

Studia Pragmalingwistyczne

Rocznik Instytutu Polonistyki Stosowanej
Wydziału Polonistyki UW

Rok VI
2014

*Studia ofiarowane
Profesorowi Bogdanowi Owczarkowi
w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*



WARSZAWA 2014

Redaktor naczelny
Józef Porayski-Pomsta

Komitet redakcyjny
Joanna Frużyńska, Ewa Kozłowska, Marzena Stępień,
Agata Wdowik, Ewa Wolańska (sekretarz redakcji)

Rada redakcyjna
Stanisław Dubisz, Stanisław Gajda, Bogdan Owczarek,
Józef Porayski-Pomsta (przewodniczący), Elżbieta Sękowska,
Ewa Wolańska (sekretarz), Zofia Zaron, Halina Zgółkowa

Redaktorzy tomu
Joanna Frużyńska
Tomasz Wroczyński

Recenzenci tomu

Opracowanie streszczeń w języku angielskim
Anna Bielska

Korekta
zespół redakcyjny

Adres redakcji
Instytut Polonistyki Stosowanej
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
e-mail: studiapragmaling@uw.edu.pl

© Copyright by Instytut Polonistyki Stosowanej
Wydział Polonistyki UW
Warszawa 2014

ISSN 2080-5853



Wydanie publikacji sfinansowane przez Wydział Polonistyki UW
ze środków na badania naukowe

Tom opublikowany jest w wersji pierwotnej

Projekt okładki
Dariusz Górski

Skład i łamanie
Małgorzata Kula

Druk i oprawa
Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, zam. 1482/2014

SPIS TREŚCI

| | |
|--|-----|
| JÓZEF PORAYSKI-POMSTA: Od redakcji | 7 |
| ARTYKUŁY I ROZPRAWY | |
| ZOFIA MITOSEK: Bogdan | 11 |
| ANDRZEJ ZIENIEWICZ: Poetyka znajomości niefabularnej. (Wspominek jubileuszowy dla Profesora Bogdana Owczarka) | 21 |
| JAROSŁAW KLEJNOCKI: Wyznania twórcy pokątnej powieści antykriminalnej. Próba autodekonstrukcji | 25 |
| TOMASZ WROCZYŃSKI: Między kanonem a wyborem: współczesna literatura polska w szkole | 35 |
| AGNIESZKA KARPOWICZ: Jeszcze o Themersonach. Dopowiedzenie | 47 |
| DANUTA KNYSZ-TOMASZEWSKA: Zapolska w podróży i podróże bohaterki Zapolskiej na podstawie wybranych powieści | 63 |
| ANTONI CHOJNACKI: Kraszewski i wydawcy | 81 |
| ANDRZEJ GUZEK: „Emigrant”. Addenda do <i>Słownika pseudonimów pisarzy polskich</i> | 107 |
| JOANNA FRUŻYŃSKA: <i>Habent sua fata libelli</i> . O przygodach pewnej książki i dziejach jednego pojęcia | 113 |
| MARCIN PLISZKA: Lemowska inspiracja – film Ariego Folmana <i>Kongres</i> | 127 |
| ROCH SULIMA: Praca w językowym obrazie świata polszczyzny | 135 |
| JERZY PODRACKI: Imiesłowowy równoważnik zdania. Problemy teoretyczne i normatywne w perspektywie historycznej | 149 |
| STANISŁAW DUBISZ: Język polonijny – pojęcie, uwarunkowania, metody badawcze | 167 |
| JÓZEF PORAYSKI-POMSTA: Z historii polskich badań nad mową dziecka. Badania Leona Kaczmarka i Pawła Smoczyńskiego | 177 |
| Bibliografia prac Bogdana Owczarka (1966–2014) | 193 |

RECENZJE I PRZEGLĄDY

| | |
|---|-----|
| JAKUB SKRZEK: Beata Ciecierska-Zajdel, <i>Trening głosu. Praktyczny kurs dobrego mówienia</i> | 205 |
| KRONIKA INSTYTUTU POLONISTYKI STOSOWANEJ | 209 |
| BIBLIOGRAFIA PUBLIKACJI PRACOWNIKÓW INSTYTUTU POLONISTYKI STOSOWANEJ | 215 |

TABLE OF CONTENTS

| | |
|---|-----|
| JÓZEF PORAYSKI-POMSTA: From the Editors | 7 |
| ARTICLES AND DISSERTATIONS | |
| ZOFIA MITOSEK: Bogdan | 11 |
| ANDRZEJ ZIENIEWICZ: Poetics of nonlinear knowledge. (Anniversary reminiscence for professor Bogdan Owczarek) | 21 |
| JAROSŁAW KLEJNOCKI: Confessions of a creator of backstreet anti-criminal novel. Auto-deconstruction attempt | 25 |
| TOMASZ WROCZYŃSKI: Between canon and choice: modern Polish literature at school | 35 |
| AGNIESZKA KARPOWICZ: More about the Themersons. Addendum | 47 |
| DANUTA KNYSZ-TOMASZEWSKA: Zapolska's travelling and travels of Zapolska's heroines on the basis of selected novels | 63 |
| ANTONI CHOJNACKI: Kraszewski and editors | 81 |
| ANDRZEJ GUZEK: „Emigrant”. Addendum to the <i>Vocabulary of Pseudonyms of Polish Writers</i> | 107 |
| JOANNA FRUŻYŃSKA: <i>Habent sua fata libelli</i> . On adventures of a book and history of a single notion | 113 |
| MARCIN PLISZKA: Lem's inspirations – the film <i>Congress</i> by Ari Folman | 127 |
| ROCH SULIMA: Work in linguistic image of world in Polish language | 135 |
| JERZY PODRACKI: Participle elliptical clause. Theoretical and normative problems in historic perspective | 149 |
| STANISŁAW DUBISZ: Language of Poles living abroad – notion, conditions, research methods | 167 |
| JÓZEF PORAYSKI-POMSTA: On history of Polish research on child's speech. Research of Leon Kaczmarek and Paweł Smoczyński | 177 |
| Bibliography of works by Bogdan Owczarek (1966–2014) | 193 |

REVIEWS

| | |
|---|-----|
| JAKUB SKRZEK: Beata Ciecierska-Zajdel, <i>Trening głosu. Praktyczny kurs dobrego mówienia</i> | 205 |
| CHRONICLE OF THE INSTITUTE OF APPLIED POLISH STUDIES | 209 |
| BIBLIOGRAPHY OF PUBLICATIONS BY FACULTY OF THE INSTITUTE OF APPLIED POLISH STUDIES | 215 |

OD REDAKCJI

Oddajemy do rąk Czytelników kolejny, szósty już tom „Studiów Pragmatyngwistycznych”, rocznika Instytutu Polonistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Tom to w pewien sposób specjalny: dedykujemy go Profesorowi Bogdanowi Owczarkowi – pierwszemu dyrektorowi IPS, literaturoznawcy, badaczowi zajmującemu się literaturą popularną XX wieku i narratologią, autorowi m.in. takich ważnych prac, jak: *Poetyka powieści niefabularnej* (PWN, Warszawa 1999), *Narracyjność literatury. O poststrukturalnej narratologii* (Pułtusk 2008), oraz prac zbiorowych pod jego redakcją i z jego udziałem autorskim: *Praktyki opowiadania* (Warszawa 2001), *Nowe formy w literaturze popularnej* (Warszawa 2007) – z okazji przypadającego na 2015 rok jubileuszu 50-lecia Jego pracy naukowej i dydaktycznej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Profesor Bogdan Owczarek całe swoje życie zawodowe – jeśli nie liczyć dwóch kilkuletnich okresów pracy jako lektora języka polskiego w Danii (1972–1975) i Słowacji (1984–1986) – związał z Wydziałem Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (od 1965). Jest promotorem wielu prac doktorskich, magisterskich i licencjackich, cenionym nauczycielem akademickim, wybitnym znawcą literatury XX wieku.

Autorami pomieszczonych w tomie tekstów są przyjaciele, współpracownicy i uczniowie Profesora – literaturoznawcy i językoznawcy. Tom zapoczątkowują dwa niebanalne teksty okolicznościowe – Zofii Mitosek i Andrzeja Zieniewicza. Kolejne teksty – poświęcone szeroko rozumianej wiedzy o literaturze i kulturze: Jarosława Klejnockiego, Tomasza Wroczyńskiego, Agnieszki Karpowicz, Danuty Knysz-Tomaszewskiej, Antoniego Chojnackiego, Andrzeja Guzka, Joanny Frużyńskiej, Marcina Pliszki i Rocha Sulimy, oraz wiedzy o języku: Jerzego Podrackiego, Stanisława Dubisza i Józefa Porayskiego-Pomsty – mieszczą się, jak wielokrotnie mogliśmy się o tym przekonać z rozmów z Jubilatem, w polu Jego zainteresowań, mamy więc nadzieję, że zostaną ciepło przez Niego przyjęte.

Tom uzupełnia recenzja podręcznika do prowadzonego w IPS przedmiotu emisja głosu *Trening głosu. Praktyczny kurs dobrego mówienia* oraz kronika Instytutu Polonistyki Stosowanej za 2013 rok.

Józef Porayski-Pomsta
redaktor naczelny

Warszawa, dnia 3 grudnia 2014 r.

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

ZOFIA MITOSEK
(Uniwersytet Warszawski)

BOGDAN

ABSTRAKT: Bogdan Owczarek ukończył studia na Wydziale Polonistyki i przystąpił do pisania rozprawy doktorskiej pod opieką Stefana Żółkiewskiego, który jako animator ówczesnego życia naukowego organizował słynne seminaria w Pałacu Kultury i utrzymywał kontakty naukowe z najważniejszymi twórcami strukturalizmu. Intensywne życie naukowe zakończyło się po strajku studentów w roku 1968, gdy Stefan Żółkiewski był zmuszony odejść z pracy na Uniwersytecie Warszawskim, choć pozostał promotorem prac doktorskich Bogdana Owczarka i Zofii Mitosek. Dysertacja doktorska i pierwsza książka Bogdana Owczarka poświęcona była opowiadaniu i semiotyce; praca ta zapowiadała późniejszą kulturową teorię literatury. Druga książka (podstawa habilitacji) Bogdana Owczarka dotyczyła marksizmu w badaniach literackich i ze względów politycznych została krytycznie przyjęta mimo dużej wartości. Kolejna praca, *Poetyka powieści niefabularnej*, ukazała się w roku 1999 i była kontynuacją zainteresowania autora problematyką narracji, podobnie jak książka z 2008 – *Narracyjność literatury. O post-strukturalnej narratologii*. Aktualne badania Bogdana Owczarka dotyczą prozy Leopolda Buczkowskiego.

SŁOWA KLUCZOWE: Bogdan Owczarek, narracja, semiotyka, strukturalizm, marksizm, fabuła, niefabularność, teoria literatury, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Z Bogdanem Owczarkiem spotkałam się tuż po studiach, na stażu asystenckim w Katedrze Teorii Literatury na warszawskiej polonistyce. On i Wicek Grajewski związani byli z katedrą już od roku. „Związani z katedrą” – to niezupełna prawda. Wszyscy troje byliśmy uczniami Stefana Żółkiewskiego, profesora Uniwersytetu Warszawskiego i ówczesnego kierownika katedry, mistrza naszych magisteriów i przyszłego promotora doktoratów. Lata 1966–1968 wypełnione były zebraniem w katedrze, w Instytucie Badań Literackich, a przede wszystkim seminariami określanymi jako „tajne” w Pałacu Kultury, na które nasz mistrz zapraszał osoby takie, jak Jan Strzelecki, Marcin Czerwiński, Andrzej Siciński, Mieczysław Porębski, Alina Brodzka, a z młodszych – między innymi Andrzej Werner, Michał Komar i my: Bogdan i ja. Na tych seminariach studiowaliśmy semiotykę, historię sztuki i socjologię. Tam powstawał projekt Polska 2000 – niedokończony, nigdy nie zrealizowany – w 1968 roku wszystko się skończyło, nasz mistrz uczestniczył w strajku studentów na polonistyce, a potem musiał opuścić uniwersytet,

KC, prezesostwo w Polskiej Akademii Nauk. Pozostał mu etat profesora w IBL. I żmudna praca nad kulturą literacką – teorią i praktyką. I dalej – semiotyką, której nauczył nas już od czasu studiów. Pamiętam, jak z Bogdanem po seminariach odprowadzaliśmy profesora do domu – piechotą przez Nowy Świat aż do Alei Róż. Jak nieraz zapraszał nas na herbatę do Ośrodka Radzieckiego na Ordynackiej. I jak opowiadał nam o formalistach rosyjskich, o Szkole z Tartu i Łotmanowskiej teorii kultury, o Rolandzie Barcie i Algirdasie Greimasie, których w 1966 roku zaprosił na międzynarodową konferencję semiotyczną do Kazimierza. A potem, jeszcze w lecie 1968 na inną międzynarodową konferencję, w trakcie której Bogdan opiekował się Julią Kristevą.

„Sieroty” po Żółkiewskim, pozostaliśmy na uniwersytecie. Trzeba było gdzieś pracować, a zresztą byli wspaniali studenci... Jednak wszyscy troje pisaliśmy doktoraty u naszego mistrza. Zainspirowani socjologią i semiotyką: Wicek napisał rozprawę o socjologii form literackich, ja – o funkcjach stereotypów w literaturze. I wreszcie Bogdan, bohater tego tomu – o opowiadaniu i semiotyce. I o tak zatytułowanej książce (1975) – pierwszej w ciągu długich studiów profesora Owczarka o narracji i o Leopoldzie Buczkowskim – będę teraz pisać.

Semiotyka nauczyła nas mówić o literaturze w dwóch wymiarach: językowym i społecznym. Na pytanie, jak jest zrobione opowiadanie, Owczarek odpowiadał powołując się na teksty Proppa, Benvenista, Greimasa, Barthes’a, Todorova i Kristevy. Na tle języka – systemu znaków, literatura jawiła się jako organizacja językowa drugiego stopnia. Narracja przejmuje schemat zdania: orzeczeniu i podmiotowi odpowiada logika działań i struktura związków postaci. Przebieg fabularny podlega zasadom transformacji, arystotelesowskiej perypetii. Społeczny wymiar opowiadania to jego osadzenie w kontekście kulturowym; struktura opowiadania rejestruje (jak bajka) lub programuje (jak powieść) określony porządek, antropologiczny i ideologiczny. Semiotyka literacka znaczy na tle semiotyki kultury, ale jej szczególnym zainteresowaniem jest natura tekstu, problem jego produktywności oraz jego znaczenie na tle historii formacji literackich. Wszystkie te – teoretyczne – problemy Owczarek ukazuje na tle szczegółowych analiz opowiadań polskich, wskazując na ewolucję ich modeli świata oraz rozwiązań artystycznych.

Książka Bogdana – zapomniana, tak jak zapomniana jest obecnie semiotyka literacka – znaczy dzisiaj na tle rozwijanej z hałasem antropologii literatury i jej kulturowej teorii. Po pierwsze, wprowadzając tematykę „modelu świata”, Owczarek wskazuje na powiązanie opowiadania ze sferą tekstów nie-literackich i wręcz niejęzykowych, co jest obiektem zainteresowań nowych teorii: łączy je kategoria znaku (por. przywołane przez autora przemiany malarstwa w twórczości kubistów i kryzys tradycyjnej narracji w prozie Buczkowskiego).

W definicji Ryszarda Nycza teksty to „zsemiotyzowane i zmediatyzowane formy organizacji wiedzy”, które świadczą o ukrytym „konstrukcjonizmie” naszego poznania¹. Owczarek mówi inaczej: semiotyka pozwala dostrzec wielojęzyczność i międzytekstowość opowiadania. Badacz zastanawia się przede wszystkim nad mechanizmami jego spójności, nie posługując się jeszcze modnym w postmodernizmie, a pochodzącym od cytowanej przez niego Kristevy pojęciem intertekstualności. Podobnie jak teorie kulturowe, zrywa ze strukturalizmem, wskazując na społeczne i antropologiczne konteksty literatury. Jednak postawę swoją uzasadnia inaczej: odnosi się do marksistowskiej teorii produkcji literackiej Pierre’a Machereya. Owczarka nie interesuje „człowiek zanurzony w życiu i starający się o tym życiu powiedzieć coś innym po to, by inni mogli go zrozumieć”² jak pisze Michał Paweł Markowski. Interesują go ambiwalencje w modelowaniu tych samych kategorii antropologicznych jako efekty ideologicznej produktywności i społecznej lektury.

Dlatego następna książka Bogdana Owczarka nosi tytuł *Twórczość i komunikacja literacka. Spór o podstawy literaturoznawstwa marksistowskiego* (1986). Efekt habilitacji, z trudem obronionej w sytuacji ataku na marksizm w okresie „Solidarności i opozycji” wobec komunizmu, która dominowała od 1980 roku na całym Uniwersytecie Warszawskim. Tymczasem rozprawa Owczarka stanowiła kontynuację dyskusji nad marksizmem, która prowadzona była w latach siedemdziesiątych na naszej uczelni przez naszych kolegów z filozofii: Marka Siemka i Aleksandra Ochockiego, przez zafascynowanego etosem lewicy Andrzeja Mencwela, przez lektury George’a Lukacsa, Bertolda Brechta i Waltera Benjamina, a przede wszystkim przez inspirującą nas francuską szkołę Louisa Althussera i jego ucznia Pierre’a Machereya, autora książki *Pour une théorie de la production littéraire*³. Dla nas praca Bogdana była rzetelną informacją o literaturoznawcach rosyjskich z przełomu wieków i wieku XX, mniej lub bardziej związanych z marksizmem: poznaliśmy teorie Aleksandra Bogdanowa (ideologa Proletkultu), Borysa Arwatowa (działacza LEF-u), a przede wszystkim Michała Bachtina i jego współpracowników, Walentina Wołoszynowa i Pawła Miedwiediewa. Znając nieźle książki Bachtina (od początku lat sześćdziesiątych dyskutowane na wszystkich zajęciach Stefana Żółkiewskiego), nie zawsze potrafiliśmy zrozumieć jego krytykę formalizmu; w czasie triumfu strukturalizmu bardziej interesowały nas prace Romana Jakobsona aniżeli badaczy radzieckich o orientacji marksistowskiej. Ten konglomerat idei i postaw,

¹ R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury*. T. 1: *Główne pojęcia i problemy*. Red. R. Nycz, M. P. Markowski. Kraków 2006, s. 166.

² M. P. Markowski, *Antropologia, humanizm, interpretacja*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury*, dz. cyt., s. 150.

³ Paryż 1966.

w które sami byliśmy uwikłani, został precyzyjnie przedstawiony w książce, której tytuł *Twórczość i komunikacja literacka* merytorycznie był ważniejszy aniżeli podtytuł *Literaturoznawstwo marksistowskie*. Aby jednak być wiernym intencji autora, trzeba pamiętać, że widział on funkcję literatury w dynamice walki ideologicznej, a tezy Marksa i Engelsa o języku i procesie produkcji odbijającym się w twórczości literackiej i samej twórczości jako rodzaju produkcji ideologiczno-materialnej (przedstawionym przez Machereya), przyświecały Owczarkowi w całej książce. Kończąc rozdział *Język, świadomość, ekonomia* autor deklaruje: „Geologiczna [wielowarstwowa – Z.M.] historia wytwórczości semiotycznej odsłania tym samym społeczne zakorzenienie znaku raz jako inercję warunków komunikacji, drugi raz jako kolektywną potrzebę sprawniejszego, bardziej różnorodnego i bogatszego porozumiewania się ludzi w zmienionych warunkach społecznych. Z tego właśnie projektu korzystamy w niniejszej pracy”.

Najciekawsze w rozprawie habilitacyjnej Owczarka są fragmenty łączące pomysły Marksa z awangardowymi koncepcjami sztuki, z pracami Benjamina i Brechta, z ideologią francuskiej grupy „Tel Quel”, z artykułami Houbina i Machereya. W tendencjach tych dominowała walka z ideologią i sztuką mieszczańską; projekt rewolucji społecznej, zrealizowany w Rosji, łączył się u francuskich (a wcześniej u rosyjskich) krytyków z apoteozą awangardy (Arwato, Sollers). W rozdziale *Towar i sens* Owczarek przedstawia ich walkę z logocentryzmem pojmowanym jako dominacja sensu wyznaczonego przez podmiot, ekspresję i reprezentację. Literatura jako obiekt wymiany towarowej podlega jak każdy towar fetyszacji. Przywołuje fragment *Grammatologii* Jacques’a Derridy: „Pieniądz zastępuje rzeczy znakami. Nie tylko w obrębie jednego społeczeństwa, ale pomiędzy jedną i drugą kulturą, lub jedną i drugą organizacją ekonomiczną. Oto dlacego alfabet jest kupcem”. Proces pisania pojmowany jako praca, tekst jako swoiste laboratorium, w którym pracuje się nad nowym językiem i nowymi formami znaczeniowymi. Pisząc o „krytykach ekonomii symbolicznej” Owczarek stawia im szereg pytań, zwracając uwagę, że w tradycji marksistowskiej alienacja sensu wynika nie tyle z prostej wymienialności, co z warunków komunikacji, oddzielających pisarza i czytelnika tekstu, nadawcę od odbiorcy. Dlatego rozdział ten kończy rozważaniami o teorii recepcji, gdzie szczególnie ważni są badacze inspirowani przez szkołę frankfurcką: Adorno i Marcuse, zajmujący się konfliktem między bulwersującą siłą sztuki a stosunkami społeczeństwa konsumpcyjnego.

Książka Bogdana Owczarka zachowuje aktualność bez względu na kryzys komunizmu, na odrzucenie badań nad marksizmem, na transformację krytyki francuskiej (i kryzys partii komunistycznej w tym kraju) w stronę poststrukturalizmu i dekonstrukcji. Minęło dwadzieścia kilka lat od jej powstania, a pytania

stawiane w tej pracy są ciągle ważne: stawia je w równej mierze kulturowa teoria literatury, przemieszczając konflikty z klasowych na genderowe czy postkolonialne, ale przede wszystkim pozbywając się ograniczeń strukturalizmu na rzecz widzenia literatury jako fenomenu antropologicznego. Z drugiej strony stan współczesnej kultury masowej i dominujący konsumpcjonizm zdają się przywracać kwestie fetyszyzmu towarowego w cyrkulacji książki.

W tym czasie Bogdan Owczarek pożegnał się z socjologicznymi i marksistowskimi pasjami. Wrócił do literatury pięknej i do zajmującego go od dawna problemu opowiadania. Tym razem przedmiotem jego eksploracji jest *Poetyka powieści niefabularnej* (1999). Podtrzymując aparaturę semiotyczną, autor podejmuje analizę literatury trudnej, przekraczającej konwencje fabularne opisane przez Proppa i przez kontynuujących go badaczy strukturalistów, często ograniczających się do badania literatury masowej. Owczarek interesuje się procesem zaniku fabuły w prozie drugiej połowy XX wieku, zaniku, który jednak nie oznacza kryzysu opowiadania. Chodzi o „zdarzeniowo słabe pojęcie niefabularności”: przede wszystkim o zerwanie z linearnością opowiadania oraz wykluczenie układów chronologicznych. Oddzielając, za Benvenistem, *histoire et discours*, bada powieści, w których dominuje obraz, medytacja, refleksja nad procesem pisania – zwana w krytyce francuskiej *nouveau roman* autorefleksyjnością, a u nas – metatekstualnością i autotematyzmem. Znamienne jest to, że te nowe skomplikowane formy Owczarek odnajduje w literaturze polskiej, w równej mierze u pisarzy tak znanych jak Kazimierz Brandys, Andrzej Kuśniewicz czy Miron Białoszewski, jak i u mniej popularnych: Stanisława Srokowskiego czy Marka Słyka. Książka o trudnym pisarstwie posługuje się niemniej trudną terminologią klasyfikacyjną. Poza podziałem na prozę introspekcyjną (mowa wewnętrzna bohatera-narratora do siebie, brak adresata) oraz na nacechowaną fokalizacją zewnętrzną powieść dyskursywną, gdzie narrator – bohater kieruje się w monologu wypowiedzianym do obecnego czy założonego odbiorcy, autor dostrzega trzecią formę: powieść serialną. W tej nowej formie chodzi o budowanie opowiadania jako zbioru mikroopowieści, zdarzeń i motywów, uporządkowanych w swego rodzaju serie, którym spójność i całościowość może nadać tylko czytelnik. Atonalności serii dźwięków (rytm, barwa instrumentalna) w muzyce serialnej odpowiadałby w trzeciej odmianie prozy niefabularnej brak dominanty w następstwie motywów, równoważność wszystkich mikroopowieści. Przekładem prozy serialnej są utwory Buczkowskiego i późna proza Parnickiego. Chodzi zarówno o różne historie opowiadane przez różnych opowiadających, jak i odmienne wersje tego samego zdarzenia.

Znamienne jest to, że w tych trzech gatunkach nietypowych opowieści dalej interesuje Owczarka produkcja sensu oraz odniesienia symboliczne. Podkładem prozy niefabularnej bywają zarówno uniwersalne mity, jak i typowy dla prozy

nowoczesnej proces demitologizacji poprzez ekspansję i zakotwiczenie powieści w rzeczywistości historycznej. Dlatego w rozdziale *Strategie* badacz zastanawia się nad strukturą narracji historycznej. Bowiem niefabularność nie oznacza zerwania z opartą na zdarzeniach opowiadalnością. Chodzi raczej o ekscentryczne konfiguracje. Granica opowiadania jest ekspansją dyskursu prowadzącą do nieobecności zdarzeń, dominacją mowy nieprzedstawiającej (literatura udająca esej czy tekst krytyczny jak *Doskonała próżnia* Stanisława Lema) nad opowiadany w awangardowy sposób zdarzeniami. Taka proza zdąża do afabularności.

Postawę naukową Bogdana Owczarka cechuje pozytywne podejście do przedmiotu badań. Ujawnia się ono już w wyborze tego przedmiotu: opowiadanie – poszerzone w trzeciej książce o jego współczesne transformacje – stanowi stały obiekt zainteresowań badacza. Punkt wyjścia jest na ogół empiryczny: chodzi o współczesną polską prozę. Użyte w tytule nazwy metod „semiotyka” czy „poetyka” dostarczają uczonemu narzędzi badawczych. Jak niewielu polskich literaturoznawców, Owczarek nie zajmuje się tutaj teoriami ani sporami metodologicznymi, nie podlega też dość popularnemu relatywizmowi czy sceptycyzmowi. Z rzadko spotykanym zapałem on teorię tworzy, wierząc we własne pomysły i wierząc, że pomysły te znajdują echo w humanistyce. Co nie znaczy, że nie zna czy też nie odnosi się do aktualnych, często modnych teorii. Jego wiedza w tym zakresie, zwłaszcza w nauce francuskiej, amerykańskiej i rosyjskiej, jest imponująca. Pisząc, że Owczarek teorię tworzy, damy przykład jego stosunku do dekonstrukcji. Derridę stosuje praktycznie, dekonstruując *Poetykę* Arystotelesa. Przyjrzyjmy się tej „rozbiórce”.

Zaczyna od podważenia kategorii fabuły jako artystycznie uporządkowanego na zasadzie skończoności, ciągłości i spójności układu zdarzeń. Arystotelesowska fabuła nie odpowiada prozie współczesnej, w której ciągłość i zbieżność ustępują rozproszeniu i niejednorodności, sekwencjonalności i seryjności. O cechach tych już mówiono, jak również o podtrzymywaniu kategorii opowieści jako narracji o zdarzeniach. Tutaj dekonstrukcja *Poetyki* oznacza kontynuację pewnych pojęć oraz modyfikację przedmiotu. Nie redukując też Arystotelesa, Owczarek je przesuwa i poszerza. Tak jest z pojęciem mitu, który w *Poetyce* stanowił jeden z przedmiotów naśladowania, a w ujęciu współczesnego badacza, łącząc się z kategorią czasoprzestrzeni, stanowi materiał interpretacyjny opowieści jako artykulacji doświadczeń zbiorowości. Jest on więc obiektem interpretacyjnej rekonstrukcji. Podobnie jest z pojęciami mimesis i katarsis: wierny pomysłom Arystotelesa, Owczarek traktuje mimesis jako nie tyle przedstawienie tego, co istnieje, ale jako podstawienie nieobecnego przedmiotu. O katarsis nie pisze, ale podejmując problem antropologicznych horyzontów literatury, podkreśla związek opowieści z publicznością. W prozie niefabularnej ów związek ujawnia się w ogólnej sytuacji

rozmowy, determinującej układy i rozproszenia tematyczne i w ten sposób modelującej przedstawiane zdarzenia. W rezultacie „rozbijając” Arystotelesowską poetykę, do znanych opozycji uczony dodaje coś „trzeciego”: nieobecnego w tej teorii, a zarazem nie wykluczonego przez jej punkt widzenia.

I znowu z żalem wypada stwierdzić, że badacz, który już w 1999 w sposób twórczy buduje antropologiczną poetykę, uzasadniając ją skrupulatną analizą literatury najnowszej, nie został dostrzeżony w powstałych kilka lat później programach kulturowej teorii literatury.

W 2008 roku Owczarek wydaje książkę o zakresie – wydawałoby się – ściśle teoretycznym, o czym świadczy sam tytuł *Narracyjność literatury. O poststrukturalnej narratologii*. I rzeczywiście, pierwsze trzy rozdziały stanowią relacje z początków i ostatnich trendów tytułowej nauki. Autor podkreśla ciągłość myślenia o opowiadaniu, ujęć w których utrzymują się kategorie fabuły, opowieści, sekwencji i zdarzeniowości. Nie interesują go już ujęcia „proppowskie”. Kryzys strukturalizmu prowadzi do szukania różnic między antropologią opowiadania a narratologią. Niegramatyczność nowej literatury, jej dyskursywowizacja, opowiadania serialne i cykliczne – wszystko to odrywa badania nad konkretnymi tekstami od schematów narracyjnych dostrzeganych w różnych, Nieliterackich objawach opowiadalności. Owczarek wielokrotnie podkreśla różnicę między narracjami ustnymi a wysokoartystyczną prozą. Dlatego, po niejako koniecznym omówieniu roli narracji w literaturze popularnej, z pewnym żalem pisze o wszechwładnej zasadzie przyjemności, której podporządkowuje się wielość kultur. I wraca do swojej dawnej pasji, jaką są konkretne opowiadania, których analiza prowadzi do teoretycznych konkluzji.

Porównanie eposu Homera z dydaktycznymi poematami Hezjoda służy potwierdzeniu dawnej tezy Owczarka o istnieniu opowiadania niefabularnego, a zarazem dostrzeżeniu ekspansji fabularności w sferze sztuk wizualnych oraz komunikacji medialnej. Prowadzi to badacza do ryzykownej tezy o możliwej opozycji między językiem a opowiadaniem, potwierdzonej przez symboliczność słowa i obrazu. Jednak z satysfakcją wraca on do opowieści literackiej. Na jej przykładach pokazuje kryzys funkcjonalnego schematu Proppa na korzyść problematyki przemiany bohatera oraz uniwersalnej tematyki określającej postacie literackie. Pisze o „personalizacji postaci”, której towarzyszy odkrycie „ja” we współczesnej psychologii. Punktem wyjścia jest proza Strykowskiego, punktem dojścia opowiadanie Becketta *Wat*. Nieprzypadkowo rozdział ma odpowiedzieć na pytanie „Jak opowiedzieć osobę?”.

Drugi problem dotyczy przedstawienia i punktu widzenia. I znowu badacz zaczyna od literatury: chodzi o *Koliste ruiny* Borgesa, *Siostrę Corę* Cortazara i *Bramy raj* Andrzejewskiego. W rozwiązaniu problemu pomaga mu uzupełnienie strukturalnych teorii narracji (Genette) poetyką kompozycji Uspienskiego,

gdzie mówi się o ramie opowiadania jako granicy między światem realnym (pisanie) a światem przedstawionym. Z punktem widzenia wiąże się problematyka mowy pozornie zależnej: funkcja komunikacyjna miesza się tu z funkcją ekspresywną, wyrażającą podmiotowość: zadaniem tej konstrukcji jest tworzenie fikcji antropomorficznego świata. Zmianie podmiotów mowy towarzyszy zmiana przedmiotu wypowiedzi. I tu Owczarek wraca do prozy idola swojej młodości – Leopolda Buczkowskiego, gdzie konglomerat różnych historii i zderzenie różnych wypowiedzi prowadzi do prowokującej czytelnika niespójności, która może odsłaniać tyleż zmienność i różnorodność świata, co też nieciągłość i banalność utartych sposobów opowiadania.

W ostatnim rozdziale *Po co opowiadać?* przeciwstawia on, za A. Gibsonem, myślenie „geometryczne” o narracji ujęciu energetycznemu, które dostrzega w opowiadaniu nie realizację schematu, ale współlistnienie, równoczesność i różnorodność elementów analizowanych zjawisk. Po omówieniu książki Gibsona Owczarek relacjonuje teorie „światów możliwych” M.-L. Ryan oraz powracającą do apologii fabuły koncepcję P. Brooksa, który widzi w niej formę pragnienia. Badacz konkluduje, że problem opowiadalności wynika ze zmieniającej się koniunktury opowiadania w mnogiej przestrzeni kulturowej epok historycznych i upodobań grupowych. Ostatecznie, za hipotezą Brooksa głoszącą, że opowiadania odsłaniają siły pragnienia, które kierują i posługują się jego fabułami, profesor Owczarek ocenia prozę, która od wielu lat stanowiła przedmiot jego fascynacji:

Kiedy nie ma określonego celu, kiedy nie można osiągnąć zwycięstwa, kiedy poznanie dotyka pustki, jak często dzieje się w opowieściach niefabularnych, wtedy można jeszcze dosięgnąć nicości. Być może wtedy właśnie, jak sugeruje proza Becketta, jest miejsce na opowiadanie w literaturze, na sztukę opowiadania⁴.

Nicość i pustka jako emblematy współczesnej prozy? Być może dlatego Bogdan Owczarek tak długo tworzy książkę o swoim ulubionym pisarzu, Leopoldzie Buczkowskim. Wierzmy, że nad tymi ponurymi nastrojami zapanuje radosny moment weny twórczej, która zawsze towarzyszyła powstawaniu znakomitych prac profesora. Bogdanie, czekamy na Twojego Buczkowskiego.

⁴ B. Owczarek, *Narracyjność literatury. O poststrukturalnej narratologii*. Pułtusk 2008, s. 215.

**Bogdan
Summary**

Bogdan Owczarek graduated from the Institute of Polish Studies and commenced writing his Ph.D. thesis under the care of Stefan Żółkiewski who, as an animator of scientific life, organized famous seminars in the Palace of Culture and maintained scientific contacts with the most important artificers of French structuralism. Intensive scientific life ceased after students' strike in 1968, as Stefan Żółkiewski was forced to leave his work at the Warsaw University. However, he remained a promoter of Ph.D. thesis of Bogdan Owczarek and Zofia Mitosek. Ph.D. dissertation and first book by Bogdan Owczarek were devoted to short-story and semiotics; the work was a forerunner of later concept of cultural theory of literature. The second book and the basis of Bogdan Owczarek's tenure referred to Marxism in literary research and, due to political reasons, it gained critical reviews despite enormous cognitive value and neutral approach of its author. The next work, *Poetyka powieści niefabularnej*, was published in 1999 and was a continuance of interests connected with narration issues, similarly to the book as of 2008 – *Narracyjność literatury. O poststrukturalnej narratologii*. Current research of Bogdan Owczarek are on the prose of Leopold Buczkowski.

ANDRZEJ ZIENIEWICZ
(Uniwersytet Warszawski)

POETYKA ZNAJOMOŚCI NIEFABULARNEJ (WSPOMINEK JUBILEUSZOWY DLA PROFESORA BOGDANA OWCZARKA)

ABSTRAKT: Znajomość Bogdana Owczarka i Andrzeja Zieniewicza sięga lat siedemdziesiątych. Na przestrzeni niemal półwiecza obaj obserwowali przemiany polityczne w Polsce i ewolucję metodologii badań literackich, udzielając sobie nawzajem poręczenia pożyczek z Pracowniczej Kasy Zapomogowo-Pożyczkowej. Fakt ten jest dla autora okazją do rozważań na temat nurtu lewicowo-społecznego w badaniach Bogdana Owczarka.

SŁOWA KLUCZOWE: teoria literatury, historia, marksizm, PRL, Rzeczpospolita Polska, Uniwersytet Warszawski.

Tytuł jest parafrazą z książki Profesora, ale też nasza znajomość z Bogdanem – długa, ciepła i ufna – żadnej fabuły nie tworzy. A nawet: uporczywie nie tworzy. Bytujemy obok siebie, w zmiennych koniunkturach historycznych, mniej więcej od roku 1970, a więc już 44 lata. Bez skojarzeń mesjańskich, ale w pewnej intymności, trwającej – bagatela – pół stulecia. W intymności, mianowicie, wzajemnego składania sobie podpisów. My je składamy, a wokół zmieniają się style, mody, szkoły i kierunki. Polak zostaje papieżem, Gierek buduje osiedla na Ursynowie i Targówku, dokąd się akurat przeprowadzam, a tu marksizm przeprowadza się w strukturalizm, trabant w dużego fiata, „Orientację Hybrydy” zalewa „Nowa fala”, a po tej fali już serfuje pokolenie „bruLionu”, wampir na Śląsku grasuje, rotunda przy rogu Marszałkowskiej i Alej leci w powietrze, wnet i rogu nie ma, rondo zrobili, zablokowane autobusami zresztą, bo już Sierpień, i udekorowaną widać bramę Stoczni Gdańskiej, ale przez łzy widać, bo zomo gaz puszcza na Krakowskim, koniak pijemy w filiżankach po kawie, bo Jaruzelski prohibicję ogłosił, w TV młode twarze Tuska, Kaczyńskich, Kwaśniewskiego przy Okrągłym Stole, Rosjanie wyprowadzają się z Legnicy, Wałęsa nie oddaje moich stu milionów, Lepper jeszcze zboża nie skończył z wagonów wysypywać, a tu już lustracja nadciąga, a na uczelni dopieroż cuda wianki. Strukturalizm zamieciono do kąta, o Tomaszu Mannie pamięta już tylko Andrzej Gronczewski, na korytarzach leżą rozpakowane zabawki, zwrot lingwistyczny, etyczny, historyczny, Lacan, Derrida, Barthes, Foucault, Rorty, nowy historyzm w starym

opakowaniu, nowa psychoanaliza jeszcze w styropianie, dekonstrukcja poobijała się o postmodernizm, *gender studies* zmieszane z postkolonializmem, „takiego wiersza młody człowiek nie napisze” (to z Miłosza), a my składamy sobie i składamy. Co? Wiadomo co! Podpisy. A na czym? Też wiadomo. Na blankietach pożyczki z Kasy Zapomogowej. Bo nasza sytuacja materialna jest, rzecz można, wciąż podobnie niefabularna – tzn. uporczywie nie chce stworzyć, wśród tych wszystkich historycznych zwrotów akcji, jakiegoś fiskalnie pozytywnego zakończenia. Bogdan za to tworzy na ten temat mocne teksty. Wciąż bowiem wypowiada się o Kapitale. A to o *Czytaniu „Kapitału”* Althussera, a to o obrzydliwych kapitalistach, którzy są bohaterami mieszczańskiego realizmu, w komentarzach Machereya i Balibara, a to o kapitale symbolicznym Bourdieu, czy już zgoła o Goldmanie i Lukacsu. Uparciuch. Lecz, rzecz można, ten marksizm raczej niedopasowany do okoliczności historycznych (i tu docieram do właściwego sensu intymności, z której chcę się zwierzyć) był w wersji Bogdana zawsze literaturocentryczny, co dla młodszego kolegi było ważniejsze od podżyrowania pożyczki. Bo szło o wzór postawy, jaki na przykładzie magistra, doktora, doktora habilitowanego i wreszcie profesora Owczarka obserwowałem, takiej, żeby to jednak pisarz rozdawał karty, a nie metodolog. Żeby teorie nie zabierały duszy po kawałku. Brzmi to może śmiesznie, ale na przykładzie Pryszczytych z okresu socrealizmu (a parę razy gadaliśmy o tym) wiedzieliśmy, co się dzieje z tymi, których olśniło tak, że zapomnieli, z jakiej przeprowadzki ich przyniosło. Chodziło nie o politykę, ale o tzw. konfirmację, czyli „teoretyczną pewność siebie”. Badacz uzyskiwał ją, zmieniając się w wyznawcę, czy nawet fanatyka metody, lub w ogóle jakiejś „lepszej wiedzy”, z której czerpał poczucie wyższości. Ta zaś lepsza wiedza też miała różną postać na polonistyce przechodzącej stresy i okresy, polonistyce oflagowanej, strajkującej, podzielonej i znowu jakoś sklezionej – a w niej badacze-działacze, i ci, co się gwałtownie zmienili, i ci, co się nie chcieli zmienić, a jeszcze inni szli w ministery, albo emigrowali, kalejdoskop czasu obracał się, i oto już z drugiej strony pewnego doświadczenia patrzymy na młode bestie na korytarzach wydziału. One mówią: *subaltern identity, écriture féminine, patriarchy, faza lustra, efekt inskrypcji*, z takim samym ferworem, z jakim my nie tak dawno mówiliśmy o projekcji z osi wyboru na oś kombinacji, albo, że system rozpadając się tworzy przestrzeń alternatyw. Najbardziej jednak ciekaw jestem tego, Bogdanie, czy te bestie będą kiedyś wiedziały nie tylko, jakie teorie ćwiczyły, ale w jakich przeprowadzkach faktycznie brały udział. Bo my chyba przeprowadziliśmy się z PRL-u do III RP, ale może do tej pory się przeprowadzamy, cały czas licząc, cośmy zabrali, czego zapomnieli, co nie dało się spakować, a co uległo połamaniu podczas transportu. Teorie w tych obliczeniach nie za wiele pomagają, bo są tylko różnymi wariantami chwilowej pewności siebie. Perspektywa zaś *longue durée* jest taka,

że pamiętam Bogdana Owczarka przez tyle lat, jak mówi coś, zawsze z głębokiego, misiówatego namysłu, którego mu zazdrościłem. I zawsze rozumnie i uważnie, jakby dobrze pamiętając, jak to jest dzisiaj, a jak było wcześniej, kiedy jeszcze z Witanem i Sulimą na Kickiego w akademiku mieszkali.

W książce napisał: „Opowiadanie [...] rezygnując z fabuły z powodzeniem kontynuuje swoją zdolność przedstawiania świata”¹. Nam właśnie chyba wypadła taka niefabularna znajomość w świecie, w którym zdolność przedstawiania nie od fabuły zależy. A od czego? Od tła? Od niechęci wobec różnych bzików, teoretycznych, czy politycznych? Może od uwagi, jaką poświęcamy drobiazgom? Od podpisywanych blankietów z Kasy Zapomogowej ZNP?

I nie mów mi, Bogdanie, że to nie jest marksistowskie. Ponieważ ja wiem, że łącząc się, niemal od połowy stulecia, w *trade-unionistycznej* świadomości inteligentnych proletariuszy-pożyczkobiorców rozpoznajemy się także w naszej głębokiej wiedzy o przemijalności fabuł, i w naszej wierze w to, że niefabularne przyjaźnie są najtrwalsze.

Z naj, naj, najserdeczniejszymi pozdrowieniami jubileuszowymi, i skończ wreszcie Buczkowskiego – Twój A.Z.

**Poetics of nonlinear knowledge.
(Anniversary reminiscence for professor Bogdan Owczarek)
Summary**

Acquaintance of Bogdan Owczarek and Andrzej Zieniewicz goes back to the seventies. During almost half of a century they both observed political transformation in Poland and evolution of methodology of literary research, granting each other warranties of loans from Employee Savings and Loan Association. The fact is for the author an opportunity for considerations on leftist-social trend in Bogdan Owczarek's research.

¹ B. Owczarek, *Poetyka powieści niefabularnej*, Warszawa 1999, s. 8.

JAROSŁAW KLEJNOCKI
(Uniwersytet Warszawski)

WYZNANIA TWÓRCY POKĄTNEJ POWIEŚCI ANTYKRYMINALNEJ. PRÓBA AUTODEKONSTRUKCJI

ABSTRAKT: Pomysł napisania *Przylądka pozerów. Powieści antykryminalnej* zrodził się z przekory wobec literatury kryminalnej, która jest przecież zaklęta w dość sztywne reguły. Zamiarem autora stało się poprowadzenie z czytelnikiem gry intertekstualnej poprzez sięgnięcie po takie środki, jak: kryptocytaty lub parafrazy, aluzje, pastisze czy zabiegi autotematyczne lub autobiograficzne. Ta przekora ujawnia się już w konstrukcji bohaterów. Ekspozycja powieści sugeruje, że główną postacią będzie Krzysztof, pracownik naukowy wydziału filologicznego Uniwersytetu Warszawskiego. Narracja natychmiast jednak przechodzi do prezentacji komisarza policji Ireneusza Nawrockiego i to on w dalszej części opowieści – okaże się postacią najistotniejszą. Inną ważną osobą stanie się także pracownik owego wydziału filologicznego – doktor Jarosław Klejnocki. To on w końcu zostanie oskarżony o dokonanie zabójstwa na profesorze Grabowieckim, wstępnie przyzna się do dokonania tego czynu oraz opowie o nim, by wreszcie zaprzeczyć własnym zeznaniem. W ostateczności zatem czytelnik zostanie pozostawiony w niepewności. Literacka postać doktora Jarosława Klejnockiego została oczywiście zainspirowana grą z rozwiązaniami paktu autobiograficznego i referencjalnego, dlatego też uzasadnione są jego konotacje z bohaterem powieści Witolda Gombrowicza czy Tadeusza Konwickiego.

Najważniejsza z gier intertekstualnych, wykorzystanych w powieści, to fragment utworu, będący przyznaniem się do zbrodni doktora Jarosława Klejnockiego oraz jej opis. W istocie jest to nie tak znów radykalna parafraza kluczowego fragmentu *Obcego* Alberta Camusa, w którym główny bohater – Mersault – opisuje zabójstwo, jakiego dokonał na anonimowym Arabie na plaży. Cała ta scena w *Przylądku pozerów* zostaje niejako przepisana z *Obcego*, co likwiduje jej prawdopodobieństwo i ewentualną oryginalność. Jest czystym naśladownictwem; Klejnocki, przyznając się do zbrodni, nie mówi swoim językiem, tylko bezwiednie (a może świadomie?) kryptocytuje.

Intencją tekstu dla czytelnika kompetentnego będzie więc jasna: mamy oto do czynienia ze swoistą zabawą literacką i igraszką formalną (co założone przez autora), czytelnik mniej kompetentny (lub w ogóle nieprzygotowany na taki stan rzeczy w książce) – będzie czuł się zawiedziony czy/lub poirytywany.

SŁOWA KLUCZOWE: powieść kryminalna, gra, konwencja, intertekstualność, interpretacja, pakt autobiograficzny, czytelnik wirtualny

Zamysł

Pomysł napisania *Przylądka pozerów. Powieści antykryminalnej* zrodził się z przekory. Podobnie zresztą, jak wcześniejszej powieści *Jak nie zostałem me-nelem*, która miała być swobodną wariacją czy może raczej pastiszem książki Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*.

Przekorą wobec literatury kryminalnej, która jest przecież zaklęta w dość sztywne reguły¹, może być, to wszak oczywiste, „kryminał *a rebours*”, a zatem „antykryminał”. Interesowało mnie przy tym zamysłu nie tylko łamanie, pastiszowanie czy „odwracanie” schematów (np. akcji, budowania napięcia, wizerunku bohatera), ale przede wszystkim poprowadzenie z czytelnikiem gry intertekstualnej poprzez sięgnięcie po takie środki, jak: kryptocytaty lub parafrazy, aluzje, pastisze czy zabiegi autotematyczne lub autobiograficzne.

Czytelnik otrzymał od autora co najmniej dwie podpowiedzi, że *Przylądek pozerów* nie jest ani klasycznym, ani nawet „nieklasycznym” kryminałem. Pierwsza to właśnie wspomniany podtytuł (*Powieść antykryminalna*), druga to notka na karcie poprzedzającej motto o treści: „Podobieństwo opisanych tu osób, faktów i zdarzeń do rzeczywistości jest zupełnie uprawnione, bo wszystko to prawda. Z wyjątkiem samej zbrodni”.

Ponadto pod każdym z nowych rozdziałów umieściłem streszczenie ich fabularnej zawartości (choć z wyraźnym przymrużeniem oka wobec rzeczywistych treści). Ten, nieco autoprześmiewczy, gest wzorowałem oczywiście na *Imieniu róży* Umberta Eco. Podobieństwo do bestsellerowej powieści włoskiego humanisty sygnalizowałem też poza tekstem – na przykład w wywiadach i rozmowach już *post factum*, czyli po ukazaniu się książki. Na przykład pytany o genezę powstania *Przylądka pozerów* odpowiadałem, że pomysł wziął się stąd, że zawsze chciałem uśmiercić uniwersyteckiego profesora. Eco, w posłowniu do swej książki, napisał, że napisał ją, ponieważ zawsze chciał zabić mnicha...

Sugerowałem więc, już w samych aktach poprzedzających lekturę, a także w działaniach kontekstowo – marketingowych towarzyszących obecności książki na rynku, że pierwotną materią *Przylądka* jest sama literatura, zatem, że to nie tyle historia z krwi i kości – na przekór ideom, że powieść kryminalna zagarnia obecnie pod swe skrzydła zagadnienia typowe dla literackiego realizmu czy psychologizmu² – ile historia świadomie papierowa, igrająca z różnymi kliszami.

¹ O schematach gatunkowych i „procedurach” konstrukcyjnych powieści kryminalnej czytają w: M. Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*. Gdańsk 2010.

² W tej materii por. między innymi: E. Mandel, *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1984; J. G. Cawelti, *Adventure, Mystery*

Niemniej, najczęściej zadawanym mi pytaniem, także w kręgu filologów, było: „Dla kogo, do jakiego czytelnika jest ta książka adresowana?” Wynikało ono, jak domniemywam, z zaintrygowania podjętym przeze mnie zamiarem. A może raczej ze zdziwienia – bo właściwie po co pisać „antykriminal”? Moja zwyczajowa odpowiedź brzmiała: „Jest ona przeznaczona przede wszystkim dla mnie, a także dla czytelnika podobnego mnie samemu, więc inteligenta humanisty obeznanego nieco z literaturą i dysponującego poczuciem humoru”.

Druga – czy może lepiej powiedzieć – bardziej rozbudowana i uszczegółowiona odpowiedź na pytanie o wirtualnego (a może całkiem ukonkretnionego?) czytelnika mojej powieści padnie na zakończenie niniejszego tekstu.

Bohater(owie)

Ekspozycja powieści sugeruje, że głównym bohaterem (protagonistą?) będzie Krzysztof, pracownik naukowy wydziału filologicznego Uniwersytetu Warszawskiego (nigdzie w książce nie pada właściwa nazwa Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, zatem miejsca pracy autora, choć oczywiście można się domyślić, że narracja sugeruje właśnie taką – presupozycyjną – identyfikację). Od niego zaczyna się opowieść, jego przemyślenia poznajemy z pierwszych kart książki.

Narracja natychmiast jednak przechodzi do prezentacji komisarza policji Ireneusza Nawrockiego i to on w dalszej części opowieści – okaże się postacią najistotniejszą (czyli właśnie owym protagonistą).

Inną ważną osobą okaże się także pracownik owego wydziału filologicznego – doktor Jarosław Klejnocki. To on w końcu zostanie oskarżony o dokonanie zabójstwa na profesorze Grabowieckim, wstępnie przyzna się do dokonania tego czynu oraz opowie o nim, by wreszcie zaprzeczyć własnym zeznaniom. W ostateczności zatem czytelnik zostanie pozostawiony w niepewności: komisarz, podczas przesłuchania Klejnockiego, nie przestrzegał właściwych policyjnych procedur, zanegowanie przez Klejnockiego wcześniejszych jego zwierzeń stawia pod znakiem zapytania zarówno jego winę, jak i możliwość skutecznego egzekwowania prawa przez system sprawiedliwości. Ostatecznie doktor Klejnocki, o czym dowiadujemy się w podsumowaniu, zostaje skierowany na badania psychiatryczne, by określiły one jego stan oraz przybliżyły wyjaśnienie jego domniemanego czynu. Ta kwestia pozostanie nierozwiązana, a status psychiczny

and Romance: Formula Stories in Art and Popular Culture, Chicago – London: University of Chicago Press 1996; D. Porter, *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in the Detective Fiction*, New Haven – London: Yale University Press 1981.

oraz karny fikcjonalnego doktora Klejnockiego niewyjaśniony, co umożliwi pojawienie się tej postaci także w następnych powieściach³.

Krzysztof, choć w ekspozycji powieściowej, jak się rzekło, zostaje przedstawiony tak, jakby miał być główną osobą opowieści, szybko okazuje się postacią drugiego planu, bohaterem incydentalnym⁴. Jego osoba nawiązuje zatem do typowego modelu bohatera epizodycznego, przypominającego nieco Andrzeja Kmicica z „Pana Wołodyjowskiego” (dostarcza informacji, jest kurierem – merkurym, a także źródłem aluzji – w tym przypadku nie do innego dzieła literackiego, ile raczej w stosunku do autora).

Literacka postać doktora Jarosława Klejnockiego została oczywiście zainspirowana grą z rozwiązaniami paktu autobiograficznego i referencjalnego⁵, dlatego też uzasadnione są jego konotacje z bohaterem powieści Witolda Gombrowicza czy Tadeusza Konwickiego⁶. W tym sensie Klejnocki nie jest postacią z regionów autobiografii, tylko ewidentną kreacją, której identyfikacja ma czytelnika zdezorientować, wprowadzić w błąd, zainspirować do własnych interpretacji. Jednocześnie jego związek z autorem książki daje się odnaleźć, jednak już określenie typów tego związku i relacji pomiędzy rzeczywiście istniejącą osobą (autorem książki) a jego nominalnym wcieleniem literackim stanowi ewidentnie przestrzeń gry⁷.

Pomysł autorski *Przylądka pozerów* polegał na tym, by rozmaite cechy (a także życiowe zdarzenia) autorskie rozpisać niejako na rozmaitych bohaterów. Zastosowano tu zasadę „potrójnego kodowania”. Krąg znajomych autora (przyjaciele, rodzina etc.) nie miałby większego problemu w dostrzeżeniu jego cech (autobiograficznych) w co najmniej trzech postaciach (Krzysztof, Nawrocki,

³ Por. *Pohudnik 21* (2008), *Człowiek ostatniej szansy* (2010), *Opcje na śmierć* (2012). Doktor Klejnocki, pozostając w więzieniu lub na przepustce, będzie konsultantem Nawrockiego w prowadzonych przez niego sprawach. Dwuznaczna więź, która zostanie zadzierzgnięta między nim a Nawrockim stanowi klarowną aluzję i nawiązanie do słynnej powieści Toma Harrisa *Milczenie owiec* (tam: relacje między agentką FBI a tyleż szalonym, co genialnym seryjnym mordercą – kanibalem). Jego status psychologiczno-ontologiczny pozostanie w tych książkach świadomie „rozmażany”.

⁴ Jest bowiem tylko kolegą komisarza z czasów młodości, dla narracji zaś nikiem naprawdę istotnym.

⁵ W ujęciu Philippe’a Lejeune’a i zaproponowanych przez niego relacji między autorem tekstu autobiograficznego a jego odbiorcą.

⁶ Zwłaszcza w tzw. cyklu autobiograficznym – zapoczątkowanym przez *Kalendarz i klepsydre* oraz *Wschody i zachody księżycy*, *Nowy Świat i okolice*, a kończąc na *Zorzach wieczornych*. O ciekawych rozwiązaniach w tym specyficznym gatunku mistyfikacyjnym autobiograficznie por. chociażby A. Zieniewicz, *Siedem figur quasi-pamiętnika*, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 7.

⁷ Podobnie rzecz się miewa także z rozmaitymi bohaterami powieści Tadeusza Konwickiego – zostają oni często wyposażeni w prerogatywy przynależne samemu autorowi, jednak nie są jego inkarnacjami: tak bywa w *Małej Apokalipsie* czy chociażby w *Kompleksie polskim*, gdzie główny bohater, klarowne *porte-parole* samego autora legitymuje się choćby dowodem osobistym o numerycznie identycznym z tym, który wtenczas dzierżył sam Konwicki.

powieściowy Klejnocki), krąg drugi – dalszych znajomych autora – przeczuwałby z pewnością owo rozpisanie biografii na kilka postaci, krąg trzeci – czytelników erudycyjnie przygotowanych – z pewnością rozpoznałby akt zakłócający wspomniane wyżej założenia paktów. Z pewnością też można by wyróżnić nawet czwarty krąg odbiorczy – czytelników niezorientowanych i o w miarę niskich kompetencjach lekturowych. Dla nich samo wprowadzenie do narracji postaci powieściowej doktora Jarosława Klejnockiego byłoby źródłem mocnej dezorientacji, a często wręcz poczucia, że obcuja oni z rodzajem artystycznego dziwactwa⁸.

Konkretyzując ów zamysł: Krzysztof, jako pracownik uniwersyteckiego wydziału filologicznego niejako z definicji może kojarzyć się z autorem powieści, *ergo* jego profil psychologiczny, a zwłaszcza przemyślenia (również rys psychologiczny) może – choćby nawet i daleko – ale jednak kojarzyć się z autorem powieści. Ta sfera pozostaje jednak domeną domysłów, gdyż w kreacji Krzysztofa brakuje jakichkolwiek konkretnych dowodów na takie ścisłe związki.

Ireneusz Nawrocki natomiast mieszka wraz z rodziną w tym samym miejscu (blok przy ulicy Żywnego w Warszawie), gdzie przez kilka lat mieszkał sam autor (a wiedza o tym miejscu zamieszkania – choćby i poprzez jego obecność w licznych wierszach niepowieściowego Jarosława Klejnockiego – jest w miarę powszechna, przynajmniej w literackich kręgach). Podobnie z różnymi atrybutami cechującymi Nawrockiego i niepowieściowego Jarosława Klejnockiego: obaj mają skłonność do umiarkowanego niechlujstwa, noszą krzykliwe kolorystycznie koszule, jeżdżą identycznymi samochodami, są miłośnikami wina. To oczywiście tylko wybrany repertuar podobieństw. Kto wszak owe rozpoznał – może również pokusić się – na wyższym poziomie – o próbę „kompatybilizacji” psychologicznego i ideowego profilu autora i bohatera. To jednak ryzykowne przedsięwzięcie, gdyż autor, świadomie, myli tropy. Nawrocki być może przypomina samego Klejnockiego (autora), ale do jakiego stopnia? Gdzie tu przebiega granica pomiędzy zwierzeniem, konfesją, autobiografizmem i autotematyzmem a kreacją, produktem wyobraźni, deformacją rzeczywistości? Wprowadzenie wysoce kompetentnego czytelnika w stan dezorientacji było czytelną intencją autorską. Problemy interpretacyjne i dezorientacja, by tak rzec, ontologiczna mniej kompetentnego czytelnika też były mile widzianymi przez autora efektami lektury.

Podobnie zresztą rzecz się ma, jeśli idzie o żonę Nawrockiego – Małgorzatę. Posiada ona wiele cech małżonki rzeczywistego (pozapowieściowego) Klejnockiego (np. typ wykształcenia, charakter pracy zawodowej), a także – czyteln

⁸ Tacy czytelnicy zapewne reagowałiby, co wszak zostało przecież zamierzone przez autora, odrzuceniem książki.

dla „wtajemniczonego” kręgu czytelniczego – rysy temperamentalne. Niektóre epizody fabularne z jej życia (jak choćby ten z okolic knajpy „Okraślak” przy skrzyżowaniu Świętokrzyskiej i Emilii Plater) są prawdziwe (o czym wie także pewna część środowiska literackiego).

Niemniej i tu relacja przekształca się w kreację – Małgorzata w czasie ciąży staje się fanatyczną słuchaczką Radia Maryja (jej poglądy również kuriozalnie konserwatywnieją). W świecie rzeczywistym autor odebrał w konsekwencji tego zabiegu literackiego liczne kondolencje od zaprzyjaźnionych czytelników, wyrażających współczujące zrozumienie (na ogół raczej mocno konwencjonalne) co do postawy małżonki (sic!). Co zresztą pozwoliło autorowi uznać, że jego zamysł artystyczny osiągnął pewnego rodzaju powodzenie.

Największe kontrowersje budziła jednak postać powieściowego Jarosława Klejnockiego. Czytelnik niewyrafinowany miał prawo do całkowitej dezorientacji, która przejawiała się zazwyczaj w nałożeniu postaci powieściowej z autorem książki w stosunku 1:1. Takie postawy reakcji czytelniczej pojawiały się najczęściej na spotkaniach autorskich i były zaczynem bardzo burzliwych nieraz dyskusji z publicznością.

Powieściowy doktor Klejnocki mieszka bowiem w tej samej miejscowości, co autor powieści, w podobnym domu. Jest filologiem, pracownikiem tego samego wydziału uniwersyteckiego, co autor. Jego sytuacja rodzinna, w najogólniejszym zarysie, podobna jest prawdziwej sytuacji rodzinnej powieściopisarza. To są powszechnie dostępne informacyjne szczegóły, które można łatwo „wygooglować”, zwłaszcza, że autor *Przylądka* ma w Wikipedii swoje hasło (nie mówiąc już o hasłach w rozmaitych papierowych słownikach pisarzy współczesnych). Ale w opowieści fabularnej następuje znaczące „przesunięcie” rzeczywistości (by sparafrazować znane określenie Joanny Pollakówny). Powieściowy doktor Klejnocki jest bowiem specjalistą od polskiej literatury XIX-wiecznej, kiedy dość powszechnie wiadomo, że autor powieści specjalizuje się w polskiej literaturze XX wieku, a osobiwie w poezji najnowszej, to znaczy tej po 1945 roku. Erudycja powieściowego Klejnockiego jest dość czytelna, jego egzegezy tekstów XIX-wiecznych nie mają w sobie nic z oryginalności – przytaczają raczej interpretacje dość popularne (przynajmniej w kręgu fachowców). Klejnocki powieściowy mówi językami innych autorów (np. Janion, Weintrauba, Kowalczykowej), sam grając przed Nawrockim rolę rewelatora. Popis interpretacyjny powieściowego Klejnockiego, kiedy podejmuje się przed Nawrockim wyjaśnienia tajemnicy symbolu „czterdzieści i cztery” zawartego w *Widzeniu księdza Piotra* z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza to wszak nic innego, tylko pomieszenie mitycznych i mitograficznych odczytań znaczenia tej sceny z rozmaitymi filologicznymi interpretacjami, obecnymi w tradycji historyczno-literackiej już od dłuższego czasu.

Gry intertekstualne

Najważniejsza z gier to fragment powieści, będący przyznaniem się do zbrodni doktora Jarosława Klejnockiego oraz jej opis.

W istocie jest to nie tak znów radykalna parafraza kluczowego fragmentu *Obcego* Alberta Camusa, w którym główny bohater – Mersault – opisuje zabójstwo, jakiego dokonał na anonimowym Arabie na plaży. Podobnie jak u Camusa, doktor Klejnocki opisuje mękę egzystencjalną, jaka towarzyszy mu w podróży do gabinetu profesora Grabowieckiego (odpowiednikiem w oryginale jest powrót Mersaulta na plażę i poszukiwanie Arabów, którzy go wcześniej zirytowali). Podobnie jak główny bohater *Obcego* jest dziwacznie podekscytowany i nie w swoim nastroju, niejako umęczony sytuacją. Podobnie wreszcie zostanie oślepiiony przez światło (Mersault przez słońce, Klejnocki przez blask lampy, bijącej mu prosto w oczy). Protagonista *Obcego* sięgnie w tej sytuacji (bezwiednie? sprowokowany okolicznościami? – nie wiemy tego) po rewolwer, natomiast doktor Klejnocki uchwyci ową lampę, która razila go, by – znów: bezwiednie, sprowokowany okolicznością – zadać nią gadającemu i irytującemu profesorowi Grabowieckiemu kilka ciosów w głowę.

Cała ta scena w *Przylądku pozerów* zostaje niejako przepisana z *Obcego*, co likwiduje jej prawdopodobieństwo i ewentualną oryginalność. Jest czystym naśladownictwem; Klejnocki, przyznając się do zbrodni, nie mówi swoim językiem, tylko bezwiednie (a może świadomie?) kryptocytuje. Nawrocki najwyraźniej nie zna *Obcego* i przyjmuje to wyznanie z dobrodziejstwem inwentarza. Czytelnik o odpowiednich kompetencjach winien mieć, podczas lektury tego fragmentu, prawdziwy ubaw, gdyż dostrzeże czystą literackość owej sceny.

Czy zatem Klejnocki wrabia zwyczajnie policjanta (bo potem odwoła swoje zeznania i już nie będzie przyznawać się do winy), czy też podejmuje z nim swoistą grę, sytuując się – w pewnym sensie – w pozycji podobnej do postaci Pierre’a Menarda Borgesa (więc nieświadomego – ale czy naprawdę – imitatora)?

Zbrodnia jest ze swej istoty papierowa i literacka; wydarzyła się – bo tak wynika z realistycznej konwencji opowieści – ale też może być efektem psychologicznej wariacji doktora Klejnockiego, który *Obcego* ewidentnie zna. Czy zatem doktor Klejnocki jest rzeczywiście zabójcą (zwłaszcza w świetle jego przyszłej niezgody na pierwotne przyznanie się do winy) czy jedynie mitomanem – ta kwestia pozostaje bez rozstrzygnięcia.

Inne gry intertekstualne w *Przylądku pozerów* mają oczywiście też pomniejszą, choć znaczącą, wymiar. Zasadzają się zwyczajowo na żonglowaniu aluzjami i wpisywaniem rozmaitych fragmentów osadzonych w tradycji tekstów literackich w wypowiedzi (zazwyczaj potoczne) postaci z powieści. Zatem kiedy na przykład Krzysztof powiada, że zbuntowany wobec współczesnych praktyk

bankowych tłum będzie „śpiewał na ruinach piosenkę zagłady”⁹ – rzecz odnosi wyraziście do właściwego passusu wiersza Adama Mickiewicza pod tytułem *Bakczysaraj*. Tego typu rozwiązań zastosowano w *Przylądku* jeszcze co najmniej kilka, ale pozostaniemy tylko na przytoczeniu pierwszego z nich.

Te czytelne dla kompetentnego czytelnika chwytły mają mu dostarczyć frajdy, polegającej na klarownej deszyfracji aluzji (odbiorca niekompetentny czy też mniej kompetentny nie poradzi sobie z ich identyfikacją i przyswoi sobie te fragmenty jako przykłady „wycieczek” autora w rejony literatury wyższego rzędu – choćby ze względu na wyrafinowanie (tu: wyraziście obcego) stylu.

Intencja tekstu dla czytelnika kompetentnego będzie więc jasna: mamy oto do czynienia ze swoistą zabawą literacką i igraszką formalną (co założone przez autora), czytelnik mniej kompetentny (lub w ogóle nieprzygotowany na taki stan rzeczy w książce) – będzie czuł się zawiedziony i/lub poirytowany. Co w jakiś sposób można też połączyć z intencją autorską.

Konkluzja: ostateczny model odbiorcy

Wróćmy do początku i powtórzmy pytanie: kto mógłby być odbiorcą takiej powieści, jak *Przylądek pozerów*? Marzeniem autora, o czym już wspomniałem, byłby intelektualny replikant jego samego. Świadczenia recepcji są jednak bezlitosne. Czytelnik ukierunkowany na rozrywkowe bądź terapeutyczne walory tekstu będzie zawiedziony, zaś odbiorca przygotowany, choćby dzięki swym kompetencjom erudycyjnym, na wyłamywanie się książki poza presupozycyjną konwencję – także nie będzie do końca zadowolony (*Przylądek* nie jest wszak *serioznym* zaprzeczeniem schematów powieści kryminalnej, tylko igraszką z nimi). Można zatem postawić tezę, że wirtualny czytelnik nie jest przez tę powieść jednoznacznie określony, ponieważ zostały rozmazane jego prerogatywy. Innymi słowy – konkretyzacja odbiorcy tego tekstu jest o tyle trudna, że powieść – świadomie, dodajmy – konkretyzację tę utrudnia. Półzartem można by zatem rzec, że jest to powieść dla nikogo (może jedynie poza samym autorem). Byłaby zatem przykładem absolutnej i doskonałej autotelii. Gdyby przyjąć taką właśnie tezę – pewnie uczyniłaby autora oryginalnym twórcą w gospodarstwie literatury polskiej.

Niestety tak nie jest. Profesor Bogdan Owczarek uczynił bowiem powieść tematem uniwersyteckich ćwiczeń na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Co pozwala zmodyfikować zarysowaną wcześniej hipotezę odbiorczą. *Przylądek pozerów* stanowi zatem przykład lekturowej autarkii – naukowy

⁹ *Przylądek Pozerów*, s. 10.

pracownik uniwersyteckiego wydziału filologicznego pisze książkę, która później staje się przedmiotem analiz i rozważań na zajęciach, jakie prowadzi profesor na tym samym wydziale. W tym jednostkowym, nadzwyczajnym przypadku literatura, powstająca poza Uniwersytetem, traci tym samym rację bytu, gdyż wirtualnym czytelnikiem książki, inkarnującym się podczas wspomnianych ćwiczeń akademickich w konkretnego odbiorcę, staje się student macierzystego dla autora Wydziału Filologii.

Dziękuję Panie Profesorze!

Confessions of a creator of backstreet anti-criminal novel.

Auto-deconstruction attempt

Summary

The idea of writing *Przylądek pozerów. Powieść antykriminalna* originated from contrariness against criminal literature being locked in fairly rigid rules. The author's intention was to play an intellectual game with his reader by using such means as: crypto-quotations or paraphrases, allusions, pastiche or auto-thematic or autobiographical measures. The contrariness can be seen as early as in construction of characters. The novel's expositions suggests that its main character shall be Krzysztof, a researcher of philological faculty of the Warsaw University. However, narration switches to the presentation of a police officer Ireneusz Nawrocki and it is him who, later in the novel, turns out to be the most crucial character. Another important person turns out to be also an employer of the philological faculty, doctor Jarosław Klejnocki. It is him who at the end is accused of murdering professor Grabowiecki; at first he admits he is guilty and he tells about his deed and then he disclaims his own testimony. Thus, finally a reader is left in uncertainty. Literary character of doctor Jarosław Klejnocki was obviously inspired by a game with solutions of autobiographical and referential pact, hence his connotations with a hero of novels by Witold Gombrowicz or Tadeusz Konwicki are justified.

The most important of inter-textual games used in the novel is a fragment of the work being admission to crime by doctor Jarosław Klejnocki and its description. As a matter of fact it is not so radical paraphrase of key fragment of "The Outsider" by Albert Camus in which the main character, Mersault, describes the murder committed by him on anonymous Arab on the beach. The whole scene in *Przylądek pozerów* is somehow rewritten from "The Outsider" which liquidates its probability and possible originality. It is a pure imitation; Klejnocki, admitting to crime, does not speak his language but unwittingly (or perhaps deliberately) crypto-quotes.

For a competent reader the text intentions shall thus be clear: we are dealing here with a peculiar literary game and formal play (intended by the author), less competent reader (or a reader completely unprepared for such state of affairs in a book) shall feel disappointed and/or irritated.

TOMASZ WROCZYŃSKI
(Uniwersytet Warszawski)

MIĘDZY KANONEM A WYBOREM: WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA W SZKOLE

ABSTRAKT: Obraz współczesnej literatury polskiej, jaki kształtowany jest w gimnazjum i liceum, wynika w znacznym stopniu ze specyfiki listy lektur zamieszczonej w podstawie programowej. Z jednej strony proponowani są konkretni pisarze, konkretne utwory literackie, z drugiej zaś pozostawia się ogromny margines swobody dla wyboru nauczyciela i uczniów.

Poezję współczesną otwiera twórczość Tadeusza Różewicza. Przełom 1956 roku zaznaczony zostaje debiutem Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego oraz redebiutem Wisławy Szymborskiej. Na liście lektur znalazła się także poezja nowofalowa Ewy Lipskiej, Adama Zagajewskiego, Stanisława Barańczaka.

W kręgu poetyckich wyborów dotyczących literatury bezpośrednio po 1956 roku powinien pojawić się Stanisław Grochowiak (1934–1976). Zjawiskiem wartym wyboru jest również późna poezja wielkich mistrzów literatury polskiej. Olimpijczykom naszej literatury muszą towarzyszyć zjawiska najnowsze. Wśród współczesnych zjawisk poetyckich należałoby wyróżnić twórców urodzonych po 1960 roku, a więc pokolenie „brulionu”.

Najnowsza proza polska reprezentowana jest w gimnazjum poprzez nazwiska Stanisława Lema, Sławomira Mrożka, Ryszarda Kapuścińskiego, Andrzeja Sapkowskiego, twórców literatury popularnej (m.in. Małgorzaty Musierowicz). Podstawa programowa zakresu podstawowego liceum nie dodaje zbyt wielu innych pisarzy. Zostaną na listę lektur wpisani: Julian Strykowski jako autor *Austerii*, Stanisław Lem jako autor *Solaris*, Gustaw Herling-Grudziński jako autor *Innego świata*, Tadeusz Konwicki jako autor *Kroniki wypadków miłosnych* oraz Hanna Krall jako autorka *Zdążyć przed Panem Bogiem* oraz Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*. Powojenna literatura emigracyjna zostaje wzbogacona wybranym opowiadaniem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego oraz prozą Józefa Mackiewicza. W zestawie lektur odnoszących się do zjawisk krajowych przywołany zostaje Andrzej Kuśniewicz, Wiesław Myśliwski i Marek Nowakowski. Młodsze pokolenie prozaików jest reprezentowane przez Jerzego Pilcha, Olę Tokarczuk, Stefana Chwina i Pawła Huellego.

Polska dwudziestowieczna eseistyka wyznaczana jest w podstawie programowej poprzez nazwiska pisarzy krajowych i emigracyjnych: Jerzego Stempowskiego, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Jarosława Marka Rymkiewicza. Wydaje się, że dwóch autorów powinno być wyróżnionych osobnymi wyborami: Miłosz i Herbert. Tekstom eseistycznym towarzyszą także w wyborze lektury ważnych dzienników polskich XX wieku: Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej, Jarosława Iwaszkiewicza, Witolda Gombrowicza.

Tę listę można by znacznie rozszerzyć, wprowadzając nawet niewielkie fragmenty współcześnie wydawanych dzienników: obok wspomnianego już Jarosława Iwaszkiewicza, Mirona Białoszewskiego *Tajny dziennik* (2012), Sławomira Mrożka *Dziennik 1962–1969* (2011), Anny Kowalskiej *Dzienniki 1927–1969* (2008).

SŁOWA KLUCZOWE: literatura współczesna, literatura polska, język polski, kanon, edukacja, podstawa programowa, nagroda Nike

Wielokrotnie rozmawialiśmy z Bogdanem Owczarkiem o czytelniczych doświadczeniach studentów warszawskiej polonistyki. Zadawaliśmy pytanie o lektury wynoszone z lekcji języka polskiego w szkole. Te rozmowy, między innymi, skierowały moją uwagę ku dokładniejszemu przyjrzeniu się tej problematyce.

Obraz współczesnej literatury polskiej, jaki kształtowany jest w gimnazjum i liceum, wynika w znacznym stopniu ze specyfiki listy lektur zamieszczonej w podstawie programowej. Z jednej strony proponowani są konkretni pisarze, konkretne utwory literackie, z drugiej zaś pozostawia się ogromny margines swobody dla wyboru nauczyciela i uczniów. Chcemy się zatem zapytać, co może wyniknąć z tej swoistej dialektyki kanonu i swobodnego wyboru? Jaką wiedzę, nazwijmy to, lekturową, teoretyczną, może zdobyć uczeń na temat literatury polskiej w interesującym nas okresie?

