholingwistyka*, *gen*, *gest*, nie wyjaśniono zaś innych istotnych kategorii, jak *teoria podwójnego dziedziczenia* [178], *metareprezentacja* [211] czy *przed-język* [181]. Podobne niedociągnięcia dostrzegalne są też w indeksie rzeczowym, w którym obok haseł *homo sapiens* i *neandertalczyk* zabrakło *homo erectus* czy *homo habilis*. Z kolei w indeksie osobowym nie wynotowano kilkudziesięciu wspominanych w tekście głównym nazwisk naukowców, filozofów, teologów, lekarzy, władców (np. Hui Shih [21], Herodot [22], Fryderyk II [22], Dante Alighieri [23], Francis Bacon [27], Ferdynand de Saussure [29], Nicolaes Tulp [39], Epikur [37]). W spisie bibliograficznym zabrakło natomiast adresów kilku przywoływanych w książce dzieł, np. Maynard Smith, Szathmáry 1995 [15], Reale 1999 [36], Jones [1786] 1924 [67].

Monografia jest starannie dopracowana pod względem językowym. Autorzy opisują nieraz bardzo skomplikowane kwestie w sposób zrozumiały i klarowny, choć oczywiście dla mało zorientowanego czytelnika nadmiar terminów może być uciążliwy. Wypada jedynie skomentować nietypowy, tytułowy przymiotnik *gesturalny*, któremu semantycznie odpowiadałyby ustabilizowane w polszczyźnie wyrazy *gestyeczny* i *gestowy*. Użyta przez autorów forma jest zapewne adaptacją angielskiego *gestural* ('gestykulacyjny'; od *gesture* 'gest'). Osobliwe są też sposoby wyróżniania różnych sformułowań. Nazwa *Hipoteza Pierwszeństwa Gestów* [17] została zapisana drukiem prostym i wielkimi literami (pewnie na wzór angielski zaczerpnięty z pracy Gordona Hewesa [138]), symbol genu *FOXP2* [147] oraz wyrażenie *hipoteza poligenetyczna* [67] – kursywą, a kluczowe dla Noama Chomsky'ego pojęcie *kompetencja językowa* umieszczono w cudzysłowie [140]. Są to jednak drobiazgi nieumniejszające wartości książki.

Książka *Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych* to pozycja cenna i potrzebna. Przemysław Żywiczyński i Sławomir Wacewicz podjęli się bowiem

trudnego zadania przedstawienia tradycji myśli nad genezą języka oraz współczesnej specyfiki badań filogenetycznych. Przywołując rozmaite koncepcje, wskazując analogie, uwikłania, sygnalizując nadużycia, punkty dyskusyjne czy nieuargumentowane tezy, prezentują nową dyscyplinę – ewolucję języka, która wskutek integracji różnych dziedzin nauki i wypracowanych na ich gruncie teorii ma zdać sprawę z uwarunkowań i przebiegu powstania najważniejszego narzędzia komunikacji człowieka. Toruńscy badacze opisywaną tu monografią przekonują, że nad początkami języka nie da się prowadzić badań ani w próżni, ani w izolacji, na gruncie jakiegś konkretnej dziedziny (np. psychologii rozwojowej czy językoznawstwa) i że konieczne jest interdyscyplinarne spojrzenie. Penetracja tego problemu musi oczywiście zakładać pewien margines umowności i domniemania, jednak zarysowany w książce program badawczy daje nadzieję, że może uda się uchylić rąbka tajemnicy naszej przeszłości, ustalając, jak i dlaczego człowiek skonstruował język.

