

PORADNIK JĘZYKOWY



INDEKS 369616
ISSN 0551-5343
NAKŁAD 500 egz.

TOWARZYSTWO KULTURY JĘZYKA
DOM WYDAWNICZY ELIPSA
WARSZAWA 2013

5

(704)

KOLEGIUM REDAKCYJNE

prof. dr hab. Stanisław Dubisz (redaktor naczelny),
dr hab. Jolanta Chojak, dr hab. Wanda Decyk-Zięba (sekretarz redakcji),
prof. dr hab. Elżbieta Sękowska

RADA REDAKCYJNA

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

Redaktor naukowy zeszytu

dr hab. Jolanta Chojak

Recenzent

dr hab. Radosław Pawelec

Redaktor językowy

Urszula Dubisz

Tłumacz

Monika Czarnecka

Korektor

Halina Maczunder

Adres redakcji

00-189 Warszawa, ul. Inflancka 15/198

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

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

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

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

Czasopismo dofinansowane ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego.
Decyzja nr 563/P-DUN/2013

Zeszyt opublikowany w wersji pierwotnej

© Copyright by Towarzystwo Kultury Języka and Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2013

PL ISSN 0551-5343

Ark. wyd. 8,5. Ark. druk. 8,0. Papier offsetowy 80 g/m²

PORADNIK JĘZYKOWY

MIESIĘCZNIK ZAŁOŻONY W R. 1901 PRZEZ ROMANA ZAWILIŃSKIEGO

ORGAN TOWARZYSTWA KULTURY JEZYKA

Zarząd Główny, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa

<http://www.tkj.uw.edu.pl>

W ZESZYCIE

– Słowo w tekście poetyckim podlega różnego rodzaju dekompozycjom, polegającym na podziałach jednostek leksykalnych, redukcjach ich składników bądź operacjach na ich częściach strukturalnych, co służy ekspresji poetyckiej m.in. w utworach J. Tuwima, M. Białoszewskiego, J. Kaczmarek, R. Tekielego.

– Gry językowe stanowią stały składnik tekstów poezji współczesnej, np. w utworach A. Osieckiej, T. Różewicza, A. Sosnowskiego, R. Krynickiego; są one niejednokrotnie wynikiem homonimii i polisemii jednostek leksykalnych oraz zróżnicowanego nacechowania stylistycznego związków frazeologicznych.

– Deiktyczność jest często podstawą organizacji tekstu poetyckiego i relacji podmiotu wypowiadającego się wobec świata przedstawionego i świata realnego; opozycja *tu* : *tam* zajmuje istotne miejsce w utworach J. Przybosa, S. Grochowiaka, W. Szymborskiej, Cz. Miłosza, U. Koziół, Z. Herberta, S. Barańczaka i innych.

– Kategoria czasu stanowi jedną z podstaw konstrukcji świata przedstawionego w poezji A. Kamieńskiego. Ten czas charakteryzuje ruch, ciągły i powolny, niezależny od woli człowieka i ukierunkowany na wieczność; jest to czas ziemski, wartościowany pozytywnie i negatywnie, oraz czas wieczny – zawsze wartościowany pozytywnie.

– Klasycyzująca poezja W. Kudyby operuje licznymi środkami artystycznymi, do których należą słowa klucze, przesunięcia znaczeniowe, metonimie, regionalizmy, semantyka form osobowych i temporalnych; jest to poezja wykraczająca poza granice biologizmu, poszukująca głębszych sensów życia.

– Ostatni zbiór wierszy W. Szymborskiej charakteryzuje styl aforystyczny, w którym główne role odgrywają alegorie, antropomorfizacje w planie obrazowania, zróżnicowane formy narracji lirycznej, prosta i lapidarna składnia, stosowanie techniki wyliczeń oraz gry słowne i paradoksy w sferze semantyki.

– Neologizmy w poezji K. Wojtyły są charakterystyczne przede wszystkim dla jego wczesnej twórczości; na ogół wykazują zgodność z regułami słowotwórczymi polszczyzny i przejrzystość semantyczną, w kilku wypadkach mają postać neoarchaizmów, w których poeta sięgnął po formanty nieproduktywne w XX w.

– W twórczości B. Leśmiana kategoria światła (zjawisk świetlnych) zajmuje ważne miejsce, jest poetycko modyfikowana i rozwijana. Metaforyzacja prowadzi do konceptualizowania światła jako substancji ciekłej, stałej i lotnej, co wpływa na dynamikę obrazowania.

Język artystyczny – język poetycki – język polskiej poezji współczesnej – styl utworu poetyckiego – tekst poetycki – środki stylistyczne – metafora – metonimia – neologizm poetycki – dekompozycja słowa – pola semantyczne leksyki poetyckiej – wersyfikacja.

Red.

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

<i>Anna Pajdzińska</i> : Dekompozycja słowa jako środek ekspresji poetyckiej	5
<i>Urszula Sokółska</i> : Niedopowiedzenie i wieloznaczność jako element strategiczny poetyckiej gry językowej w polskiej poezji przełomu wieków	18
<i>Romualda Piętkowa</i> : „Uchwycić niepochwytność w dwa przyległe słowa” – przestrzenny wymiar deiksy w poezji	29
<i>Jolanta Kowalewska-Dąbrowska</i> : „Być jeńcem drobiny czasu” w świecie poetyckim Anny Kamieńskiej	37
<i>Jadwiga Puzynina</i> : O poruszającej poezji Wojciecha Kudyby	51
<i>Teresa Skubalanka</i> : O stylu ostatnich wierszy Szymborskiej	68
<i>Anna Kozłowska</i> : Neologizmy słowotwórcze w tekstach literackich Karola Wojtyły	73
<i>Barbara Masny</i> : Metaforyczna substancjalność światła w tekstach Bolesława Leśmiana	90

OBJAŚNIENIA WYRAZÓW I ZWROTÓW

<i>Beata Nowakowska</i> : Bogactwo smaków (o nowych nazwach posiłków, dań i miejsc)	103
--	-----

SŁOWNIKI DAWNE I WSPÓŁCZESNE

<i>Agnieszka Ewa Piotrowska</i> : Franciszek Sławski, <i>Słownik etymologiczny języka polskiego</i> , Kraków 1952–1982	110
--	-----

SPRAWOZDANIA, UWAGI, POLEMIKI

<i>Marta Godlewska</i> : Sprawozdanie z konferencji językoznawczej „Język – Tradycja – Tożsamość” (Gdańsk, 26 listopada 2012 r.)	119
---	-----

RECENZJE

<i>Milena Wojtyńska-Nowotka</i> : Katarzyna Kłosińska, <i>Etyczny i pragmatyczny. Polskie dyskursy polityczne po 1989 roku</i> , Warszawa 2012	122
<i>Przemysław Wiatrowski</i> : Małgorzata Świąćicka, <i>Pieniądz we współczesnej polszczyźnie. Studium semantyczno-leksykalne</i> , Bydgoszcz 2012	125

SŁOWA I SŁÓWKA

<i>S. D.</i> : Etyka słowa	128
----------------------------------	-----

CONTENTS

PAPERS AND DISSERTATIONS

<i>Anna Pajdzińska</i> : Word decomposition as a device of poetic expression	5
<i>Urszula Sokółska</i> : Understatement and ambiguity as a strategic component of the poetic language game in the Polish poetry of the turn of the century	18
<i>Romualda Piętkowa</i> : "Uchwycić niepochwytność w dwa przyległe słowa" ("To capture the uncapturable in two adjacent words") – a spatial dimension of deixis in poetry	29
<i>Jolanta Kowalewska-Dąbrowska</i> : "Być jeńcem drobiny czasu" ("To be a hostage of a mite of time") in Anna Kamieńska's poetic world	37
<i>Jadwiga Puzyrina</i> : About moving poetry by Wojciech Kudyba	51
<i>Teresa Skubalanka</i> : About the style of the last poems by Szymborska	68
<i>Anna Kozłowska</i> : Morphological neologisms in literary texts by Karol Wojtyła	73
<i>Barbara Masny</i> : Metaphorical substantiality of light in Bolesław Leśmian's texts	90

EXPLANATIONS OF WORDS AND EXPRESSIONS

<i>Beata Nowakowska</i> : The wealth of tastes (about new names of meals, dishes and places)	103
---	-----

OLD AND CONTEMPORARY DICTIONARIES

<i>Agnieszka Ewa Piotrowska</i> : Franciszek Sławski, <i>Słownik etymologiczny języka polskiego (Etymological dictionary of Polish)</i> , Kraków 1952–1982	110
--	-----

REPORTS, COMMENTS, POLEMICS

<i>Marta Godlewska</i> : A report from a linguistic conference "Język – Tradycja – – Tożsamość" ("Language – Tradition – Identity") – Gdańsk, 26 November 2012	119
--	-----

REVIEWS

<i>Milena Wojtyńska-Nowotka</i> : Katarzyna Kłosińska, <i>Etyczny i pragmatyczny. Polskie dyskursy polityczne po 1989 roku (Ethical and pragmatic. Polish political discourses after 1989)</i> , Warsaw 2012	122
<i>Przemysław Wiatrowski</i> : Małgorzata Święcicka, <i>Pieniądz we współczesnej polszczyźnie. Studium semantyczno-leksykalne (Money in the contemporary Polish language. A semantic and lexical study)</i> , Bydgoszcz 2012	125

WORDS AND PHRASES

<i>S. D.</i> : Ethics of the word	128
---	-----

Anna Pajdzińska

(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin)

DEKOMPOZYCJA SŁOWA JAKO ŚRODEK EKSPRESJI POETYCKIEJ

Znamienną cechą języka poetyckiego stanowią odstępstwa od konwencji językowych. Przejawia się to w różny sposób: jako naruszanie reguł leksykalno-semantycznych, modyfikacje wyrazów i frazeologizmów, tworzenie neologizmów, łamanie reguł gramatycznych itd. W swoim szkicu chciałabym się zająć jednym z tego rodzaju zabiegów, rzadziej spotykanym, a jeszcze rzadziej komentowanym przez badaczy – dekompozycją słowa.¹ Ograniczone rozmiary pracy nie pozwalają na wyczerpujący opis zjawiska; odwołując się do przykładów z dwudziestowiecznej poezji polskiej, spróbuję jednak pokazać, że tego typu operacje bywają wielorako funkcjonalizowane.

Pierwszym utworem, który wybrałam, jest poemat Juliana Tuwima *Bal w Operze*. Napisany w lecie 1936 roku,² „w okresie pogłębiającego się w Polsce systemu rządów autorytarnych i rozwoju ideologii „wielkomo-carstwowej”, łączy cechy satyry środowiskowej, pamfletu skierowanego przeciw sanacyjnej elicie władzy (której reprezentantów gromadzi tyt[ulowy] bal) z apokaliptyczną wizją zagłady świata (...), wreszcie – demaskuje społ[ecznie]-obycz[ajowe] kontrasty ówczesnej Polski” [Stradecki 1984, 44].

Słowem kluczem *Balu w Operze* jest *IDEOLO*. Rozpoznajemy w nim natychmiast fragment wyrazów *ideologia*, *ideologiczny*, *ideolog* itp. Nie jest istotne, jaka konkretnie jednostka z tej rodziny słowotwórczej była podstawą operacji derywacyjnej, ważne są bowiem wspólne im sensy. Gdy słowo pojawia się po raz pierwszy, w VII części poematu, jego fragmentaryczność jest w pełni uzasadniona:

¹ Najwięcej uwagi temu problemowi poświęciła Danuta Buttler [2001, 126–139], zajmując się językowymi technikami osiągania efektu komicznego. Autorka uznała żartobliwy podział słowa na człony znaczące za jedną z najstarszych odmian dowcipu. Zabieg ten był znany już w starożytności, a w średniowieczu należał do często stosowanych, współcześnie jednak zdarza się coraz rzadziej – oczywiście w tekstach, które interesowały badaczkę.

² W całości ukazał się jednak drukiem dopiero w 1982 r. Losy tego utworu dokładnie opisał Tadeusz Januszewski, edytor pełnego wydania, który nie ma wątpliwości, że kłopoty z publikacją spowodował „demaskatorski, drapieżny charakter tekstu” [1982, 43].

Na potłuczonej szybie
Sklepu z konfekcją „Lolo”
Widać kawałek gazety:
Litery IDEOLO
[Tuwim 1982, 29]

To po prostu kawałek nagłówka artykułu z gazety ratującej uszkodzoną witrynę. W kolejnych kontekstach publicystyczny charakter słowa zyskuje potwierdzenie. W części VIII poprzedzają je slogany propagandowe:

„Silni jednością,
Silni wolą
Czuj
Duch”:
IDE
OLO.
[Tuwim 1982, 31]

Sam wyraz jest dodatkowo rozbity,³ co potęguje jego ułomność, jeszcze bardziej skupiając uwagę odbiorcy na substancjalnej stronie znaku, i jednocześnie nasuwa skojarzenia ze skandowaniem.

W otoczeniu skarykaturowanych haseł propagandowych interesujący nas neologizm występuje jeszcze cztery razy:

Precz z niedolą! Precz z niewolą!
Nad poziomy! w lot i w polot!
Czas uderzyć w czynów stall!
Ideolo – ideolo –
Udał się ten piękny bal!
Ideolo – ideolo –
Czynem! duchem! wiarą! wolą!
Hej do walki! zniszczyć nędzę!
Kupa, kupą ku potędze!
[Tuwim 1982, 33]

³ Podobne rozczłonkowanie występuje jeszcze dwa razy, w części XI:
Płynie na czcionki drukarska farba:

IDE
OLO
„Ile
rebarbar?”
[Tuwim 1982, 35]

I bac jazz!
I gra orkiestra
Z czterech rogów
Z czterech estrad
Z czterech rogów
IDE
OLO
A tancerzy diabli biorą!
[Tuwim 1982, 36–37]

W części X ukazani zostali ludzie wprzęgnięci w maszynę propagandową:

Rozmyślając głęboko nad rolą
Dziennikarze szybko pisali:
– ideolo – ideolo – ideolo –
[Tuwim 1982, 32]

Trzykrotnie powtórzone słowo oddaje duży stopień nasycenia tekstów treściami ideologicznymi. Pośpiech dziennikarzy w zacernianiu kartek papieru nie pozwala mieć złudzeń co do głębi ich rozmyślań. O ironii świadczy również brak jakiegokolwiek określenia wyrazu *rola*, który staje się zrozumiały tylko dzięki poprzedzającemu kontekstowi, zakończeniu części IX: „I zaczęła nowy dzień ojczyzna, / Żeby pełnić posłannictwo dziejowe / I odegrać historyczną / Rolę”.

IDEOLO pojawia się także w okrzykach gazeciarzy, zachęcających do kupna prasy. Wyraz ulega dalszej dezintegracji, nie jest zresztą jedynym zniekształconym słowem:

Pokrzykują gazeciarze:
„Wielki bal z dziejową rolą!
„Dzisiaj strrrasne ideolo!
„Kurrr Stołeczny Fioletowy!
„Kurrr dzisiejszy; Kurrr dziejowy!
„Ideoo za dziesięć groo!...
„Bal w Operze! Katastroooo!
„Kurrr Poranny z opisami!
Kurdesz grzmi nad kurdeszami!
[Tuwim 1982, 34–35]

Na szczególną uwagę zasługuje tu zwłaszcza *kurrr*, najprawdopodobniej głośno wykrzykiwany początek słowa *Kurier*, który nieoczekiwanie przekształca się w balowy *kurdesz*, a zarazem stanowi zapowiedź późniejszego wulgaryzmu.

W końcowej części poematu *IDEOLO* staje się podobne do pseudowłoskiego śpiewu balowego artysty (zapewne wcześniej wymienionego Włocha Tęsknottiego):

IDEOLO, IDEOLO
Ideolo ideali
Lari fari lafirindia
Udibidibindia, udibindia!
[Tuwim 1982, 34];

przypomina pijany bełkot uczestników balu:

Barszczyk pija, wódę gołą,
A maszyna wali, wali:
IDEOLO, IDEOLO
mało mało solo solo
mało solo mało brawo!
[Tuwim 1982, 34]

czy okrzyki podochoconej publiczności:

„Jak bał, to bał! Maestro, wal!
 Grubasku, teraz solo!
 O, IDEOL! O, IDEAL!
 Takie małe, słodkie IDEOLO!”
 [Tuwim 1982, 38]

IDEOLO nie jest w poemacie jedynym słowem ilustrującym naruszenie dźwiękowej i semantycznej tożsamości znaku językowego. Już na początku utworu, w scenie przybycia gości na bał, pojawia się skandowane wykrzyknienie, w identycznej formie powtórzone jeszcze w trakcie bału:

Am!
 Ba!
 Sado!
 Rowie!
 Raz!
 Dwa!
 Hurra, panowie!
 [Tuwim 1982, 10, 22–23]

Dalej w ten sam sposób są skandowane słowa o zupełnie innym znaczeniu, co sugeruje związki w świecie przedstawionym:

Czynu! czynu! nic po słowie!
 Ducha! ducha! więc po głowie
 I kolbami, i salwami
 Ka
 Ra
 Bino
 Wymi!
 Raz!
 Dwa!
 Hurra, panowie!
 [Tuwim 1982, 33–34]

I bac! bac!
 I plac opustoszał,
 I do bramy wloką truposza.
 I bac, bac! zza rogu, z sieni,
 I w bruk, w bruk tętniącemi
 Kopytami bac po głowie
 Ka
 Wa
 Le
 Ryjskiemi!
 Raz!
 Dwa!
 Hurra, panowie!
 [Tuwim 1982, 36]

Występują też fragmenty wyrazów, np. urwane wykrzyknienie *Jezu Chry...!* [Tuwim 1982, 8], dostosowane do rytmu tańca komendy wodzireja: *Na lewo, na prawo, na le, na pra* [Tuwim 1982, 10], eholaliczne powtórzenia zakończeń słów: *Ostro gra orkiestra-kiestra* [Tuwim 1982, 10],

Hop! siup! W dziejowej skali, / -ali, -ali, -ali, -ali [Tuwim 1982, 34], aż po cząstki, które trudno przyporządkować do jakichś określonych całości – *nie po...!* [Tuwim 1982, 12] można przecież uzupełniać w bardzo różny sposób. Zdezintegrowane słowa bywają ze sobą przemieszane: *gene orde dzwoni rami* [Tuwim 1982, 12]. Środkami poetyckimi Tuwim pokazuje, co dzieje się z językiem na usługach władzy, polityki i propagandy, ze słowem oderwanym od swego pierwotnego znaczenia, deformowanym, cynicznie nadużywanym, ale też – używanym bez szacunku, bezmyślnie, głupio.

Jeszcze inny charakter ma dekompozycja słów w utworze Jacka Kaczmarskiego *Kanapka z człowiekiem*, dla którego inspirację stanowiło dzieło Bronisława Linkego *Kanibalizm*, tak skomentowane przez Sewerynę Wysłouch [1994, 73]: „Człowiek p o ż e r a słabszego. Potoczna metafora językowa została szokująco udosłowniona, staje się protestem przeciwko aktom gwałtu, przemocy i reifikacji człowieka”. Oto początek tekstu:

Ostry nóż
Wchodzi w chleb
Deszcz okrusz-
Ków sypie się
Grzęznę w tłuszcz
Z oczu łzy
W ciepłych struż-
Kach płyną mi
To cebu-
Li żółte młyńskie ko-
Ła przygniata-
Ją mnie do krom-
Ki Wsmarowa-
Li w masło mnie od czo-
Ła aż po pię-
Ty i korzon-
Ki Przyprawia-
Ją według kar-
Ty sól mnie szczy-
Pie pieprz w nos wier-
Ci a ja wca-
Le nie chcę być pożar-
Ty mnie nie spie-
Szy się do śmier-
Ci – Jakim prawem starcy ludojady
Przyrządzają sobie tę kanapkę
Wrzeszczę przygnieciony i bezradny
[Kaczmarski 1983, 77–78]

Jest to tekst piosenki, o wyraźnych jednak ambicjach artystycznych. Za tym, że nie miał być jedynie dodatkiem do muzyki, przemawia jego forma graficzna – tylko osoba świadoma niezwykłości zapisu może odczytać powstałe dzięki niemu sensory, nieobecne, gdy przyjmie się inny, bardziej przewidywalny, typowy wariant rozczłonkowania wersyfikacyjnego, jak choćby występujący na stronie internetowej:

Ostry nóż wchodzi w chleb
Deszcz okruszków sypie się
Grzęzną w tłuszcz, z oczu łzy
W ciepłych stróżkach płyną mi⁴

W wersji zaproponowanej przez Kaczmarńskiego występują rymy łamane⁵ (nazywane także *podzielonymi*⁶). Już nazwy rymów sugerują, że opierają się one na dekompozycji słowa – to właśnie rozłamanie wyrazu między dwa wersy pozwala uzyskać współbrzmienie. Zachodzi sprzeczność dwu konwencji, zostaje naruszona jedna z nich, aby mogła być zachowana druga: „elementy słowne zostają w sposób dziwny podzielone, zespolone w nowe całości akcentuacyjne (...), a czynnikiem niejako sankcjonującym te zabiegi, tak sprzeczne z praktyką językową, jest dążność do osiągnięcia brzmienia odpowiadającego drugiemu komponentowi rymu” [Buttler 2001, 371]. Rymy łamane spotyka się dziś rzadko, są „niemal wyłącznie na usługach żartu słownego” (ibidem). W *Kanapce z człowiekiem* pełnią jednak inną funkcję – potęgują groteskowość utworu.

W niemal całym cytowanym fragmencie świat jest ukazany z perspektywy słabej, pozbawionej możliwości działania, uprzedmiotowionej jednostki, sprowadzonej do roli pokarmu. Wielokrotne użycie rymów łamanych i przerzutni pozwala uzyskać efekt tak niezwykle w wierszu polskim, jak niezwykle jest sytuacja, w której znalazła się persona liryczna. Dzięki podziałowi wyrazów na dwie części, nie zawsze nawet zgodnemu z budową morfologiczną słów, w klauzuli zostaje zlikwidowany akcent paroksytoniczny i poeta znajduje współbrzmienia tam, gdzie normalnie by ich nie było. Zostają też odbanalizowane rymy męskie. Jak wiadomo, możliwości tworzenia rymów opartych na akcencie oksytonicznym są w polszczyźnie niewielkie z powodu relatywnie niedużej liczby wyrazów jednosylabowych i fleksyjności języka, za sprawą której owa nieduża liczba staje się jeszcze mniejsza (poprzez dodanie do morfemu leksykalnego końcówki wyraz jednosylabowy staje się dwusylabowy) i w rezultacie pewne kombinacje słowne ciągle się powtarzają. Dopiero dekompozycja wyrazów wielosylabowych przyczynia się do powstania zupełnie nowych par rymowych. Oprócz rymów końcowych w wierszu występują męskie rymy inicjalne: *Li – Li; Ła – Ła; Ty – Ty*.

Ale przełamanie wyrazów klauzulą służy nie tylko stworzeniu współbrzmień, pomaga również uzyskać rzadki w wierszu polskim rozkład akcentów w obrębie wersu. Amfimacer – stopa metryczna składająca się z trzech sylab: dwu akcentowanych i środkowej nieakcentowanej – współgra z semantyką dwu pierwszych linijek, jest niby cięcie ostrego noża. Poza tym przypomina szlochanie zrozpaczonego bohatera.

⁴ http://rolers.czuby.net/rhp/lirykaepikadramat/t-kacz-kanapka_z_czlowiekiem.html

⁵ Patrz [Sierotwiński 1960, 113; Sławiński (red.) 1988, 448; Buttler 2001, 371–374; Korpysz 2012, 72–73].

⁶ Tak określa je S. Skwarczyńska [1954, 555].

Dekompozycja słowa jest również jednym z zabiegów stosowanych przez Mirona Białoszewskiego. Przybiera różną postać i pełni różne funkcje. Aby to zobaczyć, sięgnijmy po przykłady z tomu *Odczepić się*. W wierszu pod wiele mówiącym tytułem *Moje nowe miejsce* czytamy:

Miasto się odrąbało.

Ja wywindowany.
Na dziewiąte.

Jak to się nazywało
i gdzie?
Reszta dalej normalnie,
jeden na czubku na obco-
wanie z bóstwem.

[Białoszewski 1978,14]

Dekompozycja słowa przypomina tu zwykle przeniesienie wyrazu – ale przecież takie przenoszenie nie jest czymś typowym dla poezji. Na dodatek została uwydatniona podwójnie: nie dość, że jest jedyna w tekście poetyckim, to znalazła się w jego centralnym miejscu (między siódmym a ósmym wersetem, a cały utwór, wraz z tytułem, liczy 15 wersetów). Podział słowa ma istotne konsekwencje semantyczne: dzięki niemu ujawnia się sens, który zwykle nie jest aktualizowany, więcej – wydaje się opozycyjny w stosunku do znaczenia kodowego jednostki. Obcowanie polega przecież na tym, że ktoś spędza czas z kimś lub czymś, jest z nim w bliskim kontakcie. Można by się więc spodziewać, że czyni je swoim / swojskim, tymczasem – nie. W ten sposób zyskujemy również pośrednio informację o stanie psychicznym podmiotu, o jego poczuciu obcości w nowym miejscu, nieznanym, odmiennym od tego, do którego przywykł.

Dekompozycje wyrazów są semantycznie ważne także w *Górze schodów*:

w kapciach
idę tam
słyszę
chodzenie
z gniazd
buczenie
oczy
ściany
jarzenie
szarzenie
schodzenie
co k-
rok
dwudziesty wiek
klap klap
czoło-
 wiek
czoło-
 wiek

[Białoszewski 1978, 113]

Zwykła sytuacja poznawania nowego miejsca, zaglądania w różne zakamarki „blokowiska na Chamowie”, pozwala podmiotowi głęboko odczuć nie tylko własne odosobnienie, lecz przede wszystkim – istnienie. Przeżywanie chwili teraźniejszej skłania do myślenia o czasie na stałe z nami zespolonym, przenikającym wszelkie ludzkie działania. Świetnie oddają to zaskakujące dekompozycje wyrazów: najogólniejszej nazwy istoty ludzkiej *człowiek* i określenia długości drogi, o którą przesuwa się idący za każdym stąpieniem, *krok*. Każde ze słów „mieści w sobie” nazwę przedziału czasu, *rok* i *wiek*, nazwy jednostek miary stworzone i używane przez ludzi z potrzeby zapanowania nad temporalną zmiennością. Rozłamanie wyrazów wywołuje również efekty onomatopeiczne, co więcej, ikoniczność zdaje się ogarniać nie tylko sferę brzmień, lecz również sferę wizualną: rozerwanie wyrażenia *co krok* między dwa wersy przypomina przemieszczanie się w dół, a końcowa dekompozycja – schody.

Nie zawsze jednak w wierszu występuje słowo podzielone na człony znaczące, a sygnał dekompozycji stanowi graficzny znak przeniesienia. Zdarzają się utwory, których elementem jest zaledwie część wyrazu. Tego typu dezintegracja może mieć różne uzasadnienie. W wypadku króciutkiego tekstu poetyckiego:

ebo

eżyc

[Białoszewski 1978, 59]

wyjaśnienie przynosi tytuł – *Wyglądanie przez pręty*: niekompletnej, bo częściowo zasłoniętej, rzeczy odpowiada niekompletne słowo.

Innym razem to tytuł zawiera wyraz zdeintegrowany, a zrozumienie niezwykłości jego formy ułatwia następujący po nim tekst:

Czas wieczoroo

Ciało niebieskie w pełni.

Kolor nieba pnie się, pnie się
i opada.

Gregoriański.

[Białoszewski 1978, 62]

Człon określający tytułu jest rezultatem dwu operacji: uszczuplenia wyrazu podstawowego i podwojenia końcowej samogłoski. Można to chyba tłumaczyć dążeniem do maksymalnie adekwatnego oddania wrażeń i skojarzeń, które w podmiocie wywołało wieczorne niebo – początkowo „pnące się” niczym melodia chorału gregoriańskiego, o dźwiękach uszeregowanych według wysokości w kierunku wstępującym (a następnie, jak dowiadujemy się z wiersza, zstępującym). Chorał cechuje rozwinięta melizmatyka; właśnie taką figurę melodyczną, śpiewaną na jednej sylabie, przypomina zakończenie tytułowego neologizmu. Dodatkową motywację stanowi kształt litery *o*, podobnej do „ciała niebieskiego w pełni”.

Na zakończenie tej serii przykładów przywołajmy fragment wiersza *W Ameryce jak gdzie indziej* z późniejszego okresu twórczości Białoszewskiego:

Z trawy strony
czerwony klon
na małym niebie
niebieskim
świeci
to on
kl
atka przeżycia
klap!
już po niej
[Białoszewski 2000, 249]

Słowo *klatka* zostało rozbite na dwie części niezgodnie z budową morfologiczną ani nawet sylabiczną, nie sygnalizuje tego żaden znak interpunkcyjny, uwydatnia za to zapis wiersza. Fonemy, wyeksponowane w odrębnym wersie, są jednak nieprzypadkowe – to identyczne nagłosy trzech wyrazów: *klon*, *klatka* i *klap!* Interesujący nas zabieg językowy pozwolił zatem poecie oddać doświadczenie momentalności istnienia. Niezwykle sensualne doznanie piękna świata – tu reprezentowanego przez drzewo na tle nieba, jeden z licznych, zwykle ulotnych obrazów, zanikających w potoku wrażeń – zatrzymała „klatka przeżycia”, niczym stop-klatka na planie filmowym.

We wszystkich analizowanych tutaj (a także w wielu innych) dekompozycjach wyrazów mamy chyba prawo dopatrywać się tak znamiennego dla Białoszewskiego dążenia do zmniejszenia niewspółmierności między światem a językiem. Konwencje językowe nie umożliwiają – mówiąc słowami poety – „przepisania z faktyczności na wyrażalność”, konieczne staje się zatem ich różnorodne naruszanie, m.in. ingerowanie w strukturę jednostki leksykalnej.

Jeszcze mocniej niż w rozpatrywanych już wypadkach działania na słowie są związane z delimitacją wierszową w twórczości Roberta Tekielego, najmłodszego z cytowanych tu autorów, przedstawiciela „bruLionowców”. Poeta w swoisty sposób zaanonsował pojawienie się tej formacji:

przyszli barbarzyńcy

w końcu jesteś
my (ja
kimś)
rozwiązaniem
[Po Wojaczku 1992, 99]

Jest to niewątpliwie gest zerwania z tradycją, wypowiedzenie posłuszeństwa zastanym wzorcom i szablonom. Zakwestionowaniu podlega kultura i miejsce człowieka w kulturze, ale także język i formy znane z tradycji, oswojone. Nowa forma wierszowa wyraża ontologiczno-epistemiczną niepewność i kłopoty z istnieniem współczesnego podmiotu. Wybór antywiersza, wiersza rozsypanego czy wiersza ze śmieci (różnie są określane tego rodzaju utwory) jest zawsze znaczący: odbija chaotyczną, niespójną rzeczywistość. Tekieli podejmuje często – tak jest i tym razem – grę z wielowiekową konstantą, że klauzula w zasadzie wyznacza granicę wyrazu. Od-

stępstwa od tej reguły były bardzo rzadkie i zawsze umotywowane, zwykle chęcią osiągnięcia efektu komicznego lub onomatopeicznego. Współczesny odbiorca, który zdążył już się przyzwyczaić do tego, że pauza wierszowa może rozbijać związki składniowe, nawet silne, ciągle nie oczekuje jej ingerencji w obręb słowa. Dlatego pierwszy wers cytowanego utworu zrazu uzna za wypowiedź skierowaną do wewnątrztekstowego adresata, a zastanawiać się będzie jedynie nad tym, jaką funkcję pełni *w końcu* – czy sygnalizuje, że coś się zdarzyło dość późno i po przedłużających się zabiegach, czy zostało użyte po to, by uzasadnić coś, co było lub będzie powiedziane. Kolejne wersy skłaniają do refleksji nad relacjami między „ty”, „ja” i „my” oraz namysłu, co to znaczy *być kimś*: zajmować wysoką pozycję społeczną? być osobą znaną, poważaną? osiągnąć sukces życiowy lub zawodowy? a może po prostu być człowiekiem? I dopiero ostatnia wydzielona w odrębny segment linijka uświadamia możliwość zupełnie innego odczytania: *w końcu jesteście (jakimś) rozwiązanem*.

Podobnie są skonstruowane inne utwory Tekielego. Przywołajmy jeszcze trzy wiersze, dwa pierwsze bez tytułu.

piszę ołówkiem krótko wy
rażnie wyraż
nie

boję się długo
pisów i piór
wiecznych

[Po Wojaczku 1992, 98]

Wy, zamykające pierwszy wers, może być zaimkiem 2 os. lm. – jego napisanie faktycznie nie trwa długo – ale może być również częścią słowa *wyrażnie*. Identycznie rzecz się ma z *nie*. Poprzez wydzielenie w odrębny wers została zasugerowana jego samodzielność i podkreślona funkcja – jest to wykładnik przeczenia, niezgody, buntu. Lecz zarazem strukturę tę można potraktować jako część przysłówka *wyrażnie*. Z jednego słowa rodzą się zatem dwie wypowiedzi: *wyrażnie* i *wyraż nie* (które można w różny sposób interpretować – jako rozkaz, nakaz, prośbę, zachętę itp.), na dodatek zaś określenie sposobu działania *rażnie* – a przy tym ono samo nie ulega desemantyzacji. Wszystkie te elementy współtworzą strukturę znaczeniową utworu. W drugiej strofie występuje dekompozycja wyrażen nazywających przybory do pisania. Nie ma ona aż tak istotnych konsekwencji semantycznych, ale umożliwia powstanie przeciwstawienia: *piszę krótko* – *boję się długo* i gradacji *krótko* – *długo* – *wiecznie*.

br
niemy niemi nie
my przez kał

uże w k
raj rad

o sny

[Po Wojaczku 1992, 99]

Pierwszy, niezwykle krótki wers odbiorca jest skłonny traktować raczej jako nietypowo zapisany wykrzyknik *brr*, wyrażający odczucie zimna lub obrzydzenie, niż jako część słowa, zwłaszcza że nie jest to nawet sylaba. Dopiero lektura następnego wersu odsłania możliwość uznania owych dwu liter za nagłos czasownika *brniemy*. Skoro pauza wierszowa raz przecięła wyraz, może się to powtarzać. Rodzi się napięcie, czujne oczekiwanie – tym bardziej, że podobnie jak w poprzednich utworach nie ma ani wielkich liter, ani znaków interpunkcyjnych, także znaku przeniesienia słowa, żadnych wskazówek interpretacyjnych, które całości syntaktyczne czy semantyczne należy wydzielić. Można tworzyć różne konfiguracje, zarówno respektując rozczłonkowanie wersyfikacyjne, jak i uwydatniając związki międzywersowe. Na przykład wers drugi wyodrębnia się jako pewna całość dzięki aliteracji (**niemy niemi nie**), podobnie wers piąty (**raj rad**). Z kolei wers trzeci zdaje się stanowić wprawdzie eliptyczne, lecz sensowne wypowiedzenie (*my przez kał*), a czwarty – eufemizowane przekleństwo. Ale uprawnione jest również przyjęcie toku przerzutniowego. Odczytanie pierwszej strofoidy wyglądałoby wówczas tak: *brniemy niemi nie my przez kał* lub – jeśli się uzna, że przerzutnia występuje także między pierwszym a drugim segmentem – tak: *brniemy niemi nie my przez kałuże*. Na dodatek ciągi te można różnie segmentować, np.: *brniemy niemi | nie my [lecz jacyś oni] przez kał(użę)*, *brniemy | niemi nie my [lecz jacyś oni] | przez kał(użę)*.

Wiele odczytań dopuszczają też kolejne wersy. Połączenie *k* z następną linijką daje *kraj rad* – nazwę dawnego ZSRR. W wyniku dołączenia dwu dalszych wersów powstaje syntagma *kraj radosny*, o wyrażnie ironicznym charakterze, atmosfera tamtego państwa była bowiem taka tylko w przekazach propagandowych. Jeszcze bardziej nasycona ironią jest inna możliwa kombinacja: *kraj rad o sny*. Nie można również wykluczyć rekonstrukcji *raj radosny*, silnie kontrastującej z poprzedzającymi wersami, które ocierają się o wulgarność i brutalność (mowa jest przecież o fekaliach, zasugerowane zostało przekleństwo).

Ostatni z zapowiedzianych utworów nosi tytuł *mądry człowiek po oświeceniu*. Tytuł ten jest dwuznaczny: może być traktowany jako konstatacja ‘człowiek jest mądry po oświeceniu’ lub jako wyznaczenie tematu ‘to jest utwór o mądrym człowieku po oświeceniu’, przy czym obie kategorie – „mądrego człowieka” i „oświecenia” – oraz ich związek mogą ulec ironicznemu zakwestionowaniu. Niejednoznaczne są również następujące po tytule wersy:

po
pycha my wy
ja
śnimy

[Po Wojaczku 1992, 99]

Zapis sugeruje, że składają się one z sześciu słów tworzących eliptyczną wypowiedź. Rozumiem ją jako wyraz dezaprobaty: ludzie „po

oświeceniu” (zbiorowości denotowane przez zaimki *my* i *wy*, również sam podmiot) są pyszni, zadufani w sobie, pewni swych możliwości poznawczych i rezultatów procesów epistemicznych, a tak naprawdę nie wiedzą, jaka jest rzeczywistość, karmią się iluzjami, pogrążeni w mrzonkach i złudzeniach.

Inne sensory powstają, gdy uznamy, że zaszła dekompozycja słów i połączymy ze sobą ich części. W skrajnym wypadku okazuje się, że wiersz tworzą zaledwie dwa czasowniki: *popychamy*, *wyjaśnimy*. Bez względu na to, którą strukturalizację wybierzemy, nie ma powodów do optymizmu. Nawet ostatnie *verbum*, umieszczone w takim, a nie innym kontekście, nie może być traktowane z dobrą wiarą. To raczej ironizowanie z naiwnego przekonania, że cokolwiek da się wyjaśnić. Wniosek może być tylko jeden – oświecenie nie zapoczątkowało żadnej drogi, która by wiodła w kierunku prawdziwej wiedzy i pewności, jego wartości są wątpliwe.