Podstawa programowa, jak powiedzieliśmy, pozostawia swobodę wyboru lektur. Częste są w niej formuły: wybrana powieść, wybrane wiersze, utwory inne, niż wskazane w spisie. Co w praktyce dydaktycznej może wyniknąć z tych wyborów? Jakie najnowsze zjawiska należałoby wybrać, na co zwrócić uwagę? Będziemy szukać odpowiedzi na te pytania.

Pojęcie współczesności rozumiemy w dwóch perspektywach: szerszej, jako zespołu zjawisk w kulturze polskiej po 1956 roku, oraz węższej jako obszaru doświadczeń młodego pokolenia uczniów, urodzonych już po 1989 roku. Obecne pierwsze roczniki gimnazjum to przecież rocznik 2000. A zatem cezurę 1989 roku traktujemy jako początek nowej, w pełni już współczesnej epoki kulturowej i literackiej. Warto zauważyć, że ta „nowa” epoka jest dziś dłuższa od XX-lecia międzywojennego¹.

¹ Określenie *literatura współczesna* ma w szkolnej dydaktyce wiele znaczeń i bywało już wykorzystywane w podręcznikach poświęconych literaturze polskiej po 1918 roku. W podręcznikach pisanych po 1989 roku granice współczesności, jak określiła to Bożena Chrzęstowska, bywały dość swobodnie przesuwane. W podręczniku dla klas maturalnych *Literatura współczesna* Chrzęstowskiej, Wiegandtovej i Wysłouch za cezurę uznano rok 1939, choć autorki wymieniają także i inne możliwe daty: 1956, 1968, 1976, 1980/81. Podobnie określano współczesność w późniejszych podręcznikach z cykłów m.in.: *Barwy epok*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, czy *Przeszłość to dziś*, Stentor. W najnowszym cyklu Stentora granicę tę przesunięto na rok 1945. Cezurę stanowił niekiedy rok 1918

We wstępnych uwagach warto podkreślić, że w propozycjach lekturowych III i IV etapu edukacyjnego możliwość wyboru, faktyczny swobodny, zależny właściwie jedynie od programu, na jaki decyduje się nauczyciel lub zespół nauczycieli przedmiotu, dominuje nawet nad kanonem. Decyzje lekturowe będą także warunkowane przez środowisko uczniowskie, poziom klasy, zainteresowania uczniów i nauczyciela, wreszcie przez względy regionalne: przestrzenne, geograficzne usytuowanie szkoły. Zaznaczmy zatem i mocno to podkreślimy, że w spisie lektur po 1956 roku, zarówno w podstawie programowej gimnazjum, jak i szkół ponadgimnazjalnych, nie ma ani jednego autora bądź utworu zaznaczonego gwiazdką. A zatem żadnego zaznaczenia, którego nie można pominąć. Wszystkie propozycje stają się zatem niejako fakultatywne, zależne od wyboru nauczyciela, uczniów, szkoły. Decyzje będą także zależne od wybranego podręcznika, to on może określić krąg realizowanych lektur. Nie ma tu czasu na przegląd choćby najczęściej wykorzystywanych w szkołach podręczników gimnazjalnych i do szkół ponadgimnazjalnych przygotowanych zgodnie z nową podstawą programową. Gdybyśmy takiego przeglądu dokonali, zobaczylibyśmy, jak różne mogą być propozycje lekturowe, zwłaszcza w odniesieniu do zjawisk najnowszych, tych po 1989 roku. Wobec wielu otwartych propozycji zawartych w podstawie nic nie przeszkadza wprowadzaniu lektur, nie zaznaczonych w spisie. Przypomnijmy, iż w lekturach gimnazjalnych ostatnim autorem, patrząc chronologicznie, który oznaczony został gwiazdką jest Henryk Sienkiewicz, jako autor powieści historycznych. Z kolei w podstawie programowej IV etapu edukacyjnego gwiazdki „kończą się” na prozaikach międzywojennych: Brunonie Schulzu i Witoldzie Gombrowiczu jako autorze *Ferdydurke* (ta powieść oznaczona została gwiazdką).

Rozpocznę od równoległego spojrzenia na lektury gimnazjalne i licealne w zakresie podstawowym. Zwraca uwagę ich symetryczny, nie powtarzany układ oraz proporcjonalny wybór lektur reprezentatywnych dla współczesnej literatury polskiej. Powtórzenia dotyczą poetów, ale faktycznie tych, których dorobek jest niezwykle ważny dla rozwoju współczesnej poezji polskiej, którzy niekiedy wyznaczali i wciąż wyznaczają ważne drogi tego rozwoju (Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert). Poezję współczesną otwiera twórczość Tadeusza Różewicza, którego nazwisko pojawia się w lekturach ponadgimnazjalnych. Przełom 1956 roku zaznaczony zostaje, ponownie, bo już był w gimnazjum, debiutem Zbigniewa Herberta (*Struna światła*, 1956), Mirona Białoszewskiego (*Obroty rzeczy*, 1956) oraz redbiutem, także obecnej w gimnazjum,

i początek XX-lecia międzywojennego (cykl *Pamiętajcie o ogrodach*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne). W innych seriach wydawniczych współczesność traktowana była bardziej dosłownie, jako swoiste „tu i teraz”, a granicę stanowi rok 1989 (*Między tekstami*, Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, czy *Słowa i teksty*, Wydawnictwo Szkolne PWN).

Wisławy Szymborskiej (*Wołanie di Yeti*, 1956). Zdecydowanemu wzbogaceniu ulegają zjawiska poetyckie rodzące się w II połowie lat sześćdziesiątych i na początku lat siedemdziesiątych, a więc związane z pokoleniem Nowej Fali. Na liście lektur znalazła się poezja Ewy Lipskiej, Adama Zagajewskiego, Stanisława Barańczaka. Poziom rozszerzony pozwala na dodatkowe lektury poetyckie, wprowadzając bardzo ogólny zapis: „wybrane wiersze dwudziestowiecznych poetów polskich (innych niż wymienieni na poziomie podstawowym)”. I tyle kanon. Skorzystajmy zatem z możliwości wyboru. Jakie propozycje lekturowe należałoby brać pod uwagę? Szukając odpowiedzi na to pytanie, zachowamy porządek chronologiczny.

W kręgu poetyckich wyborów dotyczących literatury bezpośrednio po 1956 roku powinien pojawić się Stanisław Grochowiak (1934–1976), który z nazwiska nie jest wymieniony ani w lekturach gimnazjalnych, ani ponadgimnazjalnych. Jego debiut *Balladę rycerską* (1956) zwykło się wiązać z tzw. pokoleniem *Współczesności*. Ten wybitny poeta, prozaik i dramaturg zainicjował nurt turpistyczny w liryce powojennej. Świadomy antyestetyzm, mający także korzenie etyczne, i fascynacja brzydotą obecne w twórczości Grochowiaka zapowiadają ważne tendencje, jakie pojawią się w literaturze polskiej po przełomie 1989 roku: tak w poezji jak i w prozie. Z tych choćby powodów twórczość autora *Płonącej żyrafy* nie powinna być pomijana w programie szkoły ponadgimnazjalnej.

Zjawiskiem wartym wyboru jest późna poezja wielkich mistrzów literatury polskiej. Niektórzy z nich, o czym już była mowa, znajdują się na listach lektur podstawy programowej III i IV etapu. Chodziłoby o takich twórców jak: Czesław Miłosz (1911–2004), Julia Hartwig (ur. 1921), Tadeusz Różewicz (ur. 1921), Wisława Szymborska (1923–2012), Zbigniew Herbert (1924–1998). Zapewne nie znajdziemy podręcznika, który usatysfakcjonowałby nauczyciela odpowiednim wyborem późnych wierszy tych poetów. Skazani jesteśmy na samodzielne przygotowanie antologii, zbierającej kilkanaście wierszy mistrzów polskiej poezji. Sadzę nawet, że możliwość samodzielnego wyboru stawia nauczyciela w sytuacji komfortowej, bo może on swobodnie kształtować treść tego wyboru, kierując się zwłaszcza własną intuicją estetyczną oraz charakterem programu, który realizuje na lekcjach języka polskiego. Sięgając po późną poezję wymienionych twórców, nauczyciel pokazuje z jednej strony faktycznie najnowsze zjawiska w literaturze polskiej, z drugiej zaś odsłania arcydzieła naszej poezji. Chodziłoby o wykorzystanie wierszy z tomów: Czesława Miłosza *to* (2000), *Druga przestrzeń* (2002), *Wiersze ostatnie* (2006), Julii Hartwig *Jasne niejasne* (2009), *Gorzkie żale* (2011), *Zapisane* (2013), Tadeusza Różewicza *nożyk profesora* (2001), *szara strefa* (2002), *wyjście* (2004), Wisławy Szymborskiej *Chwila* (2002), *Dwukropek* (2005), *Tutaj* (2009) oraz Zbigniewa Herberta *Rovigo* (1992), *Elegia na odejście* (1992), *Epilog burzy* (1998).

Olimpijczykom naszej literatury muszą towarzyszyć zjawiska najnowsze. Wybór lektur powinien uwzględniać pisarzy, którzy pokoleniowo są bliscy współczesnym uczniom. Już spis lektur gimnazjalnych budzi wątpliwości i uzasadnione pytania. Oto z wszystkich podanych tam z imienia i nazwiska pisarzy tylko dwoje należy do grona twórców żyjących. Podobnie jest z lekturami ponadgimnazjalnymi: twórczość większości proponowanych w podstawie programowej pisarzy jest już dziś zakończona i zamknięta. Takie zestawy lekturowe obligują, jak sądzę, nauczycieli do sięgania po utwory pisarzy wybitnych, a zarazem obecnych we współczesnym życiu literackim, biograficznie dostępnych uczniom. Byłoby niedobrze, gdyby młodzież kończąca gimnazjum i liceum miała wyobrażenie o „zadusznym” niejako charakterze najnowszej literatury polskiej.

Wprowadzanie do lektur gimnazjalnych i licealnych zjawisk najnowszych, pokoleniowo zdecydowanie bliższych uczniom szkół ponadpodstawowych, zawsze będzie budzić uzasadnione wątpliwości, może nawet sprzyjać zdecydowanym protestom. Zjawiska najmłodsze są bowiem zawsze mało stabilne, często bardzo nietrwałe, a niekiedy nawet sezonowe. Tymczasem można by sądzić, że lektury ujęte w podstawie programowej powinny charakteryzować się historycznoliteracką trwałością, stabilnym wpisaniem w kanon literacki danego okresu czy fazy rozwoju kultury i literatury. Zadaniem lektur szkolnych nie może być nobilitacja współczesnych zjawisk literackich, wartościowanie współczesnej literatury, zmienianie kanonów. Należy jednak pamiętać, iż wprowadzając do lektur młodego twórcę, stawiamy go obok Homera, Kochanowskiego i Mickiewicza. Chcemy czy nie chcemy to jednak zawsze obecność pisarza w podręczniku szkolnym jest jego ogromną nobilitacją. Wydaje się zatem, że bardzo dobrym rozwiązaniem jest klucz, który obecnie omawiamy: niepewne jeszcze i niestabilne zjawiska pozostawia się do wyboru nauczyciela i uczniów w liceum na poziomie rozszerzonym, stosując formułę: „wybrane utwory dwudziestowiecznych pisarzy polskich (innych niż wymienieni na poziomie podstawowym)”. Daje ona możliwość indywidualizacji listy lektur, dopuszczenia do programu zjawisk na przykład drugorzędnych, ale ważnych z jakiejś perspektywy nauczyciela i uczniów, bądź też zjawisk najnowszych, jeszcze nieugruntowanych i nieopisanych.

Wśród współczesnych zjawisk poetyckich należałoby wyróżnić twórców, często tak bywają nazywani, urodzonych po 1960 roku, a więc pokolenie „brulionu”. Niektóre podręczniki podpowiedzą nauczycielowi poetów, wiersze oraz zagadnienia, które należałoby opisać (m.in. cykl *Lustra* Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych). Możliwy jest także samodzielny, autorski wybór nauczyciela twórców i wierszy, wspomagany fragmentami tekstów źródłowych poświęconych „brulionowcom”². Charakterystyczne cechy światopoglądowe i artystyczne

² M. Wieczorek, *BruLion. Instrukcja obsługi*. Kraków 2005; P. Dunin-Wąsowicz, *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „brulionu” wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2000.

poezji „brulionu” mogą stanowić znakomity przykład współczesnych tendencji literackich zarówno w kulturze polskiej jak i w ogóle światowej. Do tych cech należy zaliczyć zdecydowane, często kontestatorskie odejście od tradycji romantycznej, od etycznej literatury czynu na rzecz poezji osobistych doświadczeń egzystencjalnych, której tworzywem artystycznym staje się między innymi biografia artysty oraz jego ciało. Poezja „brulionu”, nieufna wobec słowa, ironiczna i autoironiczna, posługująca się często językiem potocznym i wulgarnym, wpisuje się w krąg zjawisk postmodernistycznych, mocno zakorzenionych także w kulturze masowej. Wśród poetów związanych z tym pismem wyróżnili się Marcin Świetlicki (ur. 1961) oraz Jacek Podsiadło (ur. 1964). W kręgu „brulionu” dojrzywały także najwybitniejsze współczesne pisarki feministyczne Izabela Filipiak (ur. 1961), Natasza Goerke (ur. 1960), Manuela Gretkowska (ur. 1964).

Jak przedstawia się w podstawie programowej obraz najnowszej prozy polskiej? Już w gimnazjum poprzez nazwiska Stanisława Lema, Sławomira Mrożka, Ryszarda Kapuścińskiego, Andrzeja Sapkowskiego, twórców literatury popularnej (m.in. Małgorzaty Musierowicz) nauczyciel może pokazywać wybitne osiągnięcia prozy polskiej ostatniego półwiecza. Zauważmy, że na minimum piętnaście pozycji książkowych, jakie obowiązują w programie szkoły gimnazjalnej, połowa lektur zależy od wyboru nauczyciela i uczniów. Zarazem zjawiska najnowsze zostają całkowicie pozostawione wyborom nauczyciela i uczniów. Mówi się zatem o: wybranej powieści przygodowej, wybranej młodzieżowej powieści obyczajowej, autorach podejmujących problematykę dojrzywania, innych pozycjach książkowych wskazanych przez nauczyciela lub zaproponowanych przez uczniów. Twórcy zestawu lektur do gimnazjum zdecydowanie unikają wskazywania konkretnych pisarzy i konkretnych dzieł literackich. Podstawa programowa zakresu podstawowego liceum nie doda zbyt wielu innych pisarzy. Zostaną na listę lektur wpisani: Julian Strykowski jako autor *Austerii*, Stanisław Lem jako autor *Solaris*, Gustaw Herling-Grudziński jako autor *Innego świata*, Tadeusz Konwicki jako autor *Kroniki wypadków miłosnych* oraz Hanna Krall jako autorka *Zdążyć przed Panem Bogiem* oraz Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*.

Patrząc łącznie na lektury gimnazjalne i licealne zakresu podstawowego, trzeba podkreślić ich przemyślaną i merytorycznie w pełni zasadną treść. Wydaje się, że uczeń kończący gimnazjum, a potem liceum w zakresie podstawowym z języka polskiego, mógłby wynieść z takiej edukacji dobrą, rzetelną wiedzę o najważniejszych zjawiskach w literaturze polskiej po II wojnie światowej. Trzeba jednak zauważyć, że wiedza ta obejmująca ostatnie półwiecze literatury polskiej, nie do końca obejmuje najnowsze wydarzenia literackie. To, co w pełni współczesne, co współgra z pokoleniowym doświadczeniem uczniów gimnazjum i liceum należy do obszaru swobodnego wyboru. To nauczyciel zwłaszcza

będzie decydował, jaką wiedzę o współczesnych zjawiskach w kulturze polskiej, europejskiej i światowej wyniesie ze szkoły uczeń.

Zauważmy też, że zestaw lektur umieszczony w podstawie programowej III i IV etapu edukacyjnego (w liceum zakres podstawowy) otwiera możliwość wprowadzenia uczniów w elementarne zjawiska z zakresu współczesnego życia literackiego (krytyka literacka, gatunki publicystyczne), w specyficzne formy i gatunki literatury popularnej (i masowej). Nie bez znaczenia jest także wpisanie w podstawę programową osiągnięć polskiej kinematografii powojennej i nazwisk najwybitniejszych reprezentantów polskiej szkoły filmowej.

Lektury zakresu rozszerzonego w liceum bardzo dobrze dopełniają proces poznawania przez uczniów literatury XX i XXI wieku. Dotyczą one zwłaszcza prozy oraz gatunków niefabularnych, często granicznych wobec literatury jak esej, literatura faktu czy reportaż. Powojenna literatura emigracyjna zostaje wzbogacona wybranym opowiadaniem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego oraz prozą Józefa Mackiewicza. W zestawie lektur odnoszących się do zjawisk krajowych przywołany zostaje Andrzej Kuśniewicz, Wiesław Myśliwski i Marek Nowakowski. Młodsze pokolenie prozaików jest reprezentowane przez Jerzego Pilcha, Olgę Tokarczuk, Stefana Chwina i Pawła Huellego. Wydaje się, że lektury przeznaczone dla ponadgimnazjalnego zakresu podstawowego i rozszerzonego pozwalają uczniowi zobaczyć najważniejsze i reprezentatywne zjawiska współczesności. Jakie zjawiska prozatorskie należałoby uwzględnić w wyborach nauczycielskich i uczniowskich?

Można lektury nie należące do kanonu dobierać według różnych kluczy, kierując się choćby przyznawanymi współcześnie nagrodami literackimi. Najbardziej znaną, ogólnopolską nagrodą jest Nike przyznawana od 1997 roku. Obejmuje ona twórczość żyjących jedynie pisarzy, nastawiona jest zatem na współczesność i jej zadaniem jest wskazywanie najwybitniejszych zjawisk literackich pojawiających się w kolejnych latach trwania konkursu. Warto zauważyć, że wielu pisarzy – prozaików, eseistów, poetów – nagrodzonych Nike znajduje się już na liście lektur podstawy programowej. Dwukrotnie, jako jedyny dotąd pisarz, nagrodę tę otrzymał Wiesław Myśliwski: w pierwszym roku przyznawania nagrody, 1997 za powieść *Widnokrag*, a następnie w 2007 za powieść *Traktat o łuskaniu fasoli*. Twórczość Myśliwskiego, o czym już pisaliśmy, zaznaczona została w lekturach zakresu rozszerzonego. Wybrana powieść tego autora, bądź odpowiednio opracowane fragmenty (choćby z powieści *Kamień na kamieniu*), powinna znaleźć się w lekturach liceum z dwóch co najmniej powodów: jako świadectwo przemian kultury chłopskiej i w ogóle przemian cywilizacyjnych w XX wieku oraz jako przykład niezwykle twórczej kontynuacji realistycznej tradycji dziewiętnastowiecznej i dwudziestowiecznej, polskiej i europejskiej prozy, często o ambicjach epeicznych.

Czesław Miłosz nagrodę Nike otrzymał w 1998 roku za zbiór *Piesek przydrożny*. Niewielki wybór różnych fragmentów tej jednej z ważniejszych książek Miłosza, będącej wyrazem, jak to sam autor zaznaczał, „poszukiwania formy bardziej pojemnej”³, pozwoli pokazać uczniom jedną z dominujących, postmodernistycznych w istocie, tendencji w literaturze współczesnej: swobodnego łączenia różnych konwencji, sięgania po poetykę fragmentu i sylwy, przesycania literatury autobiografizmem. Bo przecież *Piesek przydrożny* składa się z wierszy, medytacji, wspomnień, niewielkich traktatów i opowiadań.

Otwartość formy charakteryzuje również funeralny zbiór Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi* (nagroda Nike w 2000 roku). Warto przeczytać fragmenty tej książki nie tylko w kontekście wcześniejszej, znanej uczniom, twórczości autora *Niepokoju* czy *Kartoteki*, ale również odnosząc te książkę do tradycji trenu i sposobów mówienia w kulturze: w literaturze, ikonografii, rzeźbie o śmierci.

Innymi autorami, obecnymi w podstawie programowej, którzy uhonorowani zostali nagrodą Nike byli Stanisław Barańczak za tom poetycki *Chirurgiczna precyzja*, Jerzy Pilch za powieść *Pod mocnym aniołem*, Olga Tokarczuk za powieść *Bieguni*. Warto przypomnieć, że nagrodzona książka Pilcha odsyła także do współczesnej kinematografii polskiej, o którą również upomina się podstawa programowa. Na jej podstawie Wojciech Smarzowski zrealizował film, którego premiera miała miejsce w styczniu 2014 roku.

Wśród stosunkowo niedawnych laureatów Nike znaleźli się także prozaicy nieobecni w podstawie programowej, natomiast odgrywający bardzo istotną, dyskutowaną i żywą, rolę we współczesnej literaturze i kulturze. W kolejności biograficznej są to: Andrzej Stasiuk (ur. 1960, nagroda za powieść *Jadąc do Babadag* – 2005) prozaik, reportażysta, publicysta, wydawca, Wojciech Kuczok (ur. 1972, nagroda za powieść *Gnój* – 2004) prozaik, eseista, poeta i Dorota Masłowska (ur. 1983, nagroda za powieść *Paw królowej* – 2006) autorka powieści, dramatów, felietonistka.

Wydaje się, że twórczość prozatorska Andrzeja Stasiuka uzyskała już trwałe miejsce w polskiej literaturze, dlatego jego obecność w dydaktyce licealnej jest potrzebna. Zwłaszcza dwie jego powieści mogłyby być przedmiotem wyboru nauczyciela i uczniów: *Mury Hebronu* (1992), które przywołują najlepsze tradycje prozy naturalistycznej i powieści środowiskowej oraz *Opowieści galicyjskie* (1995), też do tej tradycji nawiązujące poprzez ukazanie dramatycznych przemian społecznych i cywilizacyjnych towarzyszących upadkowi komunizmu i narodzinom reguł kapitalistycznych.

Powieść Wojciecha Kuczoka *Gnój*, opatrzona charakterystycznym podtytułem *Antybiografia* spotkała się bardzo żywym, dyskutowanym w prasie odbiorem oraz doczekała się w 2004 roku ekranizacji pod tytułem *Pręgi* w reżyserii

³ Cz. Miłosz, *Ars poetica?*. W: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 588.

Magdaleny Piekorz. Podobnie zatem jak w przypadku książki Pilcha *Pod mocnym aniołem* mamy do czynienia z ważnym wydarzeniem artystycznym, nieobojętnym także młodemu człowiekowi. Oba dzieła poruszają bowiem problematykę zawsze aktualną i często bezpośrednio dotykającą młodego człowieka i jego najbliższe otoczenie. Powieść Wojciecha Kuczoka znakomicie wpisuje się także w trwale obecną w dydaktyce polonistycznej problematykę dzieciństwa i jego różnych: arkadyjskiego i tragicznego wymiarów.

Jednym z bardziej kontrowersyjnych i dyskutowanych zjawisk we współczesnej prozie polskiej jest twórczość Doroty Masłowskiej. Zadebiutowała *Wojną polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną* w 2002 roku. Powieść interpretowana była jako swoista proza „dresiariska”, ponieważ jej główny bohater to mężczyzna o przezwisku Silny, należący do tego środowiska. Już w tej powieści ujawniły się główne cechy pisarstwa Masłowskiej: krytyczna, prześmiewcza ocena współczesnego życia społecznego i obyczajowego oraz posługiwanie się językiem potocznym, często wulgarnym.

W 2005 ukazała się druga powieść Masłowskiej *Paw królowej*, która wywołała burzliwą dyskusję. Zarzucano autorce cynizm, epatowanie brzydotą i głupotą, posługiwanie się agresywnym językiem. Swoistym osiągnięciem autorki stała się w tej powieści udana stylizacja na piosenkę hip-hopową napisana rymowaną prozą. Ostatnia powieść Masłowskiej to *Kochanie, zabiłam nasze koty* (2012). Tu również autorka tak stylizuje język powieści, aby sprawiał wrażenie złego i automatycznego tłumaczenia z języka angielskiego.

Wprowadzaniu utworów Doroty Masłowskiej do programu lekcji języka polskiego w liceum musi towarzyszyć świadomość specyfiki tej prozy i jej cech językowych, które mogą utrudniać sensowną interpretację literacką. Nauczyciel musi pamiętać, że utwory autorki *Pawia królowej* są świadectwem niektórych tylko zjawisk współczesnej kultury, niekiedy znanych, a nawet bliskim uczniom, ale niekoniecznych do rozpatrywania w dydaktyce szkolnej, która musi nieść ze sobą treści ogólniejsze i poddające się racjonalnemu wartościowaniu.

Twórczość dramaturgiczna XX wieku, ważna i rejestrująca wiele istotnych zjawisk kultury współczesnej, a także dynamiczny rozwój teatru i różnych jego koncepcji, traktowane są w podstawie programowej III i IV etapu po macosze. Gimnazjum w ogóle pomija rozwój polskiego dramatu i teatru. Tymczasem właśnie w gimnazjum byłoby miejsce na oswojenie uczniów ze specyfiką i różnorodnością twórczości dramaturgicznej. Zapewne do ponownego przemyślenia pozostaje problem odpowiednich lektur dramatopisarskich na III etapie edukacyjnym. Dopiero na poziomie ponadgimnazjalnym zapisane zostają w podstawie programowej liceum w zakresie podstawowym lektury wybranych polskich dramatów dwudziestowiecznych pióra Sławomira Mrożka lub Tadeusza Różewicza. Wybór konkretnych tekstów należy już jednak do nauczyciela.

Spśród możliwych propozycji najnowszych należałoby uwzględnić głośny dramat Tadeusza Słobodzianka *Nasza klasa* (2010, nagroda literacka Nike), który wzbudził żywe dyskusje i stał się wciąż przypominanym, istotnym wydarzeniem literackim i teatralnym. Jego tematyka bardzo głęboko wpisuje się w ważną dla dydaktyki szkolnej problematykę relacji polsko-żydowskich w XX wieku, odpowiedzialności za Holocaust. Dramat ten niesie także przesłania uniwersalne: mówi o braku zrozumienia drugiego człowieka, o wzajemnej, ludzkiej niechęci, której konsekwencje mogą nabrać nie tylko prywatnego, ale i dziejowego wymiaru.

Jak wspomniałem lektury zakresu rozszerzonego zdecydowanie wyróżniają esej i wprowadzają, z możliwością wyboru, wielu wybitnych dwudziestowiecznych, krajowych i emigracyjnych, twórców eseistycznych. Wyrażna jest dbałość autorów podstawy, aby proponowani twórcy reprezentowali różne szkoły tego gatunku. I tak proponowana jest eseistyka Mieczysława Jastruna lub Zygmunta Kubiaka poświęcona kulturze antycznej. Wydaje się, że nie powinna ona funkcjonować samodzielnie, nawet w zakresie rozszerzonym. I tak przecież czasu dydaktycznego zawsze brakuje! Eseje Jastruna czy Kubiaka mogą stanowić, poprzez odpowiednie fragmenty, dodatkowe źródło wiedzy na temat omawianych zagadnień starożytnych (choćby mitologicznych). Eseistykę „profesorską”, podejmującą refleksje nad kulturą, filozofią, literaturą, reprezentują Kazimierz Wyka, Jan Błoński, Maria Janion, Leszek Kołakowski, ks. Józef Tischner. Również i ci autorzy powinni pojawiać się jako komentatorzy różnych, omawianych na lekcjach zagadnień literackich, filozoficznych, kulturowych. Zapewne obecnie funkcjonujące podręczniki nie dostarczą wszystkich potrzebnych fragmentów i to nauczyciel musi przygotowywać stosowne materiały. Fragmenty esejów, odpowiednio przygotowane i zredagowane, mogą także służyć nabywaniu przez uczniów umiejętności wymaganych w trakcie egzaminu maturalnego (czytanie ze zrozumieniem).

Polska dwudziestowieczna klasyka tego gatunku wyznaczana jest w podstawie programowej poprzez nazwiska pisarzy krajowych i emigracyjnych: Jerzego Stempowskiego, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Jarosława Marka Rymkiewicza. Wydaje się, że dwóch autorów powinno być wyróżnionych osobnymi wyborami: Miłosz i Herbert. Esej jest faktycznie jednym z ważniejszych gatunków polskiej, europejskiej i światowej literatury XX wieku. Wiele polskich arcydzieł literackich mieści się w poetyce tego gatunku. Podręczniki nie dadzą nam stosownych wyborów, trzeba je przygotować samodzielnie. Czesław Miłosz, jako eseista, powinien być reprezentowany jednym rozdziałem *Rodzinnej Europy* (Paryż 1959) oraz wybranym fragmentem *Ziemi Ulro* (Paryż 1977). Eseistyka Zbigniewa Herberta z kolei mogłaby być przywołana poprzez wybrany rozdział z *Barbarzyńcy w ogrodzie* (1962).

Tekstem eseistycznym towarzyszą także w wyborze lektury ważnych dzienników polskich XX wieku: Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej, Jarosława Iwaszkiewicza, Witolda Gombrowicza. Tę listę można by znacznie rozszerzyć, wprowadzając nawet niewielkie fragmenty współcześnie wydawanych dzienników: obok wspomnianego już Jarosława Iwaszkiewicza (trzytomowe wydanie dzienników z lat 1911–1980, ostatni tom ukazał się w 2011 r.) – Mirona Białoszewskiego *Tajny dziennik* (2012), Sławomira Mrożka *Dziennik 1962–1969* (2011), Anny Kowalskiej *Dzienniki 1927–1969* (2008).

Reportażystka, obecna już w lekturach gimnazjalnych, powraca także w podstawie programowej IV etapu edukacyjnego. Obok Ryszarda Kapuścińskiego wymienia się w lekturach do wyboru Krzysztofa Kąkolewskiego, Hannę Krall, Henryka Grynberga. Warto pokazać także najnowsze zjawiska w polskiej reportażystyce. Mam tu na myśli książki Małgorzaty Szejnert, a zwłaszcza wstrząsający dokument o zbrodniach stalinowskich dokonywanych w Polsce bezpośrednio po II wojnie światowej *Śród żywych duchów* (2012). Na uwagę zasługuje również twórczość Wojciecha Jagielskiego, obserwatora współczesnych, dramatycznych często wydarzeń w różnych rejonach świata: *Trębacz z Tembisy. Droga do Mandeli* (2013).

Lista możliwych wyborów literatury najnowszej jest niezamknięta. Można ją rozwijać i poszerzać, kierując się, o czym wspominałem, różnymi względami. Jedna tylko zasada, której nie należałoby przekraczać, wydaje się najważniejsza: szkoła nie powinna być miejscem lekturowych eksperymentów. Powinniśmy czytać z uczniami literaturę, która niesie ze sobą, w swej estetyce i swoich treściach, coś więcej, niż tylko znaczenia okazjonalne, sezonowe, związane z wąsko rozumianym „tu i teraz”. Nic tak szybko nie przemija, jak czas szkolny, ten zatem czas musi być szczególnie szanowany.

Between canon and choice: modern Polish literature at school Summary

An image of contemporary Polish literature as it is presented in middle and secondary school, to a significant extent results from specification of a list of books contained in core curriculum. On one hand specific writers and literary works are proposed, on the other hand, there is a vast margin of freedom of choice for teachers and pupils. Contemporary poetry starts with works of Tadeusz Różewicz. The transformation of 1956 is marked by debut of Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski and re-debut of Wisława Szymborska. The list of works includes also new wave poetry of Ewa Lipska, Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak.

The circle of poetic choices referring to literature directly after 1956 should contain Stanisław Grochowiak (1934–1976). A phenomenon worth selecting is also the late poetry of great masters of Polish literature. The masters of our literature must be accompanied by the most recent phenomena. Among poetic phenomena the authors born after 1960 should be distinguished, i.e. “brulion” generation.

The most recent Polish prose is represented in middle school by the names of Stanisław Lem, Sławomir Mrożek, Ryszard Kapuściński, Andrzej Sapkowski, authors of popular literature (among others Małgorzata Musierowicz). Core curriculum of the secondary school basic scope does not include many more other writers. The list of books includes: Julian Strykowski as the author of *Austeria*, Stanisław Lem *Solaris*, Gustaw Herling-Grudziński as the author of *Inny świat*, Tadeusz Konwicki as the author of *Kronika wypadków miłosnych* and Hanna Krall as the author of *Zdążyć przed Panem Bogiem* and Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*. Post-war emigration literature shall be supplemented by a selected short-story of Gustaw Herling-Grudziński and prose of Józef Mackiewicz. The list of books referring to domestic phenomena shall contain Andrzej Kuśniewicz, Wiesław Myśliwski and Marek Nowakowski. Younger generation of prose writers is represented by Jerzy Pilch, Olga Tokarczuk, Stefan Chwina and Paweł Huelle.

Polish 20th century essay writing is indicated in the core curriculum by names of domestic and emigration writers: Jerzy Stempowski, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz. It seems that two authors should be distinguished by separate selections: Miłosz and Herbert. Essay texts are also accompanied by selection of important Polish diaries of the 20th century: Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Witold Gombrowicz. The list can be significantly prolonged, introducing even small fragments of contemporarily published diaries: along with the mentioned Jarosław Iwaszkiewicz, Miron Białoszewski *Tajny dziennik* (2012), Sławomir Mrożek *Dziennik 1962–1969* (2011), Anna Kowalska *Dzienniki 1927–1969* (2008).

AGNIESZKA KARPOWICZ
(Uniwersytet Warszawski)

JESZCZE O THEMERSONACH. DOPOWIEDZENIE

ABSTRAKT: Praca w wielu tworzywach, technikach i materiałach jest w przypadku małżeństwa Stefana i Franciszki Themersonów wypróbowywaniem wciąż nowych dziedzin sztuki – od rysunku, malarstwa, typografii, poezji, prozy poprzez dramat, operę, fotografię, film, scenografię po komiks i literaturę dziecięcą oraz ilustrację książkową, sztukę książki. Najczęściej ogromna ilość tworzyw współlistnieje w jednym dziele, a jedyną kategorią, w którą da się ująć tę wszechstronną twórczość wymykającą się kategoryzacjom, są intermedia. Dick Higgins, neoawangardowy artysta, kompozytor, poeta, wydawca, członek grupy Fluxus, określał tym mianem wszelkie formy artystyczne nie mieszczące się w ciasnych – choć do przesady czystych i schludnych – teoretycznych szufladkach literackości, teatralności, muzyczności, filmowości czy plastyczności. W przypadku Stefana Themersona – wybitnego przedstawiciela sztuki intermediów – na uwagę zasługuje afirmatywna postawa wobec tego, co marginalne, inne. Tworzenie sztuki eksperymentalnej, kwitnącej na pograniczach dziedzin sztuki i mediów odpowiada tu postawie szacunku dla form zaskakujących, czasem nawet ekscentrycznych, dziwnych. Intermedialność twórczości Themersona wyraża więc pewien sposób myślenia nie tylko o sztuce, ale i o świecie. Artysta sytuuje swoje dzieła w przestrzeniach między wieloma mediami słowa, obrazu, dźwięku. Ta cecha również każe uznawać twórczość Themersonów za zjawisko wciąż aktualne. Ich postawa wobec nowych wtedy jeszcze mediów: filmu czy bardziej już powszechnej fotografii, polegała na takim ich wykorzystaniu, żeby łączyć w jedną całość heterogeniczne materiały: język, muzykę i obraz.

Themersonowie sięgnęli zatem po nowe media, nie zachłysłeni się jednak ślepo ich możliwościami, lecz uczynili z nich środki artystycznego wyrazu, zaczęli w nich tworzyć oryginalne dzieła, „tworzyć widzenia”, poszerzać świadomość wzrokową, obszary percepcji i sposoby widzenia, które stawały się w tej sztuce jednocześnie wieloma sposobami oglądania i interpretowania rzeczywistości. Zgodnie z themersonowską koncepcją Poezji Semantycznej walczyli o nieoddalenie słów od rzeczywistości. To właśnie sztuka miała być enklawą języka niefałszującego świata.

SŁOWA KLUCZOWE: Franciszka Themerson, Stefan Themerson, intermedia, eksperyment, awangarda, poezja semantyczna

Gdy w 1960 roku do Stefana Themersona dotarła wiadomość o odnalezieniu jednego z jego wczesnych filmów, dopytywał on gorączkowo w liście do Centralnego Archiwum Filmowego w Warszawie:

Bardzo żałuję, że nie mogę PRZYGODY CZŁOWIEKA POCZCIWEGO – CZYLI NIE BĘDZIE DZIURY W NIEBIE JEŚLI PÓJDZIESZ TYŁEM zobaczyć. [...] Chciałbym wiedzieć – czy wytrzymał próbę czasu? Czy chodzenie tyłem, czy obawa przed dziurą w niebie, znaczy dziś to samo, co znaczyła 25 lat temu? [...]. Pudełko z filmem, nieoczekiwanie dla nas, przechowało się. Ale czy film sam przetrwał próbę czasu? To znaczy – czy zawiera w sobie coś, co jest ważne i dzisiaj? Czy też stał się jedynie ciekawostką z okresu Kamienia Łupanego?¹.

Ten film stanowi doskonały wyraz właściwego Themersonom sposobu myślenia i tworzenia już na poziomie zabawnej historii człowieka, który pewnego dnia postanawia chodzić tyłem wbrew społecznym nawykom i konwenansom, burząc w ten sposób ogólnie przyjęty porządek i powodując falę protestów innych obywateli. Dodatkowo Stefan Themerson mówił w kontekście tego filmu o dwóch przeciwstawnych postawach artystycznych i światopoglądowych: jedna to proponowane w twórczości jego i żony „chodzenie tyłem, ale do przodu”, a druga polega na „chodzeniu całą parą przodem, ale wstecz”², od czego z kolei twórcy stanowczo się odżegnywali.

Pytanie Themersona o aktualność filmu po latach można dziś odnieść do całego dorobku artystów, traktowanego wciąż jeszcze zbyt często jako niezbyt poważna ciekawostka z okresu Kamienia Łupanego nowej sztuki i nowych mediów. Czy w świecie nowych mediów, multimedialności, audiowizualności, sztuki współczesnej przekraczającej wszelkie niemal granice, wirtualności i kina cyfrowego twórczość Themersonów ma już tylko wartość archiwalną (choćby dlatego, że siedem dzieł filmowych stworzonych przez Themersonów w latach 1930–1945 stanowi ponad połowę całej produkcji polskiej awangardy kina działającej w tym okresie). Wydaje się jednak, że wracanie do sztuki i literatury Themersonów ma wciąż ogromne znaczenie, a może nawet odpowiada tej postawie, którą artyści nazywali „chodzeniem tyłem, ale do przodu”.

Est-etyka intermedialności

Praca w wielu tworzywach, technikach i materiałach jest w przypadku małżeństwa Themersonów wypróbowywaniem wciąż nowych dziedzin sztuki – od rysunku, malarstwa, typografii, poezji, prozy poprzez dramat, operę, fotografię, film, scenografię po komiks (angielski przekład *Króla Ubu* Alfreda Jarry'ego

¹ S. Themerson, *O Przygodzie człowieka pocziwego*. W zb.: *Filmy Franciszki i Stefana Themersonów. The Films of Franciszka and Stefan Themerson / Filmy Franciszki i Stefana Themersonów*, prod. B. Cook, Ł. Ronduda, wyb. i oprac. tekstów J. Reinhardt, N. Wadley, przeł. E. Kuryluk, A. Poloczek, M. Sady, Warszawa – Londyn 2008, s. 57.

² Tamże, s. 58.

w formie komiksu) i literaturę dziecięcą oraz ilustrację książkową, sztukę książki. Najczęściej ogromna ilość tworzyw współlistnieje w jednym dziele. Ta postawa twórcza nie uznająca granic i barier stawianych przez środki artystycznego wyrazu czy dziedziny sztuki jest bardzo aktualnym i współczesnym projektem artystycznym, egzystencjalnym, a jednocześnie – etycznym.

Jedyną kategorią, w którą da się ująć tę wszechstronną twórczość wymykającą się kategoryzacjom, są intermedia. Dick Higgins, neoawangardowy artysta, kompozytor, poeta, wydawca, członek grupy Fluxus, określał tym mianem wszelkie formy artystyczne nie mieszczące się w ciasnych – choć do przesady czystych i schludnych – teoretycznych szufladkach literackości, teatralności, muzyczności, filmowości czy plastyczności. Higgins oswajał w ten sposób prace artystyczne powstałe między różnymi mediami, na przykład wiersze wizualne i konkretne, istniejące między materią słowną a przestrzenią widzialną, ale nienależące w istocie do żadnej z nich.

Sam Higgins wyjaśniał w sposób intermedialny wzajemne przenikanie się mediów sztuki, tworząc oryginalne *Eseje wizualne*. Pierwszy powstał w 1976 roku i obrazował sytuację poezji. Została ona umieszczona w centrum narysowanego koła, a liczne strzałki prowadziły ze środka ku różnym dziedzinom. Według Higginsa wiersze wizualne rozwijają się w kierunku sztuk plastycznych. Na tej samej zasadzie wyróżniona została tu poezja video (w kierunku sztuki video), *mail art* (poczta), dźwiękowe wiersze konkretne (muzyka), poezja konceptualna (filozofia). Wszelkie intermedia sztuki słowa to po prostu obszary pomiędzy nią a jakąkolwiek inną dziedziną. Podobnie autor wyjaśniał inne formy artystyczne takie, jak *happening*, *performance*, *environment*, *fluxus*, sztuka konceptualna³.

Chodziło tu więc pierwotnie o zjawiska immanentnie wielomedialne, których status ontologiczny można określić jedynie jako przejściowy, funkcjonujący i istniejący zawsze w przestrzeni „pomiędzy”, na pograniczach wizualności, obrazu i innych mediów. Taka właśnie, intermedialna, jest praktyka artystyczna Themersonów, w której przekracza się granice środków artystycznego wyrazu, łączy sztukę, rękodzieło i technologię, co poszerza z kolei i tworzy nowe obszary widzenia, ujmowania i nazywania świata. Intermedialność wiąże się bowiem z określonym sposobem myślenia o nim. W ujęciu Higginsa takie dzieła podkreślają płynność, niestabilność i otwartość sztuki, a jednocześnie – wyrażają nieortodoksyjność samego jej kategoryzowania.

Dick Higgins dostrzega w intermedialności wyróżnik dwudziestowiecznych form artystycznych, zwracając jednocześnie uwagę, że idea podziału tworzyw sztuki nie istnieje obiektywnie, odwiecznie i niezbywalnie jako bezsprzeczny fakt.

³ D. Higgins, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, wyb., oprac., posłowie P. Rypson, przeł. K. Brzeziński, Gdańsk 2000.

Autor lokalizuje w epoce renesansu narodziny koncepcji sztuki czystej, a następnie łączy ją z ówczesną strukturą społeczną i świadomością. Według Higginsa podział estetyczny odzwierciedla bowiem stratyfikację społeczną, opartą na mechanistycznym, klasyfikującym sposobie myślenia. Demokratyzacja jest według niego procesem, który nie pozwala dłużej uzasadniać sztywnych kategorii pojęciowych czy artystycznych lub używać ich w stosunku do zjawisk twórczych. Stefan Themerson postulował dobitniej potrzebę myślenia poza sztywnymi regułami, klasyfikacjami i kategoryzacjami:

Boże, który jesteś we mnie,
nie pozwól mi myśleć za pomocą nalepek,
żółknących nad szufladami, na które podzielono świat⁴.

Autorzy nieustannie śledzą wszystko, co dzieje się na marginesie gotowych, skończonych, uładowanych dzieł kultury oficjalnej. Interesuje ich zarówno reklama, jak i palimpsesty wizualne dwudziestowiecznej rzeczywistości, czy typografia podnoszona tu do rangi sztuki.

Intermedia zwykle bywały marginalizowane i usuwane poza centrum estetyczne przez badaczy-urzędników kierujących się kategorią czystości tworzyw. W przypadku Stefana Themersona – wybitnego przedstawiciela sztuki intermediiów – na uwagę zasługuje afirmatywna postawa wobec tego, co marginalne, inne. Tworzenie sztuki eksperymentalnej, kwitnącej na pograniczach dziedzin sztuki i mediów odpowiada tu postawie szacunku dla form zaskakujących, czasem nawet ekscentrycznych, dziwnych. Intermedialność wyraża więc pewien sposób myślenia, nie tylko o sztuce, ale i o świecie. Ustami Lampadefora Metafrastesa z opowiadania *Hau! Hau!, czyli kto zabił Ryszarda Wagnera* można to przesłanie Themersonów wyrazić jeszcze inaczej:

W społeczeństwie rządzonym przez większość, Demokracja jest Demokracją, jeżeli bierze sobie za zadanie obronę praw najniezrozumialszego tomiku poezji. A jeżeli pytają: „A kto to będzie czytał?”, odpowiem: „Nikt, dlatego właśnie trzeba go bronić”⁵.

Themerson nigdy nie był członkiem konkretnej grupy, odcinał się od wszelkich dwudziestowiecznych „-izmów”, a jednocześnie pozostał wierny awangardowym ideałom do końca życia⁶. Wyrazem tego może być przynależność do

⁴ S. Themerson, *Z encyklopedii wieczorów rodzinnych*. W: *General Piesc i inne opowiadania*, Warszawa 1980, s. 162.

⁵ S. Themerson, *Hau! Hau!, czyli kto zabił Ryszarda Wagnera?*. W: *General Piesc...*, s. 265.

⁶ Zob.: *Radioklub poszukiwaczy przyzwoitości*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 16; N. Wadley i K. Kopcińska, *Stefan Themerson: „Pisarz nigdy i nigdzie nie jest na wygnaniu”*, „Twórczość” 1992, nr 16.

francuskiego Collegium Patafizyki (1948) założonego na cześć Alfreda Jarry'ego. Obok Jeana Miró, Borisa Viana, Marcela Duchampa, Raymonda Queneau i wielu innych eksperymentatorów zgadzał się z tezą postawioną w *Królu Ubu*, że wszystko jest przypadkowe, równorzędne i nic nie podlega żadnym ustalonym prawom. W założonym przez małżeństwo Themersonów londyńskim wydawnictwie „Gaberbochus” (1948) wyszły dwie ważne książki pisarza, poświęcone twórcom awangardowym – Schwittersowi i Apollinaire'owi. W klubie „Gaberbochusa” kwitło życie towarzysko-artystyczne, otwarte, swobodne, różnorodne. Wystarczy wspomnieć, że do przyjaciół Themersona należeli: Kurt Schwitters, Raymond Quenau, Bertrand Russell, Italo Calvino, Aleksander Wat, Karl Popper, Gaston Bachelard. Dochodziło więc samoistnie do tak absurdalnych i zabawnych wydarzeń, jak salonowe spotkanie Antoniego Słonimskiego z recytującym *Ursonate* dadaistą, Kurtem Schwittersem. Stefan Themerson tak je skomentował:

Antoni słuchał go przez dziesięć długich minut. Ale nie mógł tego wytrzymać... Otworzył usta i zaczął naśladować Schwittersa. Miał wielki talent mimiczny. [...] Tak więc, byłem między dwoma przyjaciółmi, którzy sobą gardzili. Szanowałem ich i rozumiałem. Rozumiałem też ich dzieła. Tak różne. Jednak dla mnie nie stały one w konflikcie. Świat był dość duży, by pomieścić ich obu⁷.

Na jednej ze stron opowiadania *Bayamus* widzimy rysunek przedstawiający tytułowego, trójnożnego mutantą z wrotką. Łączy się on z sytuacją egzystencjalną bohaterów tego fragmentu opowiadania. Karl Mayer i Kurt Schwitters funkcjonują bowiem w opowiadaniu na prawach trójnożnych „mutantów-dziwaków”. Są wykorzenionymi emigrantami w obcym Londynie: awangardystami nieprzystosowanymi do wymogów komercji, których ideały artystyczne zderzone zostały szczególnie brutalnie z wojenną rzeczywistością. Zepchnięto ich na margines właśnie, co z kolei w twórczości Stefana i Franciszki Themersonów ma też wymiar biograficzny i wyraża doświadczenie autorów – „outsiderów awangardy”⁸ i emigrantów funkcjonujących zawsze na pograniczu. Stąd zapewne w pismach Themersona tak wiele empatii wobec Kurta Schwittersa, dlatego też zapewne był to jeden z najważniejszych dla niego artystów:

Trzeba sobie wyobrazić, trzeba utożsamić się z mężczyzną powyżej 55 roku życia, z mężczyzną, który już coś w życiu osiągnął, a który nagle znajduje się pomiędzy ludźmi, z których nikt nie wie, kim on jest. [...] I jeszcze trzeba wyobrazić sobie,

⁷ Wywiad dla „France-Culture”, przeł. A. Taborska, „Literatura na Świecie” 1987, nr 7.

⁸ J. Zagrodzki, *Outsiderzy awangardy*. W: *Stefan i Franciszka Themerson. Poszukiwania wizualne*. Łódź 1981.

że ten mężczyzna to Niemiec, w czasie wojny, w Londynie. Dla sklepikarza, konduktora w autobusie, a co więcej, dla faceta, u którego szuka się pracy, Niemiec, który nie jest Żydem, był niewątpliwie zakamuflowanym nazistą. Problem ze Schwitterssem polegał na tym, że on nie lubił być klasyfikowany według utartych schematów, przeciw którym występował⁹.

Absurdalna, dziwna i pograniczna, podobnie jak trzecia noga Bayamusa, jest także sytuacja w opowiadaniu pod tym tytułem. Wybitny reżyser, Karl Mayer, nie może realizować filmów. W pewnym momencie Kurt Schwitters prosi siedzącego przy stoliku Karla Mayera o jedną ściankę pudełka z papierosami, tłumacząc: „Co za piękny żółty kolor! Przykleję ją do mego obrazu, do mego *collage*. Ja zawsze zabieram wszystko, co mi się może przydać do pracy. [...] Wszędzie można znaleźć rzeczy piękne rzeczy leżące bezużytecznie wokoło”¹⁰. Po prześledzeniu dzieł Stefana Themersona to zdanie można by interpretować jako wyraz stosunku samego autora do artystycznych marginaliów, a na wyższym poziomie znaczeniowym – do egzystencjalnej marginalności. Schwitters opowiada też o kawałku zgiętego drutu znalezionym koło zbombardowanego domu. Artysta wykonał z niego rzeźbę przestrzenną. Co okazuje się tu absurdalne? Ostatecznie jest to rzeczywistość, w jakiej przyszło działać artyście, a nie jego dadaistyczna twórczość. Karlowi Mayerowi, wybitnemu twórcy filmowemu, w opowiadaniu przypisana zostaje absurdalna rola wynalazcy gumowego, wymiennego obcasa przydatnego żołnierzom armii. Twórca *Gabinetu doktora Caligari* nie może jednak sprzedać swego wynalazku, ponieważ w czasie wojny brakuje gumy do jego produkcji. Karl Mayer i Kurt Schwitters funkcjonują w opowiadaniu jak Bayamus, „mutant”, ludzie inni, nieprzystosowani do komercyjnej rzeczywistości, ale też reprezentanci awangardowych ideałów w wojennych realiach.

Sam Stefan Themerson definiował marginalność jako sytuację egzystencjalną artysty:

Pisarz nigdy i nigdzie nie jest na wygnaniu, ponieważ nosi swoje własne królestwo czy republikę czy miasto czy schronienie czy cokolwiek to jest, co nosi on w sobie. A jednocześnie każdy pisarz zawsze i wszędzie jest na wygnaniu, ponieważ jest wyparty z królestwa czy republiki czy miasta czy cokolwiek to jest, co się go wypiera¹¹.

⁹ S. Themerson, *Kurt Schwitters in London*, Gaberbocchus, Londyn 1958, s. 14.

¹⁰ Tenże, *Bayamus*. W: *General Piesc...*, s. 14-15.

¹¹ S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, przeł. K. Kopcińska, wyb. i oprac. M. Grala, Płock 1993, s. 112.

Po-etyka intermedialności

Intermedialność sztuki Themersonów to również pograniczność jako rozpięcie dzieł w przestrzeniach między wieloma mediami słowa, obrazu, dźwięku. Ta cecha również każe uznawać twórczość Themersonów za zjawisko wciąż aktualne. To artystyczne doświadczenie środowiska werbalno-audiowizualnego u narodzin XX stulecia skupia niczym w soczewce wiele dzisiejszych problemów człowieka zanurzonego w multimedialnej rzeczywistości, która wtedy właśnie zaczynała się konstituować. Postawa Themersonów wobec nowych wtedy jeszcze mediów: filmu czy bardziej już powszechnej fotografii, polegała na takim ich wykorzystaniu, żeby łączyć w jedną całość heterogeniczne materiały: język, muzykę i obraz.

Themerson jeszcze w drugiej połowie lat 50. XX wieku nawoływał:

[...] współczesny umysł musiał się nauczyć pracy w określonym porządku, aby stać się elastycznym, zdolnym do zdobywania wolności w ramach zwyczajowych sposobów myślenia, których – jak teraz widzimy – nie można już dłużej stosować do wszystkiego. Nie są zdolne [...] poprowadzić nas przez dwudziestowieczny ewolucyjny przewrót. Jeżeli sami nie wyzwolimy się z ich wnętrza, jeśli nadal będziemy myśleć antycznymi terminami o naszych codziennych problemach, [...] rozdźwięk między zaściankowością naszych umysłów i kosmicznym bogactwem naszych rąk; rozdźwięk między anachronicznymi, sztywnymi ramami naszego myślenia i olbrzymią mocą, od której nabrzmiewają koniuszki naszych palców, rozsadzi nas wszystkich, wcześniej czy później, na kawałki¹².

Zasadą twórczą jest tu wzajemne przekładanie się tworzyw artystycznych, często na zasadzie odpowiedników tak, aby współtworzyły one spójną i nierozzerwalną, nową całość. Z pierwszym eksperymentem tego rodzaju mamy do czynienia w filmowej wersji poematu *Europa* Anatola Sterna. Można tu mówić o rytmicznej wizualizacji poezji. Ekwiwalencja warstwy dźwiękowej i wizualnej filmu była natomiast konstytutywna dla dwóch innych filmów Themersonów: *Drobiazgu melodyjnego* (1933) i *Zwarcia* (1935). Oba utwory realizują koncepcję „muzyki optycznej”, która pojawiła się w eseistyce Themersona już w 1928 roku¹³. Współgranie melodii, barw, światłocieni w dziele filmowym miałyby doprowadzić do powstania filmu abstrakcyjnego. Obraz powinien reagować na dźwięki i odpowiadać na rytmy melodii, zamiast pełnić funkcję ilustracyjną. Według autora łącząc wrażenia słuchowe (konkretnie nudną audycję radiową) z doznaniem wizualnym (wpatrywanie się w lampkę katodową odbiornika radiowego) łatwiej przykuć i utrzymać uwagę słuchacza.

¹² Tenże, *Kurt Schwitters in England...*, s. 15.

¹³ Tenże, *Możliwości radiowe*, „Wiek XX” 1928, nr 23.

Sensoryczne współistnienie oraz współodczuwanie stało się podstawą konstrukcyjną dzieła o znaczącym tytule *Oko i ucho* z 1944 roku. W filmie wykorzystano także technikę przypadku – w zależności od muzycznego rytmu abstrakcyjne formy wizualne na ekranie ulegały transformacjom. Ponieważ utwór powstał na motywach pieśni ze *Słopiewni* Karola Szymanowskiego, których podstawą z kolei były dzieła literackie Juliana Tuwima – Themerson mógł w wieloraki sposób znajdować odpowiedniki różnych materiałów artystycznych – słowa, dźwięku i obrazu. Podobne źródło mają teatralne i operowe próby autora. Sztuka dramatyczna *Kość w gardle*¹⁴ (1959) zawiera scenę baletową oraz pantomimę, w której udział bierze fortepian, taboret, szklanka, szczoteczki do zębów i *sandwich*. Synkretyzm tworzyw realizuje Themerson nawet w formie opery semantycznej zatytułowanej *Święty Franciszek i Wilk z Gubbio albo Kotlety Świętego Franciszka*¹⁵ (1960). W wydaniu książkowym jest to zapis nutowy odzwierciedlający dialog sceniczny, wzbogacony ilustracjami oraz rysunkami Franciszki. Projektowana inscenizacja ma być bardziej synkretyczna – obok śpiewu pojawiają się sceny wyłącznie mówione, uzupełnione tańcem i projekcją filmową. W tej bogatej technicznie twórczości mamy w zasadzie do czynienia z podskórnią zapowiedzią nowych mediów; z przecuciem lub prefiguracją medialności nawet na zadrukowanej kartce papieru.

Nawet w utworach literackich ta wielomedialność jest wszechobecna. Świadczy o tym chociażby żartobliwa koncepcja „Wewnętrznego Pionowego Justunku”, zapisywanie słów wiersza nieliniarnie, czasem jak nut w akordzie, czasem tak, by oddać wizualnie treść słów. Koncepcja WPJ nie jest tylko graficznym ozdobnikiem strony, lecz kryje się w niej bunt intelektualny. W *Bayamusie* to konsekwencja projektu odnawiania i odświeżania języka, a w rezultacie – ludzkiego, bardzo automatycznego stosunku do słowa oraz jego wyglądu, a przez to – takiego też stosunku do świata; jest burzeniem zautomatyzowanych nawyków lekturowych. Themerson sugeruje, że między układem znaków, w których formułujemy myśli, a naszym sposobem myślenia, może istnieć głęboki związek:

We wczesnej fazie druku, i dzisiaj jeszcze, drukarze wybierali czcionki pojedynczo i upychali je w przedmiot zwany wierszownikiem [...]. W rezultacie otrzymywano czysto linearny układ słów. A jeśli [...] układ znaków lingwistycznych, takich jak te na zadrukowanej stronie, odzwierciedla stosunki zachodzące w świecie, to technika drukarska musiała mieć jakiś związek z naszym sposobem myślenia. Zaiste, linearny sposób drukowania, linearny sposób mówienia i linearny sposób myślenia zostały, nie wiadomo czemu, uznane za naturalne, przynajmniej dla gatunku ludzkiego [...].

¹⁴ Tenże, *Kość w gardle*, „Dialog” 1992, nr 13.

¹⁵ Tenże, *St. Francis and the Wolf of Gubbio or Brother Francis' Lambchops*, London – Amsterdam 1972. Dokładny opis opery i historię jej inscenizacji zob.: J. Chojka, *Teatr Themersona – próba sceny*. W: *Świat według Themersonów...*, s. 103-124.

Czy wolność w układaniu symboli w dwóch wymiarach na zadrukowanej stronicy spowoduje, ułatwi, nieliniarny sposób filozoficznego myślenia o strukturze świata?¹⁶.

Traktowanie słowa drukowanego jako wartości odbieranej wzrokowo towarzyszyło Themersonom także w pracach nad imponującymi układami graficznymi książek wydawanych we własnej oficynie Gaberbocchus, założonej na emigracji w 1948 roku. Kolaże typograficzne zawsze towarzyszyły twórczości Themersona, który był przecież uczestnikiem europejskiego ruchu poezji wizualnej, wielbicielem Apollinaire'a i jego *kaligramów* oraz autorem hasła „papier w akcji” na określenie aktywnego sposobu recepcji dzieła literackiego – na przykład zadrukowanego arkusza papieru, składanego jak zabawka „piekło i niebo”.

„Multimedialne” eksperymenty, umieszczające dzieło na pograniczu sztuki słowa, obrazu i dźwięku są także badaniem możliwości przekładu tego, co słyszalne na kategorii widzialne, a wartości wzrokowych na brzmieniowe. Literackość, obrazowość oraz muzyczność funkcjonują jako elementy ekwiwalentne, przekładalne na siebie wzajemnie i współtworzące semantykę „dzieła totalnego”. Zabieg ów pełni w tej twórczości funkcję bardzo ważną – ma konstruować na nowo zmysłową całość odbioru, której pozbawiony jest człowiek czytający w ciszy utwór literacki lub oglądający film w ciemnej sali kina. Dlatego na terenie dzieła literackiego kategorie i symbole graficzne oraz typograficzne mogą wyrażać wartości brzmieniowe lub rytmiczne, a także wprowadzać ruch w czasie i przestrzeni. Pytanie o możliwość oddania dźwięku lub ciszy na milczącej kartce papieru za pomocą milczących znaków w jej przestrzeni próbuje autor rozwiązać na przykład w *Wykładzie profesora Mmaa* za pomocą graficznych symboli zapisu nutowego.

Poszukiwania jedności lub odpowiedniości wartości słuchowych i wzrokowych przypominają dążenie do reaktywowania utraconego zespolenia wszystkich sztuk w jedną, „multimedialną”, integralną i nierozzerwalną całość; usiłowanie zespolenia na nowo wszystkich ludzkich zmysłów w odbiorze dzieła sztuki. To, co u progu XX wieku, także w twórczości Themersona, mogło być tylko projektem, stało się bardziej realne w nowym środowisku, jakim dla sztuki okazały się nowe media. Ich elektroniczna konwergencja nadaje nowy sens intermedialnym poszukiwaniom. Niezwykle jest to, że twórczość Themersonów to w istocie prefiguracja nowego środowiska audiowizualnego i sztuki multimedialnej oparta przecież na materiale dostępnych im wtedy technik. Potwierdza to genialny i niemal zapomniany tekst *Możliwości radiowe*, w którym Themerson nie tylko zarysowuje symultanicznie dwutorową historię rozwoju medium wizualnego (kino)

¹⁶ S. Themerson, *Logic, Labels and Flesh*, Gaberbocchus, London 1974. Fragment w przekładzie E. Kraskowskiej. Cyt. za: tejsze, *Twórczość Stefana Themersona – dwujęzyczność a literatura*, Wrocław 1989, s. 115.

i audialnego (radio), lecz także pokazuje ich sensoryczne zespolenie, projektując człowieka przyszłości zanurzonego w świecie „radio-fono-wizji”¹⁷. Zresztą niektórzy upatrują wręcz antecedencji współczesnego teledysku w krótkich formach filmowych Themersonów.

Chodzi jednak przede wszystkim o to, że aktualny i udzielający współczesności ważnej lekcji, jest sam problem doświadczenia audiowizualnego i sposobu funkcjonowania w multimedialnej rzeczywistości, stosunku do nowych mediów. Zamiast bać się ich, okopywać się i chronić swoją sztukę przed naporem audiowizualności i kultury masowej, Themersonowie wzięli do ręki nowe media, nie zachłysnęli się ślepo ich możliwościami, lecz uczynili z nich środki artystycznego wyrazu, zaczęli w nich tworzyć oryginalne dzieła, „tworzyć widzenia”, poszerzać świadomość wzrokową, obszary percepcji i sposoby widzenia, które stawały się w tej sztuce jednocześnie wieloma sposobami oglądania i interpretowania rzeczywistości. Przekonuje o tym piękny (choć niestety nieskończony przez autora) tekst zatytułowany *Fluorescencyjna skrzynka-niespodzianka*, w którym artysta opisuje swój pierwszy kontakt z aparatem fotograficznym jako doznanie wszechogarniającej wolności zamkniętej w magicznych „pstrykach” i „snaps”. Mamy tu bowiem do czynienia z głębokim przeświadczeniem, że to człowiek dostaje do ręki nowe media i technologie, ale nie po to, aby ograniczać swoją wolność, lecz po to, żeby przekształcać je, przekraczać i wykorzystywać w twórczy sposób. W tym tekście Themerson udziela współczesności jeszcze jednej ważnej lekcji. Otóż w eseju *O potrzebie tworzenia widzeń* artysta zespałał kinowe doświadczenie estetyczne z doznaniem rzeczywistości. Film został tam wywiedziony z historii wizualnych doświadczeń człowieka, natomiast jego archetypicznej formy upatruje się w legendzie o buszmeńskiej dziewczynie, która cisnęła w niebo garść rozżarzonego popiołu, sprawiając, że iskry przeistoczyły się w gwiazdy. *Fluorescencyjna skrzynka-niespodzianka* to z kolei tekst zakorzeniający sposoby widzenia proponowane w sztukach wizualnych (a tych sposobów oczywiście jest wiele) w codziennych, ludzkich, wciąż zmieniających się modelach patrzenia. Ideę fotogramu w ruchu wywodzi tu Themerson ze swojego pierwszego kontaktu z aparatem rentgenowskim – odkrycia opłaconego ogromną dawką promieniowania. Anegdotka wyjaśnia jednocześnie opracowaną przez niego wspólnie z żoną nowatorską, odkrywczą i kreacyjną technikę artystyczną, wykorzystywaną w ich filmach awangardowych. Autor powołał się tu na realne odkrycie nowej przestrzeni tego, co widzialne, dokonane dzięki rozwojowi techniki, a więc i mediów obrazu, poszerzających obszary widzialności, a jednocześnie pobudzające do przekształcania danych sposobów widzenia w najbardziej oryginalne i twórcze dzieła sztuki.

¹⁷ Tenże, *Fluorescencyjna skrzynka-niespodzianka*. W: *Filmy Franciszki i Stefana Themersonów...*, s. 66.

Etyka intermedialności

Widać tu jeszcze jedną kwestię poruszaną przez Themersonów, wielokrotnie problematyzowaną w sztuce współczesnej i dyskusjach wokół niej. W tekście *O potrzebie tworzenia widzeń* padają znamienne słowa:

Przed autorem niniejszej historii, za jego młodych lat, [...] smyrznął przez ekran metr szmelcowej taśmy o zadrapanej emulsji. Ekran zabłyśł, zadrgał jakimś innym a własnym życiem i zgasł. Niechlujny mechanik złączył pewnie tym metrem szmelcu dwie szpule. Pochwałę niechlujstwa chcę pisać. Pochwałę niechlujstwa [...], które sypiąc z worka bez wyboru daje szansę ujżenia ukrywanej czy pomijanej prawdy temu, kto chce zobaczyć¹⁸.

Niejeden współczesny twórca – nie tylko filmowy – mógłby się pod tym manifestem podpisać. Już sam pomysł eksponowania „nie wyreżyserowanego szmelcu” i „pochwała niechlujstwa” wizualnego dowodzą nowatorskiego sposobu myślenia o sztuce pozwalającego przekraczać jej granice, a przez to granice tego, co widzialne. Odchodzenie od *mainstreamu* kinowego i poszukiwanie na własną rękę rozwiązań oryginalnych, twórczych, a nawet przeczących wprost technicznym możliwościom medium jest bardzo widoczne w filmach Themersonów. W jednym z listów opublikowanych w omawianej książce Themerson wprost nazwał zinstytucjonalizowaną branżę kinową podporządkowującą sztukę filmu mechanizmom komercji i masowości „ciężkim, olbrzymim, wspaniale zorganizowanym wałem-do-ugniatania-asfaltu, toczącym się nieubłagalnie wałem”¹⁹, obwiniając ją jednocześnie o upadek zachodniej awangardy.

W podobny sposób, przeciwstawiając się językowi współczesnych sobie mediów i mechanizmów komercyjno-propagandowych, pożerających i wchłaniających oryginalną sztukę, Themerson wyjaśniał również jeden ze swoich projektów literackich:

POEZJA SEMANTYCZNA mi się wymyśliła [...] przed epoką telewizji, w czasach, kiedy polityczni demagodzy wszystkich maści używali krasomówczych sztuczek skradzionych poetom, tak jak dzisiaj, w tym wieku Oświecenia przez Reklamę, demagodzy handlowi używają tricków filmowych skradzionych awangardzie ekranu i płótna²⁰.

¹⁸ Tenże, *O potrzebie tworzenia widzeń*, „Iluzjon” 1983, nr 3, s. 40.

¹⁹ Tenże, *List do Aleksandra Forda*. W: *Filmy Stefana i Franciszki Themersonów...*, s. 49.

²⁰ Tenże, *Wstęp do poezji semantycznej*, przeł. A. Taborska i M. Giżycki, „Literatura na Świecie” 1987, nr 8, s. 331.

Według autora okres awangardowy był twórczy, przepełniony entuzjazmem, zapałem, wiarą w nieograniczone możliwości ludzkiej kreacji. To epoka „ufności, że można zmienić świat na lepszy, że nowy porządek – lub nieporządek – w sztuce, że nowa logika, nowa nauka czy nowe wymogi ekonomiczne narzucą powszechny pokój i sprawiedliwość. To dziwne, że dzieła sztuki stworzone w takim duchu, wyrosłe z takiego sposobu myślenia mają dziś wartość czysto estetyczną... lub handlową”²¹.

Patrząc z perspektywy czasu Themerson dostrzegał, jak język awangardy literackiej i wizualnej staje się niebezpiecznym narzędziem w rękach władzy, propagandy, reklamy:

Poeci się nie bronią
i obrabowuje się ich także.
Rabuje się im ich słowa dźwięczne
które sprawiają, że powierzchnia naszej skóry drzeć zaczyna
rabuje się im ich narzędzie metafory
aby tym rakiem kosiarskim rozpruć kasę pancerną naszej
dobrej woli²².

Postawa artystyczna Themersonów jest więc wyrazem szeroko rozumianej postawy etycznej i światopoglądowej autorów zawsze wrażliwych na problemy ciasnych splotów języka sztuki i polityki, co czyni ich myśl estetyczną wyjątkowo żywą i bliską współczesności:

Istnieje język nauki
naszpikowany algebrą symboli
istnieje język nadawców i odbiorców
wypełniony wykrzyknikami znakami zapytania myślnikami
i cudzysłowami

i istnieje język poetów

Oto jest Trójca Ust

Nienawidzę, nienawidzę wszystkich innych języków
nienawidzę bełkotów ludzi którzy się kłóca, którzy się przekonywują
nawzajem,

²¹ *Poezja nieprzerwana. Gerard-Georges Lemaire rozmawia ze Stefanem Themersonem*, przeł. A. Taborska, tamże, s. 371.

²² Tenże, *Szkice w ciemnościach I–II*. W: *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej...*, s. 33.

którzy obwieszczają, którzy zniesławiają,
 zwodzą, oszukują, nabierają i łudzą
 innych albo też siebie samych
 którzy wyją, ryczą, kraczą i retorykują,
 którzy demagożą²³.

Przeciwieństwem języka sztuki jest arbitralny, manipulowany język perswazji i propagandy, język władzy pretendujący do miana obiektywnych stwierdzeń na temat rzeczywistości i stający się bronią w rękach władzy. W konsekwencji oba te gatunki perswazyjne budują stan nieufności wobec języka w ogóle:

Oni, zbawiciele [władcy – A.K.], znają mechanizm Języka dużo lepiej niż wszyscy Semantycy, Filozofowie Lingwiści i Formaliści Logiczni razem wzięci. Dlatego też wiedzą, jak się nim posługiwać, by grać na przesądach tłumu: twoich i moich. A kiedy Poeta czy Powieściopisarz staje się Demagogiem, to odnosi się do niego. Ponieważ POEZJA, tak samo jak POLITYKA może być moralnie występna i intelektualnie nieuczciwa. W takich wypadkach zarówno poezja jak i krasomówstwo – polityczne, religijne, filozoficzne są – są jak zbrodnia [...]²⁴.

Słowo staje się natomiast wyświechtanym frazesem, pozbawioną znaczenia kliszą²⁵:

I brzmi to fałszywie, jakże fałszywie!
 Brzęczy to jak rozstrojona struna.
 Uderz ich w piersi [...]
 a usłyszysz brzęczenie blaszanego dzwonu o pękniętym
 sercu;
 otwórz ich gazety
 a poczujesz zgniły zapach farby drukarskiej;
 włącz ich radia i słuchaj, biczując swe uszy słuchaj owego
 gwizdu, który powstaje ze zmieszania metafor perfidnych
 z sylogizmami sfalszowanymi²⁶.

Także koncepcja Poezji Semantycznej była sposobem na nieoddalanie słów od rzeczywistości; powstała, „aby nie dać się odciąć od rzeczywistości”²⁷, w czasach,

²³ Tamże, s. 34.

²⁴ Tenże, *Katedra przyzwoitości*, przeł. A. i P. Bikont, „Literatura na Świecie”, 1987, nr 8, s. 352.

²⁵ Zob.: M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991; O. Reboul, *Kiedy słowo jest bronią*, przeł. J. Arnold. W zb. *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Warszawa 1980.

²⁶ S. Themerson, *Szkice w ciemnościach...*, s. 34.

²⁷ *Poezja nieprzerwana...*, s. 367. Zob.: S. Themerson, *Wstęp do poezji semantycznej...*, s. 341.

gdy politycy i handlowcy używają języka w funkcji perswazyjnej, kreując za pomocą słów fikcyjną rzeczywistość:

Chciałem język otrząsnąć z tych wszystkich skojarzeń i parafialnych subtelności [...]. Działo się to bowiem w okresie, w którym jądra słów straciły były wszelki kontakt z rzeczywistością, a emocjonalne wokoło nich aureole zaistniały same w sobie i uzyskały moc magiczną działania na nasze systemy nerwowe. Wystarczyło parę sylab, by zmusić nas do kupowania pasty do zębów albo do wyrzynania się nawzajem na śmierć. Buntowałem się przeciw tym aureolom. Chwilami wydawało mi się, że urodziłem się był na Marsie i, kiedy spoglądałem na napuszone ziemskie słowa, widziałem dżunglę mięsożernych storczyków mówiłem sobie: Konie rozumiem, Psy rozumiem, Ludzi – nie rozumiem, ponieważ sprawami koni i sprawami psów są zawsze sprawy żywotne obecnej chwili, podczas gdy sprawami żywotnymi ludzi są słowa, które reprezentują sprawy żywotne dnia wczorajszego. [...] Chciałem słowa wydezynfekować, wyszorować do samej kości ich słownikowej definicji²⁸.

Dzięki temu sztuka ma być enklawą języka niefałszującego rzeczywistości. Zamiast dowolnych, semantycznych skojarzeń mielibyśmy odnaleźć w słowie „mięso dokładnych definicji”²⁹ oraz „prawdziwą, tłustą rzeczywistość”³⁰. Eksperyment nie służył w tej sztuce jałowej zabawie i czystej spekulacji, lecz rozwijał się w krytycznym odniesieniu do tego, co w dwudziestowiecznej rzeczywistości działo się poza sferą sztuki.

Różnorodność materiału wizualnego pojawiła się na przykład również w zachowanym w całości filmie z 1943 roku *Wzywamy Pana Smitha*. Autorzy wykorzystali w nim fotografie i fragmenty filmów dokumentalnych z czasu II wojny światowej, kronik, które zestawione zostały z barwnymi plamami, rozbłyskami światła. W warstwie muzycznej fragmenty dzieł Bacha i Szymanowskiego zestawione zostały z pieśnią hitlerowskich bojówek. Na poziomie konstrukcyjnym fabularną całość filmów rozbijają niezwiązane z fabułą, luźne fragmenty oraz abstrakcyjne zestawienia. Dzieło znakomicie wydobywa zasadniczą cechę wszelkich działań twórczych awangardowego małżeństwa, jaką jest programowa wręcz przewrotność sposobu myślenia o świecie i funkcjonowania w nim. W tym przypadku mamy bowiem do czynienia ze wstrząsającym wręcz antypropagandowym wykorzystaniem propagandowej perswazji.

Tworzenie sposobów widzenia w sztuce, budowanie tekstu artystycznego z wielości mediów, perspektyw, łączenie nieprzystających do siebie, heterogenicznych elementów, ma więc konsekwencje nie tylko estetyczne. Działanie

²⁸ S. Thémerson, *Nim ukaże się książka*, „Współczesność”, 18–31 VIII 1965. Cyt. za: tegoż, *Jestem czasownikiem czyli zobaczyć świat inaczej...*, s. 91-92.

²⁹ Tenże, *Wstęp do poezji semantycznej...*, s. 71.