Bibliografia

- J. Aitchison, 2002, *Ziarna mowy. Początki i rozwój języka*, tłum. M. Sykurska-Derwojed, Warszawa.
- R. Dunbar, 2009, *Pchły, plotki a ewolucja języka*, tłum. T. Pańkowski, Warszawa.
- S. Johansson, 2005, *Origins of language. Constraints on hypotheses*, Amsterdam-Philadelphia.
- G. Schmidt, 2012, *O pochodzeniu języka*, „Lingua ac Communitas” nr 22, s. 5–14.
- M. Tomasello, M. Carpenter, 2007, *Shared intentionality*, „Developmental Science” nr 10, s. 121–125.
- S. Wacewicz, 2013, *Ewolucja języka – współczesne kontrowersje* [w:] P. Stalmaszczyk (red.), *Metodologie językoznawstwa. Ewolucja języka. Ewolucja teorii językoznawczych*, Łódź, s. 11–26.

Beata Jarosz
(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin)

PRZEMYSŁAW FAŁOWSKI, *SPOSOBY WZBOGACANIA LEKSYKI POTOCZNEJ W JĘZYKU CZESKIM I CHORWACKIM*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, ss. 179

Publikacja Przemysława Fałowskiego *Sposoby wzbogacania leksyki potocznej w języku czeskim i chorwackim* plasuje się wśród prac cennych nie tylko dla językoznawstwa czeskiego i chorwackiego, ale również ogólnosłowiańskiego, podejmuje bowiem zagadnienie aktualne, któremu, jak sam autor monografii wspomina, nie poświęcono wiele uwagi [s. 9].

Przedmiotem rozważań P. Fałowski uczynił sposoby tworzenia słownictwa potocznego w językach czeskim i chorwackim, nadając przeprowadzonej analizie charakter konfrontatywny. Porównania dokonał wielopłaszczyznowo, uwzględniając aspekty: słotwórczy, semantyczny i genetyczny, w jego ocenie stanowiące główne obszary powstawania leksyki potocznej.

Za walor recenzowanej pracy bezdyskusyjnie należy uznać bogatą bazę materiałową poddaną analizie, jak również jej dość szczegółową, przejrzystą oraz interesującą prezentację.

Materiał badawczy w postaci 6256 leksemów czeskich i 7308 leksemów chorwackich autor wyekscerpował z trzech źródeł leksykograficznych prezentujących leksykę niestandardową: dwóch wydań leksykonu pt. *Slovník nespisovné češtiny* [2006, 2009] powstałego pod kierownictwem naukowym Jana Hugo oraz *Rječnika hrvatskoga žargona* pióra Tomislava Sabljaka [2001]. Warto również zaznaczyć, iż za osobny leksem P. Fałowski uznaje

każdy oddzielny derywat słotwórczy, jak również każde odrębne znaczenie danego wyrazu, w celu zachowania równowagi między poszczególnymi typami leksyki potocznej oraz wiarygodności wyników analizy [s. 12].

Leksykę potoczną P. Fałowski rozumie jako słownictwo pozostające poza obrysem języka literackiego, standardowego (czes. *spisovná čeština*, chorw. *književni, standardni jezik*). Słownictwo potoczne poddane analizie obejmuje swym zakresem kolokwializmy, wulgaryzmy i wyrazy obsceniczne, także elementy niektórych socjolektów o prymarnej funkcji ekspresywnej [s. 11]. Autor monografii nie podjął się opisu, obecnych we wspomnianych źródłach leksykograficznych, komponentów zaplecza językowego w postaci: profesjonalizmów, słownictwa technicznego, elementów slangu cyrkowego, teatralnego, trup wędrownych, socjolektów grup przestępczych o prymarnej funkcji profesjonalno-komunikatywnej oraz regionalizmów [s. 11–12]. Ze względu na obszerność i różnorodność

materiału konfrontatywna analiza czeskiego i chorwackiego słownictwa potocznego została ograniczona jedynie do gramatycznej kategorii rzeczownika. Semantyczno-słowotwórczemu opisowi autor poddał leksykę rodzimą, jak również zapożyczoną, która na stałe zadomowiła się we wspomnianych językach.