* * *

Niewielki szkic pozwolił nam na przyjrzenie się zaledwie kilkunastu przykładom z twórczości czterech poetów współczesnych, jednak nawet one uświadamiają, że dekompozycja słowa może przybierać różną postać: od wykorzystania jednostki leksykalnej podzielonej na części znaczące lub asemantyczne – przy czym podział jest sygnalizowany graficznie (za pomocą znaku przeniesienia lub specjalnego zapisu wiersza) bądź nie – przez posłużenie się słowem zredukowanym, uszczuplonym o jakieś elementy, aż po poddanie części słowa dodatkowym operacjom. Dekompozycje słowa – dawniej niemal wyłącznie żartobliwe lub satyryczne – w dwudziestowiecznej poezji polskiej są silnie nasemantyzowane i funkcjonalnie podporządkowane konkretnym utworom, a jednocześnie pełnią funkcje ogólniejsze: znamionują procesy zachodzące w świecie przedstawionym i stają się wykładnikiem refleksji nad relacją między językiem a rzeczywistością pozajęzykową. Zwłaszcza w twórczości Roberta Tekielego, w połączeniu z zastosowaną strukturą wierszową, wyrażają sytuację niepewności współczesnego człowieka oraz poczucie skrajnego relatywizmu sensów i wartości.

Cytowane zbiory poezji

M. Białoszewski, 1978, *Odczepić się*, Warszawa.

M. Białoszewski, 2000, *Utwory zebrane*, t. 10: „Oho” i inne wiersze opublikowane po roku 1980, Warszawa.

J. Kaczmarski, 1983, *Wiersze i piosenki*, przedmowa J. Bierezin, Paryż.

Po Wojaczku, 1992 – *Po Wojaczku*. „bruLion” i niezależni, wybór i redakcja J. Klejnocki, Warszawa.

J. Tuwim, 1982, *Bal w Operze*, opracował T. Januszewski, Warszawa.

Bibliografia

- D. Buttler, 2001, *Polski dowcip językowy*, wyd. 3 z uzupełnieniami, Warszawa.
T. Januszewski, 1982, *Nota edytorska* [w:] J. Tuwim, *Bal w Operze*, Warszawa.
T. Korpysz, 2012, *Jeszcze o komizmie rymów* [w:] D. Zdunkiewicz-Jedynak (red.), *Słowa i ich opis. Na drogach współczesnej leksykologii*, Warszawa.
S. Sierotwiński, 1960, *Słownik terminów literackich*, Kraków.
S. Skwarczyńska, 1954, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 2, Warszawa.
J. Sławiński (red.), 1988, *Słownik terminów literackich*, wyd. 2, poszerzone i poprawione, Wrocław.
J. Stradecki, 1984, hasło „Bal w Operze” [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa.
S. Wysłouch, 1994, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa.

Word decomposition as a device of poetic expression

Summary

This paper regards one of the manifestations of a creative approach to lexical items in the contemporary Polish poetry – word decomposition. The analysis of ten-odd examples from the works by Julian Tuwim, Jacek Karczmarski, Miron Białoszewski and Robert Tekieli proves that decomposition assumes various forms: segmenting a word into meaningful or asemanic particles – with the division signalised graphically (with a hyphen or a special line notation) or not; reducing a word by certain components; subjecting a part of a word to additional operations. Word decompositions – earlier nearly exclusively humorous or satirical – in the 20th-century Polish poetry were strongly semanticised and functionally subordinate to specific works and at the same time fulfilled more general functions: they characterised the processes occurring in the depicted world and became an exponent of reflection on the relation between language and extralinguistic reality. Particularly in the works by Robert Tekieli, in combination with the applied line structure, they express the situation of uncertainty of the contemporary human being and the sense of extreme relativism of meanings and values.

Trans. Monika Czarnecka

Urszula Sokółska
(Uniwersytet w Białymstoku)

NIEDOPOWIEDZENIE I WIELOZNACZNOŚĆ JAKO ELEMENT STRATEGICZNY POETYCKIEJ GRY JĘZYKOWEJ W POLSKIEJ POEZJI PRZEŁOMU WIEKÓW

Za inherentną i niejako naturalną cechą poezji uznaje się duży ładunek emotywno-intelektualny, za pomocą którego realizują się wszelkiego typu doświadczenia osobiste twórcy oraz kształtuje się intymna relacja między nadawcą a odbiorcą. Treści te eksponowane są za pomocą intencjonalnych, wyrazistych środków ekspresji, niejednokrotnie naruszających reguły kodu językowego w warstwie strukturalnej i semantycznej. Odczytanie sensu struktury „rozsadzającej” tradycyjne formy staje się elementem zabawy, swoistej gry językowej opartej na różnorodnych asocjacjach i igraszkach fonetyczno-stylistycznych, takich jak anagramy, inwersje, pleonazmy, ekwiwokacje, paronomazje czy homonimy albo neologizmy, które częstokroć uruchamiają nie jeden układ odniesień pozajęzykowych, ale nawet kilka – często zaskakujących [por. Jędrzejko 1991, 67]. Dzięki umiejętności odnajdywania związków między językiem a kulturą odbiorcy deszyfrują wypowiedzi nadawcy, często wybierając znaczenia wtórne, kontekstowo uprzywilejowane, choć niekiedy tylko hipotetycznie tożsame z preferencjami artysty. Jako że poetyckie eksperymenty językowe stanowią zbiory otwarte, trudno jest wskazać wszystkie zaprojektowane przez twórcę kategorie interpretacyjne i zmodyfikowane sensory kontekstowe. Jak przekonuje Ryszard Tokarski: „Pełna semantyczna definicja słowa winna zdawać sprawę (...) z wielofunkcyjności, wielopłaszczyznowości i wieloaspektowości pojmowania języka i świata w tym języku zawartego” [2001, 238]. Niektórzy badacze takie intuicyjne wyczuwanie konotacji tekstowych wiążą ze zjawiskiem semantycznej niewypowiedzialności (niedopowiedzialności) słów stanowiących składnik połączeń zestandaryzowanych, przede wszystkim zaś gier językowych, które mają swoje umocowanie w morfologii i składni. Ponieważ rzeczywiste znaczenie słowa ujawnia się w jego użyciu, można przyjąć, „że każda analiza gry językowej sama automatycznie staje się grą wyższego rzędu, czyli grą analizy gry, ponieważ prowadzona jest przy użyciu języka” [Chrzanowska-Kluczevska 1997, 14]. Zazwyczaj grę językową łączy się z tekstem artystycznym – głównie poetyckim – i traktuje jako zespół różnorodnych zabiegów stylistycznych, naruszających utrwalony normą bądź uzusem kod językowy [por. Jędrzejko 1997, 66].

Zwróćmy choćby uwagę na interesujące przeobrażenia semantyczne w zakresie użyc dwóch rzeczowników zaprzeczonych *niemiłość* i *niekochanie* w wierszu // piosence Agnieszki Osieckiej *Jakżeś niestała*:

Jakżeś niestała w niekochaniu,
jakżeś niemiłość twoją krucha
[A. Osiecka, *Jakżeś niestała*]

Rozmyślne zastosowanie wykładnika negacji w sposób nieco przewrotny reinterpretuje uczucie miłości, prowadząc – paradoksalnie – do hiperbolizacji emocji pozytywnych, które wyrażone w sposób zestandaryzowany nie byłyby tak intensywne. W powyższym fragmencie przekazywane przez poetkę nie wprost treści i intertekstualne, pozawerbalne aluzje – dzięki podwójnemu przeczeniu – przybierają następujący kierunek:

– jeśli *miłość* = *niestałość w niekochaniu*, to znaczy, że *miłość* = *stałość w kochaniu*;

– jeśli *niemiłość jest krucha*, to znaczy, że *miłość jest trwała*.

Semantyczna zabawa eksponująca wartość i wielkość uczucia uaktywnia się w kolejnych wersach opartych na sensach, które w zdroworozsądkowym rozumieniu uchodzą za logicznie i semantycznie sprzeczne:

Ileż powitań w pożegnaniu,
jak dobrze słyszysz, gdy nie słuchasz.
[A. Osiecka, *Jakżeś niestała*]

Pożegnanie jest przecież odwrotnością *przywitania się*, a *słyszeć* swego rodzaju przeciwieństwem *nieśluchania*. Tymczasem w tekście poetycznym antynomie układają się w tożsame pod względem mentalnym układy, które prowadzą do odwrócenia bądź reinterpretacji zwyczajowo przyjętych sensów:

– *pożegnać się* TO *wielokrotnie przywitać się* (bo przecież nie można się pożegnać, jeśli się przedtem nie witało);

– *dobrze słyszeć* TO *nie słuchać* (bo przecież nie zawsze trzeba słuchać, żeby dobrze słyszeć).

Sprawdzalność, ewentualnie hipotetyczność, owych sensów naddanych odnajdujemy w innym wierszu A. Osieckiej:

W małżeństwie wystarczysz mi ty,
parasol w deszcz,
i modny strój, i dobry but,
i jeszcze, żeby stał się cud...
[A. Osiecka, *Kto tak ładnie kradnie?*]

Niejako naturalne wydaje się to, że miłosne relacje między interaktantami, wyznaczone za pomocą leksyki wskazującej atrybuty dnia codziennego (*parasol*, *deszcz*, *but*, *strój*), konceptualizują miłość w kategoriach cudu, który realizuje się każdego dnia. Wszak prawdziwa miłość to cud, który nie wszystkim się zdarza. I zapewne tak można by rozumieć frazę *w małżeństwie wystarczysz mi ty*, gdyby nie desygnaty warunkujące

małżeńskie szczęście, głównie dobra materialne, dookreślane za pomocą wartościujących przymiotników *modny* i *dobry*. Presuponowane treści są dopowiadane za pomocą spójnika *żeby*, komunikującego pragnienie, by stał się cud, który powinien towarzyszyć prawdziwej miłości.

Na poetyckiej zabawie słowem opierają się struktury, które nie dość że naruszają związki semantyczno-składniowe obowiązujące w języku, to częstokroć wskazują jeszcze zachowania sprzeczne z normami moralnymi utrwalałymi zwyczajem bądź prawem:

On tak ładnie kradnie, co się da,
te brylanty, fanty, futra dwa

[A. Osiecka, *Kto tak ładnie kradnie?*]

Zastosowana przez poetkę metafora *skraść gwiazdę* kategoryzuje miłość za pomocą czynności, która raczej nie jest kojarzona z tym uczuciem ani z jakimikolwiek zjawiskami i pojęciami wartościowanymi pozytywnie. Tymczasem wyeksponowane w tytule wiersza połączenie *ładnie kradnie* buduje nowy porządek świata oparty na sprzeczności. Kluczowy tutaj, pozornie nieuzasadniony kontekstowo, przysłówek *ładnie* sprawia, że czynność kradzieży – z reguły wartościowana negatywnie – nabiera cech pozytywnych, w pewnym sensie nacechowanych liryzmem, a nawet patosem. W ten sposób dokonują się przeistoczenia semantyczne w obrębie wyrazów związanych z pojęciem 'ZŁODZIEJ' – i choć wydaje się to niemożliwe – rabuś staje się „dobrym przestępcą”, co znajduje swoją aktywizację w leksykalnym otoczeniu wyznania ujętego we frazę o metaforycznej proveniencji *moje serce w końcu skradł*. Wielowymiarowość semantyczna, budowana przez znaczenia poszczególnych elementów składowych wypowiedzi, znajduje swoją zaskakującą kondensację w finalnym, wieloznacznym czasowniku *wpaść*, który może oznaczać między innymi 'być przyłapanym na popełnianiu zabronionego, nielegalnego czynu' lub 'zostać zdekonspirowanym', ale w kontekście zwrotu *skraść komuś serce* najwłaściwsze wydają się nawiązania do potocznego frazeologizmu *wpaść po uszy*, czyli 'zakochać się'. Interpretacja sensów wynikających z ciągu skojarzeń narzuconych przez poetkę zmazuje zatem piętno przestępstwa z czynności kradzieży i odbiera mu naganne konotacje. Kradzież staje się metaforą miłości, wpisaną w zindywidualizowany, wykreowany kontekstowo system pozytywnych wartości:

On tak ładnie kradnie, że
miło przy nim i na dnie,
moje serce także w końcu skradł,
no i wpadł, no i wpadł.

[A. Osiecka, *Kto tak ładnie kradnie?*]

Poetycka konceptualizacja wyobrażenia MIŁOŚĆ TO ZŁODZIEJ – oczywiście jako jedna z wielu – opiera się zatem na grze językowej, która prowadzi do zaskakującego utożsamienia sprzecznych bądź przynajmniej luźno ze sobą związanych semantycznych wyobrażeń i zaskakujących konotacji. Językowa gra ma swoje źródło w pojawieniu się, a następnie

wyeksponowaniu nieoczekiwanych podobieństw między poszczególnymi składnikami wypowiedzi poetyckiej. Modyfikowanie utrwalonych przez tradycję reguł logiczno-semantycznych dokonuje się za pomocą sekwencji znaków // wypowiedzeń, które projektują świat wartości i porządek moralno-etyczny odmienny od zwyczajowo przyjętego:

KRAŚĆ: *ładnie kradnie* → *miło być przy takim złodzieju* → *w końcu ukradł moje serce* → *wpadł w coś* ↔ *wpadł po uszy* ⇒ KRAŚĆ ≈ ZAKOCHAĆ SIĘ ≈ WZBUDZIĆ W KIMŚ MIŁOŚĆ;

WPAŚĆ: *wpadł* → *wpadł na kradzieży cennych rzeczy należących do kogoś innego* → *wpadł na kradzieży czyjegoś serca* → *zakochał się* ⇒ WPAŚĆ ≈ ZAKOCHAĆ SIĘ.

Poetka dopuszcza kradzież nie tylko jako naturalny element miłosnej konwersacji, przejaw i dowód miłości, ale też w ostateczności jako ratunek dla miłości ginącej i jedyne wybawienie od ewentualnej przyszłej pustki emocjonalnej. Zdania oznajmujące, skierowane bezpośrednio do ukochanego, z orzeczeniem przyjmującym postać 2. os. lp. czasu przyszłego, wyrażają – wbrew zwyczajowo przyjętym strategiom tekstotwórczym – czynność niechybną, ze wszech miar pewną i oczywistą:

Bo kiedy w nas przygaśnie blask,
ty dla mnie skradniesz jedną z gwiazd...
[A. Osiecka, *Kto tak ładnie kradnie?*]

Nie zawsze owe stwierdzenia mają tak kategorię semantyczną wartość:

Gdybym chciała, to by cały świat
dla mnie skradł, dla mnie skradł.
[A. Osiecka, *Kto tak ładnie kradnie?*]

Zdarza się, że podmiot liryczny traktuje nawet własne zachowania nie w kategoriach aksjomatu, lecz hipotezy. Asekuracyjne *gdybym* oraz *by* stanowią zatem sytuacyjny element innej gry językowej. Tryb przypuszczający nie określa w jednoznaczny sposób czasu trwania wskazywanej czynności, nie określa ani momentu jej rozpoczęcia, ani tym bardziej jej zakończenia. Pozwala za to „na werbalizację dość skomplikowanych operacji myślowych, jest bowiem wykładnikiem modalności epistemicznej, oznacza sytuacje hipotetyczne. Mówiacy, używając go, nie twierdzi, że przedstawiana w danym zdaniu sytuacja istniała / istnieje / będzie istniała, informuje jedynie o możliwości jej zaistnienia. Dzięki trybowi przypuszczającemu mówimy o świecie oczekiwań i życzeń, o sytuacjach

¹ Wyrażenie *w końcu* może być interpretowane różnie: ‘na samym końcu’ lub ‘wreszcie, po długich oczekiwaniach’, tu: oczekiwaniach ze strony podmiotu lirycznego.

hipotetycznych, o których wiemy, że w rzeczywistości nigdy nie zaistniały” [Pajdzińska 2001, 254].

Słowem, jego wieloznacznością wynikającą ze stylistycznych uwiłków, bawi się także Tadeusz Różewicz. Zachęca w ten sposób czytelnika do swoistego dialogu zabawy. W zbiorze *Kup kota w worku* prowokuje już samym nieco przewrotnym tytułem, stanowiącym zabawną innowację frazeologiczną. Sprzeczna z uzusem językowym i społecznym zwyczajem jest tu forma trybu rozkazującego od dokonanego czasownika *kupić* w miejsce sfrazeologizowanego połączenia, złożonego z partykuły przeczącej *nie* oraz niedokonanego czasownika *kupować* w odpowiedniej formie osobowej.² Może więc twórca zaprasza do gry, do kupienia // zrobienia czegoś „w ciemno”, bez liczenia się z konsekwencjami? Wykorzystując banał, homonimy, zestandaryzowane wypowiedzenia zaczerpnięte z mowy potocznej lub urzędowej, zdefrazeologizowane frazeologizmy, cytaty, kryptocytaty czy wreszcie nowomowę brzmiącą jak wypowiedź osoby publicznej, poeta tworzy przemyślany słowny kolaż o ironiczno-żartobliwym zabarwieniu:

Kup kota w worku
 (...)
 kup pan kup pan
 Złotą Cegłę
 mówi głos spod ciemnej gwiazdy
 (...)
 Kod Magdaleny,
 czyli Magda ma kota
 (...)
 została moją na kocią łapę
 (...)
 przez scenę przebiega
 nagi podinspektor policji
 (przez widownię przebiega
 goła rzeczniczka molestowanej
 przed trzydziestu laty sekretarki
 prezydenta izraela...)
 na scenę wchodzi goły
 jak święty turecki
 król Jan Sobieski
 wypija z Marysienką
 kawę po turecku
 (...)

[T. Różewicz, *Kup kota w worku*]

Konotacje i asocjacje mogą być podstawą nawiązań intertekstualnych, sygnalizowanych w strukturze tekstu choćby za pomocą sekwencji związków frazeologicznych z wybranym komponentem leksykalnym. W przytoczonym wyżej tekście są to konotacje, często żartobliwe, zwią-

² Por. *kupować kota w worku*, ale *nie kupuj kota w worku* [TY]; *nie kupuję kota w worku* [JA].

zane z leksemami CEGŁA, KOT i GOŁY, wywołujące – logiczny bądź zupełnie przypadkowy – ciąg skojarzeń:

CEGŁA: *kupić cegłę* → *kupić złotą cegłę od typa spod ciemnej gwiazdy*;³

KOT: *kot* // *kod* (brzmieniowo tożsame homofony o różnych znaczeniach i konotacjach) → *Magda ma kota* (dwuznaczne pod względem konotacyjnym i semantycznym)⁴ → *zostać czyjaś na kocia łapę*;⁵

GOŁY: *goły 'nagi'* → *goły jak święty turecki* → *Jan III Sobieśki*⁶ → *Marysienka Sobieska* → *pić wspólnie kawę po turecku*.

Modyfikowanie sensu wypowiedzi następuje dzięki narzuceniu siatki relacji semantycznych między tożsamymi pod względem dźwiękowym wyrazami. W cytowanym poemacie Różewicza obserwujemy wiele podobnych zabaw słownych skupionych wokół leksemów, zazwyczaj wieloznacznych i wielofunkcyjnych pod względem stylistycznym, jak choćby:

sama figa która jest owocem
figowca jest również figurą
retoryczną ale może służyć
do pokazania komuś – słowo
komuś jest kimś komu się
pokazuje coś - np. figi
z makiem - (...)
dotykamy tu sprawy
ciszy np. cicho jak makiem
zasiał... czy jest ważne kto
zasiał, nie! ważne jest
kto zebrał.

[T. Różewicz, *Kup kota w worku*]

Nagromadzenie związków frazeologicznych wokół wybranego rzeczownika *figa* sprawia, że czytelnik niejako automatycznie doszukuje się różnorodnych punktów odniesienia i wzbogaca znaczenie słowa // frazeologizmu o cechy, których „obecność w modelach semantycznych słowa można łatwo umotywować, są one utrwalone w języku jako konotacje leksykalne, odbijające wyobrażenia kulturowe, sposoby myślenia o danej rzeczy” [Apresjan 1980, 29].

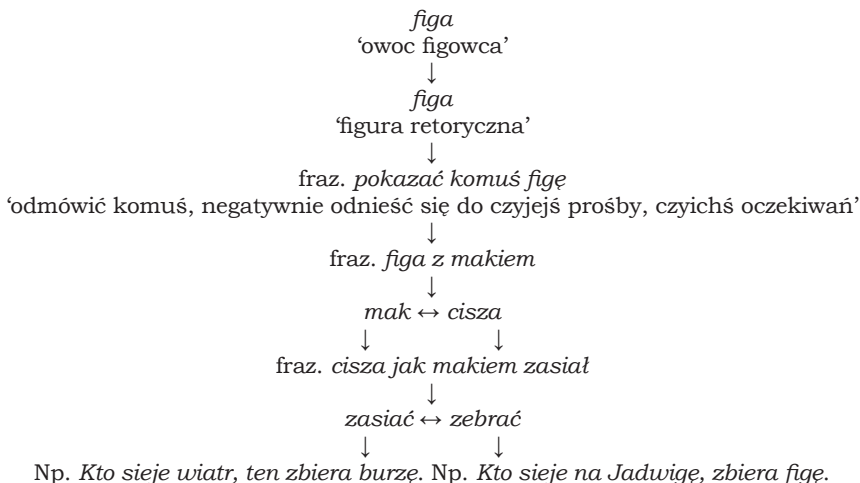
³ Aluzja do filmu „Ewa chce spać”, w którym drobny rzezimieszek próbuje sprzedać cegłę napotkanym przechodniom, wypowiadając przy tym słowa: „Kup pan cegłę od sieroty, cegła tańsza od kapoty”.

⁴ Por. *mieć kota* w znaczeniu dosłownym ‘posiadać coś, np. mieć kota, psa, rybki, chomika’ i frazeologizm *mieć kota na punkcie czegoś lub kogoś* w znaczeniu ‘bardzo się czymś lub kimś interesować, poświęcać czemuś lub komuś wiele uwagi, czasu’.

⁵ Por. *żyć z kimś na kocią łapę*, czyli ‘żyć bez ślubu’.

⁶ Zapewne przez analogię do wiedeńskiego zwycięstwa Sobieskiego nad Turkami.

Poetycka gra opiera się na wieloznaczności ciągu leksykalno-frazeologicznego, który pod względem strukturalnym i linearnym daje się interpretować w sposób następujący:



Jak się okazuje, miejsce gry językowej w tekście poetyckim jest niezwykle istotne, ale też i nieprzewidywalne ze względu na kontekstowe sensory naddane. Mnogość odniesień metaforycznych i ambiwalentność definicji słowa, mająca swoje źródło w nieregularności semantycznej frazeologizmów, sprawia, że zaprezentowany wyżej schemat może odpowiadać tylko jednej z wielu możliwości odczytania tekstu.

Równie skomplikowany – dzięki atrakcyjności stylistycznej i emocjonalno-semantycznej frazeologizmów – jest inny fragment, w którym poeta świadomie piętrzy zestandaryzowane połączenia, by bawić się słowami *oko* i *oczko* w ich najrozmaitszych użyciach:

oczy podniosła do nieba
 spuściła skromnie oczy
 spadła na mnie rześista ulewa
 zrobiła perskie oko
 puściło jej oczko
 w pończoszce puściła się
 tymczasem odbyło się
 spotkanie w cztery oczy
 na szczęblu

[T. Różewicz, *Kup kota w worku*]

Gra pojedynczym słowem i frazeologizmami o różnym nacechowaniu stylistycznym służy przedstawieniu pewnej sytuacji społecznej, w której następuje przejście od religijnej postawy (*podnieść oczy do nieba* // *spuścić skromnie oczy*) do zachowań rubaszných (*zrobić perskie oko*). Seksualnością bawi aluzyjnie zderzenie dwóch kolejnych struktur, z których jedna ma charakter zestandaryzowany (*puściło oczko w pończoszce*), druga – innowacyjny (*w pończoszce puściła się*). Na tle owych zindywi-

dualizowanych zachowań ludzkich rozgrywa się oficjalność (*spotkanie w cztery oczy // spotkanie na szczeblu*).

Podobną pod względem funkcjonalno-stylistycznym wieloznaczność paronomazjologiczną obserwujemy w wierszu Andrzeja Sosnowskiego *Dożynki* z tomu pod tym samym tytułem. Przemysłana organizacja (piętrzenie) frazeologizmów skupionych wokół – uwydatnionych dzięki ich umieszczeniu w pozycji rymu – komponentów dźwiękowych *-rzecz-* oraz *-erii* sprawia, że silnie skonwencjonalizowany żywioł językowy staje się podstawą poetyckiej, wielokontekstowej i wielopłaszczyznowej zabawy. Nadaje to wyeksponowanym słowom mniej precyzyjne znaczenie i wytycza intertekstualny związek między rzeczywistością odbieraną zmysłami a tym, co w języku niewyraźne. W 19-wersowym utworze pojawiają się:

- frazeologizmy w pełni zestandaryzowane, często jednak rozbite wtrąceniami, np.: *wziąć coś na warsztat; koniec końców; spisać na straty coś*;
- innowacje frazeologiczne o różnym stopniu przeobrażeń formalnych i zróżnicowanej funkcji stylistyczno-emocjonalnej⁷ (*weźmy koniec wszystkich rzeczy ≥ wziąć się do rzeczy, mówić do rzeczy, mówić od rzeczy; wiąże się koniec z końcem ≥ ktoś wiąże koniec z końcem; wziąć na koniuszek języka ≥ wziąć na języki, mieć na końcu języka; nacięcie w pół słowa ≥ umilknąć, urwać w pół słowa; jazda pod młotek ≥ coś idzie pod młotek; bez akcji na rzeczy ≥ coś jest na rzeczy; spychać na straty ≥ spisać na straty; załatwić odmownie ≥ zrobić na szaro; dobija się wątek ≥ ktoś zgubił, stracił wątek*). Często chodzi o kontaminacje istniejących związków frazeologicznych, skrócenie związków zestandaryzowanych, rozszerzenie istniejącego związku o dodatkowe elementy leksykalne, rozbicie zestandaryzowanego związku frazeologicznego okazjonalnym wtrąceniem czy skojarzenie niezestandaryzowanych połączeń z utrwalonymi w naszej kulturze frazeologizmami;
- aluzje frazeologiczne, które są wynikiem // świadectwem intertekstualnych i kulturowych nawiązań, np.: trzykrotnie użyty czasownik *(z)niweczyć* budzi skojarzenia z frazeologizmami *zniweczyć czyjś plan, zniweczyć czyjeś nadzieje*; rzeczownik *trop* nawiązuje do połączeń *iść trop w trop, stracić trop* bądź *wpaść na trop*.

Niekiedy nawet trudno jest wskazać wyraźne granice pomiędzy poszczególnymi mechanizmami stylizacyjnymi i grami językowymi wokół słów wyeksponowanych za pomocą rymu, co w pełni można zilustrować jedynie przez przytoczenie całego wiersza:

Weźmy teraz na warsztat koniec wszystkich rzeczy.
Na koniuszek języka. Ale bez hysterii
spisać trzeba na straty coś, co nas niweczy

⁷ Poeta równolegle wykorzystuje frazeologizmy nacechowane potocznie oraz frazeologizmy stanowiące element polszczyzny ogólnej.

o czym się milczy w każdym ze znanych narzeczy
co nas odmownie załatwia. Choć w niebieskiej feerii
ognia, co pilotuje koniec twoich rzeczy

to nacięcie w pół słowa. Ale nic nie przeczy
temu, co się nie liczy w dziennej buchalterii
która spycha na straty coś, co ją zniweczy

bo przetarg ograniczony. Od rzeczy do rzeczy
wiąże się koniec z końcem w osnowie materii.
Potem jazda pod młotek na sam koniec rzeczy

i dobija się watek. Lecz co go kaleczy
tka się dalej nicując krawędzie scenerii
niwą świata bez światła, który cię niweczy

w pół słowa snu na aukcji bez akcji na rzeczy
zimny jak niwacja w polarnej austerii.
Świeży trop koniec końców kończy nasze rzeczy.
Aż spisie nas na straty coś, co nie zniweczy.

[A. Sosnowski, *Dożynki*]

Dzięki zaskakującym asocjacjom i intertekstualnej grze brzmieniowa oraz semantyczną formą wyrazów następuje ich znaczeniowa i formalno-strukturalna transformacja. Wyrazy uwikłane we wzajemne kreatywne związki składniowe i relacje rymotwórcze zaczynają grać dźwiękiem oraz nowo odkrywanym znaczeniem, wydobywanym dzięki uwikłaniom stylistycznym:

- *rzeczy // niweczy // narzeczy // zniweczy // kaleczy // przeczy // do rzeczy;*
- *histerii // feerii // buchalterii // materii // scenerii // austerii.*

Odkrywanie nowej natury języka odnajdujemy w innym wierszu A. Sosnowskiego. Poeta gra wartością semantyczną słów, ich przeciwstawnymi konotacjami (*dewastacja // anielskość; gehenna // anielskość*), podobieństwem dźwiękowym wyrazów różnoznaczących (*gehenna // henna; genesis // geny*) oraz odmiennością brzmieniową wyrazów wskazujących desygnaty należące do tego samego pola semantycznego (*lawsonia* to krzew *hennowy*). Niżej prezentuję fragment tekstu, w którym gra językowa służy aktywizowaniu nieuświadamianych na co dzień skojarzeń i konotacji:

Wszyscy sobie szukają małych dewastacji
w sobie i w innych. I po całym świecie.
I winnych nie ma. Anielskie gehenny,
geny jak w genesis. Lawsonia i henna (...)

[A. Sosnowski, *Małe dewastacje*]

Tego typu poetyckie kolokacje potwierdzają spostrzeżenia A. Pajdzińskiej, że w relacji nadawczo-odbiorczej dąży się do zbadania faktów leksykalnych, a w konsekwencji do wskazania, odczytania i rekonstrukcji wyobrażeń oraz „tego, jakie obiekty rzeczywistości pozajęzykowej język

wyróżnia, jak je konceptualizuje, porządkuje i wartościuje, a także jakie ogólne kategorie pojęciowe kształtujące ludzkie myślenie znajdują odbicie w języku” [Pajdzińska 2001, 247].

Pełne – bądź przynajmniej częściowe – odczytanie tak skomplikowanych treści naddanych oraz sensów ironicznych musi być oparte na wspólnej kulturowej wiedzy nadawcy i odbiorcy, ich wspólnym doświadczeniu językowym i pozajęzykowym. W wierszu A. Sosnowskiego uważny czytelnik – dzięki grze elementów leksykalnych *ucieczka, pióro, atramentowa pustynia, wiosło, poeta* – odnajdzie aluzje do Mickiewiczowskich *Stepów Akermanskich*:

(...) Tylko poeta
nabywa biegłości w ucieczkach, bo dopisuje mu
pióro, kiedy idzie przez atramentową pustynię
z wiosłem jak Ulisses, gdyż poeta kocha pióro
[A. Sosnowski, *Będę czekać*]

Tworzywem literackim w poezji przełomu wieków staje się nie tylko język „wysoki”, wyraźnie nawiązujący do tradycji literackiej, ale też bardzo często język zaczerpnięty z internetowego slangu, terminologia komputerowa, zbitki słów zasłyszane na ulicy, wulgaryzmy wnikać do języka ogólnego, telewizyjno-gazetowa nowomowa i szum informacyjny. Za przykład niech posłużą fragmenty wierszy z tomu *Kamień, szron* Ryszarda Krynickiego, który z chłodnym, pozbawionym aprobaty dystansem podchodzi do wulgaryzacji i deprecjacji polszczyzny w codziennych kontaktach międzyludzkich:

Ful wypas: Norwid.
Komplet. Pięć tomów w futerale.
Wyglądają na nieoczytane
[R. Krynicki, *Full wypas (w Internecie)*]

„... potem księgowy spuścił mnie po brzytwie...”
„... sorrki, nie kumam, o co tutaj biega...”
„... Jola to zajebiście pokrecona laska...”
„Dziękuję, postoję, jestem jeszcze na chodzie”

[R. Krynicki, *Godzina szczytu (w tramwaju nr 8)*].

Język artystyczny jest swoistą grą słowną, ale grą ze swej istoty nieprzewidywalną, bardziej zaskakującą niż jakakolwiek inna sformalizowana gra. Nie obowiązują tu wyraziste reguły i zasady, których złamanie grozi wykluczeniem z gry. To gra tworzona za pomocą tworzywa giętkiego, pozwalającego na trudne do przewidzenia eksperymenty językowe. Intuicyjne odczytywanie konotacji tekstowych obejmuje wielość możliwych metafor i wielość definicji poetyckiego słowa, a zatem zawsze pozostaje element niepewności, czy tekst literacki został odebrany właściwie przez czytelnika i czy odbiorca nie przekracza ram interpretacyjnych nadanych tekstowi przez autora.

Bibliografia

- J. D. Apresjan, 1980, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, tłum. Z. Kozłowska, Wrocław.
- E. Chrzanowska-Kluczeńska, 1991, „Gry językowe” w teoriach naukowych [w:] E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Gry w języku, literaturze i kulturze*, Warszawa, s. 9–16.
- E. Jędrzejko, 1991, *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych* [w:] E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Gry w języku, literaturze i kulturze*, Warszawa, s. 65–76.
- A. Pajdzińska, 2001, *Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką* [w:] A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego*, Lublin, s. 247–260.
- R. Tokarski, 2001, *Typy racjonalności w językowym obrazie świata* [w:] A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego*, Lublin, s. 231–246.

Teksty poetyckie

- R. Krynicki, <http://www.biuroliterackie.pl/biuro/biuro.php>
- T. Różewicz, 2008, *Kup kota w worku*, Wrocław.
- A. Sosnowski, 1992, *Życie na Korei*, Warszawa.
- A. Sosnowski, 2006, *Dożynki. 1987–2003*, Wrocław.
- Wielki śpiewnik Agnieszki Osieckiej*, 2006, pod red. A. Passent i J. Borkowskiego, t. 4: *Strofy o miłości*, Kraków.

***Understatement and ambiguity as a strategic component
of the poetic language game in the Polish poetry
of the turn of the century***

Summary

This paper attempts to describe several stylistic mechanisms responsible for creating language games in selected works by Agnieszka Osiecka, Tadeusz Różewicz, Andrzej Sosnowski and Ryszard Krynicki. Phenomena related to words homonymy and ambiguity as well as varied stylistic markedness of phraseological units are taken into account.

Trans. Monika Czarnecka

Romualda Piętkowa
(Uniwersytet Śląski, Katowice)

„UCHWYCIĆ NIEPOCHWYTNOŚĆ W DWA PRZYLEGŁE SŁOWA” – PRZESTRZENNY WYMIAR DEIKSY W POEZJI¹

Poetycka definicja metafory Bolesława Leśmiana doskonale oddaje fundamentalne znaczenie istnienia ‘ja’ doświadczającego momentu ‘tu i teraz’ w tekście poetyckim. Kategoriami, które pozwalają na zakotwiczenie w świecie, są kategorie deiktyczne. Jerzy Kuryłowicz nazwał je szkieletem komunikacji językowej. Roman Jakobson dla wyrażen ze-spalających, „sprzęgających”, przyjmuje termin *shifters* i zauważa ich podwójną funkcję: wskazywania oraz konwencjonalnego związku z wskazywanym obiektem. „Przełączniki”² pełnią więc funkcję symboli indeksalnych i zyskują nowe znaczenie za każdym razem, gdy są zastosowane w tekście. Są środkami, za których pomocą dyskurs odsyła do swego autora. Zaimki osobowe, formy czasowników, przysłówki czasu, miejsca, zaimki wskazujące zorientowane są w stosunku do teraźniejszości i tym samym sytuują ‘teraz’ zdarzenia mowy i ‘ja’ mówiącego w dyskursie, żeby przypomnieć fundamentalne dla teorii dyskursu ustalenia Emila Benveniste’a o centralnej roli ‘ja’ (podmiotu) i czasu teraźniejszego.³

Podstawową formułą oddającą wspólnotę czasu i przestrzeni jest deiktyczne wyrażenie *tu i teraz*, którego strukturę składniową stanowią: fraza lokatywna i fraza temporalna. Określenia miejsca i czasu pełnią różne funkcje w tekstach poetyckich. Mogą wyrażać kreacyjną moc formuły stworzenia – tak jak u Juliana Przybosa:

Słyszę tak, jakbym nagle zyskał drugi słuch
i natychmiast do pierwszego ogłuchł:

- Stań się! Teraz i tu.

[J. Przyboś, *Na morzu*]

¹ Zagadnienia omawiane w artykule szerzej przedstawiam w: R. Piętkowa, ***Tu i teraz*** tekstu literackiego – przestrzeń i czas w wymiarze pragmatycznym [w:] E. Sławkowa (red.), *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*, Katowice 2000, s. 156–186.

² Taki termin zaproponowała Teresa Dobrzyńska w polskim tłumaczeniu tekstu R. Jakobsona, zob. R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, wybór i redakcja naukowa M. R. Mayenowa, Warszawa 1989, s. 205.

³ O funkcjach deiksy por: R. Piętkowa, *Funkcje wyrażen werbalizujących kategorie przestrzenne*. (*Na materiale współczesnej poezji polskiej*), Katowice 1989, s. 73–88.

Znaczenie symboliczne wraz z waloryzującą interpretacją rejestruje Czesław Miłosz:

Po przyszłościowej cóż iluzji,
(...)
Żyjesz tu teraz. Hic et nunc.
Masz jedno życie, jeden punkt.
Co zdążysz zrobić, to zostanie,
Choćby ktoś inne mógł mieć zdanie.
[Cz. Miłosz, *Traktat moralny*]

Wyrażenia deiktyczne lokalizują treści uprzednie lub zapowiadają następne, pełniąc funkcję anafory bądź katafory:

A tu – gdzie mieszkam – gdzie do ciebie piszę
Ptaki dziobami przędą wielką ciszę.
[S. Grochowiak, ***]

Deiktyczność staje się więc niejako zasadą organizującą teksty poetyckie. Przybiera ona różną postać w konkretnych tekstach, realizuje się przez wpisanie w utwór informacji, które w odniesieniu do przestrzeni i czasu pozwalają na lokalizację treści ewokowanych przez tekst. Środki deiktyczne, oprócz znaczeń literalnych i funkcji kompozycyjnych, mają również, a może przede wszystkim, wtórne funkcje semiotyczne – tworzą przestrzeń symboliczną. Zaimki *tu* i *tam*, wyrażające kategorię odległości, ulegają aksjologizacji w wyniku nałożenia sensów: ‘swój’, ‘własny’, ‘znajomy’, ‘dobry’ itd. oraz ‘cudzy’, ‘obcy’, ‘nieznajomy’, ‘zły’ itd. Znakowa funkcja zaimków polega na wyznaczaniu miejsca w przestrzeni metaforycznej.