³⁰ Tamże.

artystyczne jest związane ze zmianą sposobu myślenia; jest aktem tworzenia alternatywnego porządku rzeczywistości:

Dzisiaj wydaje się nam, że akt zestawienia ze sobą dwóch niewinnych słów, powiedzenie: „Błękit jest kolorem twoich żółtych włosów” to niewinna kwestia estetyczna; że akt zestawienia razem dwóch lub trzech niewinnych przedmiotów, takich jak bilet kolejowy i kwiat z kawałkiem drewna – to niewinna kwestia estetyki. Lecz wcale tak nie jest. Bilety są własnością przemysłu kolejowego, kwiaty należą do ogrodników, kawałki drewna do handlarzy drzewem. Jeśli zmieszasz te przedmioty ze sobą, powodujesz bałagan w systemach klasyfikacyjnych, na którym opiera się cały reżim, odzwyczajasz ludzkie umysły od utartych sposobów myślenia, a utarte sposoby myślenia są podstawą Ładu, czy to będzie Stary czy Nowy Ład. Jeśli burzysz sposób myślenia, wtedy – nawet jeśli nie jesteś Galileuszem ani Giordanem Bruno z ich zabawnymi koncepcjami ruchu, ani Einsteinem z jego zabawnymi koncepcjami czasu i przestrzeni, [...] ani kubistami z ich zabawną koncepcją formy [...] – jesteś, czy tego chcesz czy nie, jesteś w samym sercu politycznych zmian. Hitler o tym wiedział³¹.

W tej sztuce przewartościowaniu ulegają wszelkie wartości, a nie zawsze wiadomo, czy żartem, czy zupełnie serio. Wszechobecna przewrotność, stale obecny dowcip, specyficzny humor, destrukcja i krytyka własnych, wcześniejszych pomysłów – to elementy, które pozwalają traktować twory Themersona jako czystą zabawę. Połączenie Schwittersowskich, dadaistycznych dzieł ze ścinków, skrawków i śmieci z hitlerowską zbrodnią wydaje się być może nadużyciem, karykaturą, żartem nie do końca na miejscu i łamiącym pewne normy obyczajowe. Gdy jednak przypomnimy sobie, że to właśnie nazizm zmusił Kurta Schwittersa do emigrowania z Niemiec wraz z jego „zakazaną sztuką”, słowa Themersona nabierają zupełnie innego znaczenia. Innego znaczenia nabiera też sympatia, jaką niemieckiego dadaistę darzył Stefan Themerson, który emigrując wraz z żoną w 1937 roku „po naukę i atmosferę”³² do Paryża, przebywając na „emigracji artystycznej”, cudem niemal uniknął tego, co już za chwilę zaczęło dziać się w okupowanej Polsce. Reżimy nie tolerowały przecież dziwności, inności, odmienności, pograniczności, marginalności ani „chodzenia tyłem” łamiącego zwyczajowe nawyki, a jednym z przejawów tej postawy był ich stosunek do sztuki; zwłaszcza tej, która nawyki percepcyjne i stereotypy myślowe chce łamać, eksplorować „inność”, „odwrotność” i alternatywność wielu równorzędnych punktów widzenia.

³¹ S. Themerson, *Kurt Schwitters in England...*, s. 14.

³² Wywiad *Konkretna zalgebraizowana rzeczywistość*, „Nowe Książki” 1981, nr 10, s. 57.

More about the Themersons. Addendum Summary

Work in many materials and techniques is, in case of a couple of Stefan and Franciszka Themersons, trying out constantly new fields of art – from drawing, painting, typography, poetry, prose, through drama, opera, photography, film, scenography, to comics and literature for children and book illustrations, art of books. Most often a vast number of materials coexist in a single artefact and the only category which can encompass such versatile work, escaping categorisation, are intermedia. Dick Higgins, neo avant-garde artist, a composer, poet, editor, member of Fluxus group, assigned this name to all artistic forms which are not contained in tight, however, excessively clean and clear – theoretical drawers of literariness, theatricality, musicality, film making ability or plasticity. In case of Stefan Themerson – a notable representative in intermedia art it is worth noticing an affirmative approach towards what is marginal, different. Creation of experimental art, border and blooming on the borders of fields of art and media corresponds here to the approach of respect towards surprising, sometimes even eccentric, funny. Intermediality of Themerson's art thus expresses some manner of thinking not only about art but also about the world. The artist locates its artefacts in spaces among many media of word, image, sound. Such property also tells us to treat the arts of the Themerson's as continuously live phenomenon. Their approach towards the media new at that time: film, or more popular photography, was based on such their use as to combine heterogenic materials into a single whole: language, music, image.

The Themersons reached for new media, however, they were not blinded by their possibilities, but used them as the means of artistic expression, started to create original artefacts, "create views", expand visual awareness, areas of perception and manners of viewing which became in this art, simultaneously, numerous manners of viewing and interpreting the reality. According to Themerson's concept of semantic poetry they struggled for not moving words away from reality. It was the art that was meant to be an enclave of language which did not falsify the world.

DANUTA KNYSZ-TOMASZEWSKA
(Uniwersytet Warszawski)

ZAPOLSKA W PODRÓŻY I PODRÓŻE BOHATEREK ZAPOLSKIEJ NA PODSTAWIE WYBRANYCH POWIEŚCI

ABSTRAKT: Gabriela Zapolska wędrowała przez życie w sensie dosłownym i przenośnym. Jej peregrynacje miały wiele przyczyn, różny przebieg i czasem nieoczekiwane konsekwencje. Niekiedy pisarka uciekała przed konwenansami, rodziną i kłamstwem. Podróżowała także za chlebem aktorskim – po szlakach wędrownych teatrów. W poszukiwaniu wielkiego sukcesu aktorskiego na scenie wędrowała między Paryżem, Warszawą, Krakowem i Lwowem. Odbywała także podróże edukacyjne, jak pięcioletnia wyprawa do Francji, studia teatralne u Talbota i Antoine’a, lekcje u aktorki Marie Samary. Wymiar edukacyjny miały także niekiedy podróże wakacyjne, jak wyprawa bretońska, która stała się wspaniałą artystyczną wędrownką odkrywczą w krąg malarzy nabistów, w przestrzeń surowych, egzotycznych – nawet dla Francuzów – pejzaży bretońskich i w świat sztuki ludowej tego regionu. Bywały także w życiu Zapolskiej podróże lecznicze do europejskich kurortów: do Reichenhallu, na Lido, do Lucerny, do Zakopanego, Kosowa itp. Osobnym zjawiskiem stały się wyprawy uczuciowe, i metaforyczne, i związane z konkretnymi zmianami adresu – wędrowki od mężczyzny do mężczyzny, które ujawniały tak ważne dla epoki pytania o sens małżeństwa i stabilizacji.

Podróże znajdowały odbicie w różnorodnej twórczości Gabrieli Zapolskiej: w jej epistolografii, publicystyce (reportaże i felietony), wzbogacały konstrukcje postaci powieściowych, dostarczały realiów. Korespondencje z Paryża, a szczególnie z wielkiej wystawy światowej roku 1889 zatytułowane *Z krainy wrózek* ujawniły jej talenty reportera, który żywo reagował na rzeczywistość chwili. Na szczególną uwagę zasługują *Listy z Bretanii*, która zafascynowała ją swą dziką przyrodą, a także pierwotnością zachowań i bytowania Bretończyków. Podróże, o różnych wymiarach, odbywają także bohaterki prozy Gabrieli Zapolskiej. Przypomnieć wypada powieści: *Janka* (1895), *Jak tęcza* (1903) i *Sezonowa miłość* (1905).

SŁOWA KLUCZOWE: Gabriela Zapolska, biografia, powieść, motyw podróży, kultura francuska, Paryż, Bretania, sztuka, teatr

Pani Gabriela w podróży

Czym były podróże w życiu Gabrieli Zapolskiej? Jaką odgrywały rolę? Czy dowodziły jej braku zakorzenienia? Czy nie miała swej małej ojczyzny?

Gdzie był jej świat? Jej dom, w którym zatrzymałaby się w swych peregrynacjach? Nawet willę Skiz pod Lwowem najpierw wydzierżawiła, a potem sprzedała.

Piękna metafora życia jako wędrówki nie wystarcza, by zrozumieć jej koczowniczy tryb egzystencji. Metafora kalejdoskopu, w której tkwi przypadkowość i epizodyczność, a także zatarte poczucie tożsamości, tak interesująco stosowana do opisu współczesnych nam postaw osobowych¹ nie tłumaczy do końca formuły istnienia, którą realizowała Zapolska. Nigdy przecież nie wędrowała dla wędrowania, zawsze dążyła do konkretnego celu, do miejsca, które zapewniłoby jej pełną realizację ambicji artystycznych lub przyniosło ukojenie „rozdrażnionym nerwom” i naprawdę wątlęmu zdrowiu. Jej częste zmiany adresów były formą ucieczki przed normami społecznymi i towarzyskimi, których nie akceptowała i które zuchwale odrzucała. I były nieustannym poszukiwaniem pełni – sukcesu teatralnego, literackiego i emocjonalnego, upartym dążeniem do wolności i samorealizacji, na przekór krytyce, rywalkom na scenie, reżyserom, czy oburzonej opinii towarzyskiej. Nie nazwałabym jej jednak człowiekiem wiecznego gościńca. Jej podróże, choć miały charakter ucieczki z określonego środowiska – warszawskiego czy krakowskiego, miały zawsze wytknięty cel. Podróżowała do – Paryża, do Bretanii, Warszawy, Krakowa, Lwowa, później do kurortów. Spróbujmy określić i sklasyfikować te peregrynacje, gdyż zdają się one motorem i wyznacznikiem jej niespokojnego życia. Gdy przestała podróżować zgnębiona niedostatkiem, chorobą i wydarzeniami I wojny światowej, gdy odcięła się od ludzi i zamknęła w swym lwowskim zaciemnionym pokoju przy ulicy Reja, nadszedł samotny i bolesny kres życia. Wędrówki Gabrieli Zapolskiej można podzielić na kilka typów:

1. podróż, która była ucieczką przed konwenansami, rodziną i kłamstwem, a wynikała z odrzucenia nadanej roli społecznej,
2. podróże za chlebem aktorskim – na szlakach wędrownych teatrów,
3. podróż edukacyjna, która kryła w sobie miraż podróży zdobywczej – to pięcioletnia wyprawa do Francji, studia teatralne u Talbota i Antoine’a, lekcje u aktorki Marie Samary,
4. podróż wakacyjna do Bretanii, która stała się wspaniałą artystyczną wędrówką odkrywczą w krąg malarzy nabistów, w przestrzeń surowych, egzotycznych – nawet dla Francuzów – pejzaży bretońskich i świat sztuki ludowej tego regionu,
5. podróże w poszukiwaniu wielkiego sukcesu aktorskiego na scenie, realizowane między Paryżem, Warszawą, Krakowem i Lwowem, czyli ciąg dalszy modelu *homo viator*, przy stabilizacji prestiżowych teatrów w dużych miastach,
6. podróże lecznicze do europejskich kurortów: do Reichenhallu, na Lido, do Lucerny, do Zakopanego, Kosowa itp.,

¹ Zob. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe. W: Dwa szkice o moralności ponowoczesnej.* Warszawa 1994.

7. wreszcie dość rzadkie podróże kulturalno-turystyczne, jak wyprawa z drugim mężem Stanisławem Janowskim z leczniczego Lido do Nicei, Mediolanu, Wiednia i przez Kraków do Lwowa w 1908, a także samotna już podróż Zapolskiej do Monachium, Salzburga i na Riwierę francuską w 1910,
8. podróże uczuciowe, i metaforyczne, i związane z konkretnymi zmianami adresu – wędrówki od mężczyzny do mężczyzny, które ujawniały tak ważne dla epoki pytania o sens małżeństwa i stabilizacji.

W tym ostatnim przypadku wyraźnie ujawnia się *bovaryzm* pisarki, jej niepokój wewnętrzny i nienasyconie w związkach z partnerami. Wcześniej wymienione typy podróżowania były w jakimś mierze wymuszone przez uwarunkowania zewnętrzne i splot okoliczności, czasem prowokowanych przez gwałtowny temperament niepokornej aktorki.

Gabriela Zapolska wędrowała więc przez życie w sensie dosłownym i przenośnym.

Z rodzinnego Wołynia, ze wsi Podhajce pod Łuckiem, gdzie się urodziła w zamożnej rodzinie ziemiańskiej, na pensję do Lwowa, a potem w 1875 roku do Warszawy, dokąd skierowali ją rodzice, Korwin Piotrowscy, którzy mieli tu mieszkanie. Uroczysty ślub młodzicy Gabrieli z Konstantym Eliaszem Snieżko-Błockim odbył się na Jasnej Górze w Częstochowie, a małżeństwo zamieszkało w Warszawie. Tu kończy się pierwsza podróż Gabrieli, o której decydowała w pełni rodzina.

Wszystkie następne były skutkiem zbiegu okoliczności lub jej własnych wyborów życiowych i ich konsekwencji.

I w jakimś sensie wynikały one z jej romansu z Marianem Gawalewiczem, który wprowadził ją w świat teatryków amatorskich i namówił do pierwszych prób literackich. Stał się katalizatorem jej ambicji artystycznych. Wpłynął też decydująco na jej życie osobiste prowokując lawinę wydarzeń, a nawet katastrof, które zadecydowały o jej zdrowiu, relacjach z rodziną, o jej statusie społecznym i wreszcie o tematyce jej twórczości. Należały do nich – ciąża, zerwanie z mężem, rozstanie z kochankiem, ucieczka do Wiednia, gdzie urodziła córkę, którą straciła. W konsekwencji tego nieudanego związku młoda Zapolska opuściła Warszawę, oddalając się od rodziny, która po skandalu towarzyskim zerwała z nią kontakty. Warszawa – Wiedeń – Kraków to była jej druga wielka podróż, albo mówiąc inaczej początek jej nowego życia nomadycznego, w którym przenosiła się z miasta do miasta, z zaboru do zaboru, z Polski do Francji. Krążyła między Warszawą, Krakowem i Lwowem, a nawet przez rok po ślubie z Janowskim (1901) mieszkała w skromnym dworku w Dąbrowie pod Nowym Sączem. Ponadto od 1898 do 1913 wyjeżdżała na wiele miesięcy do niezliczonych kurortów w kraju i zagranicą, gdzie próbowała ratować zdrowie i walczyć z chorobami, które ją bezlitośnie nękały, o czym szczegółowo informowała swych korespondentów.

Pierwsze samodzielne decyzje, pierwszy romans wyrzuciły Gabriellę poza krąg ludzi, z którymi dotychczas przebywała, pozbawiły posagu, aż do unieważnienia małżeństwa w roku 1888², kiedy odzyskała jego część. Skierowały na trasę wieloletniej wędrówki. Zapolska podróżowała w sposób konieczny, zdeterminowana różnymi incydentami swego życia. Był to bardziej nieunikniony *modus vivendi* niż pasja poznawania różnych miejsc i różnych środowisk. Najpierw związana z wędrownym teatrem wyjeżdżała „za chlebem” aktorskim: od 1882 roku grała w Krakowie, z rolą Nory zjawiła się w Poznaniu, potem w polskim teatrze w Petersburgu. Występowała znowu na scenie lwowskiej i poznańskiej, a później we Wrocławiu, by w 1887 powrócić do warszawskiego Teatru Letniego w Saskim Ogrodzie. Potem grała w teatrze Jozefa Tekli w Łodzi i jeździła z tym zespołem do wielu innych miast. Zaczynała więc w sposób klasyczny dla epoki jako aktor bezdomny. Tę konieczną formułę życia nomadycznego aktorów świetnie opisała Dobrochna Ratajczakowa stwierdzając, że wynikała ona „ze statusu naszego dziewiętnastowiecznego teatru, który był zasadniczo sztuką ruchomą”³, a „praca wędrowna” okazywała się jedyną możliwością uprawiania zawodu. Były to podróże, by posłużyć się słowami badaczki, realizowane w konkretnej przestrzeni geograficznej i z miasta do miasta. Uczyły one zawodu i życia, często w bardzo trudnych warunkach, kiedy ruchomy teatr stawał się „jedynym domem” i „jedynym punktem oparcia”⁴. Tę sytuację Zapolskiej komplikowały jeszcze niepowodzenia uczuciowe i kłopoty wydawnicze z „Przeglądem Tygodniowym”, który przerwał druk *Przedpiekła*. Zdesperowana aktorka próbowała popełnić samobójstwo w hoteliku w Piotrkowie. Odratowana, do zdrowia powracała już w Warszawie, by 20 grudnia 1888 wyjechać do Krakowa, a stamtąd, prawie rok później do Paryża. Nad Sekwanę dotarła we wrześniu 1889 roku. Tu kończy się jej trzeci etap nieustannych peregrynacji, zmian mieszkań, pokoi hotelowych, adresów.

Na pięć lat zatrzymała się we Francji. Były chwile, kiedy chciała wracać natychmiast, pisała wówczas do Adama Wiślickiego:

Osiem lat pracuję na siebie. Osiem lat łamię się z losem, z potwarzą, z nędzą, z ludźmi. I siły moje wyczerpały się zupełnie. Życie mi zbrzydło! [...] Sprowadź mnie Pan! Proszę Cię! Dasz mi zajęcie stalsze!⁵

² Szczegóły biograficzne za nieocenioną pracę J. Czachowskiej *Gabriela Zapolska: Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków 1966.

³ D. Ratajczakowa, *Wędrówka jako model życia i twórczości aktora w teatrze polskim XIX wieku*. W: *W kryształ i płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze polskim XIX wieku*. Wrocław 2006, t. II, s. 486.

⁴ Tamże, s. 500.

⁵ List z 2 stycznia 1890, *Listy Gabrieli Zapolskiej*, zebrala Stefania Linowska. Warszawa 1970, t. I, s. 104.

Były momenty, kiedy chciała tu pozostać tak długo, aż osiągnie sukces: „Wróć, lecz... wtedy, gdy mi Paryż da cachet [piętno] wielkości” – pisała do redaktora „Przeglądu Tygodniowego” półtora miesiąca później⁶. Bo marzyła, że rzuci sobie Paryż do stóp i zrobi międzynarodową karierę aktorską jak Modrzejewska. A po pięciu latach pobytu, studiach i sukcesach w teatrze Antoine’a, zauroczona Paulem Sérusierem, informowała dawnego przyjaciela Stefana Laurysiewicza:

Nie, do kraju nie wrócę! Co mi kraj dać może! Nędzę szarą i brzydką, nienawiść i ślinę za moją pracę ciężką i chętną. Przyjechać, zobaczyć i odjechać. Oto co mogę! Ale rzucić Paryż, ten mój drogi, kochany Paryż – nigdy!⁷

Wyjazd do Francji został zaplanowany jako podróż edukacyjna, gdyż pierwszym jego celem była nauka nowoczesnej sztuki aktorskiej, poznanie i opanowanie zasad teatru nowego, naturalistycznego. Miał też być podróżą zdobywczą. Poprzednie wędrówki wynikały z ciężkiej walki o miejsce w teatrze w ogóle, przede wszystkim na scenach prowincjonalnych. Teraz chodziło o sceny artystycznej stolicy Europy.

We Francji Zapolska budowała swoją samodzielność pisarską i swe francuskie aktorstwo. Nowele i powieści, korespondencje z Paryża i z Bretanii drukowane w „Przeglądzie” pozwalały jej zarabiać na samodzielne życie, a jednocześnie dawały jej szansę zaistnienia w kraju. Była autorką kontrowersyjną i przyciągała uwagę swą walką z hipokryzją i brakiem autentyczności stosunków międzyludzkich, czego już sama doświadczyła w życiu. Teatr był jej marzeniem, a Ibsenowska Nora ukochaną bohaterką i rolę, którą sobie najwyżej ceniła.

W podróżach poszukiwała samej siebie, doskonalszej we własnych oczach i uznanej przez innych. Poszukiwała swej tożsamości i nowego człowieczeństwa, które wyzwoliłyby ją z przypisanych ról społecznych. W jej doświadczeniach życiowych a także w jej korespondencjach z Francji i w powieści *Janka* znajdują się bystre obserwacje paryskiego życia i echa wakacyjnej podróży do Bretanii. Początkowo tu również czuła się dość samotna. Towarzystwo letnich gości jej nie odpowiadało, szczególną niechęć manifestowała wobec francuskiego mieszczaństwa pisząc 4 sierpnia 1893 z Roscoff do Laurysiewicza:

Kąpię się w morzu jak kaczka, ale się nudzę jak druga kaczka, bo te Francuzi nigdy mi do gustu przypaść nie mogą. [...] Została sama burżuazja francuska, która nie ma w sobie kruszyny artyzmu, a więc i mnie to silnie dokucza⁸.

⁶ List z 20 lutego 1890, tamże, s. 108.

⁷ List z 11 marca 1895, tamże, s. 476.

⁸ *Listy*, t. I, tamże, s. 417.

Pomimo tego osamotnienia bardzo żywo reagowała na urodę i dzikość pejzażu nadmorskiego, a potem krajobrazu interioru bretońskiego, gdy w tym samym liście dodawała:

Jeździłam do Huelgoat, cudownego zakątka Bretanii, gdzie góry są całe jodłami pokryte, przepaściste, skały tysiące czarodziejskich niemal widoków tworzą⁹.

Bretania, którą odwiedziła dwukrotnie w roku 1893 i 1894 zafascynowała ją dziką przyrodą i odmiennością kulturową mieszkańców. A przede wszystkim pozwoliła jej poznać nowe, symboliczne malarstwo grupy artystów skupionych wokół Sérusiera. Było to drugie ważne odkrycie po odkryciu metropolii paryskiej, którą przeżywała niezwykle subiektywnie i opisywała w zmiennych barwach, zależnych nie tylko od światła i pogody, ale też od własnego stanu ducha. Poznanie nabistów, niekończące się rozmowy o sztuce i obserwacja narodzin ich dzieł, powstających na jej oczach, otworzyły przed nią tajemnice ich syntetycznego malarstwa, sprawiły, że nauczyła się nim zachwycać. Potrafiła słowem własnym sugestywnie opowiedzieć o nim czytelnikowi polskiemu¹⁰.

Podróż ta, podjęta dla ratowania słabego zdrowia, stała się wielką inicjacją artystyczną, której znaczenie wyczuła od razu pisząc do Laurysiewicza o tym, że związała się z paczką symbolistów, którzy „chodzą w sabotach przebrani za chłopów, palą fajki i ciągle gadają o tonach, o barwach, i rzeczywiście, nie masz pojęcia, jakie tu piękne są „morceaux” i „ensembles”¹¹.

W 1895 wyjechała na kilka miesięcy z Paryża do Warszawy, by zebrać materiał do kolejnej powieści i nieoczekiwanie podjęła decyzję pozostania na zawsze, odrzucając uczucia malarza Paula Sérusiera, perspektywę małżeństwa i stałego pobytu we Francji, zwabiona możliwością zdobycia miejsca w Teatrach Rządowych w Warszawie. Bo teatr był dla niej ważniejszy od mężczyzn, choć miłość i mężczyźni odgrywali w jej życiu istotną rolę, czego zuchwale nie ukrywała przed opinią publiczną. Teatry Rządowe pozwalały aktorowi wędrownemu osiągnąć stałą pozycję „urzędnika” jak określała to Dobrochna Ratajczak. Zapewniały stabilizację i szansę na sławę. Sławy Zapolska pragnęła, ale czy wytrzymałaby stabilizację?

⁹ Tamże, s. 418.

¹⁰ *Listy III* [Z Bretanii: Roscoff], „Przegląd Tygodniowy” 1893, nr 34, *Listy IV* [Z Bretanii: Huelgoat], „Przegląd Tygodniowy” 1893, nr 43 i 44, przedruk w: G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. II. Red. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław – Warszawa 1959. Zob. też D. Knysz-Tomaszewska, *La magie de la Bretagne. La grande aventure artistique de Gabriela Zapolska (1857–1921), femme de lettres en révolte et critique d’art en admiration*, „Annales” de l’Académie Polonaise des Sciences, Centre Scientifique à Paris, vol. 14, Varsovie – Paris 2012.

¹¹ *Listy*, t. I, dz. cyt., s. 119.

Od powrotu do Warszawy w maju 1895 roku zaczęły się kolejne podróże, wyznaczone szybkimi zmianami decyzji, które determinowało dążenie do osiągnięcia wielkiego sukcesu w poważnym teatrze. Gdy nie powiodło się w Warszawie, skierowała się do Krakowa do Tadeusza Pawlikowskiego, gdy tu pojawiły się konflikty, przeniosła się do teatru Hellera we Lwowie, a gdy lwowski teatr hr. Skarbka objął Pawlikowski i nie zaangażował jej do swego zespołu, porzuciła scenę. Nie była gwiazdą pierwszej wielkości, ale zbierała także bardzo pozytywne recenzje. W sumie jednak jej podróże po sukcesy na scenie kończyły się raczej porażką i rezygnacją.

Podróże Gabrieli Zapolskiej bywały też formą ucieczki przed konfliktami, które prowokowała jej zuchwała i popędliwa natura i jej proza naruszająca tabu obyczajowe. Można w nich również dopatrzeć się ucieczki przed stabilizacją. Podróżowała nie tylko z miasta do miasta, ale również od partnera do partnera. Ci, przy których zatrzymywała się na dłużej byli zawsze atrakcyjni fizycznie i intelektualnie – pisarze, poeci, malarze, często od niej młodszy.

Nie przystała na propozycję wspólnego życia z Laurysiewiczem, opuściła Sérusiera, flirtowała niezobowiązująco z Lulu Szczepańskim. Ociągała się z decyzją małżeństwa z malarzem Stanisławem Janowskim, nie dowierając długo i sobie i jemu.

Dziś pragniesz Pan nazwać mnie swoja „żoną”! Jest to tak wielkie i święte miano, że nie dziw się Pan, że lękam się, czy będąc tak długo niezależną moralnie zdołam Panu odpowiedzieć tak jak się Pan tego ode mnie domagać będziesz miał prawo

– pisała 24 XI 1899¹².

Podobne wątpliwości zgłaszała siedem lat wcześniej zrywając poważny związek z Laurysiewiczem i zamieniając go na przyjazne koleżeństwo. Już wówczas miała świadomość, że nie potrafi zamknąć się w normach małżeńskiego życia. W roku 1892 pisała:

Życie aktorki, a zwłaszcza takiej, która poszła tą co ja drogą, to jest pragnie wszechświatowej kariery, nie może być związane z nikim, a tym bardziej z takim jak Ty człowiekiem. Ty musisz iść drogą inną, ja inną, – i dodawała w tym samym liście – Takie jak ja kobiety nie mogą być ani żoną, ani matką¹³.

Dojrzewała, poszerzała swe horyzonty, uczyła się patrzeć na malarstwo oczami Laurysiewicza, dzięki któremu zrozumiała impresjonistów i Sérusiera, który otworzył przed nią postimpresjonizm nabistów z Pont Aven i malarstwo

¹² *Listy*, t. I, dz. cyt., s. 732.

¹³ List z Paryża z 27 1892, tamże, s. 364, 365.

symboliczne, Stanisławowi Janowskiemu dawała czasem rady na temat jego dzieł, ale to przy nim zdołała stworzyć własną szkołę teatralną, a on objeżdżał z zespołem uczniów różne miasta. Jednakże jej związki rwały się, odchodziła, zdradzała, czy też tylko była podejrzewana o zdradę. Najdłużej pozostawała z Janowskim, ale małżeństwo zawarte w roku 1901 szybko przeszło w fazę separacji (1904), potem związku przyjaznego i próby ponowienia wspólnego życia, jednak pojednania okazały się nietrwałe. Psuły je kolejne fascynacje Zapolskiej – dr Janem Andruszewskim w Zakopanem, który stał się powodem separacji, a potem uzdrowicielem Kazimierzem Radwanem-Pragłowskim we Lwowie, którego obecność sprawiła, że małżonek odszedł definitywnie w roku 1910.

Kiedyś profesor Kazimierz Wyka śledził podróże Henryka Sienkiewicza, by wykreślić mapę jego tras i zaznaczać miasta i hotele, w których powstawały kolejne powieści. Pierwszy zastosował do tego pisarza termin *bovaryzm*, wyrażający ciągły egzystencjalny niepokój, nieustanną potrzebę znajdowania się „gdzie indziej”. Można by wyrysować taką mapę podróży Zapolskiej – najpierw od teatru do teatru w pogoni za mirażem sławy, a potem od uzdrowiska do uzdrowiska w pogoni za utraconym zdrowiem. Ostatnia jej wielka podróż przypadła na rok 1910, gdy wyruszyła do Europy, kiedy Stanisław definitywnie wyprowadził się z willi „Skiz” do matki. Sprzedała kilka obrazów ze swej kolekcji – Van Gogha, Gauguina i Sérusiera. Zdobywszy w ten sposób pieniądze, ruszyła w podróż na Riwierę francuską, do Wiednia, Monachium, Salzburga.

Bovaryzm Zapolskiej znajdował wyraz w intensywnym i zawsze naznaczonym kłęską życiu uczuciowym. Objawiał się w ruchliwości, w zmianie adresów, powtarzającym się przewożeniu mebli i kolekcji paryskich obrazów: z Paryża do Warszawy, z Warszawy do Krakowa, z Krakowa do Lwowa. Ruchliwość ta miała często charakter incydentalny, wymuszony przez okoliczności zewnętrzne. W 1898 roku zaczęły się jej podróże ratujące zdrowie.

Od 1900, gdy przestała grać i osiadła we Lwowie, pobyty w kurortach stawały się coraz dłuższe, wielomiesięczne. Trwały przez prawie piętnaście lat. Nie była to sprawa mody, lecz powtarzające się zapalenia opłucnej i płuc, rozstrój nerwowy, reumatyzm, uciążliwe dolegliwości kobiece, kłopoty z oczami. Zapolska chorowała i bardzo dużo pisała o tym w swych listach m.in. do Stanisława Janowskiego, jeszcze nawet przed ślubem. Anna Janicka upatrywała w tym biologiczne rozpoznawanie i pojednanie ze swym ciałem. Pisała ona:

Choroba daje szansę skoncentrowania się na własnej cielesności – w chorobie nasłuchuje się impulsów ciała, a nie impulsów świata zewnętrznego; uczy ona także dystansu wobec własnej starości, pozwala pogodzić się z przemijaniem¹⁴.

¹⁴ A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*. Białystok 2013, s. 139.

Pobyty w kurortach byłyby więc też podróżą wewnętrzną i poszukiwaniem nowej tożsamości – już nie aktorki i kochanki, lecz jak sugeruje badaczka – pacjentki. Podróże lecznicze prowadziły Zapolską do rozmaitych zakładów hydropatycznych i balneologicznych. Jeździła do Reichenhallu w Bawarii, na Lido we Włoszech, do Lucerny w Szwajcarii. Przez kolejne lata przemierzała szlaki kurortów zagranicznych dodając do nich często Krynice, Szczawnicę, Tatarów na Huculszczyźnie, Kosowo, no i oczywiście Zakłady Hydropatyczne dr Andrzeja Chramca w Zakopanem. Czasem jechała z mężem, częściej sama, bo szybko pojawiły się pierwsze konflikty i separacja, choć małżeństwo dotrwało do 1910. Razem odbyli piękną podróż do Nicei w maju 1908 roku, potem byli w Mediolanie i Wiedniu, powrócili do Krakowa i Lwowa, by wyruszyć na całe lato na Podole do majątku zaprzyjaźnionej rodziny Żurakowskich. Była to podróż utraconych szans, w której jeszcze odnaleźć by mogli sposób na wspólne życie. Ale ostatnia próba „zakorzenienia się” w małżeństwie nie przyniosła sukcesu. Zapolska nie potrafiła, a może nie chciała zatrzymać się gdzieś i z kimś na stałe, choć z listów wynikało, że bała się samotności w chorobie i że jej stosunek do małżeńskich więzów bywał ambiwalentny. W wędrowki jej nieomal w sposób konieczny wpisywała się krótkotrwałość związków, a także zmiany krajobrazów i otaczających ją ludzi. Piotr Kowalski za Baumanem analizując takie fenomeny podróży nazywa je „odkotwiczeniem, oderwaniem się od pewnych ustabilizowanych systemów wartości i scenariuszy ludzkich życiorysów”¹⁵. Sądzę, że takie określenie w jakiejś mierze zastosować można do Zapolskiej i roli podróży w jej życiu.

Wybrane problemy korespondencji z podróży

W jakim stopniu podróże kształtowały twórczość Zapolskiej? Jak je zapisywała i transponowała na los bohaterki?

Znajdowały one przede wszystkim odbicie w jej publicystyce, wzbogacały konstrukcje postaci powieściowych, dostarczały realiów. Korespondencje z Paryża, a szczególnie z wielkiej wystawy światowej roku 1889 zatytułowane *Z krainy wróżek* ujawniły jej talenty reportera, który żywo reagował na rzeczywistość chwili, na zachowania tłumu, na jego nieustanny ruch, na zmiany obrazu miasta wraz z zapadającym zmierzchem, na wielką nowość, jaką były światła elektryczne z taką pasją studiowane już wkrótce przez Aleksandra Gierymskiego¹⁶. W jednej z pierwszych swych korespondencji do „Kuriera Warszawskiego” 16 września, wkrótce po przyjeździe do Paryża Zapolska pisała z zachwytem:

¹⁵ P. Kowalski, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*. Wrocław 2002, s. 28.

¹⁶ Np. w obrazach *Luwr w nocy* (1892) czy *Opera paryska w nocy* (1891).

Morze światła, morze ognia, morze ludzi skłębionych w jedną masę, a pośród tego czarnego mrowiska oblanego potokami światła wysuwa się wysoko, wysoko, aż w niebo z koronki lamp utkany cud [...]. To wieża Eiffel¹⁷.

Ale dynamiczne opisy ludzkich tłumów i ich niebosiężnego dzieła kierowały uwagę autorki na los jednostek, które wytworzyły te „cuda nauki, przemysłu, pracy, sztuki, geniuszu, [...]”. Ci, którzy to wszystko zdziałali, snują się niezliczonymi masami, tak drobni, tak mali wobec dzieł swoich...¹⁸. Zachwyt dla zmieniających się światła i gry fontann nie odwrócił uwagi autorki od spraw nieszczęsnych podrzutków, gdy oglądała charytatywne dzieła dam, ani od wynędzniałej twarzy hiszpańskiej tancerki. Wystawa światowa zachwycała i budziła niepokój, Paryż porywał i przerażał prowincjuskę, paryżanie raczej zniechęcali. Zapolska w tych pierwszych dniach pobytu czuła się wśród nich obco. Uczucia te alternowały i przechodziły przez wszystkie skrajne stadia w ciągu kolejnych lat nadając jej korespondencjom charakter niesłychanie osobisty, pełen pasji. Opisy i minidialogi pulsowały niespokojnym rytmem, a impresjonistyczna wrażliwość na zmieniające się barwy i światła zderzała się ze społeczną pasją tropienia nędzy ludzkiej. Jeden z artykułów z 1890 roku zatytułowany *Mozaika paryska*, pisany 7 kwietnia i 10 maja – zgodnie z poetyką felietonu traktował o koncertach paryskich i Paderewskim, o ataku krytyki na *Bestię ludzką* Zoli, o wiosennych strojach paryżanek i o obrazach Jules’a Bretona. Ten tytuł dobrze określa korespondencje Zapolskiej – dziennikarki, która wyrobiła sobie znakomity zmysł obserwacji, świetne pióro, cięte słowo i bystry, choć nie zawsze sprawiedliwy krytycyzm. Osobną grupę stanowią jej korespondencje poświęcone scenom paryskim, teatrom i kabaretom, a więc o sprawach najbliższych jej edukacyjnemu celowi paryskiej wyprawy.

Na szczególną uwagę zasługują jednak *Listy z Bretanii*, która zafascynowała ją swą dziką przyrodą, a także pierwotnością zachowań i bytowania Bretończyków. Zachwycona malarstwem symbolicznym, które tu poznała, zafascynowana Paulem Sérusierem zadziwiła w swych korespondencjach prasowych kolorystyką i migotliwością barw impresjonistycznych opisów natury. To były jej własne podróże, jej własne doznania i obserwacje z Roscoff i Huelgoat, 20 sierpnia 1893 r. pisała w swym artykule:

Na prawo – majaczy Morlaix – St. Pol de Leon, lecz cała tonie w ciemnym, fioletowym oparze podnoszącym się z morza i jakby łączącym się z ciemnym szafirem nieba. [...] I tylko czasem od brzegu, o który rozbija się koronka fal, porwie się biała

¹⁷ G. Zapolska, *Z krainy wrózek* [Pierwsze wrażenia z wystawy powszechnej], *Publicystyka*, część 1, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław – Warszawa 1958, s. 73.

¹⁸ Tamże, s. 75.

mewa, wzbije w górę, załopocze skrzydłami i jak białe zjawisko, mistycznym krzyżem płynie w dal – aż zniknie w szafirze i białej toni, co się ścięło w nieskończoność, obejmując ramą iskrzącą się srebrem i złotem – zwrotnikową roślinnością bogate i od wrzosów różowe – Finistère¹⁹.

Zapolska, letniczka która wypoczywała w Bretanii i wraz z malarzami chłoneła tutejszą egzotykę, notowała z wrażliwością prawdziwego artysty odrębności bretońskich obyczajów, opisywała słynne *pardon* – procesje ku czci kolejnych świętych w dzień odpustu, które stawały się wielkim zbiorowym przeżyciem. Fascynowała ją żarliwość religijna tego ludu i jej nieledwie pogańska żywiołowość. Z ogromnym wyczuciem zachwycała się słynnymi *calvaires*, krzyżami kamiennymi, bogato zdobnymi w piękne prymitywne rzeźby, dziś tak bardzo cenionymi przez historyków sztuki²⁰. Kalwarie, wznoszone przy kościołach przypominały wierzącemu ludowi śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa oraz epizody z życia Marii. Zapolska przedstawiała je z pieczołowitością:

Tak zwane *calvaires* zasypują Bretanię całą armią swych krzyży olbrzymich i z jednej sztuki granitu wykutych. Są to bardzo stare *calvaire's*, stare i zupełnie naiwnie ciosane, a pomimo to bardzo piękne i prawdziwym natchnieniem otoczone. Magdalena, Jan, Matka Boża – wszystko to prawie karykaturalne, a przecież obdarzone doskonałym wyrazem, sięgającym chwilami aż do tragicznej potęgi. Tu i ówdzie u stóp krzyża przypadł smok lub jakaś potwora o ludzkiej głowie i ciele jaszczurki. Chrystusa podtrzymują zawsze aniołowie, czasem z góry ku cierniowej koronie opuszcza się ptak, gołąb z rozpostartymi skrzydłami²¹...

Rzeźby te, pochodzące z końca XVI i początku XVII wieku są niepowtarzalną ludową sztuką bretońską i wyrażają specyficzną plebejską religijność i niezwykle bezpośredni stosunek do sacrum.

Wędrując z malarzami i twórcą Théâtre Libre Antoine'em po interiorze Bretanii Zapolska wchodziła do chat, szukała kontaktu z Bretonkami, choć nie mówiły po francusku. Dostrzec umiała surowe piękno mebli drewnianych i urodę haftowanych strojów. Widziała w Bretończykach samoistnych artystów ludowych i umiała to sugestywnie przedstawić w swych korespondencjach polskiemu czytelnikowi. W październiku 1893 r. opowiadała o swych niedawnych doświadczeniach z Huelgoat:

¹⁹ G. Zapolska, *Listy III* [Z Bretanii: Roscoff], [w:] tejże, *Publicystyka*, część 2, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław – Warszawa 1959, s. 185. Pierwodruk „Przegląd Tygodniowy” 1893, nr 34.

²⁰ Por. Cl. Dervenn, *La Bretagne*, Paris 1971; M. Renouard, *La Bretagne*, Editions Ouest-France 1999; F. Le Devenah, V. Méter, *Bretagne sacrée*, Nouvelles Editions de l'Université, Paris 2012.

²¹ G. Zapolska, *Listy IV* [Z Bretanii: Huelgoat], dz. cyt., s. 205.

Pijemy mleko, rozglądamy się dookoła. Dziwna ta izba bretońskiej chaty. Mieszanina artystycznych dążeń, brudu i niechlujstwa. Oto szafy doskonałe, liniami rzeźbione delikatnie, oprawne w cyzelowaną miedź, świecąca jak gwiazdy na ciemnym tle dębu. Obok nich brudna kołyska pełna łachmanów, w niej dziecko, spokojne, ciche, owinięte w stopy flaneli, w prześlicznym, aksamitnym czepeczku, haftowanym artystycznie złotymi nićmi, na nieczesanej i niemytej głowie. [...] Koło łóżek stoi bufet, rzeźbiony cały, zastawiony prześlicznymi fajansami quimper o jaskrawych, przepysznych deseniach²².

Umiała Zapolska patrzeć czujnie i stwarzać sugestywną atmosferę swych opisów. Panowała znakomicie nad słowem zwartym, obrazowym, grającym kolorami i oddającym egzotykę tej krainy, która zafascynowała Gauguina, Maurice'a Denisa, Lacombe'a a z naszych malarzy Ślewińskiego, Makowskiego, Rubczaka i Kramsztyka, a nawet na krótko młodego Witkacego²³. Zapolska zjawiała się w Bretanii wkrótce potem, jak Ślewiński malował tu razem z Sérusierem w roku 1892, i uległa czarowi tych miejsc jak inni artyści poszukujący tu nieskażonego cywilizacją kontaktu z naturą. Jak Gauguin uwierzyła w pierwotność tego świata. W korespondencjach swych wystrzegła się wielosłownia, w które często popadała w powieściach. Pisała reportaże bardzo zindywidualizowane, dynamiczne, pełne znaczących konkretów, ożywione dialogami, świetnie oddające atmosferę życia Bretończyków od wczesnego dzieciństwa związanych z morzem i akceptujących surowe prawa żywiołów. Umiała pokazać poezję i malarskość skalistego wybrzeża, przechodzącego w rozległe wrzosowiska. *Listy z Bretanii* zaliczam do najlepszych jej tekstów małej prozy. Wskazywałam na ich ładunek emocjonalny. Nie mniejszy jest ich walor poznawczy, gdyż Zapolska podejmowała problematykę czysto malarską dzieł symbolistów Ransona i Sérusiera, dokonując często udatnej ich transpozycji na słowo literackie. Ukoronowaniem jej dojrzałego spojrzenia na sztukę nowoczesną, ukształtowanego dzięki podróży do Bretanii, stał się słynny artykuł *Nowe kierunki w sztuce*, opublikowany w 1894 roku w „Przeglądzie Tygodniowym”. Zagadnienia te szczegółowo omawiała w swych artykułach Iwona Danielewicz²⁴. Reasumując powiedziec trzeba, że dwukrotna podróż do Bretanii i bezpośredni kontakt z malarzami z kręgu Gauguina uczyniły z aktorki i dziennikarki interesującego krytyka sztuki i kolekcjonera dzieł Sérusiera, Van Gogha, Maurice'a Denisa, Louisa Anquetina i innych malarzy, których imponującą kolekcję pokazała we Lwowie w 1906 roku, a potem w 1910 w Krakowie opatrując ją krótkim wstępem do katalogu.

²² G. Zapolska, *Listy IV* [Z Bretanii: Huelgoat], dz. cyt., s. 201.

²³ Por. B. Brus-Malinowska, *La Bretagne et les artistes polonais*. W: *Peintres polonais en Bretagne (1890–1939)*, Editions Palantines, Musee départemental breton Quimper 2004.

²⁴ I. Danielewicz, *Gabrieli Zapolskiej „Listy paryskie” o sztuce*. W: *Gabriela Zapolska. Zbuntowany talent*, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2011.

Wspomnienia tej poetyckiej i tajemniczej krainy powracały w późniejszych felietonach Zapolskiej zapisujące wrażenia z Tatr, ale nie dorównywały już pierwszym jej zapisom tak bogatym w przeżycia, obserwacje i artystyczne deklaracje. Nie dorównują im cztery felietony z cyklu *Gdzie gencjany kwitną*, które poświęciła Zakopanemu²⁵, Zakładowi dr Chramca i urodzie Tatr, która myśli jej przenosiła ku odległej Bretanii.

Dziś po raz pierwszy tej wiosny zapachniały gorącym tchnieniem świerki. Zapachniały w parku dr Chramca tuż pod moim oknem, pod którym jest ich morze całe, rozkołysane morze zielonych, aksamitnych fal, przypominających zieloność morskich fal, oblewających wyspę Bath – tam daleko – daleko, gdzie jest Finistère.

Dziś po raz pierwszy fiołkowo-brunatne smugi, opływające Giewont, zmieniły się w bladoliliowe welony, z lekka przetkane srebrem śniegu²⁶.

W kolejnym felietonie cyklu Zapolska porównuje Zakłady Chramca, które ceni wysoko i którym czyni swoistą reklamę, ze swymi doświadczeniami z Reichenhallu – z Kurhauzu w Axelmanstein. Mieszkała tam w 1898 roku w warunkach – jak stwierdzała – urągających już nie tylko stylowi i jakiegokolwiek elegancji, ale i podstawowym wymogom higieny i spokoju niezbędnego kuracjom. Te negatywne doświadczenia czasem dosłownie przenosiła na doznania bohaterki powieści *Jak tęcza*, napisanej w 1901 r. Zapoczątkowana w XIX wieku popularyzacja polskich uzdrowisk²⁷ znalazła w Zapolskiej w pierwszej dekadzie wieku XX żarliwą orędowniczkę. Choć sama często ruszała na szlaki kurortów europejskich, to szczególnie ceniła Zimowy Zakład Hydropatyczny, który na początku 1907 r. otworzył na Lido polski lekarz dr Henryk Ebers. Była jego pacjentką w Krynicy już rok wcześniej i odczuwała znaczną poprawę zdrowia²⁸. Felietony, które poświęcała kuracji na Lido, brzmiały entuzjastycznie, a bliskość Wenecji i jej uroda tę aprobatę wzmacniały.

Południe.

Delikatny, rozplywający się koloryt. Błękitny, szary, perłowy. I choć słońce jasne i ciepłe, to przecież z mego okna jak widma majaczą wyspy Poveglia, Servillea, Sindacca. Bajkową marą rozplywa się przede mną S. Giorgio Maggiore i pałac Dożów, cały biały, jakby koronkowy. Dokoła ślaniają się pomarańczowe, żółte żagle

²⁵ G. Zapolska, *Gdzie gencjany kwitną I-IV*, „Kurier Codzienny” 1903, nr 134-135, 149-150, 151, 177.

²⁶ G. Zapolska, *Gdzie gencjany kwitną I, Droga do Willi „Sas”... Publicystyka*, dz. cyt., część 3, 1962, s. 285.

²⁷ Por. E. Ichnatowicz, *Niecodziennosc kurortowa. Wielki nieznanomy i plotka*. W: *Proza Kraśzewskiego. Codziennosc*, Warszawa 2011.

²⁸ Por. komentarze Jadwigi Czachowskiej, *Publicystyka*, część 3, dz. cyt., s. 603.

bark [...] doktor Ebers obiega swych chorych. Niesie pomoc, otuchę i smugę wielkiej dobroci [...]. W ślady za nim biegną kąpielowe, kąpielowi, dozorczyńnie, pomocnicy, wszystko nasi, wszystko Polacy²⁹.

W zupełnie innej tonacji pisała o tym kurorcie we wspomnianej powyżej powieści, której bohaterka, młoda bogata wdowa, przedstawiona nie bez ironicznego dystansu, należała do kuracjuszek zdrowych, szukających w ekskluzywnym uzdrowisku podnieć do zdławienia nudy życia i znalezienia bratniej męskiej duszy.

Transpozycje powieściowe. Podróże bohaterek Zapolskiej

Podróże bohaterek Gabrieli Zapolskiej chciałabym prześledzić na trzech wybranych powieściach. Są to: *Janka*, napisana w Paryżu, drukowana w „Kurierze Codziennym” w 1893–1894, wydana w 1895, *Jak tęcza*, opublikowana też w „Kurierze” w 1902, wydana w 1903 i *Sezonowa miłość* czytana najpierw w tym samym „Kurierze Codziennym” w 1904, a wydana w „Bibliotece dzieł wyborowych” w 1905. Na mapie Europy wyznaczają one następujące punkty – Warszawę i Paryż, Lwów – Reinchenhall, Lido, Lucernę i wreszcie Warszawę i Zakopane. Wszystkie łączył pewien typ postaci samotnej młodej kobiety w podróży, choć motywacje ich wyjazdu z domu były bardzo różne i rozmaite pochodzenie społeczne. Janka wywodziła się z rodziny arystokratycznej, zamknięta przez ojca w „grobowcu rodzinnym”, jak określiła to Krystyna Kłosińska³⁰, uciekła z niego przed sprzedażą w małżeństwo. W poszukiwaniu wolności i swego człowieczeństwa, podążyła za Janem Kuniewiczem, nauczycielem brata, za mężczyzną, który rozbudził jej umysł i zmysły. Helena, mieszcza lwowska, z ambicjami artystycznego uduchowienia, zatrzasnęła za sobą konwencjonalny okres żałoby po bogatym, niekochanym mężu. Znużona swym pustym życiem ruszyła na szlak kurortów europejskich do Reichenhallu, Lido, Lucerny w poszukiwaniu nie zdrowia, lecz wielkiej miłości. Liczyła na przypadek, na niecodzienne przeżycia, na spotkanie, które zgodnie z normami, jakie szanowała, doprowadzić ją winno było do ołtarza. Tuśka, znużona żona skromnego warszawskiego urzędnika z ulicy Wareckiej, spętana pancierzem konwenansów, wyjechała z córką do Zakopanego pod pretekstem złego zdrowia, raczej jednak po to, by wydobyć się na chwilę z zimnego, poprawnego domu, który stworzyła, by pokazać się

²⁹ G. Zapolska, *Na Lido*, pierwodruk w: „Słowo Polskie” 1907, nr 128, cyt. za: *Publicystyka*, część 3, dz. cyt., s. 325-326.

³⁰ K. Kłosińska, *Janka Gabrieli Zapolskiej. Patriarchat i inność. Rodzinny grobowiec*. W: *Fantazmaty: Grabiński, Prus, Zapolska*, Katowice 2004.

w modnym miejscu, by dorównać kapelusznami i sukniami kobietom z towarzysztwa kurortowego, przemieszanego, niejasnego, zdemokratyzowanego. Helena i Tuśka uczestniczyły w czymś na kształt karnawału, gdzie na chwilę w nowym dla nich, szczególnym miejscu poszerzonej wolności, wszystko zdarzyć się mogło. Wszystko się zdarzyło. I skończyło tragicznie; na obie bohaterki Zapolska patrzyła z pewnym ironicznym dystansem, choć ich negatywne doświadczenia pokazała ze współczuciem, a budzenie się ich zmysłów obserwowała z życzliwą wnikliwością.

Casus Janki jest zupełnie inny. Ona nie miała gdzie wracać. Zerwała rodzinne więzy, skazała się na banicję, znalazła się w wielkim obcym mieście bez pieniędzy, rozpaczliwie szukała pracy. Kochany przez nią mężczyzna odrzucił kobiety w ogóle i los Janki, samotnej w Paryżu, nie interesował go. Odsuwał ją od siebie. Broniąc się przed uczuciem stał się równie obcy jak nieznajomi przechodnie. Skoncentrowany na swych socjalistycznych ideach i obowiązkach widział sprawę, ale nie dostrzegał pojedynczego człowieka. Jego śmierć odebrała Jance rację istnienia, i rację pobytu w Paryżu. Przyprawiła ją o ciężką depresję, którą obcy ludzie uznali za chorobę psychiczną i zamknęli ją w szpitalu wariatów.

Podróż Janki była podróżą ostateczną, tragiczną i najbardziej kształcącą, bo bohaterka przeszła przez najgorsze doświadczenie samotności, choroby, nędzy własnej i nędzy tych, którzy jak ona znaleźli się na dnie. I tylko ona jedna z trzech tych kobiet zdołała się ze swej klęski podnieść. Ale przedtem jeszcze przyszło jej przeżyć upokarzające przewiezienie z Paryża do domu i zamknięcie w odosobnionym pokoju jako chorej umysłowo. Wyzwoliła ją śmierć patriarchy prześladowcy. A śmierć Kuniewicza pozostawiła jej nakaz działania dla innych. Tylko Janka zdoła odmienić swój los wybierając, jak napisała patetycznie Zapolska:

życie pełne czynu, pragnień i chęci ujęcia w swe dłonie choć jednego z tych kwiatów, które tam, na grobie Jana, z rąk i czaszki szkieletu wyrosły i złocistym i prętami strzelając ku górze, kaskadą harmonii na świat spadały – podkreślając, że Janka – poczuła się pełnym człowiekiem, kobietą, której duch rwie się ku przestworzom, ciągnąc za sobą zbolełe jej ciało³¹.

Pomijając nieznośność tego stylu stwierdzić można, że Janka osiągnęła dojrzałość samodzielnie, choć z testamentu duchowego Jana Kuniewicza. Nie wyzwoliła się do końca z edukacyjnego wpływu swego mistrza, gdyż jej autonomia miała źródło w wierności jego idei. Ale ona umiała tej idei nadać ludzki wymiar. Dzięki temu zdołała sama się podźwignąć.

³¹ G. Zapolska, *Janka. Powieść współczesna*. W: *Dziela wybrane*, t. III, Kraków 1957, s. 363.

Czego szukały te samotne kobiety w podróży, czego od niej oczekiwały? Czy bardziej wolności czy bardziej mężczyzny, tego jedyne, wybranego przez Jankę wbrew rodzinnym tradycjom. Tego zakazanego dla Tuśki mężatki, miłego i niefrasobliwego aktora, poznanego w Zakopanym, który obudził jej zmysły i wrażliwość na świat. Tego wyidealizowanego tajemniczego, przypadkiem spotkanego Polaka, poznanego nad brzegiem morza w Lido, bez którego Helena nie wyobrażała sobie życia, ogarnięta egzaltowaną namiętnością.

Podróżujące kobiety mało zainteresowane były otaczającym je nieznanym światem. Najżywiej Janka reagowała na paradoksy wielkiej paryskiej metropolii i obserwowała, jak Zapolska – dziennikarka, pejzaż miejski i życie biedoty, pośród której się znalazła. Nie tylko dostrzegała nieszczęście i nędzę innych, ale również instynktownie odkrywała nowe malarstwo symboliczne i porwały ją idee malarza Bervisiera, postaci, pod którą Zapolska ukryła swą fascynację Paulem Sérusierem i teoriami nabistów.

Sztuka, kultura, obyczaje, całe poznawcze bogactwo, które podróż zaofiarować może, które rozwija intelektualnie i budzi nową wrażliwość estetyczną było Helenie i Tuśce niedostępne. Helena nie widziała urody świata, nie chciała nawet oglądać Wenecji – „miasta miłości”, gdy nie mogła uczynić tego wsparta na ramieniu mężczyzny. Tuśka nie dostrzegała piękna Tatr, póki nie spojrziała na nie oczami aktora. To on obudził w niej zmysły i erotyczne pragnienia, których istnienia nawet się nie domyślała. To on odsłonił przed nią uroki natury. Podróż Heleny i Tuśki to w istocie wędrówka we własne jestestwo – odkrywanie własnego ciała i jego pragnień – i ku wyobrażanemu szczęściu, które osiągnąć można tylko przez mężczyznę i u jego boku.

Janka odrzuciła kategorycznie normy społeczne, w które wpisywało ją pochodzenie i tradycja. Stała się emancypantką z konieczności, kobietą, która próbuje zapracować na siebie, aby przetrwać. Tuśka uciekała od stereotypu porządnej małżonki urzędnika i matki rodziny, a Helena od stereotypu zacnej wdowy. Ale obie korzystały z materialnego bezpieczeństwa, jakie Tuśce zapewniał zapracowany małżonek a Helenie dawała pozycja zmarłego męża. Śliczna Tuśka, gotowa rzucić wszystko, spotkała się nagle z lojalnością Porzeckiego, zdecydowanego uszanować trud życia i uczucie jej męża. Psychologicznie sytuacja przedstawiona jest bardzo subtelnie. Historia Tuśki otwiera się prologiem w hotelu w Krakowie, gdzie na początku wakacji słyszała płacz innej porzucanej kobiety, i zamyka w tym samym miejscu, gdzie teraz ona płacze. Znalazła się w sytuacji bez wyjścia. Próba wyzwolenia własnej kobiecości, uwolnienia się od stereotypów poprawności w stosunkach z rodziną i z mężczyznami zakończyła się niepowodzeniem. Tuśka złamana powróciła na Warecką do wiecznego oszczędzania, porządnego, nieciekawego męża i do lodowatych obowiązków wobec trójki niekochanych dzieci. A więc do nieautentycznego

świata pozorów, który w rezygnacji swej stworzyła i którego nie potrafiła już odmienić.

Zaznawszy klęski uczuciowej, oszukana i porzucona, egzaltowana Helena poddała się tajemniczej chorobie i czekała na śmierć. Ani jedna ani druga nie miała w sobie zuchwałości Nory, żadna nie odważyła się na przyjęcie ryzyka prawdziwej wolności, w której człowiek odpowiada za siebie i sam swoim życiem próbuje pokierować. Tak jak starała się to robić Janka. Tak jak uczyniła to autorka.

Podróże powieściowych bohaterek były próbą osiągnięcia własnej tożsamości, świadomości własnego ciała, odzyskania własnego języka. Podróż i nowi ludzie, a także świat, w którym panowały inne normy niż w ich środowisku – Paryż, kurorty włoskie czy szwajcarskie i Zakopane, wytrącały bohaterki z rutynowych zachowań, poszerzały sferę wolności. Były przynajmniej szansą na odzyskanie samych siebie. Tylko dla Janki podróż wyzwolenicza, uczuciowa, edukacyjna i zdobywcza, pomimo wszystkich zaznanych klęsk, okazała się podróżą po własną surową dojrzałość i niezależność. Zapolska – pisarka ujawniła, jak trudno było tę prawdziwą wolność zdobyć i sens jej zrozumieć, choć przez całe swe życie pani Gabriela do niej dążyła.

**Zapolska's travelling and travels of Zapolska's heroines
on the basis of selected novels
Summary**

Gabriela Zapolska travelled through life in literary and figurative sense. Her peregrinations had plenty of reasons, various course and sometimes unexpected consequences. Once in a while the writer ran away from conventions, family, lies. She also travelled for actors bread – along the routes of travelling theatres. Searching for great acting success on stage she wandered among Paris, Warsaw, Kraków and Lvov. She also made educational travels such as five years trip to France, theatrical studies at Talbot and Antoine's, lessons from Marie Samara, the actress. Sometimes also holiday travels had educational aspect, such as the one to Bretagne which became a fantastic discovering travel into the world of Les Nabis painters and into the world of raw, exotic even for the French, Bretagne landscapes and folk art world of the region. Zapolska also take medical treatment trips to European resorts: to Reichenhall, Lido, Lucerne, Zakopane, Kosovo etc. A separate phenomenon were emotional escapades, metaphorical and connected with exact address changes – travels from one man to another which revealed, such important for that time, questions about the role of marriage and stabilisation.

Travels were mirrored in various works of Gabriela Zapolska: in her epistolography, journalistic writing (reportages and columns), they enriched the construction of novel

characters, provided real details. Correspondence from Paris, in particular from great world fairs in 1889 entitled *Z krainy wróżek* revealed her talents as a reporter who vividly responded to current reality. Special attention should be drawn to *Listy* from Bretagne, which fascinated her with its wild nature as well as primal behaviour and life of the Bretagne people. Travels, of various dimensions, are also undertaken by heroines of Gabriela Zapolska's novels. One should mention the novels: *Janka* (1895), *Jak tęcza* (1903) and *Sezonowa miłość* (1905).

ANTONI CHOJNACKI
(Uniwersytet Warszawski)

KRASZEWSKI I WYDAWCY

ABSTRAKT: Józef Ignacy Kraszewski współpracował w ciągu swojego życia z wieloma wydawcami, między innymi z Leopoldem Kronenbergiem. Na jego zlecenie odbył podróż po Europie, przygotowując się do objęcia funkcji redaktora „Gazety Codziennej”. W czasie powstania styczniowego pisarz udał się do Drezna, gdzie wspierał polskich emigrantów politycznych i działania powstańcze, pozostając w ciągłym kontakcie z Kronenbergiem. Współpraca z nim zakończyła się jednak wobec groźnego dla interesów wydawcy zaangażowania Kraszewskiego w politykę; w tych okolicznościach Kraszewski zaczął się utrzymywać z pisania, traktując tworzenie powieści historycznych jak pracę. Mimo znacznego pogorszenia sytuacji życiowej, Kraszewski aktywnie wspierał innych polskich pisarzy emigracyjnych. Relacje autora i wydawcy, obserwowane na przykładzie Kraszewskiego, można opisać w kilku płaszczyznach: ideowej, komercyjnej, technicznej (jakość wydania). Problemy współpracy z wydawcami stanowią jeden z istotnych tematów w korespondencji pisarza.

SŁOWA KLUCZOWE: Józef Ignacy Kraszewski, Leopold Kronenberg, rynek wydawniczy, emigracja postyczniowa, pisarstwo, praca

Korespondencja Kronenberga z Kraszewskim ujawnia dynamikę ich relacji. W okresie żytomierskim pisarz, który wydał już czterdzieści powieści, ma renomę i dla Kronenberga, który ma zamiar wydawać „Gazetę...”, jest interesujący jako przyszły współpracownik. Dlatego podejmuje szereg działań, które mają spowodować wyrwanie Kraszewskiego z jego ziemiańskiego środowiska i przeniesienie go do Warszawy. W końcu udaje się Kronenbergowi, po długich negocjacjach, przekonać Kraszewskiego do zmiany miejsca zamieszkania i objęcia funkcji naczelnego redaktora „Gazety Codziennej”.

Ale zanim Kraszewski zaczął tę funkcję wykonywać, wprzód przygotował się do jej pełnienia. Inspiracji i wiedzy szukał w całej Europie: jeździł do Szwajcarii, Włoch, Wiednia, Pragi i Paryża. Powraca z wyprawy (list z 21.04.1858) po Europie 11 października tegoż roku. Wyprawa kosztowała 5 tys. rubli, czyli cały majątek. Kogo kosztowała: Kraszewskiego czy Kronenberga? Czy rzeczywiście ta podróż służyła tylko pogłębieniu wiedzy dziennikarskiej Kraszewskiego, czy też była formą sondowania postaw różnych europejskich ugrupowań politycznych – na zlecenie Kronenberga, który był związany ze stronnictwem Białych – wobec zbliżającego się wybuchu styczniowego powstania?

W okresie ziemiańskim (1830–1859) Kraszewski był przede wszystkim ziemianinem, a przy okazji pisarzem; pisał bardziej z potrzeby intelektualnej niż materialnej, gdyż niezły dochód przynosiły mu trzy wioski wołyńskie (Hubin, Kisiele i Pisarzówna). Natomiast w okresie warszawskim (1859–1863) był bardziej redaktorem niż pisarzem. Jako redaktor naczelny „Gazety Codziennej” (Polskiej), a był nim przez trzy lata, zarabiał znakomicie; jego roczna pensja wynosiła 3000 rubli rocznie plus 30% procent od dochodów pisma. Naturalnie płacono mu nadto za drukowane artykuły i za wierszówkę. Po przyjeździe do Warszawy początkowo korzystał z gościny Kronenberga – a potem nabył dom przy ulicy Mokotowskiej za 29.000 rubli srebrem, kupił także powóz i konie. Utrzymanie tego ekwipażu wchodziło w koszty reprezentacyjne redaktora naczelnego „Gazety Codziennej”.

W przeddzień wybuchu powstania styczniowego Kraszewski – zagrożony aresztowaniem, zapewne za sprzykanie konspiratorom – wyjeżdża z Warszawy. Przybywa do Dreżna 2 lutego 1863 roku. Dlaczego do Dreżna? Prawdopodobnie dlatego, że mieszkało w nim wielu Polaków (arystokracja, przemysłowcy i kupcy), a ponadto znajdowały się tam różne instytucje polonijne jak Towarzystwo Dobroczynności, Koło Polskie, Stowarzyszenie Przemysłowców Polskich.

Niewykluczone, że Kraszewski wyjechał z Warszawy nie tylko dlatego, że obawiał się aresztowania, ale też ze względu na to, że został obarczony jakąś misją przez rząd powstańczy. Być może jego głównym zadaniem było stworzenie przychylnego klimatu dla sprawy polskiej za granicą, co czynił, będąc jednym z inicjatorów pism „Ojczyzna”, „Hasło”, „Tydzień”, „Rachunki” wydawanych poza Polską. W Dreźnie wykonywał także funkcję skarbnika filantropijnej organizacji „Dobroczynność”, która wspomagała emigrantów. A ponadto pośredniczył w przeliczeniu broni dla walczących oddziałów powstańczych, co może znaczyć, że kierował jakąś grupą ludzi¹. Inny list pisany przez Kraszewskiego informuje, że cena broni wynosiła 18 talarów z obowiązkiem dostarczenia na miejsce i że transport broni dotarł do adresata².

W Dreźnie Kraszewski – jako pisarz – znalazł się w nowej sytuacji. Jeszcze niedawno redaktor naczelny wpływowego dziennika, właściciel domu w Warszawie, postać jedna z najważniejszych w stolicy, a obecnie emigrant, bez mieszkania, bez pieniędzy, bez możliwości zarobkowania, bez swojej biblioteki, a tym samym bez warsztatu pracy. Do uprawiania jakiegokolwiek działalności politycznej potrzeba dużych pieniędzy, a Kraszewski takich nie miał, chociaż zapewne przywiózł ze sobą nieco gotówki. Pisanie nie zapewniało mu też potrzebnych

¹ Podaję za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, list z 15.03.1863. Warszawa 1976, s. 214.

² List Kraszewskiego do Kronenberga z 24.01.1867. W: J. I. Kraszewski, L. Kronenberg, *Korespondencja 1859–1876*. Kraków 1929, s. 216.

dochodów. Dwa lata po ucieczce z Warszawy Kraszewski pisze w liście do Kronenberga (24 października 1864 roku):

Na pracę własną odczyłem się rachować, ledwie nią potrzeby życia opędzić można, a dawnych grzechów ani myśleć. Pracuję po godzin dziesięć do dwunastu w dzień i nie mogę na miesiąc wyżej zarobić nad 150 talarów³.

A dwa miesiące później – autor czterdziestu czterech już opublikowanych powieści – napisze: „Praca literacka nie przeżywi”⁴.

Emigrant Kraszewski drukuje mało, a jeśli to pod pseudonimem Bolesławita, co ma swoje dobre i złe strony: dobre, bo pozwala ukryć prawdziwe nazwisko pisarza, a złe, gdyż publikowanie pod pseudonimem ogranicza popyt: czytelnik nie ma zaufania do nowych nazwisk i nie kupuje dzieł nieznanymi pisarzy. Można powiedzieć, że nie kupuje nieznanego towaru, chyba że o jego wartości informowałaby go reklama. Ale takiej reklamy Kraszewski nie doświadcza. Wręcz odwrotnie. Wydawcy obawiali się po prostu drukować dzieła pisarza śledzonego przez policję carską. Dlatego w liście z 24 stycznia 1867 roku Kraszewski pisze: „Od kilku lat już z ani grosza nie mając z domu, utrzymuję się z mojej pracy, ale na nieszczęście coraz ją trudniej znaleźć”⁵.

Kronenberg traktował nadal zamieszkałego w Dreźnie pisarza jako bliskiego współpracownika. W liście z marca 1863 roku pisze do Kraszewskiego:

W odpowiedzi na łaskawy list Kochanego Pana, upraszam go, abyś zechciał swoją powieść przygotować. Im więcej będzie tomów, tem lepiej. Powieść Pańska bardzo by „Gazetę” podniosła. Przyślij Pan tymczasem pierwszy tom. W teraźniejszych burzliwych czasach tylko powieści są czytane⁶.

Zachowanie Kronenberga wynikało z potrzeb „Gazety Polskiej”. Po wymuszonej rezygnacji Kraszewskiego z funkcji redaktora naczelnego nakład „Gazety Polskiej” znacznie się zmniejszył, co znaczyło, że tym samym zmniejszyły się jego dochody.

Kronenberg szuka więc sposobów odzyskania dawnych czytelników. Kurację rozpoczyna od oszczędzania. W liście z 18 sierpnia 1863 roku Kronenberg pisze:

Reinschmit doniósł mi bowiem, że, z uwagi na obecny kryzys w „Gazecie”, zredukował płace za tłumaczenia po groszy 2, za wyciągi z gazet zagranicznych do drobnych

³ Tamże, s. 357.

⁴ Tamże, s. 364.

⁵ Tamże, s. 407.

⁶ Tamże, s. 243.

wiadomości po gr. 3, wreszcie za artykuły ważniejszej treści i Skimborowiczowi po gr. 4 – od wiersza⁷.

Ale polityka oszczędzania nie dotyczyła Kraszewskiego. W liście z 24 marca 1864 roku Kronenberg pisze:

Podług załączonego tu wyrachowania Pana Reinschmidta należy się Panu za 46.361 wierszy, i aby nie wdawać się w długie korespondencje, zostawując Panu ocenienie, proponuję 10 groszy za wiersz⁸.

Inni dostają 2-4 grosze za wiersz. Przyczyny faworyzowania Kraszewskiego były oczywiste: dostarczał on „Gazecie” aktualnych i wartościowych informacji dzięki zorganizowanej przez siebie sieci korespondentów rozrzuconej na terytorium dawnej Polski i po całą Europie. Odejście Kraszewskiego spowodowało, że ta sieć korespondentów zaczęła się rwać i pismu zaczęło brakować aktualnych informacji, a także komentarzy interpretujących wydarzenia polityczne i ekonomiczne ze stanowiska liberalnego (z Drezna trudno było dostarczać ich za pomocą poczty), brakowało także pomysłów pozwalających zwiększyć atrakcyjność pisma. Wszystko to powodowało, że „Gazeta Polska”, tracąc czytelników, traciła też dochody. W niespełna rok po odejściu Kraszewskiego Kronenberg myśli o likwidacji gazety – o czym pisze w liście z 2 października 1863 roku:

Będąc na ciągle straty narażonym, a nie mogąc obecnie działać przez Gazetę na zewnątrz, myślę, czyby w istocie nie warto było zawiesić ją od 1 stycznia. – Racz mi Kochany Pan zdanie swe otwarcie w tym względzie wyjawić⁹.

Można sądzić, że straty generowane przez „Gazetę” – około 60 000 r. sr. – nie miały dla milionera większego znaczenia, ale miało znaczenie to, że pismo utraciło zdolność popularyzowania bliskiej Kronenbergowi ideologii liberalizmu. Kronenberg chciał, aby Polska, istniejąc w granicach imperium rosyjskiego, zmieniła swoją społeczną strukturę z feudalnej na kapitalistyczną, ale na drodze ewolucji, bez angażowania się w akcje militarne. Tak pomyślana ideologia mogła być akceptowana przez administrację imperialną, chociaż nie bez zastrzeżeń: Rosja była przecież także państwem o strukturze feudalnej. Kraszewski był również zwolennikiem zmiany ustroju społecznego Polski z feudalnego na kapitalistyczny i nie akceptował działań zmierzających do odzyskania niepodległości Polski na drodze akcji zbrojnej. Ale były między nimi też różnice.

⁷ List Kronenberga do Kraszewskiego z 3.03.1864. Tamże, s. 272.

⁸ Tamże, s. 295.

⁹ Tamże, s. 279.

Kronenberg uzależniał przyszłość Polski od wielkiego kapitału, natomiast Kraszewski, występując przeciwko magnaterii i hierarchom kościelnym, uważał, że przyszłość Polski zależy od szlachty. I w tym duchu interpretował polityczne wydarzenia w „Gazecie Codziennej”, i tak działał będąc na emigracji.

Kronenberg mógł przypuszczać, że pisarz, który nie uczestniczył w powstaniu i którego tym samym nie obciąża udział w walkach, będzie mógł – prędzej czy później – wrócić do Warszawy, a tym samym do gazety. I w tym duchu pisze do niego w liście z 14 kwietnia 1864 roku: „Bardzo się cieszę że nie bierzesz udziału w „Gazecie” i że zajmiesz się pracą literacką, nie wdając się wcale w polityczną – o czym wnioskuję z ostatniego Pana listu”¹⁰.

Prawda wyglądała jednak inaczej. Kraszewski bardzo intensywnie angażował się w życie polityczne, chociaż się z tym nie afiszował. W czasie powstania i po jego upadku gromadzą się wokół niego emigranci, którym trzeba pomóc. I Kraszewski pomagał, pełniąc funkcję skarbnika Komitetu Dobroczyńności. Kto go na tę funkcję powołał, nie wiemy. Kto mu dał fundusze na wspieranie uchodźców? Też nie wiemy. Oficjalnie wspomaga ich z własnych funduszy. „Staram się być oszczędnym – pisał Kraszewski do Kronenberga – ale ogromnie mnie tu przybywający doją, tak że z tych tysiąca więcej trzecia część poszła do ludzi”¹¹. Ci, którzy go doją, to z pewnością emigranci.

Kronenberg w końcu domyślił się, czym Kraszewski faktycznie się zajmuje w Dreźnie i daje mu to wyrażnie do zrozumienia w liście z 31 maja 1864 roku.

Co do żądania Twego osobistego, Kochany Panie Józefie, pozwól, żebym jako przyjaciel otwarcie objawił Ci moje zdziwienie, że przy tak skromnym Twoim życiu, tak wiele pieniędzy wydajesz. Bo żebyś przynajmniej za to dogodnie żył. Wszystkiego sobie odmawiasz, a wiele ci się pieniędzy rozchodzi¹².

To już prawie reprimenda, a z pewnością aluzja, która nie oznaczała jeszcze zerwania. Kiedy Kraszewski znajdzie się w opresji, Kronenberg nie zostawi go na lodzie i zachowa się przyzwoicie:

Pisziesz mi, że jesteś bez grosza, nie mogę Cię więc zostawić, ogołoconym ze środków. Piszę dziś do kantoru, żeby Ci tymczasem posłali list kredytowy na 1100 talarów. Będiesz na jakiś czas zaopatrzonym¹³.

W końcu jednak Kronenberg zaczyna dystansować się wobec Kraszewskiego. Działalność emigracyjna Kraszewskiego nie była zapewne tajemnicą dla carskiej

¹⁰ List Kronenberga do Kraszewskiego z 14.04.1864. Tamże, s. 305.

¹¹ List Kraszewskiego do Kronenberga z 21.04.1863. Tamże, s. 256.

¹² List Kronenberga do Kraszewskiego. Tamże, s. 314.

¹³ Tamże.

ochrony, a to stwarzało realne zagrożenie dla wielkich interesów Kronenberga (monopol tytoniowy, kolej warszawsko-wiedeńska) i dla wydawców powieści. Ale były też przyczyny ogólniejsze. Po upadku powstania finansiersi i przemysłowcy wrócili do projektów pracy organicznej. Uważali bowiem, że na chwilę obecną jedynym racjonalnym działaniem jest dbanie o rozwój ekonomiczny i cywilizacyjny kraju. Kraszewski tak nie myślał, uważał za ważne dalsze prowadzenie walki, chociaż pod inną formą (konspiracja, zamachy, publicystyka).

Takiej postawy Kraszewskiego Kronenberg nie mógł zaakceptować. Utrata protektora była dla Kraszewskiego wielką stratą, co odbiło się natychmiast na stanie jego finansów. A jaki był stan finansów Kraszewskiego, niech świadczy fakt, że do Krakowa wybrał się dopiero po zaciągnięciu pożyczki u Miłaszewskiego. Ale w Krakowie dowiadywał się też, który z banków krakowskich mógłby przechować znacznie większą sumę. Jaką sumę, czyją ona była własnością? Czy chodziło tu o zabezpieczenie majątku powstańczego?