Bazę do przeprowadzenia analizy słowotwórczej stanowiła klasyfikacja sposobów tworzenia wyrazów slangowych zaproponowana przez Jaroslava Hubáčka w pracy *O českých slanzích* [1979], którą P. Fałowski na potrzeby monografii nieznacznie zmodyfikował, wyodrębniając następujące sposoby tworzenia leksyki potocznej: sufiksację, prefiksację, kompozycję, uniwerbizację, kontaminację, adideację, deformację i metatezę.

Przy działach leksyki na kategorii słowotwórczej autor posiłkował się *Gramatyką języka polskiego* Henryka Wróbla [2001] oraz *Gramatyką współczesnego języka polskiego. Morfologia* [Grzegorzczkova, Laskowski, Wróbel (red.) 1998]. Etymologicznego opisu zapożyczonych jednostek leksykalnych dokonał zaś, opierając się na nieznacznie zmodyfikowanej klasyfikacji Danuty Buttler [1978], poprzedzając prezentację zapożyczeń krótkim rysem historycznym. Podłoże pod przeprowadzenie analizy semantycznej i stworzenie porównawczej klasyfikacji neosemantyzmów stanowiły opracowania Danuty N. Wesołowskiej [1978], J. Hubáčka [1971] oraz Albeny Rangelovej [2005].

Monografię tworzy pięć rozdziałów, jeden o charakterze teoretycznym i cztery analityczne, opatrzone wstępem i zakończeniem oraz uzupełnionych bibliografią i alfabetycznym spisem poddanych analizie wyrazów. W rozdziałach analitycznych P. Fałowski zamieszcza tabele prezentujące szczegółowe wyniki przeprowadzonych badań, każdy z rozdziałów kończąc syntetyczną konkluzją.

Rozdział I *Odmiana potoczna języka na gruncie polskim, czeskim i chorwackim* to fragment monografii o charakterze teoretycznym, w którym autor czytelnie i szczegółowo prezentuje najważniejsze pojęcia zawarte w pracy. Teoretyczny opis wzbogaca o klasyfikacje odmian języka czeskiego i chorwackiego oraz historię badań z zakresu czeskiej i chorwackiej leksyki potocznej. W kwestii stratyfikacji obu języków przytacza poglądy lingwistów polskich, czeskich, chorwackich, serbskich, m.in. Ewy Siatkowskiej, Marii Krčmovej i Jana Chloupka, Marii Čechovej, Dalibora Brozovicia, Krešimira Mićanovicia, Josipa Silicia, Branka Tošovicia etc.

W rozdziale II *Słownictwo powstałe w procesie transformacji* P. Fałowski prezentuje leksykę utworzoną w wyniku różnych metod transformacyjnych. Przy opisie struktur słowotwórczych opiera się, oprócz wspomnianych polskich gramatyk, na czeskich źródłach, takich jak: *Teoria derywacji* Miloša Dokulila [1979], *Průruční mluvnice češtiny* [Grepl (red.) 2008], *O českých slanzích* [1979] oraz pracach chorwackich: *Tvorba riječi u hrvatskome književnom jeziku* Stjepana Babicia [1986], *Žargon* Ranka Bugarskiego [2006] i opracowaniu zbiorowym *Hrvatska gramatika* [Barić, Lončarić Malić, Pavešić, Peti, Zečević, Znika 1997]. Przy charakterystyce zjawiska uniwerbizacji autor posiłkuje się pracą Elżbiety Szczepańskiej *Uniwerbizacja w języku czeskim i polskim* [1994].