Opozycja znaczeniowa *tu : tam* służy zakresłaniu różnych przestrzeni przez ich antynomiczne wyznaczenie, np. życia i poezji – *tu ciężkie serce tam non omnis moriar* [W. Szymborska, *Autotomia*], życia i śmierci – *nie wróćę tam, bo wszystkie wejścia wzbronione (...) bo tutaj umiera nawet myśl o śmierci* [M. Jastrun, *Kraj bez śmierci*]. A Herbertowy Pan Cogito, będąc w zaświatach, musi tłumaczyć, że:

ten świat
to właściwie tamten świat
ot takie figle teorii względności
to co tu
jest tam
to co tamten świat
tutaj

Mamy tu zamienioną perspektywę oglądu „tego i tamtego świata”. Tworzenie przestrzeni w tekście, zarówno poprzez wskazanie jej, jak i nazywanie, jest zrelatywizowane. Podmiot czynności twórczych kreuje świat przedstawiony utworu jako ekwiwalent emocjonalnego i intelektualnego oglądu rzeczywistości. Fakty składające się na świat fikcyjny utworu nigdy nie są przedstawione „same z siebie”, lecz z jakiegoś punktu widzenia, który jest wybierany przez podmiot wyznaczający centrum deik-

tyczne. Centrum deiktyczne – przestrzenny punkt widzenia – jest zatem jednym ze sposobów zaistnienia w tekście punktu widzenia w planie psychologii i oceny. Jego dezintegrację znajdujemy w metaforycznej przestrzeni w wierszu Urszuli Koziół:

Mój umysł ma dość koncentracji.
(...)
A taki tu był przedtem porządek
To i to było tu. Tu i tu było tam.
Tam to jest tam. To jest tu. A *tu* ani
nie jest już tam ani tam.
[U. Koziół, *Samoobmowa*]

Stan umysłu podmiotu mówiącego – przejście ze stanu porządku (asocjacje frazeologiczne *porządnie poukładane myśli, porządek myśli* są oczywiste) w stan chaosu – wyrażony jest w szczególny sposób: deiktyczny lokalizator *tu* uzyskuje wymiar substancjalny i podlega lokalizacji jak obiekt przestrzenny: *tu i tu było tam*.

Określenia czasowo-przestrzenne motywowane semantycznie i konstrukcyjnie przez ‘tu i teraz’ w wierszach Wisławy Szymborskiej wyrażają refleksję nad przypadkowością istnienia i zdarzeń:

Sama u siebie ze sobą? Czemu
Czemu nie obok ani sto mil stąd
nie wczoraj ani sto lat temu
[W. Szymborska, *Zdumienie*]

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później.
Bliżej. Dalej.
[W. Szymborska, *Wszelki wypadek*]

Temu, co się staje, co jest jeszcze nierozpoznane, odpowiada Peiperowska metafora, budująca „związki pojęciowe, którym w świecie realnym nic nie odpowiada”.⁴ Trzeba zauważyć, że cechami semantycznego systemu stylistycznego współczesnej poezji są nieprzewidywalność i niestabilność znaczeniowa słowa, co pozostaje w zgodzie z podstawową cechą współczesnej *episteme*, której rysem charakterystycznym jest niespójność świata i wartości; w chaosie i braku stabilizacji istnieją jedynie „wysepki determinizmu”, jak chwiejną równowagę sytuacji „nas i wokół nas” określa Jean-François Lyotard.⁵ Zmiany w oglądzie świata: narastająca relatywizacja i subiektywizacja powodują, że przestrzeń we współczesnej poezji polskiej nie jest przestrzenią ładu i harmonii – jest przestrzenią niejednorodną i niespójną. Obok przestrzennych metafor: budowli, drzewa, drogi pojawiają się metafory puzzli, sieci, kłącza, mgła-

⁴ T. Peiper, *Metafora terażniejszości* [w:] *Tędy*, s. 47; za: J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*, Kraków 1998, s. 97.

⁵ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 20.

wicy, chmury. Analiza sposobów wyrażania przestrzeni we współczesnej poezji pozwala zauważyć, że w tekstach poetyckich ujawniają się utrwalone i skonwencjonalizowane sposoby przestrzennej artykulacji świata, a wielość interpretacji znaczeń metaforycznych ma jako punkt odniesienia parametry przestrzeni fizycznej percypowanej przez człowieka.

Gotowe schematy, zleksykalizowane metafory – wszechobecne w języku potocznym oraz w języku nauki i filozofii – w poezji, którą cechuje analityczno-ekspresywna postawa wobec języka, podlegają różnorodnym przekształceniom. Zleksykalizowane metafory językowe stanowią filtr językowo-kulturowy, który jako „system pojęć ma w głównej mierze charakter metaforyczny, (...) sposób, w jaki myślimy, to czego doświadczamy i co czynimy na co dzień, jest w wielkiej mierze sprawą metafory”.⁶ Utrwalone w językowym obrazie świata metafory jako tworzywo metafor poetyckich podlegają różnorodnym przekształceniom semantycznym. Poezja wielokrotnie uświadamia powszechność komunikacji metaforycznej, polemizując z zakrzepłymi metaforami, jak to czyni na przykład Zbigniew Herbert w ironicznej uwadze metajęzykowej: „Myśli chodzą po głowie / mówi wyrażenie potoczne / wyrażenie potoczne / przecenia ruch myśli”.

Zasadniczą skłonnością języka poezji jest uruchamianie różnych możliwości znaczeniowych, tworzenie nowych sensów: język jest nie tylko narzędziem służącym do przedstawiania rzeczywistości pozajęzykowej, ale sam staje się rzeczywistością poznawaną i przedstawianą we współczesnej poezji, a także jej instancją sprawczą. Współpartnerem języka staje się otaczająca rzeczywistość; stanowi ona materię wiersza w postaci zanotowanych sytuacji wzrokowych i słuchowych. Opis lokalizujący deiktycznie może być także skierowany na zewnątrz tekstu, eksponując zasadę *deixis in praesentia* – jedności miejsca i czasu tekstowego z zewnętrznym. Klasycznym przykładem są wiersze J. Przybosa, w których tematyzacji podlegają bezpośrednie dane świadomości w określonych warunkach sytuacyjnych.⁷

Otaczająca rzeczywistość otwiera nowe możliwości dla poezji przedstawiającej psychiczne i obserwacyjne parametry „ja doświadczającego”. Parafrazując słowa Tadeusza Sławka, który w eseju *Sztuka słowa, sztuka życia* pisał w latach 70. XX wieku: „Poeta umarł, ustępując miejsca człowiekowi, który poezję tworzy nie tyle piórem, co ciałem, nie tyle powierzchnią stronicy, co przestrzenią świata”,⁸ można powiedzieć, że

⁶ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 25. O poznawczej funkcji metafory w poezji por.: T. Dobrzyńska, *Metafora jako narzędzie analizy rzeczywistości* [w:] W. Bolecki i E. Dąbrowska (red.), *Literatura i wiedza*, Warszawa 2006, s. 156–163.

⁷ Por. Z. Łapiński, *Miejsce na ziemi i miejsce w wierszu. O składnikach deiktycznych w liryce Przybosa* [w:] M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska (red.), *Przestrzeń i literatura*, Wrocław 1978, s. 297–307.

⁸ T. Sławek, *Sztuka słowa, sztuka życia* [w:] S. Piskor (red.), *Spór o poezję*, Kraków 1977, s. 96.

poeci ostatnich dwudziestu lat zapełniają powierzchnię stronicy przestrzenią świata z zamiłowaniem do opisania realiów świata najbliższego. Opisują, relacjonują przestrzeń, w której tkwią, istnieją, są zanurzeni. Michael Foucault twierdzi, że „obecna epoka jest prawdopodobnie przede wszystkim epoką przestrzeni. Znajdujemy się w epoce symultaniczności: żyjemy w czasie umieszczania wielu rzeczy obok siebie, czasie bliskości i oddalenia jednego obok drugiego, rozproszenia”.⁹ Wszystko musi się mieścić w naoczności, a przynajmniej w bezpośrednim zasięgu. Jest to poezja w gruncie rzeczy sensualistyczna. „Zmysły (oko, dotyk, ucho) nie kłamią, nawet jeśli rzeczywistość poznajemy tylko we fragmencie, w ograniczeniu, w niewielkiej części”.¹⁰

Fragmentaryczność świata poety zilustrujmy wierszem Pawła Leśczyckiego *pozostawiony do wyjaśnienia*, którego początek jest opisem widoku z okna jednego z bloków:

na poszarzałej widokówce okiennych
szyb – obrazek osiedlowego getta;

a wersy końcowe uzasadniają istnienie poety:

– uwaga – siedzę w oknie od świtu.
patrzę więc widzę. piszę wiersze więc,
jestem?

Stałe tendencje nowej poezji to: przedstawianie przestrzeni peryferyjnych i zaznaczanie przestrzeni tworzenia, czyli *tu i teraz* twórcy. Przestrzeń dana percepcyjnie jest zawsze częścią, wycinkiem, fragmentem ograniczonym. Maurice Merleau-Ponty, postulując badanie całościowego fenomenu percepcji, powołuje się na słowa Kartezjusza, że postrzeganie przedmiotu jest zależne „od tego, czy mniej czy też bardziej zwracam uwagę na jego składniki” i stwierdza, że w akcie uwagi przedmiot rozjaśnia się – „uwaga nie jest ani kojarzeniem obrazów, ani powrotem do siebie myśli już panującej nad swoimi przedmiotami, lecz aktywną konstytucją nowego przedmiotu, która uwyrażnia i tematyzuje to, co dotąd było dane tylko w postaci nieokreślonego horyzontu”.¹¹

Percepcja ‘tu i teraz’ jest uwikłana we wcześniejsze struktury doświadczeniowe. Zależą one od czasu, czynników natury emocjonalnej i psychologicznej. Relacje między jednostką a okalającą ją zewsząd przestrzenią z zawartymi w niej rzeczami i innymi ludźmi ujmuje Zbigniew Chojnowski w wierszu *Jesteś zawsze*, w którym definicja poetycka życia ludzkiego bliska jest definicji człowieka jednostkowego w filozofii Józefa Bańki, nazwanej przez niego recentywizmem, gdyż nie ma przeszłości

⁹ Cyt. za E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, s. 46.

¹⁰ M. Kisiel, *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej*, Katowice 1998, s. 115.

¹¹ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji. Fragmenty*, tłum. J. Migasiński, P. Stefańczyk, Warszawa 1988, s. 16.

ani przyszłości, jest tylko *recens* ('teraz') – „drżące istnienie aktualnej chwili”:¹²

Jesteś zawsze w przerwie między nieznanym początkiem i
nieznanym końcem (tymi wymysłami zmysłu porządku).
Nie wiesz, po której stronie przebywasz.
Gromadzą się i tłoczą w tobie osoby i rzeczy,
jakby chciały unieważnić się wzajemnie, bo są
Aż do nieskończonej skończoności w „nad”, „pod” lub „wśród”.

Józef Bańka uważa, że prawdziwy opis jakiegoś wydarzenia to opis recentywistyczny, gdyż istnieje ono w aktualnym dla wypowiedzi świecie, opis zaś w czasach obrzeżnych (przeszłym i przyszłym) jest fikcyjny. Współrzędne przestrzeni zasygnalizowane przyimkami *nad*, *pod*, *wśród* skłaniają do zastanowienia się nad tendencją do zarysowywania *tu i teraz* w utworach, dla których punktem odniesienia jest haiku – gatunek, który daje możliwość pochwycenia w jedno *teraz* teraz piszącego, napisanego i czytającego. Roland Barthes określa haiku jako rysę wyrzytą w czasie otwartą na lekturę, pytając: „Co zapisuje się z życia, mając na oku dzieło? W jaki sposób prowadzi się owe zapisy? Czym jest ów akt mowy, który nazywamy zapisem?”¹³ Zgodnie z zasadą haiku wiersz konstruowany jest tak, aby czytelnik miał wgląd w 'tu i teraz' zapisu; jakbyśmy byli obecni przy tworzeniu, jak ma to miejsce w rzeczywistej rozmowie:

przepraszam pana, panie Baczewski, czy mógłby
mi pan skasować bilet / autobus tak trzęsie
[Wojciech Brzoska, *kasownik*]

to jest właśnie ten moment stoisz na trasie wylotowej do Kielc
i łapiesz stopa
[Ryszard Chłopek, *Ita*]

Przywołane przykłady, a można by znaleźć wiele podobnych w nowej poezji, są manifestacją prywatności.¹⁴ Przegląd formuł wprowadzających otoczenie deiktyczne skłania do uznania faktu, że poezja ta dąży do uchwycenia prywatności wspólnej wszystkim, niezależnie od czasu i miejsca egzystencji. Nowi poeci – i ci starsi, i ci młodszy – budują przestrzeń na miarę swoich doświadczeń i nie jest tu ważne, czy są to do-

¹² J. Bańka, *Metafizyka wirtualna. Traktat o strukturach chwilowych*, Katowice 1997, s. 21.

¹³ R. Barthes, *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, wstęp M. P. Markowski, Warszawa, 1999, s. 40.

¹⁴ Manifestacja prywatności według Mieczysława Orskiego polegała na oczyszczeniu deiksy z metaforycznych znaczeń aksjologicznych: „na dążeniu, by otaczający jednostkę >tu i teraz< świat sprowadzić do właściwych, czyli przyswajalnych wymiarów, by wyłuskać go z oprawy różnych sztucznych naleciałości słowno-pragmatycznych, pozbawić jednowymiarowej funkcji przestrzeni zdominowanej przez ideologię, wysłużone symbole i mity” [*Ja w pokoju z widokiem, czyli o nowej poezji polskiej*, „Odra” 1994, s. 61].

świadczenia autentyczne, czy stanowią kulturową mistyfikację.¹⁵ Ważne jest, że kawałki świata zapisywanego (obraz z ekranu telewizyjnego, przedmiot z reklamy, zakupy w supermarkecie, wysyłanie SMS-ów itp.) przepuszczone są przez filtr, którym jest świadomość podmiotu poznającego. Rzeczywistość jawi się jako mozaika, a pole percepcji ukształtowane jest przez środki techniczne i cechuje je symultaniczność.

W miejsce wyraźnie zarysowanych opozycji przestrzennych służących obrazowaniu i wartościowaniu świata w poezji wcześniejszej poezja ostatnich lat daje obraz zapętlonych węzłów, niepasujących do siebie kawałków puzzli lub labiryntu miasta – metafora geometrycznego ładu przestrzennego ustępuje Deleuzowskiej metaforze kłaczy i pojawia się *komo sapiens*, który ulega złudzeniu pokonania przestrzeni:

Kupiłem komórkę, nie będę już sam
Połączony w każdej chwili z kim zechcę
Odtąd zamiast urodzin będę obchodził
Rocznice aktywacji
[Jarosław Jakubowski, *Komo Sapiens*]

Myślę, że opisywanie własnego, małego kawałka świata, egzystencji codzienności przypomina Lyotardowskie wysepki determinizmu w chaosie świata – „drżącego istnienia aktualnej chwili” w jednostkowej przestrzeni prywatności.

Tak więc *deixis* w planie semantycznym dyskursu poetyckiego to zdanie sprawy z obecności w zdarzeniu komunikacyjnym składników koniecznych do jego zaistnienia: ja–ty–tu–teraz. Jeżeli traktować tekst poetycki jako próbę utrwalenia, zapisu, śladu zdarzenia i próbę wyjścia ku przyszłym zdarzeniom czytelniczym, to zarysowanie w nim tła pragmatycznego ‘tu i teraz’ pozwala na jego konceptualizację w odbiorze czytelniczym. Stanisław Barańczak tak oto określa próbę pochwycenia rzeczywistości i myśli „na gorącym uczynku”:

Nie demiurgiem – chirurgiem być, chociażby takim:
nie bardzo precyzyjnym, niepewnym, co znakiem
a co przypadkiem, ale, gdy czegoś dotyka
świadomym, że jest ważne to, co się wymyka.
[S. Barańczak, *Chirurgiczna precyzja*]

A udział odbiorcy czytelnika wyrażają słowa Waltera Onga: „Przedzieram się do ‘ty’ przez coś, co nie jest ani ‘ja’, ani ‘ty’, poprzez medium, z którego emanacja jednej osoby promieniuje na drugą”.¹⁶ Takim medium jest tekst poetycki, który metaforycznie buduje przestrzeń prawdziwego kontaktu ‘ja–teraz–tu–do–ciebie–mówię’. A może tworzy

¹⁵ Por.: R. Piętkowa, *Przełom, powtórzenia, przemiany. O poezji lat dziewięćdziesiątych* [w:] S. Gajda (red.), „Stylistyka” XII. *Wielojęzyczność a styl*, Opole 2003, s. 89–108.

¹⁶ Zob. J. Japola, *Tekst czy głos? Waltera J. Onga antropologia literatury*, Lublin 1998, s. 72.

jedynie iluzję symulakrum Jeana Baudrillarda w zwielokrotnionym kontakcie rzeczywistości, literatury // liberatury i wirtualnych światów medialnych.¹⁷ Literatura i czytelnik znajdują się (metaforycznie i dosłownie) w systemie globalnej sieci, a strategię literackiej gry mediami powodują, że tajemnica czytania i wglądu w tekst jest jednorazowa i każdorazowo inna w 'tu i teraz' odbiorcy.

"Uchwycić niepochwytność w dwa przyległe słowa"
("To capture the uncapturable in two adjacent words")
– a spatial dimension of deixis in poetry

Summary

The object of this paper is presenting deixis as a principle organising the relations of the "experiencing lyrical subject" immersed in the space of a poetic text and the space of the world.

The analysis of the manners of expressing space in the contemporary poetry allows the observation that the multiplicity of interpretations of metaphorical meanings assumes parameters of the physical space in which human beings participate as a point of reference. The surrounding reality opens new possibilities to the poetry presenting mental and observational parameters. The 'here and now' perception is entangled in earlier experience structures. The space in the contemporary Polish poetry is not a space of order and harmony – it is a heterogeneous and inconsistent space. In the place of clearly outlined spatial oppositions serving the representation and valuation of the world in the earlier poetry, the poetry of the recent years provides the image of entangled knots, unmatching pieces of jigsaw puzzles or a labyrinth of the city – the metaphor of a geometric spatial order gives way to the Deleuze's metaphor of rhizomes.

The invariable tendencies of the new poetry are: presenting peripheral spaces and indicating the creation space, that is the author's *here and now*.

Trans. Monika Czarnecka

¹⁷ Por. E. Dąbrowska, *Styl liberacki – między literaturą a medium elektronicznym. Sztuka interaktywna* [w:] *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej*, Opole 2012. Autorka omawia formy nowej literatury wizualnej i pisze, „jeśli estetyka wizualna organizuje zarówno >inscenizacje referencjalności< (teatralność realności), jak też kreacje artystyczne w różnorodnych odmianach tekstowych kombinacji, to trzeba powiedzieć, że oba przypadki spotykają się w intersemiotycznej praktyce pisania (słowo, obraz, dźwięk) i dysponują wzajemnie wspomagającymi się strategiami budowania tekstów”, co prowadzi do wniosku, że „zarówno teksty linternietowe, jak też świadectwa ich odbioru, wskazują, że mamy tu do czynienia z otwartą formą w ruchu, której zasadniczą właściwością jest zmienne pole lektury” (s. 256–257).

Jolanta Kowalewska-Dąbrowska
(Uniwersytet Gdański)

„BYĆ JEŃCEM DROBINY CZASU” W ŚWIECIE POETYCKIM ANNY KAMIEŃSKIEJ

W pracach lingwistycznych nurtu kulturowego, podejmujących badania szeroko rozumianej semantyki utworów artystycznych, przyjmuje się założenie, że wykreowany przez twórcę obraz rzeczywistości jest z jednej strony ściśle związany z jej obrazem potocznym, z drugiej zaś wyraża podmiotowy punkt widzenia będący wynikiem indywidualnych kategoryzacji.

Artykuł niniejszy jest próbą rekonstrukcji podmiotowej wizji świata skoncentrowanej wokół pojęcia CZASU w poezji Anny Kamieńskiej.¹ Chcę przyrzeć się jego konceptualizacjom, odnosząc je do utrwalonych w polszczyźnie kategoryzacji.

CZAS (podobnie jak PRZESTRZEŃ) zalicza się do podstawowych kategorii egzystencjalnych człowieka. Jak powiada Ernst Cassirer, „Czas i przestrzeń są ramami, które zamykają w sobie całą rzeczywistość. Nie możemy pojąć żadnej rzeczy realnej inaczej, jak tylko w warunkach czasu i przestrzeni” [Cassirer 1977, 108]. Dawniej naturę czasu i przestrzeni we wszystkich wymiarach – ontycznym, epistemicznym i aksjologicznym – badali filozofowie.² Współcześnie obie te kategorie pojęciowe, często ukażywane we wzajemnych i ścisłych powiązaniach, stanowią ważne pole badawcze różnych dyscyplin humanistycznych: kulturoznawstwa, psychologii, literaturoznawstwa, a także lingwistyki.³

¹ Opierałam się w tych rozważaniach na utworach z tomów z późniejszego okresu twórczości poetki, które ukazały się po „przełomie” religijnym, gdyż właśnie w nich wątki związane z czasem najczęściej się pojawiają.

² Przegląd refleksji nad zagadką czasu u różnych filozofów od starożytności do współczesności przedstawiła Hanna Buczyńska-Garewicz w swojej książce *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*.

³ Danuta Opacka-Walasek twierdzi, że współcześnie czas stał się jednym z najważniejszych bohaterów lirycznych, co jest konsekwencją wzrastającej świadomości egzystencji na przełomie wieku [Opacka-Walasek 2005, 7]. Spośród ostatnio pojawiających się polskich prac językoznawczych podejmujących kwestie teoretyczne związane z czasem można wymienić następujące pozycje: J. Rokoszowa 1989; B. Witosz 2007; artykuły w tomach zbiorowych: J. Arabski, E. Borkowska, A. Lyda (red.) 2005; A. Dąbrowska, A. Nowakowska (red.) 2006. Analizy semantyczne utworów poetyckich pod kątem zawartych w nich konceptualizacji CZASU koncentrują się zwykle na wybranym zagadnieniu związanym

Ze względu na podjęty w tym artykule temat chcę w skrócie przedstawić utrwalone w języku sposoby kategoryzowania czasu. Jako kategoria uniwersalna (istniejąca w każdej kulturze) czas jest od tej kultury uzależniony, co znajduje wyraz w języku danej społeczności,⁴ równocześnie jednak czas jest ważną kategorią psychologiczną (subiektywnie konceptualizowaną i przeżywaną).

Podstawowe sposoby kategoryzowania czasu właściwe są całej współczesnej kulturze europejskiej. Dotyczy to przede wszystkim takich zagadnień, jak: ujmowanie go w ścisłym powiązaniu z przestrzenią (stąd bierze się kategoria czasoprzestrzeni), pozytywna waloryzacja, mówienie o czasie w sposób metaforyczny, np. *czas biegnie (płyynie, nadchodzi, leczy rany itp.)*.⁵ Kategoryzujemy czas przestrzennie jako linię składającą się z trzech sekwencji: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, a w ich obrębie wyróżniamy mniejsze odcinki czasowe o różnej długości. Do nich odnosimy określone nazwy, np. pór roku, miesiące, dni tygodnia, oraz takie leksemy, jak: *dzień, noc, godzina, minuta, sekunda, chwila* i wiele innych. Ujęcie czasu jest jednokierunkowe (od przeszłości ku przyszłości) i sekwencyjne. Na takie jego pojmowanie wpłynęła filozofia i teologia chrześcijańska. Linearność (ciągłe następstwo chwil), idea wieczności i wymiar aksjologiczny różnią myśl chrześcijańską w pojmowaniu czasu od starożytnej myśli greckiej. W świecie hellenistycznym ujmowano czas jako kolisty, niezdolny do zaniechania własnego ruchu, zamknięty w powtarzającym się kręgu. Taki sposób patrzenia na czas także jest obecny w kulturze europejskiej i wyraża się na przykład w idei cykliczności, powtarzalności.⁶

W języku religijnym (którym żywi się także potoczna polszczyzna) funkcjonuje również wyobrażenie przestrzenne czasu; jest to właściwie czasoprzestrzeń, gdyż wyrażenia nazywające opozycyjność dwóch stron życia ludzkiego (ziemską i pozaziemską) odnoszą się zarówno do czasu, jak i do przestrzeni, np. opozycja *życie doczesne (teraźniejsze) – życie wieczne (przyszłe)* znaczy tyle samo, co: *życie na tym świecie (na ziemi) – życie na tamtym świecie (w niebie)*. Wprawdzie św. Augustyn mówił, że wieczność i czasowość to dwa odmienne sposoby bycia, gdyż Bóg jest w wieczności poza czasem, a czas został stworzony przez Boga wraz ze

z czasem u różnych autorów lub na opisie wizji czasu w twórczości jednego autora. Zob. np.: A. Pajdzińska (1993), A. Różyło (2006), B. Greszczuk (2008), a także artykuły w tomie *Czas – język – kultura* (2006).

⁴ Zob. na ten temat: A. Zajączkowski [1988, 5–11].

⁵ Kognitywiści opisują metaforyczność CZASU w ramach dwóch modeli: PRZEDMIOTU RUCHOMEGO i PRZEDMIOTU STACJONARNEGO Z RUCHOMYM OBSERWATOREM [zob. na ten temat: G. Lakoff, M. Johnson 1988, 64–69; R. Grzegorzczkowska 2006, 36].

⁶ Wiele interesujących spostrzeżeń na temat odmiennych sposobów pojmowania czasu w różnych społecznościach i różnych epokach zawierają artykuły w książce *Czas w kulturze* [Zajączkowski 1988]. W tym tomie o czasie w myśli chrześcijańskiej pisze G. Patarro, a myśl grecką rozważa G. E. Lloyd.

światem [Buczyńska-Garewicz 2003, 12], to jednak język przyzwyczaił nas do mówienia o wieczności jako o pewnej, innej zupełnie (bo nieskończonej) odmianie czasu.

W wierszach Anny Kamieńskiej czas jest jednym z częstych komponentów obrazu poetyckiego,⁷ a podstawowa opozycja: czas ziemski i czas pozaziemski znajduje w nich również swoje odzwierciedlenie. Oba wymiary czasowe są charakteryzowane i wartościowane na wiele sposobów. Najczęściej pojawiającymi się jednostkami języka związanymi z kategorią CZASU są leksemy: *czas*, *chwila*, *wieczność*, *dzień*, *noc*, *godzina*, a także *przeszłość*, *przyszłość*, *teraźniejszość* (lub derywaty przymiotnikowe od tych podstaw).⁸

Słowo *czas* jest w słownikach notowane w kilku znaczeniach, z których podstawowe definiuje się jako: ‘nieprzerwany ciąg następujących po sobie chwil, nieprzerwane trwanie’.⁹

Przyjrzyjmy się, jak charakteryzowany jest *czas* w wierszu zatytułowanym *Nigdy* [Rzws, 44]:

Czas nie płynie
on kuśtyka kuleje
zapada w czarne jamy
wykopane dla nocy
(...)
dobry Boże czy to prawda
nigdy
idź to już dzień
(...)
mamo synku ojciec nasz
to nic to nic
to tylko nigdy
jak długo iść
jak długo się wlec
tylko po to żeby nigdy
żeby nigdy
nigdy

⁷ Zofia Zarębianka, analizując utwory A. Kamieńskiej pod kątem obecności w nich jakości sakralnych, stwierdza, że czas jest dla nich czynnikiem konstytutywnym [Zarębianka 1993, 173].

⁸ Posługując się sieciowym modelem opisu znaczenia wprowadzonym przez Ronalda Langackera, możemy powiedzieć, że słowa te są węzłami dostępu do bazy (złożonej struktury pojęciowej), z której każdorazowo (w tym wypadku w każdym utworze) wyprofilowywane są (czyli wyodrębniane, „podświetlane”) wybrane elementy całej struktury związanej z domeną CZASU.

⁹ Taką definicję *czasu* jako pierwsze spośród sześciu znaczeń podaje MSJP, podobnie definiuje *czas* SJPSz (‘nieprzerwany ciąg chwil, trwania’), również w USJP definicja brzmi podobnie dla hasła *czas* II: ‘bezustanny ciąg następujących po sobie chwil, nieustanne trwanie’. Z kolei w porównawczym omówieniu obrazu *czasu* w języku potocznym i naukowym Anna Burzyńska i Anna Libura wyróżniły 11 znaczeń leksemu *czas*, za prototypowe uznając ‘nieprzerwany wpływ chwil, trwanie’ [Burzyńska, Libura 2000].

Inicjujące utwór zaprzeczone nawiązanie do frazeologizmu *czas płynie* (co przywołuje słynną rzekę Heraklita) stanowi podstawę ujawnienia przez podmiot wiersza własnego wyobrażenia czasu. Wyraźne jest tutaj odwołanie do utrwalonej kulturowo metafory pojęciowej CZAS TO PRZEDMIOT RUCHOMY (w uszczegółowieniu – ISTOTA ŻYWA / CZŁOWIEK). Mamy tu do czynienia z antropomorfizacją czasu. Zastosowane czasowniki ruchu *kuśtyka*, *kuleje* wprowadzają informację o sposobie poruszania się. Ktoś *kuleje* (*kuśtyka*), to znaczy: 'idzie powoli, nierówno z powodu jakiejś wady lub bólu nogi'.¹⁰ W następnych dwóch wersach wszystkie wyrażenia budujące ten obraz czasu mają waloryzację ujemną, w związku z czym następuje zintensyfikowanie negatywnych konotacji. Najważniejsze konotacje związane z *zapadaniem się* (ruch w dół) *w czarne jamy* wiążą się z takimi cechami, jak: 'niebezpieczeństwo', 'trudności w znalezieniu właściwej drogi'.

W tym utworze poprzez kategorię czasu mówi się o człowieku. Konotacje związane z charakterystyką czasu odnoszą się do ludzkiego życia, pełnego trudów, zasadzek i niebezpieczeństw. W następnych wersach refleksja o czasie przechodzi w pełną niepokoju i zapytań wypowiedź podmiotu zwracającego się do Boga słowami: *dobry Boże czy to prawda*. Spróbujmy odczytać, czego to pytanie dotyczy i o jaką prawdę tu chodzi. W dalszej części wiersza (tu nieprzytoczonej) występują czasowniki ruchu: *idź*, *stawaj*, *zbieraj się* – tryb rozkazujący świadczy o ponagłaniu. W końcowym fragmencie wiersza pojawiają się pytania: *jak długo iść / jak długo się wlec* (czasownik *wlec się* wnosi dodatkową informację o powolności wędrówki). W ten sposób wykreowany został obraz życia jako podróży (to odwieczny topos czy też metafora kognitywna ŻYCIE TO DROGA / PODRÓŻ). W tym kontekście trzeba odczytywać istotne dla znaczenia całości tytułowe słowo *nigdy*, powtarzane w wierszu kilkakrotnie. W podstawowym znaczeniu *nigdy* używa się do wskazywania czasu lub momentu czasowego, który nie istnieje, w powiązaniu ze zdaniem zaprzeczoną. W wierszu nie zostało ani razu dopowiedziane, co się nigdy nie zdarzy. Tytuł utworu, powtarzanie *nigdy* i zwielokrotnienie tego słowa w zakończeniu (*jak długo się wlec / tylko po to żeby nigdy żeby nigdy / nigdy*) pozwalają uzupełnić sens pytania i dopowiedzieć w zakończeniu: „żeby nigdy nie dojść”. Jednak trzeba pamiętać, że wcześniej do Boga zostało skierowane pytanie *czy to prawda*. A więc podmiot wiersza nie przesadza, że *nigdy* do celu nie dotrze, tylko wyraża swoje rozterki, niepokój, niepewność.

W tym tekście refleksje dotyczące czasu odnoszą się do czasu związanego z życiem na ziemi. W wielu innych utworach o czasie mówi się w aspekcie wyraźnej korelacji między czasem ziemskim a czasem wiecz-

¹⁰ W artykule wszystkie wyjaśnienia znaczeń podaję w „łapkach”. Dotyczy to zarówno definicji przytaczanych ze słownika, jak i własnych wyjaśnień sensu wyinterpretowanego z kontekstu, czy też wskazywanych cech konotacyjnych.

nym, a człowiek niejednokrotnie jawi się jako istota rozpięta między doczesnością a wiecznością. Na przykład w wierszu *śmieszne* [H, 75] do wyrażenia tej myśli posłużyło ukazanie życia człowieka z perspektywy ptaka:

Jak to jest być człowiekiem
spytał ptak
Sama nie wiem
Być więźniem swojej skóry
a sięgać nieskończoności
być jeńcem drobiny czasu
a dotykać wieczności
(...)

Cały utwór mówi o różnych sprzecznościach, które są nieodzowną cechą życia człowieka, a jednym z rodzajów tych sprzeczności jest stykanie się dwóch wymiarów czasowych: życia ziemskiego i wieczności. Człowiek nie może wyjść poza czas, jest w nim uwięziony (jest *jeńcem drobiny czasu*), cechą *jeńca* jest zaś 'brak wolności'. Ale jest też w wierszu wskazane drugie uwięzienie – we własnej cielesności. W zakończeniu utworu ptak, który jest wolny i swobodny, ograniczoność kondycji człowieka uznał za śmieszna. Poprzez metaforę *drobina czasu* czasowi ziemskiemu przypisana została cecha 'bardzo mały', co znaczy, że życie człowieka trwa bardzo krótko, ale równocześnie wpisuje się ono w perspektywę wieczności, która nie ma ograniczeń, jest nieskończona.¹¹ Dlatego też wieczność kojarzy się z wolnością, o której mówi również utwór pod znamienym tytułem *wolność*. W wierszu tym ograniczenia wolności obrazują mury: *otoczyły mnie mury / nie mogę się wydostać ani z dnia ani z nocy*, a usilna prośba podmiotu została wyrażona w formie oksymoronu *chcę tylko tego być jeńcem Twojej wolności*. W tym kontekście słowo *jeniec* zostało przewartościowane – wolność Boga ogarnia także człowieka.

W liryku o charakterze modlitewnym *prośba o czas teraźniejszy* [DsH, 100] negatywne wartościowanie czasu ziemskiego oznacza przypisywanie życiu takiego samego znaku wartości. Taką waloryzację wprowadza konceptualizacja CZASU jako WIEZIENIA. Pierwszą część utworu wypełniają cztery prośby obracające się wokół problemu czasu:

Wypuść mnie z czasu
z mojego więzienia
Oczyść mnie z rozpacz
z mojej przeszłości

¹¹ W sensie teologicznym *wieczność*, czyli 'brak początku i końca', jest jednym z przymiotów Boga. Dzięki łasce Bóg pozwala nam uczestniczyć w życiu wiecznym [ZST 1993, 289]. W potocznym wyobrażeniu *wieczność* rozumiana jest jako 'nieskończoność w czasie', a w aspekcie religijnym *wieczność* to przede wszystkim 'czas, który następuje po śmierci człowieka'. Modlimy się o *życie wieczne*, czyli o życie z Bogiem w niebie, mówimy np. *któs przeniósł się do wieczności* lub *na tamten świat* (czyli do Boga).

Ukaż mi nadzieję
moją jedyną przyszłość
Daj mi terazniejszość
Twoją najgłębszą Obecność
(...)

Przeciwieństwem ograniczoności czasu ziemskiego (*więzienia*) jest nieograniczona niczym wieczność. W wierszu do ujawnienia stanu wewnętrznego podmiotu wykorzystane zostały wyrażenia nazywające kolejne odcinki na linii czasu z przypisaną im waloryzacją. *Przeszłość* wiąże się z negatywnymi doświadczeniami i przeżyciami, które oddaje słowo *rozpacz*, natomiast *przyszłości* jeszcze nie ma, lecz z nią wiąże się *nadzieja*. Słowo to ma pozytywne konotacje, oznacza 'przeświadczenie, że stanie się coś dobrego lub zakończy się to, co złe'. Podmiot wiersza prosi o *czas terazniejszy*, czyli o 'wieczność' – 'ustawiczne teraz', polegające na przeżywaniu bliskości Boga (*Twoja najgłębsza Obecność*).¹² Taka *terazniejszość* nie jest w wierszu punktem pomiędzy tym, co przeszłe, a tym, co przyszłe na linii czasu ziemskiego, lecz wykracza poza jego granice. I w tym znaczeniu oczekiwana *przyszłość* stanie się *terazniejszością* – 'wiecznością'. Równocześnie w wersach zawierających prośby: *ukaż mi nadzieję (...)* i *daj (...) terazniejszość* można dostrzec także drugi sens: 'daj mi teraz przeżywać Twoją bliskość'.

Druga część utworu związana jest z trzema prośbami:

Czasie płomieniu
który gładzisz grzechy istnienia

Czasie potopie
wszystkiego co kochamy

Niechby gołębia chwili użył nam Noe
na rozmnożenie świata

Ta część wiersza nasycona została intertekstualnymi odniesieniami do *Biblii*. Apostrofy skierowane do czasu są metonimicznymi wezwaniami odnoszącymi się do Boga jako Stwórcy i władcy wszystkiego, także czasu. Pierwszy dwuwiers poprzez ciąg konotacji związanych z ogniem ('gorąco', 'spalanie') odnosi się do 'siły miłości'. Jest to miłość Boga, *który gładzi grzechy istnienia*. Ten wers jest parafrazą formuły modlitewnej (*Baranku*

¹² W perspektywie czasu ziemskiego nie ma trwałego stanu terazniejszego, ponieważ każde *teraz* nabiera cech *przeszłego*, a nieznane *przyszłe* także w określonym momencie stanie się *przeszłością*. Natomiast *wieczność* oznacza 'ustawiczne teraz'. Pisał o tym św. Augustyn w swoich *Wyznaniach*. Jego rozważania o czasie miały duże znaczenie w podejmowaniu prób rozwiązywania zagadki czasu przez późniejszych myślicieli. Według św. Augustyna istotą czasu jest przemijanie, które polega na stałym ruchu między przeszłością, terazniejszością i przyszłością. Przeszłości już nie ma, przyszłości nie ma jeszcze, a terazniejszość to krótka chwila, 'oka mgnienie', które natychmiast znika. Gdy mówię 'teraz', jest już ono nieistniejącą przeszłością. A w wieczności nie ma nic innego niż 'teraz' [Buczyńska-Garewicz 2003, 17].