W listach do Kronenberga Kraszewski pisze – jest to swojego rodzaju szantaż moralny – o zamiarze porzuceniu zawodu:

Gdybym był mógł choć najmniejszy kapitał zrealizować, znalazłbym może jakieś zajęcie korzystniejsze, księgarstwo, drukarstwo, albo coś podobnego, co by chleb dało, ale bez kapitału, co się pracą ciężko zarobi, to się zje. Nie zawsze nawet praca na chleb wystarczy, sprzedają się książki, ryciny i co się dawniej zbierało¹⁴.

Aluzja wyraźna, ale Kronenberg nie zamierzał się angażować w takie przedsięwzięcia.

Jednak po niedługim czasie kapitał potrzebny na zakup drukarni – znalazł się, co Kraszewski tak tłumaczy w liście z 21 lutego 1869 roku:

Nie mając innych środków z pomocą kilku osób życzliwych założyłem drukarnię, którą sam dyryguję. Jest niewielka, ale na stopie europejskiej. Opatrzona we wszystko, czego wymagać można (nawet typy ruskie) i poleca się do wykonania wszelkich robót najodborniejszych, poprawnych, szybko i dokładnie¹⁵.

Kim byli ci życzliwi ludzie, którzy wyłożyli duże pieniądze na zakup drukarni? Zapewne nie bezinteresownie. Tak nowoczesna drukarnia plus kilka pism emigracyjnych już tworzyły ośrodek propagandy patriotycznej. Można było drukować pisma, ulotki czy nawet większe teksty i tym samym wytwarzać dobry klimat dla sprawy polskiej za granicą. Wiele daje do myślenia fakt, że drukarnią Kraszewskiego kierował jeden z członków rządu powstańczego.

¹⁴ List Kraszewskiego do Kronenberga. Tamże, s. 387.

¹⁵ List Kraszewskiego do Kronenberga z 21.02.1869. Tamże, s. 427.

W poszukiwaniu dochodów i z powodu kurczenia się wpływów z powieści i publicystyki Kraszewski podjął się roli subagenta firmy wydawniczej w Paryżu i jako taki wysyła w jej imieniu oferty do polskich wydawców. Ale z czasem Kraszewski stał się współwłaścicielem tej firmy razem z Władysławem Mickiewiczem. Propozycja pisania i drukowania podręczników z nauk ścisłych tak, żeby młodzież polska mogła dobrze przygotować się do egzaminów na uniwersytet była bardzo interesująca. Ale skończyło się na projekcie.

Jako pisarz-ziemianin i jako pisarz-redaktor Kraszewski wchodził z wydawcami w relacje partnerskie. Jego głos się liczył w negocjacjach dotyczących honorarium oraz sposobu i terminów drukowania. Miał w końcu z czego żyć. W okresie drezdeńskim natomiast (1864–1885) Kraszewski znalazł się w sytuacji chudego literata zdanego wyłącznie na utrzymywanie się z niewolniczej pracy piórem. Pisanie powieści przestało być rodzajem hobby, a stało się głównym źródłem utrzymania. W liście do Chodźkiewicza pisze: „Ja com nieszczęściem zszedł na to, że żyję z pracy, wiem to najlepiej”¹⁶.

Kraszewski, traktuje twórczość literacką jako pracę, która powinna zapewnić jemu i jego rodzinie godziwe utrzymanie. Tak bywało w okresie ziemiańskim. Obecnie jest uzależniony od rynku księgarskiego. Wie, że o wysokości dochodów pisarza decyduje nie tyle wartość artystyczna jego dzieła, ile popyt. Wie, że niekiedy dzieła mało wartościowe cieszą się dużym powodzeniem, podczas kiedy wysoce artystyczne – sprzedają się z trudem. Doświadczył tego Adam Mickiewicz mający ogromne kłopoty (a właściwie to te kłopoty miał jego wydawca Januszkiewicz) z upłynnieniem nakładu *Pana Tadeusza*. Wszystkie te myśli pojawiały się w epoce dominującego romantyzmu, który – jako taki – nie ośmielał się łączyć twórczości z komercją.

Twórczość literacka – pojmowana jako praca – jest swoistym i nowym zagadnieniem w okresie romantyzmu. Do tej pory twórczość traktowano jako rezultat niedefiniowalnego natchnienia. Natomiast pracę można zdefiniować. Co trzeba zrobić, żeby zdefiniować pojęcie pracy? Na zdrowy rozum każda praca, w tym także praca literacka, ma swoje etapy. Pierwszym było stworzenie nowej – lub wykorzystanie cudzej – koncepcji powieści historycznej.

Kraszewskiego bezskutecznie namawiano (Grabowski), aby przejął koncepcję powieści historycznej Waltera Scotta, w której akcja była fikcyjna, natomiast historyczne nacechowanie, czyli *couleur locale*, otrzymywało tło akcji. Kraszewski nie naśladuje też powieści Aleksandra Dumas (ojca), bo nie interesuje go powieść przygodowo-historyczna. Kraszewski tworzy nową koncepcję powieści historycznej, w której akcja i jej tło oparte są na faktach historycznych,

¹⁶ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 8.02.1869. W: J. I. Kraszewski, *Listy do Władysława Chodźkiewicza*. Oprac. S. Burkot. Kraków 1999, s. 22.

bardziej interesuje go uniwersalna strona przeszłości, np. konflikt między bohaterami wynikający ze złamania norm obyczajowych, słowem chciałby, aby powieść historyczna przekazywała prawdę o historii. Oryginalna koncepcja powieści historycznej występuje już w powieściach młodzieńczych, takich jak *Rok ostatni panowania Zygmunta III* (1833), *Kościół Święto-Michalski w Wilnie* (1841), *Stańczykowi kronika* (1841).

Drugim etapem pracy twórczej będzie zbieranie informacji potrzebnych do napisania konkretnej powieści historycznej. Kraszewski wielokrotnie mówił, że najpierw prowadził badania, a następnie pisał. W liście do Chodźkiewicza (z 1 marca 1882 r.) wręcz się skarży: „Mnie zameczą te powieści historyczne [...] Dla każdej z nich potrzeba całej biblioteki. Bez przesady kilkaset tomów muszę mieć pod ręką, czytać i studiować. Wozić się z tym niepodobna”¹⁷.

Trzeci etap pracy twórczej polegałby na selekcjonowaniu informacji przy pomocy ogólnej i szczegółowej koncepcji powieści. Kraszewski chciał, aby akcja główna jego powieści miała – jak pisałem – oparcie w faktach historycznych. W *Historii prawdziwej o Petruku Właście* wątek główny (akcja główna) przedstawia walkę o władzę pomiędzy księciem krakowskim Władysławem i jego braćmi, co potwierdza historia. Natomiast wątek poboczny – romansowy – ma charakter fikcyjny. Ale niekiedy Kraszewskiemu zależało na tym, aby również przestrzeń, w której rozwija się akcja, miała nacechowanie historyczne. Tę właściwość powieści historycznej Kraszewskiego trafnie określił Lenartowicz: „Romans w powieści mojej musi być podrzędnym, to tylko niby przygrywka, wagą mojego opowiadania jest rzeka historii, rozlewająca się coraz szerszym korytem, im bliżej jest ujścia swojego ku morzu”¹⁸.

Czwartym w końcu etapem pojmowania twórczości jako pracy byłby przegląd zebranych informacji na język powieści. Kraszewski tak pisał na ten temat:

Zarzucają mi brak wypracowania w moich dziełach; zdaje się im, że one mnie nic nie kosztują myśli i trudu, dlatego, że wydają kilka tomów do roku. Nie widzą tego, że każda, choćby najmniejsza powiastka, obmyśla się więcej roku, że pierwej robię plan, określam charaktery osób działających, notuję, spisuję ich biografie, kreślę szczegółowa kartę miejscowości; długo żyję z nimi, długo badam te wyrojone postacie, nim one uwydatnią się dla mnie, nabiorą życia i wyraźnych kształtów. [...] Każda powieść ma liczne materiały. Nie tylko, że nie dyktuję nikomu moich romansów, ale sam swoją własną ręką przepisuję najmniejszą powiastkę na czysto. Mnóstwo pracy¹⁹.

¹⁷ J. I. Kraszewski, *Listy do Władysława Chodźkiewicza...*, s. 88.

¹⁸ Pozornie jest to wypowiedź Kraszewskiego, faktycznie Lenartowicza. Zob. J. I. Kraszewski, I. Lenartowicz, *Korespondencja*. Oprac. W. Danek. Wrocław 1963, s. 361.

¹⁹ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*. Warszawa 1976, s. 76.

A dalej wypowiada myśl, która pozornie jest jakby w sprzeczności z myślami wyrażonymi wcześniej:

Bylebym miał przewodnią myśl i typy. Planów żadnych nie robię; zaczynam i dalej idzie jakoś samo. A nigdy na początku powieści nie wiem, co się w końcu stanie z bohaterami. Jakoś to tak samo płacze się i rozwiązuje. Gdy skończę, odczytuję całość. Co mi się nie podoba odrzucam, nowe kartki wstawiam i na nich piszę. Rękopisu poprawiać nie lubię i nie czynię tego nigdy. Ten sam system mam wobec moich prac historycznych. Nie zaczynam roboty, dopóki dobrze nie przetrawię materiału, który wszedłszy raz do głowy, już nigdy stamtąd się nie uletnia²⁰.

[...] Klnę się honorem, że więcej czasu tracę [...] na czytaniu i myśleniu niż na pisaniu²¹.

Kraszewski zatem powiada, że zanim zacznie pisać, najpierw obmyśla charakterystyki osób działających, spisuje ich biografie, kreśli w myśli szczegółową mapę miejscowości i tworzy plan akcji. Z tej koncepcji powieści, z jej generalnych założeń, wynika akcja powieści. A zatem nie szkicuje konkretnych przebiegów akcji, gdyż wymyśla je w trakcie pisania. W liście do Chodźkiewicza (5 kwietnia 1885 r.) Kraszewski charakteryzuje jeszcze jedną z cech swojej pracy twórczej.

Mam takie złe przyzwyczajenie, które pochodzi z wadliwej organizacji intelektualnej, nigdy nie mogę pracować nad dwiema rzeczami na raz. Kiedy zabiorę się za Ludwika XV, będę czytał, myślał, żył tylko w tej epoce, kiedy kończę, żegnám i zostawiam. Słyszałem o genialnych ludziach, którzy dyktowali jednocześnie pięć listów lub pisali, jak Dumas ojciec, pięć powieści równocześnie. Otóż ja tak nie mógłbym, jestem za stary, by zmieniać metodę²².

Rzeczywiście Aleksander Dumas najpierw szkicował przebieg fabuły, a następnie dawał ją do rozpisania anonimowym pisarzom zatrudnionym w jego fabryce powieści, a w końcu cyzelował to, co od nich otrzymał. Kraszewski nie zlecał nikomu przedstawiania poszczególnych detali czy nawet całych fragmentów swoich powieści.

Ostatnia kwestia dotyczy stylu języka. Kraszewski pisał dużo, ale nie jest prawdą, że niestarannie. Zawsze cyzelował język swoich powieści, chociaż – jak pisze – nie lubił poprawiania swoich rękopisów. Polemizując z zarzutem niechlujstwa stylistycznego Kraszewski pisze do Kronenberga: w liście z 30 kwietnia 1863 roku:

²⁰ Tamże, s. 353.

²¹ Tamże, s. 352.

²² J. I. Kraszewski, *Listy do Władysława Chodźkiewicza...*, s. 211.

Ja oprócz codziennej roboty siedzę nad powieścią, ale choć V. Hugo trochę z „Gazety” wywietrzył, a ja mierzyć się z nim wcale nie mam na myśli, jednak stoję o to, aby dając powieść do odcinka, nie zrobić fiasko. Dlatego ją muszę pisać, poprawiać i przepisywać. Jak tylko całość będzie gotowa już z przepisywaniem zrobię tak, że kawałkami będę ją mógł posyłać. Ale jestem trudny sam dla siebie, i robota przy różnych przeszkodach i nieusposobieniu idzie powoli²³.

Natomiast w liście do Lenartowicza dodaje: „Nigdy żadnego rękopisu nie dawałem nieskończonego do druku”²⁴. Pod koniec życia w liście do Chodźkiewicza z 7 kwietnia 1882 roku napisze: „Teraz piszę Semka, nową powieść historyczną (Jadwiga, Jagiełło), a tak mi idzie ciężko, jak nigdy. Pierwsze półtora tomu musiałem zupełnie przerobić. Kończę już, ale nie jestem zupełnie zaspokojony”²⁵.

Efektom końcowym korzystania z koncepcji powieści było powstanie powieści. Przed Kraszewskim – podobno – wydrukowano ok. 100 powieści w Polsce. Sam Kraszewski napisał ich znacznie więcej. Estreicher mówi, że ponad 300 tytułów, w tym większość powieści. Po 1863 roku Kraszewski napisze 90 powieści społeczno-obyczajowych, w tym cykl powieści współczesnych: o upadku dworu szlacheckiego i magnackiego, w których wyraża swój krytycyzm wobec świata feudalnego. Pisał powieści o tematyce współczesnej: z życia szlachty i arystokracji, z życia miast i z życia ludu. Na emigracji stworzył cykl sześciu powieści na temat powstania. A ponadto tworzył cykle powieści ludowych.

Pisał także powieści gatunkowo różnorodne: autobiograficzne, społeczno-obyczajowe, humorystyczne, gawędy, opowiadania, nowele, a nawet bajki dla dzieci; był autorem pierwszych polskich kryminałów wzorowanych na powieściach francuskiego pisarza Emila Gaboriau. Pisał również dramaty i poezje. Z gatunków dziennikarskich uprawiał reportaże z podróży, publicystykę, artykuły polemiczne, recenzje, studia.

Najważniejsze są jednak w jego twórczości powieści historyczne. Mamy jednak trudności z ustaleniem, ile ich napisał. Jedni mówią, że 86, inni – jak Danek – że 94, zaś jeszcze ktoś tam twierdzi, że Kraszewski napisał 99 powieści historycznych. Nie jest to w końcu istotne. Bardziej istotne jest, jak je pisał. Kraszewski nie pisał powieści historycznych według wzorca jednej odmiany gatunkowej, wykorzystywał bowiem poetykę różnych odmian gatunkowych powieści historycznej; posługiwał się formą zbeletryzowanej legendy, romansu dokumentarnego, romansu dworskiego, romansu przygodowego, romansu rycersko-awanturczego, romansu podróżniczego, powieści z tezą...

²³ J. I. Kraszewski, L. Kronenberg, *Korespondencja 1859–1876...*, s. 259.

²⁴ J. I. Kraszewski, I. Lenartowicz, *Korespondencja...*, s. 161.

²⁵ J. I. Kraszewski, *Listy do Władysława Chodźkiewicza...*, s. 92.

Znaczna część twórczości Kraszewskiego – pisze Wincenty Danek – to powielane kopie tego samego pomysłu tematycznego, ideowego czy artystycznego. Tę wypowiedź należy chyba rozumieć tak, że pisarz podejmuje te same tematy odtwarzając strukturę wcześniej napisanych dzieł. W jakimś sensie jest to prawda i nieprawda. Trudno wymagać od pisarza, aby, przy tak intensywnej produkcji literackiej, pisał każdą powieść według innego wzoru. Prawdą też jest, że dla pewnej grupy powieści jest zachowana wspólna struktura, której poszczególne elementy w jakimś tam stopniu się zmieniają. I tak w kolejnych powieściach awanturczo-przygodowych pojawiają się takie figury jak postaci typowe czy oryginalne, figury pana i sługi, figura podróży, podobnie określa się funkcję przypadku. Ale te elementy odzyskują w kolejnych powieściach swoją indywidualność.

Sytuacja materialna Kraszewskiego w Dreźnie, szczególnie w pierwszych dziesięciu latach emigracji, nie była wyjątkowa. W podobnej, a nawet w dużo gorszej, znajdowało się wielu ówczesnych polskich pisarzy, np. T. T. Jeź lub Lenartowicz. Sytuację Lenartowicza, który osiedlił się we Florencji, określają nieustanne wędrówki po tanich i zimnych mieszkaniach, gorączkowe poszukiwanie zarobków, oczekiwanie na przypadkowych wojażerów artystycznych, którzy może coś zakupią z jego prac. Rzetelnych informacji na temat warunków życia poety dostarcza korespondencja jego z Kraszewskim.

Lenartowicz miał ogromne kłopoty ze znalezieniem wydawcy. Kraszewski pomagał mu znaleźć wydawcę dla jego tomów poetyckich, a także służył pomocą w sprzedaży jego medalionów. Również – w miarę swoich możliwości – przysyłał Lenartowiczowi drobne sumy. W liście z 9 lutego 1872 roku Kraszewski pisze do Lenartowicza: „Na kartce małej piszę, ale sercem całym, a ślę ci więcej niż te mizerne 173 talary... Talar ma 30 groszy srebrnych, a frank 8 groszy idzie, nie daj się oszukać przy zmianie”²⁶. Lenartowicz – jakby w odpowiedzi – tak pisze do Kraszewskiego: „Przysłano mi tu zbiór moich wierszy wydanych w Warszawie, w którym umieszczono moje juvenilia z 16 roku życia... Czy uwierzysz, że za wszystkie moje poezje dostało mi się razem 100 rubli, a ile kłopotów w dodatku”²⁷. Poezja nie była w cenie. 100 rubli wystarcza zaledwie na kilka miesięcy skromnego życia. „Wolałbym, żeby mi zapłacił 2000 fr (za 2 tomy po 200 str. każdy)”²⁸. A w innym miejscu Lenartowicz informuje Kraszewskiego:

Poemata pokończyłem, będzie tego ze trzy tomy, ale któż to wyda, a jeśli wyda, czy da co za to. Znam naszych księgarzy i wiem, że chcą brać darmo, a mianowicie

²⁶ List Kraszewskiego do Lenartowicza z 9.02.1872. Dz. cyt., s. 230.

²⁷ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 9.02.1872. Dz. cyt., s. 233.

²⁸ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 14.02.1867. Dz. cyt. s. 112.

za wiersze żaden nie płaci. Muzy nasze już teraz to prawdziwie po grecku, a jeszcze lepiej po rajsku nago chodzą²⁹.

Za poezję wydawcy płacą marnie, gdyż niewielu kupuje tomiki poetyckie. Pisarze nie zawsze zdają sobie sprawę z tego, że drukowanie i dystrybucja poezji kosztują. Marnie też płacono Lenartowiczowi za jego rzeźby. W liście z 9 kwietnia 1869 roku pisze:

Za płaskorzeźbę, po odtrąceniu wydatków brązu, cyzelowania i podróży żony do Paryża, odlewów gipsowych i transportu, wziąłem czystego grosza 2000 franków, za co można żyć przez 9 miesięcy przy dzisiejszej drożyznie³⁰.

Żyje się więc przez miesiąc za 222 franki. W końcu Lenartowicz wpadł na pomysł, żeby robić dla Amerykanów medaliony, z których każdy przedstawiałby jakieś ważne zdarzenie z ich historii. Ale chyba nie zrealizował tego pomysłu, gdyż nie mamy informacji, iż jego sytuacja życiowa jakoś zasadniczo się zmieniła.

Pomiędzy pisarzem a wydawcą rozpościera się sfera różnego rodzaju interakcji, sfera nieustannych wyborów, ale także działań. Ta sfera jest ciągle *terra incognita* i wymaga szczegółowych badań. Pierwsza relacja pisarz – wydawca ma charakter ideologiczny. Kraszewski traktował swoje pisanie jako działalność edukacyjno-polityczną, której celem było – z jednej strony – przekazanie Polakom wiedzy o historii Polski, a z drugiej – uświadomienie im dość skomplikowanej problematyki społeczno-politycznej (np. rola arystokracji i hierarchii kościelnej w degradacji Polski). Jeżeli zatem występowała zgodność ideologiczna Kraszewskiego z wydawcą, to w konsekwencji druk jego powieści był przyśpieszony. Ale jeżeli nie było tej zgodności, to pojawiało się niebezpieczeństwo zaniechania druku.

Drugi typ relacji ma charakter komercyjny. Jeśli wydawca otrzymywał dzieło ideowo mu obce albo takie, do którego cenzura mogła mieć zastrzeżenia, to albo odmawiał druku albo je drukował, gdyż spodziewał się dużych zysków. Będąc w takiej sytuacji poszukiwał sposobów bezpiecznego wydrukowania powieści (pseudonim, zmiana miejsca drukowania). Pisarz o ustalonej renomie, jakim był Kraszewski, pisał powieści cenzuralne i niecenzuralne. Wybierając wydawnictwo, w którym chciał wydać swoje dzieło, brał pod uwagę ideologiczny aspekt ich relacji, ale również to, czy wydawca będzie gotów zapłacić w terminie i zgodnie z jego oczekiwaniami.

²⁹ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 9.01.1874. Dz. cyt., s. 260.

³⁰ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 9.04.1869. Dz. cyt., s. 131.

Trzecie kryterium – po ideologicznym i komercyjnym – ma charakter techniczno-ekonomiczny i dotyczy jakości drukowania, jakości papieru i oprawy, a także wszystkich innych elementów drukowania i dystrybucji. Z kryterium technicznym wiąże się aspekt ekonomiczny. Można drukować tanio (niska jakość papieru, okładka tekturowa) i można drukować drogo (papier wysokiej jakości, kunsztowna czcionka, ilustracje, skórzana oprawa.) Na ogół uważano, że książka drukowana drogo przyniesie większe zyski niż książka drukowana tanio. Dopiero Kronenberg udowodnił, proponując Sienkiewiczowi tanie wydanie *Trylogii*, że książka drukowana tanio, ale w dużym nakładzie (który się rozejdzie), przynosi większe zyski.

O tym jak ważne są dla pisarza i wydawcy kryteria techniczno- ekonomiczne, niech świadczy konflikt Lenartowicza z Anczycem – wydawcą z Krakowa. W liście z 3 marca 1875 roku Lenartowicz pisze do Kraszewskiego:

Łotrzyk Anczyc wziął pieniądze od Aleksandra Kurtza w Krakowie za edycje pism moich, stracił, a dziś wykręca się i wykpiwa, wiedząc, że mu prawie nic nie zrobią, bo nic by z niego nie wzięli. Roboty rzeźbiarskie nie dopisały.... Gdzie chcesz, gdzie uderzysz, wszędzie jedno³¹.

Ten konflikt ma swoje dalsze ciągi. W liście z 11 października 1876 roku Lenartowicz woła do Kraszewskiego:

Ratuj, bój się Boga, a grom złodzieja najpodlejszego Anczyca, który skradł mi całą edycję i wykwitował tak, że z tego ani grosza nie biorę, owszem, wydatku mam na sto kilkadziesiąt franków. Podły ten złodziej zgodził się ustnie ze mną i śp. pamięci Kurtzem wydać za 2000 guldenów te 4 tomiki wierszy, a ot dziś po długich staraniach, dowiaduję się, że likwiduje 3500 tys. guldenów, czyli 13.500 złotych. Czy kto słyszał kiedy o podobnej zbrodni? I jeszcze pies nikczemny ma czoło utrzymywać i wyzyskiwać publiczność, że wszystko oddaje na moją korzyść. [...] Napisz, otrzymawszy wiadomość do Gebethnera, wyświeć złodzieja albo rozmyśliwszy się, powiedz, że mam to zdać na sprawiedliwość bożą i wszystkiego zaniechać. [...] Wydatki na 2000 guldenów jeżeli robił, to bez mojego upoważnienia i o niczym mnie uwiadamiając, owszem kryjąc wszystko w tajemnicy aż do dziś dnia³².

Kraszewski w odpowiedzi pisze:

Napisałem do Anczyca o tłumaczenie. Odebrałem dziś od niego odpowiedź obszerną i rachunki. Widzę z nich, że istotnie trudno było taniej wydrukować. Ceny nie są przesadzone. Czy się zobowiązywał za 2000, tego nie wiem, ale za tą cenę nie mógł

³¹ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 3.03.1875. Dz. cyt., s. 289.

³² List Lenartowicza do Kraszewskiego z 11.10.1876. Dz. cyt., s. 308-309.

dać 80 arkuszy druku *avec les faux frais*, to pewna. Gdyby się tylko sprzedały egzemplarze, przecież do 8000 guldenów byłoby dla ciebie. A o sprzedaż zrobiono starania bezprzykładne, odezwy i ustąpili księgarze rabatów, a więc obawy nie ma i rzecz pójdzie, i tak źle nie będzie³³.

Kraszewski tłumaczy Lenartowiczowi, że Anczyc nie chciał go skrzywdzić, a tylko popełnił błąd, który polegał na tym, że drukował drogo, chociaż mógł drukować znacznie taniej i tym samym korzystniej dla poety. W rezultacie zrezygnowany Lenartowicz pisze do Kraszewskiego w liście z 29 października 1876 roku:

Po upływie 9 miesięcy nareszcie dowiedziałem się, że, co miało kosztować 2000 florenów, polikwidowano 4000. A czemu? Oto temu, że obywatel patriota i przyjaciel, Anczyc nie raczył mnie o tym zawiadomić zawczasu ani się zapytać o zdanie moje. Inaczej byłby usłyszał, że w miejsce 4-ch dość wydrukować dwa tomy i nie na welinowym najdroższym, ale połowę na welinowym, a połowę na zwyczajnym papierze, że nie 2000 bić należało, ale tysiąc. Ale Wielmożny Anczyc nie raczył mówić ze mną o cenie, zostawiając mnie w mniemaniu, że wszystko te 2000 florenów pokryje, tak jak to śp. Aleksandrowicz gadał. Z tego rodzaju impertynencją nieodpisywania i nieodpowiadania nikomu (na co mam listy za dowód), nie wiem, kto by ni stracił cierpliwości³⁴.

Lenartowicz miał pretensję do Anczyca, że ten nie działał w jego interesie: drukując cztery tomy poezji a nie dwa, na drogim papierze welinowym a nie na tanim, spowodowało, że ustalił cenę zaporową dla przeciętnego czytelnika, że wycenił zbyt wysoko druk jego *Wyboru Poezji* 1876. Po trzech latach animozji (1874–1876) okazało się, że Anczyc miał dobre intencje, ale zawinił, zawyżając koszty edycji, a tym samym zmniejszając wysokość honorarium poety. Niewykluczone, że kierowała nim najlepsza wola wydania poezji Lenartowicza w sposób jak najbardziej godny. Ale nie domyślał się, że Lenartowicz po prostu nie miał z czego żyć.

Po wytypowaniu wydawcy pisarz składa mu ofertę, która może przyjmować formę bezpośrednią i pośrednią. Oferta bezpośrednia ma swoją poetykę, artykułuje warunki, na jakich pisarz jest gotów sprzedać swoje dzieło wydawcy (charakterystyka dzieła, liczba drukowanych tomów, termin zakończenia druku, honorarium). Z kolei oferta o charakterze pośrednim informuje aluzyjnie o możliwości sprzedania dzieła wydawcy, dając przy tym charakterystykę tematu (patriotyczny) dzieła, również charakterystykę handlową (niezbyt obszerną), a także propozycję wynagrodzenia (niewysoka cena) i ustalenie form płatności.

³³ List Kraszewskiego do Lenartowicza z 27.10.1876. Dz. cyt., s. 310.

³⁴ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 29.10.1876. Dz. cyt., s. 312.

W zakończeniu oferty znajduje się informacja o możliwych zachowaniach tak wydawcy jak pisarza po odrzuceniu oferty. A oto przykład:

Jeden mój znajomy – pisze Kraszewski – który był prostym żołdatem w Orenburgu i długo na wygnaniu w głębi Rosji, ma rękopism, dwa tomy niezbyt wielkie pamiętnika nader ciekawego. Dałby go do felietonu nie za pieniądze, ale obrachowawszy, co odbicie dla niego 500 egzemplarzy kosztować może, za 500 egz. dzieła. Nie wyniosłoby to za dwa tomy dla redakcji więcej niż sto kilkadziesiąt talarów. Rzecz dobra i interes bardzo dogodny. Jeśli chce „Czas” to zrobimy umowę, jeśli nie, mam i drugiego nabywcę³⁵.

Przyjęcie oferty, czyli zawarcie umowy, zazwyczaj poprzedzały pertraktacje, podczas których ustalano – po stronie wydawcy – sposób i wysokość wynagrodzenia, zaś po stronie pisarza – termin oddania rękopisu. Inaczej płacono powieściopisarzowi ze znanym nazwiskiem, a inaczej debiutantowi czy pisarzowi mało znanemu, inaczej płacono poecie a inaczej powieściopisarzowi. Pojawienie się umowy (ustnej czy pisemnej) oznacza, że wydawca ustalił podstawowe warunki drukowania dzieła.

Ustalenie wysokości i formy honorarium jest sprawą nader delikatną i wymaga od pisarza swoistej dyplomacji, ważne więc było stosowanie odpowiedniej metody.

Ja z nimi trzymam się tej metody – pisze Kraszewski w liście do Chodźkiewicza (6.05.1883) – że od razu stawiam cenę, której albo nic albo wcale nie odstępuję. Zobaczmy, co Żupański powie, bo bardzo być może, że nie odpowie nawet. Ale pisałem do Gebethnera. Z tym zaś trzeba przybliżyć dać warunki ostatnie, bez targów. Mogą, to je przyjmą [...]. W wielu razach zbyt wymagać nie jest bezpiecznie, aby nie cofnęli się od układów, a 2000 franków wątpię, żeby dali³⁶.

Jak z powyższego wynika również wydawcy mieli swoją metodę traktowania pisarza. Gebethner i Wolf zazwyczaj sami podawali swoją cenę i była ona na ogół ostateczna.

Ważną kwestią było – w warunkach istnienia trzech rozbiorów – ustalenie waluty, w jakiej będzie dokonywała się płatność oraz aktualny kurs danej waluty:

Honoraria w tej chwili... są niekorzystne dla nas z powodu kursu rubla. Dostyć powiedzieć, że bogaty wydawca „Kłósów” Lewenthal, u mnie nic nie bierze znajdując,

³⁵ List Kraszewskiego do Karola Langie z 4.09.1865. W: J. I. Kraszewski, *Listy: do Adama i Joanny Milaszewskich, rodziny Langie, Walerego Eljasza-Radzikowskiego*. Oprac. W. Danek. Wrocław 1966, s. 161-162.

³⁶ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 6.05.1833. W: *Listy do Władysława Chodźkiewicza...*, s. 129-130.

że ja jemu jestem za drogi, czego jeszcze nigdy nic nie mówił. Jednakże co przecho-
dzi cenzury, a cenzura jest dziś dosyć wyrozumiała, to się sprzedaje i płaci³⁷.

Inną kwestią była forma płacenia honorarium. W liście do tegoż Chodźkie-
wicza Kraszewski powiada (Pau, 11 maja 1883 roku):

Żupański dziś pisze mi, że ofiarowuje 750 franków i 50 egzemplarzy, a bez pieniędzy,
gdybyś chciał, daje tylko 200 egzemplarzy. Oba warunki są nie do przyjęcia. Cóż robić
z 50 egzemplarzami. Sprzedawać? Komu? Gdzie? Nie umiem radzić. Sam nie wiem.
Ale pisałem do Gebethnera i Wolfa, powinna by być odpowiedź i na nią zaczekać
potrzeba. 2000 franków wziąć nie można będzie. Ustąp, ile możesz, ale zaczekaj.
Gebethner i Wolf dadzą lepiej – tak się spodziewam. Ale z nimi się targować nie
wypadnie lub chyba niewiele. Sądzę, że 1000 do 1200 franków da się dociągnąć³⁸.

A w dwa tygodnie później Kraszewski napisze:

Żupański chory, pisze mi, że nabywając na własność gotów jest dać 1000 fr.
I 50 egzemplarzy. Notabene – 50 egzemplarzy, które ja pomogę sprzedać, gdybyś
tylko ich 40 sprzedał. Dwa tomy minimum po 15 marek jest marek 600, czyli przeszło
700 franków. To sobie weź do rozwagi³⁹.

W pertraktacjach z pisarzem jeden z wydawców chce płacić gotówką, a inny
książkami, a jeszcze inny i gotówką i książkami. Dla pisarza najwygodniejszy
sposób to płacenie gotówką i w dobrej walucie.

W końcu dla pisarza ważny jest termin wypłacania honorarium. Kraszewski
tak oto skarży się Chodkiewiczowi na wydawców:

Moi wydawcy w Warszawie każą mi czekać całymi miesiącami na wynagrodzenie
za rękopis i za książki wydrukowane. Teraz też czekam na zapłatę i nie śmiem nale-
gać, aby jeszcze nie pogorszyć stosunków⁴⁰.

Podobnie postępuje jeden z bardziej znaczących wydawców warszawskich.
W liście pisanym z Magdeburga (26 lipca 1885 roku) Kraszewski pisze:

Lewenthal, z którym mam rachunki do uregulowania, każe czekać na zapłatę trzy,
cztery miesiące po terminie. Pojawiają się nowi księgarze wydawcy: Cybulski w Pozna-
niu – bez pieniędzy, Paprocki w Warszawie – ze źródłami bardzo ograniczonymi
i bardzo trudny w pertraktacjach⁴¹.

³⁷ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 18.12.1882. Tamże, s. 89.

³⁸ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 11.05.1883. Tamże, s. 131.

³⁹ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 24.05.1883. Tamże, s. 135.

⁴⁰ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 6.10.1885. Tamże, s. 233.

⁴¹ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 26.07.1885. Tamże, s. 223-224.

Wydawca potrafi często dać pisarzowi do zrozumienia, gdzie jest jego miejsce, np. nie odpowiada na jego oferty.

Jest rzecz niepojęta, pisałem do Gebethnera i w liście wyraźnie położyłem – pisze Kraszewski – „gdybyście nie życzyli pertraktować, dajcie mi wiadomość”. Nie dali mi wiedzieć, a widzę, że do Was nie napisali. Gwałt, zbieraj wszystkie druki o tym elaboracie, abym je zabrał. *E finita istoria*. Chwała Bogu⁴².

Potwierdzeniem woli drukowania – poza umową – jest zaliczka na poczet honorarium. Bez zaliczki nawet Kraszewski obawiał się dać wydawcy swoje dzieło.

Do felietonu z moim nazwiskiem własnym (jeżeli w tych dniach Unger nie wykupi zamówionego przez siebie rękopismu) dać bym mógł natychmiast prawie dwa tomy (365 stron mojego pisma) powieści, która może w odbitkach pójść do Królestwa nawet, bo jest tak pisana, „Półdiabłą weneckie”. Ale z doświadczenia wiedząc, jak z odebraniem grosza sprawa ciężka, musiałbym prosić o zaliczenie pieniędzy w kwocie 300 talarów, co jest ceną zniżoną już. Mają prawo do przedruku jednej edycji. Już bym wolał tego przez Lucjana nie traktować, a napraszać się nie mam powodu. Chcą to dobrze, nie to nie, jak wola i łaska. Przyślą pieniądze odbiorą zaraz rękopism. Jeśli się nie podoba, zwrócę grosz lub zamienię rękopism na równej rozciągłości inny. Jak tedy się podoba⁴³.

Zaliczka jest wypłatą części honorarium, czyli rodzajem spłaty na raty. Umowa precyzuje też warunki jej zerwania. Jeśli pisarz nie dostarczy powieści w umówionym czasie, to może być zmuszony do zwrócenia zaliczki, albo do dostarczenia jakiegoś ekwiwalentu.

Poza płaceniem honorarium gotówką lub książkami, albo jednym i drugim, mamy też inne formy płatności: np. drukowanie na koszt autora, co polega na tym, że to on pokrywa wszystkie koszty druku i dystrybucji. Ale drukowanie na własny koszt ma wiele wad. Magdeburg 26 lipca 1885 roku:

Nie byłoby nic łatwiejszego jak zlecić wydrukowanie na własny koszt. Mam do swojej dyspozycji dwie drukarnie, które robią to na kredyt. Ale co potem? Księgarze, którzy sprzedają, wezmą tylko na kredyt i to na niekorzystnych warunkach z 50% do 60% rabatu – fest, albo 25% do 30% komisowego i bez kredytu. Spekulowanie nic nie da albo bardzo mało. Jednym słowem trzeba czekać⁴⁴.

[Rabat fest (rabat mocny) polegał na tym, że księgarz kupował nakład za połowę ceny i ponosił pełne ryzyko sprzedaży; rabat komisowy – na pobieraniu

⁴² List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 24.05.1883. Tamże, s. 135.

⁴³ List Kraszewskiego do Karola Langie. W: *Listy do Adama i Joanny...*, s. 170.

⁴⁴ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 26.07.1885. Dz. cyt., s. 224.

25-30 procent marży od sprzedanych egzemplarzy]. Można drukować na własny koszt. Ale: „ja na moich rzeczach drukowanych kosztem własnym – pisze Kraszewski – źle wychodziłem”⁴⁵. Wydrukowanie nie jest problemem, problemem jest dystrybucja dzieła.

Można też książkę oddać w komis, co będzie znaczyło, że pisarz przekazuje swoje dzieło wydawcy do sprzedania z jego strony bezpłatnie. Przy tej formie księgarz nie bierze odpowiedzialności za sprzedaż, a jeżeli coś sprzeda, to z uzyskanej sumy potrąca pisarzowi część zysku jako swoje honorarium. A jeżeli nie sprzeda, to straty ponosi pisarz. Istnieje duże ryzyko w tym przedsięwzięciu.

Relacje Kraszewskiego z wydawcami, które wyrażały się w ich zachowaniach komercyjnych, ideologicznych czy technicznych, a także w formach płatności, przyjmowały różną postać w zależności od koniunktury. W okresie żytomierskim i warszawskim pisarz dominował nad wydawcą, co znaczyło, że on stawiał warunki (termin, honorarium) i oczekiwał ich spełnienia. Kraszewski, biorąc pod uwagę jego pozycję w ówczesnej literaturze, nie miał – w okresie przedpowstaniowym – trudności ze znalezieniem wydawcy. Ale takie trudności pojawiły się po powstaniu styczniowym. W latach 60. wydawcy obawiali się drukować powieści Kraszewskiego z uwagi na jego zaangażowanie polityczne. Dlatego zrywali umowy albo odkładali ich realizację na lepsze czasy. To znaczy na ten czas, kiedy wyjdzie z więzienia w Magdeburgu. Kraszewski pisze do Chodkiewicza (25 kwietnia 1885 roku):

Panika, która zapanowała wśród księgarzy, przerosła wszystkie niemiłe sprawy, ci nie chcą z powodu kryzysu ekonomicznego niczego wydawać i robić. A więc nawet dawne umowy, jak jest w moim wypadku, są – co najmniej odłożone *ad feliciora*⁴⁶.

W latach 70. XIX wieku zmienił się klimat polityczny i Kraszewski mógł odnowić swoje relacje z takimi księgarzami jak: Gebethner i Wolf, S. Lowenthal, Gracjan Unger, Michał Glucksberg, Gubrynowicz i Szmidt we Lwowie oraz J. K. Żupanski w Poznaniu.

Ale najczęściej wydawca dominował nad pisarzem. Wiele informacji na temat relacji pisarz – wydawca znajdujemy w listach Kraszewskiego do Chodźkiewicza. Oto kilka z nich: Kraszewski pisze z Drezna w liście z 7 grudnia 1882 roku:

Literatowi płaci się, kiedy się podoba, odpuszcza go, kiedy się zechce. Dla niego nie ma terminów, nie ma względów żadnych, jest na łasce p.p. wydawców. Wątpię, żebyśmy wyszli z tego położenia. Z małymi wyjątkami jest tak samo prawie wszędzie⁴⁷.

⁴⁵ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 26.04.1876. Tamże, s. 25.

⁴⁶ Kraszewski pisze do Chodźkiewicza (25.04.1885). Tamże, s. 213.

⁴⁷ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 7.12.1882. Tamże, s. 110.

Jak widać wydawcy chętnie korzystali z kłopotów pisarza (szykany policji pruskiej, proces, więzienie), bo wiedzieli, że ten nie zerwie z nimi umowy, gdyż dramatycznie potrzebuje pieniędzy. Z kolei nadużycia dokonał Gracjan Unger – drukarz i księgarz warszawski, który zachwycił z wydawnictwa jubileuszowego 5000 rubli i nie oddał ich Kraszewskiemu.

W swojej korespondencji z Iwanowskim niejaki Triplin nie szczędził słów krytyki dla takich wydawców:

Frymarzcząc utworami autorów, redukując ich pracę a raczej „tłumacząc” je na złote i ruble, tłumaczyli bardzo lichy. Synowie Parnasu oburzali się zgrzytając zębami i odgrażali się nawet jak Triplin, ale wyzyskiwacze księgarze wychodzili obronną ręką i stąd w historii stosunku wzajemnego księgarzy do literatów, jeżeli po stronie pierwszej pozostawały ogromne materialne zyski, na których wiele firm ugruntowało istnienie, po stronie drugich pozostało mało co więcej nad zawody i cierpienia. Więc nie dziw, że w tych czasach wolano często drukować i wydawać na własną rękę⁴⁸.

Wielu wydawców zachowywało się nielojalnie wobec pisarza, drukując więcej tomów niż to było ustalone albo oszukując pisarza przy rozliczeniach, wielu korzystało z okazji i bogaciło się kosztem pisarza.

W drugiej połowie XIX wieku w Polsce pisarz nie miał wystarczających narzędzi prawnych dla swojej obrony, podobna sytuacja istniała w całej Europie, dlatego najczęściej klepał biedę. Artyści w ogóle, a pisarze w szczególności z reguły nie są ludźmi majątynymi. Typową sytuację poety przedstawiał Naruszewicz w *Chudym literacie*. Materialna sytuacja pisarza niewiele zmieniła się po upływie 100 lat. Znając rzeczywistą sytuację pisarza Kronenberg – wielki finansista warszawski – zaproponował utworzenie Kasy Wsparcia dla Podupadłych Literatów, Ich Wdów i Sierot. Na ten temat Kronenberg pisze:

Mam zamiar założenia w Warszawie Kasy Wsparcia dla podupadłych literatów, ich wdów i sierot, życzyłbym sobie, aby „Gazeta Codzienna” wzięła w tej sprawie inicjatywę⁴⁹.

Kraszewski tę inicjatywę przyjął z entuzjazmem. „Projekt kasy pomocniczej dla literatów, pamięć na wszystkie potrzeby pisma naszego – za serce mnie ujęły” – pisze mu w odpowiedzi Kraszewski⁵⁰. Ale skończyło się – jak się zdaje – na pobożnych życzeniach. Sytuacja literatów na ogół była fatalna. Wielu z nich nie miało z czego żyć, chociaż cieszyli się niekwestionowanym autorytetem.

⁴⁸ W. Maślak, wstęp w: *Z pamiątek po śp. Michale Iwanowskim*. Jasło 1892, s. XLIII.

⁴⁹ J. I. Kraszewski, L. Kronenberg, *Korespondencja 1859–1876...*, s. 104.

⁵⁰ Tamże, s. 111.

Nie broniło ich żadne prawo własności intelektualnej poza prawem do przyzwoitości. Z tego też powodu byli wyzyskiwani przez wydawców, którzy albo w ogóle im nie płacili, albo płacili dużo mniej niżeli im się należało. Inicjatywa Kronenberga była rodzajem filantropii w jakiś sposób obelżywej dla pisarzy. Lecz trudno się obrażać głodnemu poecie.

Jedynie pojedynczy pisarze mogli mówić o sukcesie. Nie broniło ich żadne prawo i w związku z tym albo w ogóle im nie płacono, albo płacono dużo mniej, aniżeli się należało. Pisarze broniąc się przed wyzyskiem wydawców, zaczynają się organizować nie tylko w skali krajowej, ale też międzynarodowej. We Francji najpierw powstało *Société des gens de lettres* w Paryżu, które w kwietniu 1878 roku w Paryżu powołało *Association littéraire et artistique internationale* jako organizację zawodową pisarzy i artystów, skupiającą pisarzy o poglądach liberalnych i demokratycznych. Założycielem i pierwszym prezesem został Wiktor Hugo, a Kraszewski był jednym z wiceprezesów. Kraszewskiego reprezentował w Paryżu Chodźkiewicz, gdy tenże mieszkał w Dreźnie.

W 1879 roku wybrano Kraszewskiego honorowym prezesem owego Międzynarodowego Towarzystwa Literackiego. We wrześniu 1881 wziął udział w obradach tego Towarzystwa Wiktor Hugo, który mówił, że własność literacka powinna być uznawana za własność. I to przekonanie Towarzystwo chciało wprowadzić do społecznej świadomości. Towarzystwo to miało swoje komitety narodowe i organizowało kongresy w wielu krajach jak Austria, Włochy, Holandia, Portugalia, Szwajcaria. Po śmierci Hugo rozważano kandydaturę Kraszewskiego na prezesa Towarzystwa, chociaż był w tym czasie w więzieniu. Kraszewski jednak odrzucił tę propozycję, pisząc z Magdeburga do Chodźkiewicza: „za dużo honoru po prawdzie, aby zastąpić tego geniusza”⁵¹. Ale tak naprawdę Kraszewski nie wierzył w skuteczność działań tego kongresowego Towarzystwa.

Czasami wydawcy nie ograniczają się tylko do wydrukowania dzieła, ale chcą mieć wpływ na jego ostateczny kształt. Drezno, 26 kwietnia 1876 roku: wydawca Maliszewski żądał np. od Kraszewskiego, aby ten przerobił koniec powieści *Cześnikówna*, na co tenże odpisał, że „powieść się pali, gdy się na nic nie zdała, ale *quo scripsi scripsi* (co napisane, to napisane), ale nie przerabia się”⁵². Skala możliwych interwencji wydawcy w tekst nie była ustalona. Niektórym wydawcom wydawało się, że mogą traktować tekst jak im się podoba.

Ale byli też wydawcy, którzy potrafili twórczo inspirować pisarza. Kierując się własnym, ale i społecznym interesem firma Gebethner i Wolf – „ludzie uczciwi, choć rachunkowi bardzo” – stworzyła projekt beletrystycznego przedstawienia historii Polski. Z góry można było założyć, że realizacja tego projektu przyniesie spore zyski, gdyż w tym czasie powieść historyczna cieszyła się

⁵¹ Tamże, s. 24.

⁵² List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 7.05.1885. Dz. cyt., s. 215.

dużym powodzeniem tak we Francji (A. Dumas), jak w Polsce, i można było sądzić, że znajdzie swoich czytelników, tym bardziej, że przedstawiałaby dzieje Polski od czasów baśniowych po wydarzenia współczesne.

Do zrealizowania tego projektu – cyklu powieści obejmujących historię Polski od czasów legendarnych – wydawcy wytypowali Kraszewskiego, który miał duże doświadczenie w pisaniu powieści historycznych. I zaproponowali mu 1200 rubli za jeden tom. Było to honorarium o zawrotnej – jak na tamte czasy – wysokości. Wydawcy zaproponowali Kraszewskiemu tak wysokie honorarium, gdyż spodziewali się ogromnych zysków. I nie zawiedli się. Ponieważ jednak realizacji tego projektu nie mogła podjąć się sama firma Gebethner i Wolf, więc dla jego realizacji stworzyła spółkę wydawniczą.

Kraszewski doskonale wywiązał się z nałożonego zadania. Tworzył powieści historyczne, których tematyka sięgała legendarnych czasów historii Polski (*Stara baśń*), a następnie obejmowała czasy Jagiellonów (*Zygmuntowskie czasy*), czasy panowania Wazów (*Kościół Święto-Michalski w Wilnie*), czasy królowania Sobieskiego (*Historia o Janaszu Korczaku*), czasy saskie (*Hrabina Cosel, Bruhl*) i w końcu czasy stanisławowskie (*Hetmańskie grzechy*). I na tym prawie Kraszewski zakończył pisanie cyklu z dziejów historii Polski, który objął około 90 powieści.

Kiedy jednak pisarz zbliżył się do czasów sejmu czteroletniego, a tym samym do tematyki politycznie niebezpiecznej dla wydawców, to owa spółka księgarzy warszawskich odmówiła dalszego finansowania tego projektu. Skończono więc ów cykl kronik na czasach stanisławowskich. Podejmowanie problematyki XVIII i XIX wieku było już politycznie niebezpieczne. Istniał jeszcze inny powód: liczne choroby uniemożliwiały pisarzowi pracę nad tekstem tych powieści, w rezultacie zostawiał wiele luk fabularnych, zniekształceń i pomyłek.

Kraszewski tak pisał do Chodźkiewicza (Magdeburg, 7 maja 1885 r.):

Moi wydawcy również robią mi trudności i dają nowe warunki co do reszty cyklu historycznego. Chcę go skończyć najszybciej jak to jest możliwe. Kontynuuję (kończę) Jana Kazimierza i biorę się do pracy nad Michałem i Janem III. Sądzę, że potem umieszczę Sasów w jednej powieści, a później będzie Stanisław August. Potem trzeba będzie zaprzestać, gdyż nie chcą starego więcej⁵³.

We Francji XVII i XVIII mecenasem pisarza był dwór królewski czy dwór książęcy, ale już w XIX wieku stała się nim publiczność literacka, która kupując powieści czy poematy, a także dramaty, sponsorowała równocześnie popularnych pisarzy (Honoriusz Balzak, Wiktor Hugo, Aleksander Dumas). Jeśli pisarz chciał zarabiać pracując piórem, to musiał respektować potrzeby czytelnika. W Polsce natomiast – przy skromnym poziomie czytelnictwa – trudno było

⁵³ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza z 7.05.1885. Dz. cyt., s. 215.

znaleźć publiczność literacką. „Naszych baronów – pisze Lenartowicz – charakteryzuje księgowstręt i nie obudzona jeszcze potrzeba czytania u ludu”⁵⁴. Arystokracja zatem nie czyta polskich pisarzy, a jeśli czyta, to dzieła pisarzy francuskich. Szlachta też nie czyta, bo nie ma odpowiedniego wykształcenia, zaś lud – bo jeszcze nie potrafi czytać. Publiczność literacka mogłaby się wyłonić tylko ze środowiska szlacheckiego.

Nie było także popytu na dzieła z innych dziedzin sztuki. Lenartowicz pisze do Kraszewskiego:

Branicki Władysław był w moim studium, widział, ale nic nie obstalował; co im po sztuce, co po historii, co po wszystkich, co obchodzi człowieka. Oni są panowie⁵⁵.

A panowie – ile w tych słowach pogardy – nie dbają o swoje wykształcenie, bo nie muszą. W podzielonej Polsce życie kulturalne praktycznie nie istnieje, a tym samym też potrzeba czytania.

Najsmutniejsze to, że kraj na literaturę zupełnie obojętny – pisze Lenartowicz. – Nikt nic nie czyta. Szlachta do reszty ogłupiała dworując Moskalom, średnia klasa rozbita, Polacy-izraelici wzięli się na gwałt do robienia pieniędzy, tłumacząc sobie, że kiedyś ojczyźnie jakiejś to posłużą⁵⁶.

Jest to inny obraz Polski niż ten malowany przez poezję. Mimo że czytelnictwo było niewielkie, to i tak układało się nierównomiernie w poszczególnych regionach kraju.

Cały ruch i życie w Warszawie. Na tośmy zeszli z łaski tych, co przez źle rozumianą pobożność i ortodoksję literaturę polską w Wielkopolsce i w Galicji zabili. Możlijsi tam ani kupują, ani czytają i gdyby w Królestwie nie wyrobiła się średnia klasa zamożna, i tam byłoby toż samo⁵⁷.

W tej sytuacji pisarze tacy jak Norwid czy Lenartowicz pragnęli jakiejś formy prywatnego mecenatu i uważali, że taką rolę mogliby odgrywać polscy arystokraci. Niestety, taki mecenat, jeśliby zaistniał, to nie mógł być bezinteresowny. Dopóki Norwid solidaryzował się ideologicznie z arystokracją, był przez nią sponsorowany i chwalony (Cieszkowski i Krasieński). Kiedy jednak zaczął iść własną drogą w kierunku chrześcijańskiego socjalizmu, to stracił ich pomoc finansową. Lenartowicz potwierdza takie zachowania arystokracji:

⁵⁴ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 12.03.1876. W: J. I. Kraszewski, T. Lenartowicz, *Korespondencja...*, s. 137.

⁵⁵ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 12.03.1876. Tamże, s. 304.

⁵⁶ Tamże, s. 92.

⁵⁷ List Kraszewskiego do Chodźkiewicza. Dz. cyt., s. 114.

Na obojętność naszych Panów darmo się zalić, kiedy się to na nic nie przyda. Popierają oni, ale tylko tych, którzy są im poświęceni, czyli płacą za usługi, a ponieważ ja pod niczym sztandarem nie stoję, trzymając się starego Jezusa i Maryi, więc też i tak płacony jestem⁵⁸.

Ale istniał także ekonomiczny aspekt sprawy.

Tu [w Warszawie] – pisał Kraszewski – na pierwszym miejscu spekulacja, książki uważane są za towar dogadzający smakowi publiczności. „Tiule” – to jest godło wszystkich. Życie umysłowe stoi niżej od spekulacyjnego i gastronomicznego. Kobiety mają wielki wpływ na literaturę, ale grzeczność nie pozwala powiedzieć jaki wpływ. Zresztą w Warszawie lepiej one pojmują literaturę niż mężczyźni i więcej poświęcają się nim⁵⁹.

Kobiety mają wielki wpływ na powstawanie romansów, których czytają znacznie więcej niż mężczyźni. Ale również częściej czytają (jeśli) literaturę wysoką.

Dawnośmy nad tym głowę łamali – pisał Kraszewski – czyli są jakieś środki do zachęcenia czytania u nas? Do podniesienia tym sposobem handlu księgarskiego i otwarcia szerszej drogi pisarzom, którzy z braku zbytu na swoje dzieła muszą je chować w tekach, swoim kosztem ze stratą drukować. [...] Smutne to pytanie zadawać sobie musim wobec oczywistego, postępnego ruchu literatury naszej, wobec pism znaczących Fredry, Korzeniowskiego i wielu innych. Liczba piszących co dzień rośnie, gdy tymczasem nic nie znamionuje powiększenia liczby czytelników⁶⁰.

Niedługo zatem jedynymi czytelnikami będą sami pisarze, jeżeli nie zostaną użyte jakieś środki zachęcające do czytania. Ale jakie to mogą być te środki? To zagadnienie próbuje rozwiązać sam Kraszewski tworząc cykl kronik odtwarzających w fabule historię Polski. Zakłada, że w Polsce istnieje trwałe zainteresowanie dla przeszłości, więc będzie też takie zainteresowanie beletryzowaną historią Polski. W tej sytuacji literatura będzie uczyć historii Polski, ale także zapewni czytelnikowi pożyteczną rozrywkę.

Kraszewski także dostrzega, że właścicielami wielu wydawnictw są Izraelici, którzy dostrzegli swój interes w publikowaniu polskiej literatury. I bez większych sentymentów zaczęli traktować literaturę polską i obcą jako towar, który – jeśli ma być sprzedany, to musi dogadzać smakowi publiczności, co wprawdzie brzmi bluźnierczo w końcowym okresie romantyzmu, ale nie fałszuje rzeczywistości. Pozostało zatem bez odpowiedzi pytanie, jak rozczytać mężczyzn. I wydawało się, że można ich rozczytać, jeśli pisarz sięgnie do wzorców

⁵⁸ List Lenartowicza do Kraszewskiego z 26.10.1871. Dz. cyt., s. 219.

⁵⁹ Cyt. za: E. Warzenica, *J. I. Kraszewski*. Warszawa 1963, s. 55.

⁶⁰ Tamże, s. 56.

literatury rycerskiej przemieszanej z tematyką patriotyczną. I tak właśnie zrobił Sienkiewicz w *Trylogii*.

Mała liczba czytelników była wypadkową kilku społecznych czynników. Czytelników trzeba było najpierw przysposobić. Dotychczas literaturą interesował się głównie krąg zamożnego ziemiaństwa. I to zresztą tylko literaturą obcojęzyczną [...]. Odbiorcami słowa pisanego miała być drobna szlachta, próżnująca, trawiąca czas na kieliszkowaniu. Czytanie zajęłoby ich pożytecznie i mile, wywierając wpływ na stan moralny tej klasy, która siłą tylko zwierzęcą na wszystkie boje życia jest zbrojna⁶¹.

Kraszewski dostrzega, że nie wystarczy tylko umiejętność czytania, aby czytać literaturę, powiada, że do czytania potrzeba czytelnika przysposobić, czyli zadbać o jego literackie wykształcenie.

Poziom lektury był zależny od poziomu wykształcenia, a to szło w parze z poziomem zamożności. Kraszewski napisał: „Za naszych czasów literatura była pokarmem dla wybranych. Poziom naówczas był inny, masy stały niżej. Dziś jest to strawa dla mas”⁶². Kraszewski zatem dostrzega, że zaczyna powstawać literatura dla elit i literatura dla mas. Powieści Kraszewskiego miały być interesujące i dla elit, i dla mas. Święciły tryumfy w środowisku średnioszlacheckim, rozchodziły się po dworach i dworkach. Z rąk panieńskich przechodziły do paniczów, a stąd pod strzechy ekonomskie.

W połowie XIX wieku – dzięki działalności pisarzy – zaczęło rozwijać się czytelnictwo szlacheckie. Mówi się, że to Kraszewski rozczytał szlachtę, że wyparł romans francuski z rynku polskiego, że masową produkcją powieści współczesnych i historycznych popularyzował czytelnictwo, odbierając mu charakter elitarnej rozrywki.

Gdyby było tyle domów polskich w Galicji kupujących polskie książki, ilu jest pisarzy, już by rzeczy lepiej stały. Przykład zawsze idzie z góry, lecz gdy po pałacach albo nic się nie czyta lub karmi delikatesami paryskimi, szlacheckie dworki muszą iść w tropy za przykładem książąt i hrabiów; gdy co hrabiowie i książęta publicznie objawiają swą wzgardę dla wszystkiego co swoje, próżniacza gawiedz ma swoją sprawę wygraną⁶³.

Kraszewskiemu udało się rozczytać szlachtę polską, ponieważ zaspakajał – z jednej strony – jej potrzeby patriotyczne, a z drugiej strony przekazywał wiedzę o jej chlubnej przeszłości i dostarczał rozrywki. Powieści historyczne Kraszewskiego były odpowiedzią na zamówienia wydawców realizujących zapotrzebowanie społeczne. Z tego powodu cieszyły się dużą popularnością u czytelników.

⁶¹ Tamże.

⁶² A. Trepiński, *Józef Ignacy Kraszewski*. Warszawa 1975, s. 33.

⁶³ Cyt. za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*. Dz. cyt., s. 247.

Mnie chodzi o to – pisał Kraszewski – aby pismami swymi, przykładem, krzykiem, biciem itd. [...] poruszyć, rozruszać, zachęcać, aby otworzyć drogi drugim, rozrzucić kilka idei błędzących mi po głowie, oto mój cel, oto sława, której pragnę, sława pobudziciela⁶⁴.

Ale nie tylko dlatego. W swoich powieściach historycznych Kraszewski przekazuje obraz dziejów Polski, co było o tyle ważne, iż w tym czasie nie uczono historii Polski.

Kraszewski cieszył się wielką popularnością, ponieważ opisywał świat szlachty, mieszczaństwa, inteligencji czy chłopstwa, a ponadto wiedział, jak pisać interesująco tak dla czytelnika masowego, jak też elitarnego: podejmował tematykę bliską doświadczeniom czytelnika. Tworzył bohaterów typowych, którzy działali w środowisku mało znanym, stosował kompozycję linearną bez udziwnień, a nadto pisał prostym językiem zrozumiałym dla wszystkich.

Kraszewski jako pisarz działał 58 lat. Zdobył w tym czasie niezwykłą popularność, która wynikała stąd, że reagował na potrzeby rynku czytelniczego, że realizował różne zamówienia księgarskie, że uprawiał różne gatunki literackie i tym samym zaspakajał różne gusta czytelnika. Był niezmordowanym dostawcą literatury zarówno problemowej jak też rozrywkowej, masowo produkował powieści o tematyce współczesnej i o tematyce historycznej. Pisał wiele i dla wielu, dlatego też można mówić o jego produkcji literackiej. Przy tym to określenie w niczym mu nie uwłacza.

Osiągnięcia literackie Kraszewskiego były tak znaczące, że postanowiono uroczystie obchodzić jubileusz jego pracy pisarskiej. Idea jubileuszu zrodziła się w gronie księgarzy warszawskich – wydawców dzieł Kraszewskiego oraz redaktorów tamtejszych czasopism, którzy zarabiali poważne pieniądze wydając i sprzedając powieści Kraszewskiego. Jubileusz Kraszewskiego uroczystie obchodzony mógł jeszcze te przychody powiększyć. Prawdopodobnie myślano, że jubileusz może być dobrym chwytem promocyjnym, który pozwoli wydawcom nieźle zarobić. Wspólny interes zatem zmusił wydawców i dziennikarzy do zaprzestania swarów i do wystąpienia solidarnie w warszawskim Komitecie Jubileuszowym. Główną rolę odegrał w nim Antoni Pietkiewicz czyli Adam Pług – zaprzyjaźniony z Kraszewskim jeszcze w Żytomierzu. Zawiązał się również w Krakowie Komitet Jubileuszowy, który zorganizował całą uroczystość. Uroczystości jubileuszowe pięćdziesięciolecia pracy pisarskiej Kraszewskiego odbyły się 2–5 października 1879 roku w Krakowie. Podczas jubileuszowego obiadu za stołem w Sukiennicach zasiadło 800 osób. Wiktor Hugo i Turgieniew przesłali listy laudacyjne.

⁶⁴ E. Warzenica, dz. cyt., s. 66.

Dodatkowo z inicjatywy księgarza J. Ungera wydano *Wybór pism* J. I. Kraszewskiego, z którego sprzedaży dochód miał iść na konto autora. Ogłoszono też subskrypcję na tzw. *Książkę Jubileuszową* (1880), której chęć nabycia zgłosiło 5 tys. prenumeratorów. Były kłopoty z upłynnieniem nakładu jubileuszowego *Wyboru Pism* z księgarni Gracjana Ungera w Warszawie.

Z uzyskanych pieniędzy (30 000 rubli). Kraszewski otrzymał 27 500 rubli (inni badacze mówią, że 20 000 rubli), do tego dodał ze swoich pieniędzy 4 tys. rubli i całość przeznaczył na założenie Macierzy Polskiej – instytucji oświatowej, której zadaniem miało być – zgodnie z napisanym przez Kraszewskiego statutem – popieranie akcji wydawniczych, mających na celu oświatę ludu (książki, broszury, pisemka dla ludu). Kraszewski napisał także dla niej statut i przekazał na jej konto 23 500 rubli. Tworzenie instytucji takich jak Macierz Polska miało przyczynić się do rozczytania ludu i powstania literackiej publiczności ludowej. Wszystkie te działania miały tworzyć publiczność literacką nowego typu i tym samym powiększać poziom wykształcenia całego społeczeństwa.

Kraszewski and editors Summary

Józef Ignacy Kraszewski during his life collaborated with many publishers, among others, Leopold Kronenberg. Upon his commission he undertake a trip around Europe, preparing for taking up a position of an editor in "Gazeta Codzienna". During January Uprising, the writer went to Dresden where he supported Polish political emigrants and uprising activity. Collaboration with Kronenberg was terminated due to, dangerous to the publisher interests, Kraszewski's engagement into politics; in such circumstances Kraszewski started to earn his living from writing, treating writing historical novels as his work. Despite significant deterioration of his living standards, Kraszewski actively supported other Polish emigrant writers. Relations of the author and the publisher, observed in an example of Kraszewski, can be described on several planes: ideological, commercial, technical (quality of publication); the writer's correspondence provides observation of various phenomena connected with the books market of his time: procedures of conclusion of contracts, printing, distribution. Kraszewski, as a fertile, well read and esteemed writer was in a position much better than many other writers, living in poverty and deprived of elementary legal protection in the 19th century. In the 70-ties of the 19th century first writers associations were founded; Józef Ignacy Kraszewski was a member and honorary president of International Literary Society, founded in France. Also the level of readership was an important factor in material situation of writers. Kraszewski significantly contributed to readership level increase, writing novels which reached vast circle of readers and which were extremely popular. The 50th anniversary of the writer's artistic work, organized in several Polish towns, was the proof of huge liking of Józef Ignacy Kraszewski by the society.

ANDRZEJ KRZYSZTOF GUZEK
(Uniwersytet Warszawski)

„EMIGRANT”, ADDENDA DO SŁOWNIKA PSEUDONIMÓW PISARZY POLSKICH

ABSTRAKT: W Bibliotece Polskiej w Paryżu znajduje się obszerny rękopis podpisany pseudonimem „Emigrant z Księstwa Poznańskiego”, zatytułowany *Dwie rewolucje*. Żaden ze słowników pseudonimów polskich pisarzy nie notuje jednak pseudonimu „Emigrant”. Tematem polityczno-filozoficznej rozprawy jest porównanie rewolucji francuskiej z rozbiarami Polski; sytuacja polityczna opisywana jako aktualna każe umieszczać genezę tekstu w okresie po powstaniu listopadowym. Autorstwo, przypisywane na podstawie adnotacji w rękopisie Kazimierzowi Brodzińskiemu, potwierdza publikacja fragmentów w artykule Aleksandra Łuckiego z roku 1910, tekstu nie odnotowuje natomiast Nowy Korbut, nie ujmują też wydania tekstów Brodzińskiego. Lokalizując powstanie tekstu w biografii Kazimierza Brodzińskiego można przypuszczać, że tekst nie został napisany na emigracji; pseudonim „Emigrant” miał na celu zmylenie cenzury.

SŁOWA KLUCZOWE: Kazimierz Brodziński, powstanie listopadowe, pseudonim, emigracja, Biblioteka Polska w Paryżu

W zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu znajduje się obszerny manuskrypt podpisany pseudonimem „Emigrant z Księstwa Poznańskiego”. Intuicja polonistyczna podpowiada, że pseudonimem „emigrant” posługiwało się wiele osób. Powstańcy listopadowi w dziesiątkach tysięcy szli na wychodźstwo, diasporę polską dopełniały kolejne pokolenia niepokornych po 1848, po 1864 roku. A także po drugiej wojnie światowej. Emigracja wydała ważną literaturę, była głosem sumienia i nadziei. Publikowała jawnie i w ukryciu. I tu zaskoczenie. Wśród pięćdziesięciu pięciu tysięcy pseudonimów i kryptonimów polskich nie ma ani jednego „emigranta”. Nie zna emigranta ani międzywojenny *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz Polski dotyczących* z 1936 roku Adama Bara, nie znają „emigranta” cztery podstawowe tomy publikacji Instytutu Badań Literackich *Słownika pseudonimów pisarzy polskich* przygotowywane zrazu pod kierunkiem Edmunda Jankowskiego, a przejęte po jego śmierci przez Dobrosławę Świerczyńską. Słowniki te notują jedynie jednego „Wychodźcę” (Franciszek Tuczyński, autor *Szczęścia w Ameryce*, Poznań 1882) i jednego „Uchodźcę” (Jan Lutosławski, autor rozprawy politycznej wydanej w Poznaniu w 1920 roku).

Wielostronicowy zeszyt biblioteki paryskiej (około 40 stron znormalizowanego dziś A4) nosi tytuł *Dwie rewolucje*. Nosi lub nie, bowiem tytuł został zamazany. Oto początek tekstu:

Mówią, że misją zeszłego wieku było obalić do reszty gotycką budowę wieków średnich już przez reformację wstrząśnioną. Lecz jak wiek Lutera rewolucję religijną skończył tylko na protestantyzmie i społeczność chrześcijańską zamiast połączenia w nowszej cywilizacji rozdzielił, podobnie wiek zeszły, zamiast dopełnić misji swej politycznej, otworzył coraz gwałtowniejszy protestantyzm tronów przeciwko ludom i ludów przeciwko tronom.

Pierwotny tytuł rękopisu tłumaczy się w kolejnych zdaniach: „Dwie były w tym wieku straszne rewolucje: rewolucja przez monarchów na ludu polskim i rewolucja ludu na monarchii francuskiej dokonana”. Obszerna rozprawa polityczna jest analizą obu tych rewolucji. Dla autora, polska rewolucja to wydarzenia 1772, 1793 i 1795 roku. To rozbiory dokonane przez mocarstwa ościenne. Co więcej, filozoficzny, moralny i polityczny skutek obu tych rewolucji wskazuje na większe znaczenie wydarzeń polskich:

Monarchowie pierwsi dali na Polszcze przykład znieważenia religii i ludzkości, w których imieniu dziś chcą się ubezpieczyć. Oni z zimną rachubą dokonali na Polszcze terroryzmu, na jaki rozpasane namiętności ludu francuskiego ledwo mogły się zdobyć. Na imię Suwarowów, Ilgestromów więcej ludzkość wzdrygać się będzie, niż na imię Robespierów i Maratów, bo ci przynajmniej pijani byli nową wolnością i nie byli jak tamci bezrozumnymi zabójcami. Obiedwie te rewolucje postawiły Europę w stanie wojennym aż dotąd i trudno obliczyć, która więcej krwi kosztowała, trudno nie wiedzieć, która w wieku 19 tym owoc swój wyda.

Słowa „aż dotąd” każą zapytać o czas powstania rozprawy. Poszukajmy zatem terminu najwcześniejszego. Choć dyskurs wychodzi od „rewolucji” osiemnastowiecznych, to spora część rozprawy dotyczy także czasów napoleońskich oraz sytuacji po kongresie wiedeńskim. Nigdzie w tekście nie mówi się wyraźnie o powstaniu listopadowym i sytuacji po 1831 roku. Są jednak fragmenty wskazujące na opis sytuacji popowstaniowej i diagnozy polityczne z lat trzydziestych.

Wojsko na placu boju wzięte, amnestią zwabione, uprowadzone w wieczną niewolę, dzieci majątnych bez żadnych szkół, uboższe wyprowadzone w pustynie, kapłani rozpędzeni, na nowo wszystkie pamiątki narodowe zabrane, obywatele tłumami na Sybir pędzeni. Drudzy wygnani z kraju pozbawieni majątków i dzieci.

Motyw exodusu powraca kilkakrotnie: „Kilkanaście tysięcy wygnańców polskich pozbawionych jest własności ziemi a nawet dzieci, czyliż ci w ubóstwie,

rozpaczy, zemście najsprawiedliwszej nie są zmuszeni stać się Jakubinami?” Kolejne zdanie wskazuje na czas panowania Franciszka i Mikołaja. A zatem przed śmiercią cesarza Austrii w marcu 1835 roku. Mówi się także o czwartym upadku Polski i o polityce cara Mikołaja, który „w zabranych prowincjach gwałtownie katolicyzm wytepia, burzy kościoły i kapłanów w szeregi wojska przymusza”. Jeśli rewolucję polską zaczyna autor w 1772 roku to zdanie „oto sześćdziesięcioletnie pustoszenie jednej z najpiękniejszych części Europy” ponownie odsyła do sytuacji popowstaniowej. Są i kolejne zdania pozwalające utwierdzać przekonanie, że tekst powstał po powstaniu listopadowym. Mówi się tu o przymierzu Francji z Anglią, w które „przed dwudziestu laty nikt by nie był uwierzył” a także o „miłości między niemieckim i polskim ludem” dotąd „niesłychanej”.

Autor, ukryty pod pseudonimem „Emigrant z Księstwa Poznańskiego” stonkowo niewiele miejsca poświęca zaborowi austriackiemu, sporo rosyjskiemu a najwięcej pruskiemu. Wśród obserwacji jest i taka, że rząd berliński kusi Polaków postępowaniem cywilizacyjnym i poprawą sytuacji ekonomicznej.

[...] można wielu Polskich mieszkańców zrobić złemi Polakami, ale bardzo trudno zrobić z nich dobrych Prusaków. Wieśniak wielkopolski bez wątpienia dłużej zachowa narodowość, niżeli się rząd spodziewa. Silniejszy jest jego pociąg do języka i obyczajów polskich niżeli ku obiecwanym korzyściom materialnym.

Autora rozprawy ujawnia informacja na pierwszej stronie paryskiego rękopisu: „manuskrypt własnoręczny Brodzińskiego”. Po co zatem zachowywać ton niepewny i sugerować trudności w ustalaniu autora? Z dwu powodów. Twórczość Brodzińskiego i w XIX, i w XX wieku była wielokrotnie i uważnie oglądana przez badaczy i czytelników. Brak zauważenia tak dużego tekstu i to spoczywającego w dobrze penetrowanych zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu zastanawia. Tekstu nie odnotowuje ani Nowy Korbut ani jego współczesnienie *Pisarze dawni*. Tekstu nie ma w dość licznych wydaniach całej twórczości poety, publicysty, profesora. Nie ujawnia go i nie korzysta, a materiał jest tu pierwszej wody, Ireneusz Bittner w książce *Brodziński-historiozof* wydanej w 1981 roku.

Uważna zestawienie wszystkich znanych i ujawnionych dotąd tekstów Brodzińskiego pozwala na potwierdzenie autorstwa sygnalizowanego na rękopisie. Oto w 1910 roku dr Aleksander Łucki publikował artykuł *Kazimierza Brodzińskiego nieznanne pisma prozą*. Znalazły się tu wydobyte z rękopisów Brodzińskiego drobne ułamki brudnopisowe późniejszej rozprawy *Dwie rewolucje*.

Brodziński był przede wszystkim poetą (docenia go Mickiewicz w epilogu do *Pana Tadeusza*), wybitnym krytykiem literackim otwierającym w swych

wypowiedziach drogę ku romantyzmowi, pierwszym z prawdziwego zdarzenia profesorem-historykiem literatury polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Nieobce mu jednak były próby podejmowania dyskursu historycznego, filozoficzno-moralnego, społecznego. Do takich rozpraw należy przede wszystkim tekst *O narodowości Polaków czy Poślanie do braci wygnańców*.

Kończąc swoją rozprawę o *Dwóch rewolucjach* wyznaje:

To pisał Polak, znający politykę o tyle, o ile czuje krzywdy i nieszczęście swego narodu. Bolescią miotany nie mógł porządnie i spokojnie wyłożyć swych myśli, może kto inny nad boleść wzniesiony, równie miłością ludzkości tchnący, wyżej widząc, spokojnie myśli piszącego wyrozumie i skuteczniej wypowie. Kończę na tem, że przyczyną nieszczęść Polski była irreligia i niemoralność monarchów zeszłego wieku; że zgroza, jaką jej skutki przejmują, przenikać winna rządców i dyplomatów dzisiejszych, a jeszcze ludy oklask im dadzą i wszyscy wyznają, że Bóg nie opuścił dotąd monarchów.

Postawmy zatem następującą hipotezę. Brodziński, czynny działacz w powstaniu listopadowym, zrazu żołnierz trzymający warty na ulicach Warszawy, następnie członek redakcji powstańczego „Kuriera Polskiego” oraz „Nowej Polski”, nominowany na generalnego wizytatora szkół, zwolniony po upadku powstania z zajmowanych dotąd posad i emerytowany, przebywa w 1833 roku długo w Krakowie, a w maju 1835 roku wyjeżdża na kurację do Karlsbadu. W powrotnej drodze umiera w Dreźnie 10 października 1835 roku. Tekst *Dwie rewolucje* powstał zapewne w 1833 lub 1834 roku. Tekst był przeznaczony do publikacji, może w Paryżu, kiedy dokładnie i jak tam się znalazł – nie wiemy. Sam Brodziński nie myślał o emigracji. W 1834 roku, po pobycie w Krakowie wraca do Warszawy i tu redaguje „Jutrzenkę” i „Magazyn Powszechny”. W Warszawie ma swój dom, rodzinę. Jest rzeczą oczywistą, że tekst polityczny, o skierowanym ostrzu przeciwko Rosji i Prusom szyfruje pseudonimem. Jako mieszkaniec Warszawy umieszcza autora w zaborze pruskim i sugeruje, iż jest uciekinierem z tegoż zaboru. Praktyka mylenia cenzury i aparatu policyjnego korzystała wielokrotnie z sugerowania, iż tekst powstał w innym zaborze lub na emigracji.