Przeprowadzona analiza wykazała, że najpopularniejszym sposobem tworzenia nowej leksyki potocznej przede wszystkim w języku czeskim (46,6%), ale i chorwackim (37,8%) jest derywacja słowotwórcza, z dominacją derywacji od-

rzeczownikowej (czes. 37,6%, chorw. 36%) i odczasownikowej (czes. 19%, chorw. 18,9%).¹ Wśród innych metod transformacyjnych P. Fałowski wymienia m.in.: uniwerbizację (czes. 15,7%, chorw. 5,6%), deformację (czes. 4,8%, chorw. 3,7%), kompozycję (czes. 4,6%, chorw. 4,9%) etc.² W języku chorwackim produktywnym procesem okazała się metateza (6,5%), która nie została zaświadczona w języku czeskim.

Kolejny rozdział recenzowanej pracy stanowią *Zapożyczenia*. Przeprowadzając etymologiczną analizę materiału, P. Fałowski wspierał się różnymi źródłami leksykograficznymi – wspomnianymi powyżej leksykonami, słownikami etymologicznymi czy też słownikami wyrazów obcych. Przedmiotem tej analizy autor uczynił przede wszystkim zapożyczenia właściwe, do których zaliczył także

derywaty słowotwórcze od bezpośrednich zapożyczeń w celu odróżnienia ich od derywatów powstałych od wyrazów rodzimych lub zdomowionych w języku literackim [s. 71].

P. Fałowski uwzględnił również zapożyczenia sztuczne i kalki wyrazowe (zapożyczenia strukturalne). W przeanalizowanym materiale dominują zapożyczenia właściwe nad pozornymi. Najwięcej zapożyczeń zarówno w języku czeskim (55,9%), jak i chorwackim (42,4%) pochodzi z języka niemieckiego, pełniącego także funkcję języka pośrednika (czes. 7,6%, chorw. 1,7%). Chociaż język angielski współcześnie należy uznać za główne źródło zapożyczeń, nie tylko dla języków słowiańskich, to jednak jego wpływ na kształtowanie się leksyki potocznej analizowanych języków nie był aż tak silny jak wspomnianego języka niemieckiego (czes. 11,4%, chorw. 22,07%). W leksyce czeskiej pojawiają się zapożyczenia z greki i łaciny (4,2%), j. francuskiego (4%), j. romskiego (3%), rzadziej włoskiego, węgierskiego, tureckiego, rosyjskiego, natomiast w leksyce chorwackiej z j. włoskiego (7,7%), j. tureckiego (5,1%), j. romskiego (4,9%), rzadziej francuskiego, węgierskiego i rosyjskiego. Wyjątek stanowi tutaj język jidysz, którego wpływ odnotowano jedynie w języku czeskim (1,7%).

W rozdziale IV zatytułowanym *Neosemantyzmy* P. Fałowski opisuje słownictwo potoczne powstałe w wyniku procesów metaforyzacji, metonimizacji oraz apelatywizacji nazw własnych. W obu analizowanych językach dominuje metaforyzacja (czes. 68,7%, chorw. 73,4%). Autor prezentuje różne motywy przeniesienia znaczenia wyrazu, wskazując te najbardziej popularne: obecność określonej wyrazistej lub ważnej cechy (czes. 25,1%, chorw. 24,4%), ogólny wygląd lub kształt (czes. 22,9%, chorw. 19%), podobne zachowanie, rola, funkcja (czes. 16,3%, chorw. 22,4%), określa także przynależność metafory do danej kategorii semantycznej.³ Dużą grupę stanowią niejednoznaczne / niejasne podstawy przeniesień (czes. 30,1%, chorw. 29,6%).

¹ Zdecydowanie rzadziej podstawą nowych leksemów są przymiotniki (czes. 7,2%, chorw. 7,7%) oraz inne części mowy (czes. 0,8%, chorw. 0,6%).

² Poniżej 4% uzyskiwały następujące metody słowotwórcze: adideacja, kontaminacja, wyrazy dźwiękonaśladowcze i ich derywaty oraz pozostałe metody.

³ P. Fałowski podkreśla produktywność kategorii semantycznych, takich jak: nazwy osób, części ciała, używki, działanie człowieka, narzędzia i sprzęty, sytuacje i zdarzenia zachodzące w społeczności etc.