Boży, który gładzisz grzechy świata...). Kolejne wersy, przywołujące biblijną scenę potopu, wiążą się z prośbą o podobny ratunek, jaki otrzymał od Boga Noe. Można z nich odczytać jeszcze inne sensy związane ze słowem *czas*. Ogień i woda to żywioły, które mają siłę niszczycielską, a więc działanie czasu wiąże się z niszczeniem życia.¹³

W utworze *Przeszłość* [Rzwś, 63] zastosowanie gry znaczeń kojarzonych z trzema powszechnie wyróżnianymi czasami gramatycznymi: przeszłym, teraźniejszym i przyszłym służy wyeksponowaniu zasadniczego przesłania wiersza.

Ucześcić się wspomnienia jak brzytwy
zamieszkać w pamięci
bez dachu nad głową
wymościć sobie gniazdko
z czasu przeszłego pod rynnę
żyć w kilku czasach umarłego języka
wiedzieć na pewno
przyjdzie dzień
który pomiesza czasy i tryby
i całą przeszłość
przywróci jej realnej teraźniejszości
jednej jedynej pierwszej i ostatecznej
literze zapomnienia

W tym tekście odnajdujemy kilka odniesień do *przeszłości*. Wskazują na nią zarówno wyrażenia: *czas przeszły*, *przeszłość*, jak i *wspomnienia* czy *pamięć*. We wspomnieniach przeszłość ulega przeżyciowemu „teraźniejszeniu”, co zostało ujęte jako *żyć w kilku czasach*, ale bez możliwości pełnego zrozumienia (jedną z cech *umarłego języka* jest to, że go nie rozumiemy).

Podmiot wiersza ujawnia swoją silną wewnętrzną potrzebę powrotu do przeszłości, uobecnienia jej, ale w strukturze utworu nie pojawia się nadrzędny czasownik modalny, który wiązałby treści pragnień wyrażonych w formie konstrukcji bezokolicznikowych. Może chodzić tu o sens zawarty w słowie *chcę*. Jeśli taka interpretacja byłaby dopuszczalna, moglibyśmy uzupełnić kolejne frazy o ten predykat, aby pełniej zinterpretować ich sensy.

W wersji pierwszym: [chcę] *ucześcić się wspomnienia jak brzytwy* trzeba przyjrzeć się znaczeniom poszczególnych składników. Słowo *ucześcić się* znaczy ‘chwycić się i mocno trzymać’, natomiast słowo *brzytwa*, poprzez cechę ‘ostry’, wprowadza konotacje ‘niebezpieczny, bo może skaleczyć, zadać ból’. Można tu widzieć aluzyjne wykorzystanie przysłowia „Tonący brzytwy się chwyta”, co znaczy ‘w sytuacji wielkiego zagrożenia ktoś szuka ratunku za wszelką cenę’. Jeśli *wspomnienie* przyrównane

¹³ Na niszczycielską siłę czasu wskazuje poetka w wierszu *monolog* [H, 71–72] przez porównanie czasu do trucizny: *Trucizna jest już w naszych żyłach / to czas*.

zostało do *brzytwy*, to znaczy, że wejście w przeszłość poprzez wspomnienie może być bolesne. Potrzeba powrotu do przeszłości została ukazana jeszcze w inny sposób. Podmiot wyznaje bowiem: [chcę] *zamieszkać w pamięci*, czyli 'przebywać stale w przeszłości', mimo że ten pobyt wiąże się z trudnościami i niewygodą – mówi o tym fraza *bez dachu nad głową*. Podobny sens mają też wersy: *wymościć sobie gniazdo / z czasu przeszłego pod rynnę*. Przenośnie mówimy, że *ktoś buduje* (lub *wije*) *gniazdo*, czyli 'przygotowuje sobie dom do zamieszkania'. Miejsce zamieszkania, owo *gniazdo wymoszczone pod rynnę*, nie jest wcale bezpieczne. Wskazuje na to aluzyjne odwołanie się do przysłowia: „Ktoś wpadł z deszczu pod rynnę”, które znaczy tyle co: 'uciekając od mniejszej przykrości, doznaje się większej'. Mimo że przeszłość związana jest z negatywnymi sytuacjami i doznaniem, dla podmiotu wiersza pamięć o niej jest ważna, dlatego stanowi wartość.

Dalsza część utworu mówi o przyszłości. W kontekście tego wiersza *dzień*, który dopiero nadejdzie, oznacza 'śmierć', która jest punktem końcowym czasu ziemskiego. Wtedy nastąpi unieważnienie wszystkiego, co było: Ten *dzień* (...) *pomiesza czasy i tryby / i całą przeszłość*. Koniec czasu ziemskiego jest równocześnie początkiem czasu wiecznego. *Realna* (tu: prawdziwa) *teraźniejszość* oznacza właśnie 'wieczność', 'ustawiczne teraz'. Wieczność jest podstawowym przymiotem Boga, do którego pośrednio odnoszą się dwa ostatnie wersy. Są one poetycką parafrazą słów zawartych w Apokalipsie św. Jana: „Jam Alfa i Omega / Pierwszy i Ostatni / Początek i Koniec” [BT, 1416].

W wielu utworach poetka zwraca uwagę na cechę 'przemijania', nierozzerwalnie związaną z życiem ziemskim. Wiąże się to z liniowym ujmowaniem CZASU, który jest w ciągłym ruchu i który ma swoje ramy, jest 'dwustronnie ograniczony', a więc zawarty między punktem początkowym a końcowym. Na przykład w utworze *Lekarstwa* [H, 81] te punkty zostały nazwane biegunami: *rodzisz się albo giniesz / tylko te dwa bieguny / są ci przyzwolone*. W wierszu *Drzewa* [DsH, 50] o przemijaniu zostało powiedziane wprost:

Przyszły do mnie nocą z Lubelszczyzny mojej
 (...) stały nade mną patrzyły
 (...) zapytały szumem Przemijasza
 A przemijam sobie przemijam
 jak Pan Bóg przykazał

Mamy w tym utworze do czynienia z nietypowym połączeniem *przemijam sobie*, gdyż *sobie* łączy się zwykle z czasownikami czynnościowymi. Zastosowanie takiej konstrukcji można interpretować jako próbę ujawnienia łagodnego, trochę żartobliwego stosunku podmiotu wiersza do tego podstawowego wymiaru ludzkiej egzystencji, którym jest przemijanie (co na tle innych utworów mówiących o przemijaniu czasu, a więc

i życia, jest dość zaskakujące). W ostatnim wersie wprowadzony został frazeologizm *jak Pan Bóg przykazał* (który znaczy ‘tak jak należy’). Możemy tu dostrzec także równoczesne uruchomienie sensu dosłownego: *Bóg przykazał* to tyle, co ‘nakazał, żeby było tak, jak On chce’.

Przemijanie czasu ukazywane jest najczęściej poprzez stosowanie wyrażań związanych z ruchem. W utworze *cierpliwość* [DsH, 85], będącym poetycką refleksją o życiu, ruch czasu jest charakteryzowany na wiele sposobów.

Całego życia jednym haustem nie wychylę
nie zachłystnę się światłem wszystkich dni naraz
trzeba wyczerpać deszcze kropla po kropli
trzeba wysączyć morze łyk po łyku
trzeba wybrać świat drzazga po drzazdze
po jednym promieniu

Radość nie napływa potopem
cierpienie nie zalewa przypiływem
rośnie z coraz większego zdziwienia
ani śmierć nie ogarnia jednym objęciem
draży nas po trochu jak kropla skałę
nawet w wieczność wchodzimy szparami sekund

Wszystko jest tylko cierpliwością
tym ruchem powolnym i nieubłagany
cierpliwością cierpieniem czasu
(...)

Wiersz podsuwa myśl, że ruch czasu ogarnia wszystko, a więc i całe życie człowieka, które przemija powoli i nieubłagane wraz z czasem. Przymiotnik *nieubłagany* odnoszony jest zwykle do człowieka i ma sens: ‘ktoś nie daje się uprosić, skłonić do czegoś’. Tutaj właściwość ta przypisana została czasowi, co oznacza, że czas mija niezależnie od naszej woli, człowiek nie ma wpływu na jego ruch. To zaś wiąże się z cierpieniem, które wprawdzie zostało przypisane czasowi, ale przeżywanie cierpienia z powodu przemijania jest doznaniem właściwym człowiekowi.

W utworze wyeksponowane zostały jeszcze inne właściwości czasu: sekwencjonalność i ukierunkowanie na wieczność. Życie składa się z następujących po sobie krótkich odcinków (*dni, sekund*). Właściwość stopniowego i ustawicznego posuwania się czasu oddawana jest w kilku różnych metaforach: *kropla po kropli, łyk po łyku, po jednej drzazdze, po jednym promieniu*. Wartościowanie czasu nie jest jednoznaczne, gdyż ma on cechy zarówno negatywne, jak i pozytywne. Konotacje związane ze słowami *drzazga* i *promień* mają przeciwny znak wartości: *drzazga* konotuje ‘ból’, *promień* zaś wiąże się ze *światłem*, a więc czymś ‘dobrym’. To, co dobre (np. *radość*) i to, co złe (np. *cierpienie*) nie przychodzi nagle, lecz stopniowo kształtuje życie.

Utwór ten jest nie tylko charakterystyką czasu, lecz zawiera ważne przesłanie. Wprowadza je predykat *trzeba* o funkcji perswazyjnej: *Trzeba wyczerpać deszcze (...) wysączyć morze (...) wyczerpać świat* (oczywiście

stopniowo – o czym była mowa wcześniej). Wszystkie trzy czasowniki są dokonane, informują o czynności, która powinna być ukończona (wskazuje na to struktura słowotwórcza tych czasowników). Te metaforyczne zdania mówią o tym, że dany czas życia, wszystkie dni dobre i złe, trzeba wykorzystać stopniowo i do końca.

Przemijanie, ukazane jako ruch czasu, jest dla człowieka stopniowym zbliżaniem się do śmierci, która *draży nas po trochu jak kropla skałę*. Śmierć, jako punkt końcowy czasu ziemskiego, wprowadza w wieczność. Poetka mówi: *nawet w wieczność wchodzimy szparami sekund*, co można rozumieć, że nawet najmniejsza „porcja czasu” (tu: *sekunda*) jest fragmentem drogi ku wieczności.

Myśl, że trudy życia nieodzownie towarzyszą człowiekowi w jego drodze do wieczności, przewija się też w innych wierszach poetki. Na przykład *Ósmy dzień tygodnia* [Rzws, 104–105] jest w całości poświęcony temu właśnie zagadnieniu. Na początku, jako motto, pojawia się wyjaśnienie, że w symbolice chrześcijańskiej ósmy dzień świętowania oznacza wieczność. W tym wierszu, podobnie jak w poprzednim, czas i życie człowieka splatają się w jedno. A niewypowiedziany w utworze, ale intencyjnie obecny postulat mógłby mieć formę perswazyjnego *trzeba*. Oto początek wiersza:

Schodźć głową w dół
na dno każdej chwili
gdzie osiada sól sensu

Mamy tu do czynienia z nagromadzeniem metaforycznych obrazów zbudowanych ze słów mających ustabilizowane negatywne konotacje. W wartościowaniu przestrzeni ‘to, co na dole’ jest złe, jednakże wersy *schodźć głową w dół / na dno każdej chwili* wiążą się z wersem następnym, mówiącym o tym, że tam właśnie znajduje się sens. W następnym fragmencie czasowniki zawierają konotacje związane z ‘wysiłkiem’, ‘cierpieniem’.

Wypocić morze
wyplakać sobie
wysączyć wykrwawić

Kolejny fragment jest refleksją na temat czasu i nawiązuje wprost do wprowadzonych obrazów wysiłku człowieka.

Tak mozolnie czas
destyluje się w wieczność

Mozolnie oznacza ‘powoli i z trudem’, a słowo *destylować* uwypukla cechy takie jak ‘przetwarzanie’, ‘zmiana’, wiążące się z procesem destylacji. Mozół destylacji został w dalszej części utworu rozbudowany w licznych zmetaforyzowanych porównaniach (np. *ciężko jak krew z rany (...)* *jak goją się groby*). W ostatniej części utworu znów powraca perswazja:

Tak się natężyć
tak pracować
tak cierpliwie

tak żmudnie
Aż wstanie ósmy dzień
i blaskiem zaleje nasz trud

Tak więc do wieczności (czyli do Boga) dochodzi się poprzez wysiłek, cierpienie, trud związany z każdą chwilą życia. Ten trud będzie wynagrodzony i doceniony w wieczności, co wyrażone zostało metaforycznie jako *zalanie blaskiem*.

Są też utwory, w których czasowi ziemskiemu i czasowi wiecznemu przypisuje się opozycyjnie jeszcze inne cechy. Człowiek w życiu doczesnym doświadcza wewnętrznego rozdarcia, w wieczności jest inaczej. Obrazowo przedstawia to poetka w utworze *Pomiędzy* [Rzws, 35]:

Prawda jest zawsze pomiędzy
pomiędzy kroplą krwi
a grudką ziemi
(...)
pomiędzy smutkiem a ukojeniem

A tam
jaki tam zgiełk
jak tam ciasno i gęsto
tam gdzie mieści się wszystko
ponieważ nie ma innej przestrzeni
innego czasu innego życia
innego szczęścia innego bólu

Zaimek *tam* wskazuje na wieczność, która jest tu konceptualizowana równocześnie jako czas i przestrzeń, które są inne niż te znane z doświadczenia ziemskiego. W wieczności nie ma rozdarcia, nie ma *pomiędzy*, gdyż wszystko *tam* się mieści. W wieczności nie ma rozdarcia, gdyż tam wszystko jest jednością, nie ma wielości ani różnorodności, które są właściwością życia ziemskiego. Utwór *Kiedy* [Mips, 94] tak to przedstawia:

Kiedy wszystkie zachody słońca
stopią się w jedną zorzę
(...)
jeden kształt wezmą rzeczy
gdy zabraknie czasu na wielość

Nie sposób w krótkim artykule zaprezentować całego spektrum zagadnień związanych z poetycką wizją czasu w twórczości Anny Kamieńskiej. Warto byłoby na przykład przyjrzeć się znaczeniom nadawanym w wierszach Anny Kamieńskiej słowu *chwila*. Potocznie *chwila* rozumiana jest jako ‘bardzo krótki odcinek czasu’. Ile on trwa, według miar zegarowych, nie wiadomo. Jako synonimy *chwili* funkcjonują leksemy: *moment*, *sekunda*.¹⁴ W utworach A. Kamieńskiej słowu *chwila* nadawane są różne sensy. Są wiersze, w których *chwila* i *wieczność* stanowią spłot

¹⁴ Anna Wierzbicka uznaje CHWILĘ (obok ośmiu innych pojęć związanych z kategorią CZASU) za pojęcie uniwersalne, niedefiniowalne [Wierzbicka 2002, 17].

nierozerwalny.¹⁵ Są też trzy utwory o tytule *chwila* [Rzws, 48; Wps, 55; DsH, 68], mówiące o jednej ważnej chwili w życiu człowieka, którą jest śmierć. Interesujące, ale i wymagające szczegółowego opisu, byłoby też pokazanie, z jakimi uczuciami i stanami egzystencjalnymi najczęściej wiążą się refleksje na temat czasu i przemijania. Tych (i innych jeszcze) zagadnień związanych z kategorią *czasu* w niniejszym artykule nie rozwijam. Mogłyby one stanowić temat osobnej pracy.

Przedstawione w artykule interpretacje można podsumować następująco: czas w analizowanych utworach jest ujmowany w perspektywie psychologicznej subiektywnego jego odczuwania. Wybrałam do interpretacji te utwory, w których jednym z głównych bohaterów jest czas. Czas ziemski jako całość i jako sekwencja mniejszych jednostek. Czas wieczny jako ten, który następuje po przekroczeniu granicy dwóch rzeczywistości. Współlistnienie dwóch wymiarów czasowych ukazywane jest opozycyjnie lub jako wzajemne przenikanie się.

Przeprowadzone analizy pokazały, że poetycka wizja czasu opiera się na jego obrazie utrwalonym kulturowo i językowo. Uwidoczniona w wierszach przestrzenna conceptualizacja czasu wiąże się ściśle z metaforą życia jako podróży: życie jest podróżą w czasie. Dlatego refleksja o czasie jest w tej poezji równocześnie refleksją o życiu (ludzkim ogólnie lub własnym), o jego dobrych i złych stronach. Ustabilizowane kategoryzacje otrzymują w każdym utworze swój indywidualny poetycki wyraz.

Z przeprowadzonych analiz wynika, że najbardziej zauważalną właściwością czasu ziemskiego jest ruch, poprzez który obrazowane jest przemijanie życia człowieka. Ruch ten jest powolny, lecz ciągły, jest też niezależny od woli człowieka. Przebiega od punktu początkowego do końcowego, co w indywidualnym życiu oznacza drogę od narodzin do śmierci. Czas ten ukierunkowany jest w stronę wieczności. Czas ziemski jako całość składa się z mniejszych części o nazwach: *dni*, *chwile* czy *sekundy*, ale też części te uzyskują metaforyczne określenia: *drobina czasu*, *naparstek czasu*, *grudy czasu*, *włókna dni*. Czas ziemski ogranicza człowieka (jest *więzieniem*), niszczy (jest *trucizną*).

Wieczność różnie jest w twórczości A. Kamieńskiej nazywana, ma wymiar czasu (*teraźniejszość*) lub przestrzeni (*tamta strona*). Cechuje ją wolność, która jest przymiotem Boga. Wieczność zawsze jest waloryzowana pozytywnie. Czas ziemski i jako całość, i jako jego mniejsze odcinki, nie ma jednoznacznego znaku wartości. Najwięcej jest kontekstów, w których czasowi przypisywane są oceny negatywne, gdyż życie człowieka w czasie wiąże się z wieloma trudnymi i bolesnymi doświadczeniami. Jednakże czas ziemski jako taki stanowi wartość (pozytywną) z tego względu, że jest koniecznym etapem drogi człowieka do wieczności.

¹⁵ Na przykład w *wierszu do nowonarodzonego* [DSH, 154] tak zostało scharakteryzowane życie: *życie wcale nie składa się z chwil / tylko z wieczności między chwilami*.

Bibliografia

- J. Arabski i wsp. (red.), 2005, *Czas w kulturze i w języku*, Katowice.
- A. Burzyńska, A. Libura, 2000, *Obraz czasu w języku potocznym i naukowym* [w:] A. Dąbrowska, J. Anusiewicz (red.), *Językowy obraz świata i kultura, Język a kultura*, t. 13, Wrocław, s. 131–141.
- H. Buczyńska-Garewicz, 2003, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków.
- E. Cassirer, 1977, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, Warszawa.
- A. Dąbrowska, A. Nowakowska (red.), 2006, *Czas – język – kultura. Język a kultura*, t. 19, Wrocław.
- B. Greszczuk, 2008, *Znaczenie i styl tekstu poetyckiego (na przykładzie tomiku „Chwila” i innych wierszy Wisławy Szymborskiej)*, „Stylistyka” XVII, s. 77–97.
- R. Grzegorzczkova, 2006, *Polskie przymiotniki temporalne na tle ogólnej językowej konceptualizacji czasu* [w:] A. Dąbrowska, A. Nowakowska (red.), *Czas – język – kultura. Język a kultura*, t. 19, Wrocław, s. 33–43.
- G. Lakoff, M. Johnson, 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa.
- D. Opacka-Walasek, 2005, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice.
- A. Pajdzińska, 1995, *Dzieci Heraklita (Poeci o czasie)* [w:] A. M. Lewicki, R. Tokarski (red.), *Kreowanie świata w tekstach*, Lublin, s. 89–103.
- J. Rokoszowa, 1989, *Czas a język: o asymetrii reguł językowych*, Kraków.
- A. Różyło, 2006, *Dzień, noc i inne pory doby. Studium porównawcze polszczyzny ogólnej i poezji Haliny Poświatowskiej*, Sandomierz.
- A. Wierzbicka, 2002, *Co mówi Jezus? Objąśnianie przypowieści ewangelicznych w słowach prostych i uniwersalnych*, tłum. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa.
- B. Witosz, 2007, *Kategoria czasu w badaniach stylistycznych – uwagi teoretyczno-metodologiczne i postulaty badawcze*, „Stylistyka” XVI, s. 7–13.
- A. Zajackowski (red.), 1988, *Czas w kulturze*, Warszawa.
- Z. Zarebianka, 1993, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*, Kraków.

Skróty zastosowane w artykule

- BT – *Biblia Tysiąclecia. Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań–Warszawa 1971.
- ZST – G. O’Collins, E. G. Farrugia, *Zwięzły słownik teologiczny*, tłum. J. Ożóg, Kraków 1993.
- MSJP – S. Skorupka i wsp. (red.), *Mały słownik języka polskiego*, Warszawa 1968.
- SJPSz – M. Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1978.
- USJP – S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2007.

Tytuły tomów wierszy Anny Kamieńskiej wraz ze skrótami

- Herody* (H), Warszawa 1972.
- Drugie szczęście Hioba* (DsH), Warszawa 1974.

Rękopis znaleziony we śnie (Rzwś), Warszawa 1978.

W pół słowa (Wps), Warszawa 1983.

Milczenia i psalmy najmniejsze (Mipn), Kraków 1988.

***“Być jeńcem drobiny czasu”
 (“To be a hostage of a mite of time”)
 in Anna Kamieńska’s poetic world***

Summary

This paper is aimed at presenting manners of categorising *time* in Anna Kamieńska’s poetry. Such poems are subject to analysis wherein the category of TIME plays an important role. The conducted analyses proved that the poetic vision of *time* is based on its image established culturally but the manners of creating the poetic vision are highly individualised. Hence, time is expressed in spatial categories and is closely related to depicting the human life as a journey in time. In Kamieńska’s works, the most noticeable property of the terrestrial time is continuous and slow movement that is independent of the human will and directed towards eternity. Time is composed of shorter sections (e.g. *days*, *moments*, *seconds*). The terrestrial time is valued both negatively and positively, whereas eternity – always positively.

Trans. Monika Czarnecka

Jadwiga Puzynina
(Warszawa)

O PORUSZAJĄCEJ POEZJI WOJCIECHA KUDYBY

Polska poezja współczesna kojarzy nam się na ogół z negatywnym odbiorem świata, ironią i pesymizmem albo też z ucieczką w egocentryzm i erotyzm. Niewielu jest poetów szukających i odnajdujących głębszy sens życia, myślących kategoriami zbiorowości i przekraczających granice biologizmu. Należą do nich z bardziej znanych Krzysztof Koehler, Wojciech Wencel, Tomasz Różycki, Wojciech Kass, a także Wojciech Kudyba, którego dotychczas zbyt mało znana, a bardzo ciekawą twórczość postaram się czytelnikom „Poradnika Językowego” przybliżyć.¹

Wojciech Kudyba urodził się w roku 1965, dzieciństwo spędził w ważnych dla jego przyszłej twórczości Tyszowcach, niewielkim miasteczku na południowej Lubelszczyźnie, biorąc udział w pracach rolniczych i ogrodniczych swojej (nauczycielskiej) rodziny. Studia polonistyczne ukończył na KUL-u, tam też obronił swoją – pisaną pod kierunkiem prof. Sawickiego – pracę doktorską poświęconą Norwidowi. Tam również habilitował się na podstawie pracy poświęconej twórczości ks. Janusza Pasierba; obecnie pracuje na stanowisku profesora UKSW w Warszawie. Przez cały czas swego dorosłego życia mieszkał (i nadal mieszka) wraz z rodziną w Nowym Sączu. Na uwagę zasługuje jego silny związek z Podkarpaciem, tamtejszą przyrodą, pasmami górskimi, zwłaszcza z Gorcami.

Pierwsze dwa tomiki poetyckie ogłosił W. Kudyba jeszcze w końcu lat 90. XX wieku,² dalsze trzy już w wieku XXI. Są to:

¹ Twórczość poetycka Wojciecha Kudyby została wyróżniona całym szeregiem nagród, m.in. konkursów poetyckich im. R. M. Rilkego w Sopocie, K. I. Gałczyńskiego w Praniu, Fundacji im. J. S. Pasierba w Warszawie; zbiór wierszy *Gorce Pana* otrzymał nagrodę im. Józefa Mackiewicza za rok 2008.

² Pierwszy z nich, zatytułowany *Wierność w małej rzeczy* [Lublin 1992], obejmuje kilka wierszy poświęconych wydarzeniom i postaciom biblijnym oraz uroczym wierszyki bliskie haiku, wyrażające myśli i przeżycia autora związane z tytułem zbioru. Drugi tomik, pt. *Wiersze dla księdza Jana i innych bliskich osób* [Nowy Sącz 1999], zawiera wiersze poprzedzone charakterystyczną wypowiedzią: „Chciałbym (...), aby moje drobiazgi poetyckie były (...) przestrzenią obcowania tych, którzy odeszli, z tymi, którzy wciąż idą. Nie przestaję wierzyć,

- *Tyszwowce i inne miasta*,³ Sopot 2005, Biblioteka „Toposu” nr 22 (sam autor określił ten zbiorek jako przełomowy dla jego poetyckiej twórczości).
- *Gorce Pana*, Sopot 2007, Biblioteka „Toposu” nr 36 (już tytuł wskazuje na szczególny związek tego tomiku z pasmem górskim Górców).
- *Ojciec się zmienia*, Sopot 2011, Biblioteka „Toposu” nr 59 (zbiór wierszy, których część poświęcona jest pamięci zmarłego ojca poety).

Jak na to wskazuje miejsce wydania wszystkich trzech ostatnich zbiorów, Wojciech Kudyba jest związany z gdańskim czasopiśmem literackim „Topos”. Ukazują się tam kolejne jego wiersze oraz eseje krytycznoliterackie.⁴ Natomiast recenzje trzech sopockich wydań wierszy były publikowane w licznych czasopiśmach literackich,⁵ a ich autorami byli m.in. Marek Bernacki, Tomasz Burek, Krzysztof Koehler, Wojciech Lięga, Karol Maliszewski, Artur Nowaczewski, Adriana Szymańska, Zofia Zarębianka.

Marek Bernacki swoją recenzję, zamieszczoną w „Akcencie” [2006 nr 2], zaczyna słowami:

Lektura najnowszego tomu wierszy Wojciecha Kudyby *Tyszwowce i inne miasta* jest prawdziwą uczcą duchową. Może też spełnić funkcję terapeutyczną, wręcz katartyczną – pod warunkiem jednak, że wiersze pomieszczone w tym tomie czytać będziemy uważnie, po kilkakroć, delektując się ich ukrytymi znaczeniami.

Rzeczywiście, wiersze te trzeba czytać „uważnie, po kilkakroć”, jeśli chce się dotrzeć do ich najgłębszych znaczeń, przekazywanych formą często uderzająco piękną, ale niełatwą, pełną niedomówień i (zamierzonych) wieloznaczności.

Każdy z trzech tomików dojrzałej twórczości Wojciecha Kudyby jest ześrodkowany na jakimś szczególnie dla niego charakterystycznym temacie i nosi ślady szczególnego stanu ducha poety, przy tym jednak wszystkie trzy bliskie są sobie głównym przesłaniem i szeregiem wątków myślowych. Każdy ma też – obok pewnych odrębnych – liczne zbieżne cechy formy.

że takie spotkania są w literaturze możliwe i dla czytelnika pożyteczne”. W późniejszej twórczości W. Kudyby również można znaleźć wiele oznak takiej wiary.

³ Przeszłość Tyszwowiec – niegdyś miasta, potem długo wsi, obecnie znów miasta – wspomina P. W. Lorkowski w recenzji tego tomiku [„Fraza” 2006, nr 4].

⁴ W Bibliotece „Toposu” został też opublikowany zbiór interesujących esejów krytycznych pt. *Wiersze wobec Innego* [Sopot 2012, Biblioteka „Toposu” nr 72].

⁵ Były to: „Akcent” (2006), „Arkana” (2012), „Czas Kultury” (2005), „Dekada Literacka” (2007), „Fraza” (2006), „Frona” (2005), „Gość Niedzielny” (2011), „Lampa” (2008), „Nowe Książki” (2011), „Pogranicza” (2008), „Przegląd Powszechny” (2008), „Tygiel Kultury” (2005), „Tygodnik Powszechny” (2006).

TYSZOWCE I INNE MIASTA

Wiersze składające się na ten tom (jest ich 24) stanowią wyraźny cykl, często nawiązują do siebie nawzajem;⁶ większość z nich przywołuje w jakiś sposób rodzinne Tyszowce i ich okolice.⁷ Wszystkie wspomniane elementy tego świata dzieciństwa i młodości poety służą istotnym dla niego myślom o świecie i życiu ludzkim, które wyraża symbolicznymi słowami kluczami swojej twórczości; są to: *Rozmowa*, *Miejsce*, *Dom*, *Miasto*, *Wieża*, *Ogród*, *Woda*. Do ważnych słów kluczy tej twórczości należą też zaimki: *Ktoś*, pojawiający się m.in. w tytule wiersza *Ktoś, kto rozmawia*, i *On*, występujący w tekstach licznych wierszy, w różnych formach przyprawkowych. Również pozostałe słowa klucze (poza *Wieżą*) wchodzą m.in. w skład tytułów poświęconych im wierszy.

Słowem kryjącym w sobie kluczowe dla Wojciecha Kudyby treści jest *Rozmowa*. O jaką, z kim rozmowę najczęściej mu chodzi, o tym mówi m.in. wiersz zatytułowany *Rozmowa z Bogiem*. Czytamy w nim:

Rozmowa z Nim jest jak podróż, zawsze w innym miejscu –
W głębi Śródziemnomorza, w środku właśnie zaczętej historii;
Wciąż trzeba jej szukać, odchodzić, powracać
(...)

Przez zamęt unosić jej łagodny promień:
(...)

Poczuć jak niesie – niczym wielki, atlantycki wiatr:
Zawsze do wewnątrz.
Ruch bywa wtedy rodzajem rytmu,
Wędrowka – słuchaniem.
Wiele podróży ma taki charakter: muzyczny.

Rozmowa – właściwie najczęściej ulubiona forma Kudybowej modlitwy – zastępuje Levinasowe czy Tischnerowskie *spotkanie*, słowo istotne dla bardzo bliskiej poecie filozofii, na którą powołuje się on wielokrotnie w swojej prozie krytycznoliterackiej. *Rozmowa* w jego rozumieniu nie zakłada konieczności dialogu w języku naturalnym (na to wskazuje również zakończenie cytowanego wiersza), znaczeniowo jest bliższa właśnie ogólnemu, właściwemu wspomnianej filozofii, znaczeniu *spotkania*. W tomiku *Tyszowce i inne miasta* *Rozmowa* zdaje się zawsze dotyczyć kontaktu z Bogiem.

Przesunięcia znaczeniowe, szczególnie o charakterze metonimicznym, są jedną z charakterystycznych cech poezji Wojciecha Kudyby. Do nich należy powiązanie znaczenia *miejsca* z niezbędną dla niego (w ujęciu

⁶ Tak np. wiersz *Miejsce* do wiersza *La Verna*, z kolei *Oderwanie do Miejsca*, dalej np. *Morena* do ostatnich wersów wiersza pt. *Ktoś, kto rozmawia*.

⁷ Do tych okolic należą: uwiecznione w tytułach wierszy cegielnia, zakryta studnia i morena, a także pojawiające się w tekstach wierszy: jezioro, pola tytoniu, wrzosowiska, grób cadyka i szczególnie bliska poecie rzeka Huczwa.

poety) obecnością *Rozmowy*, a czasem wręcz utożsamianie miejsca z *Rozmową*, jak w wierszu *Miejsce*, w którym czytamy:

Rozmowa to miejsce zupełnie osobne,
Jest nią dawna twierdza, na pewno łagodne
Płomienie wieży, ciemne ziarno wody,
Barczyste bramy Malborka (...)

O *Domu* w tak zatytułowanym wierszu autor pisze:

Być może jest domem i drzwi tej Rozmowy
Wychodzą wprost na ścieżkę z mleczami i chrzestem,
Lecz kiedy mówisz do Niego, może być warownią:
Kamienną wieżą ze strzelistym oknem,
W którym mieści się miasto i sznurówka drogi.

Jej bramy mogą chronić, lecz nie zamykają.
Przeciwnie: wciąż się tu wchodzi i wychodzi.
Latem są świerszcze, wielki wóz i tupot koni,
Zimą dmie śnieg i robi się swetry na drutach.
(...)

Tu *Dom* ma znaczenie miejsca bezpiecznego, ale zarazem otwartego na świat z jego pięknem i obyczajami, miejsca, w którym człowiek czuje się wolny, a które zarazem jest miejscem spotkania z „Nim”. Inaczej we wstępnym wierszu pt. *Odwiedzanie Tyszwowic*, kończącym się słowami „Dom zawsze gdzie indziej”, sugerującymi, że do rzeczywistego Domu, w pełni realizującego nasze o nim marzenia, w naszym ziemskim życiu nie jesteśmy zdolni dotrzeć.

Miasto, o znaczeniu „Nowego Jeruzalem” z *Apokalipsy* św. Jana, jest jednym z licznych odniesień biblijnych w twórczości Wojciecha Kudyby. W wierszu pt. *Miasta* czytamy:

Nigdy ich nie ma
Kiedy są potrzebne
Mapy okazują się puste, długie pasma dróg
Biegają zupełnie obce, nie kończą się domem,
Jest noc, znaki wskazują wyłącznie na siebie,
Wciąż trzeba jechać,
Żadnego kurhanu.

Być może jednak w miejscu,
Gdzie wąż dotyka się ziola,
Gdzie świeci lampa Akermanu
I słychać ciągnące żurawie
Na wysokie mury okryte czerwienią
Wstępuje późne złoto
I wieża ponawia wołanie do otwartych dolin.

Ten wiersz, smutny, a pełen tęsknoty za ładem i świętością *Miasta*, kończy się słowami: „Wciąż na zewnątrz. / Lecz wciąż na zewnątrz”. Warto zwrócić uwagę na jego powiązanie z sonetem Mickiewicza, także wyrażającym niespełnione marzenie. Odniesień do twórczości tego autora (najczęstszych), a także do innych poetów: Słowackiego, Krasińskiego, Różewicza, Herberta, Miłosza, jest w wierszach W. Kudyby wiele. Nie-

które z nich są polemiczne, ale zawsze świadczą o jego poczuciu wspólnoty myślowej i emocjonalnej z braćmi poetami.

Zupełnie inny nastrój charakteryzuje drugi wiersz poświęcony *Miastu*, co zapowiada już sam jego tytuł: „*On będzie Miasto*”; mamy tu znów do czynienia z przesunięciem metonimicznym. Miastem jest sam nie-nazwany w wierszu, obecny tylko w trzeciej osobie czasowników – Bóg. Bóg, który „Stara się powstrzymać chaos, zmusza do rozróżnień;/ Już z daleka zaznacza przewagę kierunków pionowych”. Ta przeciwstawność nastrojów w utworach o podobnej tematyce jest ilustracją – na własnym przykładzie – „wchodzenia i wychodzenia”, „odchodzenia i powracania”, o których była mowa w cytowanych wyżej fragmentach wierszy *Dom* i *Rozmowa z Bogiem*.

Symboliczne znaczenia *wieży*,⁸ *ogrodu*,⁹ *wody*,¹⁰ którymi posługuje się Wojciech Kudyba w swojej poezji, wiążą się także z *Biblią* lub pismami wczesnochrześcijańskimi. Trzeba tu jeszcze wspomnieć pola semantyczne *ognia* (*ogień, iskra, płomień, płomyk*), *wędrówki* (*wędrówka, podróż, droga, szlak*), *wiatru* (*wiatr, wicher, wiew, powiew*), *drzwi* (*brama, drzwi, wejście, wyjście*), które obejmują całe grupy wyrazów pojawiających się w omawianych wierszach najczęściej w znaczeniach symbolicznych. Symbolika biblijna to cecha w dużym natężeniu występująca we wszystkich zbiorach wierszy Wojciecha Kudyby, który – podobnie jak Norwid – odbiera otaczający go świat jako pełen znaków odsyłających do treści duchowych. Również bardzo duża liczba metonimii (o których była już mowa) oraz bogactwo i różnorodność metafor¹¹ to cechy wszystkich zbiorów wierszy naszego poety. Mniej jest porównań,¹² ale i one,

⁸ *Wieża* miała szereg pozytywnych znaczeń symbolicznych: była miejscem obrony przed złem, wypatrywania grożących niebezpieczeństw, symbolem czujności, wzniosłości, mocy, siedzibą Boga, symbolem Kościoła. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990; D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 380–381.

⁹ *Ogród* to symbol ładu kosmicznego, miejsce przyjazne, przestrzeń uprawy. Zob. tamże.

¹⁰ *Woda* stanowi ważny dla poezji Wojciecha Kudyby symbol oczyszczającej siły duchowej, życia duchowego. *Woda* w postaci *deszczu* i *mgły* to w jego wierszach symbol łaski, przebaczenia, siły przemieniającej duchowo (zob. *Gorce Pana*, wiersze *W Łopusznej i Idzie dysc*).

¹¹ Ich wielość można zaobserwować w cytowanych wyżej fragmentach wierszy; zob. w *Rozmowie z Bogiem* „unoszenie jej łagodnego promienia”, „Rozmowę w głębi Śródziemnomorza i w środku zaczętej historii”; w wierszu *Miejsce* „Płomień wieży, ciemne ziarno wody, / Barczyste bramy Malborka” i „sznurówka drogi”; w wierszu *Miasta* „puste mapy”, „pasma dróg [które] będą zupełnie obce”, „wysokie mury okryte czerwienią, [na które] / Wstępuje późne złoto”, „wieża, [która] ponawia wołanie do otwartych dolin”.

¹² W cytowanych fragmentach wierszy można znaleźć tylko dwa, oba w wierszu *Rozmowa z Bogiem*: „Rozmowa z Nim jest jak podróż, zawsze w innym miejscu” i: „Poczuć, jak [Rozmowa] niesie – niczym wielki, atlantycki wiatr”.

podobnie jak metafory, są niebanalne, czasem wręcz uderzają oryginalnością.¹³

Ogląd tomiku *Tyszowce i inne miasta* zakończmy przyjrzeniem się wierszowi *Miejsca czyste*, uznawanemu przez krytyków za szczególnie piękny:

Miejsca zupełnie czyste – lessowe wąwozy,
Kiedy podnosi się rosa i słychać poranne rozmowy,
Skalny przesmyk, zioła, otwarte ogrody,
Wieczne ognie, śpiewy, zapomniane domy.