I tak oto *Słownik pseudonimów pisarzy polskich* ma wreszcie pierwszego „emigranta”. Osobliwą koincydencją, już daleką od wagi sprawy, jest wpisanie do dodatkowego tomu *Słownika* Świerczyńskiej (tom V, lata 1971–1995) jednego „emigranta”. Jest nim publikujący w paryskiej „Kulturze” Giedroycia felietony w latach 1975–1976 w cyklu „raptularz londyński” niejaki Bogdan Brodziński. I tak w kolejnym wydaniu *Słownika polskich pseudonimów* powinno być dwóch „Emigrantów”: Brodziński z lat trzydziestych XIX wieku i Brodziński z lat siedemdziesiątych wieku dwudziestego.

**„Emigrant”. Addendum to the *Vocabulary of Pseudonyms of Polish Writers*
Summary**

Polish Library in Paris contains a vast manuscript signed with pseudonym „Emigrant z Księstwa Poznańskiego”, entitled *Dwie rewolucje*. However, none of dictionaries of Polish writers pseudonyms denotes „Emigrant” pseudonym.

The subject of political and philosophical dissertation *Dwie rewolucje* is comparison of French revolution to the Partition of Poland. The political situation, described as current suggests to locate genesis of the text in the period after November Uprising. Authorship, assigned on the basis of annotation in the manuscript to Kazimierz Brodziński, is confirmed by publication of fragments in article by Aleksander Łucki as of the 1910, however, it is not denoted by Nowy Korbut, nor is it included in editions of Brodziński’s texts. Locating the text origination in the biography of Kazimierz Brodziński, one can assume that the text was not written on emigration; „Emigrant” pseudonym was to mislead the censors.

JOANNA FRUŻYŃSKA
(Uniwersytet Warszawski)

HABENT SUA FATA LIBELLI.
O PRZYGODACH PEWNEJ KSIĄŻKI
I DZIEJACH JEDNEGO POJĘCIA

ABSTRAKT: Książka Bogdana Owczarka *Poetyka powieści niefabularnej*, opublikowana w roku 1999, była kilkakrotnie recenzowana i często cytowana. Artykuł zawiera wybór odwołań do tej pozycji w różnych kontekstach teoretycznych. Książka poświęcona jest polskiej prozie po roku 1956; niefabularność zdefiniowana w niej została jako jeden z możliwych przypadków opowiadania, w opozycji do prozy fabularnej składający się z niezakończonych ciągów zdarzeniowych, a w opozycji do prozy afabularnej prezentujący warstwę zdarzeniową. Bogdan Owczarek dokonał typologii polskiej prozy niefabularnej, dzieląc ją na introspekcyjną, dyskursywną i serialną. Ostatnia część książki zawiera projekt badań narratologicznych, przewyżających dziedzictwo strukturalno-semiotyczne.

Recenzenci książki podkreślali jej ponadgenologiczny charakter i traktowali ją jak ważny głos w sporze o reprezentację.

Artykuł analizuje trzy odwołania do książki *Poetyka powieści niefabularnej*, w kontekście badań nad autobiografizmem, autotematyzmem i narracją powieści historycznej.

SŁOWA KLUCZOWE: Bogdan Owczarek, niefabularność, powieść, reprezentacja, Arystoteles, semiotyka, poststrukturalizm, historia, dyskurs, autotematyzm, autobiografizm, filozofia historii, dokument, fikcja

Temat moich rozważań – *niefabularność* w rozumieniu profesora Bogdana Owczarka i recepcja jego interpretacji tego pojęcia w pracach innych badaczy – zrodził się z doświadczenia konferencyjnego, które stało się moim udziałem zwłaszcza w latach studiów doktoranckich i w nieco późniejszym okresie, a zatem w pierwszej dekadzie XXI wieku. Otóż, zawsze wtedy, gdy na sakramentalne pytanie doktoranta do doktoranta – kto jest twoim promotorem? – odpowiadałam: Bogdan Owczarek, koledzy doktoranci mówili: o!

Wszyscy młodzi badacze współczesnej prozy znali jego nazwisko, i znali książkę *Poetyka powieści niefabularnej*. I udzielał mi się drobny odbłask chwały mojego promotora, bo ci, którzy pisali w owym czasie o dwudziestowiecznej prozie, nie tylko nie mogli przejść obojętnie obok książki *Poetyka powieści niefabularnej*, ale co więcej często uznawali opisane, a poniekąd – świadomie

używam tego słowa – stworzone, powołane do istnienia w nowym sensie przez Bogdana Owczarka pojęcie *niefabularności* za klucz do rozumienia badanej przez siebie prozy. Książka o niefabularności ukazała się w Wydawnictwie Naukowym PWN w roku 1999 i nie jest być może w dorobku profesora Owczarka pozycją najczęściej cytowaną (skoro poprzednie książki Jubilata są dostępne czytelnikom znacznie dłużej), lecz z pewnością jest cytowana bardzo często. Powołuje się na nią znacząca liczba badaczy, trafiła do bibliografii wielu prac naukowych – książka o niefabularności ma zatem swój los, jak dotąd ciekawy i zwińczony naukowym sukcesem oraz czytelniczną popularnością. Moim pierwotnym zamiarem było zgromadzenie wielu kontekstów, w których niefabularność za sprawą książki profesora Owczarka zaistniała na przestrzeni ostatniego piętnastolecia. Szybko przekonałam się jednak, że ciekawiej będzie zanalizować konteksty nieliczne, lecz szerokie, lokalizujące niefabularność w nowej, czasem niespodziewanej konfiguracji pojęciowej, umieszczające ją w perspektywie badań, których przedmiot i strategię wywodzą się z pozornie odległych źródeł. Ostatecznie postanowiłam ograniczyć tę część (trzecią niniejszego artykułu) do omówienia trzech książek, którymi są: *Obecność autora* Andrzeja Zieniewicza (2001), *Powieść nowoczesna i dylematy współczesnej nauki o literaturze* Przemysława Pietrzaka (2007) i *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości* Elżbiety Konończuk (2009).

Część drugą artykułu stanowi omówienie kilku (nie wszystkich) recenzji, które o książce *Poetyka powieści niefabularnej* napisano po jej publikacji. Choć zgodnie aprobatywne, recenzje te podkreślają w pracy Bogdana Owczarka aspekty tak różne, że zachęcają wręcz do osobnych rozważań nad podatnością na interpretacje tekstu naukowego, napisanego stylem precyzyjnym i zwięzłym, przejrzystym i skromnym, przez autora, który nie wydobywa na plan pierwszy siebie ani nawet porządku swojego wywodu, lecz wyłącznie jego przedmiot. Część pierwszą poświęcę rzecz jasna samej książce, o której losach mowa.

1. *Poetyka powieści niefabularnej*

Wstęp książki Bogdana Owczarka przenika narracją o niefabularności: autor opowiada o swojej refleksji nad tym pojęciem, które rozumiał początkowo intuicyjnie, potem zaś sprecyzował je, analizując polską powieść po roku 1956. Badanie niefabularności zostaje wpisane w intelektualną biografię profesora Owczarka, który skupia w tej problematyce niezwykle szerokie spektrum zagadnień, w oglądzie zjawiska niefabularności odnosząc się do różnorodnych perspektyw myśli humanistycznej XX wieku. Jak przyjdzie nam skonstatować pod koniec lektury książki, jej problematyka jest niezwykle szeroka i znacząco wykracza

poza dosyć skromny projekt, zarysowany w jej wstępie. Już w początkowych partiach tekstu możemy natomiast zauważyć tendencję, która decyduje o rozległej perspektywie książki: kluczowym pojęciem jest w niej *opowiadanie*, w szczególności opowiadanie niefabularne. Niefabularność zostaje przedstawiona w kontekście podwójnym: krótkiej historii powieści i sięgającej zamierzonych początków kultury historii opowieści. O „długim trwaniu” niefabularności mówi się przywołując literaturę użytkową (list, dziennik, pamiętnik) i literaturę piękną, podporządkowaną nielinearnym schematom opowiadania (jak poemat kosmogoniczny i encyklopedyczny). We wstępie zostaje wyrażone fundamentalne założenie książki: opowiadanie nie ogranicza się do przekazywania fabuł, jest formą, której granice ogarniają nieporównanie szerszy obszar ludzkiej aktywności. Przywołany w tym miejscu kontekst myśli Lyotarda pozwala zestawić recesję fabularności z kryzysem wielkich narracji. Jakkolwiek rozproszenie materiału zdarzeniowego i dominację dyskursu w wielu tekstach współczesnej prozy można istotnie uznać za zjawisko skorelowane z upadkiem wielkich narracji, Bogdan Owczarek nie sądzi, by zjawiska te mogły spowodować zanik przedstawienia, a tym samym rozkład społecznych funkcji narracji:

Wszystko, co wiemy o opowiadaniu wskazuje, że funkcja uzasadniania i uprawomocniania podmiotowości narratora lub bohatera, a poprzez nich czytelnika jest jednym z najistotniejszych zadań opowiadania. W pewnym stopniu potwierdza to nasza obserwacja w niniejszej pracy podwójnej dynamiki opowiadania niefabularnego, wyrażającej się w chwiejnej równowadze strategii różnicowania i rozpraszania oraz strategii łączliwości i organizacji. Tym samym, także w opowiadaniu niefabularnym siła dynamiki rozproszenia, która zdawałoby się jest dla niego dominująca, jest równoważona przez siłę łączliwości, sekwencyjności i integracji. Znaczy to po prostu, że każde opowiadanie jest pewną propozycją ładu i uporządkowania w swoich granicach i dlatego może być potwierdzeniem i podtrzymaniem społecznej więzi między ludźmi¹.

Czym w istocie rzeczy jest bohaterka książki – niefabularność? Autor stopniowo oświetla pojęcie, przyglądając mu się z różnych perspektyw. Łatwo dostrzegalne przemiany powieści współczesnej manifestują się w rozluźnieniu kompozycji i dominacji formy otwartej; towarzyszą im zjawiska rozproszenia punktu widzenia, rozwarstwienia postaci powieściowej, decentralizacji opowiadającej świadomości i nasilonej dyskursywizacji, przejawiającej się w dominacji żywiołu mowy.

Co więcej, podobne efekty stają się zwieńczeniem tendencji z pozoru przeciwnych: skrajna subiektywizacja narracji i szczelne zamknięcie powieściowego

¹ B. Owczarek, *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999, s. 9.

świata w granicach jednej świadomości daje rezultaty uderzająco podobne do skrajnej obiektywizacji opowiadania, w którym „powierzchniowa” narracja ogranicza się do prezentacji zewnętrznych oglądów, jak w powieści Robbe-Grilleta. Mimo opisanych powyżej przemian, powieść współczesna z powodzeniem opowiada, tworząc w swym rozproszonym materiale mniej lub bardziej fragmentaryczne historie – czasem trudne w odbiorze, wymagające wzmoczonych wysiłków interpretacyjnych, ale wciąż czytelne. Biorąc pod uwagę powyższe spostrzeżenia, Bogdan Owczarek opowiada się za słabym rozumieniem niefabularności, przeciwstawiając teksty niefabularne (w istocie rzeczy stanowiące, wraz z utworami fabularnymi, szerokie uniwersum opowiadania) tekstom afabularnym, które nie prezentują żadnych zdarzeń. Uznając fabułę za zjawisko ukształtowane w starożytności i trafnie scharakteryzowane w *Poetyce* Arystotelesa, autor analizuje definicję fabuły Stagiryty, ujmując sens tej definicji w języku współczesnych czytelnikowi badań literackich. Analiza *Poetyki*, dokonana przez zainteresowanego powieścią współczesną literaturoznawcę o formacji strukturalno-semiotycznej i żywym doświadczeniu poststrukturalizmu, jest jednym z cennych punktów pracy, która rzuca światło zarówno na problem istoty fabuły, jak i na dotyczącą jej myśl wielkiego filozofa.

Podobnie jak Arystoteles, Bogdan Owczarek zakłada, że istotą fabularności jest uporządkowanie zdarzeń (w terminologii strukturalnej, czerpiącej z Benveniste’a, lokalizuje ją zatem po stronie *récit*, nie *discours*), toteż w zdarzeniowości upatruje warunków brzegowych fabuły. Analizując wyznaczniki dobrej fabuły – jedność, całościowość i skończoność, autor konstatuje, że ta ostatnia własność jest granicą fabularności – zamknięte sekwencje zdarzeń, uporządkowanych w układy z wyrazistym zawiązaniem, rozwinięciem i rozwiązaniem akcji, są charakterystyczne dla tekstów fabularnych, podczas gdy układy pozbawione wyrazistych punktów otwarcia i zamknięcia przynależą do opowieści niefabularnej. Wśród analizowanych powieści niefabularnych Bogdan Owczarek odnajduje teksty o różnym poziomie rozproszenia zdarzeń, zróżnicowane pod względem kategorii kluczowych dla tworzonej typologii – ciągłości i spójności.

By zanalizować ciągłość opowieści (wyrażającą się w prostym doświadczeniu czytelniczym jako tworzenie w tekście skorelowanych układów zdarzeń) i jej spójność, autor sięga najpierw po narzędzia językoznawcze, przyglądając się badaniom strukturalistów (spójność jako powtarzalność elementów w porządku syntagmatycznym, spójność tematyczno-rematyczna), potem komentuje także głos Włodzimierza Boleckiego w sprawie spójności tekstu literackiego. Z analiz zawartych w tej części książki wyłania się kolejny poziom typologii: Bogdan Owczarek dzieli teksty odznaczające się brakiem skończoności (więc niefabularne) na dwie grupy, podlegające dwóm typom organizacji. Pierwszy typ to teksty tworzące konstrukcje zdarzeniowe, które mimo fragmentarycznej

kompozycji są jednocześnie spójne (gdyż wykazują powtarzalność tematu) i ciągłe (gdyż przedstawione zdarzenia wiążą się w porządku tematyczno-rematycznym, tworząc następstwo przyczynowe); ciągi zdarzeniowe tych tekstów Bogdan Owczarek nazywa konfiguracjami, w przeciwieństwie do serii – zbiorów zdarzeń w powieści drugiego typu. Typ drugi także odznacza się spójnością (powracający spiralnie temat), ale nie przejawia już ciągłości (zdarzenia nie wiążą się w logiczne ciągi). W prozie typu konfiguracyjnego, to jest jednocześnie spójnej i ciągłej, autor, stosując nowe kryterium: własności narracji, wyróżnia dwa kolejne podtypy: prozę introspekcyjną, budującą opowiadanie z wewnętrznej perspektywy, naśladując wgląd w świadomość opowiadającego – niejako dla siebie – podmiotu, i prozę dyskursywną, która przeciwnie – zanurzona jest w żywiole mowy i jawnie dialoguje z zewnętrznym odbiorcą.

Część druga książki poświęcona jest analizom polskiej prozy niefabularnej, przynależącej do każdego z zarysowanych w typologii przypadków: prozę konfiguracyjną introspekcyjną reprezentują utwory Andrzeja Kuśniewicza, *Sny pod śniegiem* Wiktora Woroszylskiego i dwie powieści Stanisława Srokowskiego: *Lęk* i *Wtajemniczenie*. Prozę konfiguracyjną dyskursywną – typ bardzo wyrazisty i przekonująco zarysowany – opisuje Bogdan Owczarek na przykładzie niefabularnych tekstów Mirona Białoszewskiego, konwersacyjnych opowieści Jacka Bocheńskiego (*Boski Juliusz*) i Kazimierza Brandysa (*Dżoker*) oraz eksploatujących na różne sposoby motyw gry powieści Marka Słyka (*W barszczu przygód*, *W rosole powikłań*, *W krupniku rozstrzygnięć*). W tym punkcie rozważań pojawia się zagadnienie autotematyzmu, nieodłącznie chyba związane z mówiącą o sobie powieścią dyskursywną; najciekawsze są jednak zawarte w książce uwagi na temat najbardziej niezwykłej i najgłębiej rozproszonej odmiany prozy niefabularnej – powieści serialnej, reprezentowanej przez trzeci utwór Srokowskiego (*Chrobaczki*), późne powieści Teodora Parnickiego i utwory pisarza, który jest profesorowi Owczarkowi najbliższy – Leopolda Buczkowskiego (*Młody poeta w zamku*, *Pierwsza świetność*, *Uroda na czasie*, *Kąpiele w Lucca*).

Wnioski płynące z zarysowanej w części pierwszej i zobrazowanej licznymi przykładami typologii pozwalają spojrzeć na obszar opowiadania jak na rozległe kontinuum, w którym łączą się fabularność i niefabularność – dwie możliwe strategie organizacji zdarzeń w opowieści – wyraziście przeciwstawione prozie afabularnej, która, będąc czystym dyskursem, nie zawiera komponentu zdarzeniowego i o niczym nie opowiada. Podsumowując analizy, autor czyni wiele arcyciekawych spostrzeżeń na temat współczesnej prozy czy nawet opowieści w ogóle; dwa z nich wydają mi się szczególnie godne podkreślenia. Po pierwsze: osłabienie skończoności i ciągłości sekwencji zdarzeniowej jest nierozłącznie powiązane z zanikiem modelu transformacyjnego opowieści.

O ile w prozie fabularnej opowiadanie przeprowadzało czytelnika między dwoma stabilnymi stanami świata (u Arystotelesa jest to tragiczna przemiana losu bohatera ze szczęścia w nieszczęście lub komiczna z nieszczęścia w szczęście, u Proppa i wszystkich korzystających z jego morfologii bajki strukturalistów przejście od zakłócenia porządku świata do jego restytucji), o tyle opowiadanie niefabularne porzuca ten, być może najbardziej sztuczny i najgłębiej dydaktyczny rys świata przedstawionego, i umieszcza czytelnika w zdarzeniowym strumieniu, który po prostu płynie. Drugie spostrzeżenie autora odwołuje się do badań dwóch, z pozoru nader odległych, francuskich filozofów: Paula Ricoeura (ze słynnej pracy *Temps et récit*) i Jacques'a Derridy (z może równie słynnej *La dissémination*); otóż pozostają w mocy dwa przeciwstawne twierdzenia: opowiadanie, jako ludzka strategia organizacji doświadczenia i poznania rzeczywistości, w konieczny sposób powiązanie jest z integracją, siłą, która czerpie z opowiadania i jest jego istotą, a z drugiej strony: dyskurs jako medium opowieści w konieczny sposób rozsiewa i rozplenia sensy, jednocześnie rozprasza i rozmnaża znaczenie. Te dwie siły – integracji i rozproszenia – obecne są w prozie, działając jednocześnie przeciw jedności/spójności i na ich rzecz.

Rozdział drugi trzeciej części *Poetyki powieści niefabularnej* podsumowuje dotychczasowe rozważania w jeszcze innej płaszczyźnie, wskazując trzy, nieredukowalne według autora, własności każdego opowiadania. Pierwszą z nich jest asymetria perspektywy czasoprzestrzennej: w opowiadaniu możemy wyróżnić sferę zdarzeń, wcześniejszych i bardziej pierwotnych od aktu narracji, osadzonego w czasie później i wpisanego w porządek wypowiedzania. Opozycja ta doczekała się ujęć w przeróżnych językach opisu: była charakteryzowana jako *mimesis* i *diegesis*, jako *récit* i *discours*, jako sfera funkcji i sfera narracji. Drugą niezbywalną cechą opowiadania jest zdarzeniowość, odróżniająca opowiadanie od dyskursu; trzecią okazuje się spójność, manifestująca się w tendencji do łączenia zdarzeń przedstawionych w mniej lub bardziej kompletne sekwencje, konfiguracje lub serie. Czwarta cecha opowiadania – zdolność przedstawiania świata – należy być może do najważniejszych i najbardziej dyskusyjnych problemów refleksji nad narracją ostatnich dziesięcioleci.

W sporze o referencję Bogdan Owczarek zajmuje stanowisko wywodzące się z antycznej koncepcji *mimesis* i kontynuowane przez stulecia: utwór narracyjny ma możliwość naśladowania zdarzeń prawdopodobnych. Poszukując poparcia dla tej tezy w psychoanalizie Freuda i Junga oraz w krytyce archetypowej Frye'a, autor odnajduje w micie kulturową infrastrukturę opowiadania, które w łańcuchu przekształcenia i podstawienia staje się nie iluzją świata, lecz fundamentalnym środkiem jego reorganizacji w rzeczywistość humanistyczną.

W rozdziale *Ku antropologicznej poetyce opowiadania* Bogdan Owczarek proponuje nowy język opisu, który jednocześnie przewyżczałby ograniczenia poetyki strukturalnej i integrował prozę fabularną i niefabularną w jeden spójnie opisywalny obiekt – opowiadanie. Kluczowe kategorie to układ różnorodnych czasoprzestrzeni, których matryca wypiera dotychczasowe pojęcia zdarzenia i wypowiedzi; układ raczej hierarchiczny dla opowiadania fabularnego, równorzędny dla niefabularnego. Ostatecznie jednak właściwym układem odniesienia dla opowiadania jest kultura, opowiadanie zaś jest narzędziem modelowania świata.

2. Poetyka powieści niefabularnej w lekturze trojga recenzentów

Analiza recenzji, opublikowanych po ukazaniu się książki o niefabularności, ujawnia duże zróżnicowanie odczytań pracy Bogdana Owczarka. Dość zgodnie recenzenci podnoszą wagę problemu reprezentacji, jednogłośnie też podkreślają nowatorstwo przyjętej przez autora perspektywy, w innych natomiast aspektach ich stanowiska wydają się podzielone. Moim zdaniem podziały te przebiegają po linii zróżnicowań tradycji badawczych, z których czerpią recenzujący książkę literaturoznawcy.

Jacek Krawczyk, recenzując książkę Bogdana Owczarka dla „Przeglądu Humanistycznego”, tytułuje swój tekst *Niefabularność a poszukiwanie pewności językowego obrazu świata*². Pojęcie *językowego obrazu świata*, wcale nie węzłowe dla badań profesora Owczarka, z pewnością nie należy do słów-kluczy jego książki. Językowy obraz świata jest jednak dla recenzenta swoistym synonimem reprezentacji, toteż lektura Jacka Krawczyka koncentruje się właśnie wokół tego zagadnienia. Konsekwentnie, tezy Bogdana Owczarka, dotyczące raczej opowiadania, zostają tu przeniesione na płaszczyznę odbioru: Jacek Krawczyk podkreśla, że to czytelnik interpretuje opowiadanie niefabularne w taki sposób, by zbliżyć je w miarę możliwości do oswojonego modelu fabularnego. Znamienne jest także stwierdzenie, które będzie powracać w opiniach o pracy Bogdana Owczarka: kierunek jego refleksji umożliwi, zdaniem recenzenta, przekroczenie granicy między historią i teorią literatury.

W recenzji Bogumiły Kaniewskiej³, opublikowanej w „Pamiętniku Literackim”, *Poetyka powieści niefabularnej* zestawiona jest z książką *Sylwy współczesne*

² J. Krawczyk, *Niefabularność a poszukiwanie pewności językowego obrazu świata*. „Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 4 (361), s. 113-117.

³ B. Kaniewska, *Recenzja* (Bogdan Owczarek, *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999). „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 1, s. 254-267.

Ryszarda Nycza, który, zdaniem autorki, poszukuje narzędzi opisu tego samego przedmiotu (jakim jest proza współczesna) w kategoriach wywiedzionych z tradycji genologii. W moim osobistym przekonaniu tożsamość obiektu badań Owczarka i Nycza jest dyskusyjna, lecz Bogumiła Kaniewska czyni w tym kontekście trafne spostrzeżenie: o ile Nycz odwołał się do kategorii tradycyjnie marginalnej i uczynił z niej pojęcie centralne, o tyle Bogdan Owczarek sięga po pojęcie centralne dla badań literackich i definiuje obiekt swoich badań poprzez zaprzeczenie owego pojęcia. Bogumiła Kaniewska, wyraźnie przywiązana do myślenia o literaturze w kategoriach genologicznych, krytykuje antygenologiczne podejście skoncentrowanego na opowiadaniu i myślącego w kategoriach ponadgatunkowych Bogdana Owczarka, którego inspiracją jest niewątpliwie przekształcona w ostatnich dziesięcioleciach narratologia, tradycja najwyraźniej obca i obojętna recenzentce. Kaniewska nie może się pogodzić ze swobodnym przechodzeniem w teoretycznym wywodzie od tekstów fikcyjnych do żywiołu autobiograficznego, upomina się o precyzyjne rozróżnienie powieści jako literackiej fikcji i literatury osobistego dokumentu, którego ślady odnajduje w twórczości Białoszewskiego i Konwickiego.

Bogumiła Kaniewska w pełni docenia natomiast, podobnie jak wszyscy komentatorzy, *Poetykę powieści niefabularnej* czytana jako głos w sporze o reprezentację. Czyni także trafne uwagi na temat typologii prozy niefabularnej, gdyż typologia ta pełni funkcję znacznie istotniejszą niż tylko klasyfikacja analizowanego materiału; jest konstrukcją teoretyczną, wywiedzioną z samej definicji fabuły i niefabularności, brzemiennej w metodologiczne następstwa.

Najbardziej trafna, w sensie zgodności z duchem książki, jest jednak recenzja Bolesława Chamota z „Zagadnień Rodzajów Literackich”⁴. Recenzent słusznie i aprobatywnie podkreśla istotny rys pracy, jakim jest przewyższenie dychotomii fabuły i niefabularności, i osadzenie rozważań w szerokim kontekście opowiadania. Zasadnie zauważa także Chamot, że wywód teoretyczny na temat prozy niefabularnej znajduje uzasadnienie także w perspektywie historycznoliterackiej, ponieważ rozważania Bogdana Owczarka są poparte wnikliwym oglądem dwudziestowiecznych form powieściowych. Za najoryginalniejszą spośród zastosowanych w typologii kategorii recenzent uważa – stosunkowo rzadką, co warto podkreślić – powieść serialną; podkreśla słusznie metodologiczne tendencje książki, które kierują refleksje Bogdana Owczarka raczej w stronę antropologii kultury, niż „tekstualizmu” poststrukturalnej teorii literatury.

⁴ B. Chamot, *Recenzja* (Bogdan Owczarek, *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999). „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2001, z. 1-2.

3. Poetyka powieści niefabularnej w pracach trojga badaczy

3.1. Obecność autora

Obecność autora to książka Andrzeja Zieniewicza, opublikowana w roku 2001, opatrzona podtytułem: *Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*⁵. Zwraca uwagę wspomniany już wcześniej jako kontekst dla niefabularności termin zaczerpnięty z głośnej książki Nycza, ale ciekawsze są, rzecz jasna, *style rzeczywistości*.

Tym, co zwraca uwagę Andrzeja Zieniewicza, jest obecność żywiołu autobiograficznego we współczesnej prozie. Autor sądzi, że kryzys powieści, zwłaszcza powieści, w której dominującą rolę odgrywał bytujący niezależnie od autora konstrukt – narrator (a więc kryzys powieści fabularnej) jest skorelowany z rozkwitem form autobiograficznych i quasi-autobiograficznych. Fabuła, lokalizowana przez Zieniewicza po stronie nieosobowego *récit*, pozbawionego wyrazistych sygnałów osoby, czasu i miejsca, w którym się mówi, ustępuje miejsca tekstom, w które wpisane są coraz bardziej wyraziste sygnały autobiograficzności.

By opisać strategię „obecności autora” w tekście, Andrzej Zieniewicz posługuje się figurami zaczerpniętymi z socjologii, z koncepcji prezentacji *self* Ervinga Goffmana: w teatrze życia społecznego zachowania ludzi odwołują się do modeli ramowych, a rodzące się w tych okolicznościach *style rzeczywistości* są zarazem modelami operacyjnymi i zinternalizowanymi elementami światopoglądu. Koncepcja interakcji międzyludzkich Goffmana obejmuje cztery typy działań; homologicznie do tej kategoryzacji Andrzej Zieniewicz opisuje cztery strategię autoprezentacyjne, których istotą jest uprawomocnienie roli osoby w społecznym spektaklu; pełnią one funkcję legitymizującą (odpowiadającą na pytanie „skąd jestem”), wartościująco-postulatywną („kim jestem?”), socjotechniczną („jacy są inni”) i programową („dokąd idę?”) (s. 66-68).

Niefabularność w rozumieniu Bogdana Owczarka jest zdaniem Andrzeja Zieniewicza jedną z kilku tendencji nasilających czy wręcz umożliwiających żywą obecność autora w prozie. To ciekawa myśl: w przypadku tekstu niefabularnego oparciem dla przedstawienia rzeczywistości (po końcu wielkich narracji) jest zwrot ku pierwotnym rolom komunikacji i autoprezentacji (s. 69).

Najwięcej odniesień do *Poetyki powieści niefabularnej* odnajdujemy w rozdziale piątym książki Andrzeja Zieniewicza. Rozdział ten, analizujący funkcję wartościująco-postulatywną autoprezentacji, jest poświęcony analizie tekstów Tadeusza Konwickiego. Przywoływane utwory to między innymi *Kalendarz i klepsydra* (o którym Bogdan Owczarek pisał w książce o niefabularności),

⁵ A. Zieniewicz, *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa 2001.

Nowy Świat i okolice, Kompleks polski, Wschody i zachody księżycy. Zieniewicz, próbując zastosować typologię tekstów niefabularnych, wyraźnie waha się wobec problemu dyskursywności i introspekcyjności tekstów, tworząc wreszcie kategorię szerszą (moim zdaniem chyba niepotrzebną): teksty konfiguracyjne dyskursywno-introspekcyjne (s. 134).

Bardzo ciekawy rozdział o Konwickim rysuje perspektywę doświadczenia kluczowego, powracającego w wielu autobiograficznych narracjach wileńskiego prozaika. Wobec nasilonej fragmentaryczności i dyskursywizacji opowiadania autobiograficznego, Zieniewicz powołuje się na Bogdana Owczarka, by zgodnie z jego przekonaniem skonstruować trwałość zdolności opowiadania – także niefabularnego – do przedstawiania świata (s. 136).

Poetyka powieści niefabularnej powraca w książce Andrzeja Zieniewicza w jeszcze jednym ważnym kontekście, również w duchu zgodnym z poglądami Bogdana Owczarka: obaj autorzy sądzą, że fabularność jest schematyzującym zdarzenia sztucznym i zewnętrznym względem doświadczenia modelem; niefabularne opowiadanie przeciwnie, umacnia prawdopodobieństwo zdarzeń przedstawionych dzięki odniesieniom do obecnego w kulturze mitu, który u Zieniewicza przyjmuje formę kluczowego doświadczenia osobistego (s. 145).

3.2. Powieść nowoczesna i dylematy współczesnej nauki o literaturze

Książka Przemysława Pietrzaka⁶, opublikowana w roku 2007, jest rozwinięciem pracy doktorskiej napisanej pod opieką naukową pani profesor Zofii Mitosek. Przedmiotem badań Przemysława Pietrzaka jest *tekst wewnętrzny*; kluczowe dla książki pojęcie ma pewną część wspólną z szeregiem innych fenomenów, do których należą intertekstualność, *mise en abyme* (pudełko sera, na którego opakowaniu mnisi jedzą ser, na którego opakowaniu mnisi jedzą ser, na którego opakowaniu, i tak dalej, chwyt częsty w kulturze francuskiej, spopularyzowany w powieści Georges'a Pereca *Życie instrukcja obsługi*), metafikcja czy kompozycja szkatułkowa. *Tekst wewnętrzny* jest własnością takich utworów powieściowych, które w centrum swego świata umieszczają relację między powieścią a rzeczywistością; powieści z *tekstem wewnętrznym* są zatem literaturą świadomą siebie; są także literaturą swoistego performatywu, gdyż relacja literatury i rzeczywistości jest przez nie niejako projektowana na zewnątrz; wbudowany w powieść tekst wewnętrzny pozwala wreszcie przewyciężyć konwencjonalną opozycję *discours – récit*.

Odwołań do książki *Poetyka powieści niefabularnej* jest sporo, pojawiają się one w różnorodnych kontekstach. Bogdan Owczarek jest wskazany jako jeden

⁶ P. Pietrzak, *Powieść nowoczesna i dylematy współczesnej nauki o literaturze*. Warszawa 2007.

z badaczy, którzy niemal wymiennie używając pojęć *metafikcja* i *autotematyzm*, optując za ich utożsamieniem (s. 60). Książka o niefabularności pojawia się także jako źródło przy okazji – tak często dyskutowanej w kontekście niefabularności – decyzji genologicznej. Przemysław Pietrzak proponuje, by zbiory opowiadań Brunona Schulza (*Sklepy cynamonowe, Sanatorium pod klepsydrą*) uznać za powieści niefabularne. Decyzja ta ma podkreślać integralność fragmentarycznych narracji, odznaczających się na poziomie całego zbioru – spójnością tematyczną oraz ciągłością, której nie towarzyszy jednak charakter skończonej opowieści (s. 145).

Najciekawsze odwołania do *Poetyki powieści niefabularnej* pojawiają się jednak w kontekście rozdziału poświęconego problematyce autotematyzmu. Jego bohaterem jest Wilhelm Mach i jego najśłynniejsza książka – *Góry nad czarnym morzem*. Przedmiotem rozważań jest w istocie rzeczy złożona spójność powieści Macha czy ogólniej – powieści autotematycznej. Rozdział, w którym Przemysław Pietrzak rozważa problem autotematyzmu, nosi zresztą znamieny tytuł: *Autotematyzm jako próba uchwycenia całości*. Symboliczne dla wiernych czytelników Arystotelesa pojęcie całości zwraca uwagę na integrujące działanie powieści, o czym, przywołując Ricoeura, mówił Bogdan Owczarek.

Powieść autotematyczna to zdaniem autora tekst, w którym splata się nierozwalnie proces poznania i samopoznania, zwłaszcza wtedy, gdy dodatkowym komponentem konstrukcji jest autobiografizm (s. 176). W powieści Macha, zbudowanej jako fikcyjna próba opisanego osobistego doświadczenia autora (fikcyjnego), odwołującego się do sporządzonych uprzednio notatek diarystycznych i związanych z nimi wspomnień, pojawia się projekt niemożliwej „powieści totalnej”. Sytuacja przedstawiona jest następująca: pisarz, który w trakcie kilkudniowej podróży rozmyśla nad całym swoim życiem, formułuje literacki projekt: pragnie opisać rzeczywistość w pełni, wykorzystać dostępne powieści środki, by opowiedzieć prawdę o tym, co mu się przydarzyło.

Bohater-autor w powieści Macha rozwarstwia się jakby na dwie postaci o niejasnym statusie, używające imion „Aleksander” i „Xander”. Postaci te (lub jedna postać, dyskursywnie rozwarstwiona) wobec przekonania o bezsilności literatury, zajmują dwa zupełnie różne stanowiska: Aleksander gotów jest się pogodzić z ograniczeniem narracji powieściowej, nie widząc możliwości skonstruowania literatury na miarę życia, Xander natomiast formułuje projekt odkłamania literatury, a istotą tegoż projektu jest uchwycenie w opowieści nie tylko zdarzeń, stanowiących przeszłość, ale także „teraz” – aktu pisania, który w tradycyjnej powieści pozostaje zasłonięty, co służy iluzji realności świata przedstawionego. Projekt ten bardzo wyraźnie nawiązuje do doświadczenia czasowej asymetrii, związanej z rozwarstwieniem zdarzeń i aktu mówienia o tych zdarzeniach. „Powieść totalna” miałaby uwzględnić nie tylko fakty (którym powinna być

wierna), ale także doświadczenie tych faktów, a ponadto sytuację opisywania samych zdarzeń i ich przeżycia.

Góry nad czarnym morzem opisuje Przemysław Pietrzak jako tekst trójwymiarowy, tekst-bryłę. Zatrzymam się na chwilę nad tą metaforą: tekst linearny, jednowymiarowy, śledzony wzrokiem w jednolitym akcie percepcji uważa autor za typowy dla wczesnej kultury piśmiennej; wraz z narodzinami kultury druku tekst uprzestrzenia się, słowo staje się bytem umieszczonym na płaszczyźnie (jako jaskrawy przykład wskazuje się tu *Rzut kośćmi* Mallarmégo). Literatura tej kultury operuje zarówno relacjami przyległości, jak i opartymi na podobieństwie relacjami paradygmatycznymi, które odgrywają kluczową rolę dla kształtowania spójności opowiadania niefabularnego – wiele uwagi poświęcił temu zagadnieniu w swojej książce Bogdan Owczarek. Tekst przestrzenny, tekst-bryła to opowiadanie niefabularne wzbogacone o komponent autorefleksji, komentujące swoje własne reguły.

3.3. W poszukiwaniu dostępu do przeszłości

Książka Elżbiety Konończuk⁷, opublikowana w 2009 roku, jest poświęcona powieściom historycznym Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego. *Poetyka powieści niefabularnej* pojawia się w pracy Elżbiety Konończuk jako kontekst interpretacyjny, ponieważ powieść *Boski Juliusz* Jacka Bocheńskiego została opisana przez Bogdan Owczarka jako przykład prozy dyskursywnej. Ponownie niefabularność pojawia się w ciekawych rozważaniach autorki na temat związków niefabularności z pewnym typem powieści historycznej.

Elżbieta Konończuk w pełni podziela przekonanie, że *Boski Juliusz* jest powieścią (choć przywołuje także opinie badaczy zajmujących odmienne stanowisko); zgadza się także z poglądem, że jest to powieść niefabularna, konfiguracyjna i dyskursywna (s. 228-230). Dyskurs powieści Bocheńskiego jest związany ze specyficzną postacią narratora – antykwariusza, którego zajęcie jest zupełnie odmienne od pracy historyka, tworzącego naukowe narracje. Antykwariusz zostaje przedstawiony jako amator, zbieracz ciekawostek i gawędziarz. Powieść ma formę zapisków antykwariusza, stylizowanych na monolog wypowiedziany, z silnie zaakcentowaną obecnością wyobrażonego odbiorcy, ale także wyraziście zarysowaną postacią mówiącą.

Cytując Franka Ankersmita, Elżbieta Konończuk przywołuje współczesne problemy filozofii historii, związane ze świadomością relatywizmu narracji historycznej: „naukowe piarstwo historyczne musi się pogodzić z obecnością «ja»

⁷ E. Konończuk, *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego*. Białystok 2009.

historyka, «ja», które ma podstawy etyczne i estetyczne” (s. 233). Analizując specyficzną narrację historyczną Jacka Bocheńskiego, Elżbieta Konończuk stwierdza:

Utwór Bocheńskiego jest reprezentatywny dla prozy niefabularnej, charakteryzującej się takimi cechami, jak fragmentaryzacja kompozycji, dyskursywizacja narracji, przeniesienie punktu ciężkości z planu opowieści na czynność opowiadania. Wymienione cechy są typowe dla powieści historycznej, która nie rekonstruuje przeszłości przez fabularyzację, lecz przedstawia ją jako zapośredniczoną w tekstach, jako utekstowioną. Tak też w *Boskim Juliuszu* sytuacja narracyjna jest zapisem procesu badawczego [...]⁸.

Refleksja nad opowieścią o przeszłości u Elżbiety Konończuk, badania nad prozą autotematyczną w książce Przemysława Pietrzaka, poszukiwanie autora w sylwicznej powieści współczesnej u Andrzeja Zieniewicza to tylko niewielka próbka wędrówek niefabularności, wchodzącej w rozliczne konteksty i współtworzącej różnorodne dyskursy. Refleksja nad powieścią niefabularną dotyka przeróżnych własności prozy, nie ulega jednak wątpliwości, że książka *Poetyka powieści niefabularnej* stanowi żywy składnik uniwersum teoretycznego w badaniach nad literaturą współczesną.

Habent sua fata libelli.

On adventures of a book and history of a single notion

Summary

The book by Bogdan Owczarek *Poetyka powieści niefabularnej*, published in 1999, was several times reviewed and often quoted. The article describes a selection of references to this position in various research contexts.

The book by Bogdan Owczarek is devoted to Polish prose after 1956; nonlinearity of story was thereby defined as one of possible manners of storytelling, in opposition to linear prose, containing infinite courses of actions, and opposite to a-narrative prose, presenting action layer. The author performed typology of Polish nonlinear prose, dividing it into introspective, discursive and serial. The last part of the book contains a draft of narration research, overwhelming structural and semiotic heritage.

The book reviewers stressed its over-genological nature and treated it as an important voice in dispute on representation.

The article analyses there references to the book *Poetyka powieści niefabularnej*, in the context of research on autobiographism, metafiction and narration in historical novel.

⁸ Tamże, s. 248-249.

MARCIN PLISZKA

(Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce)

LEMOWSKA INSPIRACJA – FILM ARIEGO FOLMANA *KONGRES*

ABSTRAKT: Artykuł dotyczy filmu Ariego Folmana *Kongres*, zainspirowanego opowiadaniem Stanisława Lema *Kongres futurologiczny*. Powieści Lema były już ekranizowane (np. *Solaris* w 1972 i 2002); na podstawie dotychczasowych adaptacji można uznać twórczość polskiego pisarza za trudną, choć ciekawą inspirację narracji filmowej. *Kongres* Folmana charakteryzuje się swobodnym podejściem do literackiego pierwowzoru: bohaterką staje się aktorka, akcja zostaje umieszczona w środowisku ludzi filmu, pojawiają się wątki metafikcyjne. Kino jako sztuka posuwająca się coraz dalej w kreowaniu iluzji zostaje przedstawione jako swoisty wzór kultury skłaniającej do całkowitego zerwania poznawczych więzi z rzeczywistością.

SŁOWA KLUCZOWE: Stanisław Lem, Ari Folman, solipsyzm, adaptacja, film, fantastyka naukowa

*Można by rzec, że pod maską literackiej zabawy
toczy się typowy dla Lema dyskurs o przyszłości człowieka i wszechświata
(Bogdan Owczarek o *Próżni doskonałej*)*

Celowo w tytule omijam termin adaptacja, który bardziej kojarzy się z próbą wiernego odwzorowania litery tekstu, niż z reżyserską interpretacją. By wyminąć mechaniczne zestawienie tekst – film, które w mniejszym lub większym stopniu prowadzi do prostego porównania dwóch dzieł, nierzadko z zamysłem wartościowania, użyłem kategorii inspiracji, rozumiejąc ją trochę jak łaciński termin *imitatio*, czyli twórcze nawiązanie, ponowienie, i trochę jak właśnie interpretację tekstu, jedną z możliwych ścieżek rozumienia. Bowiem film Folmana² to przede wszystkim swobodne odczytanie dzieła Lema, a filmowa wizja powstała raczej z ducha inspiracji, dlatego zmiany w obrębie fabuły są naturalnym następstwem twórczej lektury. Chciałbym równocześnie uniknąć wszelkich wspomnianych prób wartościowania, które są stałym elementem krytycznych recenzji, a w szczególności recenzji pisanych z zamiarem konfrontowania dzieł

¹ B. Owczarek, *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999, s. 244.

² *Kongres*. Reż. Ari Folman. Belgia, Francja, Luksemburg, Polska, Izrael 2014.

literackich i filmowych³. Innymi słowy, na dzieło filmowe będę patrzył z perspektywy tekstu literackiego, ale traktując go jako materiał wyjściowy dla reżysera, który tworzy z niego nową jakość, a nie jak tekst kanoniczny, z którym autor filmu ma się (powinien?) stale konfrontować i kurczowo go trzymać.

Trzeba uczciwie wspomnieć, że wszelkie wcześniejsze próby adaptacji prozy Lema pozostawiają jednak pewien niedosyt. Powieść *Solaris* – jedno z arcydzieł Lema – doczekała się dwóch prób filmowych, jednej w reżyserii Andrieja Tarkowskiego (1972)⁴, i drugiej w reżyserii Stevena Soderbergh'a (2002)⁵. Nie sposób jednak odmówić obu filmom atrakcyjności (choć zdecydowanie wyżej stawiam interpretację Tarkowskiego), mimo tego autorzy nie uniknęli pułapek, które stawia przed filmowcami powieść Lema. Chodzi konkretnie o jej mocno dyskursywny charakter, a w przypadku *Solaris* bardzo wyraziście akcentowany wątek filozoficzny (np. obszernie fragmenty dotyczące „solarystyki”). Dlatego też Tarkowski zdecydował się swoją interpretację skierować w stronę rozterek natury moralnej oraz egzystencjalnej, trzeba też zaznaczyć, że reżyser jednak zdecydowanie mówi własnym głosem, nawet we fragmentach, które są wyraźnie zbieżne z tekstem Lema, głos Tarkowskiego jest idiomatyczny, obcy względem powieści. Wydaje się, że problemem jest w tym przypadku nieprzystawalność obu języków, które skrótowo można określić jako: język ironii (Lem) i język metafizyki (Tarkowski). Inną z kolei drogę wybrał Soderbergh, który wyeksponował wątek romansowy, opierając swój film na budowaniu atmosfery (dobrze dobrana muzyka, efektowne zdjęcia). Zrezygnował niemal całkowicie z zagadki kosmosu, zagadki Oceanu i oczywiście wątków epistemologicznych powieści, akcentując przede wszystkim problematykę psychologiczną (wyrzuty sumienia bohatera, nieudany związek, samobójstwo ukochanej). Obie próby są interesującymi, jakże różnymi od siebie, wariacjami na temat świetnej powieści, którą bez wątplenia jest *Solaris*. Przywołałem te dwa przykłady, by zaznaczyć dwa aspekty, które moim zdaniem w znacznym stopniu warunkują dialog między językiem prozy Lema a językiem filmu. Rzecz idzie o wspomniany już aspekt filozoficzny, który najczęściej przejawia się w prozie Lema w sposób wybitnie, rzekłbym, niefilmowy, dyskursywny. Z drugiej zaś strony atrakcyjność filmowa,

³ W jednej z recenzji filmu Ari Folmana czytamy: „*Kongres* przegrywa konfrontację z literackim oryginałem Lema”. P. Czerkawski [recenzja filmu] „Kino” 2013, nr 9, s. 82-83. Trudno zgodzić się na takie uproszczenia, film jest dziełem odrębnym, nie jest też żadnym falsyfikatem wobec tekstu Stanisława Lema. Autor recenzji słusznie zaznacza, że wizja reżysera daleko odbiega od tekstu i na bezpośrednie porównania nie ma miejsca, więc dodajmy, że w związku z tym mało go też zostaje na „literalną” konfrontację obu dzieł.

⁴ Film doceniony przez krytykę, nagrodzony w Cannes (nagroda FIPRESCI).

⁵ Szerzej o adaptacjach prozy Stanisława Lema zobacz: K. Loska, *Filmowe i telewizyjne adaptacje utworów Stanisława Lema*. W zb.: *Między słowem a obrazem*. Red. M. Jakubowska, T. Kłys, B. Stolarska. Kraków 2005.

czyli swoista filmowość powieści, w przypadku *Solaris* jest nieco uboga, choć tematyka wydaje się niezwykle pociągająca. Trzeba też wspomnieć, że niezwykle, i właśnie „filmowy”, opis oceanu nie został wyeksponowany – czyli pokazany – ani w jednym, ani drugim filmie; trochę szkoda, bo technika filmowa (a szczególnie na obecnym poziomie) daje pod tym względem nieograniczone możliwości⁶.

Ale w bogatej twórczości Lema bez trudu znajdziemy dzieła, w których aspekt filmowości, czyli dominanty obrazowej (też fabularnej) góruje nad dyskursem filozoficznym (ten z reguły wówczas jest w tle). Takie teksty wydają się bardziej elastyczne i wdzięczniejsze do interpretacji filmowej, co oczywiście nie znaczy, że sukces ich adaptacji jest z góry zagwarantowany. Do tej grupy tekstów można na pewno zaliczyć *Kongres futurologiczny*, który kusi wybujałą fabułą, filmową narracją, pełną gamą wizualnych efektów, wyrazistą postacią bohatera i oczywiście aktualną tematyką. Ari Folman sięgnął do Lemowskiego zasobnika wyobraźni w sposób nieco wybiórczy, dość śmiało zmieniając fabułę, a w zasadzie dopowiadając własną historię z Lemowskim duchem w tle. Podstawowa zmiana, którą czytelnicy Lema dostrzegą już po pierwszych sekwencjach filmu, to zmiana zasadnicza, bo zmianie uległ narrator-bohater. Nie jest nim Ijon Tichy, „obieżyświat, co niejedno w życiu widział, byle czym się nie zdziwi, jest pełen dobrej woli, skory do współpracy i akceptacji cudzych sądów ogólnych na temat rzeczywistości – nawet jeśli godzą w jego najgłębiej ludzkie, osobiste doświadczenie [...] napotkane niewygodę znosi ze spokojem, choć bywa przerażony sytuacją, każdemu absurdowi stara się sprostać swoim zdrowym, sceptycznym rozsądkiem” jak pisał o nim Jerzy Jarzębski⁷. W miejsce Tichego, Folman wprowadza aktorkę Robin Wright (graną przez Robin Wright!), która, można powiedzieć jest zupełnym jego przeciwieństwem. To stateczna, nieco posągowa, była już gwiazda kina, która miłość do dwójki dzieci przedkłada nad karierę aktorską, zatem osoba kierująca się raczej uczuciami, niż chłodnym rozsądkiem. Tracimy nieco groteskową postać Tichego, który nie tracąc dobrego humoru i trzeźwości umysłu (nawet po zmianie ciała na przystojną Murzynkę) z dystansem snuje swoją narrację, na rzecz trochę patetycznej i zniewolonej przez system Robin. Zmiana jest fundamentalna, więc już na wstępie porzucamy prozę Lema, a w zasadzie zmieniamy miejsce akcji. Ma to też swoje konsekwencje w wymowie całości filmu.

⁶ Pomijam cały szereg innych adaptacji prozy Lema, jak np. dość udaną próbę przeniesienia na język filmowy opowiadania *Rozprawa*, film z 1979 roku w reżyserii Marka Piestraka pt. *Test pilota Pirxa*, czy ciekawą adaptację powieści *Szpital przemienienia* (reż. E. Żebrowski, 1978). Skupiłem się jedynie na *Solaris*, by wskazać trudności, z jakimi mierzy się autor dzieła filmowego, i które, w moim odczuciu, mają wpływ na ocenę filmu.

⁷ J. Jarzębski, *Futurologia i chichot diabła*, posłowie w: S. Lem, *Kongres futurologiczny: ze wspomnień Ijona Tichego*. Kraków 2003, s. 180.

Osadzenie akcji w środowisku filmowym, w korporacyjnej maszynie „fabryki snów” wprowadza wątek autotematyczny, można to rozumieć wielorako. Bo przypomnijmy; producent filmowy za pośrednictwem jej agenta (Harvey Keitel) proponuje Robin, aktorce znanej, ale już w tak zwanym pewnym wieku (nieaktorskim w standardach wytwórni), ostatni kontrakt, polegający na całkowitym spieniężeniu wizerunku aktorki. Specjalny skaner zapisze każdy ruch, każdy grymas twarzy, w postaci cyfrowej, by potem można było stworzyć-wykreować wiecznie młody i gotowy do każdej roli awatar, już w procesie animacji komputerowej. Po długim namyśle, bohaterka decyduje się na sprzedanie wizerunku i poddanie skanowaniu (bardzo efektownie zrealizowana scena). Sama idea zapisu, choć nie ma tego w tekście, i późniejszego odtworzenia niby-człowieka z dostępnych części jest z gruntu Lemowska, przypomnijmy sobie efekty klonowania (Tichy w wielu odsłonach, zmagający się sam ze sobą itd.) lub śmierci odwracalnej z *Podróży dwudziestej trzeciej*, która dzięki „rysopisowi atomowemu” jest właśnie odwracalna:

Oto w odpowiednim urzędzie z każdego mieszkańca planety zdejmuje się za pomocą precyzyjnego aparatu rentgenowskiego tak zwany „rysopis atomowy”, to jest dokładny plan ukazujący wszystkie co do jednej materialne molekule, cząsteczki białka i związki chemiczne, z jakich zbudowane jest jego ciało. Gdy nadchodzi pora spoczynku, Bżut wsuwa się przez malutkie drzwiczki do specjalnego aparatu i w środku zostaje rozpylony na drobne atomy. Zajmując w takiej postaci bardzo mało miejsca spędza noc, rano zaś o wyznaczonej porze budzik uruchamia aparat, który na podstawie rysopisu atomowego zespala na powrót wszystkie cząsteczki we właściwym porządku i kolejności, drzwiczki się otwierają i Bżut, tak przywrócony do życia, udaje się, parę razy ziewnąwszy, do pracy⁸.

Widz otrzyma iluzję, obraz zastępczy, Robin sowitą zapłatę, a wytwórnia stosowne tantiemy z wykorzystania wizerunku znanej aktorki. Drapieżnie komercyjny obraz producenta, zresztą cały początek filmu (rozmowa z producentem, z agentem, argumentacja itd.), można odczytać jako satyrę na Hollywood⁹. Ale na ten wybór, na tę decyzję reżysera można też spojrzeć z innej perspektywy, jak na wypowiedź na temat iluzji samego kina (byłaby to zatem wypowiedź metafilmowa¹⁰, jakiś rodzaj deklaracji, spojrzenie z dystansem, z satyrą w tle), albo, ku czemu się skłaniam, że kino jest początkiem, zarzewiem kreacji obrazu iluzorycznego, który z czasem opanuje całą rzeczywistość, a raczej to

⁸ S. Lem: *Dzienniki gwiazdowe*. Kraków 1975, s. 155.

⁹ P. Czerkawski, dz. cyt.

¹⁰ U Ariego Folmana wątek autotematyczny może nie dominuje jak np. w *Osiem i pół* Felliniego, *Nocy amerykańskiej* Truffaut'a, *Graczu* Altmana albo *Holy motors* Leosa Caraxa, ale mimo wszystko temat jest wyraźnie obecny w całym filmie i niewątpliwie wpisuje się w metafilmowe wypowiedzi.

rzeczywistość się w nim rozpuści, rozplynie. Zatem od cyfryzacji aktora, czyli w tym przypadku odhumanizowania kina, zaczyna się katastrofa, która prostą drogą prowadzi do zagubienia rzeczywistości, do jej całkowitego zamazania. Jerzy Jarzębski w cytowanym już posłowniu do *Kongresu*, zwrócił uwagę na bardzo istotne zagadnienie:

Lem zdaje się podkreślać, że pierwszą dziedziną, którą w najbliższej perspektywie może ulec kryzysowi, jest kultura i funkcjonujące w niej systemy wartości. A zatem nie w tym rzecz, jakie w najbliższym czasie wynajdziemy gadżety, ale w tym, czy ich zjawienie się nie wesprze czynników rozpadowych, działających przeciw tradycyjnym systemom etycznym, które dotychczas utrzymywały w ryzach życie społeczne¹¹.

Zatem to nie przeludnienie ani kurczenie się zasobów, czy też pogarszający się stan środowiska (o czym Lem też wspomina) będą zwiastunami katastrofy, tylko właśnie sfera kultury i jej wartości. Folman proponując inną przestrzeń akcji, jej przeniesienie w kręgi korporacji filmowej, zdaje się akcentować właśnie ten aspekt zagrożenia, aspekt rozpadu wartości i odhumanizowania dostrzega w komercyjnym wymiarze kina. Ten świat wątpliwej wartości, świat karmiący ludzi idolami opuszcza Robin. W tym miejscu mamy też wyraźną cezurę w filmie.

Od porzucenia aktorstwa mija dwadzieścia lat. Robin, już wyraźnie starszą, obserwujemy kiedy jedzie na kongres do miejsca o nazwie Abrahama, zaproszona przez starą wytwórnę filmową. Wraz ze zmianą czasową wchodzimy w świat animacji, by tam się dostać, należy przyjąć od strażnika ampułkę z substancją, która umożliwi dostanie się do wydzielonego obszaru. Abrahama to strefa animacji, miejsce, gdzie człowieka zamieniają w postać animowaną, a w zasadzie to on sam godzi się na tę zmianę¹². Cała część animowana pod względem miejsca akcji, elementów fabuły zbliża nas do prozy Lema. Można powiedzieć, że tak naprawdę dopiero od tego miejsca zauważalne są zbieżności z literą tekstu, choć rzecz nadal dzieje się w środowisku filmowym. Szef wytwórni, już jako postać animowana, proponuje Robin Wright aneks do umowy. Aktorka, a w zasadzie jej wizerunek, ma być dostarczany widzowi w postaci chemicznej, innymi słowy, jej awatar, czyli zapis cyfrowy, zostanie rozpisany na wzory chemiczne i dostarczony w postaci płynu lub tabletek osobie zainteresowanej. Po zażyciu specyfiku będzie można wyobrazić sobie Robin Wright na wszystkie możliwe sposoby, film jako taki przechodzi do lamusa... Długa sekwencja kongresu uderza feerią barw i kształtów, rzeczywistość (która jest już tylko umowna)

¹¹ J. Jarzębski, dz. cyt., s. 180-181.

¹² Przypominam na marginesie, że Ari Folman zasłynął, jako autor świetnej animacji *Walc z Baszirem*, ale był to film w pełni animowany. W *Kongresie* zdjęcia przeplatają się z animacją, tworząc hybrydyczną formę filmową.

miesza się z wizjami sennymi, wizjami spowodowanymi przez chemikalia, w konsekwencji wszystko ulega rozpanoszonej umowności. Tu, jak powiada jeden z robotów kelnerów: „wszystko ma sens i wszystko nam się zdaje”. Kształtowanie rzeczywistości za pomocą środków chemicznych i dzięki nim halucynowanie wymarzonego świata ma wymiar pozornej wolności, to wolność na kłamliwej fasadzie iluzji, ale kusząca, na tym żeruje też wytwórnia Miramound. Czy sztucznie wygenerowany smak befsztyka jest gorszy od podłej białkowej papki (scena z *Matrixa*¹³)? Tichy z kolei pije wyborne chianti...

Forma animowana pozwala na swobodne uchwycenie dziwności świata Abrahamy, zresztą forma sama w sobie proponuje świat umowny, który w pewnym sensie jest awatarem rzeczywistości. We fragmentach zdjęciowych widzimy Robin Wright (zresztą gra siebie), a w sekwencji animowanej oczywiście jej animację, czyli awatar. I tak naprawdę Robin nie jest potrzebna... Jeśli film jest iluzją (sztucznym tworem), to jakie znaczenie ma, czy aktor jest kimś z krwi i kości? Czy takie pytanie stawia Folman? Może wystarczy sam awatar? W dalszej części znika też osoba reżysera, autorów zdjęć, dźwiękowców itd. (świetna scena u producenta, który pokazuje ukrytą za małymi, piecowymi drzwiczkami salę z zapomnianymi twórcami kina...). Ale też nie bez ironii reżyser komentuje ich sposób życia, i chyba w tym momencie staje po stronie animacji...

Wyraźnie znać w tej części filmu Lemowski solipsyzm, który znajdziemy w wielu miejscach jego twórczości, nie tylko w *Kongresie futurologicznym*, i który sam zgrabnie przedstawił w *Summie technologiae*, przytoczę znamieny fragment:

Ktoś udaje się do Fantomatu i zamawia wycieczkę w Góry Skaliste. Wycieczka jest bardzo piękna i miła, za czym osoba ta „budzi się”, tj. wizja się kończy, funkcjonariusz Fantomatu zdejmuje klientowi elektrody i żegna go uprzejmie. Odprowadzony do drzwi, człowiek wychodzi na ulicę i nagle znajduje się w środku potwornego katalizmu: domy wałają się, ziemia drży, a z nieba opada wielki „talerz” pełen Marsjan. Co się stało? „Zbudzenie się”, zdejmowanie elektrod, opuszczanie Fantomatu – to także były części wizji, która zaczęła się od niewinnej wycieczki krajoznawczej¹⁴.

Z jednej wizji w następną, świat się zapętla, tracimy poczucie zakorzenienia, zmysły kłamią. Takie fantomatyczne doświadczenia mają uczestnicy kongresu futurologicznego (Robin w filmie i Tichy w powieści), który zresztą w pewnym momencie zostaje przerwany rewolucją, ale to tylko piętrzy halucynacje, bowiem wszędzie, w powietrzu i wodzie obecne są środki halucynogenne.

¹³ Inspiracje koncepcjami Lema (szczególnie solipsyzmem) widać wyraźnie w cyklu *Matrix*, ale też np. w *Trzynastym piętrze* Josefa Rusnaka (film z tego samego roku co *Matrix*). Zob. też W. Orliński, *Co to są sypulki? Wszystko o Lemie*. Kraków 2007, s. 209.

¹⁴ S. Lem, *Summa technologiae*. Kraków 1974, s. 265-266.

Czy z tej labiryntowej halucynacji, wielopiętrowej ułudy wywoływanej chemikaliami istnieje jakaś ucieczka, jakaś ścieżka prowadząca do wyjścia? W tym miejscu cofnijmy się do początków filmu. Otóż, jak się zdaje, motywacją do zgody na poddanie się dygitalizacji była dla Robin chęć poświęcenia się opiece nad dziećmi, a w szczególności nad chorym synem. Aaron Wright traci kontakt z rzeczywistością, traci bowiem wzrok i słuch, czyli niejako „wyłącza się” z rzeczywistości, którą rozpoznaje jako nieprzyjazną (np. scena z ochroniarzem). Postać Aarona jest w pewnym sensie znakiem świata wewnętrznego, świata uczuć, świata miłości, która w labiryncie fałszowanej rzeczywistości staje się nicią Ariadny. To w zasadzie miłość do dzieci prowadzi Robin przez kolejne etapy onirycznej drogi, zdaje się, że w odhumanizowanym świecie pozorów, to właśnie głos serca, głos uczuć pozwala zachować siebie i być nadal człowiekiem nie zatracając się bez reszty w ułudzie. Mówi o tym też wątek zakochanego w Robin Dylana, grafika-animatora z wytwórni, twórcy jej awatara, który wiernie towarzyszy jej w solipsystycznej wędrówce i który pokazuje jej prawdę rzeczywistości (to on też daje jej środek niwelujący działanie maskonów). Nim jednak Robin doświadczy świata szczelnie skrywanego pod fasadą chemicznej iluzji, przeżyje prawdziwy zachwyt feeryczną rzeczywistością, która w filmie mieni się imponującą wielobarwnością (oczywiście forma filmu animowanego ułatwia wykreowanie onirycznej rzeczywistości), w której nie ma też miejsca na współzawodnictwo, przemoc, walkę, nie ma ego, a ludzie emanują spokojem, pięknem, seksualną energią, każdy może być, kim chce, „wszystko sprowadza się do uczuć, czujesz, co tylko zechcesz...” – mówi Dylan.

Odślonięcie „drugiej strony” rzeczywistości jest pokazane w tradycyjnej sekwencji zdjęciowej, maska animacji opada ukazując świat postapokaliptyczny, świat po jakiejś gigantycznej katastrofie. Utopijno-subiektywistyczny świat marzeń, jak się okazuje, jest kreowany i kontrolowany przez Miramount, to oni są twórcami rzeczywistości alternatywnej, maskującej. To tam, w centrum dowodzenia, Robin spotyka lekarza, który przed laty leczył Aarona, i od niego dowiaduje się o dalszych losach syna, który po namowach opuścił prawdziwą rzeczywistość i wszedł w świat halucynacji, i tylko tam można go odnaleźć, w subiektywnym quasi-śnie. Wraca do halucynacji, a ten powrót jest powrotem do dzieci, które tam odnajduje.

Na koniec warto postawić kilka pytań. Czy jest to film autotematyczny? Po części tak, bowiem w pewien sposób, nie pozbawiony też ironicznego spojrzenia i rysu satyrycznego, pokazuje środowisko filmowe, w którym tkwi przecież sam reżyser. To wytwórnia filmowa jest odpowiedzialna za maskowanie rzeczywistości, to oni, filmowcy, zatopili rzeczywistość w chemicznej ułudzie. Można zatem pytać o wymiar kina, o jego rolę w społeczeństwie, te pytania gdzieś w tle się pojawiają. I jeszcze: czy Folman, modelując i jednak dość znacznie

zmieniając tekst Lema, przemycił w filmie znaczenia, które niesie proza autora *Dzienników gwiazdowych*? I w tym przypadku odpowiedź będzie również twierdząca. Pokazanie przez Folmana dwóch równoległych światów stawia podobne pytania, co wizja Lemowska. Pytania coraz bardziej aktualne, bowiem świat wirtualnej rzeczywistości rozrasta się dość intensywnie i coraz mocniej akcentuje swoją obecność w rzeczywistości, choć, na szczęście jeszcze jej nie maskuje (chyba)... Natomiast nieważne – zdaje się mówić Folman – w jakim świecie się znajdujemy, ważne jest natomiast, czym się kierujemy i co jest dla nas istotne, co pozwala pozostać człowiekiem, i są to nasze emocje, nasze uczucia. Reżyser wierzy też w siłę jednostki i w jej wolność wyboru.

Może w swoisty sposób Ari Folman zachowuje Lemowski z ducha „dyskurs o przyszłości człowiek i wszechświata”.

Lem's inspirations – the film *Congress* by Ari Folman Summary

The article is on the film by Ari Folman, entitled *Congress*, inspired by Stanisław Lem's short-novel *Kongres futurologiczny*. Lem's novels have already been filmed (e.g. *Solaris* in 1972 and 2002); on the basis of current adaptations, the work of Polish writer can be deemed as difficult, however, interesting inspiration of film narration. *Congress* by Folman characterizes with free approach to its literary original: a heroine is an actress, the action is located in the environment of the movie people, meta-fiction plots appear. The movie as an art, progressing farther into creating illusion, is presented as a specific cultural pattern tending towards total break of cognitive links with the reality.

ROCH SULIMA
(Uniwersytet Warszawski)

PRACA W JĘZYKOWYM OBRAZIE ŚWIATA POLSZCZYZNY

ABSTRAKT: Praca jest praktyką kulturową decydującą o społecznym usytuowaniu osoby, wartością kluczową dla wielu systemów filozoficznych i religijnych. Na przełomie XX i XXI wieku doszło do przewartościowania pracy (hasło *świat bez robotników*). Zmiany obrazu pracy, rozmycie jej granic i treści są związane z rozwojem technologii informatycznych, których następstwem jest zatarcie różnic między produkcją, informacją i rozrywką.

Artykuł ma na celu rekonstrukcję antropologicznych sensów semantycznego aspektu „pracy” na podstawie słowników języka polskiego. Wykorzystywane w artykule strategie badawcze łączą koncepcje semantyki historycznej, „wyobrażeń społecznych” i hipotezy językowego obrazu świata. Analiza słownikowa sięga zasobu leksykalnego polszczyzny szesnastowiecznej; analizowane źródła potwierdzają pozytywne, nacechowane moralizatorsko konotacje pracy w kulturze renesansu. W *Słowniku Lindego* hasło „praca” nie jest zbyt rozbudowane, więcej materiału zawierają natomiast hasła „pracować” i „robotą”; analizowany materiał leksykalny wskazuje na kształtowanie się w XVIII wieku wczesno-przemysłowego rozumienia pracy. W *Słowniku języka polskiego* (tzw. „warszawskim”) światopoglądową dominantą pojęcia „pracy” (w materiale leksykalnym pochodzący z wieku XIX) jest utylitaryzm, w *Słowniku Doroszewskiego* natomiast praca coraz wyraźniej wpisuje się w konteksty polityczne. Analiza hasła „praca” w *Praktycznym słowniku języka polskiego* Zgólkowej pozwala dostrzec zjawiska charakterystyczne dla polszczyzny najnowszej: pojęcie pracy podlega w niej różnorodnym kategoryzacjiom ze względu na jej typ, obszar, organizację i technologię; ponadto „praca” jest kategorią różnicującą społeczeństwo. Obraz pracy jako praktyki kulturowej wyłaniający się ze *Słownika* Zgólkowej nie potwierdza jeszcze diagnoz „końca pracy”, przeciwnie, świadczy o jej dużej społecznej doniosłości.

SŁOWA KLUCZOWE: praca, kultura polska, językowy obraz świata, semantyka historyczna, słowniki języka polskiego

Praca jest ukształtowanym historycznie działaniem kulturowym wyznaczającym sposób życia i społeczne usytuowanie człowieka. Mitologie społeczne, religie i doktryny ideologiczne uznawały pracę za jeden z podstawowych wyznaczników porządku społecznego i ośrodkową treść systemów aksjologicznych. Działo się tak bez względu na to, czy pracujących wyklucza się z kręgu

obywateli, jak to jest choćby w Arystotelesowskiej koncepcji „człowieka słuszenie dumnego”¹, czy uznaje się ją za wykładnik społecznego porządku wedle biblijnych wyobrażeń o pracy jako następstwie grzechu i nakazie bożym dla poddanych² (mit organiczny), czy staje się ona „etyką życia”³ (protestantyzm), czy też przyjmuje się ją za fundamentalną kategorię opisu dynamiki życia społeczeństw w koncepcji Karola Marksa.

Warto zapytać, jak procesy te zapisały się w tradycji polskiej kultury, w historii mentalnej Polaków, w systemach wartości (wzorach kulturowych), które – na poziomie elementarnym – można rekonstruować z historycznych świadectw językowych, posługując się dyrektywami płynącymi z badań nad „językowym obrazem świata” oraz koncepcjami „semantyki historycznej”.

Ważnym problemem jest to, jak zapisane w języku „społeczne wyobrażenia” pracy, jej „kulturowe obrazy”, zderzają się dziś, w epoce – jak się to określa – ponowoczesnego kapitalizmu, ze zglobalizowanymi i zasadniczo nowymi formami „pracy rozczłonkowanej”, „pracy niematerialnej”, „pracy sieciowej”. Rodzi się więc pytanie: jak polskie wzorce mentalne i utrwalone w języku znaczenia stawiają opór bądź stają się szansą wobec ponowoczesnych form pracy, w jaki sposób mogą działać jako schematy modelowania tych procesów?

Można przyjąć, że gdzieś do końca XX wieku zarówno w teoriach społecznych, jak i światopoglądach potocznych, praca pozostawała jedną z centralnych figur myślenia o porządku społecznym i fundamentalną praktyką życiową, wysoko usytuowaną zarówno wśród deklarowanych, jak i realizowanych porządków wartości, a społeczne wyobrażenia pracy, jej kulturowe obrazy, wyglądały na względnie uzgodnione. Choć w 2. połowie XX wieku żywotnym nurtem teorii społecznej pozostaje Marksowska koncepcja alienacji pracy i antropologiczna analiza jej skutków, pojawiają się koncepcje „pracy rozczłonkowanej”, „pracy w okrucinach”⁴, to dopiero przełom XX i XXI w. przynosi szokujące dla potocznych przekonań hasło „końca pracy”, które formułuje Jeremy Rifkin⁵, wieszcząc „świat bez robotników”.

W naukach społecznych przełomu ostatnich stuleci zmienia się zasadniczo treść dyskursu „pracy” i „pracowitości”. Słabną wyraźnie ideologiczne, religijne i etosowe uzasadnienia/waloryzacje tego dyskursu. Podkreśla się autonomizację

¹ Arystoteles, *Etyka Nikomachejska, Księga III i IV*. Tłum. D. Gromska. Warszawa 1981.

² Cz. Bartnik, *Teologia pracy ludzkiej*. Warszawa 1977.

³ M. Weber, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*. Tłum. J. Miziński. Lublin 1994, s. 34.

⁴ Por. m.in.: G. Friedmann, *Maszyna i człowiek. Problem człowieka w cywilizacji maszynowej*. Tłum. W. Kotyńska i I. Dłutek. Warszawa 1966. Tegoż, *Praca w okrucinach*. Tłum. I. Tarłowska. Warszawa 1967.

⁵ J. Rifkin, *Koniec pracy. Schyłek siły roboczej na świecie i początek ery postrykowej*. Tłum. E. Kania. Wrocław 2003.

życia poza pracą, zerwanie korelacji między sposobem pracy a sposobem życia. Jeremy Rifkin obwieszczając „koniec pracy” sugeruje nadejście „wieku dostępu” i stwierdza: „W nowej erze rynki oddają miejsce sieciom, zaś posiadanie zastępowane jest przez dostęp. [...] Koncepcje, pomysły i obrazy – a nie rzeczy – posiadają realną wartość w nowej gospodarce”⁶.

W gospodarce epoki ponowoczesnej proces pracy traci wyrazistą kiedyś chronotopiczność, ulega zatarciu różnica między produkcją towarów i produkcją znaczeń, między czasem wolnym i czasem pracy. „Metamorfozie produkcji przemysłowej w kapitalizm dóbr kultury towarzyszy również znacząca przemiana etosu pracy w etos zabawy”⁷. W kapitalizmie ponowoczesnym – jak zauważa Zygmunt Bauman – następuje przejście „od etyki pracy do estetyki konsumpcji”⁸.

Praca traci wykładniki społeczne, pokoleniowe, grupowe, nasila się proces jej dematerializacji i deterytorializacji. Cyfrowa ekonomia wytwarza formy „pracy niematerialnej”⁹, postępuje coraz wyraźniej „przeniesienie logiki Internetu na wszystkie sfery wytwórczości”¹⁰, a także personalizacji i prywatyzacji tej wytwórczości.

* * *

Podstawowym celem naszych poszukiwań jest, wycinkowa z konieczności, przyjmująca punkt widzenia antropologicznej historii kultury, rekonstrukcja pola semantycznego „pracy” na podstawie przeglądu podstawowych słowników języka polskiego. Nawiązuję więc do założeń badawczych „semantyki historycznej”, które najdojrzałszą postać przyjęły w pracach R. Koselleka i szkoły badawczej z Bielefeld. Autor *Semantyki historycznej* podkreśla, że „historia pojęć spełnia rolę medium między dziejami realnymi a dziejami świadomości”. Pojęciom przypisuje się funkcje performatywne, są one „aktorami” w działaniu¹¹. Definiowanie pojęć przyjmuje tu reguły analizy historycznej, kontekstowej, odsłania historię użycia słów. Użycie słów odniesione jest więc do czegoś więcej niż tylko reguły systemu językowego, musi być odczytywane na tle społecznych praktyk komunikacyjnych, kulturowych, religijnych, ideologicznych, aksjologicznych i estetycznych.

⁶ J. Rifkin, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*. Tłum. E. Kania. Wrocław 2003, s. 8.

⁷ J. Rifkin, dz. cyt., s. 11.

⁸ Z. Bauman, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*. Tłum. S. Obirek. Kraków 2006.

⁹ M. Hardt, A. Negri, *Empire*. Cambridge 2001.

¹⁰ K. Krzysztofek, *Zwrot cyfrowy: ku pracy rozproszonej*. W zb., e-book: *Zwrot cyfrowy w humanistyce: Internet – nowe media – kultura*. Red. A. Radomski, R. Bomba. Lublin 2013.

¹¹ R. Kosellek, *Semantyka historyczna*. Tłum. W. Kunicki. Poznań 2001, s. 13-14.

Od momentu pojawienia się kultury druku i powszechnej mediatyzacji życia publicznego oraz wykształcenia się sfery publicznej (J. Habermas¹², Ch. Taylor¹³), pojęcia podlegają procesom wizualizacji, która ma jednak inny charakter niż opisywała to np. semiotyka świata ludowego czy średniowiecznego, z charakterystyczną dla istoty komunikacyjnej tych światów – organiczną audiowizualnością, ma też inny charakter niż wizualizacja pojęć, ich publiczne „wystawianie” w postaci tzw. „żywych obrazów”¹⁴ (B. Mazurkiewicz). Kulturowy wymiar pojęć, ukształtowany w epoce postgutenbergowskiej, przybliżyła m.in. koncepcja „wyobrażeń społecznych”, które – w największym uproszczeniu – mogą łączyć ze sobą... filozofię i fonetykę. „Wyobrażenia społeczne” według Bronisława Baczki to „idee-obrazy”, które są symboliczną reprezentacją i projekcją rzeczywistości, wobec której pełnią funkcje regulujące i modelujące, posiadają moc performatywną¹⁵.