Drugą metodą transpozycyjną, występującą znacznie rzadziej niż wspomniana powyżej metaforyzacja, jest metonimizacja. W języku czeskim w ten sposób powstało 20,2% badanej leksyki, natomiast w chorwackim 16,8%. Zmiana lub dodanie elementów konotacyjnych (czes. 27,4%, chorw. 38,9%), nazwa pierwotnie abstrakcyjna staje się konkretna (czes. 15,2%, chorw. 5,8%), nazwa pierwotnie konkretna staje się abstrakcyjna (czes. 13,5%, chorw. 7,1%) to najczęstsze typy metonimii, które P. Fałowski wyróżnia w swojej pracy.

Trzecim sposobem szeroko pojętej derywacji semantycznej jest apelatywizacja nazw własnych. Za pomocą tego procesu w języku czeskim powstało 7,3% słownictwa, a w chorwackim 7,2%. Warto zasygnalizować, iż jednostki leksykalne powstałe w procesie apelatywizacji nazw własnych dość często nacechowane są pejoratywnie.

Nieliczną grupę tworzą pozostałe neosemantyzmy (czes. 3,8%, chorw. 2,5%).

Rozdział V P. Fałowski poświęcił leksyce, która nie została zakwalifikowana do poprzednich rozdziałów, wyróżniając: formy słowiańskie o podłożu archaicznym lub gwarowym, formy o różnej etymologii oraz formy niejasne.

Zakończenie stanowi konkluzję przeprowadzonych badań, w której autor wysuwa wnioski, że w obu poddanych analizie językach słownictwo potoczne powstaje najczęściej w wyniku metod transformacyjnych. Struktury słowotwórcze charakterystyczne są przede wszystkim dla języka czeskiego, w języku chorwackim natomiast do najpopularniejszych metod powstawania leksyki należy neosemantyzacja.

Monografia P. Fałowskiego stanowi zwięzłe i interesujące kompendium wiedzy z zakresu sposobów wzbogacania czeskiej i chorwackiej leksyki potocznej. Autor płynnie prowadzi opis podjętego zagadnienia, posługując się językiem naukowym i potoczystym. Czytelnikom pozostaje mieć tylko nadzieję, iż niedługo P. Fałowski zdecyduje się na przedstawienie tytułowego zagadnienia w szerszym spektrum, dotykając również innych kategorii gramatycznych. Ponadto recenzowana praca zapewne będzie stanowiła przyczynek do podjęcia dalszych analiz konfrontatywnych w innych językach słowiańskich.

Agnieszka Kołodziej
(Uniwersytet Wrocławski)

TRYBUNAŁ

Rzeczownik *trybunał* pochodzi od łac. *tribunal* 'wniesienie, na którym stał *trybun* – w starożytnym Rzymie m.in. przedstawiciel i obrońca praw ludu, wybierany przez plebejuszy' (< łac. *tribunus* < łac. *tribus* 'okrąg, jednostka podziału terytorialnego w starożytnym Rzymie'). Do tej samej rodziny wyrazów (*trybun*, *trybunał*, *trybunał*) należy również wyraz *trybuna* (< śrdw. łac. *tribuna*) – pierwotnie 'podwyższenie, z którego przemawia mówca', współcześnie przede wszystkim 'podwyższenie dla przedstawicieli władz, konstruowane na czas defilady, pochodu, manifestacji'.

Historia nazwy *trybunał* wiąże się z dziejami instytucji, które oznaczała. W starożytnym Rzymie trybuni ludowi (łac. *tribuni plebis*) bronili interesów warstwy plebejskiej, mieli prawo ingerowania w czynności wszystkich urzędników (z wyjątkiem dyktatora i cenzorów) oraz zakładania weta przeciwko wnioskom i uchwałom senatu, które uznawali za szkodliwe dla tej warstwy społecznej, a także prawo zwoływania posiedzeń zgromadzenia trybunów i podejmowania uchwał. Trybun był osobą nietykalną. Urząd trybuna ludowego był określany nazwą *trybunat* (< łac. *tribunatus*).