Zawsze niespodziewanie: w środku historii,
Która, jak się zdawało, była o czymś innym.
Nagle, jakby czekały tylko na nas:
Morena,
Źródło w trawach,
Cegielnia,
Jezioro.

Zawsze te same, wciąż inne, ciągle w innym miejscu,

Miejsca zupełnie czyste,
Wody przezroczyste.

W tym wierszu Kudybowymi miejscami Rozmowy z Bogiem są różne elementy z okolic rodzinnych Tyszowiec, które we wspomnieniach poety mogą pojawiać się „ciągle w innym miejscu”, zawsze odgrywając rolę „miejsc zupełnie czystych”, tu powiązanych z symboliczną, oczyszczającą (w sensie duchowym) „wodą przezroczystą”.¹⁴

Miejsca czyste to wiersz, w którym spotykamy się z kilkoma charakterystycznymi dla całej poezji W. Kudyby strukturami językowymi. Pierwsza dotyczy wersyfikacji. Z *Rozmową z Bogiem* wiąże się wiersz wolny z kontrastowaniem wymiarów wersowych. W częściach wiersza pełnych pokój pojawiają się rymy: w pierwszej strofie asonanse, w puencie – pełne rymy żeńskie. Swobodny tok wiersza wolnego jest subtelnie rytmizowany aluzjami do regularnych formatów sylabicznych najbardziej utrwalonych w tradycji polskiego wierszowania – do 13-zgłoskowca (7 + 6) lub osobno używanych członów 7- i 6-sylabowych, a także do 11-zgłoskowca (5 + 6), który pojawia się w rozszerzonej konstrukcji (5 + ... + 6). Jest to forma rytmizacji znana wielu współczesnym poetom.¹⁵

¹³ Zob. np.: „Miasta w środku ziemi, których obwód nigdzie: / Są jak trudna Rozmowa, nigdy nie skończona (...)” (*Tyszowce...*, wiersz *Środek i obwód*); „Ktoś (...) / Kogo można porównać do liściastej bramy, / Do ścieżki wśród zboża, do spleatanych malin” (tamże, *Ktoś, kto rozmawia*).

¹⁴ Przymiotnik *czysty* w przenośnym, duchowym znaczeniu pojawia się wielokrotnie w wierszach poety.

¹⁵ Za pomoc w opisie wersyfikacji tego wiersza, a także paru innych, dziękuje bardzo Profesor Teresie Dobrzyńskiej.

GORCE PANA

Ten tomik z 2007 r., zawierający 33 wiersze, bliski jest *Tyszowcom i innym miastom* ogólnymi poglądami autora na to, co jest sensem życia, na świat pełen znaków obecności Boga i ważność szukania z Nim kontaktu, na bardzo istotną rolę Kościoła przesyconego tą Bożą obecnością. Także język poetycki *Gorców* pod wieloma względami nie różni się od języka całej dojrzałej twórczości ich autora – na jego stałe cechy zwracałam już uwagę. Jednakże ten zbiór wierszy ma też szereg cech jemu tylko właściwych. Przede wszystkim nie jest związany z krainą dzieciństwa poety, jest niemal w całości oparty na doświadczeniach z wędrówek po Gorcach, a w małej części także po Pieninach. Są też duże zmiany dotyczące słów kluczy i kluczowych pojęć. Znika np. *Rozmowa*, kontakty z Bogiem nie mają w *Gorcach Pana* swojej stałej nazwy. Nie ma też tak ważnego dla *Tyszowiec Miejsca* (powiązanego z *Rozmową*), choć wyliczanych jest bardzo wiele konkretnych miejsc możliwych spotkań, a zamiast *Miejsca* pojawiają się *koliba*, *schronienie* (jako tytuły wierszy), *namiot spotkań*. *Miasto*, *ogień* i *woda* występują w tekstach, ale nie w tytułach wierszy, które w większości odwołują się do nazw szczytów gorczańskich i okolicznych wsi.¹⁶

Nowością są w *Gorcach Pana* elementy ludowości, obecne m.in. w tytułach, takich jak *Pieśniczka o dzikiej róży* (są też *Pieśniczki: o barankach, wieczorna i poranna*¹⁷), *Bajdałka o Bukowinie*, *Idzie dysc*, *Cuda*, *wianki*¹⁸ (te dwa ostatnie żartobliwe tytuły poeta zderza z treściami poważnymi i wyrażonymi zupełnie nieludową formą). Elementami ludowej stylizacji są pojawiające się w tekstach wierszy gwarowe słowa, takie jak np. *fujawica* ‘zamiąć’, *mojki* ‘młode odrosty drzew iglastych’, *baniory* ‘zagłębienia w korycie rzeki wyżłobione wirowym ruchem wody’, *strągi* ‘zagrody dla owiec’; elementami stylizacji są też takie nazwy roślin, jak: *psiarki* ‘górskie liche trawy’, *skorusyna* ‘jarzębina’, *wiechlina* ‘rodzaj trawy rosnącej w Gorcach’. Poeta wprowadza też (zwłaszcza w większości wierszy o tytułach wziętych z gwary) tematy i obrazy świata charakterystyczne dla myśli i twórczości ludowej; śledzi obecność tak ważnego dla niego wątku więzi z Bogiem w pobożności i fantazji ludowej. Krajobraz górski, tamtejsza przyroda, jej przemiany związane z porami roku, jej bujność nadają szczególny, radosny dynamizm przeżywaniu opisywanego przez poetę świata, śledzeniu Bożej w nim obecności.

W sumie jest w tym tomiku mniej wzniosłości, częściej jest ona przynajmniej łączona z wesołą fantazją i potoczną konkretnością, jak

¹⁶ Są też trzy nazwy polan (*Rusnakowa*, *Sralówki* i *Solnisko*) oraz jedna nazwa strumienia (*Kowaniec*) i jedna rzeki (*Dunajec*).

¹⁷ Dwie ostatnie pieśniczki w swoich treściach są w jakiejś mierze myślowo bliskie fantazji i pobożności ludowej.

¹⁸ Jest to ludowy frazeologizm o znaczeniu ‘niewiarygodne opowieści, bzdury’.

np. w wierszu *Wiosna* (dedykowanym niepełnosprawnej dziewczynce, Asi Kolesińskiej):

Szczeka pies, z czarnych gałęzi spada rosa
Na płocie skrzeczą sroki, sama zobacz:
Pomiędzy domy drogą pełną kurzu
Wpada Pan, świeci, mknie bez trudu
Aż po horyzont, krąży wokół
Chce pisać, tańczyć
Uczy kroków i choć wciąż śpimy – nie ustaje
Szepcze do ucha, śpiewa w ścianie
Huczy w kominie, stuka obcasami w bruk
W chodnik, w deski, skrzypi drzwiami
W pościeli, w mroku, gdy nas znajdzie,
Porywa w rytmie, w sennej sannie
Każe się trzymać, wciąż przyspiesza
Ciagle przemienia, lecz, czeka
W tym samym miejscu – w słońcach, w znakach
I chce nas nieść do końca świata.

Jest to jeden z dziesięciu wierszy stychicznych w tym zbiorze;¹⁹ zbudowany z wersów od 13- do 5-sylabowych, z przewagą 9-sylabowych; wiersz jest silnie jambizowany, choć kilkakrotnie pojawiają się w nim wersy zakłócające tok czterostopowego jambu (często one też są jambiczne). Ale dominuje wartki rytm regularny, co jest zestrojone z tematem boskiego objawiania się w tańcu. Wyliczanie kolejnych działań Pana, a także jakość wielu z nich (*wpada, mknie, tańczy, stuka, porywa, przyspiesza*), której towarzyszy szereg efektów dźwiękowych podkreślanych instrumentacją dźwiękową, daje czytelnikowi poczucie Jego wielkiej energii i szybkości ruchu. I tak „choć wciąż śpimy”, On „nie ustaje (...), Porywa w rytmie (...), Ciagle przemienia, lecz, czeka (...) I chce nas nieść do końca świata”. Zarówno metafora naszego uśpienia, jak też siła zawierzenia, przekonanie o stałej bliskości Boga i Jego interwencjach, budzeniu nas ze snu, to wielokrotnie powtarzające się motywy tego pełnego optymizmu eschatologicznego zbioru wierszy.²⁰

Ale tematyka *Gorców Pana* nie jest w pełni jednorodna. Jest tu grupka wierszy, w których pojawiają się nasi zmarli, są wiersze poświęcone przeżyciom oazowym w Krościenku. Trzeba też wspomnieć dwa utwory: *Marnotrawnego* i wspaniałą *Wóz siana*,²¹ a także wiersz pod osobliwym tytułem *Sykstyna. Kulig*, w swojej żartobliwej formie wyraźnie

¹⁹ W *Tyszowcach*.... są tylko dwa wiersze stychiczne, podobnie w tomiku *Ojciec się zmienia*.

²⁰ Można je znaleźć w wierszach takich, jak: *Kowaniec, Pasterka na Rusnakowej, Widok ze Srałówek do doliny ucichłej, Sykstyna. Kulig, Pieśniczki poranna i wieczorna, Na Obidowcu, W Łopusznej, Sromowce, Stare Maniowy, Bajdałka o końcu świata, Przysłop, Pieśniczka o końcu świata*.

²¹ Utwory te to polemiczne ekfrazy znanych obrazów Hieronima Boscha.

polemiczny wobec obrazu sądu ostatecznego Michała Anioła. Niech to poświadczy ostatnia (trzecia) strofa tego utworu:

(...) jazda coraz większa
Na Sądny Dzień, na gwiazdach, tęczach
W dziuplach, roztokach, wiecznych śniegach
Po łąkach, których nigdzie nie ma
Mkniemy, śpiewając – żywi, zmarli
Niepostrzeżenie, niewidzialni
Mocno trzymając się za ręce
By nikt nie zginął, wszyscy święci
Suną nad nami, wciąż czuwają
Bo sanki szarpia, to znów stają
I Pan podnosi rękę wielką
Jakby się kijkiem chciał odepchnąć.

W Kudybowym pełnym fantazji kuligu bierze, jak widać, aktywny udział sam Bóg, jego uczestników wspomagają też „wszyscy święci”, a co ważne, pasażerowie sań „mocno trzymają się za ręce, by nikt nie zginął” – jest to jeden z niewielu wierszy naszego poety, w którym ukazane są wzajemne dobre, pomocne relacje ludzkiej społeczności.²² Jak w większości wierszy tego tomiku, mamy tu do czynienia z wielkim pędem, jazdą po różnych dziwnych przestrzeniach, obrazującą ludzkie życie, w którym „sanki szarpia, to znów stają”, natomiast „Sądny Dzień”, ku któremu ten kulig zmierza, nie wydaje się już tak groźny jak ten z Kaplicy Sykstyńskiej.

Sykstyna. Kulig to jeden z przeważających w tomiku *Gorce Pana* wierszy, których bohaterowie są wskazywani pierwszą osobą czasowników w liczbie mnogiej (tu: *mkniemy, trzymamy się za ręce*) oraz zaimkami *my, nasz* w różnych przypadkach. Czasem odnoszą się one do członków Kościoła (tak jest np. w wierszu *Wóz siana*), często natomiast, jak sądzę, do całej społeczności ludzkiej lub jakiejś nieokreślonej jej części, której członkiem czuje się w danym momencie czy w swoim wspomnieniu poeta.²³

OJCIEC SIĘ ZMIENIA

W tak zatytułowanym zbiorze 27 wierszy autor skupia się głównie na trojakiach, zmieniających się z upływem czasu, relacjach ich podmiotu (na ogół tożsamego z autorem): relacjach ze zmarłym (w 2009 r.) ojcem, z dorastającym synem oraz z Bogiem, określanym również jako Ojciec.²⁴

²² W sposób zmetaforyzowany mówi poeta o relacjach pomocnych wobec ludzi zagrożonych różnego typu złem w wierszach *Sromowce* i *Tymianek*.

²³ Tak rozumiem odniesienie zaimków *my* i *nasz* w *Kowańcu*, *Pieśniczce o dzikiej róży*, *Solnisku*, *Bajdałce o Bukowinie*, *Schronieniu*, *Pieśniczce o końcu świata* i wielu innych wierszach.

²⁴ Nie używam określenia *Bóg Ojciec*, ponieważ w wierszach W. Kudyby nie pojawia się nigdy *Duch św.* Trzeba też pamiętać, że we wszystkich omawianych

W języku tego tomiku odbija się taki typ opisywanych relacji w formach czasowników i zaimków osobowych: często są to formy pierwszej i drugiej osoby liczby pojedynczej, przy czym – co charakterystyczne dla tego zbioru – wielokrotnie pojawiają się one w strukturach dialogowych.²⁵

Pierwszy wiersz, *Z Rilkego (fragment)*, wiąże się swoją treścią z tytułem zbioru, przy czym wydaje się odnosić do Boga i/lub ojca ziemskiego. Po nim następuje seria utworów treścią i formą bliskich tym, które w *Gorcach Pana* ukazywały Boga ukrytego w przyrodzie, niepojętego, wciąż aktywnego, w szalonym ruchu, szeptach, szelestach. Dalej następują dwa wiersze (*Glina* i *Gwiazdy*) z opisem świata, przede wszystkim „naszego”, przez nas kształtowanego i ocenianego. Po nich – wiersze wspomnieniowe, w których pojawia się zmarły ojciec, po czym, wraz z wierszem *Z Rilkego II*, przechodzimy do serii utworów poświęconych, jak się zdaje, trudnej dla podmiotu relacji z „odchodzącym” synem. Wiersz *Z Rilkego III* sygnalizuje powrót do tematyki kontaktów podmiotu wierszy z Ojcem Niebieskim, a czasem (lub jednocześnie) ze zmarłym ojcem ziemskim. Jest tu kilka utworów, w których wraca „tyszowiecka” *Rozmowa* (w nieco zmienionym znaczeniu) i „gorczańskie” spotkanie. Są to wiersze pełne wiary i nadziei. Oto jeden z nich, zatytułowany *Mała ojczyzna*:

Rozmowa jest małym światem – ma świecący środek
Długie, mleczne podróże, czarne dziury w niebie
Uciezki, zawracanie, gniew, lenistwo, otchłań
Słodkie, niebieskie ciała, kręcenie się w kółko.

Lekki szept, oddech wciąż zmieniają ziemię
Wędrują w kamieniach, przenoszą się w ziarnie
Niepostrzeżenie kładą wielkie drogi
Budują ciepłe domy, wytyczają ogród.

Jak łatwo Słowo może stać się miastem!
Przez rynek płynie rzeka, na brzegach są drzewa
Tych, którzy jedzą ich liście, nie dotkną choroby
Ci, co piją jej wodę, będą żyli w śpiewie.

Rozmowa w tym wierszu rozkłada się na dłuższe odcinki życia, zapełnione bardzo różnymi stanami ducha, uczuciami, zachowaniami rozmówcy, który jednak wciąż pozostaje w kontakcie z Tym, o którym mowa w dalszych strofach: Tym, którego „lekki szept, oddech wciąż zmieniają ziemię”, którego „Słowo może stać się miastem”, oczywiście tym miastem symbolicznym, z symboliczną rzeką, drzewami, wodą i śpiewem. Refleksje dotyczące relacji z Bogiem obejmują w tym wierszu nie tylko teraźniejszość, ale i przyszłość.

zbiorach wierszy Bóg najczęściej pojawia się jako *Ktoś* lub *On*.

²⁵ Np. „Jesteś jak żar, jak ogień” [wiersz *Chrystus*, s. 7]; „Nie musiałem Cię słuchać. Nie mogłeś mnie zawieść” [*Glina*, s. 10]; „Pamiętasz, rycerzu, jak kiedyś wieczorem / Wydarliśmy mu [tj. diabłu] całą ziemię / Zagon za zagonem?” [*Wódz*, s. 14]; „Co począłbyś, gdybym Ci zginał?” [*Historia*, s. 34].

Wydaje się jednak, że podmiot – a wraz z nim autor – części wierszy ostatnich dwóch serii przeżywa trudny myślowo i duchowo czas.²⁶ Oba wiersze *Z Rilkego* mówią o kryzysie relacji z Bogiem (a może też zarazem – z synem).²⁷ Pojawiają się sygnały cierpienia.²⁸ Parokrotnie występują w tych utworach słowa *niepewność*,²⁹ *odejść*,³⁰ w wierszach *Ten, który szuka* i *To* pojawiają się *śmiecie, martwe pola, muł, czarne ziarna* jako nazwy miejsc pobytu podmiotu lub prowadzonych „na oślep”, „bez głowy, z nosem przy ziemi” poszukiwań „zbieracza”.

Wspomniany wyżej wiersz *To* nawiązuje oczywiście do znanego utworu Czesława Miłosza, noszącego ten sam tytuł.³¹ Jednakże ukryte *To* Wojciecha Kudyby różni się od Miłoszowego:

Mówilem z ziemi, z gliny,
Z mułu, z czarnych ziaren, z trawy
Nisko, z korzeni
Z bólu: to „Ja”.

Ta reszta, ostatnia część
Ten drobny kamyk – w porę
Zawsze nie w porę, czczony-zapomniany
Na samym dnie
To, co pozostaje
Ten szorstki osad, zgrzyt, ten błysk
To zaufanie.

To: tak, nie, tak; ten takt, niepewność
Śmiertelny ogród – ta wzajemność
Pałają się kwiaty, całe życie w ogniach
Światło w środku świata
To „jestem”, to: „zostań”.

W pierwszej strofie podmiot mówi z bólem o sobie jako „Ja” czysto materialnym i naznaczonym złem („czarne ziarna”). Ale w drugiej i trze-

²⁶ Wydają się o tym świadczyć także zdjęcia zamieszczone w tym tomiku.

²⁷ „Nagle stajemy się kimś obcym / Z naszą miłością, żarem gorzkim / Jak gdyby śladem jego życia / Była śmierć – otchłań, ciemność, zgłiszczka. // Jest naszym Ojcem – nawet nazwa / Nas dzieli. (...)” [*Z Rilkego II*, s. 20]. „Co zrobisz, Boże, gdy odejdziesz? / Twoje naczynie (kiedy się rozbije?) (...) Jakbyś urodził głaz – nie mnie. / Co zrobisz Boże? Drzę...” [*Z Rilkego III*, s. 30].

²⁸ „Śpi czarna szopa, noc otwiera ranę (...)” [*To, co się musi zdarzyć*, s. 25]. „Nie można znaleźć miejsca, idą chłody / Ciało jest cierniem, ból wygnaniem / Ktoś kogoś woła, ktoś komuś umiera (...)” [*Ten, kto zostaje*, s. 26]. „Tak, jakby mnie nie było / Z raną na ramieniu / Bez głowy, z nosem przy ziemi (...)” [*Ten, który szuka*, s. 32].

²⁹ W wierszach *Las*, s. 29 i *To*, s. 33.

³⁰ W wierszu *Opowieść Ojca*, s. 31.

³¹ *To* Miłosza jest czymś, co, jak pisze poeta, „siedzi w nim”, siedzi „ciagle, we dnie i w nocy”, co „może być porównane do nieruchomej twarzy kogoś, / kto pojął, że został opuszczony na zawsze. (...) Ponieważ *TO* oznacza natknięcie się na kamienny mur, / i zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom”. Zob. Cz. Miłosz, *To*, Kraków 2000, s. 7–8.

kiej strofie stajemy się świadkami stopniowej, trudnej przemiany. U jej początku jest (znaleziony?) „kamyk”, drobny, ale mający w sobie moc całej niezwyklej symboliki kamienia, powiązanego ze świętością, mocą Boską, pamięcią o tym, co ważne, pojęciem podstawy, fundamentu tego, co wielkie i istotne. Podmiot wiersza najpierw gubi się w sprzecznościach, wahaniach, kamyk jest dla niego raz w porę, raz nie w porę, raz czczony, raz zapomniany, zrzucony na dno, pozostawiający po sobie osad i zgrzyt – ale też nagły błysk, a wraz z nim – zaufanie. Trzecia strofa mówi jeszcze o niepewności, o „takcie” sprzecznych ze sobą „tak” i „nie”, ale ten stan ducha łączy ze „śmiertelnym ogrodem” – z biblijnym ogrodem oliwnym, w którym Chrystus również przeżywał chwile niepewności. Tu pojawia się ważne słowo *wzajemność*, sygnalizujące wielką bliskość z Chrystusem i piękne, ale przemijalne kwiaty w ogniach, które symbolizują z kolei miłość, zapał, ale też cierpienie. Tak odnajduje podmiot to, co najważniejsze: „środek świata”, a w nim Światło – w symbolice chrześcijańskiej określające samego Boga lub „oświecenie (człowieka) otrzymane dzięki życzliwości i łasce Boga”.³² Przemienione „To”³³ przypieczętowują słowa, które można rozumieć dwójako: jako Chrystusowe „jestem” i prośbę podmiotu (autora) „zostań” lub też jako „jestem” podmiotu (autora) i prośbę Chrystusa: „zostań”.

Podmiotem dwóch ostatnich wierszy zbioru *Ojciec się zmienia* jest Bóg (a może i zmarły ojciec ziemski?). Jest On świadomy (a może: Są Oni świadomi?) zmian, które zaszły w Jego (Ich?) obrazie, miejscu w pamięci – czyjej? Autora? Współczesnego człowieka? Ich obu? Nie mamy pewności. Wojciech Kudyba tworzy poezję, która ceni sobie wieloznaczność wypowiedzi, uważa za właściwe i pożądane pozostawiać czytelnikowi możliwość różnych interpretacji. W każdym razie podmiot wiersza *Historia* swoją przyszłość i rolę, jaką będzie odgrywał w życiu lirycznego „Ty”, ujmuje w słowa: „Będiesz mnie szukał, będę Ci umierał / W mruczeniu, w śpiewach, w zawodzeniach / Niesiony, jakby mnie nie było / Za snopem kwiatów, za jedliną (...)”; a podmiot wiersza ostatniego, zatytułowanego *Dziesięć słów Ojca*, przewiduje: „Schowasz mnie w nocy, w sennym drzewie; w gwiazdach / Mnie skryjesz, otoczysz milczeniem (...)”, i dalej: „Będiesz mnie nosił w sercu, przykryjesz kamieniem (...)”.

³² Zob. D. Forstner, op. cit., s. 92.

³³ *To* Wojciecha Kudyby różni się od Miłoszowego. U Miłosza jest to substantywizowane, nieokreślone ‘to coś’, u Kudyby podobnie tylko w tytule, w strofie drugiej i trzeciej *to* jest jedną z form (rodzaju i przypadku) zaimka wskazującego na, z jakichś względów zwracające na siebie uwagę mówiącego, ważne dla niego zjawisko, uczucie, postawę, stan ducha, słowo, wyrażenie, komunikat czy przedmiot. W strofie pierwszej *to* może być, jak sędzę, rozumiane jako łącznik w orzeczeniu złożonym lub też zaimek wskazujący substantywizowany w równoważniku zdania o funkcji identyfikującej. Dziękuję prof. Jolancie Chojak za zwrócenie mi uwagi na odmienność gramatyczną i funkcjonalną *to* w wierszach Cz. Miłosza i W. Kudyby.

W obu tych wierszach relacja z Bogiem staje się czymś oderwanym od obrzędowości, opartym na osobistych doświadczeniach, wewnętrznej potrzebie człowieka, ale zagrożonym jego ucieczką. Znamienne są jednak puenty obu wierszy: „Będiesz uciekał – będę Twoją wolą.” (w *Dziesięciu słowach Ojca*) i: „Co począłbyś, gdybym Ci zginął?” (w *Historii*).

CO TO ZA POEZJA?

Jako najogólniejsza odpowiedź na to pytanie nasuwa się stwierdzenie: jest to poezja poruszająca, dotykająca głębokich pokładów życia wewnętrznego wrażliwych czytelników. Poruszająca uporczywym śledzeniem drugiego dna rzeczywistości – miejsc, przyrody, żywiołów, wydarzeń, ludzkich zachowań, przeżyć i relacji.

Wojciech Kudyba nie nawiązuje świadomie do Norwida, ale jakże mu jest bliski związkiem z materią świata, a zarazem z prześwitującym spoza niej i przemawiającym do człowieka *sacrum*:

Przez wszystko do mnie przemawiałeś, Panie!
Przez ciemność burzy, grom i przez świtanie
(...)
Przez całą ludzkość z jej starymi gmachy,
Łukami, które o kolumnach trwają,
A zapomniane w proch włamując dachy,
Bujnymi z nowa liśćmi zakwitają,
Przez wszystko...

– tak modlił się Norwid.

W. Kudyba inaczej wyraża swoje relacje ze światem *sacrum*:

Nic nie zapowiada burzy, żadnych szturmów.

Przeciwnie: struga płynie do wiadra bardzo wolno.
Ze spokojem pulsuje we mnie jej milczący głos.

Brzmi jak wezwanie – zupełnie osobne, skierowane
Tylko i wyłącznie do mnie.

[*Miejsce, Tyszowce i inne miejsca*, s. 7]

Jego „Rozmowy z Bogiem” odbywają się w codzienności, przy studni i czerpanej z niej wodzie, w „uprawie ogrodu”,³⁴ w „lessowych wąwozach”,³⁵ „w autobusach, na promach”,³⁶ bo „środek może być wszędzie, w jakimkolwiek miejscu”.³⁷

³⁴ Zob. *Tyszowce...*, s. 28, wiersz *Uprawa ogrodu*.

³⁵ Zob. tamże, wiersz *Miejsca czyste*, s. 22.

³⁶ Zob. tamże, wiersz *Rozmowa z Bogiem*, s. 9.

³⁷ Zob. tamże, wiersz *Środek i obwód*, s. 19. – Symbolika *środk*a łączy, jak się wydaje, autora *Tyszowiec* z Norwidem, który pisał m.in. „(...) pierwsze ojczyzny nie miały granic, ale *środk*i – a wyraz *środek*, ta oś koła, znaczy także i sposób: skąd i dzisiaj Ojczyzna jest przyrodzonym *środk*iem świata” [C. Norwid, *Pisma wszystkie*, red. J. W. Gomułicki, t. 7, Warszawa 1973, s. 8]. A w wierszu

Poezja Kudyby jest wolna od moralistyki, jest wyrazem tego, co dla człowieka postrzegającego siebie jako byt materialno-duchowy najważniejsze (a co stanowi zarazem fundament moralności): żywego kontaktu z Tym, Który Jest, jako źródłem równowagi ducha, siły wewnętrznej, poczucia sensu – i głębokiej, franciszkańskiej radości. Jak o tym była wyżej mowa, autor dostrzega (czasem boleśnie) zagrożenia tej więzi, ale nigdy się im nie poddaje. Nie brak w jego wierszach „drzwi zamkniętych”,³⁸ ale jest też skrucha królów, ministrów i biznesmenów oplakujących „moc swych grzechów”,³⁹ jest przeświadczenie, że

I Słowo, poprzez które wszystko, co się stało, trwa
I nie znika pośród śmieci, gnijących piszczeli – Święty,
Święty świeci nad aureolą stacji paliw i burdeli, przenika
Wszystko (...)
Wśród obcych bogów,
Tak, wśród nich mieszkamy w Tobie.⁴⁰

Jest też nadzieja, że „dobry Bóg z grzechów brzydkich nas umyje”⁴¹ oraz że zachwyt nad pięknem świata może nam pomóc „nareszcie zmieścić się do końca”.⁴²

*

Siłą poezji Wojciecha Kudyby jest też bogactwo i niezwykłość jej formy. Składają się na nie środki języka poetyckiego, na które zwracałam uwagę, omawiając przykładowo wybrane wiersze i ich fragmenty: piękno symboliki i metafor, zaskakujące metonimie, pełne sensu enume-racje. Warte uwagi są liczne paradoksy, służące ujawnianiu podkreślanej przez poetę złożoności świata (i sposobów jej przeżywania).⁴³ W zasadzie paradoksami są (wcześniej wzmiankowane) metonimiczne użycia takich wyrazów symboli, jak *miejsce, miasto, rozmowa*.

Bardzo charakterystyczną cechą wierszy autora *Tyszowiec* są różnego typu paralelizmy. Szczególnie częste (co oczywiste) są one w utworach stylizowanych na ludowo,⁴⁴ ale jest ich wiele i w innych wierszach, m. in.

Pieśń od ziemi naszej poeta pisze: „Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica, / Tam jest mój środek dziś – tam ma s t o l i c a, / Tam jest mój gród.” [ibid., t. 1, s. 123]. Symboliki *środku* nie odnotowuje ani D. Forstner, ani W. Kopaliński, pojawia się on w *Leksykonie symboli* z serii *HerderLexikon*, Warszawa 1992, m.in. jako „centrum, z którego wszystko wychodzi, symbol Boga”.

³⁸ Zob. *Gorce...*, s. 12, wiersz *Idzie dysc.*

³⁹ Zob. tamże, s. 24, wiersz *Bajdałka o Bukowinie*.

⁴⁰ Zob. *Tyszowce...*, s. 13, wiersz *Kraków*.

⁴¹ Zob. *Gorce...*, s. 36, wiersz *Pieśniczka o końcu świata*.

⁴² Zob. tamże, s. 37, wiersz *Cuda, wianki*.

⁴³ Zob. np.: „Jesteś miastem, dalekim, bliskim miejscem zamieszkania” [*Tyszowce...*, s. 12, *Kraków*]. „Jest tylko Ten, którego nie ma” – puenta wiersza *Spotkanie* [Ojciec się zmienia, s. 27].

⁴⁴ Są to paralelizmy tematyczne i syntaktyczne; zob. np. *Pieśniczkę wieczorną i pieśniczkę poranną* [*Gorce...*, s. 14, 15].

jako anafor (np. czterokrotnie powtórzone *Nie był to...* w 14-wersowym wierszu *W Łopusznej* czy też klamrowe *Ktoś, kto rozmawia...* i *Ktoś, kto osłania...* w wierszu *Ktoś, kto rozmawia*).

Trzeba też zdać sobie sprawę z całej mozaiki stylów, którą wciąż układa Wojciech Kudyba w swojej twórczości. Przeważa styl poetycki, z całym bogactwem wyobraźni, niezwykłych skojarzeń, fantazji, mowy nie wprost. Jak już wiemy, częściowo jest on stylem poezji ludowej i ludowego obrazu świata. Ale nie brak też w nim „puzzli” potocznych (w tym często potocznych frazeologizmów),⁴⁵ także z niskich rejestrów tej potoczności,⁴⁶ rzadziej, ale także – sięgania do zasobów języka może nie zawsze aż naukowego, ale „książkowego”.⁴⁷ Ta układanka stylów językowych służy też rozpiętości, a często zamierzonej mieszance stylów ekspresji – od wzniosłości, poprzez bardzo osobiste wyznania i dialogi, aż do delikatnego humoru, swoistego ukazywania zabawności ludzi, ich zachowań i rozmaitych sytuacji w poetyckich, różnie stylizowanych opisach świata.

Teksty zawarte w zbiorach poezji W. Kudyby odznaczają się również wielką różnorodnością budowy składniowej. „Wyliczanki”, o których była wyżej mowa, powodują m.in. udział dużej liczby zdań wielokrotnie współrzędnie złożonych (i ogólniej – paralelizmów).⁴⁸ Obok tych długich zdań pojawia się wiele bezorzeczeniowych równoważników wymienających to, co będzie stanowić tematykę wiersza.⁴⁹ Charakterystyczną dla tej poezji strukturą są również wypowiedzenia bezokolicznikowe, dogodne dla poety chętnie operującego modalnościowymi wieloznacznościami wypowiedzeń takich, jak np.: „Uprawiać ogród – wiosną, mimo wszystko, (...) Zaufać temu, co proste, (...) W lecie zrywać maliny (...)”.⁵⁰

⁴⁵ Zob. np. tamże: „Książd Jacek boso, ciocia Wanda w halce” [*Chodzenie po wodzie*, s. 24]; „Zwinięci w kłębek, skuleni pod skrawkiem / Starej gazety (...) / Do góry brzuchem (...)” [*Dotknięci wodą*, s. 25].

⁴⁶ Zob. np.: „zjadaliśmy cuchnące resztki” [*Gorce..., Przysłop*]; „Musieliśmy słuchać: (...) / Chuchać na zimne, biegać jak z pęcherzem” [*Ojciec się zmienia, Szklarnia*, s. 15].

⁴⁷ Zob. np. „pozbawieni / Potrzebnych zmysłów, / Pchani jedynie niezrozumiała potrzebą całości / (...) / Odgadujemy obecność logicznego planu / Ulic i placów (...)” [*Tyszowce..., Miasta*, s. 11]; „Symetrie bobu, pierwiastki szczypiorów / Skrócone wzory mnożenia, zakopane w ziemi! (...) // Drapieżne instalacje krzyżaka, głośne happeningi baków!” – to fragmenty żartobliwie stylizowanego na naukowy opis przyrody w dedykowanym Ryszardowi Przybyłskiemu wierszu *Ogród* [*Ojciec się zmienia*, s. 16].

⁴⁸ Zob. np. wiersz *Wiosna*, cytowany wyżej, czy fragment wiersza *Miejsce*.

⁴⁹ Zob. np. cytowany wyżej wiersz *To* (druga strofa). Por. też np. wiersze *Od-nalezione* i *Plewienie marchwi* [*Tyszowce...*, s. 18 i 27].

⁵⁰ Jest to cytat z wiersza *Uprawa ogrodu* [*Tyszowce...*, s. 28]. Trudno powiedzieć, czy wypowiedzenia te wyrażają pragnienie, czy jakiś rodzaj modalności deontycznej. Por. podobne struktury np. w wierszach *Cuda*, *wianki* [*Gorce Pana*, s. 37], czy też *Tabliczka* [*Ojciec...*, s. 19].

Obok przeważających zdań z orzeczeniami w trybie oznajmującym, zakończonych kropką, jest też w poezji W. Kudyby немало wypowiedzeń ze znakami zapytania. Są to bądź normalne pytania zadawane partnerowi dialogu, bądź też wypowiedzi sygnalizujące niepewność czy też wyraźne wątpliwości.⁵¹ Pytania i wypowiedzenia bezokolicznikowe to przykłady różnorodnych modalności w wierszach autora *Tyszowiec*. Trzeba do nich dodać liczne prośby i nakazy wyrażane trybem rozkazującym,⁵² częste użycia czasownika *musieć* jako sygnałów konieczności⁵³ oraz partykuły (*być*) *może* osłabiającej pewność stwierdzeń.⁵⁴

Nie tylko składni, ale i semantyki dotyczy, rzecz jasna, różnice między wierszami narracyjnymi (dotyczącymi czy to przeszłości, czy to aktualnej lub uogólnionej teraźniejszości, a także przyszłości) a monologami skierowanymi do ujętych w apostrofy rozmaitych TY, czasem (być może...) kryjącymi w sobie dialogi.

Wielka jest też różnorodność wersyfikacyjnej struktury poezji autora *Tyszowiec*, rozpięta między regularnymi, rymowanymi sylabowcami pieśni ludowych a wierszami stosującymi mieszane układy 13- i 11-zgłoskowe, rytmem sylabotonicznym opartym na stopach jambicznych (często lokalnie zakłócanych), wreszcie – swobodnym tokiem wiersza wolnego. Podobnie zróżnicowana jest struktura zwrotkowa – od w pełni regularnych strof czterowersowych do strof różnej długości i w różnych układach, z przerzutniami nie tylko międzywersowymi, ale też międzystrofowymi.

Wersyfikacja, podobnie jak całość struktur formalnych, tropów i figur retorycznych tej poezji, podporządkowana jest w dużym stopniu semantyce tekstu. Ta zaś sprawia wrażenie, że autor tych tekstów należy do grona *sekretarzy*, do których zaliczał też siebie Czesław Miłosz, pisząc:

Sluga ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy
Która jest dyktowana mnie i kilku innym.
Sekretarze, nawzajem nieznani, po ziemi chodzimy
Niewiele rozumiejąc. Zaczynając w połowie zdania,
Urywając inne przed kropką. A jaka złoży się całość
Nie nam dochodzić, bo nikt z nas jej nie odczyta.⁵⁵

A my, czytelnicy? Czy choć czasem, choć po części – taką poezję odczytujemy?

⁵¹ Pytania pojawiają się we wszystkich trzech zbiorach wierszy W. Kudyby, ale głównie w tomiku *Ojciec się zmienia*. Zob. *Woda* [Tyszowce..., s. 23], *Krościenko* [Gorce..., s. 32], *Szklarnia* [Ojciec..., s. 15], *Las* [Ojciec..., s. 29], często w puentach, np. „Co począłbyś, gdybym Ci zginął? [Ojciec..., s. 34, *Historia*].

⁵² Zob. np. „Schwyćcie nas krzewy dzikiej róży / Nad przepaściami chrońcie w burzach / (...) Ciernie tarniny, czule zadry / Przebijcie nasze serca twarde” [Gorce..., s. 9, *Pieśniczka o dzikiej róży*].

⁵³ Zob. np. „To, co się musi zdarzyć” w tytule i puencie wiersza [Ojciec..., s. 25].

⁵⁴ Zob. cytowany wyżej fragment wiersza *Dom* i wiersz *Mała ojczyzna*.

⁵⁵ Zob. *Hymn o perle*, Kraków 1989, s. 21.

About moving poetry by Wojciech Kudyba

Summary

The preliminary part of the paper includes biographical data about Wojciech Kudyba and an outline of his poetic works. The further part of the text is devoted to characterising three latest collections of his poems. These are *Tyszowce i inne miasta* (*Tyszowce and other towns* – 2005), *Gorce Pana* (*Gorce of the Lord* – 2007) and *Ojciec się zmienia* (*The father is changing* – 2011).

All poems by Wojciech Kudyba are characterised by persistent observation of the hidden agenda of the reality – the nature, its components and life, various places and products of culture, human experiences and behaviours. His poems reflect an intense contact with God, which lets him (also in the periods of difficult experiences) maintain a spiritual balance, gives the sense of purpose, internal strength, joy of life that does not avoid manifestations of humour.

What is striking in this poetry is its originality and wealth of forms: multiplicity of symbols, beauty of metaphors, surprising metonymies, meaningful enumerations and paradoxes emphasising complexity of the world; the astonishing style mosaic – from the clearly poetic to the extremely colloquial, the exceptional variety of syntactic and versification structures that are always subordinate to the content requirements.