Obok założeń semantyki historycznej, rozszerzonej tu o koncepcję mediatyzujących się i wizualizujących się „wyobrażeń społecznych”, dla rekonstrukcji pola semantycznego „pracy” przydatne są pomysły z kręgu badań nad językowym obrazem świata (JOS), przypisujące słowom rolę operatorów wartościowania, kategoryzowania oraz interpretacji świata¹⁶. „JOS jest potoczną interpretacją rzeczywistości z punktu widzenia przeciętnego użytkownika języka, oddaje jego mentalność, odpowiada jego punktowi widzenia i jego potrzebom”¹⁷. Ponieważ trudno uchwycić (w sensie antropologicznym) istnienie takiego realnego bytu jak tzw. „przeciętny użytkownik języka”, bierzemy pod uwagę pewien historycznie i społecznie wyznaczony model praktyk językowych, określających „wystarczające” kompetencje językowe/kulturowe działających komunikacyjnie podmiotów. Wspomniane modele praktyk językowych dostępne są analitycznie socjo- i etnolingwistom, dialektologom i leksykografom układającym słowniki.

Przegląd danych słownikowych poświęconych „pracy” ma tu – chcę to jasno zaznaczyć – charakter źródłoznawczy, a nie analityczno-interpretacyjny, systemowy i systematyczny. Jest to rodzaj testu źródeł językowych przydatnych kulturoznawcy i antropologicznie zorientowanemu historykowi kultury. Umieszczenie w tytule tego tekstu kategorii „językowego obrazu świata” jest zabiegiem heurystycznym, akcentującym określoną perspektywę językowych aspektów procesu

¹² J. Habermas, *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej*. Tłum. W. Lipnik, M. Łukasiewicz. Warszawa 2007.

¹³ Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*. Tłum. A. Puczejda, K. Szymaniak. Kraków 2010.

¹⁴ B. Mazurkiewicz, *Żywe obrazy. O kształtowaniu pojęć poprzez ich przedstawienie*. Warszawa 1994.

¹⁵ B. Baczko, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*. Warszawa 1994.

¹⁶ R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*. W zb.: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Wrocław 1993.

¹⁷ J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006, s. 14.

kulturowego. Pojęcie JOS sytuuje się w kręgu podstawowych pytań antropologii kultury, jest podejściem holistycznym, współbrzmi z tak wydajnymi i niezłe już opisanymi kategoriami, jak model świata, wzór kultury czy etos.

Skupienie uwagi na świadectwach słownikowych musi zatem uwzględniać „sformułowane” reguły tworzenia haseł, jak i zakres ich ekscerpcji, z których należy odczytywać stopień względnej wiarygodności oraz zakres typizujących odniesień do realiów.

* * *

Dobrym punktem wyjścia dla historyka kultury jest *Słownik polszczyzny XVI wieku*¹⁸, przynoszący wszechstronnie uchwyconą, nowoczesnie skonceptualizowaną bazę źródeł językowych. Interesują mnie zjawiska leksykalne wskazujące na procesy najbardziej typowe, zgodnie z opisywaną przez socjologię fenomenologiczną zasadą „typizacji”¹⁹, która konstytuuje strukturę potocznego doświadczenia, wyznacza sens codziennych zachowań i warunkujących je praktyk językowych. Rodzi się podstawowe pytanie, jak poświadczone w *Słowniku* użycia słów „praca” i „pracowitość” (ograniczam się do tych dwu pojęć/terminów) mogą być odniesione do szerzej rozumianych praktyk kulturowych. Ważne jest to, co terminy te mogą powiedzieć o – zapisanym w świadectwach – systemie aksjologicznym, o XVI-wiecznych wzorach kultury. Zdaję sobie sprawę z tego, że proponuję analizę „powierzchniową”, rezygnuję też z powtarzania za *Słownikiem* szczegółowej dokumentacji, systematycznego cytowania słownikowych źródeł, którym nadaję ramę interpretacji antropologicznej. Nie różnicuję też doktryn i postaw polskiego katolicyzmu i protestantyzmu. Mocną stroną „powierzchniowej” analizy świadectw językowych może być to, że w *Słowniku* poświadczone są określone poglądy na „pracę”/„pracowitość”. Zapisane w *Słowniku* znaczenia mogą być interpretowane (weryfikowane) przez odniesienie ich do innego typu źródeł, np. narracyjnych (literackich), ikonicznych, a więc do reguł „świata przedstawionego” w tych źródłach. Słowniki poświadczają język i światopogląd ludzi alfabetyzowanych, pośrednio tylko może pojawiać się nich świat ludowy²⁰.

Przegląd świadectw rozpocznę od „pracowitości”. Pojęcia tego nie ma w *Słowniku staropolskim*, a w *Słowniku* Lindego pojawia się epizodycznie, bez ekscerpcji z materiału językowego. W szesnastowiecznej polszczyźnie „pracowitość” nie ma wyrazistej formy kategorialnej, znaczy zamięłowanie /chęć do pracy, odsyła raczej do nisko waloryzowanych czynności, a „pracowity” może też znaczyć: „bezmądrze utrudzony”. Warto na marginesie zauważyć, że „pracowitość”

¹⁸ *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa, t. XXX. Warszawa 2002, s. 1-30.

¹⁹ P. L. Berger, Th. Luckman, *Spółeczne tworzenie rzeczywistości*. Tłum. J. Niżnik. Warszawa 1983.

²⁰ A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*. Tłum. J. Dancygier. Warszawa 1987.

mogłaby uchodzić za „wysłowioną” wartość w światopoglądach protestanckich. Zaskakuje więc fakt, że słowo „pracowitość” nie pojawia się w funkcji analitycznej na kartach *Etyki protestanckiej* Maxa Webera, występuje tam tylko w paru cytatach.

To, czego nie objęła abstrakcyjna rama „pracowitości”, konkretyzuje się słowie „pracowity”, które odnotowuje *Słownik staropolski*, „pracowity” ma też liczną reprezentację u Lindego. W *Słowniku* szesnastowiecznej polszczyzny wskazuje się na dominujący aspekt czynnościowo-rzeczowy, zwraca się uwagę na właściwość działającego człowieka, na jedną z jego podstawowych atrybucji. „Pracowity” brzmi jak imię własne w społecznych mitologiach o chrześcijańskim rodowodzie. Choć „pracowity” może znaczyć „trudzącego się” z boskiego powołania, spełniającego boską powinność, to w większości przypadków ma odniesienia pragmatyczne („pracowite, skuteczne, pożyteczne”), a nie odniesienia etosowe; opisuje właściwości działania, lecz nie wartościuje go. Pracowitość jest odmianą losu, przede wszystkim – utrudzonych pracą rąk (*labor manus*), która jest ziemskim/człowieczym odbiciem prac Wiecznego Robotnika, czyli Boga („Jezu niezmiernymi pracami utrudzony”).

W tym miejscu warto zaznaczyć, że inaczej ma się rzecz z „pracą”, która jest działaniem usytuowanym w boskim planie świata, nie musi mieć tylko wymiaru fizycznego, manualnego, może znaczyć „zajęcie”, „zabawę”, „dowcip”, co stało się charakterystycznym rysem etosu szlachecko-ziemiańskiego. „Z poczciwej pracy sława i skarb roście” oraz „gospodarz dobry robi cały rok w wielkiej pracy swojej” – czytamy u Reja. W opozycji do „pracy” pojawia się m.in. próżnowanie/próżność, rozkosz, zbytek, pieszczota, lenistwo, więc niepracowanie, jak również praca przeciw cnocie, jest grzechem, który stanowi jeden z najmocniejszych regulatorów obyczajowości także w następnych stuleciach. Łukasz Górnicki przypomina, że piramidy w Egipcie „dla tego budowano, aby ludzie byli w ustawicznej robocie: albowiem wiele dobrego z tego każdemu roście, kto się pracować (w)zwyczai”. Zajęcie ludzi pracą, aby ich odciągnąć od pokus, zapobiec występkom przeciw cnocie, stanie się ulubionym tematem dziewiętnastowiecznej moralistyki, obecnym też w wieku XX.

Praca jest siłą ubogich, ale nie można nią odmienić wyroków boskich. Poza potwierdzeniami traktowania pracy jako powinności wobec Boga, którą szlachcic może realizować przez oddawanie się „zajęciu” na chwałę Bożą, pojmować jako „zabawę” przyjemną i pożyteczną, nie spotykamy raczej świadectw takiego myślenia, według którego należałoby „pracować tak, jakby praca, ‘zawód’ były celem samym w sobie” (M. Weber). Choć pojawia się w *Słowniku* jeden zapis dotyczący „pracy umysłowej” (pracowitym zawodem jest pisanie książek), to poza ugruntowującymi się w obyczaju i homiletyce formułami, nie uobecnia się refleksja nad pracą, myślenie o pracy. Jest ona określana przede wszystkim

jako działanie, czynność o bogatym już w słowniku stopniu zróżnicowania: „za pracę brać/dać”, „odpocząć od prac”, „przebywać w pracy”, „pracę przyjąć na siebie”, „zapłacić za pracę”, „podjąć się pracy” (najwięcej przywołań), „swoją pracę stracić”, „nagradzać pracę”. Przykłady te mówią, jak w języku zapisuje się świadomość uspołeczniającego charakteru pracy. Pracowitość nie musi oznaczać tylko cnoty, powinności, ale może już oznaczać gotowość, umiejętność, sprawność techniczną, na którą złożą wkrótce zapotrzebowanie wczesnokapitalistyczne fabryki. Warto odnotować, że w świadectwach słownikowych nie pojawia się jakiegokolwiek wyraźnego odniesienia do pracy pańszczyźnianej i przymusowego skazania na „pracowitość” – „od wschodu do zachodu słońca”.

* * *

W *Słowniku Lindego*, który zaświadcza zjawiska społeczne, tendencje i procesy językowe, idee leksykograficzne i materiał językowy dostępny na przełomie XVIII i XIX stulecia, „pracowitość”, jak już wspomniałem wcześniej, nie była wyraźnie wyodrębniona, znaczyła raczej zdolność do pracy, umiejętność, a nie jedną z cnot. Hasło „praca” nie jest rozbudowane treściowo, pojawiają się w nim, w ogólnym zarysie, te znaczenia, które szczegółowo zrekonstruował ułożony w XX w. *Słownik polszczyzny XVI wieku*. „Praca” w *Słowniku Lindego* posiada raczej nikłą wyrazistość kategorialną i operacyjną, dominuje wykładnia powinnościowa: „Praca zawsze popłaca”. Nie ma społecznych konkretyzacji pracy jako działania, nie mówi się też o pracy „samej w sobie”, jak to jest w protestantyzmie. Odnotowany został też jeden antytekst „pracowitości”: „Praca lat skraca”, funkcjonujący jako zwrot przysłowiowy, odnotowywany w kolejnych słownikach.

Najbardziej rozbudowane jest w *Słowniku Lindego* hasło „pracować”, a jego wykładnią (dominantą) światopoglądową, potwierdzoną w ekscerpcjach, jest przekonanie o wzrastającym i uniwersalizującym się w XVIII w. znaczeniu praktyki, znaczeniu kunsztów manualnych, co da się choćby odczytać z wypowiedzi francuskich encyklopedystów (D’Alembert)²¹. Pracować, to zatrudniać ciało, ale nie tylko: „Pracować wyraża ciągle natężenie władz umysłu, lub siły ciała”. Pracować, oznacza działać „na widoku”, w społecznym otoczeniu, kształtować go w wymiarze gospodarczym i wspólnotowym. Liczy się wytwór pracy, a nie wypełnianie powinności, liczy się skutek, a nie wypełnianie normy ugruntowanej przez obyczaj czy kodeks etyczny. W tym polu znaczeń pojawia się „pracownik”/„pracownica” oraz – co bardzo istotne – pracownia, laboratorium, warsztat. Jest to zapowiedź ery przemysłowej.

²¹ P. Rossi, *Filozofowie i maszyny (1400–1700)*. Tłum. A. Kreisberg. Warszawa 1978, s. 157-158.

Zaznaczałem już, że hasła: „praca”, „pracowitość” nie miały u Lindego kategoryjnej (abstrakcyjnej) wyrazistości. Inaczej wygląda rozbudowane pole semantyczne słowa „robota”, gdzie eksponowane jest działanie, wskazuje się na konkretne czynności. W świetle danych *Słownika* Lindego można przypuszczać, że „robota” była w potocznej praktyce językowej słowem częściej używanym, słowem o większym znaczeniu niż „praca”. „Robota” znaczyła niższą w hierarchii i bardziej zróżnicowaną, konkretną, zazwyczaj manualną, formę działania ludzkiego, miała też wyrazistszy adres społeczny np. w odniesieniach do „pańszczyzny”, „tłoki” („robotnik = pańszczyznę odbywający”), czego nie było w hasle „praca”. Możemy przeczytać m.in.: „Robotnik, który rękoma abo bydłciem robi, jako orze, kopie, młóci, sieje”, natomiast „robotnik” w znaczeniu, które ugruntuje kapitalizm, pojawia się zupełnie marginalnie, niewyraźnie np. w wyrażeniach: „Chłopska albo robotnicza uporność nic się więcej nie boi jak pańskiej obliczności” lub: „Robotniczy, mistrz, najmacz robotników”.

* * *

W *Słowniku języka polskiego*, tzw. „warszawskim”²², poświadczającym zjawiska społeczne, tendencje i procesy językowe oraz idee leksykograficzne drugiej połowy XIX w., dominantą światopoglądową w hasle „praca” jest utylitaryzm. Pole semantyczne „pracy” jest, w porównaniu ze słownikami omówionymi wcześniej, bardziej sprofilowane, oddające zróżnicowanie praktyk społecznych. Coraz wyraźniej rysuje się społeczna figura *homo agens*. Postępowanie leksykografów zdaje się zmierzać do kategoryjnego uwyrażenia „pracy”, co wiąże się z próbą jej definiowania. Praca to „uruchomienie sił fizycznych albo duchowych dla osiągnięcia pożytku, korzyści”. Ale to również: „pracowanie, robota, zajęcie, zatrudnienie, czynność, działanie”. Choć *Słownik* odnotowuje powinnościowe, sytuujące się boskim planie, aspekty „pracy”, wskazując na ich trwałość w etosie szlachecko-ziemiańskim, to wyraźnie widać społeczne różnicowanie się pola „pracy” według zawodów (profesji) oraz zajęć charakterystycznych dla różnych grup społecznych. Mówi się o pracy fizycznej, umysłowej, pracy na polu naukowym, pracy samodzielnej, pracy górnika, pracy dziennej, mechanicznej, ochotniczej (dodatkowej, akordowej), pracy ogniowej („przy tlenieniu węgla”). Wyraźnie widać osłabienie mitologicznych i religijnych waloryzacji pracy, jest też przedrzeźnianie pracy jako cnoty społecznej. Pojawiają się również jej negatywne wykładnie, które nie traktują pracy jako „przypisania” z boskiego wyroku, czy boskiego miłosierdzia, jak to było np.

²² *Słownik języka polskiego*. Red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiecki. Warszawa 1952. T. 4, s. 965-967.

u Jana Kochanowskiego: „Panie, to praca moja, a zdarzenie Twoje”. Jest więc: „Ciężka, krwawa, mozolna praca”, ale też „niewdzięczna praca”, czytamy również: „Praca nocna szkodzi”. W *Słowniku „warszawskim”* czytelnie zaznacza się nie tylko utylitarne podejście do pracy, ale również pojawiają się wyraźne odniesienia do pracy przemysłowej, a technika, organizacja pracy pojawia się w miejsce „pracowitości”, która – jako osobna kategoria – nie uwidacznia się wprost w słowniku, jej treść można odczytać z użycia słów „pracowity”/ „pracowny”. Zmienia się potencjalnie treść tego, co można określić „pracowitością”, treść ta rozszerza się za sprawą konkretyzacji i różnicowania działań. To, co mogłoby się zawierać w hasle „pracowitość”, winno coraz wyraźniej oznaczać umiejętność.

„Pracowity” ma charakter formułiczny i wciąż odnosi się do stereotypowych, mocno ugruntowanych w języku, wyobrażeń polskiego ludu: „rolnik pracowity” (St. Staszic); „Wyszła zdrowa, pracowna, urodna” (K. Brodziński). „Pracowity” oznacza wciąż kogoś zajmującego się pracą na roli, pracą fizyczną, ale jest już dziewiętnastowieczny pracowity „pracownik”, pełniący konkretną rolę, pracujący jako oficjalista, pracujący w fabryce. Abstrakcyjna idea „pracowitości” zaczyna szukać nowych aktorów, którzy ją podejmą.

W *Słowniku „warszawskim”* znajdziemy hasło „robotnik (robociarz)”. „Robotnik” to „człowiek pracujący za pieniądze dziennie lub od sztuki, wyrobnik, parobek, najemnik”, jest więc: „Robotnik fabryczny. Robotnik od jedwabiu, od wełny, od żelaza”, ale są też dawne znaczenia: „Dzieł tych Bóg sam sprawcą jest i robotnikiem” (Birkowski). Warto odnotować, że pojawia się przymiotnik: „robotniczy”, który odsyła do wyrażenia „klasy robotnicze”, a więc posiada w *Słowniku* wykładnię socjalną, a nie ideologiczno-polityczną. Odnotujmy jeszcze, że wyrażenie „robota” odnosi się przede wszystkim do czynności manualnych, prac fizycznych, zajęć rzemieślniczych: „Robota złotnicza, malarska”, ale też np. „Robota kilofowa, klinowomłotowa”.

* * *

Celem tego tekstu – jak już wspomniałem wyżej – jest spojrzenie na świadectwa słownikowe jako na źródła przydatne antropologicznie zorientowanemu historykowi kultury. Przegląd tych źródeł jest daleki od kompletności i systematyczności, pragniemy jednak uwzględnić zjawiska, którym można przypisać walor typowości. Stąd też od leksykalnego zasobu *Słownika „warszawskiego”* przechodzę do obszernych zasobów *Słownika języka polskiego*²³ pod red. Witolda Doroszewskiego, który przynosi głównie słownictwo wieku XIX oraz pierwszej

²³ *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1964. T. VI, s. 1398-1404.

połowy wieku XX. *Słownik* poświadcza zasób polszczyzny ogólnej („polszczyzny kulturalnej”), nie uwzględnia natomiast w sposób reprezentatywny nieoficjalnych i „niskich” obiegów polskiego słowa.

Warto zauważyć, że pole semantyczne „pracy”/„pracowości” odzwierciedla wyraźnie te zasoby słownictwa, które generuje zasadniczo nowa, w stosunku do polskiej tradycji słownikowej, pozycja „pracy” w ideologii PRL. Mamy więc wypisy z *Konstytucji PRL*: „Praca jest prawem, obowiązkiem i sprawą honoru każdego obywatela”. Ideologiczna wykładnia „pracy” wzmocniona jest odwołaniami do tzw. literatury produkcyjnej oraz publicystyki i propagandy z tego okresu, posługuje się językiem „skradzionym” narracjom powinnościowym (etosowym), ugruntowanym w historii kultury polskiej. Można pokusić się o stwierdzenie, że dominanta ideologiczna, przyczyniająca się do rekonfiguracji pola semantycznego „pracy”, prowadzi także do redukcji (po roku 1945) związków frazeologicznych oraz metafor, w które wchodzi „praca”, a to może oznaczać, że „praca” nie ogniskuje już znaczeń religijnych i mitologicznych, staje się natomiast centrum postulowanych i propagowanych aksjologii społecznych. Należy to odnotować jako zasadniczą zmianę, gdyż w dyskursie oficjalnym „praca” staje się figurą myślenia i działania politycznego.

Warto zauważyć, że słownikowe ekscerpcje, a dotyczy to zarówno *Słownika Doroszewskiego*, jak i „słownika warszawskiego”, nie obejmują np. bogatego korpusu tzw. poezji robotniczej²⁴ z drugiej połowy XIX wieku, gdzie nowy wymiar aksjologiczny „pracy” zaznacza się dosyć wyraźnie, a „praca” staje się figurą myślenia ideologicznego i politycznego. To tylko jeden przykład. Stąd może płynąć wniosek, że zasoby słownikowe mają określoną wartość źródłową, odzwierciedlają dyskursy „oficjalne”, nie uwzględniają natomiast np. wykładni socjologicznej, etnolingwistycznej, nie odnoszą się do praktyk językowych, odzwierciedlających społeczne zróżnicowanie podmiotów. Najbardziej wiarygodnych źródeł dla badań „pracy” w językowym obrazie świata polszczyzny należałoby szukać w Narodowym Korpusie Języka Polskiego.

W praktyce leksykograficznej widocznej w *Słowniku Doroszewskiego* można odnotować swoiste napięcie między ideologiczno-politycznymi wykładniami takich – kluczowych dla ideologii PRL – haseł, jak „praca”, „robotnik”, a znaczeniami historycznymi tych kategorii, utrwalonymi w praktyce językowej Polaków. Stosunkowo obszerne jest hasło „robić” („wykonywać, wytwarzać, produkować” oraz „postępować, zachowywać się, sprawiać się, czynić, działać”). Leksykoграфowie wydobyli bogactwo użyczeń frazeologicznych, co można by powiązać z dowartościowaniem, albo tylko odnotowaniem, znaczenia słownictwa potocznego. Hasło „roboty” nie odsyła do zróżnicowania typów działań (prac/robot),

²⁴ Por. na ten temat m.in. R. Sulima, *Dokument i literatura*. Warszawa 1980, s. 200.

ma natomiast rozbudowane pole użyć przenośnych, frazeologizmów. Można więc zaryzykować tezę, że „robota” wyzwala się od fizyczności (fizyczność dominowała we wcześniejszych słownikach), przestaje znaczyć obowiązek wobec świata, a ekscerpcje wskazują na coś, co można nazwać zakwestionowaniem, a nawet „przedrzeźnianiem” życiowego przymusu roboty.

Charakterystyczną dla *Słownika* Doroszewskiego kolizję da się odczytać zestawiając wykładnię hasła „robotnik” i „robotniczy”. W hasle „robotnik” dominują odniesienia do typu pracy, do rodzaju zawodu, ale też mamy znany fragment z Mickiewicza: „słońce, Jego (Boga) robotnik”, nawiązujący do pojmowania pracy w społeczeństwach przedprzemysłowych, ludowych. Praca tam „ma w sobie elementy sakralne i świeckie, a także coś z ‘zabawy’”²⁵. Natomiast obszernie hasło „robotniczy” u Doroszewskiego zdominowane jest, od pierwszego po ostatni wers, przez jednoznaczny wykładnię ideologiczno-polityczną. Przymiotnik „robotniczy”, przez swoją nieokreśloność znaczeń, jest bardziej nośny niż rzeczownik „robotnik”, który odsyła do konkretnie usytuowanych podmiotów, wydobywa, kłopotliwe dla doktryny ideologicznej PRL, antropologiczne i egzystencjalne znaczenie.

Na marginesie, choć sprawa nie jest marginalna, warto stwierdzić, że kiedy mówimy o społecznym zróżnicowaniu praktyk językowych, możemy kierować uwagę np. ku słownikom gwar polskich. W *Słowniku gwar polskich*²⁶ Jana Karłowicza, eksplorującego materiał sprzed 1890 roku, nie odnotowano słowa „pracowitość”, którego znaczenie wskazywałoby wyraźnie na cnotę pracowitości. Słowo „pracowity” (robotnik, wyrobnik) odsyła do konkretnych działań fizycznych, manualnych, natomiast „pracować”, zgodnie z zasadą ludowego synkretyzmu i pansymbolizmu, jedności człowieka i Kosmosu, nie zawęża się do sfery ludzkich działań: „słoneczko pracuje”; „pracuje ku śmierci” (dogorywa); „pracuje pies – chętnie goniąc za zwierzem”. Przyjdzie jeszcze poczekać na etnolingwistyczny²⁷ obrys pola znaczeń „pracy” w kulturze ludowej, jeszcze dłużej zapewne przyjdzie poczekać na takie studium „pracy”, studium – jak się wydaje – już historyczne, w praktykach językowych polskich robotników.

Powróćmy do przeobrażeń pola semantycznego „pracy” w *Słowniku* Doroszewskiego. Abstrakcyjna do tej pory rama „pracowitości” zaczyna wypełniać się treścią, dominują ekscerpcje z literatury pięknej. „Pracowitość” to „zamiłowanie, zdolność do pracy, wytrwałość w pracy”; „znajomość rzeczy, energia

²⁵ V. Turner, *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*. Tłum. M. i J. Dziekanowie. Warszawa 2005, s. 48.

²⁶ *Słownik gwar polskich*. Red. J. Karłowicz. Kraków 1906. T. IV, s. 336.

²⁷ *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Red. J. Bartmiński. Lublin 1996–2012. T. 1, z. 1-4.

i pracowitość”; „wcielenie pracowitości, skrzętności i praktyczności w życiu codziennym”, „niesłychana pracowitość, wytrwałość i łatwość pracy”. Słowo „pracowitość” ma wciąż treść formułiczną, a nie analityczną, czy kategoriałną, ale wciąż brak jest czegoś, co wiąże się np. z racjonalizowaną (systemową) parametryzacją (wyceną) ludzkich działań, co możemy spotkać we współczesnych (z przełomu XX i XXI w.) wypowiedziach o „pracy”. „Pracowitość” w *Słowniku Doroszewskiego* jest przede wszystkim właściwością, umiejętnością, sprawnością/zdolnością, ale już w znacznie mniejszym stopniu – powinnością czy zobowiązaniem. Posiada motywacje pragmatyczne, a nie etyczne, usytuowana jest w kręgu wyborów, a nie przymusów czy nakazów losu.

Bogata, nawiązująca do dziewiętnastowiecznych i starszych zasobów leksykalnych, jest – powiedzmy w uproszczeniu – synonimia „pracowitości”, zapisana, podobnie jak w starszych słownikach, m.in. w hasłach: „pracowicie” i „pracowity”, które odnoszą się do konkretnych czynności i działań uchwytnych w wymiarze społecznym.

* * *

Przegląd pola semantycznego „pracy”/„pracowitości”, analizę świadectw potwierdzających jego historyczne przemiany, wypada zakończyć na *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny*²⁸ H. Zgółkowej, który przynosi reprezentatywny materiał językowy dla przełomu XX i XXI wieku. Analiza hasła „praca” pozwala odnotować dwa zjawiska:

1. Praca, ze względu na typ działania oraz jego okoliczności i konsekwencje, różnicuje społeczeństwo, praca ma moc różnicowania społecznego. Mowa jest więc np. o pracy fizycznej, umysłowej, badawczej, dydaktycznej, literackiej, naukowej, pedagogicznej, pisarskiej, publicystycznej, redakcyjnej, politycznej, wytwórczej, społecznej, zarobkowej, górnika, kolejarza, nauczyciela; praca łopata, piórem; praca w fabryce, w szkole, w kopalni, w handlu, w rolnictwie, w oświacie, na poczcie, na roli.
2. Praktyka językowa spetryfikowana w systemach organizacyjnych, administracyjnych, ergonomicznych różnicuje/analizuje pracę, opisuje oraz pojęciowo konstryuuje technikę i technologię pracy²⁹. W *Słowniku* H. Zgółkowej mowa jest m.in. o pracy potokowej, grupowej, indywidualnej, zbiorowej, zespołowej; o bezpieczeństwie i higienie pracy, o biegu, tempie, rytmie, harmonogramie, planie, podziale, racjonalizacji i wydajności pracy.

²⁸ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. Red. H. Zgółkowa. T. 32. Poznań 2001.

²⁹ W. Kozek, *Praca*. W: *Encyklopedia socjologii*. Red. W. Kwasniewicz, Warszawa 2000, s. 174-179.

„Praca”, w świetle świadectw językowych z przełomu XX i XXI wieku, jest więc działaniem rezultatywnym, skategoryzowanym, różnicującym zachowania oraz działalność i aktywność człowieka. Zapisy słownikowe potwierdzają bogactwo słownictwa odnoszącego się do procesu pracy. Choć hasło „pracowitość” ma tradycyjnie wąski zakres treściowy i jak zwykle małą wyrazistość kategoryalną, to właśnie *Słownik Zgółkowej* odnotowuje dosyć jednoznacznie: „Wzór, ideał, cnota pracowitości”.

Hasła „robotnik”, „robotniczy”, które w *Słowniku Doroszewskiego* miały tak zasadnicze znaczenie, w *Słowniku Zgółkowej*, obok odniesień do określonego typu zawodu, posiadają – odnotowaną wprost w komentarzu redakcyjnym – wykładnię politologiczną, która pełni funkcję „cytatu” z epoki PRL: „Od lat czterdziestych XX wieku mówi się o doniosłej roli robotników w historycznym procesie przekształceń społecznych”.

Warto odnotować, że w *Słowniku H. Zgółkowej*, w polu semantycznym słowa „robot”, które wciąż odsyła do „dolnych” rejestrów ludzkiego działania, widać wyraźną intensywność użycie potocznych, frazeologizmów, znaczeń przenośnych, przewartościowujących/przedrzeźniających dawną powagę i jednoznaczność „roboty”. Odniesienia do „roboty” sytuują się jakby bliżej powszechnej, zdemokratyzowanej egzystencji działającego człowieka, odnoszą się do widzianych „z dołu” form ludzkiej aktywności. Wygląda na to, że „robot” jakby się skarnawalizowała, w przeciwieństwie do „pracy”, która podlega coraz bardziej systemowym i analitycznym kategoryzacji, wtapia się w systemy organizacyjne.

Zatraca się substancjalne pojmowanie pracy, zaczyna dominować znaczenie formalne. Żadne inne typy działań np. uczenie się, jedzenie, modlenie się, odpoczywanie, zabawa, seks, nie mają w *Praktycznym słowniku* tak zasadniczych jak praca odniesień dla fundamentów współczesnej praktyki społecznej. Choć w *Słowniku H. Zgółkowej* nabierają znaczenia takie słowa, jak: pracobiorca, pracodawca, pracodniówka, pracooszczędny, pracogodzina, pracoholiczka, pracoholizm, to jednak nie odnajdziemy tam językowych poświadczeń „końca pracy”, „świata bez robotników” (J. Rifkin), nie odnajdziemy świadectw przemiany „etosu pracy w etos zabawy”, nie odnajdziemy pracy sieciowej, cyberpracy itp. Słownictwo, w którym te procesy się ujawniają (w pierwszej dekadzie XXI w.) głównie w obiegu medialnym, internetowym, przyniosą zapewne nowe słowniki, które – znacznie rzadziej niż dziś – stać będą na półkach w złożonych oprawach, gdyż słownictwo to będzie napływało/przepływało w słownikach internetowych wraz z falą znaczeń, przepływających w przekazach medialnych, w internetowych sieciach.

Work in linguistic image of world in Polish language
Summary

The work is a cultural practice deciding upon social location of a person, a key value for many philosophical and religious systems. At the run of the 20th century, the work was re-evaluated (slogan *World Without Workers*). Changes in work image, blending of its borders and quality is connected with development of IT technologies which resulted in diminishing differences among production, information and entertainment.

The article aims at reconstruction of the work anthropological significance on the basis of Polish language dictionaries. Research strategies applied in the article combine the concept of historical semantics, “social imaginations” and hypothesis of linguistic world image. Dictionary analysis reaches the resources of 16th century Polish language; analysed sources confirm positive, moralistically characterised connotations of work in Renaissance culture. In Linde’s *Słownik* the entry „praca” is not well developed, more material ins, however, included in the entry „pracować” and „robotą”; analysed lexical material indicates formation of early industrial notion of work in the 18th century. In *Słownik języka polskiego* (so called “Warsaw”) the world view dominant of notion of „praca” in the 19th century lexical resource is utilitarianism. However in Doroszewski’s *Słownik* work more significantly is incorporated in political contexts. Analysis of the entry “praca” in *Praktyczny słownik języka polskiego* by H. Zgólkowa allows for notification of phenomena characteristic for the most recent Polish language: the notion of work is subject here to various categorisations due to its type, area, organization and technology; moreover “praca” is the category which differentiates the society. The image of work as the cultural practice as it is presented in *Słownik* by Zgólkowa does not yet confirm diagnosis of “the end of work”, to the contrary, it confirms its crucial social significance.

JERZY PODRACKI
(Uniwersytet Warszawski)

IMIESŁOWOWY RÓWNOWAŻNIK ZDANIA. PROBLEMY TEORETYCZNE I NORMATYWNE W PERSPEKTYWIE HISTORYCZNEJ

ABSTRAKT: Tematem artykułu jest historia teoretycznych ujęć imiesłowowego równoważnika zdania oraz ewolucja normy składniowej związanej z tym równoważnikiem. Brak wzorców opisu w gramatyce łacińskiej i w gramatykach języków zachodnioeuropejskich sprawił, że polski imiesłów nastęrczył autorom dawnych gramatyk wiele trudności. Onufry Kopczyński opisywał imiesłów jako formę wypowiedzenia eliptycznego, posługując się pojęciem wyrzutni. Jakubowicz i Muczowski, opisując imiesłowy w kontekście składni rządu, omawiali także jako pierwsi warunki poprawności ich użycia. W latach czterdziestych XIX wieku opracowano teorię zdań skróconych, w ramach której wypowiedzenia z imiesłowem były traktowane jako efekt transformacji zdań podrzędnych, od lat sześćdziesiątych autorzy gramatyk, idąc za ustaleniami Małeckiego, używali pojęcia *zwrot imiesłowowy*. Wprowadzone przez Krasnowolskiego pojęcie *skrótów imiesłowowych* funkcjonowało w wielu gramatykach; kontynuacją teorii skrótów stała się znacznie później koncepcja wywodząca się z gramatyki generatywno-transformacyjnej. Przełomem w interpretacji wypowiedzeń z imiesłowami stała się szkolna gramatyka Steina i Zawilińskiego, którzy jako pierwsi wprowadzili pojęcie *równoważnika zdania* w roku 1907. Myśl tę kontynuuje Łoś i rozwija Klemensiewicz, którego pojęcie z roku 1939 *imiesłowowy równoważnik zdania* jest obecnie najczęściej używane.

SŁOWA KLUCZOWE: imiesłów, równoważnik zdania, składnia, norma, kultura języka, historia języka

Tematem artykułu są interpretacje niektórych składniowych kwestii normatywnych i teoretycznych, zawarte w gramatykach języka polskiego – od Kopczyńskiego po dzień dzisiejszy, ze szczególnym uwzględnieniem mniej znanych podręczników XIX-wiecznych – oraz w wybranych kompendiach współczesnych. Chodzi mi o pokazanie ewolucji teorii gramatycznych, a jednocześnie – aktualności pewnych starych ujęć.

Problematyka teoretyczna i poprawnościowa dotycząca konstrukcji, które dziś nazywamy imiesłowowymi równoważnikami zdania, nastęrczała ogromne trudności pierwszym naszym gramatykom. Brak było odpowiedniego wzorca zarówno w gramatyce łacińskiej, jak i w gramatykach języków zachodnioeuropejskich,

które również oddziaływały silnie na polską myśl językoznawczą. Nic więc dziwnego, że w wielu podręcznikach problem ten pomijało się milczeniem, autorzy zaś, którzy podejmowali się tego zadania, dawali bardzo różne rozstrzygnięcia, nawet jeszcze w XX w. Spróbujmy prześledzić historię zmagania z tym kłopotliwym tematem.

Początkowo omawiano użycie imiesłowów tylko w jednym aspekcie: interesowano się przede wszystkim tym, jakim przypadkiem rządzą imiesłowy. Było to zgodne z tradycją utrwaloną u nas przez Onufrego Kopczyńskiego, by przy rekcji wyrazów rozpatrywać po kolei wszystkie części mowy. Jednocześnie Kopczyński zapoczątkował w Polsce inną koncepcję, wywodzącą się chyba jeszcze z retoryki. W swojej gramatyce szkolnej wymienia struktury imiesłowowe jako przykłady **wyrzutni** (jest to u niego jedna z czterech „postaci mownych”), obok takich konstrukcji, jak „*cóż na to?* (odpowiadasz); *dobra nasza* (rzecz lub sprawa jest); *wiem* zamiast *wiadomy jestem*; *dobywszy miasta* zamiast *po zdobyciu miasta* lub *gdy miasto dobyte było*”¹. Wyrzutnia zaś określana jest ogólnie następująco: „Mowa długa bywa pospolicie nudna, dlatego w językach jest wyrzutnia łatwo domyślnych wyrazów”. Jak widać, Kopczyński uwzględnia z jednej strony funkcję, a z drugiej wartość stylistyczną omawianych konstrukcji. Dostrzega fakt, że imiesłowowy równoważnik zdania jest funkcjonalnym odpowiednikiem okolicznika czasu i zdania okolicznikowego czasu. Równocześnie *implicite* zawarta jest tu teza, że struktura ta jest wtórna w stosunku do wypowiedzenia podrzędnego oraz że jest pewnym środkiem stylistycznym (figurą stylistyczną).

Autorytet wielkiego pijara był tak przemożny, że dopiero J. N. Deszkiewicz (1846) zaatakował tę koncepcję otwarcie. Odrzucił on pojęcia **dodatni** i **wyrzutni**, uważając, że nie mają one sensu i pokrycia w faktach językowych. Ale argumentacja Deszkiewicza była bardzo naiwna. O wyrzutni tak pisał:

Również i z tej myśli: *będąc przekonany o swej niewinności, śmiało stanął przed sądem*, jeżeli opuszczę *będąc*, nie zrobię wyrzutni, bo w drugim razie będzie się mało wało większe o niewinności przekonania².

Jednakże koncepcji Kopczyńskiego nie podejmowali w tej formie już wcześniejsi gramatycy. Twórcy podstaw polskiej składni, M. Jakubowicz i J. Muczowski, wprowadzili zwyczaj omawiania „użycia imiesłowów” w obrębie składni rządu. Oni również sformułowali pierwsi zasady poprawnego użycia imiesłowowych równoważników zdań. W *Gramatyce języka polskiego* Jakubowicza (1823) opisuje się te konstrukcje w ostatnim rozdziale składniowym, w „Składni trybów”.

¹ O. Kopczyński, *Gramatyka dla szkół narodowych na klasę III*. Warszawa 1828, s. 41-42. Wykaz cytowanych gramatyk zamieszczam na końcu artykułu.

² J. N. Deszkiewicz, *Gramatyka języka polskiego*. Rzeszów 1846, s. 419.

Autor podaje dwie wskazówki normatywne: 1) ten sam podmiot w obu częściach zdania, 2) jednoczesność obu czynności (-*qc*) lub uprzedniość czynności imiesłowowej (-*szy*)³. Muczkowski w obu swoich pierwszych podręcznikach sytuuje tę problematykę w tzw. składni słów. Podobnie jak poprzednik nie wyodrębnia tych konstrukcji pojęciowo, formułuje jedynie następujące warunki ich poprawności: 1) wspólny podmiot, np. *to mówiąc, zapłakał; dowiedziawszy się o tym, zemdlął*; 2) zdanie główne z orzeczeniem nieosobowym, np. *jadąc, śpi się dobrze*; 3) imiesłów na -*qc* przy czasownikach niedokonanych, -*szy* przy czasownikach dokonanych⁴.

W latach czterdziestych XIX w. została u nas wypracowana teoria tzw. **zdań ściągniętych** czy też (częściej) **zdań skróconych**, w której mieściły się również interesujące nas tu równoważniki. Zakładało się w niej ich wtórność chronologiczną w stosunku do odpowiednich konstrukcji dłuższych (i pełnych), przede wszystkim wypowiedzeń podrzędnych. Innymi słowy – były one interpretowane jako wynik transformacji zdań pobocznych. Warunkiem ukształtowania się tej koncepcji było powstanie nauki o zdaniu złożonym, której właściwym twórcą stał się w Europie Herling (1823 i 1828). To właśnie on ujmował wszystkie wypowiedzenia podrzędne jako rozwinięcie lub ekwiwalent jakiejś części zdania w wypowiedzeniu głównym⁵. Nauka o skracaniu wypowiedzeń podrzędnych – funkcjonująca zresztą równoległe także w Rosji (Griecz, Wostokow, Dawydow, Busłajew oraz inni) – uformowała się ostatecznie i umocniła dzięki pracom Beckera. Wielki niemiecki gramatyk, który wywarł tak przemożny wpływ na wszystkie podręczniki XIX-wieczne, skłonny był rozpatrywać większość zdań pobocznych jako analityczne wyrażenie form imiesłowowych, tj. czasownikowo-imiennych⁶. W szczególach teoria zdań skróconych różniła się u poszczególnych gramatyków, w miarę upływu czasu ewoluowała, ale w zasadniczych swych założeniach przetrwała aż do wieku XX. W tak długim okresie da się, naturalnie, wyodrębnić dość różne kierunki i etapy. Piszę o tym szczegółowo w książce pt. *Konstrukcje złożone w gramatykach języka polskiego* (Warszawa 2007, s. 245-255).

Pojęcie (i termin) *zdania ściągnięte* wprowadziły głównie podręczniki D. Łazowskiego i H. Sucheckiego. Imiesłowowe równoważniki zdania, które należą do tych konstrukcji, ujmowane są jako skutek „ściągnięcia zdań podrzędnych w główne”⁷.

³ M. Jakubowicz, *Gramatyka języka polskiego*. Wilno 1823, s. 127n.

⁴ J. Muczkowski, *Gramatyka języka polskiego*. Kraków 1836, s. 198.

⁵ Por. H. Glinz, *Geschichte und Kritik der Lehre von den Satzgliedern in der deutschen Grammatik*. Bern 1947, s. 41.

⁶ Por. A. W. Dobiasz, *Opyt siemasiologii czastiej rieczii i ich form na poczwiegrieczeskiego jazyka*. Praga 1897, s. 20-21.

⁷ H. Suchecki, *Nauka języka polskiego dla uczącej się młodzieży*. Lwów 1849; D. Łazowski, *Gramatyka języka polskiego*. Kraków 1848.

W polskiej tradycji gramatycznej zwyciężyły jednakże pojęcia (i terminy): *skraccanie* i *zdania skrócone*. Tutaj także zakładało się, że pierwotne są wypowiedzenia podrzędne. Nie wszędzie zresztą funkcjonowały konsekwentnie oba pojęcia. W niektórych podręcznikach mówiło się o samym procesie skraccania, ale powstałe w jego wyniku konstrukcje nie były wyodrębniane pojęciowo i terminologicznie (np. F. Żochowski, G. Czepliński, A. G. Bem, H. Wójcicki). Chyba pierwszy pisał o zdaniach skróconych T. Sierociński. Rozdział „O używaniu czasów, trybów i imiesłowów” stanowi w jego gramatyce rodzaj uzupełnienia merytorycznego składni rządu. Jego zdaniem „imiesłowy osobliwe” (= *-qc*, *-szy*) tworzą – ewentualnie z wyrazami określającymi – zdania skrócone, których używać wolno, gdy także w zdaniu głównym mamy ten sam podmiot (jeden warunek poprawnościowy)⁸. T. Kurhanowicz omawia ten materiał w ramach „skraccania zdań przydanych”, podając dwie wskazówki normatywne: 1) wspólny podmiot, 2) w obu częściach składowych wyrażenie nieosobowe, np. *Jadąc, spać można*, zamiast: *Gdy kto jedzie, spać może*⁹.

W połowie wieku XIX dużo było jeszcze wokół tej problematyki zamieszania, niekonsekwencji i niejasności. W *Mowni języka polskiego* Żochowskiego równoważniki z *-qc* podaje się jako przykłady „zdań wyjaśniających” (= rodzaj zdań podrzędnych). Ponadto w osobnym paragrafie pt. „Zamiana zdań wyjaśniających, malujących współczesność działania, na zdania z imiesłowami osobliwymi” omawia się transformacje wypowiedzeń podrzędnych ze spójnikami: *gdy, kiedy, skoro, jak* itp. na imiesłowowe równoważniki zdania. Autor wymienia jeden tylko warunek poprawności tych konstrukcji (wspólny podmiot), ale mija się z prawdą w tytule paragrafu, bo przytacza również przykłady z imiesłowem uprzednim¹⁰. W oryginalnej klasyfikacji zdań A. Morzyckiego, która oparta jest na jego koncepcji „działek” (tj. części zdania odpowiadających bezpośrednio siedmiu głównym częściom mowy), imiesłowowe równoważniki tworzą grupę „zdań złożonych posiłkowanych przysprawowych”¹¹.

Pewne uporządkowanie materiału i dojralszą interpretację przynoszą dopiero podręczniki z lat sześćdziesiątych. S. Gruszczyński zwraca uwagę głównie na kwestie normatywne. Przy skraccaniu „pobocznika zaczynającego się od spójników *gdy, skoro, ponieważ, gdyby*” uwzględnia zarówno zasadę tożsamości podmiotu, jak i aspekt czasownika: imiesłów na *-qc* zamiast czasownika niedokonanego, na *-szy* zamiast czasownika dokonanego, np. *Gdy się przykładamy do nauk, rozwijamy zdolności nasze = Przykładając się do nauk, rozwijamy zdolności nasze*. S. Czarniecki, *odniósłszy wiele zwycięstw, odebrał wkrótce*

⁸ T. Sierociński, *Gramatyka polska*. Warszawa 1847, s. 69.

⁹ T. Kurhanowicz, *Składnia i pisownia języka polskiego*. Warszawa 1852, s. 15n.

¹⁰ F. Żochowski, *Mownia języka polskiego*. Warszawa 1852.

¹¹ A. Morzycki, *Rys gramatyki języka polskiego*. Warszawa 1857, s. 325-327.

*bulawę hetmańską*¹². Dodaje jednocześnie – podobnie jak Muczkowski – uwagę: wolno skracać, gdy „oba zdania nieosobiście są wyrażone”, np. *Gdy się sumienie wypełnia obowiązki, doznaje się wewnętrznego zadowolenia* = *Sumiennie wypełniając obowiązki, doznaje się wewnętrznego zadowolenia*. Natomiast nie wolno skracać, gdy „zdanie główne i poboczne mają różne podmioty”¹³.

Typowe dla ówczesnych gramatyk szkolnych jest ujęcie E. Łazowskiego (w rozdziale pt. „Skracanie zdań pobocznych”). Przesłanką także tego opisu jest przeświadczenie (na ogół *explicite* nieformułowane), że zdania podrzędne są pierwotne, a wszystkie konstrukcje krótsze są wynikiem operacji skracania. Dodatkowym błędem jest nadmierne skracanie, tzn. sztuczne, niepoprawne zamiany wypowiedzi podrzędnych w zdania pojedyncze. Cel skracania widzi autor w korzyściach stylistycznych. Sposób – w różnych transformacjach, polegających na ogół na opuszczeniu wskaźnika zespolenia i zamianie orzeczenia na inną część mowy (imiesłów, bezokolicznik, rzeczownik): „Skracanie zdań przyczynia się do zwięzłości, dobitności i żywości mowy. Dzieje się to przez opuszczenie spójnika lub zaimka względnego i zamienienie formy czasownikowej na imiesłów, rzeczownik albo tryb bezokoliczny”¹⁴. Obszerny rozdział podzielony jest na trzy części, odpowiadające trzem głównym typom zdań podrzędnych:

- 1) Skracanie zdań rzeczownikowych
- 2) Skracanie zdań przymiotnikowych.
- 3) Skracanie zdań przysłówkowych.

Omawiając skracanie zdań przysłówkowych, autor cytuje imiesłowowe równoważniki zdania: *Gdy się pomodlił = pomodliwszy się... Musiał w domu zostać, bo ma wiele zatrudnień = mając wiele zatrudnień...* (jw., s. 339).

Pojęcie zdań skróconych funkcjonuje jeszcze w XX-wiecznych podręcznikach szkolnych, zwłaszcza elementarnych (R. Szumowska, W. Kokowski, A. Manczarski, K. Krzoska, M. Dzierżanowska). Zdania skrócone uważane są tu *explicite* za rodzaj (formalny) wypowiedzi podrzędnych, obok pełnych zdań podrzędnych. Kokowski np. tak je definiuje: „Skróconymi nazywają się takie zdania podrzędne, w których główne części, tj. podmiot i orzeczenie, złączone są w jednym wyrazie, mianowicie: przeważnie – w imiesłowie odmiennym, imiesłowie nieodmiennym, trybie bezokolicznym; rzadziej – w przymiotniku i rzeczowniku”¹⁵. Autor daje szczegółowy opis skracania i jego warunków w odniesieniu do poszczególnych klas wypowiedzi podrzędnych. Podobną interpretację znajdujemy w elementarnej składni Dzierżanowskiej: „Zdaniem skróconym nazywamy

¹² S. Gruszczyński, *Nauka o zdaniu*. Poznań 1861, s. 39.

¹³ Tamże, s. 40.

¹⁴ E. Łada Łazowski, *Gramatyka języka polskiego, oparta na historycznym jego rozwoju, dzieło konkursowe, dla użytku niższych klas gimnazjalnych i realnych*. Lwów 1861, s. 332.

¹⁵ W. Kokowski, *Krótką składnią języka polskiego*, wyd. V. Łódź – Warszawa 1910, s. 33.

takie zdanie poboczne, w którym podmiot i orzeczenie są złączone w jeden wyraz, najczęściej w imiesłów odmienny lub nieodmienny¹⁶. Autorka daje dwie wskazówki poprawnościowe:

- 1) zgodność czasów (imiesłów współczesny) lub uprzedniość (imiesłów uprzedni);
- 5) tożsamość podmiotu lub bezpodmiotowe zdanie główne. Np. *Umierając, trzeba wszystko wszystkim przebaczyć. Zwoławszy domowników, zamknięto drzwi od pokoju*¹⁷.

Na początku lat sześćdziesiątych XIX w. pojawia się u nas pojęcie (i termin) **zwrot imiesłowy**. Wprowadził je do polskiej gramatyki jeden z najwybitniejszych językoznawców tego okresu, A. Małecki. Zwróćmy uwagę na to, jak współcześnie brzmią poniższe wyjaśnienia Małeckiego (mamy tu i klasyfikację znaczeniową, i precyzyjne określenie stosunku czasowego), choć zgodnie z tradycją miesza on jeszcze synchronię z diachronią:

Zdania czasowe, a w następstwie tego także i owe wszystkie, które się w części posługują spójnikami właściwie czasowymi, tj. zdania przyczynowe i warunkowe, oprócz nich zaś jeszcze także i zdania przyzwolone, dają się skracać i zamieniać na zwroty imiesłowe, tj. z imiesłowami na *-ąc* i *-szy* [...]. Jeżeli stosunek między czynnością poboczną a czynnościami zdania głównego wyobrażamy sobie jako równoczesny i trwający, wtedy zamieniamy owo zdanie poboczne na imiesłów współczesny (z zakończeniem *-ąc*); przeciwnie, jeżeli przyczyna, warunek albo poboczna czynność czasowa już jest dokonana w chwili, gdy się czynność główna zaczęła, zaczyna lub zaczyna, wtedy używamy imiesłowu zaprzeszłego (na *-szy*)¹⁸.

Termin Małeckiego świadczy o tym, że wśród gramatyków umacniało się przekonanie, iż konstrukcje imiesłowe nie są zdaniami w tradycyjnym sensie tego słowa. Autor dopuszcza trzy wypadki użycia tych zwrotów:

- 1) ten sam podmiot w zdaniu nadrzędnym i podrzędnym, np. *Oparł się, płacząc, na kanałów brzegi*;
- 2) i w zdaniu podrzędnym, i w nadrzędnym wyrażenie nieosobowe, np. *Biorąc na kredyt, kupuje się często takie rzeczy, bez których by się i obeszło*;
- 3) przy różnych podmiotach – jeżeli w jednym ze zdań składowych jest wyrażenie nieosobowe, np. *Biednej podkomorzynie w głowie się kręciło, słuchając tych obietnic* (sic!)¹⁹. Zwroty imiesłowe używane wbrew tym zasadom nazywa g a l i c y z m a m i.

¹⁶ M. Dzierżanowska, *Krótką składnia polska (dla szkół elementarnych)*. Warszawa 1919, s. 43.

¹⁷ Tamże, s. 45-46.

¹⁸ A. Małecki, *Gramatyka języka polskiego większa*. Lwów 1863.

¹⁹ Tamże, s. 366-367.

Tych samych pojęć używają w drugiej połowie XIX w. m.in. P. Skrzypiński i A. Jeske. Na przykład Jeske tak pisze: „Istnieją na koniec jeszcze zdania w postaci zwrotów imiesłowowych, które nie są niczym innym jak skróconymi zdaniami pobocznymi”²⁰.

Inne próby terminologiczne notuje się rzadko. Łukowski np. propagował *zdanie imiesłowowe*: „...pobocznik względny skraca się bardzo często na apozycję (dodatnię, dopowiedzenie) albo też na zdanie imiesłowowe”²¹. W wydanej w roku 1921 *Krótkiej składni języka polskiego* K. Drzewiecki pisze o *zdanii skróconym imiesłowowym*²².

W latach siedemdziesiątych XIX w. rejestruje się pierwsze próby ograniczenia zakresu zdań skróconych. I. Boczyliński tak to ujmuje: „Z tych wszystkich skróceń za rzeczywiste zdania skrócone uważają się tylko: 1) Imiesłowy odmienne i nieodmienne, gdy te mają przy sobie wyrazy określające i dopełniające. 2) Adpozycja [...]”²³. Autor wymienia dwie wskazówki poprawnościowe: stosunek czasowy dwu czynności oraz tożsamość podmiotu. W przeciwieństwie zaś do wielu współczesnych uznaje za niepoprawne konstrukcje nieosobowe typu: *Siedząc w fotelu, śpi się wygodnie. Jadąc bryczką, trzęsie się bardzo*²⁴.

Epokowa składnia A. Krasnowolskiego przynosi nową propozycję terminologiczną, dużo trafnych obserwacji językowych, dalsze uporządkowanie i uszczegółowienie materiału, ale na płaszczyźnie teoretycznej kontynuuje tradycję XIX-wieczną. Krasnowolski mówi mianowicie o *skrócie podrzędnym*, który rozpatruje w szerszej kategorii zdań podrzędnych niezupełnych, przy czym ma tu na myśli – podobnie jak wielu poprzedników – konstrukcje składniowe zarówno z imiesłowem przysłówkowym, jak i z imiesłowem przymiotnikowym. Jednocześnie jego klarowne określenie *skrótu* (opozycja treści i formy) zostanie później wykorzystane przez S. Szobera w definicji równoważnika zdania. Porównajmy:

Skrót tym się różni od zdania zupełnego, że zawiera wprawdzie treść zdania, ale nie ma jego formy, czyli że pozbawiony jest czasownika orzekającego, a oprócz tego także spójnika podrzędnego lub zaimka względnego. Skracają się *zдания określające względne i zдания okolicznościowe* (czasowe, przyczynowe, warunkowe, przyzwolone i sposobowe)²⁵.

²⁰ A. Jeske, *Mała gramatyka języka polskiego*. Warszawa 1879, s. 143.

²¹ M. Łukowski, *Elementarny przewodnik gramatyczny*. Gniezno 1886, s. 12.

²² K. Drzewiecki, *Krótką składni języka polskiego z przykładami i ćwiczeniami*. Warszawa 1921, s. 92n.

²³ I. Boczyliński, *Zasady gramatyki języka polskiego*. Warszawa 1874, s. 51.

²⁴ Tamże, s. 21n.

²⁵ A. Krasnowolski, *Systematyczna składnia języka polskiego*. Warszawa 1897, wyd. II poprawione. Warszawa 1909, s. 272.

Wskazówki poprawnościowe Krasnowolskiego są zgodne ze współczesnymi. Przestrzega przed błędem („galicyzmem”) polegającym na naruszeniu zasady tożsamości podmiotu, przytaczając przykłady z klasyków: „*Pierwszy raz tym traktem jadąc (= ponieważ ja jechałem), każdy widok był dla mnie nowym* (Krasicki). *Trafiło się, iż leżąc w tej chorobie, nie był nikt inszy przy nim, jeno tatarzyn Kamarady, sługa jego* (Kochan.). *Bo myśl i ciało będąc umieszczone ściśle, od ich zdrowia zwiększenie rozkoszy zawisło* (Tremb.). *Żyjąc w miłości i bojaźni bożej (= ponieważ my żyjemy), widmo rotmistrza nigdy nas nie trwoży* (Syrok.)”²⁶.

Dowodem wnikliwości syntaktycznej Krasnowolskiego są jego uwagi o „skrótach sposobowych okoliczności towarzyszącej” oraz o „skrótach wyrażających czynność współrzedną”. Świadczą one najlepiej o funkcjonalno-semantycznych podstawach metodologicznych autora *Systematycznej składni*: „Skrót imiesłowowy na *-qc*, następujący po zdaniu głównym, niekiedy zastępuje tylko drugie orzeczenie tego samego zdania głównego, wyrażające czynność współrzedną i współczesną właściwemu orzeczeniu. *Oglądał królewic mury tego miasta, dziwiąc się bardzo ich grubości i obszerności* (Bohom.) (= *i dziwował się*)”²⁷.

Koncepcja Krasnowolskiego wykorzystana została w wielu późniejszych podręcznikach, choć w szczegółach występowały pewne różnice. Na przykład u Krasnowolskiego „zdania okolicznościowe skracają się za pomocą imiesłowów nieodmiennych na *-qc* i *-szy* oraz imiesłowów biernych (dokonanych i niedokonanych)”²⁸, natomiast w jednej z popularnych gramatyk szkolnych „zdania określające (skracają się) za pomocą imiesłowu odmiennego czynnego i biernego. Zdania okolicznościowe za pomocą imiesłowu współczesnego i zaprzeszłego (nieodmiennych)”²⁹.

Na polską myśl językoznawczą drugiej połowy XIX w. mogły oddziaływać popularne wówczas podręczniki języka rosyjskiego F. I. Busłajewa (1858). Podstawą teorii skracania jest dla niego założenie (zapożyczone zresztą od Niemców), że wypowiedzenie złożone podrzędnie to odpowiednik (jeżeli chodzi o budowę) zdania pojedynczego rozwiniętego. Dlatego też zdanie podrzędne, jednorodne funkcyjnie z częściami wypowiedzenia pojedynczego, łatwo skraca się do części zdania pojedynczego³⁰.

Obecnie wydaje się rzeczą oczywistą, że koncepcja skracania zdań nie wytrzymuje krytyki z historycznego punktu widzenia³¹. Miesza się w niej stylistyczne

²⁶ Tamże, s. 274.

²⁷ Tamże, s. 277.

²⁸ Tamże, s. 274.

²⁹ M. Dzierżanowska, C. Niewiadomska, J. Warnkówna, *Gramatyka języka polskiego z ćwiczeniami. Podręcznik szkolny na klasę I, II i III*, wyd. VI. Warszawa b.r.w., s. 274-275.

³⁰ Por. F. I. Busłajew, *Istoriczeskaja grammatika russko gojazyka*. Moskwa 1869, § 135, s. 36-37.

³¹ Por. np.: „Od najdawniejszej doby polszczyzny spotyka się imiesłowowe równoważniki zdania”; Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Splawiński, S. Urbańczyk, *Gramatyka historyczna języka polskiego*. Warszawa 1955, s. 506.

warianty wyrażen odnoszące się genetycznie do różnych konstrukcji syntaktycznych z kolejnymi etapami historycznego rozwoju budowy zdań³². Przeciw tej teorii wystąpił w Rosji zdecydowanie K. S. Aksakow już w roku 1875, a później O. Potiebnia. Wywodzi się ona jeszcze z XVIII w., z panującej wówczas gramatyki uniwersalnej. Jak mówi Potiebnia, jej geneza łączy się z fałszywą teorią, która głosi, że jeśli sądowi logicznemu odpowiada nie zdanie, lecz część zdania, to dzieje się tak tylko wskutek zaciemnienia prawa (sąd = zdanie), które kiedyś panowało całkowicie³³.

Paradoksalną kontynuacją teorii skracania stała się w naszych czasach interpretacja wywodząca się z koncepcji generatywno-transformacyjnej. Jej punktem wyjścia jest powszechnie uznawana ekwiwalencja semantyczno-funkcjonalna wypowiedzeń z imiesłowowym równoważnikiem zdania i pewnych typów wypowiedzeń złożonych ew. zestawionych (np. prace A. Bogusławskiego, S. Karolaka, H. Křižkowej, J. Kuryłowicza, A. Wierzbickiej, A. Grybosiovej, H. Wróbla). H. Wróbel np. wyciąga z tego wniosek, że takie pary zdań „są wyprowadzalne z identycznej struktury głębokiej, wewnątrznie złożonej”³⁴. Z tezą tą wypada się zgodzić, ale już jego opinia o wzajemnym stosunku „tych dwóch rodzajów strukturalizacji treści” wydaje się problematyczna, a w każdym razie słabo uzasadniona. Próbując rozstrzygnąć problem: czy struktury te powstają niezależnie od siebie, czy też powstają względem siebie w stosunku derywacyjnym – Wróbel pisze:

Uważam, że istnieją powody merytoryczne i metodologiczne, które pozwalają traktować zdania z konstrukcjami imiesłowowymi jako rezultaty transformacji zdań złożonych (ew. parentetycznych), z których jedno jest co najmniej semantycznie, a często i formalnie podrzędne względem drugiego³⁵.

Takie odległe paralele nie powinny dziwić. Dostrzegane są przecież również w samych złożeniach metodologicznych współczesnego językoznawstwa. Noam Chomsky tak o tym pisze:

W nowszej teorii lingwistycznej można wyróżnić dwie główne tradycje: jedną z nich jest tradycja „gramatyki uniwersalnej” lub „filozoficznej”, rozwiniętej w siedemnastym i osiemnastym stuleciu, drugą stanowi tradycja lingwistyki strukturalnej lub opisowej, której rozkwit i szczytowe osiągnięcia miały miejsce piętnaście czy dwadzieścia lat temu.

³² Por. W. W. Winogradow, *Iz istorii izuczenija russkogo sintaksisa (ot Łomonosowa do Potiebni i Fortunatowi)*. Moskwa 1958, s. 239.

³³ Por. O. Potiebnia, *Iz zapisok po russkoj grammatikie*, t. I-II. Charków 1888, s. 117-118.

³⁴ H. Wróbel, *Uwagi o funkcji składniowej imiesłowów we współczesnym języku polskim*. W zb.: *O predykcji*. Red. A. Orzechowska, R. Laskowski. Wrocław 1974, s. 104.

³⁵ Tamże.

I w innym miejscu:

[...] gramatyka uniwersalna wprowadziła ostre rozróżnienie, które można scharakteryzować jako przeciwstawienie „struktury głębokiej” i „struktury powierzchniowej”. Głęboką strukturą zdania jest abstrakcyjna forma, która wyznacza jego znaczenie: jest ona obecna w umyśle, lecz niekoniecznie bezpośrednio reprezentowana w sygnale fizycznym. Powierzchniowa struktura zdania jest zewnętrzną organizacją sygnału fizycznego jako zbudowanego z rozmaitej długości fraz, rozmaitych kategorii słów, partykuł, końcówek fleksyjnych itp. występujących w określonym układzie³⁶.

Przełomowym momentem w interpretacji omawianych tu struktur składniowych stał się w Polsce rok 1907. W cieszącej się wówczas powodzeniem *Gramatyce języka polskiego dla szkół średnich* I. Stein i R. Zawiliński jako pierwsi zerwali z koncepcją skracania i zdań skróconych, wprowadzając na to miejsce pojęcie równoważnika i semantycznej równoważności: „Zamiast zdań podrzędnych używamy **równoważników**, tj. zwrotów, w których główną częścią są imiesłowy, bezokoliczniki i rzeczowniki. Zawierają one treść zdania, ale nie mają jego formy; **nie są skróceniami, lecz tylko równoważnikami**”³⁷. Autorzy wykorzystali tu, oczywiście, niektóre (nieśmiałe jeszcze) próby wcześniejsze, zwłaszcza elementy teorii Krasnowolskiego, ale z pewnością można ich nazwać prawdziwymi prekursorami interpretacji dzisiejszej. Zwróćmy uwagę ponadto na to, że zakres tych równoważników jest bardzo szeroki. Obejmuje on trzy główne rodzaje: 1) równoważniki imiesłowe (z imiesłowami odmiennymi i nieodmiennymi), 2) równoważniki bezokolicznikowe, 3) równoważniki rzeczownikowe. Interesujące nas tu równoważniki z imiesłowem nieodmiennym to funkcjonalnie „określenia czasu, sposobu, przyczyny lub warunku”; są one poprawne wówczas, gdy zachowana jest tożsamość podmiotu lub gdy zdanie główne jest nieosobowe³⁸.

Ten typ interpretacji kontynuuje i utrwała swym autorytetem Łoś. Proponuje również zrezygnować z terminu *zdanie skrócone*. Określane tak konstrukcje (ma przy tym na myśli także rozbudowane imiesłowy przymiotnikowe i przymiotniki) to według niego raczej „wielowyrazowe człony zdania”, „zwroty” odpowiadające zdaniom względnym i okolicznościowym, to „równoważniki zdań podrzędnych”, „przejście od członów zdania głównego do zdań podrzędnych”: „Wszystkie te zwroty mogą być łatwo zastąpione przez osobne zdania względne lub okolicznościowe i dlatego też niekiedy bywają uważane za zdania skrócone,

³⁶ N. Chomsky, *Obecna sytuacja w lingwistyce*. W zb.: *Język w świetle nauki*. Red. B. Stanosz. Warszawa 1980, s. 29, 31.

³⁷ I. Stein, R. Zawiliński, *Gramatyka języka polskiego dla szkół średnich*. Kraków – Warszawa 1907 (wyd. III 1922, wyd. IV 1926), s. 56.

³⁸ Tamże, s. 56-59.

a raczej można by je uważać za równoważniki zdań podrzędnych. Są one w każdym razie niejako przejściem od członów zdania głównego do zdań podrzędnych [...]” (Łoś-Gr., 388). Zwłaszcza ta ostatnia obserwacja Łośia wydaje się bardzo trafna.

Jednocześnie jednak spotykamy w XX wieku wiele gramatyk, w których imiesłowowego równoważnika zdania nie wyodrębnia się w ogóle pojęciowo (A. A. i M. Z. Kryńscy, S. Szober, H. Gaertner). Na przykład w podręczniku Kryńskich konstrukcje te przytaczane są jako przykład bądź określeń sposobu, bądź zdań podrzędnych określających czas, sposób, przyczynę, warunek³⁹. W bardzo popularnych gramatykach Szobera mówi się w tym wypadku jedynie o „określeniach okolicznościowych czasu”⁴⁰. Podobnie w podręczniku gimnazjalnym Gaertnera⁴¹.

Teoria zapoczątkowana przez Steina i Zawilińskiego oraz Łośia zwycięża ostatecznie w latach trzydziestych, przede wszystkim dzięki pracom Z. Klemensiewicza. Pierwszym etapem była jego gramatyka gimnazjalna. Czytamy w niej: „W zdaniu złożonym może pojawiać się jako równoważnik zdania pojedynczego imiesłów przysłówkowy z zależnymi od siebie składniowo wyrazami”⁴².

Właściwy kształt uzyskuje jednak ta teoria dopiero w *Składni opisowej*. Znajdujemy tu również polemikę z ujęciami dotychczasowymi, głównie Krasnowolskiego: „Jedni gramatycy całkowicie o nim milczą, jak Łoś, Szober, Pieszkowski, Pieterson. Krasnowolski nazywa go skrótem podrzędnym”⁴³. Jak wynika z naszych dotychczasowych ustaleń, powyższe stwierdzenie Klemensiewicza nie jest zupełnie ściśle. Nie wspomina on nic o Steinie i Zawilińskim; nie można też powiedzieć, że Łoś „całkowicie o nim milczy”. Klemensiewicz słusznie oponuje przeciwko podstawowej zasadzie tradycyjnej interpretacji, przeciwko koncepcji skracania. Zawęży również – w stosunku do większości ujęć wcześniejszych – zakres struktur imiesłowowych do konstrukcji z imiesłowem przysłówkowym, zapoczątkowując w ten sposób nową tradycję interpretacyjną. Zwraca wreszcie

³⁹ A. A. Kryński, M. Z. Kryński, *Gramatyka języka polskiego szkolna*. Warszawa 1923.

⁴⁰ S. Szober, *Gramatyka języka polskiego*. Część pierwsza. Warszawa 1914; Część III: *Rozbiór form zdania*. Warszawa 1915; wyd. II. Warszawa 1923, s. 23. Tegoż, *Podręcznik do nauki języka polskiego w seminariach nauczycielskich. Wykład teoretyczny*. Warszawa 1925. Tegoż, *Nauka o języku. Dla klasy pierwszej gimnazjalnej*, wyd. II. Warszawa 1937; ~ *dla klasy drugiej gimnazjalnej*. Warszawa 1934; ~ *dla klasy trzeciej gimnazjalnej*. Warszawa 1935; ~ *dla klasy czwartej gimnazjalnej*. Warszawa 1936.

⁴¹ H. Gaertner, *Mowa polska. Podręcznik do nauki o języku dla I klasy gimnazjalnej*, wyd. II. Lwów – Warszawa 1937; ~ *dla II klasy gimnazjalnej*. Lwów – Warszawa 1934; ~ *dla III klasy gimnazjalnej*. Lwów – Warszawa 1935.

⁴² Z. Klemensiewicz, *Język polski. Ćwiczenia i wiadomości gramatyczne dla III klasy gimnazjalnej*. Lwów – Warszawa 1935, s. 65.

⁴³ Z. Klemensiewicz, *Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej*. Kraków 1937, s. 266.

uwagę i na to, że nie zawsze taki równoważnik imiesłowowy ma funkcję podrzędną, ale o tym pisał już dużo wcześniej Krasnowolski: „W tym ujęciu razi naprzód uznawanie owych zwrotów imiesłowowych za wytwór jakiejś świadomej pracy „skracania” zdania pełnego w jego równoważnik. Po wtóre, nie uznałbym z Krasnowolskim za „skrót” także zwrotu z imiesłowem przymiotnikowym: łączy się on bowiem w bezpośredni związek z odnośnym rzeczownikiem, jak każdy przymiotnik czy zaimek przymiotnikowy, zawierając ewentualnie współczynnik sądu (por. przydawka orzekająca, s. 152). Po trzecie nie zawsze funkcję zwrotu imiesłowowego można uznać za podrzędną względem towarzyszącego zdania”⁴⁴.

Cenne są też teoretyczne rozważania Klemensiewicza o różnych możliwościach interpretacji konstrukcji imiesłowowych. Podstawowa alternatywa jest taka: albo konstrukcja ta „powstaje w granicach jednego wypowiedzenia pojedynczego, a imiesłów przysłówkowy jest określnikiem w związku z orzeczeniem jako podstawą, sam zaś może wchodzić w związki z zależnymi od siebie określnikami”, albo też tworzy ona „całość syntaktyczną w sobie zawartą, a wyodrębnioną w stosunku do bezpośrednio otaczającego kontekstu”⁴⁵. Autor opowiada się zdecydowanie za tą drugą interpretacją, proponując terminy: *oznajmienie imiesłowowe* i *złożenie dwuwypowiedzeniowe z dodanym oznajmieniem imiesłowowym*. Wyjątkowo zaś „zwrot imiesłowowy jest tylko składnikiem jednego ze związków wypowiedzenia pojedynczego” (to także obserwacja jeszcze XIX-wieczna, np. u Krasnowolskiego)⁴⁶.

O bardzo ważnej i kontrowersyjnej kwestii stosunku syntaktycznego oznajmienia do wypowiedzenia składowego tak Klemensiewicz pisze: „W obrębie zaś poszczególnych podstaw zespolenia widać sposób ujęcia równozależny i nierównozależny, albo tylko jeden z nich. Wskazówkę co do tego daje sposób rozwiązania oznajmienia imiesłowowego w normalne zdanie lub oznajmienie z elipsą formy słowa orzekającego”⁴⁷. W swojej klasyfikacji oznajmień imiesłowowych wymienia autor tylko „niektóre rodzaje stosunku zespolenia”, a mianowicie: czasowy (równozależny i nierównozależny), przyczynowy, przyzwalający, warunkowy, porównawczy, przeciwstawny (równozależny), wyjaśniający. Jak widać, stosunek współrzędny dopuszcza autor *explicite* tylko w znaczeniu czasowym i przeciwstawnym.

W powojennych gramatykach języka polskiego⁴⁸ wymienia się z reguły tylko funkcję podrzędną. Przyczynił się do tego niewątpliwie *Zarys składni polskiej*,

⁴⁴ Tamże, s. 266-267.

⁴⁵ Tamże, s. 267.

⁴⁶ Tamże, s. 268-269.

⁴⁷ Tamże, s. 269.

⁴⁸ Por. np. S. Jodłowski, *Podstawy polskiej składni*. Warszawa 1976; M. Jaworski, *Podręczna gramatyka języka polskiego*. Warszawa 1977; P. Bąk, *Gramatyka języka polskiego*. Warszawa 1977.

w którym kwestia ta nie została rozstrzygnięta jednoznacznie. Por. np. taki fragment:

Stosunek oznajmienia imiesłowowego do wypowiedzenia zespolonego jest podrzędny; funkcja komunikatywna oznajmienia imiesłowowego mieści się wśród rodzajów, któreśmy poznali w opisie podrzędnego wypowiedzenia okolicznikowego⁴⁹.

Jednocześnie autor analizuje oznajmienia akcesoryjne, które właściwie pełnią funkcję współrzedną, np. *Alojz spojrział na Tatry, nie widząc ich = Alojz spojrział na Tatry, ale ich nie widział*.

Jeżeli chodzi o samą terminologię, to oznajmienie się nie przyjęło. Zwyciężył *imiesłowowy równoważnik zdania*, stosowany przez Klemensiewicza w podręczniku gimnazjalnym i w gramatyce z roku 1939. Najważniejsze etapy kształtowania się tego terminu (i pojęcia) są następujące: *zdanie skrócone (zdanie ściągnięte)*, *zwrot imiesłowowy, skrót podrzędny, zdanie imiesłowowe, równoważnik, oznajmienie imiesłowowe, imiesłowowy równoważnik zdania*. Ostatnio także: *struktura półzdaniowa*⁵⁰; termin proponowany przez Wróbla nawiązuje do cytowanej obserwacji Łosia („przejęcie od członów zdania głównego do zdań podrzędnych”).

Inny bardzo trudny problem, do tej pory niezadowolająco i niejednolicie ujmowany i rozstrzygany, polega na tym, jakie imiesłowy tworzą centrum równoważnika:

- 1) czy tylko imiesłowy nieodmienne na *-ąc, -szy*?
- 2) czy także imiesłowy odmienne na *-ący, -ny, -ty*?

Różne odpowiedzi na te pytania dają nie tylko prace naukowe, ale także – co jest bardziej niepokojące – podręczniki szkolne.

Sformułowania programowe, wymieniając jedynie ekwiwalenty zdań okolicznikowych, sugerują raczej stanowisko pierwsze (nazwijmy je **interpretacją zawężającą**). Dawny podręcznik dla klasy VIII Bajerowej mówi o tym wprost:

Do równoważników grupy b zaliczamy również imiesłowowy równoważnik zdania. Zamiast orzeczenia w formie osobowej mają one orzeczenie wyrażone imiesłowem współczesnym na *-ąc* lub uprzednim na *-łszy, -wszy*⁵¹.

Podobne stanowisko zajmują M. Nagajowa w swoim podręczniku dla klasy VIII, M. Jaworski w *Podręcznej gramatyce języka polskiego*⁵², a także piszący te słowa

⁴⁹ Z. Klemensiewicz, *Zarys składni polskiej*, wyd. III. Warszawa 1961, s. 102.

⁵⁰ H. Wróbel, dz. cyt., s. 110.

⁵¹ I. Bajerowa, *Język ojczysty. Podręcznik gramatyki języka polskiego dla klasy VIII*. Warszawa 1973.

⁵² M. Nagajowa, *Język ojczysty. Podręcznik gramatyki języka polskiego dla klasy VIII*. Warszawa 1979; M. Jaworski, *Podręczna gramatyka języka polskiego*, dz. cyt.

(por. np. *Nasz język ojczysty. Podręcznik dla klas I-III gimnazjum*, Warszawa 2000, s. 105). Interpretacje te nawiązują do poglądów Klemensiewicza.