W średniowieczu europejskim duże znaczenie miały trybunały (jako sądy) w okresie panowania ostatnich Karolingów, a ich kontynuacją były tzw. *trybunały femiczne* (niem. *Feme* 'sąd tajny, sąd kapturowy'), szczególnie w okresie od XII do XV w., które funkcjonowały na terenie Niemiec. Początkowo działały jako jawne instytucje utrzymywania spokoju i porządku publicznego, których wyroki miały niepodważalną moc prawną, również w odniesieniu do osób wysoko urodzonych. W XV w. ich obrady stały się tajne, a członków tych trybunałów przyjmowano w mistycznym rytuale, przydając im tajne znaki rozpoznawcze. Zostały one zlikwidowane w XVI w.

W Polsce szlacheckiej *trybunałem* nazywano sąd najwyższej i drugiej instancji, utworzony w Koronie w 1578 roku, a w Wielkim Księstwie Litewskim w roku 1581, który rozpatrywał apelacje od wyroków sądów ziemskich, grodzkich i podkomorskich w sprawach karnych i cywilnych. W Koronie siedzibami trybunału były – Piotrków (dla Wielkopolski, stąd i późniejsza nazwa *Piotrków Trybunalski*) oraz Lublin (dla Małopolski), w Wielkim Księstwie Litewskim trybunał pierwotnie obradował w Nowogrodku i Mińsku, a następnie w Wilnie i Grodnie. Władza wykonawcza, czyli król, nie miała wpływu na skład trybunałów – sędziów wybie-

rała szlachta na sejmikach zwanych deputackimi. W *Słowniku języka polskiego* [1807–1814] Samuela Bogumiła Lindego *trybunał* znajduje następującą definicję: „w Polsce, najwyższa zwierzchność sądowa, do której sprawy przychodziły przez apelacją od ziemstw lub grodów”.

Złą sławą zapisał się w dziejach Europy *Trybunał Rewolucyjny* (fr. *Le Tribunal Révolutionnaire*) utworzony w Paryżu 10 marca 1793 r. jako główny sąd dla osób oskarżonych przez najwyższe władze rewolucyjne o działalność kontrrewolucyjną albo o usiłowanie naruszenia bezpieczeństwa publicznego. Wyroki Trybunału Rewolucyjnego były ostateczne – śmierć lub uwięzienie – i wykonywane w ciągu trzech dni. Trybunał ten został zlikwidowany 31 maja 1795 jako pozostałość okresu terroru. Z tą tradycją łączą się tzw. *trybunały ludowe*, powoływane zwykle *ad hoc* w okresie rewolucji lub napięć społecznych w różnych krajach świata w ciągu ostatniego 200-lecia.

We współczesnej polszczyźnie podstawowe znaczenie rzeczownika *trybunał* ma nacechowanie specjalistyczne i – zgodnie z etymologią oraz tradycją cywilizacji europejskiej – wiąże się z realiami prawnymi. *Trybunał* to ‘sąd o specjalnych kompetencjach lub sąd powołany do rozpatrywania spraw o szczególnym znaczeniu; kolegium sądowe’. Od tego znaczenia urobione zostało drugie znaczenie, mające nacechowanie książkowe i przenośne – ‘zbiór opinii, osądów, ocen o kimś lub o czymś, ukształtowanych na podstawie tradycji, świadomości społecznej, obyczajowości’: *Odpowiadać przed trybunałem historii; Trybunał sprawiedliwości społecznej*.