Trans. Monika Czarnecka

Teresa Skubalanka
(Lublin)

O STYLU OSTATNICH WIERSZY SZYMBORSKIEJ

Ostatni zbiorek wierszy Wisławy Szymborskiej nosi przekorny tytuł *Wystarczy*¹ i zawiera trzynaście utworów zakończonych oraz sześć zachowanych we fragmentach, zacytowanych w końcowym szkicu pt. *Zamiast posłowania* autorstwa Ryszarda Krynickiego. Wspomniane trzynaście wierszy znajdziemy pod następującymi tytułami: *Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu*; *Wyznania maszyny czytającej*; *Są tacy, którzy*; *Łańcuchy*; *Przymus*; *Każdemu kiedy*; *Dłoń*; *Lustro*; *W uśpieniu*; *Wzajemność*; *Do własnego wiersza*; *Mapa*. Fragmenty obejmują wiersze zatytułowane: *Owady*, *Materia*, *Powieść*, *Humor i litość* oraz dwa urywki bez tytułu: wiersza o neandertalczykach i osobistego wyznania, zaczynającego się od słów: *ale coś muszą wracać*. Nie uwzględniam tutaj drobniejszych wariantów tekstów zamieszczonych przez Krynickiego – kwestia ostatecznego ukształtowania utworu pod piórem poetki zasługuje na osobną analizę.

Dominującym stylem ostatnich wierszy okazuje się styl, który można określić jako aforystyczny. Teksty te składają się jakby z mozaiki stanowiącej kombinację aforyzmów, to jest specjalnie ograniczonych, w pewnym sensie zamkniętych całości słownych, wyrażających jakąś myśl ogólną: prawdę ogólnoludzką, odnoszoną do – najogólniej mówiąc – losów człowieka. Do cech szczególnych aforyzmu należy znaczenie omnitemporalne użytych w nim form czasowych, pozbawionych odniesienia do Tu i Teraz. Semantycznie aforyzm realizuje się na dwu planach konkretyzacji: kontekstowym i alegorycznym. Alegoria wskazuje na przenośny sens tekstu, będący najczęściej obrazowym przedstawieniem pojęć oderwanych.

Aforyzm może otwierać narrację liryczną wiersza, np. zdaniami: *Są katalogi katalogów*; *Każdemu kiedyś ktoś bliski umiera*; *Zjadamy cudze życie, żeby żyć*, ale występuje też w charakterze pointy:

Raz znalazł w krzakach klatkę po gołębiach.
Zabrał ją sobie
i po to ją ma,
żeby została pusta.

¹ Wydawnictwo „a5”, Kraków 2011, s. 56.

Przedmiot ujęty w aforyzmie ma zazwyczaj cechy symboliczne, jak zacytowana wyżej *kłatka* po ptakach, ale także *łańcuchy* (znany symbol niewoli), *dłotki* – narzędzie pisarza, *klamka* – zakończenie czegoś (*Usiłowałam zdążyć / zanim zapadnie zeszłowieczny zmierzch, / klamka i cisza*), czynność *umywania rąk*.

Oprócz alegorycznego planu narracji lirycznej tekst wiersza może się toczyć na innym jeszcze planie odniesienia, jeśli autorka wprowadzi do tekstu pewne elementy stylizacyjne. Tak na przykład w wierszu pt. *Ktoś, kogo obserwuję* mamy płaszczyznę (plan) retoryki w opisie jakiegoś zgromadzenia ludzi (*rzeszy* o charakterze politycznym, o czym świadczą ujęte symbolicznie *kwiaty i kije*). Do tej warstwy słownej należą takie wyrażenia-cytaty, jak: *uczęszcza masowo, obchodzi hucznie, oświadcza uszem wobec, stwierdza w czyimś imieniu*. Na tym tle wiecowym rysuje się osoba bezimiennego Śmieciarza sprzątającego po zebranych, symboliczne wyobrażenie Szarego Człowieka, wykonującego pożyteczną pracę i ceniącego sobie wolność osobistą, upostaciowaną w formie pustej klatki po gołębiach.

Innym alegoryzowanym portretem jest wiersz pt. *Są tacy, którzy*, mówiący o egzystencji uporządkowanej według zasad modelu urzędniczego, o czym świadczą wyrażenia cytatowe: *porządek, słuszna odpowiedź, jedynie prawdy*, a także obiekty i czynności, takie jak segregatory, niszcarka, przybijanie pieczętek. Nawet śmierć jest nazwana *zwolnieniem z placówki*. Cały utwór zawiera treść implikowaną, to jest milczące założenie, że prawdziwe życie toczy się innym trybem, właśnie w sposób nieuporządkowany.

Wcześniejsza twórczość poetki dostarcza wielu przykładów stylizacji narracyjnej, że wymienimy takie utwory, jak: *Pisanie życiorysu* z tomu *Ludzie na moście* (1986); *Terrorysta, on patrzy* (w stylu reportażowym) – z tomu *Wielka liczba* (1976); *Pod jedną gwiazdką* (ze stylizowaną formułą przeprosin: *Przepraszam przypadek, że nazywam go koniecznością*); *Prospekt* – oba z tomu *Wszelki wypadek* (1972).

Jeszcze inną grupę utworów tworzą wiersze przypominające tzw. apologi, przypowieści, jak np. *Łańcuchy, Humor i litość*; odrębną stanowią teksty zawierające opisy pewnych zdarzeń, będących scenkami z życia, ilustrującymi zjawiska o charakterze ogólniejszym. Należy tu opowieść o lustrze, które w ruinie zostało pozbawione swej zwykłej funkcji i staje się odbiciem świata. Spotkanie kochanków na lotnisku, oglądanie mapy – stają się pretekstami do ukazywania istoty rzeczy.

Trzeba w tym miejscu podnieść niezwykłą umiejętność poetki wglębiania się w odrębną istotę jakiegoś zjawiska. Wśród dawniejszych wierszy doskonałą ilustrację tego procesu stanowi wiersz pt. *Kot w pustym mieszkaniu*,² którego fragment zacytujemy:

² W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 155–156.

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu. (...)
Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.

Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.
Niech no on tylko wróci,
Niech no się pokaże. (...)

„Koci punkt widzenia” wyrażają formy bezosobowe: *zajrzało się, przebiegło* itd. Umarły pan nazywany jest zaimkowo: *on*. We fragmencie zbioru pt. *Wystarczy* zatytułowanym *Owady* „owadzi punkt widzenia” wprowadza charakterystyka człowieka, który jest dla nich *kawałkiem przestrzeni nie do pokonania*. Owady istnieją bez świadomości własnego istnienia, co znajduje wyraz w powiedzeniu: *przytrafiło im się życie*.

Poetka tworzy byty fikcyjne, jak np. w wierszu o maszynie czytającej. Sięga do czasów i ludzi odległych, jak losy neandertalczyków, wglębia się nawet w istotę materii. Ważnym instrumentem tworzenia tych iluzji innych bytów okazuje się antropomorfizacja. Wisława Szymborska uczłowicza swój wiersz poprzez apostrofę: *mój wierszu* i metaforyczny obraz mruczącego stworzenia w poincie utworu *Do własnego wiersza*. Uczłowiczana jest zwykle natura, która bywa *szalona (Przymus)*, nawet materia traktowana jak człowiek, a żartobliwie – *denat schabowy z nieboszczką kapustą (Przymus)* czy mapa, którą cechuje wielkoduszność i *poczućwy humor (Mapa)*.

Ostatnie przykłady pokazują jeszcze inną znamioną cechę artyzmu autorki, dla której nie istnieją przedmioty estetycznie dodatnie. Obiektem refleksji poetyckiej mogą stać się śmieci obok tradycyjnie w poezji alegoryzowanych łańcuchów. Niektóre teksty dzięki temu przybierają formę dywagacji naukowych, pełnych zaskakujących definicji cieniujących pojęcia, np. we fragmencie pt. *Powieść* mamy różne ujęcia postulowanego bohatera czy odbiorcy powieści. Wyjątek stanowi wiersz pt. *Lustro, zaczynający się jak urywek rozmowy: Tak, pamiętam tę ścianę*.

Jasność poetyckiego wykładu wymaga maksymalnego uproszczenia składni. W tekstach przeważają zdania krótkie, pojedyncze (częste są równoważniki), zbudowane paralelnie, czego najlepszym dowodem jest tekst pt. *Wzajemność* o semantyce, którą można określić jako „przewrotną”, zbudowaną na zasadzie paradoksu i absurdu: mamy tu między innymi okulary służące do szukania okularów, nienawiść nienawiści, niewiedzę niewiedzy i inne zjawiska ilustrujące budowanie tekstu na płaszczyźnie metajęzykowej. W wierszu tym znajduje się ponadto tak znamionny dla współczesnej poezji ciąg wyliczeń.

Niekiedy poetka posługuje się lapidarnym skrótem metaforycznym o strukturze nominalnej, dzięki czemu tekst staje się semantycznie „gesty”:

Brakuje jego głowy,
gdzie głowa przy głowie,
gdzie krok w krok, ramię w ramię,
naprzód i do celu.

[*Ktoś, kogo obserwuję*]

Zjawiska fizyczne pozostają w ścisłym związku z doznaniem ludzkimi w opisie kosmaru sennego z wiersza pt. *W uśpieniu*:

Grzęzłam w tunelach śniegu
i niepamiętaniu

przy czym implikowana treść tego utworu odnosi się do konstrukcji czasu jako wymiaru ludzkiego losu, który subiektywnie wydaje się inny niż faktycznie istniejący.

Teksty wierszy W. Szymborskiej pełne są różnego typu niedopowiedzeń, które stanowią o specyficznym charakterze tej poezji, pozostawiającej zawsze margines wątpliwości. Poetka nie wyjaśnia sensu pustej klatki po ptakach (*Ktoś, kogo obserwuję*), nie tłumaczy, dlaczego można zazdrościć urzędnikom (*Są tacy...*), jaka jest natura łańcuchów, które pozwalają nam ludziom przejść obojętnie *obok cierpiącego na za krótkim łańcuchu psa* (*Łańcuchy*), dlaczego natura okazuje się *uprzejma* i użycza nam wspomnień we śnie (*Każdemu kiedyś*). Dłoń pisarza wręcz wyjawia nam wyjście alternatywne: za jej sprawą może powstać *Mein Kampf* albo *Chatka Puchatka* (*Dłoń*). Nawet w osobistym wyznaniu odnajdujemy powiedzenie: *w końcu przestałam wiedzieć, czego szukałam tak długo* (*W uśpieniu*).

Często spotykamy tu grę słów opartą na wykorzystaniu figury tautologii, jak w zakończeniu wiersza pt. *Mapa*:

Lubię mapy, bo kłamią.
Bo nie dają dostępu napastliwej prawdzie.
Bo wielkodusznie, z poczciwym humorem
rozpościerają mi na stole świat
nie z tego świata

podobnie: rzeczy mówią *nie do rzeczy*, ręce służą do umywania rąk itd.

Gry ze znaczeniem pozornym widać też w tekście o maszynie czytającej, która wyznaje, że nie rozumie takich typowo „ludzkich” słów, jak *uczucia*, *dusza*, *jestem*, i postanawia odwołać się do kompetencji wariata. Oczywiście, wykład ten służy do postawienia pytania o sensowność ludzkiej egzystencji.

W sumie otrzymaliśmy wiązkę utworów o niezwykle ciężarze gatunkowym: wytwór poważnej refleksji, kolejną przygodę człowieka myślącego.

About the style of the last poems by Szymborska

Summary

This paper includes an overview of the last collection of poems by Wisława Szymborska titled *Wystarczy (It is enough)*, which includes 13 complete works and 6 fragments. The dominant style of these texts can be described as aphoristic. The poet applies various forms of lyrical narration, with the allegorical level remaining the major one. A significant role is played by anthropomorphism. The finesse of expressions goes hand in hand with the simplicity and succinctness of syntax that does not shun the contemporary enumeration technique. The syntax of these texts can be metaphorically called “perverse”, full of plays on words and paradoxes.

Trans. Monika Czarnecka

Anna Kozłowska

(Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa)

NEOLOGIZMY SŁOWOTWÓRCZE W TEKSTACH LITERACKICH KAROLA WOJTYŁY

W pracach poświęconych twórczości literackiej Karola Wojtyły, zwłaszcza jego juveniliom, powraca sąd, że jedną z charakterystycznych cech tej poezji jest wielość neologizmów słowotwórczych.¹ Teza ta nie została jednak dotychczas przekonująco udokumentowana; wątpliwości budzić mogą również przytaczane przez badaczy przykłady domniemych neologizmów K. Wojtyły, zwłaszcza że żadne ze znanych mi opracowań nie ujawnia kryteriów decydujących o zaliczeniu poszczególnych leksemów do tej grupy. Jak najprecyzyjniejsze ustalenie rejestru Wojtyłowych neologizmów, a także wstępne rozpoznanie ich struktury oraz funkcji w tekstach, to główne cele niniejszego artykułu.²

I. WOKÓŁ POJĘCIA NEOLOGIZMU

Metodologiczne problemy badań neologizmów niejednokrotnie były i wciąż są przedmiotem dyskusji, która dotyczy zarówno zagadnień teoretycznych (takich jak m.in. charakter bazy derywacyjnej, regularność przekształcenia oraz typy neologizmów³), jak i samej procedury identyfi-

¹ Na przykład Stanisław Dziedzic [2006, 38–39] pisze: „Nietrudno też w nich [mowa o młodzieńczych wierszach K. Wojtyły – A. K.] dostrzec liczne neologizmy, zwłaszcza zaś czasowniki odrzeczownikowe, tworzone na modłę Leśmianowskich i Zegadłowiczowskich”. Na to, że „Wojtyła (...) często tworzy neologizmy, które uwznioślają tekst i umiejscawiają go w kręgu estetyki młodopolskiej”, zwraca uwagę również Agata Przybylska [2000, 357]. Według Marka Bernackiego we wczesnych wierszach papieża „nadrzędną funkcję pełnią archaizmy będące częstokroć neologizmami” [Bernacki 2006, 174]. Obecność „neologizmów, niekiedy zapośredniczonych już przez literaturę” i „utrzymanych w duchu młodopolskim”, dostrzega w tej twórczości Andrzej Lam [2009, 117–118]. Zob. także charakterystykę wczesnych wierszy K. Wojtyły pióra Bożeny Chrzastowskiej [2011, 275].

² Szerzej o zagadnieniach, które należy rozważać w pracach poświęconych neologizmom, zob. Sokółska 2011, 313.

³ Zob. m.in.: Buttler 1962; Skubalanka 1962; Grabias 1981. Prace poświęcone neologizmom powojennej polszczyzny wymienia i omawia Hanna Jadacka [2001, 14–19].

kacji nowotworów. Nie wchodząc tu w szczegóły ustaleń badawczych i toczących się polemik, będę rozumiała neologizm słowotwórczy jako nowy, nieobecny wcześniej w uzusie derywat synchroniczny, czyli jednostkę pozostającą w relacji formalnej i semantycznej (także asocjacyjnej) z innym, mniej złożonym od niej leksemem, stanowiącym jej bazę (podstawę).⁴ Ponieważ „konfrontowanie badanego słownictwa z istniejącymi zbiorami leksykalnymi pozostaje główną metodą orzekania o nowości wyrazów” [Grabias 2003, s. 206], za kryterium umożliwiające zaliczenie danego leksemu do klasy neologizmów uznaję jego nieobecność w słownikach języka polskiego rejestrujących leksykę mniej więcej do połowy XX wieku⁵ oraz w słownikach i indeksach obejmujących słownictwo pisarzy tworzących wcześniej od K. Wojtyły lub w jego czasach: Adama Mickiewicza, Jana Chryzostoma Paska, Jana Kochanowskiego, Cypriana Norwida oraz Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.⁶ Skonfrontowałam także domniemane nowotwory K. Wojtyły z listą jednostek, które jako pierwszy wprowadził do swych tekstów Stanisław Wyspiański.⁷ Zestawienie z twórczością innych pisarzy wydaje się w wypadku poety papieża szczególnie ważne ze względu na jego rozległe lektury, polonistyczne przygotowanie oraz głębokie zakorzenienie w tradycji literackiej. Stawiając hipotezę o nowości poszczególnych leksemów, wykorzystywałam również materiał zgromadzony w pracach omawiających artystyczną odmianę języka i idiolekt wybranych autorów,⁸ zasoby Internetu, a także rozmaite teksty źródłowe z własnych zbiorów.⁹

⁴ Na temat rozumienia pochodności synchronicznej zob. GWJP 1998, s. 361–363. Stosowana w niniejszym artykule terminologia słowotwórcza jest zasadniczo zgodna z ujęciem prezentowanym w tej pracy.

⁵ Uwzględnione słowniki zostały wymienione w spisie na końcu artykułu (zob. *Słowniki*). Przywołując dane ze słowników, stosuję skróty ich nazw; w wypadku tradycyjnych wydań papierowych lokalizacja składa się z cyfry rzymskiej, oznaczającej numer tomu, oraz arabskiej, sygnalizującej numer strony.

⁶ Zob. *Słowniki*. O tym, że K. Wojtyła już w czasie wojny znał twórczość swego rówieśnika K. K. Baczyńskiego, przekonuje następujący fragment wspomnień Wojciecha Żukrowskiego: „Szlismy jak co dnia z Karolem, gadając o wierszach Baczyńskiego, których odpisy dał mi Wyka. (...) Tak, czuliśmy, że obcujemy z prawdziwym poetą, przemówił za swoje pokolenie, rówieśnych, którzy mieli zginąć w powstaniu warszawskim” [Żukrowski 2002, 35]. Na temat relacji między wczesną twórczością K. Wojtyły a poezją pokolenia urodzonego w latach 20. XX wieku zob. Urbanowski 2006.

⁷ Było to możliwe dzięki uprzejmości Malwiny Jabczugi-Gębalskiej, która zechciała mi udostępnić materiały przygotowywanej właśnie pracy doktorskiej poświęconej neologizmom S. Wyspiańskiego. Najserdeczniej Jej za to dziękuję.

⁸ Były to następujące prace: Klemensiewicz 1961; Skubalanka 1962; Papierkowski 1964; Olkuśnik 1971; Kwietniowa 1973; Sokólska 2011.

⁹ Pewną pomocą okazał się również opracowany przez nieprofesjonalistę, ale stosunkowo bogaty materiałowo, portal poświęcony neologizmom artystycznym: www.sownikneologizmw.pl; materiały własne pozwoliły zweryfikować m.in. przekonanie o neologiczności rzeczownika *prasakrament*, którym K. Woj-

W rejestrze hipotetycznych neologizmów K. Wojtyły nie uwzględniałam derywatów potencjalnych, czyli takich, które wprawdzie nie występują w przywołanych zbiorach leksykalnych i tekstach, ale charakteryzują się wysokim stopniem kategoryalności i są motywowane przez znane jednostki [zob. Chruścińska 1978]. W niniejszej pracy nie pojawiają się więc *nomina actionis* derywowane od czasowników odnotowanych w słownikach i materiałach źródłowych (np. *iszczenie się*, SZ 39;¹⁰ *rozhasanie*, SZ 34) ani pochodne od nich rzeczowniki zaprzeczone (np. *nie-pomniejszenie*, WMS 141; *nieukojenie*, SZ 34), jak również regularnie tworzone przymiotniki odczasownikowe, w tradycyjnym opisie uznawane za imiesłowy przymiotnikowe (np. *udziergany*, H 187; *ziskrzony*, SZ 33) oraz derywaty negacyjne od takich przymiotników (*niedoszeptany*, PC 122; *nieosmucony*, PBU 94). W prezentowanym zestawieniu brak przymiotników i przysłówków w stopniu wyższym i najwyższym (np. *najprzedziwniejszy*, SL 58; *najraniej*, SS 42; *najwszechstronniej*, PC 118) oraz dewerbalnych derywatów czasownikowych z formantem paradygmatycznym (np. *zobalać*, J 280 – *zobalić*, Swar VIII 593; *zakotlić się*, SZ 30 – *zakotłować się*, Dor). Z pola obserwacji zostały też wyłączone przymiotniki motywowane przez nazwy własne lub przez połączenia przymiarków z rzeczownikami przysiębnymi (np. *Jeremiaszowy*, J 250, J 251, J 282, J 292; *nadtajgetowy*, SZ 35, SZ 36). Stanowią one tak produktywną, a przy tym tak słabo utrwaloną w słownikach klasę derywatów, że trudno uznać wymienione powyżej leksykony za wiarygodne, a nawet wystarczające źródło wiedzy o ich obecności w polszczyźnie. Z innych powodów nie omawiam tu dwuczłonowych zestawień spojonych tylko dywizem łączącym, takich jak np. *Sonety-zarysy* (SZ 28), *widzenie-pragnienie* (SZ 29), *pieśń-przecucie* (SZ 29), *latorośl-żywicielka* (SS 42), *człowiek-aktor* (SL 57), *ja-liść* (PBU 79), *Człowiek-Chrystus* (BNB 348) czy *Starec-Człowiek* (TR 515). W całej twórczości K. Wojtyły pojawiają się one

tyła posłużył się w *Tryptyku rzymskim*. Okazało się, że leksem ten jest terminem teologicznym – występuje m.in. w licznych pracach księdza Alfonsa Skowronka z lat 60., nawiązujących do eklezjologicznych studiów teologów niemieckich [w związku z samym pojęciem *prasa-kramentu* zob. Bolewski 2006, s. 253].

¹⁰ Wszystkie teksty literackie Karola Wojtyły omawiam, przywołuję i cytuję na podstawie wydania: Wojtyła 2004. Tekst tego wydania został skonfrontowany z oryginałami utworów (autografami i czystopisami K. Wojtyły) przechowywanymi w Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, ewentualnie z ich pierwodrukami, co pozwoliło zidentyfikować kilka rzekomych neologizmów jako skutek ingerencji wydawców. Na przykład leksem *okrzyżowany* (SZ 37), nienotowany w żadnym ze źródeł, w maszynopisie został zapisany jako *ukrzyżowany*. Tytuły poszczególnych utworów sygnalizowane są skrótami (zob. *Skróty tytułów utworów K. Wojtyły*). Cyfry arabskie przy skrócie tytułu utworu oznaczają numer strony we wskazanej edycji. Wszystkie wyróżnienia w cytatach (rozstrze-lonym drukiem) pochodzą ode mnie. Wystąpienia w wariantach tekstu (dotyczy to przede wszystkim utworów ze zbioru *Renesansowy psalterz*) uwzględniam tylko wówczas, gdy dany leksem nie pojawia się w ostatecznej wersji utworu.

14 razy; stanowią wyrazistą i zaskakująco jednorodną grupę, ponieważ wszystkie mają charakter nominalnych konstrukcji współrzędnych.¹¹ Nie są to derywaty w ścisłym sensie – mieszczą się raczej na pograniczu derywacji i frazeologii. Ponieważ zasadniczym moim celem jest opis kreatywności słowotwórczej K. Wojtyły w zakresie tworzenia nowych jednostek, całkowicie pomijam kwestię autorskich wariantów fonetycznych i fleksyjnych występujących w obrębie derywatów (np. *poświac*, J 251, J 252 – *poświata*; *smuża*, J 266 – *smuga*; *tęskń*, H 233 – *tęsknia*, Krasiński, zob. Skubalanka 1964, s. 214; *wieśni*, Magn 64 – *wieśny*, Linde VI 225).

II. TYPY NEOLOGIZMÓW K. WOJTYŁY

W twórczości literackiej K. Wojtyły pojawia się 46 jednostek leksykalnych, które według przyjętych tu kryteriów można uznać za neologizmy.¹² Zdecydowanie przeważają wśród nich przymiotniki, których jest aż 27; 15 derywatów to rzeczowniki, a 4 – czasowniki.

II.1. Neologizmy przymiotnikowe

Wśród neologizmów przymiotnikowych większość stanowią derywaty proste, których jest 19; grupę złożzeń tworzy 8 jednostek. Dla 14 przymiotników prostych rolę bazy słowotwórczej pełnią rzeczowniki, 3 neologizmy motywowane są przez czasowniki, a 2 przez przymiotniki.

II.1.1. Przymiotniki proste

Klasę mutacyjnych przymiotników odimiennych cechuje duża różnorodność znaczeń. W jej skład wchodzi następujące typy użyć:

- wskazujące na relację genetyczną między derywatem a bazą: *glebny* – „Na uroczystość rodnych zaproszyn / orszak się *glebny* z ugorzysk ruszył” (SL 59);¹³ *żywiczny* – „z ognisk się *huna żywiczą* ku świętej poniosło włości” (SZ 39);

¹¹ Z przekazanych mi przez Malwinę Jabczugę-Gębalską danych dotyczących neologizmów S. Wyspiańskiego wynika, że tego typu współrzędne zestawienia z dywizem pojawiają się bardzo często w twórczości autora *Wesela*.

¹² Dane te nie są oczywiście ostateczne, a lista neologizmów wciąż jeszcze wymaga weryfikacji.

¹³ Przymiotnik *glebny* traktuję jako formację genetyczną ze względu na kontekst. We fragmencie poprzedzającym użycie tego neologizmu mowa o ludziach, którzy „powstają z bruzd niezoranych, / wśród osypiska skib utrudzonych” (SL 59).

- charakterystyczne: *delijny*¹⁴ – „ludzie iść poczęli, szerocy, delijni, zamasyżać” (J 249); „... idą... idą... wciąż idą – złotowolni, delijni” (J 250);¹⁵ *omroczy*¹⁶ – „tęsknicie w jałowcową przestrzeń, / co jest bujna wśród lasów w omrocznych igliwiach” (SS 44); *popieli* – „krzyżem Ci się położę w popielim wezglówiu” (SS 46);¹⁷
- lokatywne: *manowczy* – „Rozjaśnij im ciemń manowczą” (SZ 37); *upłazny* – „twoje stada / pasły się pośród hal upłaznych” (H 207);
- czynnościowe:
 - wskazujące na sposób wykonania czynności: *gędzbny* – „Z serc wytryśnie to źródło, ze słów, z gędzbnych swarzeń” (SS 45);¹⁸
 - wskazujące na rezultat: *zatraceńczy* – „Jakiej pojąć mocy, / by z drogi odwieść, z zatraceńczych dróg?” (J 268);
- instrumentowe: *łopatny* – „Podniósł się z sztolni, z łopatnych szybów” (SL 59);¹⁹ *pluży* – „Pod górę wiodą skibiny pluże” (Mous 536);
- wskazujące na całość w relacji do części: *nędzarczowy* – „Oto nie wie, / że w pierś ugodził nędzarczową” (H 198);

¹⁴ *Delijny* pochodzi od rzeczownika *delia* – ‘dawne okrycie, rodzaj długiego płaszcza wciętego w pasie i podbitego futrem, zwykle z szerokimi rękawami i dużym kołnierzem’ (Dor). W całym artykule podstawę słowotwórczą podaje jedynie w wypadku tych derywatów, które motywowane są przez jednostki rzadkie, słabo dziś znane i/lub archaiczne.

¹⁵ Trzecie wystąpienie tej jednostki w tekstach K. Wojtyły („idę zrzucić me suknie delijne, wzorzyste”, SS 45) to przykład formacji symilatywnej.

¹⁶ Leksem ten motywowany jest przez rzadki rzeczownik *omrocze* ‘mrok, ciemność’ (Dor), wskazujący tu prawdopodobnie dominującą cechą określanego obiektu.

¹⁷ Sens tego połączenia, a tym samym i występującego w nim derywatu, nie jest całkiem jasny. „Popielim” można chyba nazwać zarówno wezglówie posypane popiołem (‘na którym [jest dużo] popiołu’), jak i zrobione z popiołu (wówczas byłaby to formacja materiałowa). Zdecydowałam się na pierwszy sposób rozumienia omawianego przymiotnika ze względu na to, że w najbliższym kontekście przywołany został początek Wielkiego Postu („dogasasz, godzino / mięsopustu (...) / Idę (...) / w siermięgę grzbiet okutać i w wór wielkopostny”, SS 45), kojarzący się w polskiej tradycji z pokutnym gestem posypywania głów popiołem. Oczywiście w utworze Wojtyły nie ma mowy o samym tym akcie, sądzę jednak, że w świetle przytoczonego fragmentu nieco bardziej prawdopodobna jest właśnie interpretacja przymiotnika *popieli* jako derywatu charakterystycznego.

¹⁸ Bazę tego derywatu stanowi dawny rzeczownik *gędzba* ‘muzyka towarzysząca recytacji lub śpiewowi; granie, śpiewanie’ (Dor). W tekście mowa o radosnej zapustnej uczcie, w której ważne miejsca zajmują poezja i muzyka. W takiej scenerii nawet *swarzenia* (‘spory, kłótnie, sprzeczki’, por. Dor) wyrażają się w postaci *gędzby*. Być może połączenie to nawiązuje również do rytualnej formy tradycyjnych pieśni dialogowych, często wprowadzających wzajemne przekomarzenia śpiewaków czy grup śpiewaczych.

¹⁹ „Łopatne szyby” można rozumieć zarówno jako ‘wykopywane łopata’, jak i ‘takie, w których używa się łopat, pracuje za pomocą łopaty’.

- wskazujące na wytwór: *łagiewny*²⁰ – „uczynił rękami swemi inne naczynie – / które ulepił z gliny łagiewnej podług swej woli” (J 259);
- subiektywne: *ludoburczy*²¹ – „a cóżem widział? – ludoburczy sąd” (J 270).

Dwa z trzech utworzonych przez K. Wojtyłę przymiotników odczasownikowych semantycznie wiążą się z *modlitwą*. *Modlny* jest derywowany od czasownika *modlić się* i określa bądź miejsce czynności wskazywanej przez podstawę („w tumie modlnym / Słowa gotycki mit w Boskiej Chwale / ujrzysz”, SL 56),²² bądź – prawdopodobnie – subiekt tej czynności („a ponad tę odwieczną wolność masz białość modlną wierchów”, SZ 34).²³ Jako dewerbalny przymiotnik niepredyspozycyjny określający rzeczownik w funkcji subiektu (czyli leksem odpowiadający parafrazie ‘taki, który [coś lub kogoś] omodlił albo omodla’²⁴) – należy też chyba traktować neologizm *omodlny*, w tekście *Sonetów-zarysów* odnoszący się do duszy: „Słowiańska duszo moja! Marzycielko odwieczna! / Ty sobótko – podleśna – omodlna – przyrzeczna” (SZ 35). Z kolei nowotwór *rozstruniony*, pochodzący od nienotowanego w słownikach czasownika **rozstrunąć*, wiąże się z rzeczownikiem *wiano* nazywającym obiekt czynności, którą sygnalizuje podstawowy predykat („echem niesie melodię, / / wianem rozstrunionym / oplata duszę człowieka”, Mous 51).

Dwa neologizmy przymiotnikowe obecne w utworach K. Wojtyły motywowane są przez podstawy adiektywne. Jeden z nich to derywat intensyfikujący *przezwałoczny* (J 268, J 268), utworzony na bazie dawnego przymiotnika *zwłoczny* ‘zwlekający, opóźniający’ (Dor). W tekście dramatu *Jeremiasz* został on dwukrotnie użyty w odniesieniu do Boga, który jest „przezwałoczny, lecz swych dojdzie praw” (J 268). Jako leksem odprzymiotnikowy interpretuję także neologizm *podługi* (J 292, J 311), występujący w tym samym dramacie w funkcji określenia *ław* i *trąb*. Jak wynika z analizy kontekstów, jest on w zasadzie synonimiczny wobec swej bazy słowotwórczej (tautologiczny). Tym samym prefiks *po-*, w polszczyźnie nieobecny w tego typu derywatach (a typowy dla formacji cza-

²⁰ Podstawowy dla tej jednostki leksem *łagiew* oznacza ‘naczynie do przenoszenia i przechowywania płynów’ (Dor).

²¹ Przymiotnik ten łączy z rzeczownikiem *ludoburca* ‘ten, co podburza lud, agitator’ (Swar II 773), a tym samym traktuje jako derywat prosty.

²² Inna możliwość interpretacyjna wiąże się z nieliteralnym, metonimicznym odczytaniem „tumu” jako wykonawcy czynności (por. podobne użycie: *cały kościół się modli*).

²³ Traktowanie „białości wierchów” jako subiektu modlitwy jest uzasadnione w kontekście całego utworu, w którym przyroda zostaje upersonifikowana. Dopuszczalne wydaje się także rozumienie „białości” jako czynnika skłaniającego ludzi do modlitwy, a tym samym „narzędziowa” interpretacja omawianego przymiotnika.

²⁴ Dor notuje czasownik *omodlić* jako indywidualizm z cytatem z tekstów C. Norwida.

sownikowych), wypada uznać za znaczeniowo pusty, pełniący tu jedynie funkcję strukturalną, ewentualnie stylistyczną.²⁵

Przedrostki należą do rzadko używanych przez K. Wojtyłę formantów przymiotnikowych – obecne są jedynie w dwóch derywatach tej grupy. Najczęstszy sposób tworzenia neologizmów będących przymiotnikami to u K. Wojtyły sufiks *-ny* (zastosowany w 9 formacjach); niewiele ustępuje mu produktywnością formant paradygmatyczny, obecny w 5 derywatach; tylko jeden przymiotnik prosty powstał przy użyciu sufiksu *-owy* i po jednym z sufiksami *-czy* oraz *-ony*.

Upodobanie K. Wojtyły do stosowania przede wszystkim dwóch formantów przymiotnikowych – przyrostka *-ny* oraz formantu paradygmatycznego – widać między innymi w tym, że zakres ich występowania w idios stylu artystycznym poety papieża jest dużo szerszy niż w polszczyźnie ogólnej. K. Wojtyła wykorzystuje swoje ulubione wykładniki derywacji także w wypadku tych typów znaczeń, które zwykle obsługiwane są przez inne formanty – np. w derywatach odmiennych charakterystycznych, lokatywnych czy instrumentowych używa nietypowego dla nich formantu paradygmatycznego (odpowiednio: *popieli*, *manowczy*, *pluży*), a w odrzeczownikowych określeniach wytworu czy dewerbalnych przymiotnikach lokatywnych – sufiksu *-ny* (*łagiewny*, *modlny*).²⁶

II.1.2. Przymiotniki złożone

Grupę 8 przymiotników złożonych charakteryzuje duża różnorodność formalna. Ze względu na charakter gramatyczny członów reprezentowane są w niej następujące typy:

- złożenia przymiotnikowo-rzeczownikowe: *cudnolicy*²⁷ – „jakby mi bożek jaki miłośrzelny – Amor / bogdanką cudnolicą szranki serca kruszył” (SS 46); *ostrołuczasty* – „zamyślenie strzeliste w harmonii ostrołuczastych tonów” (SZ 34);
- złożenia liczebnikowo-rzeczownikowe: *studymny* – „Hymnem uderz mnie w serce! ofiarą studymną!” (SZ 33);
- złożenia rzeczownikowo-przymiotnikowe: *miodolity* – „z pełnej, miodolitej wazy / toczy się w polonezie wino” (SS 45), „i wylotem otulę pieśń karmazynowym, / by was przy uczcie pieśnią miodolitą spoił” (SS 48);

²⁵ Przedrostki semantycznie puste (w tym również *po-*) występują niekiedy w derywatach czasownikowych, np. *poprzysiąc* – *przysiąc*, *powrócić* – *wrócić*, *pozostać* – *zostać*, *podarować* – *darować* [zob. Śmiech 1986, s. 18–28].

²⁶ Być może częstość stosowania przyrostka *-ny* w nowotworach Wojtyły wiąże się z tym, że derywaty z tym sufiksem to „wybijająca się formacja przymiotnikowa u Wyspiańskiego” – jednego z ulubionych autorów poety papieża [zob. Klemensiewicz 1961, 325].

²⁷ W tekstach Wyspiańskiego pojawiają się tak samo zbudowane derywaty: *krasnolicy*, *pięknolicy*, *plomiennolicy*, *strasznelicy* [zob. Klemensiewicz 1961, 328].

miodopszenny – „Piast jestem serdeczny, / miłościwy władcyka miodopszennej roli” (SS 42);

- złożenia przysłówkowo-przymiotnikowe: *całoszyty*²⁸ – „ta z fioletu opona, / całoszyta jak płaszcz Zbawiciela” (J 248); *złotowolny*²⁹ – „... idą... idą... wciąż idą – złotowolni, delijni” (J 250);
- złożenie przysłówkowo-czasownikowe: *miłostrzelny*³⁰ – „jakby mi bożek jaki miłostrzelny – Amor / bogdanką cudnolicą szranki serca kruszył” (SS 46).

Wszystkie wymienione powyżej przymiotniki mają charakter złożień podrzędnych. Najczęściej stosowany w nich formant to interfiks -o-, obecny w dwóch derywatach z drugim członem przymiotnikowym: *miod-o-lity*, *miod-o-pszenny*. Interfiksy zerowe występują w dwóch formacjach przysłówkowo-przymiotnikowych: *cało-Ø-szyty*, *złoto-Ø-wolny*. Formanty pozostałych neologizmów z tej grupy są złożone: interfiksalnie-sufiksalnie (interfiks -o- oraz sufiks -asty: *ostr-o-lucz-asty*, interfiks -u- oraz sufiks -ny: *st-u-dym-nu*, interfiks zerowy oraz sufiks -ny: *miło-Ø-strzel-nu*) bądź interfiksalnie-paradygmatyczny (z interfiksem -o-: *cudn-o-lic-y*).

II.2. Neologizmy rzeczownikowe

Piętnaście Wojtyłowych neologizmów to rzeczowniki. Najliczniej reprezentowane są wśród nich leksemy odimienne (6); 6 nowotworów rzeczownikowych pochodzi od czasowników, 2 – od przymiotników, a 1 – od wyrażenia przyimkowego.

Wśród rzeczowników odimiennych uwagę zwracają 3 jednostki, które wydają się synonimiczne wobec swych podstaw słotwórczych. Są to tzw. derywaty tautologiczne; zaliczam do tej klasy następujące formacje sufiksalne:

- *rubieżyca* – „od ludnych grodów do kresnych rubieżyć” (J 276);
- *percica* – „Rozpalcie tu ogień wędrowcom! niech nie pogina w perciach” (SZ 37);
- *wierchoł* – „Chcę cię wysłuchać całej. Wychylić cię do dna. / Od posad ziemi po nieba wierchoł” (Mous 535).

Dwa z neologicznych rzeczowników odimiennych – *fujarczyna* („żem w kosodrzewie siadł grający / na fujarczynie ustruganej”, H 194) oraz *skibina* („Pod górę wiodą skibiny płuże”, Mous 536) – to derywaty modyfikacyjne wyrażające ekspresję (tu – politowanie połączone z informa-

²⁸ Jedną z podstaw jest przysłówek *cało*, współcześnie używany jedynie w znaczeniu ‘bez uszczerbku, nie ponosząc szkody; zachowując życie’ (Dor). K. Wojtyła uruchamia tu chyba inne znaczenie, obecne dziś w wyrażeniu *w całości* ‘bez dzielenia na części’ (Dor).