Inaczej już jest w *Naszym języku ojczystym* M. Pęcherskiego, który reprezentuje drugie stanowisko (**interpretacja rozszerzająca**). Por. np.: „Za pomocą imiesłowów przymiotnikowych możemy zastąpić zdania podrzędne przydawkowe, np. *Podaj mi książkę, która leży na ławce. Podaj mi książkę leżącą na ławce*”⁵³. Podobnie w *Gramatyce języka polskiego* P. Bąka. Nie trzeba dodawać, jak szkodliwe pod względem metodycznym są tego rodzaju rozbieżności.

Problem powyższy jest trudny z punktu widzenia teoretyczno-metodologicznego. Zwolennicy interpretacji rozszerzającej mają również istotne argumenty. Opowiada się za nią zdecydowanie także H. Wróbel:

Osobiście uważam, że ograniczenie to (chodzi o ograniczenie zakresu imiesłowowych równoważników zdania do konstrukcji z imiesłowem nieodmiennym – J.P.) jest nie do utrzymania. Jeśli chcemy się doszukiwać różnic w wartości orzekającej jakichkolwiek imiesłowów, należy zacząć od badania struktur, z których da się je wyprowadzić. W świetle tego, co tu dziś powiedziałem, widać, że najostrzejsza granica szłaby w poprzek imiesłowów odmiennych. Oddzielałaby ona imiesłowy o funkcji ograniczającej treść rzeczownika od imiesłowów o funkcji rozwijającej, a te ostatnie należałyby do tej samej grupy funkcjonalnej, co imiesłowy nieodmienne⁵⁴.

Podobne stanowisko zajął w dyskusji nad tym referatem A. M. Lewicki. Myślę jednak, że nie jest to wcale takie oczywiste i że oba rodzaje konstrukcji imiesłowowych trudno stawiać na jednej płaszczyźnie. Sądzę też, że rację ma A. Bogusławski, który we wspomnianej dyskusji zwrócił uwagę na to, że

imiesłowy nieodmienne tworzą wraz z czasownikiem osobowym kompleks oparty na związku czasowym i określonej „dynamicznej perspektywie zdania”, podczas gdy imiesłowy odmiennie same takiego związku nie narzucają, spełniając często rolę „presupozycji”⁵⁵.

Może ze względów klasyfikacyjnych warto by wydzielić w obrębie jednej kategorii „imiesłowowych równoważników zdania” dwie oddzielone wyraźnie podklasy? Ponieważ jednak kwestie te nie zostały dotąd wystarczająco opracowane, a konstrukcje z imiesłowami nieodmiennymi stanowią bardziej zwarte i jednolity kompleks syntaktyczny, proponuję ograniczyć się w szkole do równoważników z imiesłowami przysłówkowymi. Konstrukcje z imiesłowem na *-ący* i *-ny/-ty* trzeba wówczas interpretować jako przydawki. Przydatne mogłoby się tu okazać także znane ze starych gramatyk pojęcie *apozycji* (*dodatni*).

⁵³ M. Pęcherski, *Nasz język ojczysty, klasa VII*. Warszawa 1965, s. 32.

⁵⁴ H. Wróbel, dz. cit., s. 111.

⁵⁵ *O predykcji*, dz. cit., s. 112.

Jeżeli chodzi o sprawy poprawnościowe związane z użyciem imiesłowowego równoważnika zdania, to od dawna formułowano obowiązujące i dzisiaj zasady. Poniższa tabelka ukazuje rozstrzygnięcia w wybranych gramatykach z XIX i początku XX wieku.

| Autor – rok wydania | Tożsamość podmiotu | Zachowanie relacji czasowej | Bezpodmiotowe zdanie główne |
|--------------------------------|--------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| M. Jakubowicz (1823) | + | + | |
| J. Muczkowski (1825, 1836) | + | +1 | + |
| T. Sierociński (1847) | + | | + |
| T. Kurhanowicz (1852) | + | | |
| F. Żochowski (1852) | + | +1 | + |
| S. Gruszczyński (1861) | + | | |
| E. Łazowski (1861) | + | + | +2 |
| A. Małecki (1863) | + | + | +2 |
| P. Skrzypiński (1875) | + | | |
| A. Jeske (1875) | + | + | +3 |
| I. Boczyliński (1874) | + | + | + |
| A. Krasnowolski (1909) | + | | + |
| I. Stein, R. Zawiliński (1907) | + | + | + |
| M. Dzierżanowska (1919) | | | |

- 1) zachowanie relacji czasowej za pomocą opozycji aspektowej: *-ąc* przy czasownikach niedokonanych, *-szy* przy czasownikach dokonanych.
- 2) Jako poprawne cytowane są tu jednocześnie konstrukcje typu: *Biednej podkomorzynie w głowie się kręciło, słuchając tych obietnic.*
- 3) *Explicite* stwierdza się, że niepoprawne są konstrukcje nieosobowe.

Jak widać, powszechny jest warunek tożsamości podmiotu. Nie wszędzie jednak dopuszcza się wypowiedzenia nieosobowe, nie wszędzie też mówi się o relacji czasowej. Również współcześnie – m.in. wskutek wyraźnej ekspansji tych konstrukcji już nie tylko w polszczyźnie pisanej – brak w tym względzie pełnej jednomysłności. Bezdyskusyjna jest w dalszym ciągu pierwsza reguła poprawnościowa, pełne obywatelstwo zdobyły już chyba także zdania bezpodmiotowe i struktury sfrageologizowane. Imiesłowowe równoważniki zdań bezpodmiotowych, także w normie wzorcowej, akceptuje w najnowszej *Kulturze języka polskiego* Hanna Jadacka⁵⁶.

⁵⁶ H. Jadacka, *Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia*. Warszawa 2005, s. 188-189.

Natomiast dyskusyjna jest zasada jednoczesności obu działań. Postawę „konserwatywną” w tym zakresie zaleca np. *Kultura języka polskiego*, w której czytamy:

Jeżeli chodzi o dopuszczalne od niej odstępstwa (tj. od zasady jednoczesności obu działań – J.P.), to nie rażą na ogół te użycia konstrukcji imiesłowowej, w których wyraża ona znaczenie „przyczyny” lub „warunku” (są to odchylenia w kierunku „uprzedniości”, bo czynność lub stan warunkujące inne działanie muszą je przecieżyć z natury rzeczy wyprzedzać). Natomiast wyraźnie błędnie są zastosowania celowe i skutkowe konstrukcji z imiesłowem na *-ac*, wyrażające znaczenie następcze⁵⁷.

Tendencje opisywane w tym artykule jeszcze bardziej się nasiliły. Myślę więc, że należałoby bardzo ostrożnie i na pewno mniej rygorystycznie traktować wszelkie odstępstwa od zasady jednoczesności akcji – albo operować raczej epitetem „usterka” niż „błąd”, albo przyznać tym strukturom pełne prawa.

Hanna Jadacka konkluduje podobnie:

Wyraźnie zmienia się proporcja między zdaniami respektującymi zasadę jednoczesności czynności oraz ignorującymi ją – na korzyść tych ostatnich. Jeśli praktyka językowa najbliższych lat nie przyniesie zauważalnego zwrotu w tej dziedzinie lub przynajmniej zahamowania wskazanej tendencji, pod wpływem uzusu norma ulegnie dalszej liberalizacji⁵⁸.

Autorka dopuszcza także w normie standardowej, podobnie jak inni współcześni językoznawcy, użycie konstrukcji imiesłowowych jako ekwiwalentów zdań współrzędnych.

WYKAZ ANALIZOWANYCH PODRĘCZNIKÓW:

Bajerowa I., *Język ojczysty. Podręcznik gramatyki języka polskiego dla klasy VIII*. Warszawa 1973.

Bem A. G., *Jak mówić po polsku, czyli gramatyka polska w zarysie popularnym*. Warszawa 1889.

Benni T., Łoś J., Nitsch K., Rozwadowski J., Ułaszyn H., *Gramatyka języka polskiego*. Kraków 1923.

Boczyliński I., *Zasady gramatyki języka polskiego*. Warszawa 1874.

Czepieliński F., *Gramatyka języka polskiego praktyczno-teoretyczna, kurs I*. Warszawa 1871.

⁵⁷ D. Buttler, H. Kurkowska, H. Satkiewicz, *Kultura języka polskiego*. Warszawa 1971, s. 420-421.

⁵⁸ H. Jadacka, dz. cyt., s. 196.

- Deszkiewicz J. N., *Gramatyka języka polskiego*. Rzeszów 1846.
- Drzewiecki K., *Krótką składnia języka polskiego z przykładami i ćwiczeniami*, wyd. VI. Warszawa 1921.
- Dzierżanowska M., Niewiadomska C., Warnkówna J., *Gramatyka języka polskiego z ćwiczeniami. Podręcznik szkolny na klasę I, II i III*, wyd. VI. Warszawa b.r.w.
- Dzierżanowska M., *Krótką składnia polska (dla szkół elementarnych)*. Warszawa 1919.
- Gaertner H., *Mowa polska. Podręcznik do nauki o języku dla I klasy gimnazjalnej*, wyd. II. Lwów – Warszawa 1937;
- dla II klasy gimnazjalnej. Lwów – Warszawa 1934;
- dla III klasy gimnazjalnej. Lwów – Warszawa 1935.
- Gruszczyński S., *Nauka o zdaniu*. Poznań 1861.
- Jakubowicz M., *Gramatyka języka polskiego*. Wilno 1823.
- Jeske A., *Mała gramatyka języka polskiego*. Warszawa 1879.
- Jodłowski S., *Podstawy polskiej składni*. PWN, Warszawa 1976.
- Klemensiewicz Z., *Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej*. Kraków 1937.
- Klemensiewicz Z., *Gramatyka współczesnej polszczyzny kulturalnej w zarysie*. Lwów – Warszawa 1939.
- Klemensiewicz Z., *Język polski. Ćwiczenia i pogadanki gramatyczne dla I klasy gimnazjalnej*, wyd. II. Lwów – Warszawa 1937;
- dla II klasy gimnazjalnej. Lwów – Warszawa 1934.
- Klemensiewicz Z., *Ćwiczenia i wiadomości gramatyczne dla III klasy gimnazjalnej*. Lwów – Warszawa 1935.
- Klemensiewicz Z., *Zarys składni polskiej*, wyd. III. Warszawa 1961.
- Kokowski W., *Krótką składnia języka polskiego*, wyd. V. Łódź – Warszawa 1910.
- Kopczyński O., *Gramatyka dla szkół narodowych na klasę III*. Warszawa 1828.
- Krasnowolski A., *Składnia języka polskiego (mniejsza)*. Warszawa 1898.
- Krasnowolski A., *Systematyczna składnia języka polskiego*. Warszawa 1897, wyd. II poprawione Warszawa 1909.
- Kryński A. A., Kryński M. Z., *Gramatyka języka polskiego szkolna*. Warszawa 1923.
- Kudasiewicz A., *Kurs trzeci nauki języka polskiego zawierający ortografię i składnię*. Warszawa 1863.
- Kurhanowicz T., *Składnia i pisownia języka polskiego*. Warszawa 1852.
- Łada Łazowski E., *Gramatyka języka polskiego, oparta na historycznym jego rozwoju, dzieło konkursowe, dla użytku niższych klas gimnazjalnych i realnych*. Lwów 1861.
- Łazowski D., *Gramatyka języka polskiego*. Kraków 1848.
- Łoś J., *Gramatyka polska*. Lwów 1922.
- Małecki A., *Gramatyka języka polskiego większa*. Lwów 1863.
- Manczarski A., *Składnia języka polskiego dla klas niższych szkół średnich*. Warszawa 1912.
- Morzycki A., *Rys gramatyki języka polskiego*. Warszawa 1857.
- Muczkowski J., *Gramatyka języka polskiego*. Kraków 1836.
- Rewoliński K. L., *Głosownia, czyli gramatyka polska co do składni, szyku, zgody i rzędu, o zdaniu, przecinkowaniu i przenośniach*. Radom 1845.
- Sierociński T., *Gramatyka polska*. Warszawa 1847.
- Skrzypiński P., *Mownictwo polskie*. Warszawa 1875.

- Stein I., Zawiliński R., *Gramatyka języka polskiego dla szkół średnich*. Kraków – Warszawa 1907 (wyd. III 1922, wyd. IV 1926).
- Suhecki H., *Nauka języka polskiego dla uczącej się młodzieży*. Lwów 1849.
- Szober S., *Gramatyka języka polskiego. Część pierwsza*. Warszawa 1914; Część III: *Rozbiór form zdania*. Warszawa 1915; wyd. II, Warszawa 1923.
- Szober S., *Zwięzła gramatyka języka polskiego. Podręcznik dla szkół elementarnych i klas niższych szkół średnich*. Warszawa 1917–1919.
- Szober S., *Podręcznik do nauki języka polskiego w seminariach nauczycielskich. Wykład teoretyczny*. Warszawa 1925.
- Szober S., *Nauka o języku. Dla klasy pierwszej gimnazjalnej*, wyd. II. Warszawa 1937.
 ~ *dla klasy drugiej gimnazjalnej*. Warszawa 1934.
 ~ *dla klasy trzeciej gimnazjalnej*. Warszawa 1935
 ~ *dla klasy czwartej gimnazjalnej*. Warszawa 1936.
- Szumowska R., *Gramatyka języka polskiego*, wyd. IV. Warszawa 1903.
- Szumski T., *Dokładna nauka języka i stylu polskiego w dwóch częściach*. Poznań 1809.
- Szylarski M. W., *Początki nauk dla narodowej młodzieży, to jest Gramatyka języka polskiego ucząca...* Lwów 1770.
- Wójcicki H., *Praktyczna gramatyka języka polskiego*. Warszawa 1892.
- Żochowski F., *Mownia języka polskiego*. Warszawa 1852.

Participle elliptical clause.

Theoretical and normative problems in historic perspective

Summary

The subject of the article is the history of theoretical approaches to participle elliptical clause and evolution of syntax norm connected with the participle. Lack of descriptive templates in Latin grammar and in grammar of Western European languages caused the fact that the Polish participle imposed a lot of difficulties to the authors of old grammars. Onufry Kopczyński described the participle as the form of elliptic expression, applying the notion of ellipsis. Jakubowicz and Muczowski, upon describing participles in the context of order syntax, also as the first described the conditions of correctness of their use. In the 40-ties of the 19th century a theory of abbreviated sentences was developed in which clauses with a participle were treated as an effect of transformation of subordinate sentences; since the 60-ties the grammar authors, following Małecki's ideas, have applied the notion *zwrot imiesłowowy*. Introduced by Krasnowolski, the notion of *skrót imiesłowowy* functioned in many grammars; continuation of abbreviation theory was much later developed into the concept derived from generative – transformative grammar. The turning point in interpretation of clauses with participles was school grammar by Stein and Zawiliński who, as the first, introduced the notion of *równoważnik zdania* in 1907. The idea is continued by Łoś and developed by Klemensiewicz whose notion from 1939 *imiesłowowy równoważnik zdania* is currently the most often applied.

STANISŁAW DUBISZ
(Uniwersytet Warszawski)

JĘZYK POLONIJNY – POJĘCIE, UWARUNKOWANIA, METODY BADAWCZE

ABSTRAKT: Język polonijny występuje w diasporycznych wspólnotach komunikacyjnych w ponad 80 krajach świata, jego wariantami posługuje się ok. 12,5 mln użytkowników. Jego podłoże stanowi polski system językowy, od którego różni się zarówno składem jednostek elementarnych, jak i relacjami między nimi. Jest to kod mieszany, niejednorodny genetycznie, będący wynikiem sytuacji bilingwalnej mowy, kontaktów językowych i interferencji językowych w krajach osiedlenia Polonii.

SŁOWA KLUCZOWE: język polonijny, diaspora, bilingwizm, interferencje językowe, system językowy, dialekt, idiolekt

1

Wymieniony w tytule artykułu termin *język polonijny* historycznie odnosił się tylko do języka zbiorowości emigracyjnych (wychodźczych) – zarówno kontynentalnych, jak i zamorskich – określanych wspólnie mianem *Polonia*, natomiast dzisiaj ma szerszy zakres, ponieważ obejmuje on także formy komunikacji językowej autochtoniczno-przemieszanych polskich grup etnicznych pozostających poza granicami Polski na obszarze takich państw, jak: Estonia, Łotwa, Litwa, Białoruś, Ukraina, Mołdowa, Rosja, Kazachstan; Czechy, Słowacja. Mamy zatem w tym wypadku do czynienia z przenoszeniem lub dziedziczeniem kodu etnicznego, którego funkcje komunikacyjne w zbiorowościach polonijnych i w krajach osiedlenia Polonii są zróżnicowane (familijnie i prywatnie – prymarne, oficjalnie i urzędowo – wtórne). Trzeba w tym miejscu podkreślić, że sfera występowania języka polonijnego nie wyczerpuje zakresu występowania polszczyzny poza granicami kraju, ponieważ w diasporze mamy także do czynienia z językiem polskim Polaków przebywających czasowo za granicą (dla których pełni on prymarną funkcję komunikacyjną), a także z polszczyzną osób innojęzycznych, dla których język polski jest językiem obcym o wtórnej funkcji komunikacyjnej, nabywanym w wyniku nauki.

W historii badań polonijnych zaznaczyły się trzy główne stanowiska, jeśli chodzi o traktowanie desygnatu terminu *język polonijny*. Pierwsze z nich, które sformułował Witold Doroszewski, sprowadzało się do traktowania języka polonijnego

jako języka polskiego, w którym jedynie w większym zakresie występują interferencje języków krajów osiedlenia Polonii¹. Drugie ujęcie zakresu języka polonijnego przyjmowało, że zawiera on elementy dwóch systemów, tj. systemu języka polskiego (i jego wariantów) oraz defektywnego systemu języka kraju osiedlenia Polonii (związanego z sytuacją kontaktów językowych > interferencji > bilingwizmu). To ujęcie – prezentowane w pracach S. Szlifersztejnowej, M. Gruchmanowej, B. Szydłowskiej-Ceglowej, Y. Grabovsky² – zakładało, że pojęcie języka polonijnego nie jest tożsame z pojęciem języka polskiego ze względu na odmienne warunki rozwoju i role społeczne, odnosząc to przede wszystkim do komunikacji pokoleń emigracyjnych. Trzecie ujęcie przyjmuje dalej idącą autonomię (wewnętrznie zróżnicowanego terytorialnie, socjalnie i komunikacyjnie) języka polonijnego, który konkretyzuje się zarówno w idiolektach przedstawicieli pokoleń emigracyjnych (przybyłych ze „starego kraju”), jak i pokoleń polonijnych (urodzonych/wychowanych w kraju osiedlenia Polonii), wynikającą z samodzielnego rozwoju oraz izolacji komunikacyjnej tak wobec polszczyzny w kraju etnicznym, jak i wobec języków krajów osiedlenia.

Stanowią one dwie podstawy porównawcze (płaszczyzny odniesienia) języka polonijnego, w którym występują: 1) elementy wspólne z polszczyzną w kraju, 2) elementy wspólne z językiem(-ami) kraju osiedlenia Polonii, 3) elementy skontrastowane z oboma porównawczymi systemami językowymi, stanowiące o swoistości języka polonijnego. Należy zatem przyjąć, że podstawą języka polonijnego jest polski język etniczny (w jego wariantowym zróżnicowaniu), jednakże w wyniku odrębnego rozwoju zbiorowości polonijnych (czy szerzej: polonocentrycznych) zyskuje on status nowego mieszanego kodu komunikacyjnego³.

Uwzględniając kryterium zakresu komunikacyjnego, trzeba stwierdzić, że język polonijny nie jest jedynym i podstawowym kodem polonijnych zbiorowości, a tym samym, że jego społeczny zakres komunikacyjny jest ograniczony.

¹ Zob. W. Doroszewski, *Język polski w Stanach Zjednoczonych A. P.* Warszawa 1938, s. 212-213; por. S. Dubisz, *Słownictwo polonijne – podstawowe zagadnienia metodologii badań.* W zb.: *Opisać słowa. Materiały ogólnopolskiej sesji naukowej w rocznicę śmierci Profesora Danuty Buttler „Teoretyczne i metodologiczne zagadnienia leksykologii”*, Warszawa, 4–5 marca 1992 r. Red. A. Markowski. Warszawa 1992, s. 37-49.

² Zob. np. S. Szlifersztein, wstęp w: *Z badań nad językiem polskim środowisk emigracyjnych.* Red. S. Szlifersztein. Wrocław 1981, s. 7-27; M. Gruchmanowa, *Badania nad językiem Polonii w świetle metod socjolingwistycznych*, „Socjolingwistyka” 1979, 2, s. 95-104; B. Szydłowska-Ceglowa, *Językoznawstwo w badaniach polonijnych.* W: *Dorobek i perspektywy badań polonijnych.* Red. W. Miodunka. Lublin 1987, s. 99-110; Y. Grabovsky, *Kontakty językowe. Uwagi na temat asymilacji wpływów angielskich w językach słowiańskich na terenie Ameryki Północnej.* W zb.: *Wokół języka. Rozprawy i studia poświęcone pamięci Profesora Mieczysława Szymczaka.* Red. M. Basaj i in. Wrocław 1988, s. 161-166.

³ Zob. S. Dubisz, *Język polonocentrycznych wspólnot komunikatywnych.* W zb.: *Język polski poza granicami kraju.* Red. nauk. S. Dubisz. Opole 1997, s. 18-25.

W zestawieniu z oficjalnym językiem kraju osiedlenia Polonii może być ujmowany w funkcji **kodu lokalnego**, **dialektu etnicznego** oraz **socjolektu narodowościowego**. W odniesieniu do jego użytkowników język polonijny odgrywa przede wszystkim rolę integrującą, stanowi jeden z podstawowych składników ich autocharakterystyki i jedną z podstawowych wartości kultury, jest ważnym elementem identyfikacji członków zbiorowości polonijnych oraz nowych emigrantów, którzy dopiero zaczynają się asymilować w ich obrębie. Odgrywa także (bez względu na postać językową) rolę kulturotwórczą, umożliwia uczestniczenie w kulturze polskiej (traktowanej jako kultura narodowa), będąc zarazem wynikiem ścierania się dwóch konkurencyjnych systemów kulturowych, w tym – systemów wartości: polskiego (odziedziczony, przeniesiony ze „starego kraju”) i systemu kraju osiedlenia (który to system może mieć charakter hegemoniczny, dominujący lub współwystępujący). Niezależnie od tych uwarunkowań dla członków tych zbiorowości język polonijny jest synonimem polszczyzny i dlatego w tym kontekście może być ujmowany w funkcji języka (systemu językowego)⁴.

2

Rozwój języka polonijnego jest uzależniony od czynników zewnątrzjęzykowych i wewnątrzjęzykowych. Do tych pierwszych należą: polityczny status zbiorowości polonijnej, procesy autochtonizacji i migracji etnicznych, intencje wobec kultury kraju osiedlenia i pobytu, status społeczny i mobilność społeczna użytkowników języka, normy prawne dotyczące zbiorowości polonijnej, stopień jej zwartości i zróżnicowanie pokoleniowe, chronologia i etapy kształtowania się danej wspólnoty. Wśród tych drugich trzeba wymienić takie, jak: socjolingwistyczne funkcje języka polonijnego jako kodu etnicznego, bariery komunikacyjne języka państwowego kraju pobytu, mobilność (moc) języka polskiego w porównaniu z językiem urzędowym danego państwa, sprawność językowa członków polonijnej wspólnoty komunikatywnej⁵.

Współcześnie rysuje się niekorzystny dla rozwoju języka polonijnego układ czynników. Wynika to z rozproszenia zbiorowości polonijnych (i szerzej: polonocentrycznych), ograniczonych możliwości i potrzeb porozumiewania się w języku polskim, konieczności porozumiewania się przez przedstawicieli Polonii językiem urzędowym kraju pobytu. Wszystko to sprawia, że postępuje proces ograniczania żywotności języka polonijnego. Przenoszenie znajomości języka polskiego z pokolenia na pokolenie do niedawna wynosiło w diasporze 90-80% populacji polonijnej, a obecnie jest szacowane na 80-50%. Mamy zatem do czynienia z regresywnym rozwojem polszczyzny w zbiorowościach polonijnych.

⁴ Por. S. Dubisz, *O języku środowisk polonijnych*. W zb.: *Język – Kultura – Społeczeństwo. Wybór studiów i materiałów*. Red. S. Dubisz. Warszawa 1990, s. 128-133.

⁵ Por. S. Dubisz, *Sytuacja języka polskiego w świecie*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 8, s. 5-12.

W porównaniu z językami globalnymi – angielskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, rosyjskim, chińskim – mobilność języka polskiego jest ograniczona⁶. Decydują o tym następujące czynniki: liczba osób posługujących się polszczyzną w kraju i poza jego granicami, mobilność społeczna nosicieli i użytkowników różnych wariantów języka polskiego, poziom ekonomiczny Polski, uwarunkowania kulturowe i ideologiczne, sytuacja polityczna w państwie polskim. Nie należy liczyć na to, że polszczyzna stanie się językiem globalnym, skoro posługuje się nią na całym świecie łącznie tylko ok. 50 mln użytkowników, ani że stanie się językiem prymarnym w państwach, w których występują zbiorowości polonijne (polonocentryczne). Należy jednak liczyć na to, że będzie ona we właściwy sposób wkomponowywana w sytuację komunikacyjną i cywilizacyjną świata zintegrowanego i że jej rozwój będzie przebiegał progresywnie, co zależy przede wszystkim od jej użytkowników – zarówno w krajowej wspólnocie komunikacyjnej, jak i poza jej granicami.

3

Przyjęcie koncepcji, że język polonijny, realizowany w zbiorowościach poza granicami kraju, ma za podłoże genetycznie polski system językowy, jest jednakże niejednorodny, mieszany i różni się od polszczyzny krajowej zarówno składem jednostek elementarnych, jak i relacjami zachodzącymi między nimi, pozwala na uznanie **metody kontrastowej** za podstawę jego analizy i opisu. Opiera się ona na indukcyjno-empirycznej analizie idiolektów, mającej na celu rejestrację kontrastów językowych wobec dwóch podstaw (płaszczyzn) porównawczych, tj. języka polskiego w kraju (w jego zróżnicowaniu wariantowym) i języka kraju osiedlenia zbiorowości polonijnej (emigracyjnej lub autochtonicznej).

Zastosowanie w opisie zasady dwóch podstaw porównawczych pozwala wyodrębnić w odniesieniu do systemu językowego, którym posługują się członkowie tych zbiorowości, trzech warstw elementów językowych (fonetycznych, gramatycznych, leksykalnych, stylistycznych):

- 1) warstwy zgodnej z polszczyzną w kraju;
- 2) warstwy zgodnej z językiem kraju osiedlenia, związanej z procesami bilingwizmu i przełączania kodu (ang. *switching code*)⁷;

⁶ Zob. W. Miodunka, *Moc języka i jego znaczenie w kontaktach językowych i kulturowych*. W zb.: *Język polski w świecie. Zbiór studiów*. Red. W. Miodunka. Warszawa – Kraków 1990, s. 39-50. Tenże, *Język polski w Unii Europejskiej*. W zb.: *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Złoty jubileusz „Polonicum”*. Red. E. Rohozińska, M. Skura, A. Piasecka. Warszawa 2006, s. 177-186.

⁷ Szerzej na ten temat zob. U. Weinreich, *Languages in Contact. Findings and problem*, London – Hague – Paris 1970, s. 73-74; M. Clyne, *Multilingual Australia*, Melbourne 1985, s. 106-108; E. Sękowska, *Kompetencja komunikacyjna przedstawicieli Polonii w RPA (na podstawie nagrań idiolektów)*, „Prace Filologiczne” 1996, 40, s. 229-236.

3) warstwy skonstrastowanej wobec obu podstaw porównawczych, tj. warstwy swoistej języka polonijnego.

O odmienności języka polonijnych zbiorowości od polszczyzny w kraju decydują te składniki, które należą do warstwy 2. i 3.; o odmienności tego języka w porównaniu z językiem kraju osiedlenia – składniki należące do warstwy 1. i 3.; o odrębnym indywidualnym kształcie tego systemu i jego rozwoju świadczą składniki należące do warstwy 3. Relacje między tymi trzema warstwami są zróżnicowane jakościowo i ilościowo w różnych zbiorowościach, wariantach komunikacyjnych i idiolektach, łącznie jednak stanowią wyznacznik odmienności polonijnego systemu językowego, decydując o jego mieszanym charakterze w porównaniu z jednorodnym systemem polszczyzny krajowej.

Składniki skonstrastowane z oboma podstawami porównawczymi, charakterystyczne dla języka polonijnego, mogą mieć trojaka genezę:

1) **kontrasty interferencyjne** – są wynikiem interferencji obcojęzycznych, związanych z sytuacją bilingwalną (polilingwalną) zbiorowości polonijnych, oddziaływaniem języka kraju osiedlenia i języków innych grup etnicznych, z którymi Polonia styka się w społeczeństwach wieloetnicznych – por. np. w krajach wschodniosłowiańskich: akanie – przedakcentowe $o > a$, miękka spółgłoska l' w każdej pozycji, produktywne formanty sufiksalne: *-uk, -un, -ajło, -aka, -uga, -uch, -iszcze, -owaty, -eńki, -eńko, -o*, końcówka *-u* zamiast *-owi* w C. l.p. rzecz. r. m., zaimki osobowe jako wykładniki kategorii osoby w czasie przeszłym, szyk przestawny (postpozycyjny) przydawki gatunkującej (*natura martwa*); różnego typu zapożyczenia leksykalne i frazeologiczne; w krajach angielskojęzycznych: nałożenie się szeregów artykulacyjnych spółgłosek $s, z, ć, dź + sz, ż, cz, dź > sz, żi, dzi$, zachowanie dźwięczności spółgłosek $b, d, g, z, dz, (ż, ź, dź, dź)$ w wygłosie i grupach spółgłoskowych, ograniczenie używania form kategorii przypadku, rozchwianie kategorii aspektu czasownika, konstrukcje z redundantnymi przyimkami, prepozycyjny szyk przydawki (*klasyk muzyka, Yorkshire hrabstwo*), różnego typu zapożyczenia leksykalne i frazeologiczne;

2) **kontrasty defektywno-deformacyjne** – są wynikiem ograniczonej (defektywnej) znajomości języków – zarówno polskiego, jak i obcego – co znajduje uwarunkowania w historii kształtowania się zbiorowości polonijnych, w statusie społecznym ich członków oraz ograniczonej (rzędu 80-50% populacji) mobilności języka polskiego za granicą – por. np. w krajach wschodniosłowiańskich: zaburzenia repartycji samogłosek *-o/-ó-*, zaburzenia repartycji końcówek *-a : -u* w D. l.p. rzecz. r. m.; w krajach angielskojęzycznych: rozchwianie reakcji czasowników, M. po czasownikach zaprzeczonych w konstrukcjach składniowych;

3) **kontrasty innowacyjno-archaiczne** – są wynikiem samodzielnego (swoistego) rozwoju języka polonijnego w odmiennych warunkach cywilizacyjnych, sprzyjających zarówno zachowywaniu reliktywów (archaizmów), jak i powstawaniu innowacji – por. np. w krajach wschodniosłowiańskich: zachowywanie przedniojęzykowo-zębowej spółgłoski *t*; hiperpoprawne depalatalizacje spółgłosek – *ń* > *n*, *ś* > *s*, *ć* > *c* w pozycji przed spółgłoskami miękkimi i spółgłoskami *cz*, *c*, *s*, odmienna niż w polszczyźnie krajowej prefiksacja czasowników, formy czasu zaprzeczonego, leksykalne archaizmy peryferyczne; w krajach angielskojęzycznych: zachowywane enklawowo polskie fonetyczne cechy gwiarowe (mazurzenie, samogłoski scieżnione, samogłoski labializowane), rozbudowana warstwa polonijnych formacji słowotwórczych (typ *hamulcarz* = hamulcowy), M. w orzeczniku rzeczownikowym, słownictwo polonijne – intensywne procesy reprodukcji leksykalnej i nominacji, wymuszane przez uwarunkowania cywilizacyjne.

Wartością przedstawionej wyżej metody kontrastowej jest to, że obejmuje ona fakty należące do wszystkich warstw systemu językowego, opiera się na konkretnych danych empirycznych (idiolektalnych), daje jednorodne i porównywalne wyniki w odniesieniu do języka wszystkich opisywanych wspólnot komunikacyjnych zbiorowości polonijnych poza granicami kraju⁸.

4

Problematyka rozwoju języka polonijnego pozostaje w ścisłym związku z zagadnieniami kontaktów językowych, interferencji językowych i bilingwizmu (polilingwizmu). Zwykle wyróżnia się cztery podstawowe czynniki, które determinują te zjawiska: ekonomiczny, polityczny, religijny i prestiżowy⁹. Czynniki te w określonej sytuacji kulturowej przyśpieszają lub hamują procesy interferencji językowej, będące funkcją kontaktu językowego, który wynika z sytuacji bilingwizmu. Klasyczny schemat tych procesów, przedstawiony przez Uriela Weinreicha i André Martineta, uwzględnia ich układ przyczynowo skutkowy: **sytuacja bilingwalna mowy > kontakt językowy > interferencja językowa > wynik interferencji (indywidualny, zbiorowy, powszechny > parabilingwizm > bilingwizm)**¹⁰.

⁸ Por. S. Dubisz, *Metoda kontrastywna w badaniach przemian języka polonocentrycznych wspólnot komunikacyjnych poza granicami kraju*. W zb.: *Języki słowiańskie 1945–1995. Gramatyka – Leksyka – Odmiany. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej, Opole, 20–22.09.1995 r.* Red. S. Gajda. Opole 1995, s. 37–46.

⁹ Zob. np. J. Vendryes, *Język*, Moskwa 1957, s. 257, 270.

¹⁰ Por. U. Weinreich, *Languages in contact...*, op. cit., London – Hague – Paris 1964, s. 1, 11–12; A. Martinet, *Podstawy lingwistyki funkcjonalnej*. Tłum. L. Zawadowski, Warszawa 1970, s. 188–190.

Gdy dwa języki wchodzą w styczność, pierwszym stadium interferencji jest pojawianie się odchyłeń od dotychczasowej normy bądź w mówionej, bądź w pisanej odmianie języka. Zmiany te mogą pozostać tylko w idiolektcie/języku osobniczym (indywidualny wynik interferencji), mogą upowszechnić się w wypowiedziach mniejszej lub większej grupy użytkowników języka (zbiorowy uzualny wynik interferencji), mogą wreszcie utrwalić się w wypowiedziach całej wspólnoty komunikacyjnej i zyskać aprobatę normatywną (powszechnie normatywne zapożyczenie leksykalne)¹¹.

Wyżej wymienione procesy zachodzą w wielu płaszczyznach języka, jego wariantów oraz aktów komunikacji językowej. Upraszczając nieco zagadnienie, można procesy interferencji językowej ująć w sześć formuł:

- 1) język A ↔ język B,
- 2) język A ↔ dialekt B,
- 3) dialekt A ↔ dialekt B,
- 4) język A ↔ idiolekt B,
- 5) dialekt A ↔ idiolekt B,
- 6) idiolekt A ↔ idiolekt B.

W wieloetnicznych społeczeństwach, w których występują zbiorowości polonijne, procesy interferencyjne są bardzo intensywne i przebiegają równolegle we wszystkich płaszczyznach. To właśnie decyduje o bilingwizmie znacznej części Polonii, jednakże tylko części, ponieważ statystycznie rzecz ujmując przeważa bierna forma bilingwizmu bądź pseudobilingwizm, szczególnie w II i III pokoleniu polonijnym.

Interferencje określone jako typ 1. (język A ↔ język B) zachodzą wtedy, gdy dochodzi do kontaktu dwóch równorzędnych systemów językowych, mających analogiczny (lub zbliżony) status społeczno-polityczny i komunikacyjny. Przykładem tego typu interferencji mogą być liczne zapożyczenia leksykalne w polszczyźnie ogólnej bądź zapożyczenia z innych języków¹². W zbiorowościach polonijnych ten typ interferencji ma miejsce przede wszystkim w odniesieniu do pokolenia emigracyjnego. Drugi typ interferencji (język A ↔ dialekt B) dotyczy przede wszystkim wpływów języka standardowego (ogólnego) na jego warianty dialektalne i rzadszych statystycznie wpływów dialektów na język ogólny, a także nakładania się jakiegokolwiek systemu językowego na dialekt bądź inny system językowy występujący w funkcji dialektu i odwrotnie.

¹¹ Zob. S. Dubisz, *Paralelizmy słownikowe w języku zbiorowości polonijnych i w polszczyźnie standardowej w kraju*. W zb.: *Przemiany współczesnej polszczyzny. Materiały konferencji naukowej, Opole 20–22.09.1993 r.* Red. S. Gajda, Z. Adamiszyn. Opole 1994, s. 143-152.

¹² Zob. np. S. Dubisz, *O niektórych tendencjach rozwojowych leksyki polszczyzny ogólnej w XXI wieku (na podstawie danych leksykograficznych)*. W zb.: *Polskie dźwięki, polskie słowa, polska gramatyka. System – teksty – norma – kodyfikacja*. Red. B. Pędzich, D. Zdunkiewicz-Jedynak. Warszawa 2011, s. 239-246.

Przykładem tego typu zjawisk mogą być procesy integracji i unifikacji językowej, prowadzące m.in. do zanikania dialektów ludowych¹³. W zbiorowościach polonijnych zachodzi w mowie wszystkich pokoleń, mocniej jednak przejawia się w dialekcie pokoleń polonijnych.

Trzeci typ interferencji (dialekt A ↔ dialekt B) jest przeniesieniem typu pierwszego na płaszczyznę dialektalną. W założeniu oba interferujące dialekty stanowią człony równorzędne, chociaż czynniki pozajęzykowe (polityczne, społeczne, ekonomiczne) mogą tę równowagę zmienić w układ hierarchiczny. Tego typu interferencje zachodzą przede wszystkim w obrębie tzw. dialektów przejściowych i mieszanych. W kontekście faktów polonijnych ten typ interferencji sprowadza się w praktyce do wzajemnego oddziaływania języka zbiorowości polonijnych i języków innych etnicznych grup mniejszościowych występujących w obrębie wielonarodowych społeczeństw (np. interferencje polsko-irlandzkie, polsko-włoskie, polsko-hiszpańskie w USA), a także do interferowania dialektów odmiennych środowisk i skupisk polonijnych (np. enklawy dialektów kaszubskich i dialektów polskich na terenie Ontario w Kanadzie, dialektów śląskich i małopolskich w stanie Teksas w USA, różne dialekty genetycznie polskie w stanie Parana w Brazylii).

Czwarty i piąty typ interferencji (język A ↔ idiolekt B, dialekt A ↔ idiolekt B) dotyczą przede wszystkim opozycji: **język : mówienie, system językowy : wypowiedź indywidualna**. Tego typu procesy interferencyjne występują w procesie akwizycji mowy zarówno w toku kształtowania się mowy dziecka, jak i rozwoju idiolektu pod wpływem kodu środowiskowego. Z pozajęzykowych czynników determinujących te procesy najistotniejszy jest czynnik prestiżowy. W obrębie relacji idiolekt → język mieści się także problem upowszechniania się w standardowej odmianie języka innowacji idiolektalnych oraz zagadnienie normatywnego kryterium autorskiego. W języku polonijnym, oprócz wyróżnionych wyżej zakresów, te typy interferencji funkcjonują w kodach wszystkich pokoleń (emigracyjnych i polonijnych), a kwestią szczegółową jest wzajemne nawarstwianie się uzusu językowego różnych środowisk i skupisk polonijnych w wyniku migracji zachodzących wewnątrz tych zbiorowości.

Szósty typ interferencji (idiolekt A ↔ idiolekt B), będący wynikiem indywidualnego kontaktu dwóch jednostek, kontaktu o charakterze czasowym i niesystemowym, występuje najczęściej zarówno we wspólnocie komunikacyjnej w kraju, jak i w zbiorowościach polonijnych¹⁴.

¹³ Zob. np. S. Dubisz, *Dialekt i gwara – integracja językowa – stylizacja gwarowa*. W: *Językoznawcze studia polonistyczne (pisma wybrane, uzupełnione, zmienione)*, I. *Dialektologia i jej pogranicza*, Warszawa 2013, s. 37-66.

¹⁴ Por. S. Dubisz, *Z metodologii badań języka środowisk polonijnych*, „Poradnik Językowy” 1983, z. 5, s. 292-30.

Jak już zaznaczono, przyczyny występowania interferencji językowych są złożone: wewnątrzjęzykowe, zewnątrzjęzykowe, pozajęzykowe. Wydaje się, że w odniesieniu do zbiorowości polonijnych układ i hierarchia czynników je wywołujących są następujące:

- 1) sytuacja mowy w środowisku bilingwalnym (polilingwalnym);
- 2) konieczność wzbogacania słownictwa o nazwy nowych desygnatów;
- 3) presja systemu leksykalnego i gramatycznego języka kraju osiedlenia (pobytu);
- 4) prestiżowe oddziaływanie dominującej kultury kraju osiedlenia (pobytu);
- 5) chęć podniesienia prestiżu własnego – polonijnego – języka.

* * *

Spółeczny i geograficzny zakres języka polonijnego sukcesywnie się zmniejsza i jest to tendencja nieodwracalna. Trzeba jednak podkreślić, że w dalszym ciągu pozostaje on głównym „przedstawicielem” polszczyzny w ponad 80 krajach całego świata, a diasporyczne zbiorowości nim się posługujące szacunkowo liczą ok. 12,5 mln użytkowników języka. Dlatego też Polonia i jej język stanowiąc powinny stały przedmiot polonistycznych opisów socjolingwistycznych¹⁵.

Language of Poles living abroad – notion, conditions, research methods Summary

Language of Poles living abroad is present in communication diasporas in over 80 countries in the world; its variants are used by ca. 12.5 ml users. Its base is constructed of Polish linguistic system from which it differs by, both the composition of elementary units and relations among them. It is a mixed code, not homogenous, resulting from bilingual speech, language contacts and language interferences in the countries of residence of Poles.

¹⁵ Zob. S. Dubisz, *Sytuacja języka polskiego w świecie*, op. cit.

JÓZEF PORAYSKI-POMSTA
(Uniwersytet Warszawski)

Z HISTORII POLSKICH BADAŃ NAD MOWĄ DZIECKA. BADANIA LEONA KACZMARKA I PAWŁA SMO CZYŃSKIEGO

ABSTRAKT: Badania nad rozwojem języka/mowy dziecka wpisują się w opozycję dwóch konkurencyjnych koncepcji języka: naturalistyczną, uznającą język za biologiczną funkcję organizmu, i antropologiczną, umieszczającą język w kontekście kulturowym i społecznym. Rozwój dziecka jest opisywany albo w perspektywie akwizycji systemu językowego, albo w kontekście charakterystyki jego zachowań mownych. Badania Leona Kaczmarka i Pawła Smoczyńskiego, polskich językoznawców analizujących rozwój mowy dziecka na przełomie lat 40. i 50., ukazują przełamywanie się opisanych wyżej tendencji. Poglądy Kaczmarka inspirowane są pracami Jana Baudouina de Courtenay; rozwój mowy w jego pracach jest opisywany w kontekście psychospołecznym. Prace Pawła Smoczyńskiego są natomiast nierozdzielnie związana z założeniami strukturalizmu, badacz powołuje się wielokrotnie na ustalenia Romana Jakobsona. Koncepcja rozwoju mowy Smoczyńskiego jest ściśle powiązana z teorią fonemu i systemu fonologicznego.

SŁOWA KLUCZOWE: rozwój mowy dziecka, fonetyka, artykulacja, fonem, strukturalizm

1. Wprowadzenie

Historia badań nad językiem dziecka ściśle wiąże się z historią rozwoju współczesnego językoznawstwa, u którego początków legły dwie przeciwstawne sobie koncepcje języka¹. Pierwsza – związana z teorią naturalizmu językowego, która traktowała język jako funkcję biologiczną gatunku ludzkiego – jest próbą zastosowania teorii Karola Darwina w badaniach nad językiem. Druga – związana z wyłaniającym się nurtem antropologicznym w językoznawstwie,

¹ W tym opracowaniu przyjmuję zasadniczo chronologię rozwoju lingwistyki opisaną przez Adama Heinza [A. Heinz, *Dzieje językoznawstwa w zarysie*. Warszawa 1978]. Początki badań nad mową dziecka przypadają na okres nazwany w tym opracowaniu okresem ewolucjonizmu i biologizmu (1830–1870). Następne okresy to: ewolucjonizm i pozytywizm (1870–1900), strukturalizm (1900–1975).

którego podstawy stworzył Wilhelm von Humboldt² – zakłada konieczność badania języka w jego kontekście kulturowym i społecznym³.

Obie te koncepcje będą rywalizować ze sobą, przybierając różne postaci i formy, zarówno w badaniach ogólnojęzykoznawczych, jak i w badaniach nad językiem lub mową dziecka.

Celowo została tu użyta formuła alternatywna w odniesieniu do badań nad mową dziecka, badania te bowiem są naprzemiennie ukierunkowane bądź to na badanie akwizycji systemu językowego, bądź na opis zachowań mownych dziecka; rzadko też nurty te łączą się ze sobą i przenikają się nawzajem, co pokazuje przedstawiona poniżej historia tych badań.

Charakterystyka badań nad mową i językiem dziecka prowadzonych przez Leona Kaczmarka i Pawła Smoczyńskiego na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, kiedy w Polsce obserwuje się jakby przełamywanie się obu nurtów czy też postaw badawczych, jest w jakimś stopniu ilustracją opisanej wyżej alternatywy badawczej.

W badaniach europejskich nad mową dziecka zaczyna dominować strukturalizm, który skupia się na akwizycji (= przyswajaniu) systemu językowego przez dziecko. Ukazują się prace Antoine'a Grégoire'a *L'Apprentissage du langage*⁴, najpełniej nurt ten reprezentuje praca Romana Jakobsona *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze*⁵, napisana w latach 1939–1941, która też na wiele

² Wilhelm von Humboldt (1767–1835) – twórca nurtu, zwanego współcześnie antropologicznym, u którego podstaw znajduje się przekonanie, że język jako składnik kultury narodu należy badać w kontekście kulturowym. Twórca teorii determinizmu językowego, rozwiniętej w II połowie XX wieku przez Edwarda Sapira i Benjaminą Lee Whorfa. [A. Heinz, dz. cyt., s. 142-147. M.-A. Paveau, G.-E. Sarfati, *Wielkie teorie językoznawcze. Od językoznawstwa historyczno-porównawczego do pragmatyki*. Tłum. I. Piechnik. Kraków 2009, s. 24-25]. Poglądy ogólnoteoretyczne Humboldta nie znalazły w zasadzie oddźwięku u współczesnych, ponieważ wyprzedzały swą epokę [por. A. Heinz, dz. cyt., s. 167].

³ Strukturalizm, który jest prezentowany w tym artykule, wiąże się genetycznie z naturalizmem językoznawczym, jakkolwiek wzbogaconym o podejście funkcjonalistyczne (por. prace K. Bühlera i R. Jakobsona).

⁴ A. Grégoire, *L'Apprentissage du langage*. T. 1-2. Liège – Paris 1937, 1947. Charakter analizy procesu akwizycji bardzo dobrze oddaje już sam spis treści (ograniczam się tylko do dwóch pierwszych rozdziałów tomu II); por.: Część I, rozdz. 1. *Rodzajnik: Zróżnicowanie form, Porządek pojawiania się dwóch rodzajów rodzajników, Przyswajanie rodzajników przez dwoje dzieci, A. Rodzajnik określony, Rodzajnik określony i przyimek a, Rodzajnik określony i przyimek de, B. Rodzajnik nieokreślony, Formy wyrażania rodzajników A. Rodzajnik określony, B. Rodzajnik nieokreślony; rozdz. II. Rzeczownik: Rzeczowniki pod koniec drugiego roku, Substantywizacja wyjątkowa, Problem rodzaju [...]: Rzeczownik, Rodzajnik, Przymiotnik, Zaimki osobowe, Kilka interesujących uwag, Rodzaj gramatyczny w języku francuskim; Fleksja, Zagadnienie abstrakcji – Rzeczowniki abstrakcyjne, Nazwy kolorów, Nazwy liczb, Formowanie się słów u Charlesa i Edmonda, Aglutynacja, Afereza, Podwajanie [syllab], Podwajanie [syllab] w grach językowych, Wyrazy derywowane i wyciągnięte z prefiksem u Charlesa i Edmonda [A. Grégoire, dz. cyt., T. 2, s. 486-487].*

⁵ R. Jakobson, *Langage enfantin et aphasie*. Tłum. (z ang. i niem.) J.-P. Boons i R. Zygouris. Paris 1969, s. 13. Pierwszy szkic tej pracy Jakobsona został przedstawiony na Kongresie Językoznaw-

dziesięcioleci wywiera wpływ na kierunek badań w interesującym nas zakresie, również w Polsce.

Roman Jakobson – wybitny językoznawca XX wieku, współtwórca (z Nikołajem S. Trubieckim) teorii fonologicznej Koła Praskiego i autor definicji fonemu⁶ – wprowadza zupełnie nowe zagadnienie do badań nad językiem dziecka, mianowicie zagadnienie przyswajania systemu fonologicznego przez dziecko. Już samo postawienie problemu jest ważne. Jakobson – odwołując się do licznych spostrzeżeń poczynionych przez wielu autorów opisujących akwizycję języka przez dzieci – zwrócił uwagę na ciekawe zjawisko, jakie się obserwuje na przełomie 1. i 2. roku życia dziecka, przejawiające się w wyraźnych trudnościach, jakie mają dzieci z realizacją tzw. dźwięków systemowych, tzn. takich dźwięków, które dziecko realizuje w ciągach sylabowych w okresie gaworzenia, zwłaszcza w okresie echolalii (dokładniej: w okresie autonaśladownictwa w 10.-12. miesiącu życia) i które występują w języku, w którym dziecko wzrasta.

Obserwatorzy konstatują [...] z dużym zaskoczeniem – pisze Jakobson – że dzieci praktycznie tracą całą swoją łatwość emisji dźwięków, jak tylko przejdą ze stadium prelingwalnego do pierwszych słów, ściślej mówiąc, do pierwszego etapu lingwalnego. Łatwo jest zrozumieć, że zanikają wszystkie dźwięki obce językowi mówionemu, który otacza dziecko; to, co jest frapujące, to to, że również zanikają dźwięki, które są wspólne dźwiękom emitowanym w gaworzeniu i w języku dorosłych, wbrew modelowi, który jest prezentowany dzieciom w mowie dorosłych. Dźwięki te często są odzyskiwane dzięki długim staraniom po wielu latach⁷.

W związku z tą obserwacją Jakobson formułuje hipotezę, że przejście od gaworzenia do języka wiąże się z selekcją dźwięków, która jest podporządkowana kształtowaniu się dźwięków językowych, tzn. dźwięków – elementów systemu funkcjonalnego (językowego), których funkcja ma charakter dystynktywny i polega na odróżnianiu jednostek znaczących. Selekcji tej – pisze Jakobson – nie podlegają dwa rodzaje dźwięków: „występujące w wykrzyknieniach i formach onomatopiecznych, co stanowi zresztą dowód na to, że selekcji podlegają tylko te dźwięki, które nie mają charakteru funkcjonalnego”⁸. W innym miejscu dodaje:

Dźwięki, można powiedzieć, podlegają ze strony dziecka selekcji sytuacji, gdy nie stają się dźwiękami dyskursu w sensie ich odnoszenia się do mowy w ścisłym tego słowa

ców w Brukseli w 1939 r. Całość pod tytułem *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze* została opublikowana w 1941 r. w Uppsali. W tym opracowaniu korzystam z wersji francuskiej tego dzieła (adres bibliograficzny jw.).

⁶ Por. A. Heinz, dz. cyt., s. 290.

⁷ R. Jakobson, dz. cyt., s. 24-25.

⁸ Tamże, s. 28-29.

znaczeniu, tj. do „arbitralnych znaków językowych” de Saussure’a [...]. Ta selekcja jest więc nieodłącznie związana z naturą semiotyczną mowy; odnosi się do problemu czysto lingwistycznego, dźwięki nie mogą być rozpatrywane jak tylko pod kątem funkcji znaku. Dźwięki prelingwalne w gaworzeniu ujawniają, przeciwnie, swoją naturę wyłącznie fonetyczną, ściślej artykulacyjną; jest znamienne, że w związku z tym nie można wskazać ogólnego porządku ich przyswajania⁹ [podkreśl. moje – JPP].

Te niezwykle istotne uwagi Romana Jakobsona odnoszące się przede wszystkim do procesu zdobywania fonemów przez dziecko i ogólniej do akwizycji systemu językowego przez dziecko, zapoczątkowały nie tylko ożywioną dyskusję nad procesami akwizycji systemu fonologicznego i w ogóle językowego przez dzieci, ale także na wiele lat ukierunkowały same badania nad językiem dzieci – pewien kierunek badań materiałowych nad fonologią dziecięcą, których celem jest weryfikacja spostrzeżeń Jakobsona.

Polskie badania nad mową dziecka przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku są dobrym przykładem przełamywania się różnych teorii i nurtów. Dobrze to zjawisko uwidacznia się zwłaszcza w pracach Leona Kaczmarka i Pawła Smoczyńskiego. Prace pierwszego z uczonych skłonny jestem zaliczyć do nurtu przedstrukturalistycznego, podczas gdy prace drugiego są jednoznacznie powiązane już ze strukturalizmem.

Niniejsze opracowanie opieram na dwóch źródłach: Leona Kaczmarka. *Kształtowanie się mowy dziecka*, Poznań 1953, i Pawła Smoczyńskiego, *Przyswajanie przez dziecko podstaw systemu językowego*, Łódź 1955.

2. Poglądy Leona Kaczmarka na badania mowy dziecka

Najpierw krótkie uzasadnienie, dlaczego prace nad mową dziecka Leona Kaczmarka zaliczam do przedstrukturalistycznych. Świadczy o tym zwłaszcza przytoczony poniżej sposób formułowania celów badawczych, skupienie się przez uczonego na zachowaniach mownych, a nie na samym języku, zwracanie uwagi na czynniki zewnętrzne: socjologiczne i psychologiczne, jako czynniki powodujące zmiany w zachowaniach dziecka, wreszcie stosowana przez autora nomenklatura i jego fascynacja dokonaniem Jana Baudouina de Courtenay, który, aczkolwiek uważany jest za prekursora strukturalizmu, to jednak reprezentuje inne podejście do języka niż dwudziestowieczni strukturaliści, a jeżeli już, to jest ono – ze względu na neuropsychologiczne uwarunkowania rozwoju mowy i posługiwania się nią, o czym jeszcze za chwilę – bliższe stanowisku

⁹ Tamże, s. 30-31.

Chomsky'ego niż de Saussure'a. Przedstrukturalistyczne podejścia do badań nad mową dziecka mają bardzo zróżnicowany charakter. Należą do nich m.in. również prace Jana Baudouina de Courtenay, w których problem rozwoju mowy dziecka jest przedstawiany w związku uwarunkowaniami psychologicznymi i społecznymi; a nie skupiają się one wyłącznie na samym języku. W okresie dominacji strukturalizmu określano takie stanowisko jako psychologizujące, co stanowiło bardzo poważny zarzut. Dziś moglibyśmy uznać je za holistyczne, co z kolei można by odczytać jako wyraz uznania. Tak czy inaczej, prace nazywane tu przedstrukturalistycznymi nie mają w mojej ocenie charakteru przednaukowego, z czym niekiedy możemy się spotkać. W określeniu tym zawiera się jedynie stwierdzenie, że ich autorzy posługiwali się inną niż strukturalistyczna metodologią, i że powstały one – najczęściej – zanim zaczął dominować strukturalizm albo na przełomie epok. To są argumenty, żeby poglądy dotyczące badań nad mową dziecka Leona Kaczmarka zaliczyć do przedstrukturalistycznych. Inaczej należy oceniać metody stosowane przez L. Kaczmarka w odniesieniu do opisu zaburzeń mowy, gdzie uczony niewątpliwie skupia się na systemie języka.

Leon Kaczmarek, charakteryzując poglądy na mowę Jana Baudouina de Courtenay¹⁰, podkreśla, że uczony ten ujmuje mowę jako wynik pracy umysłowej, która przebiega w trzech kierunkach: 1) od centrum na zewnątrz – praca nerwów: ruchowych, motorycznych, praca mięśniowa; wymawianie; 2) ruch ku centrum, dośrodkowy, słyszenie – praca nerwów czuciowych, nerwów sensorycznych, natężenie wrażliwości zmysłowej, wrażliwości słuchu; słyszenie-słuchanie; 3) ruch w samym centrum, w mózgu, ruch środkowy, mówienie samo w sobie i myślenie językowe – cerebracja; jest to „praca nerwów centralnej substancji mózgowej”¹¹. Innymi słowy, jak komentuje to dalej L. Kaczmarek, Jan Baudouin de Courtenay zajmuje się problemem mowy, jako „aktem procesu porozumiewania się w słowie”, czyli „budowaniem wypowiedzi słownej (= mówieniem) i jej odbiorem (= rozumieniem) na podstawie języka”¹².

Odwołuję się do opracowania Kaczmarka poświęconego Janowi Baudouinowi de Courtenay jako prekursorowi logopedii, ponieważ znalazło się w nim jakby objaśnienie stanowiska autora *Kształtowania się mowy dziecka* z 1953 roku odnośnie do teoretycznych podstaw badawczych w tym zakresie. W samej pracy z 1953 roku autor ogranicza swoje uwagi ogólne do kilku generalizujących sądów,

¹⁰ L. Kaczmarek, *Jan Baudouin de Courtenay – prekursor nowoczesnej logopedii*, „Logopedia” 1983, t. 14/15, s. 5-14.

¹¹ Tamże, s. 6-7. Kaczmarek odwołuje się tu do sformułowań J. Baudouina de Courtenay znajdujących się w publikacji *O ogólnych przyczynach zmian językowych*. W: J. Baudouin de Courtenay, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1974.

¹² L. Kaczmarek, *Jan Baudouin de Courtenay...*, dz. cyt., s. 7.

spośród których bodaj najważniejszym jest sformułowanie znajdujące się w pierwszym akapicie pracy: „1. Mowa człowieka jest wytworem życia zbiorowego. Konieczność i chęć porozumiewania się ludzi między sobą stanowi jej istotne źródło”¹³. Stanowisko to jest zdecydowanie bliższe nurtowi antropologiczno-społecznemu niż upowszechniającemu się w tamtych czasach w Polsce strukturalizmowi. Jednocześnie należy zwrócić uwagę na bliski związek Kaczmarka z naturalizmem językoznawczym, co szczególnie uwidacznia się w jego odwołaniach do sądów Jana Baudouina de Courtenay.

Przejdę teraz do charakterystyki ogólnej typu badań, które zaliczam tu do przedstrukturalistycznych. Opierają się one głównie na tzw. dzienniczkach mowy. Badacze odnotowują w nich wszystkie obserwacje związane z rozwojem ogólnym dziecka, skupiając się zwłaszcza na tych zjawiskach, które służą komunikowaniu się dziecka z najbliższym otoczeniem społecznym. Podstawą opisu są zwykle ogólne założenia, które przedstawię na podstawie opisu zaprezentowanego przez Leona Kaczmarka¹⁴:

1. Mowa jest wytworem życia zbiorowego, zatem dziecko przyswaja ją z potrzeby komunikowania się z otoczeniem; proces przyswajania mowy przez dziecko jest swego rodzaju koniecznością społeczną.
2. Nabywanie mowy ściśle wiąże się z rozwojem „duchowym” (umysłowym) i fizycznym dziecka; pokazanie tego związku jest jednym z ważniejszych zadań badacza mowy.
3. Zadaniem badacza mowy dziecka jest „zebranie określonych faktów mownych (dotyczących rozwoju języka)” i przedstawienie ich w sposób uporządkowany, tj. pokazujący rozwój mowy; przedstawienie faktów może być przydatne do ich wyjaśnienia.
4. Warunkiem prawidłowego rozwoju mowy dziecka jest właściwy przykład ze strony dorosłych, m.in. unikanie języka nianiek (języka dziecięcego) przez dorosłych oraz odpowiednie warunki środowiskowe.
5. Podstawą dla wyróżnienia określonych okresów rozwoju mowy stanowi „różnie ujawniana, mniej lub bardziej świadoma i celowa dążność dziecka do wpływania na otoczenie początkowo najbliższe, a potem i dalsze. W czynnościach porozumiewania się znamienne jest ustępowanie co pewien czas środków o strukturze najpierw synkretycznej, globalnej i o znaczeniu szerokim przed innymi o strukturze coraz jaśniejszej, coraz bardziej analitycznej i o znaczeniu coraz węższym”.

¹³ L. Kaczmarek, *Kształtowanie się mowy dziecka*. Poznań 1953, s. 1. Więcej informacji o podstawach teoretycznych własnych badań nad mową dziecka znajdujemy w popularnym opracowaniu L. Kaczmarka, *Nasze dziecko uczy się mowy*, Lublin 1966 (i następne wydania), w rozdziale *Co to jest mowa?* (s. 21-31).

¹⁴ L. Kaczmarek, *Kształtowanie się mowy...*, dz. cyt., s. 5.

Zwróćmy uwagę, że dla tego typu badań właściwa jest postawa kolekcjonera, skądinąd bardzo ważna i potrzebna ze względu na konieczność zgromadzenia odpowiedniej kolekcji faktów. Badaczami mowy dziecka są najczęściej rodzice, zaś badania obejmują pojedyncze dzieci z rodzin inteligentnych – najczęściej: od urodzenia do 36. miesiąca życia. Można zatem mówić – doceniając wartość samych badań – po pierwsze, o pewnej ich przypadkowości, po drugie, o niewystarczalności do wyciągania wniosków uogólniających czy tym bardziej do tworzenia jakiejś teorii¹⁵.

Najbardziej reprezentatywna dla tego typu badań w Polsce – o czym była mowa wcześniej – jest periodyzacja rozwoju mowy dziecka opracowana przez Leona Kaczmarek, który na podstawie obserwacji własnych dzieci, przede wszystkim Urszulki, wyróżnia cztery podstawowe okresy: *melodii* – od urodzenia do 12. miesiąca życia, *wyrazu* – od 12. do 18./24. miesiąca życia¹⁶, *zdania* – od 18./24. miesiąca życia do 36. miesiąca życia, *swoistej mowy dziecięcej* – między 36. miesiącem życia a 7. rokiem życia.

Podstawę podziału stanowi charakter zachowań komunikacyjnych dziecka:

W okresie *melodii* (0.-12. m.ż.) dziecko komunikuje się ze swoim otoczeniem społecznym za pomocą mowy ciała i głosu; przy czym zachowania te na początku mają charakter mimowolny, z czasem dopiero – około 6. m.ż. dziecka – zaczynają odgrywać coraz większą rolę zachowania dowolne.

W okresie *wyrazu* (12.-18./24. m.ż.) komunikacja dziecka przybiera w coraz większym stopniu charakter słowny – wypowiedzi dziecka mają charakter synkretyczny, nierozczłonkowany strukturalnie, a ich znaczenie jest globalne. L. Kaczmarek zwraca uwagę na fakt, że dziecko¹⁷, operując skromnym zasobem leksykalnym, umie za pomocą mimiki i gestów wyrazić wszystko, co chce wyrazić. Pozwala to użycie tych wyrazów traktować „raczej jako powiedzenia, a nie wyrazy”¹⁸.

¹⁵ Por. P. Łobacz, *Polska fonologia dziecięca. Studia fonetyczno-akustyczne*. Warszawa 1996, s. 7, 53-54.

¹⁶ Leon Kaczmarek okres wyrazu wyznacza na 1 – 1,6 (2) rok życia [por. L. Kaczmarek, *Kształtowanie się mowy...*, dz. cyt., s. 23]. Ten – mogłoby się wydawać – niekonsekwentny zapis jest związany z tym, że mowa Urszulki rozwija się zdecydowanie szybciej niż porównywanych z nią innych dzieci autora: Ewuni, Cyrylka i Bożydarka. Między 14. a 18. m. ż. słownik Urszulki systematycznie wzrasta, a tym samym wzrastają również jej umiejętności komunikacyjne – około 18. m. ż. liczy około 60 wyrazów: 66,7% tego słownika stanowią rzeczowniki, 10% – czasowniki; z innych wyrazów występują: przeczenie *nie*, *ba* ‘bęć’, potaknięcie *y’ym*, oraz niby-przymiotniki: *be’be* ‘brzydki’ i *a-a* ‘gorące’ [tamże, s. 28-29]. Zapewne ten bogaty jak na wiek dziecka słownik sprawił, że Urszulka około 18. m. ż. przechodzi w stadium zdania [tamże, s. 35].

¹⁷ Dzieckiem tym jest córeczka autora, Urszulka, której mowa dostarczyła autorowi najwięcej materiału i stworzyła podstawę do formułowania sądów na temat rozwoju mowy dziecka.

¹⁸ L. Kaczmarek, *Kształtowanie się mowy...*, dz. cyt., s. 29.

W okresie zdania (18./24.-36. m.ż.) kształtują się podstawy systemu językowego dziecka: fonologicznego, morfologicznego i syntaktycznego, oraz komunikacji werbalnej. Rozwój ten L. Kaczmarek opisuje, przedstawiając przyswajanie przez dziecko kolejnych elementów systemu językowego: na poziomie składni, morfologii oraz artykulacji.

W okresie swoistej mowy dziecięcej (36. m.ż.-7. r.ż.) dziecko „dochodzi do języka dorosłych”. L. Kaczmarek pisze, że mowa dziecka 3-letniego jest w zasadzie ukształtowana i tylko – w miarę dorastania i nowych doświadczeń oraz oddziaływania coraz to szerszego kręgu społecznego – wzbogaca się i dojrzewa. Największy przełom następuje – zdaniem uczonego – w momencie, kiedy dziecko idzie do szkoły. Autor *Kształtowania się mowy dziecka* dość szczegółowo charakteryzuje mowę dziecka w tym okresie. Charakterystyka ta wskazuje na dość istotne różnice w porównaniu z mową dorosłych na poziomach: fonetyczno-artykulacyjnym, składniowym i leksykalnym. Jednocześnie jest to okres, w którym dziecko zdobywa coraz większą kompetencję językową a w związku z rozszerzaniem się liczby kontaktów społecznych i wychodzeniem poza krąg najbliższej rodziny także kompetencję komunikacyjną¹⁹.

Jak więc widać, istotnie poglądy Leona Kaczmarka są bardzo bliskie współczesnym poglądom badaczy poststrukturalistycznych. Różnice polegają na metodzie analizy. Jej prezentację ograniczę do systemu artykulacyjno-fonetycznego, bodaj najważniejszego obszaru obserwacji autora. Zwłaszcza dotyczy to okresu niemowlęstwa, ale także dwóch okresów wczesnego dzieciństwa: wyrazu i zdania. Znalazło to swoje odbicie m.in. w nazwie okresu: okres melodii, oraz w nazwach podokresów tego okresu: krzyku i płaczu, głużenia, gaworzenia.

Przyjrzymy się, jak Leon Kaczmarek opisuje rozwój fonetyki i artykulacji dziecięcej:

Krzyk i płacz: Pojawia się – oczywiście – zaraz po urodzeniu dziecka. Jest oznaką życia. Z czasem krzyk i płacz – które w pierwszych miesiącach życia dziecka są symptomami głodu, chłodu, bólu i innych dolegliwości organicznych i stanowią dla opiekunów dziecka sygnał, że niemowlę potrzebuje pomocy, zmieniają swoją funkcję i przekształca się „w środek używany świadomie i celowo” przez dziecko. Autor ustala, że ta funkcja krzyku i płaczu zaczyna być realizowana w 2. połowie 1. roku życia, a nie jak inni autorzy, że pojawia się ona w 1. połowie 1. roku życia²⁰. Autor podkreśla wielką wagę

¹⁹ Tamże, s. 47-59.

²⁰ Tamże, s. 9. Kaczmarek przytacza tu stanowiska następujących autorów: S. Pfanhauserowej – 4.-5. tydzień życia; E. Hurlock – przed ukończeniem 3 miesięcy, C. Franke – na przełomie 1. i 2. kwartału. Kaczmarek też mocno podkreśla – w nawiązaniu do stanowiska S. Szumana, że gdy dziecko spostrzeża, że jego krzyk sprowadza przyjemne dla niego pojawienie się mamy, wówczas prawdopodobnie jeszcze zupełnie nieświadomie powstaje nawyk krzyczenia i płaczu – iż „[...] krzyk [...] nie jest tylko „tresurą”, lecz przeradza się w środek używany świadomie i celowo.” [Tamże, s. 8-9].

krzyku dla rozwoju mowy. Pisze: „Fakt wyczucia przez dziecko, że za pomocą krzyku można osiągnąć swój cel, ma wielkie znaczenie dla rozwoju mowy. Jest to załączek zrozumienia, że artykułowane twory głosowe mogą być podobnie użyte”²¹. Natomiast nie przywiązuje specjalnej wagi do wyróżnianych przez niektórych autorów poszczególnych dźwięków, zwraca natomiast uwagę na to, że zwłaszcza w gaworzeniu, ważna jest melodia. Samo gaworzenie jest skłonny uznać za rodzaj śpiewu. Analogię dostrzega w przyśpiewkach ludowych²².

Gł u ż e n i e: Ma charakter samorzutny. Jest odruchem bezwarunkowym. Gł u ż ą wszystkie bez wyjątku dzieci – także głuche od urodzenia (dzieci te przestają głużyć ok. 18. m.ż.). Pojawia się w 2., 3. lub 4. m.ż. w warunkach dobrego samopoczucia. Niemowlę, wyzwalając nadmiar energii, wydaje różne dźwięki – w zależności od zajmowanej przez dziecko pozycji – samogłoskowe i spółgłoskowe. Ilościową przewagę – jak stwierdza Kaczmarek – mają dźwięki gardłowe i tylnojęzykowe, które mieszają się ze sobą. Istotna jest sama artykulacja, nie zaś jej miejsce. Gł u ż e n i e realizuje się w postaci serii następujących po sobie pojedynczych dźwięków i zespołów dźwięków; pojawiają się grupy spółgłoskowe: *ŋ-gej*, *ɣŋ-gla*, *iŋ-gl-i*. Autor podkreśla różnorodność realizowanych dźwięków, wymienia: wargowe, tylnojęzykowe, gardłowe i przedniojęzykowe. Dźwięki są niewyraźne o przypadkowej artykulacji²³.

G a w o r z e n i e: Ma charakter zamierzony. Charakteryzuje się świadomym powtarzaniem: „Dziecko – pisze Kaczmarek – dzięki nabywaniu takich cech, jak zaostrenie spostrzegawczości, zwiększenie uwagi, bardziej pewnej pamięci, naśladuje teraz dźwięki, które wydało przypadkowo wskutek ustawicznego ruchu różnych narządów mownych, oraz dźwięki, których brzmienie uchwyciło od dorosłych. Naśladownictwo to, które jest zrazu odruchowe, staje się wnet objawem uwagi i woli”²⁴. W tym okresie dziecko realizuje już zasadniczo wszystkie samogłoski polskie i większość spółgłosek, jednocześnie jest bardzo wiele dźwięków pozasystemowych: „jakieś głosy wdechowe i ssące, różne mlaski, kłaskania, świsty, cmokania itp. twory, których nie sposób znakami wyrazić”²⁵.

²¹ Tamże, s. 9.

²² Tamże, s. 13-14.

²³ Tamże, s. 9-11. Wszystkie przykłady pochodzą z cytowanej pracy Leona Kaczmarka.

²⁴ Tamże, s. 11. Autor wiąże tę zmianę ze zmianami psychosomatycznymi. Powtarza za J. Baudouinem de Courtenay, że „dziecko może zacząć poruszać organami mównymi tak, jak to czynią dorośli, dopiero wtedy, kiedy już chodzi, albo przynajmniej trzyma prosto.” [Kaczmarek 1953: 12]. Dodaje też, odwołując się do ustaleń Aleksandry Mitrinowicz, że zaburzenia mowy przy zachowanym słuchu „łączą się najczęściej z ogólną niesprawnością ruchową dziecka, tj. z opóźnieniem w chodzeniu, samodzielnym ubieraniu się, jedzeniu”, i Henri Wallona, że łączą się one „w zdolności rozmieszczenia przedmiotów w przestrzeni.” [Tamże, s. 12].

²⁵ Tamże, s. 11.

Leon Kaczmarek, mimo że jest mu znana praca Romana Jakobsona *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze* (odwołuje się do niej w przypisie), wysnuwa wniosek, odmienny niż autor *Kindersprache*, mianowicie, że

mowa artykułowana nie wyrosła z gaworzenia, a tym mniej z głużenia. Obie te rozwijające głos czynności, stanowią jedynie pewnego rodzaju zaprawę [...] w wydawaniu dźwięków artykułowanych [...] i nie pełnią żadnej funkcji językowej²⁶.

Okres wyrazu: Źródłem mowy dziecka jest rozwój psychosomatyczny dziecka, wpływ otoczenia społecznego dziecka (w tym związki emocjonalne z najbliższymi)²⁷. Do właściwości zachowań mownych dziecka w tym okresie – na przełomie 1. i 2. r.ż. – należą: 1) powtarzanie po dorosłych identycznych lub prawie identycznych form wyrazów, 2) odpowiedzi na zadawane pytania, 3) nazywanie coraz częściej osób i przedmiotów, 4) wielokrotne powtarzanie nowo przyswojonych nazw, 5) wypowiedanie samodzielnych komunikatów, 6) naśladowanie różnych głosów, np. dzwonka, miauczenia kota, głosu konia. Wszystkie wypowiedzi są jednowyrazowe. Oznaczają one nie tylko przedmiot lub czynność, ale też najczęściej stosunek do wymienianego przedmiotu lub czynność. Ten sam wyraz ze względu na sytuację mówienia może być interpretowany w sposób zróżnicowany. Zakres znaczenia wyrazu jest „rozciągliwy (rozsiany), zwężenie czy skupienie następuje w tym względzie dopiero z biegiem czasu”²⁸.

Jeśli chodzi o system fonetyczno-artykulacyjny, to autor stwierdza, że występują wszystkie samogłoski ustne, przy czym w jednych realizacjach mają one kształt taki, jak u dorosłych, w innych – są zwężane lub rozszerzane, w wygłosie są niekiedy redukowane. Brak jest samogłosek nosowych. Bez zniekształceń jest realizowana większość spółgłosek. Jedynie spółgłoski [ć], [dź] realizowane są zazwyczaj za pomocą głosek o zbliżonym miejscu artykulacji: [t / t' / ć / c / d], zamiast [l] jest [u], mieszane są spółgłoski [k] i [t] oraz [g] i [d]; upraszczane są grupy spółgłoskowe²⁹. Wymowa wyrazów bywa zniekształcona: wyrazy jednosylabowe są realizowane z wyraźną artykulacją głoski nagłosowej i śródgłosowej, spółgłoska wygłosowa podlega redukcji; w wyrazach więcej niż dwusylabowych najczęściej redukcji ulegają sylaby początkowe – realizowane są dwie ostatnie sylaby; częste są reduplikacje.

Okres zdania: W tym okresie obserwuje się znaczne zbliżenie form brzmieniowych wyrazów do mowy dorosłych, choć dziecko pod koniec tego okresu ma ciągle jeszcze trudności artykulacyjne. Na ogół jednak – dzięki znacznemu

²⁶ Tamże, s. 13.

²⁷ Tamże, s. 14.

²⁸ Tamże, s. 26.