Współcześnie w Polsce funkcjonują dwa trybunały – *Trybunał Stanu* i *Trybunał Konstytucyjny*. Ten pierwszy ma na polskim gruncie prawno-ustrojowym dłuższą tradycję, gdyż powstał w okresie dwudziestolecia międzywojennego jako ‘sąd szczególny, przed którym miał odpowiadać prezydent, ministrowie oraz prezes Najwyższej Izby Kontroli za zdradę kraju, narażenie państwa na niebezpieczeństwo lub wyrządzenie jego interesom rzeczywistej i znacznej szkody, a także za pogwałcenie prawa i nielegalność urzędowania’. Dzisiaj kompetencje *Trybunału Stanu* są nieco inaczej definiowane. Jest to ‘specjalny organ sądowy rozpatrujący zarzuty przeciwko prezydentowi i członkom rządu w przypadku oskarżenia ich przez parlament o działalność sprzeczną z konstytucją’. *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej* ujmuje to następująco:

Art. 198.

1. Za naruszenie Konstytucji lub ustawy, w związku z zajmowanym stanowiskiem lub w zakresie swojego urzędowania, odpowiedzialność konstytucyjną przed Trybunałem Stanu ponoszą: Prezydent Rzeczypospolitej, Prezes Rady Ministrów oraz członkowie Rady Ministrów, Prezes Narodowego Banku Polskiego, Prezes Najwyższej Izby Kontroli, członkowie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, osoby, którym Prezes Rady Ministrów powierzył kierowanie ministerstwem oraz Naczelnym Dowódca Sił Zbrojnych.
2. Odpowiedzialność konstytucyjną przed Trybunałem Stanu ponoszą również posłowie i senatorowie (...).

Trybunał Konstytucyjny to ‘organ sądowy powołany do rozstrzygania sporów o konstytucyjności działania organów państwowych, w szczególności do badania zgodności ustaw z konstytucją’. Zapis konstytucyjny jest tu następujący:

Art. 188.

Trybunał Konstytucyjny orzeka w sprawach:

- 1) zgodności ustaw i umów międzynarodowych z Konstytucją,
- 2) zgodności ustaw z ratyfikowanymi umowami międzynarodowymi, których ratyfikacja wymagała uprzedniej zgody wyrażonej w ustawie,
- 3) zgodności przepisów prawa, wydawanych przez centralne organy państwowe, z Konstytucją, ratyfikowanymi umowami międzynarodowymi i ustawami,
- 4) zgodności z Konstytucją celów lub działalności partii politycznych,
- 5) skargi konstytucyjnej (...).

Art. 189.

Trybunał Konstytucyjny rozstrzyga spory kompetencyjne pomiędzy centralnymi konstytucyjnymi organami państwa.

Funkcjonowanie trybunałów we wszystkich okresach historycznych opierało się na zasadzie podziału i równowagi władz w państwie, tj. władzy ustawodawczej (rada – senat – sejm – parlament), władzy wykonawczej (dyktator – cesarz – król – rząd) oraz władzy sądowniczej (sąd – trybunał). Ten trójpodział władzy, kształtowany od początków cywilizacji śródziemnomorskiej w świecie antycznym, miał i ma na celu zapewnienie w państwie rządów prawa. Historia (będąca wszak – jak twierdził Cynceron – nauczycielką życia) wielokrotnie potwierdziła słuszność takich rozwiązań prawno-ustrojowych, w tym kontekście nie należy jednak również zapominać maksymy Monteskiusza – „Najokrutniejsza tyrania występuje pod maską prawa i ze sztandarem sprawiedliwości”.

S.D.

INFORMACJE DLA AUTORÓW „PORADNIKA JEZYKOWEGO”

Prosimy Autorów o nadsyłanie artykułów, rozpraw, recenzji publikacji językoznawczych oraz sprawozdań z konferencji, sympozjów i spotkań, ponieważ chcemy, aby „Poradnik Językowy” w szerokim zakresie informował o życiu naukowym w kraju i za granicą.