²⁹ Neologizm ten nawiązuje do wyrażenia *złota wolność*.

³⁰ Utworzony przez K. Wojtyłę epitet Amora należy chyba rozumieć jako ‘taki, który miło strzela’. Słownik Lindego notuje analogiczny przymiotnik *miłowiewny* ‘powiewający miło’ (III 102).

cją o małej wartości desygnatu),³¹ a kolejny – *płatowie* („Zbratany oto w Słowie / zasypią oczy jabłonie, płatowiem spoczną na licach”, SZ 37) – struktura mutacyjna oznaczająca zbiór.

W klasie rzeczowników dewerbalnych dominują nazwy czynności. Na tę kategorię składają się 4 derywaty – 3 utworzone przy użyciu formantu paradygmatycznego:

- *pohańba* („W okrutnej Prawdzie – w pohańbie – w skalaniu!”, J 279; „Ostawią ciało w pohańbie, w sromocie”, J 289; „miecz się twój żadną pohańbą nie zboczył”, J 303);
- *wyrzecze* („odegnać żertwą – przekleństw wyrzeczem / przemoc człowieka ponad człowiekiem”, SL 61);
- *ześpiew*³² („Z ziemi i nieba, z Boga i człowieka, z pogórzy i drzew, i z onych sobótek świętojańskich poczęte, zaczerpnięte, w ześpiew złożone”, SZ 29),

a jeden – według nieproduktywnego współcześnie modelu słowotwórczego z sufiksem *-iny/-yny* [zob. GWJP 1998, 395; Grzegorzczkowska, Puzyryńska 1979, 239–240]: *zaprószyny* („na uroczystość rodnych zaprószyn / orszak się głąbny z ugorzysk ruszył”, SL 59). Formacje te, w modelu słowotwórczym polszczyzny transpozycyjnej, mają w omawianych tu konkretnych użyciach charakter mutacyjny – np. dwa pierwsze przywołane powyżej wystąpienia rzeczownika *pohańba* oraz użycie leksemu *ześpiew* realizują znaczenie abstrakcyjnego wytworu czynności, a *zaprószyny* aktualizują element semantyczny ‘obrzędu’.

Każdy z pozostałych dwóch rzeczowników odczasownikowych należy do innej kategorii mutacyjnej:

- *kielz*³³ to nazwa narzędzia utworzona przez zmianę paradygmatu – „Jakiż kielz by na onych? – jakiż kielz?! / (...) Tyś jest ta waga – Tyś jest kielz!” (J 250);
- *piszczacz* to (onomatopeiczna i nieco żartobliwa) sufiksalna nazwa subiekta czynności, cytowana w tekście *Promieniowania ojcostwa* jako intymna nazwa dziecka, pewien element kodu rodzinnego – „Mówiło się wtedy «piszczacz», / «mały piszczacz», chcąc przez to zarazem ów śmiech określić, / czasem bowiem przechodził on w pisk – w pisk nieśmiałego pisklęcia” (PO 457).

Oba neologizmy rzeczownikowe motywowane przez przymiotniki reprezentują kategorię *attributiwów* – ich strukturę semantyczną oddaje parafraza ‘coś mającego cechę, o której mowa w podstawie’. Są to forma-

³¹ W wypadku formacji *skibina* obecność elementu ekspresywnego nie jest całkowicie pewna; być może rzeczownik ten ma jednak charakter tautologiczny (podobnie jak w przykładach z tym samym sufiksem: *głąbina* czy *szczecina*).

³² Bazą dla tego derywatu jest przestarzały czasownik *ześpiewać* ‘odśpiewać, wyśpiewać, wykonać co śpiewając’ (Swar VIII 457).

³³ Prawdopodobnie podstawa tej formacji to przestarzały czasownik *kielzać*, synonimiczny wobec *kielznać* przen. ‘poskramiać, hamować, ujarzmiać’ (Dor).

cje utworzone przez zmianę paradygmatu (w wypadku leksemu *niezłom* – z ucięciem):

- *niezłom* – „myśl z niezłomu i z ognia – ze stali” (J 247);
- *złotolit* – „Na strzechach mych się pali obficie złotolit” (SS 42).

Innego typu neologizmem jest leksem *codzień*, użyty w tekście *Sonettów-zarysów*: „Na Ducha oczekiwaniem jest Era i Codzień i Człowiek” (SZ 38). Zarówno grafia, jak i – przede wszystkim – zestawienie omawianej jednostki w szeregu z dwoma rzeczownikami pozwalają przypuszczać, że nie mamy tu do czynienia z wyrażeniem przyimkowym, notowanym (w różnym zapisie, np. u Lindego pisane razem) we wszystkich słownikach polszczyzny, ale z derywatem utworzonym poprzez włączenie bazowego połączenia do paradygmatu rzeczownika.

Formant paradygmatyczny jest dla K. Wojtyły podstawowym sposobem derywowania nowotworów rzeczownikowych – został zastosowany w 7 formacjach z tej grupy. Obsługuje on zarówno leksem odczasownikowe (w rodzaju żeńskim – *pohańba*, nijakim – *wyrzeczce* i męskim – *ześpiew*, *kietz*), jak i odprzymiotnikowe (męskie: *złotolit*, *niezłom* – ten ostatni z ucięciem *-n*) oraz pochodzące od wyrażen przyimkowych (*codzień*). Wykładnikami derywacji w pozostałych rzeczownikach są sufiksy: w odmiennych *-ina/-yna* (*fujarcz-yna*, *skib-ina*), *-ica/-yca* (*perc-ica*, *rubież-yca*), *-owie* (*płat-owie*) i nieproduktywny już dziś (zwłaszcza w formacjach odrzeczownikowych) przyrostek *-oł*³⁴ (*wierch-oł*); w odczasownikowych *-acz* (*piszcz-acz*) oraz *-iny/-yny* (*zaprósz-yny*).

II.3. Neologizmy czasownikowe

Hipotetyczne neologizmy czasownikowe K. Wojtyły tworzą niewielką, bo zaledwie czteroelementową, ale bardzo zróżnicowaną grupę. Dwa z nich (*domarnowywać się* i *ukrępować*) motywowane są przez czasowniki; jeden (*miłosiernić się*) został utworzony na bazie przymiotnika i również jeden – rzeczownika (*rozhytnić*).

Ukrępować należy do formacji aspektowych. Czasownik ten, dwukrotnie użyty w dramacie *Hiob* („ino rozsypać tego węzła, / co ukrępował słabe ciało, / co ukrępował duszę słabą”, H 231), jest regularnie utworzonym derywatem prefiksalnym.

Czasownik *domarnowywać się*, występujący w dramacie *Brat naszego Boga*, reprezentuje modyfikacyjną klasę formacji fazowych, a dokładniej – niedokonanych czasowników terminatywnych, tj. ukazujących trwanie końcowej fazy procesu czy akcji (por. np. podobne: *dobrzmiewać*, *dogotowywać* itp.). W tekście utworu pojawia się on obok swej bazy,³⁵

³⁴ W związku z tym sufiksem zob. Grzegorzczkova, Puzynina 1979, 224.

³⁵ Formalnie bazą jest leksem **domarnować się*, ale ponieważ nie jest on potwierdzony w żadnych źródłach, za jednostkę motywującą trzeba chyba uznać *marnować się*.

jako pewne uściślenie, bardziej adekwatny sposób nazywania określonej sytuacji: „Ostatecznie w tej norze marnują się albo raczej domarnowują z dnia na dzień coraz to nowe dziesiątki ludzi” (BNB 327).

Odprzymiotnikowa formacja *miłosiernić się*, obecna w *Sonetach-zarysach*, należy do klasy czasowników stanowych. Subiektem stanu ‘bycia miłosiernym’ jest tu Chrystus, do którego podmiot mówiący zwraca się słowami: „ku duszy czasów idących – gotyckiej i renesansowej / scho-dzisz, ty, znamię Miłości, przy drogach się miłosiernisz” (SZ 38). Związek omawianego derywatu z wyrażeniem lokatywnym „przy drogach” uruchamia skojarzenie z przydrożnymi wizerunkami Chrystusa Frasobliwego – umęczonego i właśnie poprzez swoje cierpienie realizującego akt najwyższego miłosierdzia wobec człowieka.

Ostatni z neologizmów czasownikowych K. Wojtyły – *rozhymnić* – pojawia się we fragmencie *Sonetów-zarysów*: „Rozhymnij, wietrze, organy!” (SZ 37). Ma on charakter mutacyjny i pochodzi od podstawy rzeczownikowej, która pełni w jego strukturze semantycznej funkcję środka czynności (por. podobne: *rozkwiecić*, *rozświecić*).

W dwóch neologizmach czasownikowych K. Wojtyły występuje formant prefiksarno-paradygmataczny (*rozhymnić* i *domarnowiywać się* – przy czym ten pierwszy derywat powstał przez zmianę paradygmatu rzeczownikowego na czasownikowy, a drugi – przez wymianę przyrostka tematycznego między różnymi paradygmatami czasowników), a w jednym – formant paradygmataczno-postfiksalny (*miłosiernić się*). Derywat *ukrępować* zawiera jedynie prefiks.

II.4. Podsumowanie

Prawie wszystkie derywaty uznane za neologizmy K. Wojtyły zostały utworzone w zgodzie z modelami słowotwórczymi polszczyzny. Odstępstwa od reguł współczesnego poecie systemu słowotwórczego są nieliczne i wiążą się albo z nadużywaniem niektórych formantów w słowotwórstwie przymiotników (o osobliwościach dystrybucji formantów piszę w punkcie II.1.), albo ze świadomym stosowaniem dawnych, wycofujących się już z uzusu podstaw i wykładników derywacji. W kilku wypadkach K. Wojtyła wyraźnie dąży do uzyskania efektu archaiczności – wykorzystuje przestarzałe leksemy jako bazy derywacyjne (np. *gędźba* > *gędźbny*, *kielzać* > *kielz*, *ludoburca* > *ludoburczy*, *łagiew* > *łagiewny*, *ześpiewać* > > *ześpiew*), sięga też po nieproduktywne już formanty, takie jak np. *-oł* (*wierchoł*) czy *-iny/-yny* (*zaproszyny*). Mimo to właściwie wszystkie omówione formacje charakteryzują się znaczną przejrzystością semantyczną, wynikającą z ich regularności.

III. ROZKŁAD I FUNKCJE NEOLOGIZMÓW W TEKSTACH K. WOJTYŁY

Czterdzieści sześć jednostek uznanych za neologizmy pojawia się w utworach K. Wojtyły w sumie 58 razy. Zdecydowana większość tych leksemów to *hapax legomena* – tylko 6 z nich (*miodolity, modlny, pischacz, podługi, przewłoczny, ukępować*) występuje w badanych tekstach po 2, a zaledwie 3 (*delijny, kielz i pohańba*) – po 3 razy. Niemal wszystkie wskazane formacje mają charakter okazjonalizmów tekstowych – poza dwoma przypadkami (*delijny* i *modlny*) autor *Tryptyku rzymskiego* wykorzystuje każdy z neologizmów tylko w obrębie jednego utworu, nie przenosi ich do innych swych tekstów.

Interesująco przedstawia się rozkład wystąpień omawianych jednostek w poszczególnych utworach K. Wojtyły. Prezentuje go tabela:

SKRÓT TYTUŁU	LICZBA NEOLOGIZMÓW	LICZBA UŻYĆ
J	12	19
SZ	12	12
SS	9	10
SL	5	5
H	4	5
Mous	4	4
PO	1	2
BNB	1	1
Σ	48 ^{a)}	58

^{a)} Różnica między tą liczbą a podawaną wcześniej liczbą jednostek wynika z tego, że każdy z przymiotników: *delijny* i *modlny* pojawia się w dwóch różnych tekstach, każdy musiał więc tu zostać wymieniony po dwa razy.

Omawiane formacje są rozłożone w twórczości K. Wojtyły bardzo nierównomiernie – wszystkie hipotetyczne neologizmy użyte zostały zaledwie w 8 tekstach; w pozostałych 21 utworach literackich poety papieża³⁶ brak nowych formacji. Jak widać, najbardziej nasycony nimi (zarówno pod względem liczby leksemów, jak ich wystąpień) jest dramat *Jere-miasz*; niewiele ustępują mu *Sonety-zarysy*, a trzeci pod tym względem jest poemat *Słowo-Logos*. Charakterystyczne, że niemal wszystkie teksty, w których K. Wojtyła posługuje się neologizmami, pochodzą z wczesnego

³⁶ Każdy z tekstów składających się na *Renesansowy psalterz* liczę tu osobno.

okresu jego twórczości: wszystkie poematy z tej grupy wchodziły w skład zbioru *Renesansowy psalterz*, datowanego na lata 1938–1939, a dramaty: *Hiob* i *Jeremiasz* powstały w roku 1940. Niejuwenilny charakter mają tylko: *Brat naszego Boga* i *Promieniowanie ojcostwa*, przynoszące zaledwie pojedyncze neologizmy – nad pierwszym z tych dramatów poeta pracował prawdopodobnie w latach 1945–1950, a *Promieniowanie ojcostwa* napisał w 1964 roku. Tworzenie nowych formacji wydaje się zatem cechą młodzieńczej poetyki K. Wojtyły, jedynie sporadycznie zaznaczającą się w jego dojrzałych tekstach.

Nierównomierność rozkładu neologizmów zaobserwować można nie tylko w perspektywie całej twórczości K. Wojtyły, ale także w obrębie poszczególnych jego tekstów. Autor *Renesansowego psalterza* często stosuje bowiem zabieg gromadzenia wystąpień nowych jednostek, tak jak na przykład w *Sonetach-zarysach*:

– Rozpalcie tu ogień wędrowcom! niech nie pogina w perciech.
Rozhymnij, wietrze, organy! Zbratanym oto w Słowie
zasypią oczy jabłonie, płatowiem spoczna na licach. (SZ 37)

Inny wyrazisty przykład takiej strategii to fragment *Jeremiasza*:

... idą... idą... wciąż idą – złotowolni, delijni –
... idą... idą... Zebrzydowscy – Zborowscy –
Jakiż kielz by na onych? – jakiż kielz? (J 250)

Kumulowanie jest właściwie jedyną regularnie stosowaną przez K. Wojtyłę operacją mającą uwydatnić obecność neologizmów w prześtrzeni tekstu lub zwrócić uwagę na ich semantykę. Zaledwie dwa razy, i to w późniejszych utworach, zdarzają się próby wprowadzania innych tego typu zabiegów: zestawienie neologicznego derywatu z bazą („Ostatecznie w tej norze marnują się albo raczej domarnowują z dnia na dzień coraz to nowe dziesiątki ludzi”, BNB 327) oraz wyjaśnianie motywacji nowej jednostki („Mówiło się wtedy «piszczacz», / «mały piszczacz», chcąc przez to zarazem ów śmiech określić, / czasem bowiem przechodził on w pisk – w pisk nieśmiałego pisklęcia”, PO 457).³⁷ Brak szczególnej kreatywności poety w tym zakresie jest uderzający, zwłaszcza w kontraście z – bardzo charakterystycznym dla dojrzałej twórczości K. Wojtyły – bogactwem sposobów wyzyskiwania w tekście nienowych derywatów słowotwórczych [zob. Koźłowska 2011]. Być może autor *Renesansowego psalterza* uważał neologizmy za wystarczająco wyrazisty środek artystyczny, niekomponujący się już z innymi zabiegami językowymi.

Jeszcze innego wyjaśnienia dostarcza analiza funkcji Wojtyłowych neologizmów. Otóż niemal połowa z nich nie służy – jak to zwykle bywa – językowej reinterpretacji rzeczywistości ani nie ukazuje zjawisk z in-

³⁷ W związku ze sposobami wykorzystywania derywatów słowotwórczych w tekście zob. Kallas 2007; Waszakowa 2007; Filip, Krauz 2009.

dywidualnej, autorskiej perspektywy. Nie realizują one zatem celu nominatywnego (obecnego niewątpliwie np. w następujących jednostkach: *codzień, cudnolicy, domarnowywać się, fujarczyna, kielz, ludoburczy, łagiewny, miłosiernić się, miłostrzelny, mi dolity, mi dopszenny, modlny, niezłom, omodlny, ostrołuczasty, piszczacz, płatowie, rozhymnić, rozstruniony, studymny, zaproszyny*), ale stylistyczny.³⁸ Derywatom tym często odpowiadają w języku ogólnym inne leksemy, które mają podobne znaczenie i mogą występować w analogicznych kontekstach. Na przykład Wojtyłowy przymiotnik *gędźbny* dubluje notowaną w słownikach jednostkę *gędziebny* (Linde II 694, Swar I 817);³⁹ *kielz* – *kielzno* ‘munsztuk, hamulec, kawecan’ (SXVI X 302, Linde II 993); *łopatny* to synonim dwóch leksemów: *łopaciasty* i *łopaczany* (Linde II 1289–1290); *manowczemu* towarzyszy *manowcowy* (Swar II 875); *nędzarchowemu* – *nędznikowy* (Linde III 289);⁴⁰ *percicy* – *perć*; *plūżemu* – *plūżny* lub *plūgowy* (Linde IV 750, Swar IV 269); *rubieżycy* – *rubież*; *upłaznemu* – *upłazisty* (Swar VII 326), *wierchołowi* – *wierch*, a *żywiczemu* – powszechnie znany *żywiczny* albo nieużywany dziś *żywiczasty* (Swar VIII 737). Trzeba także przypomnieć, że Wojtyłowej skłonności do tworzenia neologizmów synonimicznych wobec jednostek istniejących już w języku towarzyszy wykorzystywanie archaicznych wykładników derywacji, co również świadczy o stylistycznym charakterze większości omówionych nowotworów.

Powyższą tezę wspiera także częsta u K. Wojtyły praktyka stosowania ulubionych modeli słowotwórczych innych pisarzy, a nawet używania „gotowych” neologizmów ich autorstwa. Na przykład obecne w omawianej twórczości leksemy: *dożyunny* (H 190, H 192) oraz *nie-egoizm* (PSJ 413) to nowotwory C. Norwida (SJCN); przymiotniki: *pierwoidący* (SZ 33, SL 58), *prometeański* (SZ 38) i *zmartwychwstałny* (Magn 66) pojawiły się po raz pierwszy w tekstach J. Słowackiego [zob. Skubalanka 1962, 206, 220, 224]; autorem formacji: *tęsknia* (SL 63) i *wszechbył* (Mous 50) jest Z. Kasiński [zob. Skubalanka 1962, 214, 216], a derywaty: *włady* (J 297, J 312) oraz *bawisko* (SZ 29, H 187) utworzył S. Wyspiański [zob. Klemensiewicz 1961, 324].

W świetle przedstawionych faktów wydaje się, że tworzenie neologizmów nie wiąże się u K. Wojtyły z próbą kreacji oryginalnego świata pojęć i myśli, ale wprost przeciwnie – jest przejawem tendencji do stylizowania utworów na modłę romantyczno-modernistyczną, upodobniania ich do wypowiedzi innych poetów. Tendencja ta minęła, gdy K. Wojtyła odnalazł

³⁸ Na temat funkcji neologizmów zob. Grabias 2003, s. 202–204.

³⁹ W tekstach S. Wyspiańskiego pojawia się podobny przymiotnik o odmiennym znaczeniu: *gędźny* ‘taki, który gędzi, gra’.

⁴⁰ Słownik Lindego traktuje rzeczowniki *nędznik* i *nędzarch* jako odpowiedniki semantyczne (są one połączone odsyłaczem); a przymiotnik *nędznikowy* ilustruje następującym przykładem z psalmu: „Pan nie lekce poważył utrapienia nędznikowego” (Linde III 289).

wreszcie swój własny głos, własną poetykę, w której operacje na znaczeniu istniejących już derywatów okazały się znacznie ważniejsze i bardziej interesujące artystycznie niż tworzenie nowych jednostek.

Bibliografia

- M. Bernacki, 2006, *Słowiańska Pieśń Miłości – o funkcji poety i poezji w „Sonetach-zarysach” Karola Wojtyły* [w:] J. Gładzowski i W. Sadowski (red.), *Karol Wojtyła – poeta*, Warszawa, s. 171–178.
- J. Bolewski SJ, 2006, *Widzenie w prawdzie początku. W świetle „Tryptyku rzymskiego” Jana Pawła II* [w:] Z. Zarebianka, ks. J. Machniak (red.), *Przestrzeń słowa. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Kraków, s. 241–254.
- D. Buttler, 1962, *Neologizm i terminy pokrewne*, „Poradnik Językowy”, z. 5–6, s. 235–244.
- K. Chruścińska, 1978, *O formacjach potencjalnych i okazjonalnych* [w:] *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*, „Prace Językoznawcze” 91, Wrocław–Warszawa–Gdańsk–Kraków, s. 69–79.
- B. Chrzastowska, 2011, *„Pieśni-przeczcucia” – poetyckie juvenilia Karola Wojtyły* [w:] S. Mikołajczak i M. Wrześniewska-Pietrzak (red.), *Jan Paweł II w trosce o słowo i prawdę*, Poznań, s. 261–280.
- S. Dziedzic, 2006, *Pieśń nie przebrzmiała. Juwenilia Karola Wojtyły* [w:] Z. Zarebianka, ks. J. Machniak (red.), *Przestrzeń słowa. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Kraków, s. 31–49.
- G. Filip, M. Krauz, 2009, *Sennowładztwo wody i kontrszepoty w wielkoszybył oknie, czyli o kreatywności słowotwórczej Stefana Żeromskiego* [w:] T. Korpysz, A. Kozłowska (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, Warszawa, s. 353–373.
- S. Grabias, 1981, *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin.
- S. Grabias, 2003, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- R. Grzegorzczakowa, J. Puzynina, 1979, *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki sufiksalne rodzime*, Warszawa.
- GWJP 1998: R. Grzegorzczakowa, R. Laskowski, H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, t. 2, Warszawa.
- H. Jadacka, 2001, *System słowotwórczy polszczyzny (1945–2000)*, Warszawa.
- K. Kallas, 2007, *Funkcje zestawień wyrazów spokrewnionych słowotwórczo bądź etymologicznie we współczesnych polskich tekstach poetyckich* [w:] V. Maldjewa i Z. Rudnik-Karwatowa (red.), *Słowotwórstwo i tekst*, Warszawa, s. 37–45.
- Z. Klemensiewicz, 1961, *Swoiste właściwości języka Wyspiańskiego i jego utworów* [w:] idem, *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa, s. 301–366.
- A. Kozłowska, 2011, *Sposoby wykorzystywania potencji semantycznej derywatów słowotwórczych w tekstach literackich Karola Wojtyły*, „Roczniki Humanistyczne” LIX, z. 6. Językoznawstwo, Lublin, s. 153–167.
- W. Kwietniowa, 1973, *O neologizmach stylu artystycznego*, „Polonistyka” nr 5, s. 9–17.

- A. Lam, 2009, „Renesansowy psalterz” Karola Wojtyły [w:] idem, *Poznać to, co mówimy. Prace filologiczne i wspomnienia*, Warszawa, s. 111–123.
- E. Olkuśnik, 1971, *Słowotwórstwo na usługach filozofii* [w:] M. Głowiński, J. Sławiński (red.), *Studia o Leśmianie*, Warszawa, s. 151–183.
- S. K. Papierkowski, 1964, *Słowotwórcze neologizmy* [w:] idem, *Bolesław Leśmian: studium językowe*, Lublin, s. 109–202.
- A. Przybylska, 2000, O „Renesansowym psalterzu” Karola Wojtyły, „Ruch Literacki”, z. 3, s. 355–365.
- T. Skubalanka, 1962, *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*, Toruń.
- U. Sokółska, 2011, *Neologizm jako element stylotwórczy* [w:] U. Sokółska (red.), *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*, Białystok, s. 309–325.
- W. Śmiech, 1986, *Derywacja prefiksalna czasowników polskich*, Wrocław.
- M. Urbanowski, 2006, „Widma lepszych świtań”: „Renesansowy psalterz” Karola Wojtyły a poezja pokolenia wojennego [w:] J. Gładzowski, W. Sadowski (red.), *Karol Wojtyła – poeta*, Warszawa, s. 13–32.
- K. Waszakowa, 2007, *Derywaty słowotwórcze w tekście*, „Biuletyn PTJ” LXIII, s. 125–138.
- K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*, Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, 2004, wstęp M. Skwarnicki, Kraków.
- W. Żukrowski, 2002, *Zsyp ze śmietnika pamięci*, Warszawa.

Słowniki

- M. Balowski, 1997, *Lista frekwencyjna poezji, prozy i dramatu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Prochowice.
- Dor: W. Doroszewski (red.), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, Warszawa, edycja elektroniczna: <http://doroszewski.pwn.pl>
- K. Górski, S. Hrabec (red.), 1962–1983, *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 1–11, Wrocław.
- H. Koneczna, W. Doroszewski (red.), 1965–1973, *Słownik języka Jana Chryzostoma Paska*, t. 1–2, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- M. Kucala (red.), 1994–2012, *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*, t. 1–5, Kraków.
- Linde: S. B. Linde, 1807–1814, *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, Warszawa.
- M. R. Mayenowa, F. Pełowski (t. 1–34), K. Mrowcewicz, P. Potoniec (od t. 35) (red.), 1966–1994, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, Wrocław–Warszawa.
- SJCN: J. Puzynina, T. Korpysz, *Internetowy słownik języka Cypriana Norwida*, współpraca merytoryczna: J. Chojak, współpraca techniczna: J. Miernik, M. Żółtak: <http://www.sownikjezykanorwida.uw.edu.pl>
- Słownik języka polskiego XVII i 1. połowy XVIII wieku*, <http://xvii-wiek.ijp-pan.krakow.pl>
- Swar: J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa.
- S. Urbańczyk (red.), 1953–2002, *Słownik staropolski*, t. 1–11, Kraków.
- A. Zdanowicz, M. B. Szyszko, J. Filipowicz i in., 1861, *Słownik języka polskiego*, t. 1–2, Wilno, edycja elektroniczna: <http://eswil.ijp-pan.krakow.pl>

Skróty tytułów utworów K. Wojtyły

BNB	–	<i>Brat naszego Boga</i>
H	–	<i>Hiob</i>
J	–	<i>Jeremiasz</i>
Magn	–	<i>Magnificat</i>
Mous	–	<i>Mousike</i>
PBU	–	<i>Pieśń o Bogu ukrytym</i>
PC	–	<i>Profile Cyrenejczyka</i>
PO	–	<i>Promieniowanie ojcostwa</i>
PSJ	–	<i>Przed sklepem jubilera</i>
SL	–	<i>Słowo-Logos</i>
SS	–	<i>Symphonie-scalenia</i>
SZ	–	<i>Sonety-zarysy</i>
TR	–	<i>Tryptyk rzymski</i>
WMS	–	<i>Wędrowka do miejsc świętych</i>

Morphological neologisms in literary texts by Karol Wojtyła

Summary

The aim of this paper is to determine the repertoire of morphological neologisms present in the literary works by Karol Wojtyła and to make a preliminary description of their structure and function. There are 46 new units in the discussed works; the majority of them are adjectives (27) followed by nouns (15) and verbs (4). Wojtyła's neologisms are usually compliant with the morphological rules of Polish and demonstrate a considerable semantic transparency arising from their regularity. In several places, the poet strives for achieving the effect of archaism – he uses obsolete lexemes as derivational bases and applies formants that are unproductive today.

Units considered neologisms occur in Wojtyła's works 58 times in total. A vast majority of these uses are present in juvenilia, which permits the conclusion that creating neologisms is one of the components characteristic of the early works of the poet-pope, the works strongly dependent on the style of authors from the period of Romanticism and Modernism. The adoption of neologisms very rarely involves textual efforts emphasising their semantics in Wojtyła's texts (although this type of operations performed on other morphologically derivational units are fairly frequent in the mature works of the author of *Tryptyk rzymski* (*Roman triptych*)), and his new forms perform a stylistic rather than nominative function to a large extent.

Trans. Monika Czarnecka

Barbara Masny
(Uniwersytet Warszawski)

METAFORYCZNA SUBSTANCJALNOŚĆ ŚWIATŁA W TEKSTACH BOLESŁAWA LEŚMIANA

1. UWAGI WSTĘPNE

Niniejsze rozważania stanowią próbę zastosowania narzędzi wypracowanych przez semantykę kognitywną do analizy tekstu artystycznego. Charakteryzując zjawiska świetlne w utworach Bolesława Leśmiana, odwołuję się do trzech podstawowych pojęć, pozwalających przybliżyć wizję artysty. Są to: a) *konceptualizacja*, czyli pewne wyobrażenia, „doświadczenia mentalne”, odzwierciedlone w konkretnym obrazowaniu [Langacker 2005, 12]; b) *metafora* rozumiana jako uniwersalny sposób wyrażania myśli, mechanizm poznawczy [Johnson i Lakoff 1988]; c) *konotacja* – fakultatywny element znaczenia wyrazu, odgrywający szczególną rolę zarówno w tworzeniu, jak i odczytywaniu tekstów kreatywnych [Tokarski 1988, 43]. Istotne jest również ogólnie przyjęte pojęcie *językowego obrazu świata*. Oznacza ono „sposób ujmowania świata (jego percepcji i konceptualizacji), dający się odczytać z faktów językowych” [Grzegorzczak 2010, 189]. Z przedstawionych interpretacji wyłania się fragment kreatywnie ujętego Leśmianowskiego językowego obrazu światła – obrazu niekonwencjonalnego, ale mającego widoczne, choć nie zawsze oczywiste, związki z ogólnym językowym obrazem zjawiska ukształtowanym w polszczyźnie.

W pracy dokonuję analizy wybranych przykładów konceptualizacji światła, rozumianego jako zjawisko fizyczne. W omawianych kontekstach pojawiają się przede wszystkim naturalne źródła światła, takie jak słońce, księżyc, zorza. Postaram się pokazać, jak pisarz wykorzystuje metaforę potoczną ŚWIATŁO TO SUBSTANCJA – jak ją rozwija, uszczegóławia – i w jaki sposób stosuje tę metaforę, aby zdynamizować opis zjawisk świetlnych.¹ Wydzieliłam trzy typy metafor, odpowiadające trzem stanom skupienia świetlnej substancji: światło jako substancja płynna, stała

¹ Metaforę ŚWIATŁO TO SUBSTANCJA odtwarzam, odwołując się do schematu metafor pojęciowych Lakoffa i Johnsona [1988]. Zagadnienie dynamiki obrazów świetlnych w tekstach Leśmiana przybliżam w osobnym artykule [por. Masny 2012].

i lotna. Ważnymi, jak sądzę, cechami przeniesionymi na światło z domeny źródłowej są: 'namacalność', 'zdolność przyjmowania różnorodnych kształtów', 'zdolność całkowitego wypełnienia przestrzeni'.

Badany materiał pochodzi zarówno z poetyckich, jak i prozatorskich tekstów B. Leśmiana. Cytaty zostały zaczerpnięte z tomów wierszy: *Sad rozstajny*, *Łąka*, *Napój cienisty*, *Dziejba leśna*, z poezji rozproszonych oraz *Klechd polskich* i *Przygód Sindbada Żeglarza*.

2. ŚWIATŁO JAKO SUBSTANCJA PŁYNNA

Światło jest najczęściej obrazowane jako ciecz zarówno w języku ogólnym, jak i w tekstach B. Leśmiana. W wyróżnionym poniżej fragmencie podstawę konceptualizacji stanowi metafora „coś zalane światłem”:

Nigdy jeszcze nie widział tylu naraz diamentów. Słońce, rozbite o ich ostrza prze-zrocze, skrzyło się, drgało, dwoiście i troiście złociło się w ich wnętrzach, migotało nagłymi i znikliwymi gwiazdami, przelewało się po ich grzbietach strumieniami blasków i odbłasków, wzbierało falami rozwichrzonych światel, łamało się na złote trójkąty i na złote krzyże, i na złote pióropusze, i na złote drzazgi, aż wreszcie roziskrzzone, rozpląsane wnikało do oczu złotym deszczem i złotym pyłem.

[*Przygody Sindbada Żeglarza*, s. 56]

Jest ona rozbudowana i wzmocniona dopowiedzeniami: *przelewało się strumieniami blasków, wzbierało falami światel*. Oba leksemy – *przelewanie się* i *wzbieranie* – niosą w sobie informację o dużej ilości, a nawet nadmiarze czegoś, także o sile, intensywności zjawiska. Podobnie *strumień* i *fala* implikują wielość substancji i jej gwałtowny ruch. Dobór leksemów odpowiada dynamicznemu charakterowi opisu. Konceptualizację światła jako cieczy widać też w metaforach: *oczy moje wypełniły się tysiącem skier* i *wnikało do oczu złotym deszczem i złotym pyłem*. Tak jak substancja wypełnia jakiś pojemnik, tak tutaj światło wypełnia oczy patrzącego. I podobnie, tak jak płyn może wnikać w jakiś przedmiot, tak tu światło wnika do oczu bohatera, dodatkowo przybierając postać deszczu. Metafora może zawierać się w krótkiej frazie:

(...) słońce, światłem rozprysłe po dębowych sękach (...)

[*Zielona godzina*, *Sad rozstajny*]

Dla wyrazu *rozprysłe*, charakteryzującego się dużą dynamicznością, ważne są składniki semantyczne 'ruch' i 'przestrzenność'. Typowo czasownika *rozpryskać* / *rozpryskiwać* używamy w odniesieniu do substancji płynnej wtedy, gdy chodzi o ukazanie jej ruchu energicznego (a nawet niekontrolowanego), w wielu kierunkach jednocześnie. W wizji B. Leśmiana taką postać przyjmuje światło. Ciekawy jest brak bezpośredniej równoznaczności między słońcem a słonecznym światłem. Wyraz *światło* funkcjonuje w tej metaforze jako dopowiedzenie, określające sposób świecenia słońca. Światło jest niejako środkiem, za pomocą którego

słońce „wykonuje swoją czynność”. Metonimia zastosowana w tym wypadku czyni słońce oddzielnym bytem, pewną całością, a światło czymś w rodzaju produktu, będącego jednocześnie tego bytu częścią. Innymi słowy, w każdej plamie światła padającego na przedmioty (tu – drzewa) widać cząstkę słońca, które (faktycznie znajdujące się niewyobrażalnie daleko) tylko tak właśnie, „pośrednio”, może zaistnieć na ziemi. Taka interpretacja nawiązywałaby do drugiego znaczenia leksemu *rozpryskiwać się*, wymienionego w SWJP: „rozlatywać się na drobne części, rozsypywać się”. Podobne do omawianego czasownika leksemu pojawiają się w poniższych fragmentach:

Biegł coraz śpieszniej – ciepły deszcz majowy,
Zbryzgany słońcem, co przez obłok płowy
 Wzdłuż mu kropliste rozwidniało nicie (...)
 [Tęcza, Łąka]

I biegłem dalej, wiedząc, żem pstrokaty
 Od słońca, które zbryzgało mi złotem
 Oczy i włosy, i wargi i szaty!
 [Nieznana podróż Sindbada Żeglarza, Sad rozstajny]

Zbryzgane blaskiem, ciemnością spojene
 Sterczały członki kamienne ruiny,
 Wiążąc się w szkielet półsrebrny, półsiny.
 [Niedopita czara, poezje rozproszone]

Ogniem pulsuje noc, a mrok, ów gwiazd wielbiciel,
 Ledwie kołysze się pod szumnej ciszy prąd;
 Na marmur okna padł księżyc bryzg obficie,
 Gdzie wydłużone drżą dwa cienie naszych rąk.
 [Księżycowe upojenie, z wierszy rosyjskich]

Elementem znaczeniowym czasownika *bryzgać / zbryzgać* jest cecha płynności substancji, do której ów leksem się odnosi. Jego definicja w SWJP brzmi: „gwałtownymi uderzeniami lub gwałtownymi poruszeniami powodować przemieszczanie się w powietrzu małych cząsteczek wody lub czegoś płynnego”. Przedmioty jawią się jako zbryzgane światłem słonecznym niczym płynem. W *Tęczy* sytuacja jest o tyle interesująca, że zbryzganym obiektem jest deszcz, z natury rzeczy będący cieczą. Ledwo widoczne krople deszczu można lepiej dostrzec, kiedy padnie na nie światło. I tak też słońce *rozwidnia kropliste nicie* – z tła wydobywa na pierwszy plan świetlne deszczowe smugi. „Bryzgi słońca” odpowiadają „rozbryzgiwaniu się deszczu”. I woda, i światło są wszechobecne, rozproszone, a ich drobiny liczne i ruchliwe. Połączenie wody i słońca widać też w wierszu *Pierwszy deszcz*:

Słońce, w szyby lżawiejąc oddżżone,
 Po podłodze złoty wzburza łąn (...)
 [Pierwszy deszcz, Łąka]

Deszcz użycza postaci słońcu. Światło skupia się w deszczowych kroplach na szybie i odzwierciedla ich kształt przypominający łąy. Jednak

w wyrazie *łzawiejąc* kryje się nie tylko kształt, jest w nim również uchwycony ruch – ruch spływającej po szybie wody. A wraz z wodą porusza się tkwiące w niej światło, w rzeczywistości nieruchome. Krople deszczu służą mu poniekąd za „środek transportu”. Zwraca uwagę nietypowa postać leksykalna, którą nadał deszczowi B. Leśmian. Imiesłów bierny *odźdżony*, utworzony od przestarzałej formy *dźdżyć*, posłużył tu poecie do wyrażenia następującej treści: ‘pokryty kroplami deszczu’, której współcześnie nie można ująć jednym słowem. Zbliżoną konceptualizację, nieco inaczej ujętą, zawiera wiersz *Zwiewność*:

Wstażka zmarłej dziewczyny na znajomej darni,
Słońce, co chwiejnie skacząc, żdźbli się w łzach deszczarni.
[*Zwiewność, Napój cienisty*]

Krople deszczu „chwytają” światło słoneczne, które *żdźbli się w łzach deszczarni*. Powtarza się konceptualizacja deszczowej kropli zobrazowanej jako ła, dodatkowo wzmocniona przez sąsiednią, zawartą w czasowniku *żdźblić się*. Wyraz *żdźbło*, będący podstawą słowotwórczą tego neologizmu paradygmatyczno-postfiksального, to: „1. łodyga traw i zbóż w kształcie rurki: *Żdźbło trawy, słomy, zboża*. Wątle, podługne, wąskie, cienkie *żdźbło*. 2. *rzad.* bardzo mała ilość, odrobina: *Żdźbło cukru, mąki, kurzu*” (SWJP). Czasownik *żdźblić się* ilustruje zatem przyjmowanie przez blaski słoneczne podługnych cienkich kształtów, właściwych padającym kroplom deszczu. Informuje też o ‘małej ilości światła’ w pojedynczych „żdźbłach deszczu”. Warto jeszcze zwrócić uwagę na dodatkowe sformułowanie *chwiejnie skacząc*, które obrazuje charakter ruchu deszczu i towarzyszących mu błysków światła słonecznego – zarówno kropli padających, jak i tych rozpryskujących się tuż po zderzeniu z ziemią. B. Leśmian znów stosuje niekonwencjonalne określenie deszczu – *deszczarnia*. Sufiks *-arnia* służy do tworzenia nazw miejsc, jak na przykład *kwiaciarnia, kawiarnia, piekarnia*. Leksem *deszczarnia* jest odnotowany w SW, a jego objaśnienie brzmi: „studnia z wodą deszczową, cysterna”.² Jednak to znaczenie nie pasuje do kontekstu wiersza. Omawiany rzeczownik trzeba by raczej uznać za słowotwórczy neologizm poety, na co pozwala kontekst, w którym owo wyrażenie występuje. Derywat słowotwórczy *deszczarnia* nie oznacza jedynie, że pada deszcz – przyrostek *-arnia* niesie tu informację semantyczną o dużym nasileniu zjawiska (por. rzeczownik *męczarnia*).