²⁹ Tamże, s. 32.

zaawansowaniu opanowania systemu fonologicznego³⁰ – dobrze radzi sobie z rozróżnianiem zakresów znaczeniowych podobnych brzmieniowo wyrazów. Autor wymienia uproszczenia na początku i w środku wyrazów oraz „opuszczanie” końcowych głosek (częściej spółgłosek niż samogłosek). Zniekształcona i mieszana jest artykulacja szeregów syczącego, szumiącego i ciszącego. W dalszym ciągu obserwuje się substytucję spółgłosek tylnojęzykowych za przedniojęzykowe, np. [toxany] zamiast [koxany], spółgłoski [dz, dź] są realizowane za pomocą zmiękczonej, np. [d, d’], np. [mama id’e], [do v’idańa], spółgłoska [r] substytuowana jest przez spółgłoskę [j] lub [l]. Autor opisuje bardzo szczegółowo problemy z wymową dziecka trzyletniego.

Podane przykłady potwierdzają jedynie wniosek, jaki się nasuwa w tym wypadku, że Kaczmarek nie tyle opisuje system artykulacyjno-fonetyczny dziecka, co stwierdza pewne różnice wobec mowy dorosłych i próbuje wyjaśnić przyczyny trudności artykulacyjnych. To jeszcze jedna właściwość prezentowanego opisu różniąca go od opisu strukturalistycznego, w którym mowę dziecka traktuje się jako zjawisko autonomiczne i jako takie jest poddawane analizie.

3. Poglądy Pawła Smoczyńskiego na rozwój mowy dziecka

Paweł Smoczyński, autor pracy *Przyswajanie przez dziecko podstaw systemu językowego* [1955], już w samym tytule sygnalizuje swój związek ze strukturalizmem. W sposób też jednoznaczny odwołuje się do ustaleń Romana Jakobsona. Pisze w związku z próbami odpowiedzi na pytanie, co sprawia, że dziecko w autonaśladownictwie nie ma większych problemów z realizacją dźwięków mowy, zaś w naśladownictwie wzorów z otoczenia trudności te są znaczne i niemalże nie do przewyciężenia: „Udowodnił on [Jakobson], że w tym wypadku nie mogą być rozstrzygające trudności fizjologiczne [jak uzasadniał to F. Schultze – dop. mój: JPP], gdyż głoski nie reprodukowane przez dziecko w okresie omawianym były wszakże łatwo przez nie produkowane w okresie poprzedzającym, tj. w gaworzeniu. Nie może też być mowy o trudnościach akustycznych [jak uzasadniał to R. Meringer – dop. mój: JPP], ponieważ wyraźnie temu zaprzecza zjawisko samonaśladownictwa oraz stwierdzony fakt biernego rozpoznawania głosek przez dziecko uwidaczniający się we właściwym

³⁰ L. Kaczmarek ogranicza się do opisu problemów artykulacyjno-fonetycznych, napomyka jedynie o kształtującym się systemie fonologicznym. Pisze m.in. charakteryzując nieporozumienia, z jakimi spotyka się Urszulka w komunikacji z dorosłymi: „Szczegóły te wskazują, że w tym okresie Urszulka zaczyna na podstawie mowy innych i własnej wytwarzać system fonologiczny, który jednak w praktyce (w substancji fonicznej) nie ujawnia się jeszcze dostatecznie wyraźnie [...]” [Kaczmarek 1953: 43].

rozumieniu przez nie wielu, najczęstszych przynajmniej, wypowiedzi otoczenia. Stracić musi na mocy przypuszczenia B ü h l e r a, gdyż u dziecka czasem zachodzi naśladownictwo papuzie, w którym pojawiają się nawet takie głoski, jakich nie ma w produkcjach spontanicznych, i ponieważ znany jest fakt, iż pewne używane już przez nie głoski giną dopiero na dalszych etapach rozwoju³¹. Dalej P. Smoczyński pisze, że nowe rozwiązanie Romana Jakobsona

„[...] polega na wykryciu przejawu w samym fakcie przejścia głosek – jako zjawiska indywidualnego, artykulacyjnego – w fonemy, czyli w zjawisko społeczne, służące w słowach i wypowiedziach do komunikacji między ludźmi. Dziecku – pisze Smoczyński – sprawia trudność wartość fonematyczna, jaką uzyskuje głoska w trakcie przechodzenia od gaworzenia do mowy. Jako wynik doboru konwencjonalnego i jako cząstka systemu ściśle określonego fonem musi dopiero być przez dziecko zdobywany.”³²

Smoczyński polemizuje jednocześnie z tezą Jakobsona, że zdobywanie przez dziecko fonemów postępuje według określonego powszechnego schematu. Stwierdza mianowicie:

„[...] w całej kwestii chodzi o opanowywanie przez dziecko nie tylko fonemu, ale równocześnie podstaw całego systemu fonologicznego. Ten zaś zawiera w sobie oprócz norm określających cechy akustyczne, służące w danym języku do rozróżnienia znaczenia słów, jeszcze normy określające cechy akustyczne, służące w danym języku do oddzielania słów od siebie w zdaniu. A zatem zagadnienie nie wyczerpuje się stwierdzeniem zdobywania przez dziecko fonemu, lecz wymaga także zajęcia się procesem wyrabiania się u dziecka poczucia struktury fonologicznej słowa.”³³

Problem polega na tym, że fonem pojawia się już we wczesnym etapie rozwoju mowy dziecka, ale dziecku brak poczucia struktury fonologicznej wyrazu, o czym decydują liczba i układ fonemów, jakimi operuje dziecko, oraz stosowanie właściwego akcentu³⁴.

Paweł Smoczyński, wychodząc z założenia, że najważniejszą funkcją języka jest funkcja komunikacyjna, uznał, że dziecko zmuszone jest w swojej mowie naśladować zasady właściwe strukturze języka swego otoczenia, a stale uwidaczniające się cechy jego nieporadności wynikają ze złożoności strukturalnej języka. Kształtowanie się natomiast systemu językowego dziecka (Smoczyński *explicite* pisze o systemie fonologicznym)

³¹ P. Smoczyński, *Przyswajanie przez dziecko podstaw systemu językowego*. Łódź 1955, s. 57.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 58.

³⁴ Tamże, s. 58-59.

odbywa się na drodze osłuchiwania się z mową otoczenia i nie ma charakteru powszechnego, panchronicznego – jak sądzi Jakobson – lecz jest ściśle związane z konkretnymi nosicielami języka, od których dziecko przejmuje wzorce: jest rezultatem uogólniania i abstrakcji typowych dla danego języka cech akustycznych, gramatycznych i znaczeniowych³⁵.

Analogicznie do prezentacji poglądów Leona Kaczmarka swoje uwagi szczegółowe ograniczę tylko do samej periodyzacji, a w opisie akwizycji systemu językowego do podsystemu fonologicznego.

Periodyzacja rozwoju mowy dziecka u Smoczyńskiego jest złożona. Mianowicie, każdy podsystem języka – jakkolwiek autor bardzo zaznacza silne związki pomiędzy nimi – ma jakby własny, wewnętrzny porządek rozwojowy.

Pierwszy rok życia dziecka³⁶ to okres krzyku i gaworzenia albo okres przygotowawczy³⁷. Autor zwraca tu uwagę przede wszystkim na stronę dźwiękową zachowań niemowlęcia. Podkreśla ścisłą łączność produkcji głosowych: krzyków i gaworzenia, ze stanami ustrojowymi organizmu dziecka: krzyki pojawiają się w sytuacji, gdy dziecko jest głodne, spragnione, chore, podrażnione, niewyspane; gaworzenie w sytuacji, gdy dziecko jest syte, jest mu wygodnie i ciepło, jest wypoczęte i zdrowe, zaś następstwo i porządek ujawniających się dźwięków zależy od specyficznej fizjologii dziecka.

Kształtowanie się dźwięków w tym okresie: w pierwszych dwóch miesiącach życia dziecka pojawiają się dźwięki najpierwotniejsze: [ə, h, m, a, u], które powstają bez żadnego udziału narządów artykulacyjnych; około 3. m.ż. pojawiają się głoski: [g, ɣ, p], które powstają z udziałem narządów artykulacyjnych, ale w sposób niezamierzony; dźwięki gardłowe, czasem zwarte, przeważnie szczelinowe z lekka wibrujące; w 4., 5., 6. m.ż. pojawiają się głoski dwuwargowe, wyraźnie aktywne, powstałe przy współdziałaniu narządów mownych – aktywna rola warg wyrobionych dzięki refleksowi ssania oraz coraz bardziej czynnemu językowi; głoski wargowe: czyste lub nosowe, często najpierw w postaci zwartoszczelinowej [bw] lub [bʊ], które przechodzą w [bl, ml]; głoski [w] i [l] są realizowane także samodzielnie; w 7.-8. m.ż. – głoski przedniojęzykowo-zębowe [sic]³⁸ [d-t]

³⁵ Tamże, s. 78-80.

³⁶ Paweł Smoczyński nie dzieli okresu przygotowawczego – tą nazwą obejmuje zasadniczo cały 1. r.ż. dziecka – na podokresy. Nie wyróżnia na przykład w swoim opisie okresu zwanego w polskiej tradycji głużeniem.

³⁷ Tamże, s. 9-41.

³⁸ P. Smoczyński tak to opisuje: „Dowodem utrzymującym mnie w przekonaniu wobec *d-t* były zauważone przeze mnie manipulacje przy dźwiękach, częste ślinienie się, wreszcie sposób artykulacji przez zwanie przodu języka z dźwiękiem nie górnym, lecz dolnym, tj. tym, w którym pierwsze zęby normalnie się pokazują. Co do tego sposobu artykulacji wyjaśniam, iż zauważyłem go również później przy wymawianiu *n* [tamże, s. 23].

oraz tylnojęzykowe [g-x]; tylnojęzykowe zastępują stopniowo głoski gardłowe; 9. m.ż. – głoski palatalne: [l], [j], [i], co wiąże się z pojawieniem się pierwszych zębów górnych; w 10. m.ż. – głoski syczące i mlaski; w tym czasie następuje

„[...] przemożne poddawanie się wszelkim otaczającym głosom i samorzutne ich przy-swajanie na drodze recepcji słuchowej; nagle zaczynają niemowlę interesować świsty, poświsty, dmuchania, podawane przez otoczenie mlaski, całymi kaskadami słychać wibranty języczkowe lub wargowe, bardzo wyraźny staje się akcent dynamiczny oraz intonacja i rytmika.”³⁹

Autor szczegółowo opisuje też proces kształtowania się sygnalizacyjnej roli krzyku: od urodzenia do 4. m.ż. krzyki mają podłoże wyłącznie biologiczne – ustają, gdy zostanie usunięta przyczyna; pomiędzy 5. a 10. m.ż. krzyki przy-bierają charakter sygnalizacyjny i kształtują się pod wpływem organizacji życia społecznego.

Kolejny okres rozwoju mowy to okres między 10.-12. a 18. m.ż., w którym interesujący nas rozwój systemu fonologicznego P. Smoczyński przedstawia, jak następuje⁴⁰: liczba fonemów w okresie 12.-16. m.ż. jest niewielka: są to trzy fonemy samogłoskowe i sześć spółgłoskowych, a jednocześnie w swoim reper-tuarze dziecko ma wiele dźwięków pozasystemowych; stan wyjściowy jest oparty na jednej dystynkcji C:V, charakterystyczna jest reduplikacja oraz brak poczucia akcentu uwidacznia się w sporej liczbie reduplikacji przy wzorach jednosylabowych; struktura fonologiczna wyrazu (kolejno wymienia-ne właściwości oznaczają zmiany): pierwotna opozycja C:V: głoska zamknięta (spółgłoska) – głoska otwarta (samogłoska); reduplikacja; opozycje: ustna, dwu-wargowa – nosowa, dwuwargowa [p-m] szczelinowa, wargowo-zębowa – zwarta, dwuwargowa [v-b]; brak zasady akcentuacyjnej; czynnikiem organizującym wy-powiedzenie są jedynie intonacja, akcent i pauza; brak jest innych, istotnych dla składni elementów gramatycznych.

Okres między 18. a 36. m.ż. to okres, w którym bardzo szybko rozwija się słownictwo dzieci i gramatyka, co Smoczyński wiąże bardzo mocno z rozwojem systemu fonologicznego.

„[...] kompleksy dźwiękowe tej warstwy – pisze – nie są już naśladownictwem dowol-nej zgłoski wzoru ani mechaniczną jej reduplikacją, ale reprodukcją pełnego wyrazu dorosłych, choć niedoskonałą z punktu widzenia fonologicznego.”⁴¹

³⁹ Tamże, s. 24.

⁴⁰ Por. tamże, s. 71-80.

⁴¹ Tamże, s. 151.

Liczne są twory analogiczne, co jest wynikiem aktywności językowej dziecka. Jednocześnie w związku z rozwojem systemu fonologicznego ustalają się relacje formalno-znaczeniowe pomiędzy „kompleksami dźwiękowymi” a znaczeniami wyrazów, co jest powiązane z ustępowaniem generalizacji znaczeń oraz z coraz większym poczuciem struktury morfonologicznej wyrazów.

4. Zakończenie

W artykule zostały przedstawione tylko wybrane aspekty opisu rozwoju mowy i języka, które są wynikiem badań dwóch znamienitych autorów z połowy XX wieku, autorów, których wpływ na rozwój tych badań w Polsce jest niezaprzeczalny. W legendzie środowiskowej mówi się o ostrym sporze pomiędzy młodymi wówczas uczonymi. Ten spór miał oczywiście podłoże metodologiczne. Leon Kaczmarek prezentował inne podstawy teoretyczne niż Paweł Smoczyński, który zaproponował, nie zrywając z polską tradycją opisu, nowy jego sposób, koncentrując się na akwizycji systemu językowego. Smoczyński podjął udaną – moim zdaniem – próbę wyjaśnienia mechanizmów tej akwizycji na różnych poziomach systemu językowego, stosując metodologię strukturalistyczną.

Dzisiaj jesteśmy mądrzejsi o dokonania różnych kierunków i szkół badawczych i zdajemy sobie sprawę bardziej niż kiedykolwiek wcześniej, że każda nowa teoria to próba przybliżenia się do prawdy, ale jakby pod innym kątem, z innej perspektywy, i że nie wymyślono do tej pory takiej uniwersalnej metody badawczej, która by pomagała nam odpowiedzieć na wszystkie nurtujące nas pytania. Może w tym wszystkim ważniejsze pozostają same pytania...

**On history of Polish research on child's speech.
Research of Leon Kaczmarek and Paweł Smoczyński
Summary**

Research on child's speech development incorporate into opposition of two competitive language concepts: naturalistic, treating the language as biological organism function, and anthropological, locating the language in cultural and social context. Speech development is described in the context of language system acquisition or in the perspective of behavioural characteristic of child's speech. The research of Leon Kaczmarek and Paweł Smoczyński, Polish linguists, analysing child's speech development at the turn

of the 40-ties present the breach of the aforementioned tendencies. The approach of Kaczmarek is inspired by works of Jana Baudouin de Courtenay; speech development is described in psychological and social context. The work by Paweł Smoczyński is, on the other hand, strictly connected with the assumptions of structuralism, the researcher frequently refers to findings of Roman Jakobson. The concept of speech development of Smoczyński is closely linked with phoneme and phonological system theory.

BIBLIOGRAFIA PRAC BOGDANA OWCZARKA (1966–2014)

1966

1. *Antropologia kulturowa i badania strukturalne*. „Studia Socjologiczne” 1966, nr 4, s. 63-78.
2. Rec.: A. Hutnikiewicz: *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Toruń 1965. „Studia Estetyczne” t. 3, rok 1966, s. 391-393.

1967

3. *Jednostka i kultura*. „Kultura i Społeczeństwo” 1967, nr 3, s. 51-61.
4. Rec.: B. Moliński: *Historia, osobowość, sztuka. Refleksje nad antropologią kultury*. Warszawa 1966. „Kultura i Społeczeństwo” 1967, nr 2, s. 291-295.
5. Rec.: B. Reizow: *Tworczestwo Waltiera Skotta*. Moskwa 1965. „Studia Estetyczne” t. 4, rok 1967, s. 430-433.
6. Rec.: B. Reizow: *Tworczestwo Waltiera Skotta*. Moskwa 1965. „Pamiętnik Literacki” 1967, nr 3, s. 212-217.
7. Rec.: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965. Warszawa 1967*. „Kultura i Społeczeństwo” 1967, nr 4, s. 277-281.

1968

8. [Współautor W. Grajewski] Rec.: J. Apresjan: *Ekspierimentalnoje issledowanije siemantiki ruskogo gładogo*. Moskwa 1967. „Kultura i Społeczeństwo” 1968, nr 2, s. 187-195.
9. [Współautor W. Grajewski] Rec.: A. J. Greimas: *Sémantique structurale*. Paris 1966. „Kultura i Społeczeństwo” 1968, nr 2, s. 187-195.
10. Rec.: T. Todorov: *Littérature et signification*. Paris 1967. „Kultura i Społeczeństwo” 1967, nr 4, s. 241-247.

1970

11. Rec.: K. Lausz: *Podstawowe problemy współczesnej metodyki literatury*. Warszawa 1970. „Nowe Książki” 1970, nr 23, s. 1416-1417.

1971

12. Rec.: J. Kurowicki: *Człowiek i sytuacje ludzkie. Szkice o pisarstwie XX wieku*. Wrocław 1970. „Nowe Książki” 1971, nr 3, s. 185.

13. Rec.: M. Eliade: *Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1970. „Poezja” 1971, nr 1, s. 97-99.
14. *Humanistyka i humanistyczne złudzenia*. „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 4, s. 55-57.
15. *Lévi-Strauss o sztuce i poezji*. „Poezja” 1971, nr 4, s. 84-87.
16. Rec.: J. Mukařovsky: *Wśród znaków i struktur*. Warszawa 1970. „Poezja” 1971, nr 6, s. 94-96.
17. Rec.: M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1970. „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 36, s. 4.
18. Rec.: M. Jasińska: *Zagadnienia biografii literackiej*. Warszawa 1971. „Nowe Książki” 1971, nr 20, s. 1331-1332.
19. Rec. E. Balcerzan: *Oprócz głosu. Szkice krytyczno-literackie*. Warszawa 1971. „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 12, s. 121-122.

1972

20. *O teorii gatunków literackich*. „Kontrasty” 1972, nr 4, s. 18-19.
21. Rec.: U. Eco: *Pejzaż semiotyczny*. Warszawa 1972. „Nowe Książki” 1972, nr 17, s. 62-63.

1974

22. *Leopold Buczkowski. Narracja jako gra*. „Nowy Wyrzaz” 1974, nr 3, s. 104-116.
23. „Heinz” *Juliana Stryjowskiego, czyli o poszukiwaniu*. W zb.: *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. Bartoszyński, M. Jasińska, S. Sawicki, Warszawa, PWN 1974, s. 253-266.
24. *Ideologia, tekst, literatura*. „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 2, s. 61-67.
25. Rec.: Z. Ciesielski: *Zbliżenia skandynawsko-polskie. Szkice o kontaktach kulturalnych w XIX i XX wieku*. Gdańsk 1972. „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 7, s. 130-132.
26. Rec.: I. P. Watt: *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*. Warszawa 1973. „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 6, s. 135-137.

1975

27. *Opowiadanie i semiotyka. O polskiej nowelistyce współczesnej*. Wrocław, Ossolineum 1975, s. 208.
28. Rec.: L. Althusser, E. Balibar: *Czytanie „Kapitału”*. Warszawa 1975. „Regiony” 1975, nr 4, s. 33-42.

1976

29. Rec.: A. Kuśniewicz: *Trzecie królestwo*. Warszawa 1975. „Miesięcznik Literacki” 1976, nr 6, s. 124-125.

30. Rec.: W. Nawrocki: *Klasa, ideologia, literatura*. Poznań 1976. „Miesięcznik Literacki” 1976, nr 12, s. 131-132.

1977

31. *Produkcja i realizm*. „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 2, s. 44-55.
32. *Novoje v zimni – novoje v literaturie*. „Voprosy Literatury” 1977, nr 11, s. 127-131.
33. *Literatura i technologia*. „Regiony” 1977, nr 3, s. 97-111.

1978

34. *Dwa nurty w literaturoznawstwie marksistowskim*. „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 4, s. 1-14.
35. *Literaturoznawstwo, dialog, ideologia*. W zb.: *Dialog w literaturze*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa, PWN 1978, s. 191-217.
36. *Study of Literature. Dialogue. Ideology*. „Dialectics and Humanism” 1978, vol. V, no. 1 (Winter), s. 161-169.
37. Rec.: M. Jagiełło: *Hotel klasy Lux*. Warszawa 1978, tegoż: *Obsesja*. Kraków 1978. „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 10, s. 131-132.

1979

38. *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne. Antologia*. Wybór i opracowanie (współ z A. Lamem). Warszawa, PIW 1979, s. 576.
39. Rec.: L. Buczkowski: *Kamień w pielnuszkach*. Kraków 1978. „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 5, s. 129-130.
40. *Marksizm – język – literatura*. „Regiony” 1979, nr 3, s. 71-86.

1980

41. *Bogdanow i teoria kultury proletariackiej*. „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 8, s. 86-93.
42. Rec.: A. Ochocki: *Dialektyka i historia*. Warszawa 1980. „Literatura” 1980, nr 37, s. 6.
43. Rec.: A. Kuśniewicz: *Witraż*. Warszawa 1980. „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 12, s. 127-128.

1981

44. Rec.: W. Sokorski: *Refleksje o kulturze*. Warszawa 1980. „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 6, s. 135-137.
45. Rec.: S. Pełczyński: *Lenin – wolność i władza*. Warszawa 1981. „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 8/9, s. 196-198.

1982

46. *Marksizm, kultura, literatura*. Red. B. Owczarek, K. Rutkowski, Warszawa, PIW 1982, s. 314.
47. [Współautor K. Rutkowski] *Wstęp w: Marksizm, kultura, literatura*. Red. B. Owczarek, K. Rutkowski, Warszawa, PIW 1982.
48. *Praca, komunikacja, defetyzacja*. „Studia Filozoficzne” 1982, nr 5-6.
49. *Borys Arwatow: kultura i produkcja*. W: *Marksizm, kultura, literatura*. Red. B. Owczarek, K. Rutkowski, Warszawa, PIW 1982, s. 134-153.
50. *Polityka kulturalna – dzisiaj*. „Miesięcznik Literacki” 1982, nr 7, s. 93-99.
51. *Proza Leopolda Buczkowskiego*. „Miesięcznik Literacki” 1982, nr 10, s. 71-79.
52. Rec.: J. Kurowicki: *Miraże świadomości estetycznej. Miejsce kategorii estetycznej w materializmie historycznym*. Warszawa 1982. „Tu i Teraz” 1982, nr 20, s. 11.
53. Rec.: J. Andrzejewski: *Miazga*. Warszawa 1982. „Miesięcznik Literacki” 1982, nr 9, s. 143-145.

1983

54. *Marksizm, język, literatura*. W: *Bachtin. Dialog – język – literatura*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa, PWN 1983.
55. *Towar i sens [Francuska grupa „Tel Quel”]*. „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 3, s. 81-93.
56. Rec.: E. Redliński: *Nikiformy*. Warszawa 1982. „Miesięcznik Literacki” 1983, nr 6, s. 138-139.
57. *Co dalej? [Polityka kulturalna]*. „Tu i Teraz” 1983, nr 46, s. 1, 9.
58. Rec.: R. Sulima: *Literatura a dialog kultur*. Warszawa 1982. „Miesięcznik Literacki” 1983, nr 11/12, s. 214-216.

1984

59. Rec.: S. Żółkiewski: *Cetno i lichy. Szkice 1938–1980*. Warszawa 1983. „Tu i Teraz” 1984, nr 12, s. 9, 15.
60. *Marksizm i pojęcia kultury*. „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 2, s. 63-74.
61. Rec.: W. Sokorski: *Nie można powtórzyć*. Warszawa 1984. „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 5, s. 144-145.
62. J. Łotman: *Asymetria i dialog. [Neurosemiotyczne mechanizmy kultury]*. Przeł. z rosyjskiego Bogdan Owczarek. „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 7, s. 83-91.

1985

63. *Lukács a współczesny marksizm*. „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 2, s. 76-84.

1986

64. *Twórczość i komunikacja literacka. Spór o podstawy literaturoznawstwa marksistowskiego*. Warszawa, Czytelnik 1986, s. 317.
65. *Literatura i komunikacja. Współczesne zainteresowania socjologiczno-literackie*. „Przegląd Humanistyczny” 1986, nr 11/12, s. 1-13.
66. „*Nerwy*” (Interpretacja wiersza C. K. Norwida). W: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*. Red. S. Makowski, Warszawa, WSiP 1986, s. 110-114.
67. *Tajemnica lorda Singelworth* (Interpretacja opowiadania C. K. Norwida). W: *Cyprian Norwid. Interpretacje*. Red. S. Makowski, Warszawa, PWN 1986, s. 213-223.
68. Rec.: A. Wasilewski: *Wschód, Zachód i Polska*. Warszawa 1985. „Przegląd Humanistyczny” 1986, nr 11/12, s. 159-162.

1987

69. *Przemiany socjologii literatury*. „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 10, s. 71-80.
70. Rec.: P. Jasienica: *Rozważania o wojnie domowej*. Kraków 1985. „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 4, s. 156-157.
71. A. Twardowski, J. Burtin: *Wam z innego pokolenia*. Przeł. z rosyjskiego Bogdan Owczarek. „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 12, s. 64-78.

1988

72. *Wprowadzenie do socjologii literatury współczesnej*. W: *Z polskich studiów slawistycznych. Literaturoznawstwo*, Seria VII, Warszawa, PWN 1988, s. 231-240.
73. *Realizm socjalistyczny: estetyka i socjologia*. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 6, s. 70-75.
74. *Co słyhać w Szczecinie? Pomorze Zachodnie w literaturze najnowszej*. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 8, s. 147-148.
75. Rec.: U. Eco: *Imię róży*. Warszawa 1987. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 10, s. 128-130.

1989

76. *Radykalizm i utopia* (szkic polemiczny). „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 1, s. 77-88.
77. *Figury wyobraźni (O prozie Stanisława Srokowskiego)*. „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 7, s. 45-54.

1990

78. *Leopold Buczkowski*. W: *Literatur Polens 1944 bis 1989*. Einzeldarstellungen Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Andrzej Lam, Berlin 1990, s. 259-270.

79. *Rewolucja, awangarda, stalinizm. Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej i polskiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 4, s. 109-115.
80. *Wędrownka, pamięć i niepewność* [Rec.: S. Srokowski, Chrobaczki. Warszawa 1989]. „Nowe Książki” 1990, nr 2-3, s. 15-18.

1991

81. *Tekst literacki w społecznej komunikacji*. W: *Konfrontačný a komparativný výskum jazykovej a literarnej komunikacie*. Red. P. Petrus, Bratislava 1991, s. 181-189.
82. *Opowiadanie jako model personalizacji*. „Pamiętnik Literacki” 1991, nr 4, s. 28-42.

1992

83. *Narracja i fabuła. Ku antropologicznej poetyce opowiadania*. „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 2, s. 27-40.
84. *Współczesna polska proza niefabularna. Problemy konstrukcji*. W: *Z polskich studiów slawistycznych*, Seria VIII. Warszawa, Wydawnictwo Energeia 1992, s. 101-106.
85. *Czym jest postmodernizm?*. „Nowa Europa” 1992/137.

1993

86. [Współautor W. Grajewski] *Socjologia literatury – orientacja*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław, Ossolineum 1993, s. 1014-1021.
87. *Realizm socjalistyczny*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław, Ossolineum 1993, s. 922-924.
88. *Rosyjskie studia o literaturze i kulturze polskiej* [Rec. „Studia Polonica” K 60-letiju Viktora Choriera, Moskwa 1992). „Przegląd Humanistyczny” 1993, nr 6, s. 158-160.

1994

89. *O niearystotelesowskiej teorii opowiadania*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków, Universitas 1994, s. 209-218.
90. *Borys Arwatow*. Hasło w: *Słownik pisarzy rosyjskich*. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1994.

1995

91. *Poza autobiografią (O prozie Mirona Białoszewskiego)*. „Twórczość” 1995, nr 10, s. 67-80.
92. *Stylizacja, intertekstualność, historia literatury* [Rec.: S. Balbus, *Między stylami*. Kraków 1993]. „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 1.

1996

93. *Kresowe powieści Stanisława Srokowskiego*. W: *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa, Wiedza Powszechna 1996, s. 308-321.
94. *Współczesna polska niefabularna proza powieściowa. Próba opisu*. „Pamiętnik Literacki” 1996, nr 3, s. 61-82.

1997

95. *O powieściach Marka Słyka*. „Twórczość” 1997, nr 12, s. 75-86.

1998

96. *Postać, zdarzenie, mowa*. W: *Postać literacka. Teoria i historia*. Red. E. Kasperski, B. Pawłowska, Warszawa, Uniwersytet Warszawski 1998, s. 43-52.
97. *Pojęcia i przemiany semiotyki literackiej*. W: *Literatura. Teoria. Metodologia*. Red. D. Ulicka, Warszawa, Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki 1998, s. 190-211 (podręcznik akademicki).
98. *Problemy i orientacje socjologii literatury*, tamże, s. 256-278.

1999

99. *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa, PWN 1999, s. 260.

2001

100. [Współredakcja Z. Mitosek i W. Grajewski] *Praktyki opowiadania*. Kraków, Universitas 2001.
101. *Wstęp w: Praktyki opowiadania*. Red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków, Universitas 2001.
102. *Od poetyki do antropologii opowiadania*, tamże, s. 11-21.
103. *Kultura, semiotyka, historia. O życiu codziennym w Rosji w XVIII i początku XIX w.* [Rec. J. Łotman, *Rosja i znaki*. Gdańsk 1999]. „Przegląd Humanistyczny 2001, nr 6, s. 114-118.

2002

104. *Niefabularność i przedstawienie*. W: *Pisać poza rok 2000. Studia i szkice literackie*. Red. A. Lam, T. Wroczyński, Warszawa, Dom Wydawniczy Elipsa 2002, s. 146-157.
105. *Od dyskursu do opowiadania. O przemianach prozy dwudziestego wieku*. W: *Dialog, komparatystyka, literatura*. Red. E. Kasperski, D. Ulicka, Warszawa, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR 2002, s. 479-491.

106. *Dwa porządki opowiadania*. W: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*. Red. Z. Mitosek, Kraków, Universitas 2002, s. 131-152.
107. *Powieść wieloraka. O „Pierwszej świetności” Leopolda Buczkowskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 6, s. 57-65.

2003

108. *Alegoria i obrzędowość w „Starym człowieku i morzu”*. W: *Spotkania z Ernestem Hemingwayem*. Red. A. Gronczewski, Pułtusk, Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora 2003, s. 131-152.

2005

109. *Two Orders of Narrative*. W: *Narrative in the Light of Comparative Studies*. Red. Z. Mitosek, J. Mueller, Warszawa 2005, s. 89-102.
110. *Przemiany w narratologii*. W: *Polonistyka w przebudowie*, T. 1. Red. M. Czar-mińska, Kraków, Universitas 2005, s. 173-186.
111. *Le sens de l'innovation*. „Atelier des roman” Revue trimestrielle, Juin 2005, Paris, s. 165-168.

2006

112. *Poniattia i evolyutsiya literaturnykh semiotyky*. W: *Literatura. Teoriya. Metodolohiya*. Red. D. Ulicka. Przeł. S. Jakovenka. Kyiv, Ukraina 2006.
113. *Problemy ta oriyentatsiyi sotsiolohiyi literatury*, tamże.

2007

114. [Współredakcja J. Frużyńska] *Nowe formy w literaturze popularnej*. Warszawa, Wydział Polonistyki UW 2007.
115. *Wstęp w: Nowe formy w literaturze popularnej*. Red. B. Owczarek, J. Fru-żyńska, Warszawa, Wydział Polonistyki UW 2007, s. 7-10.
116. *Narratologia i narracyjność literatury popularnej*, tamże, s. 11-33.
117. *Czy Leopold Buczkowski opowiada?* W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz, War-szawa, Dom Wydawniczy Elipsa 2007, s. 114-127.

2008

118. *Narracyjność literatury. O poststrukturalnej narratologii*. Pułtusk, Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora 2008, s. 224.
119. *Stefan Żółkiewski, czyli o wielości literaturoznawstwa*. W: *Tradycje polskiej nauki o literaturze. Warszawskie Koło Polonistów po 70 latach*. Red. D. Ulicka i M. Adamiak, Warszawa, Wydział Polonistyki UW 2008, s. 87-96.

2009

120. *Tradycja i interpretacja* [Rec.: L. Malcew: *Meżdu Rossiej i Zapadom. Tradycja ekzistencjalizma w tworczeŝtwie G. Herlinga-Grudzińskiego*. Kaliningrad 2008]. „Przełład Humanistyczny” 2009, nr 3, s. 150-153.
121. *O czym jest „Pierwsza ŝwietnoŝć” Leopolda Buczkowskiego*. „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku” 2009, t. 11, s. 243-258.

2011

122. [Współredakcja J. Frużyńska] *Kultura popularna – części i całości. Narracje w kulturze popularnej. Studia Pragmalingwistyczne III*. Warszawa, Wydział Polonistyki UW 2011.
123. *Narracyjnoŝć literatury popularnej*. W: *Kultura popularna – części i całości. Narracje w kulturze popularnej. Studia Pragmalingwistyczne III*. Red. B. Owczarek, J. Frużyńska, Warszawa 2011.

2013

124. *Przemiany opowiadania w prozie XX wieku*. W: *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane Profesorowi Rochowi Sulimie*. Red. R. Chymkowski, Ł. Bukowiecki, M. Czemarmazowicz, W. K. Pessel, M. Zimniak-Hałałjko, Warszawa, Wydział Polonistyki UW 2013.
125. *Leopold Buczkowski nie opowiada*. W: *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*. Red. D. Wojda, M. Heydel, A. Hejmej, Kraków, Wydawnictwo UJ 2013.

2014

126. *O kilku ideach waźnych dla rozumienia prozy Leopolda Buczkowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 3.

RECENZJE I PRZEGLĄDY

Beata Ciecierska-Zajdel, *Trening głosu. Praktyczny kurs dobrego mówienia*, Warszawa, Wydawnictwo Samo Sedno, 2012.

Książka Beaty Ciecierskiej-Zajdel jest publikacją wyróżniającą się spośród wydanych dotąd prac poświęconych mówieniu wyraźnemu. Należy jednak zauważyć, że mimo mnogości opracowań o wspomnianej tematyce, tylko nie-liczne dotyczą ćwiczeń brzmienia głosu i prawidłowego przygotowania ciała do fonacji. Książka, jak zauważa sama autorka we wstępie, została zaplanowana w taki sposób, by służyć pomocą nie tylko specjalistom, mającym podstawową wiedzę i doświadczenie, czyli aktorom, dziennikarzom, logopedom, ale przede wszystkim osobom rozpoczynającym świadomie ukierunkowaną pracę nad dobrym mówieniem.

Publikacja została podzielona na sześć rozdziałów. Jej dużą część, niejako teoretyczną, stanowią rozważania na temat powstawania głosu, przygotowania do pracy nad dobrym mówieniem, optymalnych warunków fonacji oraz zmian, które powinny budzić niepokój mówcy. Praktyczne walory poradnika reprezentuje wyraźnie czwarta część pracy, podzielona tematycznie na dziesięć lekcji. Ich uzupełnieniem jest dołączona do książki płyta CD zawierająca ćwiczenia relaksacyjne i głosowe do samodzielnego wykonania. Lektorem udzielającym głosu jest tu sama autorka publikacji, praktyk – polonistka, dziennikarka, aktorka, wokalistka i nauczyciel akademicki.

Adresatami poradnika są osoby chcące samodzielnie doskonalić swój głos, precyzyjnie scharakteryzowani przez autorkę. Należą do nich osoby:

- pracujące na co dzień głosem, narażone na duży wysiłek – nauczyciele, księża, trenerzy sportowi, tłumacze;
- aspirujące do zawodów medialnych, dziennikarskich, aktorskich, które mają zastrzeżenia do jakości swojego głosu;
- chętne osiągnięcia odpowiedniej barwy, wysokości lub dynamiki własnego głosu w życiu codziennym;
- po kursach emisji głosu, które wyrażają chęć utrwalenia i poszerzenia zdobytych umiejętności;
- szukające dodatkowych podpowiedzi na temat emisji w śpiewie.

Zastosowanie się do ćwiczeń proponowanych w poradniku wymaga uprzedniego pogłębienia wiedzy o głosie (zawartej w pierwszej części opracowania), niekiedy także wizyty foniatrycznej czy konsultacji u terapeuty mowy – logopedy. W rezultacie zarysowują się dwa sposoby realizacji zasad *Praktycznego kursu dobrego mówienia*. Pierwszy zakłada obecność nauczyciela, osoby posiadającej „ucho z zewnątrz”, która „słyszy głos i umie określić, kiedy wydobywane dźwięki brzmią zdrowo i pięknie” (s. 7). Innym rozwiązaniem jest praca samodzielna

– czytelnik staje się tu sam dla siebie nauczycielem/trenerem, który musi uprzednio zdobyć uprawnienia do właściwej samooceny. O ile rola ucznia polega przede wszystkim na zaufaniu wiedzy mistrza, o tyle włączenie w tym samym momencie obowiązków nauczycielskich wymaga dobrego przygotowania teoretycznego i metodycznego. Najtrudniejszy nie wydaje się tu sam proces nauczania, ale moment sprawdzenia wyników jego działania.

Na uwagę zasługuje całościowe ujęcie poprawy jakości i funkcjonowania głosu zaprezentowane już we wstępie opracowania. Po lekturze rozdziałów „Czym jest głos”, „Jak powstaje głos” oraz „W jaki sposób przygotować się do pracy nad głosem?” okazuje się, że gorsza jakość brzmieniowa może wynikać z choroby krtani lub schorzeń bezpośrednio pogorszających funkcjonowanie narządu głosowego. Wówczas wskazana jest konsultacja laryngologiczna lub foniatryczna, która wskaże kierunek dalszego postępowania – w przypadku choroby krtani jest to całkowite jej wyleczenie. Jeżeli podczas wizyty u specjalisty okaże się, że pacjent jest zdrowy, wskazuje się na potrzebę sporządzenia dokładnego opisu budowy anatomicznej i funkcjonalnej narządu mowy (wielkości krtani, siły strun głosowych, wyglądu śluzówki). Stanowi to bowiem podstawę rozpoczęcia właściwej pracy nad głosem, bez nadmiernego obciążenia. Mała i wrażliwa krtan wymaga zachowania szczególnej ostrożności oraz stopniowego dozowania poziomu trudności ćwiczeń.

Wśród specjalistów-konsultantów autorka wymienia także doświadczonych nauczycieli głosu, którzy w krótkim czasie mogą wskazać właściwy sposób korzystania z zaprezentowanych w poradniku ćwiczeń. Konsultant może dokonać funkcjonalnej oceny sposobu tworzenia głosu, a także przekazać wskazówki na temat zadań wymagających szczególnej uwagi. Należy jednak pamiętać, że nawet najlepszy nauczyciel nie doznaje takich odczuć, jak sama osoba mówiąca, stąd bardzo ważnym elementem kursu jest nagrywanie prób głosowych podczas ćwiczeń w celu ich dokładnej analizy pod kątem pracy mięśni, miejsca rezonacji czy nadmiernych napięć w ciele.

Książka *Trening głosu. Praktyczny kurs dobrego mówienia* zwraca uwagę swoją przejrzystością. Dzięki wyodrębnionym graficznie z ciągłego tekstu rubrykom „Zapamiętaj”, „Ćwiczenie” i „Ciekawostka” czytelnik ma możliwość łatwego powrotu do pominiętego ćwiczenia lub dalszej lektury części teoretycznej po wykonanym zadaniu praktycznym. W przypadku gotowości sprawdzenia postępów kursu autorka proponuje ocenę poszczególnych komponentów w skali liczbowej w następującej kolejności: barwa głosu, tempo mówienia, wyrazistość mówienia, donośność głosu, wygoda mówienia, uwagi i ćwiczenia, które pozytywnie wpłynęły na jakość głosu. Po każdej z dziesięciu lekcji czytelnik ma możliwość zamieszczenia swojej noty w specjalnie przygotowanej tabeli (s. 85).

Autorka dąży do przekazania czytelnikowi jak najobszerniejszej wiedzy na temat ludzkiego głosu. Ujęcie staje się dzięki temu całościowe, bowiem nie sposób mówić o funkcji aparatu fonacyjnego bez znajomości jego właściwości akustycznych, fizycznych, fizjologicznych, artykulacyjnych, instrumentalnych, komunikacyjnych czy estetycznych. Dzięki takiemu uporządkowaniu wiadomości prezentowane są z punktu widzenia różnych profesji: akustyków, fizyków, fizjologów, językoznawców, muzyków, psychologów, aktorów i śpiewaków.

Skoncentrowanie pracy nad prawidłowym brzmieniem wokół jednej właściwości nie gwarantuje dalekosiężnego sukcesu. Dopiero praktyczne doświadczenia pokazują, jak wiele czynności wykonuje człowiek, by z jego ust wydobyły się głośnie, a zarazem czyste tony i szумы. Ważna staje się „nie tylko wokalna praca nad prawidłowym wydobyciem dźwięku, lecz także umiejętność nadawania głoskom odpowiedniego zabarwienia przez właściwy układ narządów artykulacyjnych” (s. 14). Przeplatanie się wyrazistych tonów i szumów oraz właściwa ich kontrola gwarantuje bowiem podstawę dobrego komunikowania się z innymi użytkownikami języka.

Umiejętność dobrego mówienia to także właściwe rozpoznanie i zaadaptowanie otoczenia, które pełni dużą rolę w procesie głosowym. Nie sposób bowiem mówić z dużą szybkością w pomieszczeniu silnie odbijającym dźwięki. Stąd też tak ważne staje się dostosowanie tempa wypowiedzi do kubatury wnętrza, dzięki czemu mówiący zapanuje nad pogłosem i chaosem dźwiękowym.

Beata Ciecierska-Zajdel zwraca szczególną uwagę czytelnika na różnorodność funkcjonalną krtani, która oprócz procesu fonacji pełni ważną rolę w oddychaniu i połykaniu. Najważniejsze jest tu skoordynowanie trzech przeplatających się funkcji: oddechowej, obronnej i fonacyjnej. Nieprawidłowości płynące z tych poziomów mogą bezpośrednio wpływać na niewłaściwą realizację dźwięku. Stąd bardzo ważne staje się stwierdzenie, że „praca nad emisją głosu to nie tylko próba zmiany głosu, ale poszukiwanie naturalnego, organicznego sposobu tworzenia dźwięków przez eliminowanie nieprawidłowych nawyków” (s. 20).

Osoby rozpoczynające pracę nad brzmieniem głosu odnajdą w rozdziale drugim wiele cennych informacji na temat najczęstszych błędów w nauczaniu dobrego mówienia. Pierwszy z nich to nadmierne przeciążenie krtani, która sama w sobie nie tworzy pięknej, dźwięcznej fonacji. Jedynym kluczem do sukcesu jest koordynacja wszystkich elementów składowych głosu: oddychania, artykulacji i pracy rezonatorów.

Szybkie dążenie do osiągnięcia wzorcowej mowy doprowadza dość często do niepotrzebnego lub niewłaściwego napięcia określonych mięśni. Fonacja jest pewnego rodzaju wysiłkiem fizycznym, nie znaczy to jednak, że napięcia mięśniowego wymagają wszystkie tkanki zlokalizowane w okolicy narządu głosu. Dlatego, co wyraźnie podkreśla autorka, „praca nad prawidłową emisją głosu

to na początku przede wszystkim redukowanie napięć i usztywnień w górnej połowie ciała, zaburzających swobodną pracę mięśni” (s. 40).

Wydawać by się mogło, że doskonalenie mowy odbywa się przede wszystkim w zaciszu domowym lub gabinecie logopedycznym. Jest to błędne rozumowanie, bowiem pełnię umiejętności osiąga się dopiero wówczas, gdy zaprezentowane w poradniku wskazówki czytelnik potrafi wykorzystywać w życiu codziennym, w ogólnie rozumianym dłuższym procesie fonacyjnym, czyli wysiłku głosowym. Autorka pracy przygotowuje czytelników na pewnego rodzaju egzaminu – sytuacje stresowe, w których najłatwiej uwidaczniają się błędy fonacyjno-artykulacyjno-oddechowe. Najczęstszym objawem jest w tym momencie nastawienie wszystkich sił organizmu na pracę mięśni w pozycji „uciekaj albo walcz”. W takim układzie „z uniesionymi barkami, wysunięta szyja i schowaną między ramionami klatką piersiową” mówca musi się zmierzyć z „mnóstwem napięć szkodliwych dla dobrej emisji głosu” (s. 53).

Praktyczny kurs mówienia składa się w omawianej książce z dziesięciu lekcji o różnorodnej tematyce, których dopełnieniem jest ponad 140 minut nagrań ćwiczeniowych na płycie CD. Tytuły poszczególnych lekcji same w sobie stanowią krótką wskazówkę do pracy samodzielnej. Dzięki rozkaznikowej trzecioosobowej formie czasownika czytelnik ma nieodparte wrażenie, że słowa te są kierowane bezpośrednio do niego samego, a także stanowią element umacniający go przed stresującym wystąpieniem publicznym. Znajdujemy tu następujące polecenia: „rozgrzej ciało”, „rozluźnij się”, „stań swobodnie”, „oddychaj głęboko”, „luźno, szeroko otwieraj usta”, „rozluźnij gardło”, „miętko rozpocznij dźwięk”, „poczuj dźwięk w ciele”, „mów wyraźnie” i wreszcie – „wyslij głos w przestrzeń”.

Książka Beaty Ciecierskiej-Zajdel *Trening głosu. Praktyczny kurs dobrego mówienia* wypełnia obecną na polskim rynku wydawniczym lukę z tematyki prawidłowego brzmienia głosu. Pozycja jest ciekawa ze względu na swój uniwersalizm w zakresie grona odbiorców, wśród których znajdują się zarówno specjaliści, jak również adepci sztuki pięknego mówienia. Jej część praktyczna z dołączoną płytą CD pozwala na niemal natychmiastowe przełożenie prezentowanych zasad teoretycznych na konkretne działania fonacyjne.

Jakub Skrzek
(Uniwersytet Warszawski)

**KRONIKA INSTYTUTU
POLONISTYKI STOSOWANEJ**

ROZPRAWY HABILITACYJNE PRACOWNIKÓW
INSTYTUTU POLONISTYKI STOSOWANEJ
2007–2013

2008

Elżbieta Wichrowska „Antoni Ostrowski *Ten biedny Mickiewicz. Zapiski z początków towiańszczyzny*. Z rękopisu odczytała, skomentowała i wstępem poprzedziła Elżbieta Z. Wichrowska”, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria 2006.

2009

Jolanta Chojak „Zrozumieć *jak*. Studium składniowo-semantyczne”, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i BEL Studio, 2009.

2010

Agnieszka Mikołajczuk „Obraz radości we współczesnej polszczyźnie”, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2009.

Grzegorz P. Bąbiak „Sobie, ojczyźnie czy potomności... Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku”, Warszawa: Wydawnictwo Neriton, Instytut Historii PAN, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.

2011

Anna Cegiela „*Moralność* w perspektywie słownika i wypowiedzi. Studium z zakresu leksykologii i pragmatyki językowej”, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.

**ROZPRAWY DOKTORSKIE OBRONIONE
W INSTYTUCIE POLONISTYKI STOSOWANEJ
2007–2013**

2007

Zofia Krzywicka „Funkcje brzydoty i groteski w wybranych tekstach prozatorskich przełomu XIX i XX wieku. Jaworski, Przybyszewski, Liciński”
(promotor: prof. dr hab. Danuta Knysz-Tomaszewska)

2008

Ewa Jeżewska-Krasnodębska „Zaburzenia typu obwodowego artykulacji spółgłosek u dzieci rozpoczynających naukę szkolną”
(promotor: dr hab. Józef Porayski-Pomsta, prof. UW)

Wilga Herman „Nowe zjawiska leksykalne w radiu i telewizji”
(promotor: dr hab. Józef Porayski-Pomsta, prof. UW)

Joanna Frużyńska „Hipertekstowe opowieści w prozie XX wieku”
(promotor: prof. dr hab. Bogdan Owczarek)

2009

Dariusz Dziurzyński „Oblicza nieświadomości i satanizmu. Proza Stanisława Przybyszewskiego w kręgu fantastyki i inspiracji naturalistycznych”
(promotor: prof. dr hab. Danuta Knysz-Tomaszewska)

Katalin Török „Polsko-węgierskie i węgiersko-polskie kontakty językowe – historia i współczesność”
(promotor: prof. dr hab. Stanisław Dubisz)

Elżbieta Sobczak „Dialekt polonijny młodzieży pochodzenia polskiego w Hiszpanii (na podstawie badań przeprowadzonych w Regionie Autonomicznym Madrytu oraz w Katalonii)”
(promotor: prof. dr hab. Stanisław Dubisz)

Joanna Dobkowska „Kształtowanie się tożsamości językowej dziecka w społecznościach na pograniczu języków i kultur na przykładzie północno-wschodnich terenów Polski”

(promotor: dr hab. Józef Porayski-Pomsta, prof. UW)

Marzena Stępień „O czasownikowych wykładnikach wiedzy niezwerfikowanej przez mówiącego”

(promotor: dr hab. Zofia Zaron, prof. UW)

Alina Szulgan „Język polski polonijnej grupy lokalnej w Krzemieńcu (na Wołyniu) i jego okolicy”

(promotor: prof. dr hab. Stanisław Dubisz)

Monika Skarżyńska „Język reportażu telewizyjnego (na przykładzie „Magazynu Ekspresu Reporterów” w TVP2)”

(promotor: prof. dr hab. Jerzy Podracki)

2010

Izabela Więcek-Poborczyk „Wariantywność wymowy współczesnej polszczyzny w odmianie oficjalnej. Na podstawie analizy wypowiedzi sejmowych”

(promotor: dr hab. Józef Porayski-Pomsta, prof. UW)

2011

Beata Katarzyna Jędryka „Rozwój kompetencji w zakresie języka polskiego w środowisku dzieci polonijnych stanu New Jersey (USA) – na przykładzie badań grupy dzieci 7- i 12-letnich (perspektywa lingwistyczna i glottodydaktyczna)”

(promotor: prof. dr hab. Stanisław Dubisz)

Magdalena Mitreva „Kompetencja komunikacyjna bułgarskich użytkowników języka polskiego (aspekt glottodydaktyczny)”

(promotor: prof. dr hab. Stanisław Dubisz)

Marta Gugąła „Wybrane polskie czasowniki i konstrukcje analityczne oznaczające stany woli. Analiza semantyczna i pragmalingwistyczna”

(promotor: dr hab. Agnieszka Mikołajczuk)

Ewa Boksa „Rozwijanie kompetencji komunikacyjnej uczniów dyslektycznych w klasach 4-6 szkoły podstawowej w ramach edukacji polonistycznej”

(promotor: dr hab. Józef Porayski-Pomsta, prof. UW)

2012

Kinga Dobrowolska „Spotkania «pod pozorem przenośni na owych mostach złotych». Poezja Bolesław Leśmiana i retoryczna krytyka metafor: analiza wybranych przykładów”

(promotor: prof. dr hab. Jakub Z. Lichański)

Katia Vandendorre „Le conte dans la littérature polonaise du XX siècle (Baśń w literaturze polskiej XX wieku)”

(promotor: prof. dr hab. Danuta Knysz-Tomaszewska)

Agata Rytel „Językowy obraz «domu» w wierszach dziecięcych”

(promotor: dr hab. Józef Porayski-Pomsta, prof. UW)

Agata Wdowik „Strategie aktualizacji tradycji oświeceniowych w publicystyce społeczno-literackiej w latach 1944–1989”

(promotor: prof. dr hab. Elżbieta Wichrowska)

Kamila Tuszyńska „Strategie narracyjne w komiksie. Między kulturą popularną a elitarną”

(promotor: prof. dr hab. Jakub Z. Lichański)

2013

Michał Friedrich „Barok w poezji Jerzego Harasymowicza”

(promotor: prof. dr hab. Edward Kasperski)

**BIBLIOGRAFIA PUBLIKACJI
PRACOWNIKÓW INSTYTUTU
POLONISTYKI STOSOWANEJ
(2013)**

Bąbiak G. P., Knysz-Tomaszewska D., *Stulecie narodzin „Museionu”*, [w:] Bąbiak G. P., Knysz-Tomaszewska D. (red.), *„Museion” 1911–1913. Publicystyka artystyczna i literacka*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2013, s. 7-23.

Bąbiak G. P., Knysz-Tomaszewska D. (red.), *„Museion” 1911–1913. Publicystyka artystyczna i literacka*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2013.

Budzyńska-Daca A. (red. naukowa), Pieczara M., *Włosi w Polsce Stanisława Augusta. Słownik obecności*, Warszawa: Wydawnictwo UW, 2012.

Budzyńska-Daca A., *Rhetoric Proof in the Pathos Sphere in the Great Pre-election TV Debates Studies in Logic*, „Grammar and Rhetoric” 2012, 28 (41), s. 207-219.

Budzyńska-Daca A., *Debata jako gatunek retoryczny*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 6, s. 19-34.

Budzyńska-Daca A., *Konstrukcja sporu a środki dowodzenia w wielkich telewizyjnych debatach przedwyborczych*, „Forum Artis Rhetoricae” 2013, nr 1, s. 18-33.

Budzyńska-Daca A., *Eristic and dispute – applications and interpretations*, „Forum Artis Rhetoricae” 2013, nr 2, s. 7-20.

Cegieła A., *Słowa niebezpieczne i niepożądane w przestrzeni publicznej. Etyka słowa a poprawność polityczna*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 10, s. 57-70.

Drózdź-Łuszczczyk K., *Wobec bliźniego. Pojęcia ‘postawa’, ‘tolerancja’, ‘obojętność’ w analizie semantycznej*, Warszawa: Wydawnictwa Wydziału Polonistyki UW & BEL Studio, 2013.

Drózdź-Łuszczczyk K., *O nowej formie finisaż w systemie leksykalnym polszczyzny*, [w:] Zaron Z., Porayski-Pomsta J. (red.), *Język i logopedia*, Warszawa: Wydawnictwa Wydziału Polonistyki UW & BEL Studio, 2013, s. 23-32.

Drózdź-Łuszczczyk K., *Remanenty w leksykonie*, [w:] Kislova E., Kubicka W., Tomancova M., Ulrich S., *Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik (Polyslav)*, München – Berlin – Washington/D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013, tom 16: 51-57.

Drózdź-Łuszczczyk K., Zaron Z., *O zaufaniu*, [w:] Zaron Z. (red.), *Relacje osobowe w analizie semantycznej. Portrety słów*, Warszawa: Wydawnictwa Wydziału Polonistyki UW & BEL Studio, 2013.

Drózdź-Łuszczuk K., Zaron Z., *O relacji mistrz – uczeń*, [w:] Zaron Z. (red.), *Relacje osobowe w analizie semantycznej. Portrety słów*, Warszawa: Wydawnictwa Wydziału Polonistyki UW & BEL Studio, 2013, s. 132-144.

Drózdź-Łuszczuk K., *Właściwości składniowe i semantyczne czasownika debatować*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 9, s. 26-36.

Dubisz S. (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013, ISBN 978-83-01-17393-7.

Dubisz S., *Językoznawcze studia polonistyczne. I. Dialektologia i jej pogranicza*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2013.

Dubisz S., *Rozwój słownictwa polszczyzny ogólnej w jej najnowszych dziejach*, [w:] Dunin-Dudkowska A., Małycka A. (red.), *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2013, s. 109-130.

Dubisz S., *Język polski poza granicami kraju w minionym siedemdziesięcioleciu*, [w:] Dunin-Dudkowska A., Małycka A. (red.), *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2013, s. 665-680.

Dubisz S., *Język/słowo w koncepcji poezji Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida*, [w:] Migdał J., Potrowska-Wojaczyk A. (red.), *Cum reverentia, gratia, amicitia...*, Poznań: Wydawnictwo Rys, 2013, t. I, s. 417-423.

Dubisz S., *Kultura językowych zachowań. Od dialogu do polilogu...*, [w:] Ożóg K., Krauze M. (red.), *Kultura językowych zachowań Polaków. Materiały VIII Forum Kultury Słowa...*, Rzeszów: Rada Języka Polskiego, 2013, s. 19-37.

Dubisz S., Jędryka B. K., *Profil kształcenia glottodydaktycznego przyszłych nauczycieli języka polskiego jako obcego...*, [w:] Mazur J., Małycka A., Sobstyl K. (red.), *Glottodydaktyka polonistyczna. W obliczu dynamiki zmian...*, Lublin: Wyd. UMCS, 2013, t. I, s. 49-58.

Dubisz S., *Teoria lingwistyczna w językoznawstwie stosowanym – na przykładzie glottodydaktyki polonistycznej*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 1, s. 15-23.

Dubisz S., *Sytuacja języka polskiego w świecie*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 8, s. 5-12.

Dubisz S., *Integracja językowa w dziejach polszczyzny*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2013, 14.

Dziurzyński D., *Wampir – bohater naszych czasów (z klasyką w tle)*, „Literacje” 2011 (2013), nr 3-4, s. 62-68.

Frużyńska J., *Co czuje Philip Marlowe? Ekspresja i tłumienie emocji w literaturze kryminalnej typu hard-boiled*, [w:] Saniewska D. (red.), *Emocje – ekspresja – poetyka. Przegląd zagadnień*, Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2013.

Jędryka B. K., *Sytuacja języka polskiego w USA i w krajach anglojęzycznych*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 8, s. 75-83.

Klejnocki J. (red.), *Miłosz w szkole. Szkice interpretacyjne*, Warszawa: STENTOR, 2013.

Klejnocki J., *Notatnik: Brzegi Lemanu*, [w:] Klejnocki J. (red.), *Miłosz w szkole. Szkice interpretacyjne*, Warszawa: STENTOR, 2013, s. 123-126.

Klejnocki J., *Tak mało*, [w:] Klejnocki J. (red.), *Miłosz w szkole. Szkice interpretacyjne*, Warszawa: STENTOR, 2013, s. 139-143.

Klejnocki J., *Rue Descartes*, [w:] Klejnocki J. (red.), *Miłosz w szkole. Szkice interpretacyjne*, Warszawa: STENTOR, 2013, s. 152-155.

Klejnocki J., *Wyznanie*, [w:] Klejnocki J. (red.), *Miłosz w szkole. Szkice interpretacyjne*, Warszawa: STENTOR, 2013, s. 160-164.

Klejnocki J., *Ale książki*, [w:] Klejnocki J. (red.), *Miłosz w szkole. Szkice interpretacyjne*, Warszawa: STENTOR, 2013, s. 165-168.

Klejnocki J., *Stróż latarnik*, [w:] Pogorzelska J. (red.), *Warszawa Białoszeńska. Te leżenia, latania i transe*, Warszawa: Muzeum Literatury, 2013, s. 7.

Klejnocki J., *Słowo pasterskie o e-bookach*, „Wiadomości Literackie” 2013, 2/2013, s. 61-62.

Klejnocki J., *O językach miłości (cz. 1)*, „Wiadomości Literackie” 2013, 3/2013, s. 58-59.

Klejnocki J., *Jeszcze o językach miłości (cz. 2)*, „Wiadomości Literackie” 2013, 4/2013, s. 52-53.

Klejnocki J., *Et in Utopia ego*, „Wiadomości Literackie” 2013, 5/2013, s. 62-63.

Klejnocki J., *Bezłudzie i człowiekocentryzm*, „Wiadomości Literackie” 2013, 6/2013, s. 60-61.

Klejnocki J., *Poezja jako Azyl*, „Poezja dzisiaj” 2013, 99/2013, s. 131-132.

Klejnocki J., *Czytanie winno być przygodą*, „Polonistyka” 2013, 6/2013, s. 8-9.

Kopczyński K., „*Kinematograf*” Łozińskich, czyli *ucieczka przed poznaniem*, [w:] Zwierzchowski P., Wierski D. (red.), *Kino, którego nie ma*, Bydgoszcz: 2013, s. 231-238.

Kopczyński K., „*Widzieć, aby wiedzieć*”. *O filmie Marcela Łozińskiego „89 mm do Europy”*, [w:] Janicka A., Kowalski G., Zabielski Ł. (red.), *Pogranicze, Kresy, Wschód a idee Europy*, Białystok: 2013, s. 217-220.

Kopczyński K., *Polski film dokumentalny w dobie konwergencji*, [w:] Kaczmarczyk M., Rott D. (red.), *Problemy konwergencji mediów*, Sosnowiec, Praha: Oficyna Wydawnicza „Humanitas” i Verbum, 2013, s. 51-58.

Kurowska M., *Badanie słuchu fonematycznego u małych dzieci*, [w:] Zaron Z., Porayski-Pomsta J. (red.), *Język i logopedia*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW & BEL Studio, 2013, s. 113-122.

Kurowska M., *Niedokształcenie mowy pochodzenia korowego w świetle materiału badawczego*, „Poradnik Językowy” 2012 (właściwie 2013), z. 10, 60-76.

Kurowska M., *Wpływ dysfunkcji mózgowych u dzieci na kształtowanie się słownika*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2012 (właściwie 2013), s. 87-104.

Kurowska M., *Zaburzenia mowy. Przegląd klasyfikacji*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2013.

Lehr-Spławiński P., *Figuralność teleexpressowych przekazów w kontekście wartości*, [w:] Baczyński A., Drożdż M. (red.), *Wartość mediów – Od wyzwań do szans*, Tarnów: Biblos, 2013 [2012], s. 137-158.

Lehr-Spławiński P., *Medialna polingwistyczność jako hipoteza konwergencyjna*, [w:] Kaczmarczyk M., Rott D. (red.), *Problemy konwergencji mediów*, Sosnowiec, Praha: Oficyna Wydawnicza „Humanitas” i Verbum, 2013, t. 1, s. 131-142.

Lichański J. Z., *Martin Borrhaus – jak czytano klasyków w renesansie*, [w:] Barłowska M., Walińska M. (red.), *Sarmackie Theatrum V. Między księgami*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013, s. 181-196.

Lichański J. Z., *Związki i rozwiązania: relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, [w:] Gemra A., Kubicka H. (red.), *Nowe media, literatura popularna: pożądanie, małżeństwo z rozsądku czy wolny związek*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2013, s. 19-31.

Lichański J. Z., *Józef Trypućko – badacz księgozbiorów polskich w Szwecji*, [w:] Łaskarzewska H. (red.), *Kustosze księgozbiorów polskich za granicą*, Warszawa: Wydawnictwo SBP, 2013, s. 219-223.

Lichański J. Z., *Rękopiśmienne podręczniki retoryki w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego*, [w:] Ursel M., Taranek-Wokańska O. (red.), *Śląskie pogranicza kultur, 2*, Wrocław: Wydawnictwo ATUT, 2013, s. 185-212.

Lichański J. Z., *Romantyzm – romantyczność. Glosy*, [w:] Studniarz S. (red.), *E.A. Po*, Olsztyn: Wydawnictwo WUM, 2013, s. 34-44.

Lichański J. Z., *Epos jako fundament mitu. Glosy do dyskusji*, [w:] Gruszczyński W., Ratajczak T., Trocha B. (red.), *Mit – Literatura – Tajemnica*, Zielona Góra: Wydawnictwo Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2013, s. 35-46.

Lichański J. Z., *Mythopoeia oraz Quenta Silmarillion J.R.R. Tolkiena – Bóg, wiara, wolność, paruzja*, [w:] Gruszczyński W., Ratajczak T., Trocha B. (red.), *Mit – Literatura – Tajemnica*, Zielona Góra: Wydawnictwo Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2013, s. 97-120.

Lichański J. Z., *Problemy tłumaczeń naukowych. Analiza wybranych przykładów*, [w:] Wilczek P., Ganczar M. (red.), *Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 2013, s. 97-120.

Lichański J. Z., *Początki dyskursu akademickiego. Jezuickie Assertiones et al.*, [w:] Kuran M. (red.), *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2013, s. 195-207.

Lichański J. Z., *Błogosławiony Stanisław Papczyński MIC – twórca ważnego podręcznika retoryki*, „Ephemerides Marianorum” 2012 (fakt. 2013), t. 1, s. 537-545.

Lichański J. Z., *Retoryka sporu a model rozumowań Karneades*, „Forum Artis Rhetoricae” 2013, nr 1 (32), s. 7-17.

Lichański J. Z., *The Polish Translation of Hermogenes*, „Forum Artis Rhetoricae” 2013, nr 2 (33), s. 82-84.

Lichański J. Z., *Komentarz do wydania Stanisława Sokołowskiego Partitiones Ecclesiasticae*, „Forum Artis Rhetoricae” 2013, nr 4 (35), s. 44-47.

Lichański J. Z., Lewandowski S., *Retoryczne i logiczne podstawy argumentacji prawniczej*, „Forum Artis Rhetoricae” 2013, nr 4 (35), s. 48-51.

Lichański J. Z., *Historia retoryki: rozdział wciąż otwarty, czyli retoryka – nauka w rozwoju*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 6 (705), s. 7-18.

Lichański J. Z., *Retoryka od Richarda E. Volkmana do czasów najnowszych – rozwój dyscypliny*, „Kształcenie językowe” 2013, nr 11 (21), s. 75-91.

Mikołajczuk A., *Obraz fascynacji w języku polskim (wybrane zagadnienia)*, [w:] Vaňková I. (red.), *Tělo, smysly, emoce v jazyce*, Praga: Uniwersytet Karola, 2012 (tom ukazał się w maju 2013), s. 44-53.

Mikołajczuk A., *Modele gatunkowe tekstu pisanego przez uczniów na egzaminie maturalnym (w kontekście planowanej modernizacji matury z języka polskiego)*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 1, s. 39-52.

Mikołajczuk A., *O RADOŚCI w ujęciu lingwistycznym: z problemów semantycznych badań porównawczych*, „Etnolingwistyka” 2013, t. 25, s. 219-238.

Porayski-Pomsta J. (red.) „Poradnik Językowy”, Warszawa: Towarzystwo Kultury Języka, 2013.

Porayski-Pomsta J., *Logopedia w społeczeństwie komunikacyjnym*, [w:] Zaron Z., Porayski-Pomsta J. (red.), *Język i logopedia*, Warszawa: Wydział Polonistyki & BEL Studio, 2013, s. 141-148.

Porayski-Pomsta J., *Język francuski w „Lalce” Bolesława Prusa*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 1, s. 93-101.

Porayski-Pomsta J., *Sprawozdanie prezesa Zarządu Głównego Towarzystwa Kultury Języka z działalności TKJ w 2012 roku*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 6, s. 93-98.

Porayski-Pomsta J., *Problemy mowy egocentrycznej i uspołecznionej w rozwoju mowy dziecka*, „Poradnik Językowy” 2012 (właściwie 2013), z. 10, 5-17.

Przybysz-Piwko M., *Dziecko w świecie fonemów i morfemów, czyli o sposobach wspomagania rozwoju językowego oraz świadomości (meta)językowej ucznia z trudnościami w nabywaniu umiejętności czytania i pisania*, [w:] Madelska L.,

Wojciechowska J. (red.), *Dziecięce poznawanie świata. Mowa i jej rozumienie*, Bielsko-Biała: Akademia Techniczno-Humanistyczna, 2013, s. 126-143.

Przybysz-Piwko M., *Wieloznaczność terminu błąd językowy w interdyscyplinarnym obszarze badań nad dysleksją*, „Poradnik Językowy” 2012 (właściwie 2013), z. 10, 52-59.

Sękowska E., *Kurpiowskie ślady wśród zaciągowych do Powstania Listopadowego*, [w:] Migdał J., Piotrowska-Wojaczyk A. (red.), *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, Warszawa: Wydawnictwo Rys, 2013, s. 171-175.

Sękowska E., *Rozwój recenzji językoznawczej na przełomie XIX i XX wieku (na przykładzie „Prac Filologicznych” i „Rocznika Sławistycznego”)*, [w:] Sokółska U. (red.), *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi*, Białystok: Wydawnictwo UMCS, 2013, s. 267-282.

Sękowska E., *Wybrane zjawiska językowe we współczesnym dyskursie polityczno-dziennikarskim*, [w:] Kondratczyk D., Niewiadomski A., Walewska E. (red.), *Polski język prawny – media, społeczeństwo*, Warszawa 2013, s. 115-120.

Sękowska E., *Z historii stylu naukowego – początki recenzji językoznawczej*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 7, s. 21-30.

Siudzińska N., *Formy ekspresywne a deminutywne. Na materiale derywatów utworzonych od pospolitych nazw osobowych*, [w:] Kislova E., Kubicka W., Tomančova M., Ulrich S., *Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik (Polyslav)*, München – Berlin – Washington/D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013, tom 16: 192-198.

Siudzińska N., Stępień M., *Czy i w jakim stopniu narzędzia służące do diagnozy logopedycznej odzwierciedlają strukturę języka?*, [w:] Zaron Z., Porayski-Pomsta J. (red.), *Język i logopedia*, Warszawa: Wydział Polonistyki & BEL Studio, 2013, s. 149-167.

Siudzińska N., Stępień M., *Afazja: klasyfikacje i językowe objawy w świetle współczesnej wiedzy o strukturze języka*, „Poradnik Językowy” 2012 (właściwie 2013), z. 10, s. 33-51.

Siudzińska N., Stępień M., *O strukturze języka. Klasyfikacja zaburzeń mowy w świetle współczesnej wiedzy o strukturze języka. Część I*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2012 (właściwie 2013), s. 9-23.

Siudzińska N., Stępień M., *Zaburzenia a struktura języka. Klasyfikacja zaburzeń mowy w świetle współczesnej wiedzy o strukturze języka. Część II*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2012 (właściwie 2013), s. 24-38.

Stępień M., *Czy parenteza rzeczywiście jest zjawiskiem składniowym?*, [w:] Kislova E., Kubicka W., Tomancova M., Ulrich S., *Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik (Polyslav)*, München – Berlin – Washington/D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013, tom 16: 199-208.

Stępień M., *Metatekstowość jako cecha wyrażeń parenetycznych*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 9, s. 102-114.

Stępień M., Dubisz S., Zaron Z., *Słownik nazw osobowych – cele i założenia*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2013.

Szamburski K., Biernat M., *Próba oceny związku między jåkaniem a poczuciem kontroli*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2012 (właściwie 2013), s. 53-59.

Szurek A., *Opowieści kryminalne Dorothy L. Sayers i ich polskie przekłady*, [w:] Ganczar M., Wilczek P. (red.), *Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*, Katowice: Śląsk Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2013, s. 99-116.

Trysińska M., Pilch A. (red.), *Nowoczesność w polonistycznej edukacji*, Kraków: Wydawnictwo UJ, 2013.

Trysińska M., *Życzliwe i nieżyczliwe zachowania komunikacyjno-językowe bohaterów filmów animowanych dla dzieci*, [w:] Hofman I., Kępa-Figura D., *Współczesne media. Język mediów*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013, s. 77-93.

Trysińska M., *Film animowany jako tekst o wtórnej funkcji edukacyjnej*, [w:] Nocoń J., Tabisz A. (red.), *Język a Edukacja 2. Tekst edukacyjny*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2013, s. 81-94.

Trysińska M., Budkiewicz-Żeberska J., *Aksjologia świata dziecięcego, czyli o potrzebie edukacji medialnej w nowoczesnej szkole*, [w:] Pilch A., Trysińska M. (red.), *Nowoczesność w polonistycznej edukacji*, Kraków: Wydawnictwo UJ, 2013, s. 221-240.

Trysińska M., *Kind and unkind communicative behaviour of cartoon characters as a source of language competence for young children*, „L1-Educational Studies in Language and Literature” 2013, vol. 13, s. 1-15.

Trysińska M., *Prof. dr hab. Jerzy Podracki – Profesor słowa, człowiek czynu*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 1, s. 7-13.

Wichrowska E., *Sfera publiczna, prywatna i intymna w diarystyce polskiej przełomu XVIII i XIX w.*, [w:] Dębowski M., Grześkowiak-Krwawicz A., Zwierzykowski M. (red.), *Europejski wiek XVIII: uniwersalizm myśli, różnorodność dróg*, Kraków: Societas Vistulana, 2013, s. 247-361.

Wichrowska E., *Między Oświeceniem a Romantyzmem. „Plotkarz” w kulturze emigracji polskiej*, [w:] Pienkos A., Rosales-Rodriquez A. (red.), *Epoka Chopina – kultura romantyczna we Francji i w Polsce*, Warszawa: WUW, 2013, s. 165-173.

Wdowik A., *Recenzja naukowa: Elżbieta Wichrowska, Twoja śmierć. Początki dziennika intymnego w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku. Antoni Ostrowski „Życie najlepszej żony opisane przez czulego jej małżonka dla kochanych dzieci” oraz „Dziennik moich uczuć, czyli elegia serca”*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2012 (właściwie 2013).

Wolańska E. (red.), „Studia Pragmalingwistyczne”, Warszawa: Instytut Polonistyki Stosowanej, Wydział Polonistyki, 2012 (właściwie 2013).

Wolańska E., Porayski-Pomsta J. (red.), „Studia Pragmalingwistyczne”, Warszawa: Instytut Polonistyki Stosowanej, Wydział Polonistyki, 2013.

Wolańska E., *Bibliografia Docent Marii Przybysz-Piwko*, [w:] Porayski-Pomsta J., Zaron Z., *Język i logopedia*, Warszawa: Wydział Polonistyki & BEL Studio, 2013, s. 13-20.

Wolańska E., Wolański A., *Gatunki książkowe*, [w:] Porayski-Pomsta J., Zaron Z., *Język i logopedia*, Warszawa: Wydział Polonistyki & BEL Studio, 2013, s. 53-66.

Wolańska E., *Bibliografia publikacji pracowników Instytutu Polonistyki Stosowanej (2011)*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2012 (właściwie 2013), s. 187-196.

Wolańska E., *Bibliografia publikacji pracowników Instytutu Polonistyki Stosowanej (2012)*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2013.

Wolańska E., *Model opieki logopedycznej w Polsce*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2013.

Wolańska E., *Sylwetka naukowa doc. dr Marii Przybysz-Piwko*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2013.

Zaron Z., *Relacje osobowe w analizie semantycznej. Portrety słów*, Warszawa: Wydział Polonistyki & BEL Studio, 2013.

Zaron Z., Porayski-Pomsta J. (red.), *Język i logopedia*, Warszawa: Wydział Polonistyki & BEL Studio, 2013.

Zaron Z., *O pojęciu ‘małżeństwa’. Analiza diachroniczno-synchroniczna*, [w:] Zaron Z., Porayski-Pomsta J. (red.), *Język i logopedia*, Warszawa: Wydział Polonistyki & BEL Studio, 2013, s. 67-76.

Zaron Z., *Genesis of the Polish concept of ‘marriage’*, [w:] Fedorowicz I. (red.), *Funkcjonowanie języków i literatur. Polsko-litewskie związki naukowe i kulturowe*, Wilno: Wydawnictwa Uniwersytetu Wileńskiego, 2014.

Zaron Z., *O słówku ‘osobiście’*, „Semantyka a konfrontacja językowa” 2013/2014, tom V.

Zaron Z., *Syntactic requirements of personal names in SNO*, „Prace Filologiczne” 2013, t. 64, s. 199-212.

Zawadka J., *Błędy grafii w pracach pisemnych obcokrajowców uczących się języka polskiego jako obcego – propozycja opisu*, [w:] Mazur J., Małycka A., Sobstyl K. (red.), *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*, Lublin: Wydawnictwa UMCS, 2013, t. 2, s. 281-289.

Zawadka J., *Uczeń z dysleksją na lektoracie języka polskiego jako obcego*, [w:] Rabczuk A. (red.), *Forum glottodydaktyczne (e-book)*, Warszawa: Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców POLONICUM UW, 2013, s. 455-461.

Zawadka J., *Ocena wybranych błędów grafii obecnych w pracach obcokrajowców uczących się języka polskiego jako obcego*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 2, s. 33-41.