Uprzejmie prosimy Autorów o przestrzeganie następujących zasad redakcyjnych:

- * Objętość artykułu nie powinna przekraczać 14 stron znormalizowanego komputeropisu/maszynopisu (ok. 25 000 znaków ze spacjami), objętość recenzji zaś – stron 7 (ok. 12 000 znaków ze spacjami).
- * Prosimy o dołączenie do tekstu artykułu krótkiego (pół strony znormalizowanego maszynopisu, ok. 1000 znaków ze spacjami) streszczenia w języku polskim. Powinno ono zawierać: 1) uzasadnienie podjętych badań; 2) prezentację uzyskanych wyników; 3) omówienie zastosowanej metody badawczej. Te streszczenia po przetłumaczeniu na język angielski będą też publikowane w elektronicznym czasopiśmie Akademii Nauk państw Grupy Wyszehradzkiej „The Central European Journal of Social Sciences and Humanities”.
- * W cudzysłowie podajemy tytuły czasopism oraz cytaty – jeżeli nie są wyodrębnione w inny sposób (np. inną wielkością pisma).
- * Kursywą wyodrębniamy wszystkie omawiane wyrazy, zwroty i zdania, ponadto tytuły książek i części prac, tzn. rozdziałów i artykułów, oraz zwroty obcojęzyczne wplecione w tekst polski.
- * Podkreślenia tekstowe oznaczamy spacją (druk rozstrzelony).
- * Znaczenie wyrazów omawianych podajemy w łapkach ‘ ’.
- * Prace należy dostarczać w postaci wydruku oraz wersji elektronicznej na konto: poradnikjezykowy@uw.edu.pl
- * Autorów przysyłających swoje prace po raz pierwszy prosimy o czytelne podanie imienia, nazwiska, tytułu naukowego lub zawodowego, nazwy ośrodka naukowego (przy którym chcą afiliować tekst artykułu), adresu prywatnego, adresu e-mail i numeru telefonu. Pliki prosimy przysyłać w formacie edytora MS Word (*.doc, *.rtf).
- * Autorzy są zobowiązani do złożenia oświadczenia o oryginalności autorstwa tekstów.

Redakcja nie zwraca tekstów niezamawianych.

INFORMACJA O PRENUMERACIE

„PORADNIKA JĘZYKOWEGO”

Ceny „Poradnika Językowego” w roku 2017:
prenumerata roczna (10 numerów) – 160,00 zł,
opłata za pojedynczy numer – 16,00 zł.

Zamówienia na pojedyncze egzemplarze pisma można składać bezpośrednio na stronie wydawnictwa: www.elipsa.pl lub kierować na adres e-mail: sklep@elipsa.pl

Prenumerata krajowa i zagraniczna

Zamówienia na prenumeratę w wersji papierowej można składać bezpośrednio na stronie **RUCH SA**, www.prenumerata.ruch.com.pl

Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: prenumerata@ruch.com.pl lub kontaktując się z Centrum Obsługi Klienta „RUCH” pod numerami: 22 693 70 00 lub 801 800 803 – czynne w dni robocze w godzinach 7⁰⁰–17⁰⁰. Koszt połączenia wg taryfy operatora.

Zamówienia na prenumeratę przyjmują również:

KOLPORTER SA, www.kolporter.com.pl, e-mail: prenumerata.warszawa@kolporter.com.pl
tel. 22 355-04-71 do 75

GARMOND PRESS SA, e-mail: prenumerata.warszawa@garmondpress.com.pl
tel. 22 837-30-08

Subscription orders for all magazines published in Poland available through the local press distributors or directly through:

Foreign Trade Enterprise ARS POLONA SA, ul. Obrońców 25, 03-933 Warszawa
www.arspolona.com.pl, e-mail: arspolona@arspolona.com.pl

IPS Sp. z o.o., ul. Piękna 31/37, 00-677 Warszawa, tel. +48 22 625 16 53
www.ips.com.pl, e-mail: export@ips.com.pl