W następnym przykładzie bazą metafory jest obraz zbiornika wypełniającego się płynem:

Noc drżących światel tajemną rozpustą
Rwała mi duszę – przez okien otwory
Księżyc mistycznym wlewał się strumieniem,
W którym ja – morskie dojrzałem potwory
(...)

² Hasło opatrzone kwalifikatorem „rzadko używane”.

Słońce do twego złotego warkocza
Dolało złota, aż zwizjonowany
 Olśnieniem światła, zdał się przedłużeniem
 Marzeń, we śniącej utajonych głowie!...
 [Niedopita czara, poezje rozproszone]

Księżyc *wlewa się* przez okna i napęnia pomieszczenie swoim światłem. Dopowiedzenie w postaci leksemu *strumień* przywołuje skojarzenie z promieniem czy snopem światła o wyraźnym, podłużnym, rozszerzającym się kształcie. Jedno ze znaczeń wyrazu *snop* w USJP brzmi nawet: „wiązka, strumień, pasmo czegoś (światlistego, jaskrawego itp.)”, zatem bliskość kształtów odegrała w konceptualizacji ważną rolę. W drugim obrazie słońce *dolewa złota* do warkocza dziewczyny, a więc rozświetla jej włosy swoim złotym światłem, tym samym nasycając ich, również złotą, barwę. Jeszcze inną odsłonę metafory światła jako substancji widać w poniższych fragmentach:

Zorza ku głębiom strumieni się chyli,
Ściekając złotem i purpurą płynna (...)
 [Sen wiejski, *Dzieńba leśna*]

(...) w upale jakaś dal tajała,
Kroplami złota ściekając w krzów zmroczą.
 [Nieznaną podróż Sindbada Żeglarza, *Sad rozstajny*]

Nie ma tym razem wielokształtnego rozproszenia w postaci „bryzgów”, ale nie ma też wielości substancji, w której przedmioty mogłyby się zanurzyć. Jest za to substancja, dająca się ująć w konkretniejszej przestrzeni, zyskująca jakiś kształt. Kiedy mówi się o czymś ciekącym czy ściekającym, na myśl przychodzi w pierwszej kolejności kształt kropli. Potwierdzenie znajdziemy w słownikowej definicji wyrazu *ciec* || *cieknąć*: „saczyć się, płynąć powoli, małymi strużkami lub kroplami” (SWJP). Uzupełnieniem niech będzie hasło *ściekać*: „spływać pionowo w dół (zwykle o niewielkich ilościach jakiejś cieczy, płyn)”¹. Świetlna substancja jest więc w omawianych przykładach „ogarniona”, choć wciąż pozostaje w ruchu. Zwracam uwagę na dopowiedzenia, czyniące tę metaforę wyrazistą: *ścieka purpurą* płynną i *ścieka* kroplami złota.

W przypadku wiersza *Sen wiejski* głównym celem konceptualizacji wydaje się intensyfikacja zjawiska – chodzi nie tyle o intensywność światła, którego źródłem jest zorza, ile o jego barwę. To ona się w metaforze materializuje i przywołuje skojarzenie z farbą, ponieważ można powiedzieć, że farba to kolor, którego można dotknąć, barwa „sama w sobie”. Zatem nasycenie barwy światła jest tak silne, że sprawia ona wrażenie namacalnej. Nicco inaczej działa metafora w drugim przykładzie. Co prawda tu również chodzi o intensyfikację, ale obrazowanie w dużym stopniu opiera się na zjawisku, które faktycznie można zaobserwować. Mam na myśli zjawisko mirażu polegające na: „wytworzeniu pojedynczych lub odwróconych obrazów odległych przedmiotów na skutek zakrzywienia promieni słonecznych w dolnych warstwach powietrza nad

ogrzaną powierzchnią”.³ Nie twierdzę, że w wierszu na pewno jest mowa o tym właśnie złudzeniu optycznym, zauważam jedynie pewne jego elementy, które pasowałyby do metaforycznego obrazu. Jest upalny dzień – a więc wysoka temperatura. Złudzenie przedmiotów byłoby *tającą dalą*. Wreszcie sama czynność i sposób, w jaki jest ona wykonywana, wyrażone słowami *tajała*, *kroplami złota ściekając*, odpowiadałyby charakterystyce mirażowych obrazów. Są one jakby rozmyte, chwiejne, można powiedzieć „płynne”.⁴ Na pierwszy plan wysuwa się zwłaszcza temperatura. Leksem *tajała* współgra znaczeniowo ze sceną, działa na zmysły i wzmacnia wrażenie gorąca – pod wpływem upału dal rozplywa się i *ścieka kroplami złota*. W tym wypadku złoto oznacza nie tylko kolor. Wydaje się, że równie ważną konotacją jest złoto jako cenny kruszec, którego właściwością jest między innymi bardzo wysoka temperatura topnienia. Odbiorcy przychodzi więc na myśl dosłowny obraz ciekących kropel płynnego złota.

W kolejnych przykładach świetlna substancja „zachowuje się” jeszcze inaczej:

Księżyc na chmur czuprynę wyplusnął dzban mleka

[***Przez śnieżycę, co wyjąc, powiększa przestworza, Dziejba leśna]

Drabina wisiała, jak poprzednio, u samego pobrzeża otworu. Znow-ci była skrócona i niecałkowita. Trzy jeno stopnie widniały na niej w świetle, które od spodu resztą złowawej fali doplusnąć zdołało (...)

[Jan Tajemnik, *Klechdy polskie*, s. 85]

Z leksemów zestawionych w wyrażeniu *wyplusnął dzban mleka* wynikają kolejno trzy informacje: o sposobie świecenia (mówiąc najogólniej), ilości światła i jego barwie. Księżyc jako aktywna jednostka podejmuje działanie, a czynnością, którą „wykonuje”, jest wypłuskiwanie – to tutaj skupia się dynamiczność sceny. Leksem *wyplusnąć* ma profil podobny do wyrazów wymienionych wcześniej: epitetów *rozprysły* i *zbrzyzgany*, a więc znowu byłaby to czynność z udziałem cieczy, wykonywana energicznie – pluskający płyn może się przemieszczać szybko, w wielu kierunkach jednocześnie i nierównomiernie pokrywa powierzchnię, na którą trafia. Ponadto musi być jakieś pojęcie ‘zbiornika, naczynia’, z którego ciecz zostaje „wypłusnięta”. Tutaj tym naczyniem jest *dzban*. Forma wyrazu (w opozycji do *dzbanka*) może wskazywać na dużą pojemność, a zatem obfitość mlecznego światła (funkcjonuje też jako metonimiczne określenie objętości substancji).⁵

³ Por. hasło *miraż* [w:] *Popularna encyklopedia A–Z*, wyd. Kluszczyński, Kraków 1998, s. 573.

⁴ Miejsce, w którym na co dzień można zaobserwować miraż, to asfaltowa droga. Przy wysokich temperaturach, z pewnej odległości na jezdni widać ruchome „kałuże”, a w nich odbicia pojazdów.

⁵ Por. definicja słownikowa rzeczownika *dzban*: „duży dzbanek”. Drugi pokrewny wyraz to *dzbanuszek*, czyli „mały dzbanek”. Użycie neutralnego, nienace-

Leksemowi *wyplusnąć* bliski słowotwórczo jest utworzony przez B. Leśmiana wyraz *doplusnąć* ze względu na ten sam temat *plusnąć*. Mimo bliskości semantycznej obu tych wyrazów nie sposób powiedzieć, że charakteryzuje je taka sama dynamika. Czasownik *doplusnąć* pojawia się w kontekście, z którego wynika, że światła jest niewiele i niewielka jest też siła świecenia. Oświetlone są *jeno* trzy stopnie drabiny, a światło *zdołało doplusnąć resztą fali*. Wszystkie te określenia sugerują słabą intensywność świecenia, a nawet swego rodzaju wysiłek, jaki miałoby światło podjąć, by dotrzeć do celu (świeci ono jakby „resztkami sił”). Istotna wydaje się onomatopeiczność wyrazu *wyplusnął*. Równie dobrze mógłby w tym miejscu wystąpić czasownik *wylał*, ale zabrakłoby wtedy informacji o dźwięku, znaczącej, jak sądzę, dla metafory. Głośność dźwięku towarzyszącego wyplukiwaniu płynu z naczynia zależy od typu naczynia, samego płynu (mleko jako substancja ma akustycznie inny rodzaj „plusku” niż np. woda) oraz podłoża – tego, na co płyn pada. Liczy się także siła włożona w czynność „wyplukiwania” – dźwięk powstały w wyniku zetknięcia się wylewanej substancji z podłożem będzie donośniejszy, gdy ruch zostanie wykonany energicznie, z rozmachem. Przywołany onomatopeicznie odgłos świetlnego mleka wylanego nagle przez księżyc na „czupryny” chmur może wydać się głośniejszy niż nikle „dopluśnięcie” fali – ciche, delikatne, kojarzone z sytuacją uderzania płynu o ścianki niedużego zbiornika (np. wanny). Głośność dźwięku odpowiada wobec tego natężeniu światła, co świadczy o synestezyjności Leśmianowskich opisów.

W kolejnych fragmentach wyraźnie zaznacza się duża ilość światła:

I sad mój w purpurowym tonie oświetleniu (...)

[Sad, Sad rozstajny]

Słońce (...) pograża w złocie

Sad wiśniowy aż do dna wraz z wróblem na płocie (...)

[***O majowym poranku deszcz ciepły i przaśny, Łąka]

Brnę w słońcu po samo gardło (...)

[Pogoda, Łąka]

Szliśmy więc dalej, brnać w słonecznym złocie (...)

[Wspomnienie, Łąka]

W powyższych obrazach światła jest wręcz przytłaczająco dużo. Otoczenie, niby zbiornik, powoli się tym światłem wypełnia bądź już jest nim napelnione. Frazy *sad tonie* i *słońce pograża w złocie sad* ukazują, jak sad się rozświecła, jest zalewany słonecznym blaskiem. Intriguje dopowiedzenie *do dna*, które zwykle towarzyszy wyrażeniom oznaczającym

chowanego leksemu *dzbanek* prawdopodobnie uczyniłoby obraz zbyt banalnym, dlatego być może poeta wybrał ekspresywny derywat.

opróżnianie czegoś („wypić coś do dna”). Tutaj *sad* *pogrąża się* w słonecznym złocie, a więc substancji przybywa. Poeta nie zdecydował się jednak na bardziej oczywiste określenie „po brzegi”. Takie odwrócenie perspektywy sugeruje, że wschodzące słońce⁶ rozświetla otoczenie w kierunku od góry do dołu. Jego promienie sięgają więc aż do samego dna – do wszelkich najniżej położonych szczelin, które do tej pory skrywała ciemność. Wyras *tonie* w wierszu *Sad* można rozumieć dwojako: procesualnie – *sad* powoli zatapia się w purpurze wieczoru – lub stanowo – *sad* jest już całkowicie zatopiony w otlachaniach wieczornego światła. W dwóch omawianych fragmentach różne są relacje obiektu i subiekta. W pierwszym wierszu *sad* jest subiektem, w drugim zaś przyjmuje rolę obiektu – to słońce jako subiekt powoduje, że *sad* *pogrąża się* w świetle.

Obraz w trzecim cytacie przedstawia podmiot liryczny zanurzony w słońcu *po samo gardło* – już nie jest on obserwatorem, jak w poprzednich przykładach, lecz staje się uczestnikiem sceny. Tkwi wewnątrz zbiornika napelniającego się światłem. Wyrażenie *aż po samo gardło* łączy się z czasownikiem *brnąć*, który według SWJP oznacza: „iść z trudnością po czymś stawiającym opór nogom”, a także „wchodzić w coś coraz głębiej”. Wybrany przez B. Leśmiana leksem sprawia, że światło staje się namacalne, „gęstnieje”. Nie można przy tym powiedzieć, że podmiot liryczny odczuwa dyskomfort, choć czasownik *brnąć* przywodzi na myśl skojarzenie z ‘trudem’ i ‘wysiłkiem’. Szerszy kontekst wskazuje na to, że okoliczności są podmiotowi lirycznemu miłe, a jego wrażenia jak najbardziej pozytywne.⁷ Substancjonalność światła niejako „spowalnia” ruch podmiotu. Czasownik *brnąć* również konotuje powolność ruchu. Brnie się przez coś z trudem, coś „stawia opór nogom”, znacznie ograniczając prędkość przemieszczania się. Należy zaznaczyć, że w tym wypadku metaforyczny stan skupienia świetlnej substancji jest wątpliwy – na pograniczu ciekłego i stałego. Czasownika *brnąć* używamy przeważnie, kiedy mówimy o błocie, śniegu czy piasku. Nie nazwiemy tych przedmiotów cieczami, choć na przykład błoto ma cechę ‘płynności’.⁸ Ciekawie wobec

⁶ Należy zwrócić uwagę na incipit wiersza – ****O majowym poranku*, który daje informację o porze dnia. Przydatne w tym miejscu będzie też przytoczenie pominiętych przeze mnie w cytacie wersów: *Słońce pęk wysztywnionych ku ziemi promideł / Rozwachlarza znienacka i przez wyzior w chmurze / Prześwitując, rozwidnia strojne brzoza wzgórze / i klin pola przygodny i pogrąża w złocie / / Sad wiśniowy aż do dna wraz z wróblem na płocie, / Co, światłem zaskoczony, ćwierka wniebogłosy (...).*

⁷ Por. wcześniejsze wersy: *I chcę i nie chcę i muszę / Dziś jaśnieć razem z pogodą, / Co niepokoi mi duszę / Złotego szczęścia urodą.*

⁸ Nie bez znaczenia może też być bardzo podobne brzmienie form *złocie* i *błocie*. To w odniesieniu do błota stereotypowo używamy czasownika *brnąć*. W przytoczonym cytacie można wręcz przez omyłkę odczytać *złocie* jako *błocie*. Trudno jednak orzec z całkowitą pewnością, że taka gra słów była celowym zabiegiem B. Leśmiana.

tego przedstawia się metafora *brnąc w słonecznym zlocie*, która przywołuje wspomniane już wcześniej konotacje ze złotym kruszczem – tutaj ciepłym, gęstym, roztopionym pod wpływem bardzo wysokiej temperatury.

W kolejnych przykładach światło już bez wątpliwości przyjmuje postać ciała stałego.

3. ŚWIATŁO JAKO SUBSTANCJA STAŁA

Metafora światła jako substancji stałej należy do mniejszości w kategorii tych materialnych. Światło w tej postaci jest zwykle przedmiotem kruchym, sypkim, można powiedzieć – nietrwałym.

Biegli żwawo poprzez gąszczary i przesmyki leśne.

Jabłkowite plamy pokruszonego o gałęzie słońca i liściaste wzory altanowo pokrutowanych cieni przesuwają się po ich twarzach, piersiach i nogach, i znacząc szybkość ich biegu swym w przeciwną stronę odlotem, oddawały ich władztwu następnych cieni i kół słonecznych.

[Podlasiak, *Klechdy polskie*, s. 240]

W powyższym fragmencie światło trafia na jakąś przeszkodę i w wyniku tego zetknięcia rozpada się na coraz mniejsze kawałki – słońce „kruszy się” o gałęzie, a skutkiem tego pokruszenia są słoneczne plamy na ścieżce. Okruchy mają bliżej nieokreślony kształt. To bardzo liczne, większe lub mniejsze drobiny, punkty, rozsiane na powierzchni czegoś, tu – na leśnym podłożu.

Podobne zjawisko opisane jest w *Nieznanej podróży Sindbada Żeglarza*:

Wieczór, przesiany poprzez drzew szeregi,

Na twarz jej błada i na pierś niewzbronną

Kładł złote pasma i szkarłatne piegi.

[*Nieznana podróż Sindbada Żeglarza, Sad rozstajny*]

Światło – ujęte metonimiczne w postaci *wieczoru* – przesypuje się przez gałęzie drzew tworzące swoiste sito i tak „pokawałkowane” opada na dziewczynę w postaci *pasm* i *piegów* w kolorze złota i szkarłatu, charakterystycznego dla wieczornej pory. Kruszące się światło widzimy także w *Janie Tajemniku*:

Światło księżycowe zieleniało na nim [młynie], krusząc się po sękach i strzępiąc się po zadrach.

[*Jan Tajemnik, Klechdy polskie*, s. 72]

Zbudowana przez poetę metafora daje efekt synestezji – uaktywniają się zmysły wzroku i dotyku. Sęków i zadr nie widać w ciemności, dopiero światło księżyca, wydobywając je z mroku, pozwala dostrzec nierówności i niemal poczuć chropowatą fakturę drewna. Światło jest tak samo niejednolite jak przedmiot, na który pada. Okruchy i strzępy światła mają nieokreślone, różnorodne kształty. Wraz z cieniami poniekąd odwzorowują, zarysowują kształt drewnianej powierzchni, po-

nieważ każda drobna zadra, chwytając promień światła, jednocześnie rzuca cień.

Światło w stałym stanie skupienia widzę także w następującej metaforze:

A wkoło pachną kwiaty, słońcem się dławi zdroj! (...)

[*Zmory wiosenne, Sad rozstajny*]

Zdrijf *dławi się* światłem, podobnie jak człowiek dławi się kęsem jedzenia. Światło słoneczne wyobrażone jest jako coś materialnego, jakiś przedmiot, który tkwi w gardle i utrudnia czy wręcz uniemożliwia oddychanie. W obrazie tym najważniejsza jest przytłaczająca ilość światła, jego napięcie, choć nie wynika to w sposób oczywisty z wybranego przez poetę środka, czasownika *dławić*. Przedmiot powodujący dławienie wcale nie musi być duży, a mimo to jest zdolny doprowadzić do nieszczęścia i wprowadzić dławiącego się człowieka w stan bezsilności i obozwładnienia, spowodowanego brakiem oddechu. Podobnie obozwładniająca siła światła może się przejawiać przede wszystkim w jego jasności, intensywności, także w temperaturze, której wzrost powoduje. W taki zatem pośredni sposób przedstawiony jest sposób świecenia. Analizowana metafora nabiera wyrazistszego znaczenia w kontekście całego wiersza, a wybór tak niespodziewanego leksemu staje się jeszcze lepiej zrozumiałą. Wystarczy się przyjrzeć dwóm wersom, następującym zaraz po omawianym fragmencie:

Purpura – zieleń – złoto! Rozkwitów szal i bój!

Grzmi wiosna! Tętnią żary! Krwawią się gardła róż!

Centralną postacią wiersza jest dziewczyna biegnąca przez las wiosenną porą. B. Leśmian oddaje szybkość, energiczność jej ruchu, a także radość i rozpierający entuzjazm za pomocą leksemów o wielkim dynamizmie – tutaj choćby: *szal, bój, grzmi, tętnią, żary, krwawią się, gardła róż* – i licznych wykrzykników, kończących niemal każde zdanie. Do tego zestawu należy też leksem *dławi się*.

4. ŚWIATŁO JAKO SUBSTANCJA LOTNA

Przykładów na tak nietypową materialność światła jest niewiele. Jeden z nich znajdujemy w wierszu *Zmory wiosenne*:

Od mrowisk słońce dymi we złotych kurzach – mgłach.

[*Zmory wiosenne, Sad rozstajny*]

Światło przybiera tu postać dymu, czyli substancji w stanie lotnym. Dym to: „produkty spalania związków organicznych, takich jak węgiel, benzyna, drzewo itp., składające się z małych cząsteczek węgla unoszonych przez gorące gazy i powietrze” (SWJP). „Dymiące” słońce przywołuje skojarzenia przede wszystkim z ogniem, z ciepłem. Światło słoneczne padające na przedmioty, w tym wypadku mrowisko, rozgrzewa je, a falujące

ciepłe powietrze może przypominać dym. Dużych rozmiarów mrowisko to kopiec o kształcie stożka, piramidy czy też, patrząc dwuwymiarowo, trójkąta. Podobny, chociaż zdecydowanie mniej regularny, kształt ma ognisko – zarówno ułożone w stosie drzewo, jak i same płomienie, zwężające się ku górze. Mrowisko jest więc stosem, który płonie odbitym słonecznym blaskiem. Z dymem zestawione są mgły, a więc kolejna lotna postać substancji. Dym i mgła są do siebie bardzo podobne. Nielatwo je nawet rozpoznać, gdy w bezwietrzną pogodę wiszą nad polami w postaci mlecznej chmury. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy poeta miał na myśli faktyczną mgłę, będącą tutaj lokalizacją, w której świeci słońce, czy też określa tak jedynie sposób świecenia. Jakakolwiek jest prawidłowa odpowiedź, obraz daje odbiorcy dobre wyobrażenie o tym, jak wygląda oświetlenie w opisywanej scenerii, a to za sprawą trzech leksemów: *dymić*, *kurz* i *mgła*, konotujących ‘nieprzejrzystość’ i ‘rozproszenie’. Takie też wydaje się światło – nieco mgliste, rozproszone, niezbyt ostre, ale wciąż jasne, na co wskazuje przymiotnik *złoty*.

Konceptualizacja powtarza się w wierszu *Na stepie* i klechdzie *Majka*:

Noc błękitnieje w oddali
Na widnokręgów podkowie,
Jak błysk bladego zwierciadła
W na poły mrocznej alkowie!...

Step dymi modrym płomieniem,
Wiatr to się ocknie – to zdrzemnie.

[*Na stepie*, poezje rozproszone]

Noc księżycowa, z równią kłosów pszenicznych zetknięta, w miejscu onego zetknięcia dymiła światłem błękitnawym, rozwidniając odmienne cokolwiek, bo srebrzyście wybiegłe tu i ówdzie ponad równią kłosy samotne, dorywczo wybudujące, które to zazwyczaj stróżami przezywają (...).

Wiatr łanem pszenicznym kolejno i stopniowo zakołysał, i kołysanie owo z nieznacznym opóźnieniem udzieliło się mży błękitnej, którą księżyc ponad łanem rozetlił (...).

[*Majka, Klechdy polskie*, s. 102, 103]

W przywołanych obrazach świecenie jest bardzo specyficzne. Wymienione wyżej cechy dymu przeniesione na księżycowe światło sprawiają, że staje się ono słabe, mgliste, ale jednocześnie rozprzestrzenione na dużej powierzchni – bardziej niż o „blasku księżyca” można mówić o jego „poświacie”. W *Majce* taka postać światła utrzymuje się w dalszej części opisu z obrazem *mży błękitnej, którą księżyc ponad łanem rozetlił*. Wyraz *mża* przywołuje jako bazę słowotwórczą leksem *mżawka*, oznaczający „niewielki, drobny deszcz, często w postaci mgiełki” (SWJP). Konotowane cechy ‘rozproszenia’ czy ‘złożenia z drobnych cząstek czegoś’ są zatem podobne do właściwości dymu. Wacław Lewandowski w swoim komentarzu do *Klechd* zaznacza, że słowo *mża* nie powinno być traktowane jako neologizm autora, ponieważ jest to słownikowo potwierdzony ukraiinizm.⁹

⁹ Por. Wstęp do *Klechd polskich* [Leśmian 1999, 62].

W przypisie objaśnia je jako „mżyce”, w opisywanym kontekście znacząca tyle, co „poświata”. Tak rozumiany wyraz może mieć ścisły związek z czasownikiem *mżyć* / *mżyć się*, definiowanym w SJP Dor następująco: „być widocznym jak przez mgłę, przezierać, migotać; świecić rozproszonym, zamglonym światłem”.¹⁰ „Mża błękitna” jest więc poświatą, utrzymującą się nad łąnem zboża niczym mgłą lub dym. Cechy ‘lotności’ świetlnej substancji nadaje tu dodatkowo czasownik *rozetlił*, odnoszący się prymarnie do ognia.

5. PODSUMOWANIE

B. Leśmian często i chętnie wykorzystuje metaforę światła jako substancji. Konceptualizacja ta, obecna w języku ogólnym, jest widoczna choćby w sfrageologizowanym wyrażeniu *coś zalane światłem*. Światła jako fizycznego zjawiska niematerialnego nie można dotknąć, a metafora substancji nadaje mu cechy namacalności. Czemu służy taka konceptualizacja? Przede wszystkim zobrazowaniu intensywności zjawiska i nadaniu kształtu czemuś, co tego kształtu jest z natury pozbawione. A kształty światła, dzięki nabytej przez nie metaforycznej materialności, stają się bardzo różnorodne i wzbogacają dynamikę obrazów. „Zalanie” światłem wyrażone jest przez B. Leśmiana różnymi środkami językowymi, między innymi czasownikami: *łzawić*, *pogrążyć (do dna)*, *tonąć (w oświetleniu)*, *dolać (złota)*, *ściekać (kroplami)*, *wyplusnąć*, *doplusnąć*. Duża część kontekstów, w których występują owe frazy, obrazuje dominację światła w przestrzeni, jego natężenie i jasność. To jednak nie wyczerpuje metafory. Poeta ją uszczegóławia i urozmaica. W analizach używałam określenia „stan skupienia świetlnej substancji”, ponieważ metaforyczna substancja nie była obrazowana jedynie jako ciecz. Poeta w ciekawy sposób nadaje jej również stan stały, a nawet lotny. Widać ten zabieg we frazach: *słońce przesiane*, *światło kruszy się*, *strzępi się*, *słońce dymi*. Ważną rolę odgrywają również barwy światła, takie jak złoto, srebro, błękit, purpura, charakterystyczne dla pór dnia i opisywanych scenerii. Metafora światła jako substancji, czyniąc światło namacalnym przedmiotem, daje wyraźny efekt synestezji. Odbiorca może poczuć ciepło upalnego dnia, dostrzec ruch i przemiany światła lub poczuć (bez dotykania) kształt powierzchni, na którą ono pada.

¹⁰ Por. opatrzoną kwalifikatorami „książk.” i „przen.” definicję w USJP: „świecić słabym światłem”. Por. także jedno ze znaczeń w SW: „migać, przedstawiać się jakby przez mgłę, pstrzyć się: Z poza drzew mżyły się słabe światełka”.

Bibliografia

- R. Grzegorzczkova, 2010, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, wyd. 4 rozszerzone, Warszawa.
- M. Johnson, G. Lakoff, 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. Krzeszowski, Warszawa.
- R. Langacker, 2005, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, tłum. H. Kardela, P. Łozowski, Lublin.
- B. Leśmian, 1972, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Warszawa.
- B. Leśmian, 1999, *Klechdy polskie*, wstęp i oprac. W. Lewandowski, Kraków.
- B. Leśmian, 2010, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa.
- B. Masny, 2012, *Dynamika opisu zjawisk świetlnych w tekstach Bolesława Leśmiana*, „LingVaria” VII, nr 1 (13), s. 259–267.
- Popularna encyklopedia A-Z*, wyd. Kluszczyński, Kraków 1998.
- SJPDor: W. Doroszewski (red.), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- SW: J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), 1952–1953 (1900–1927), *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa.
- SWJP: B. Dunaj (red.), 1996, *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa.
- R. Tokarski, 1998, *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania* [w:] J. Bartmiński, R. Tokarski (red.), *Profilowanie w języku i w tekście*, Lublin, s. 35–52.
- USJP: S. Dubisz (red.), 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa.

Metaphorical substantiality of light in Bolesław Leśmian's texts

Summary

This paper presents selected examples of Leśmian's conceptualisation of luminous phenomena restricted to ones in which the basis is the popular metaphor LIGHT IS SUBSTANCE, modified and developed poetically by the author. I distinguish three types of the metaphorical luminous substance: liquid, solid and gaseous. Moreover, I show how the applied conceptualisation influences the dynamics of representation. In the interpretations, I refer to the terms used in cognitive semantics, such as *metaphor*, *connotation*, *linguistic image of the world*.

Trans. Monika Czarnecka

BOGACTWO SMAKÓW (O NOWYCH NAZWACH POSILKÓW, DAŃ I MIEJSC)

Nie zawsze zdajemy sobie sprawę z tego, jak w ciągu minionego dwudziestopięciolecia zmieniła się nasza rzeczywistość; żyjemy tu i teraz i już nie dziwią nas nowe przedmioty wokół nas, nowe zawody, które wykonujemy, nowe technologie, które ułatwiają nam życie, nowe sposoby spędzania wolnego czasu, nowe potrawy, których dotąd nie jadaliśmy, nawet nowe warzywa i owoce, których istnienia dotąd nie podejrzewaliśmy. Można zaryzykować stwierdzenie, że nie ma takiej dziedziny życia, która nie zmieniłaby się w sposób spektakularny. W ślad za zmianą rzeczywistości, co oczywiste, przyszedł też zmiany językowe. Wszystkie te nowe „byty” trzeba było jakoś nazwać, określić, czasem ocenić. Jak wiadomo, są dwa najważniejsze sposoby wzbogacania słownictwa: zabiegi słowotwórcze wykorzystujące rodzime wzorce oraz zapożyczenia z języków obcych. Na podstawie kartoteki rejestrującej nowe słownictwo, zgromadzonej w Pracowni „Obserwatorium Językowe” IJP PAN, liczącej blisko 50 000 jednostek, stwierdzić można, że najczęstszym sposobem pomnażania leksyki są zapożyczenia; tworzenie nowych wyrazów z morfemów istniejących jest relatywnie rzadsze.¹ W polszczyźnie pojawiło się słownictwo pochodzące z języków niemal całego świata. Najbardziej widoczne są zapożyczenia z języka angielskiego, ale nie tylko one zadomowiły się w języku polskim. Używając słowa: *zadomowiły*, mam na myśli nie tylko ich funkcjonowanie na zasadzie cytatów, ale także ich polonizację, tj. przystosowanie do polskich zasad ortograficznych, fleksyjnych i słowotwórczych.² Nie sposób w jednym artykule opisać całego nowego słownictwa we wszystkich sferach życia; niniejszy artykuł poświęcony zostanie szeroko rozumianemu słownictwu kulinarnemu.

¹ Liczba 50 000 to liczba haseł zgromadzonych w kartotece elektronicznej, która jest tworzona dopiero od 2008 roku; w rzeczywistości kartoteka „Obserwatorium” jest znacznie większa, ponieważ jeszcze nie wszystkie materiały zostały przeniesione z wersji papierowej do wersji elektronicznej. Elektroniczna kartoteka umożliwia przeglądanie zgromadzonego materiału pod różnym kątem.

² Szczegółowo kwestia polonizacji pożyczek zostanie omówiona w osobnym artykule.

Do niedawna w Polsce mieliśmy trzy podstawowe posiłki: śniadanie, obiad i kolację oraz dwa posiłki dodatkowe: drugie śniadanie i podwieczorek. W sytuacjach wczasowych, wycieczkowych pojawiła się jeszcze nazwa posiłku piątego: *obiadokolacja* ‘obiad spożywany w porze kolacji’. Warto zwrócić uwagę, że słowa tego nie notują najstarsze powojenne słowniki języka polskiego: pod red. W. Doroszewskiego i M. Szymczaka; po raz pierwszy *obiadokolacja* jest notowana przez M. Bańkę w *Suplemencie do SJP* pod red. M. Szymczaka (1992 r.). W ostatnim dwudziesto-pięcioleciu w polskiej rzeczywistości pojawiły się trzy posiłki pochodzenia anglosaskiego. Najpierw pojawił się *lunch* [lancz] ‘lekki posiłek spożywany w porze południowej’, który z czasem zaczął występować w postaci spolszczonej *lancz*. Wyraz *lunch* jest notowany przez wszystkie współczesne słowniki,³ natomiast formę *lancz* notuje tylko *Praktyczny słownik języka polskiego* pod red. H. Zgółkowej i słownik *100 tysięcy potrzebnych słów* pod red. J. Bralczyka. Potem pojawiły się: *dinner* [diner] i *brunch* [brancz]. *Dinner*, lub forma spolszczona *diner*, to ‘gorący posiłek spożywany w późnych godzinach popołudniowych lub wieczorem’. Wyrazu *dinner* nie notuje żaden ze współczesnych słowników.⁴ *Brunch* lub *brancz* to ‘późne śniadanie, posiłek jedzony między śniadaniem a lunchem’; słowo to powstało z połączenia angielskich słów: *breakfast* [brekfest] i *lunch*. Wyraz notowany jest tylko przez słownik pod red. J. Bralczyka. Wszystkie nowe nazwy posiłków szybko przyjęły się w polszczyźnie, choć trzeba przyznać, że, może poza *lunchem*, przede wszystkim w kręgach biznesowych. Takie zawężenie zakresu użycia omawianych wyrazów niewątpliwie związane jest z tym, że *de facto* dublują one znaczenia polskich wyrazów: *brunch* to tak naprawdę drugie śniadanie (choć często jadane na ciepło), a *dinner* to po prostu, jadana na ciepło, kolacja. Od wszystkich trzech nazw potencjalnie mogą być tworzone wyrazy pochodne, choć, ze względu na częstość użycia, najczęściej zanotowano ich od wyrazu *lunch* (*lancz*): *lunchować* [lanczować], *lunchowanie* [lanczowanie], *lunchowy* [lanczowy], *lanczowy*, a nawet *lunchownia* [lanczownia] czy *lanczbar* [lanczbar] ‘lokal, w którym można zjeść lunch’, *biznes lunch* [biznes lancz] ‘lunch w celach biznesowych’. Funkcjonuje też słowo *lunchbox* [lanczboks]: *Robotnicy przynosili posiłek ze sobą. Pożywny i tak*

³ Tj. przez *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny* pod red. Haliny Zgółkowej z lat 1994–2005, *Inny słownik języka polskiego* pod red. Mirosława Bańki z 2000 r., *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. Stanisława Dubisza z 2003 r., słownik *100 tysięcy potrzebnych słów* pod red. Jerzego Bralczyka z 2005 r., *Słownik współczesnego języka polskiego* pod red. Bogusława Dunaja z 2007 r. oraz *Suplement do Słownika języka polskiego* pod red. Mirosława Bańki z 1992 r.

⁴ Por. przypis 3.

*pomyślany, by dało się go łatwo „transportować”, najlepiej w pudełku (lunchbox), i zjeść w 20 minut [TS 3/2010].*⁵

Z języka angielskiego, oprócz nazw wymienionych posiłków, przejęliśmy też różnego rodzaju nazwy przyjęć z członem *party* [party]. Bodaj najdłuższą tradycję w polszczyźnie ma *garden party* [garden party] ‘przyjęcie zorganizowane na świeżym powietrzu, zwłaszcza w ogrodzie’,⁶ *grillparty* [gril party] ‘impieza pod gołym niebem, podczas której przyrządzane i podawane jest mięso z grilla’⁷ i *cocktail party* [koktajl party] (*koktajlparty*) ‘popołudniowe przyjęcie towarzyskie odbywające się zwykle na stojąco, na którym podaje się napoje alkoholowe’,⁸ ale funkcjonują także: *dinner party* [diner party] ‘proszona kolacja, zwłaszcza służbowa’, *beach party* [bicz party] ‘impieza odbywająca się na plaży’, *sushi party* [suszi party] ‘przyjęcie, na którym podawane jest sushi’. *Party* organizowane są z wielu innych okazji, np.: *acid party* [esit party] ‘impieza, podczas której słucha się muzyki elektronicznej i zażywa syntetyczne narkotyki’, *techno party* [techno party] ‘impieza, na której tańczy się przy muzyce techno’, *fotoparty* [fotoparty] ‘spotkanie towarzyskie zorganizowane w celu zaprezentowania zdjęć z jakiegoś wydarzenia’, *pornoparty* [pornoparty] ‘spotkanie towarzyskie, w czasie którego ogląda się filmy pornograficzne’, *seks-party* [seks-party] ‘spotkanie towarzyskie, w czasie którego uprawia się seks’, *transparty* [transparty] ‘spotkanie towarzyskie dla transwestytów’, *swap party* [śląp (słop) party] ‘masowa impieza, w trakcie której wymienia się ubraniami, których już się nie nosi’, *before party* [bifor party] czy inaczej *preparty* [preparty] (spolszczone formy *beforek* [biforek], *biforek*, *beforka*, *biforka*) ‘impieza, poprzedzająca właściwą imprezę, polegająca na wprowadzeniu się w odpowiedni nastrój przez picie alkoholu przed udaniem się np. na koncert, festiwal lub do klubów i pubów’, *after party* [after party] ‘impieza, w gronie przyjaciół, znajomych, odbywająca się po zakończeniu innej, najczęściej większej, imprezy, np. koncertu, festiwalu, parady’.

Nowa rzeczywistość sprawiła również, że zapożyczyliśmy ze świata całe bogactwo smaków (i nazw), które, najczęściej, nowe są tylko w Polsce. Pojawiły się owoce i warzywa, takie jak np. *liczi* ‘owoc zwany też śliwką chińską o słodkim, lekko kwaskowatym miąższu’, *karambola* ‘owoc tropikalnego drzewa rosnącego głównie w Malezji o żółtej skórce, słodko-kwaśnym, lekko przezroczystym, soczystym miąższu, po przekrojeniu mający kształt gwiazdki’, *salak* ‘owoc palmy występującej w Indo-

⁵ Zanotowano też przymiotnik od wyrazu *brunch* (*brunchowy bufet, konkurs, kalendarz, sezon, brunchowe menu*) oraz czasownik *brunchować* (Gdy pogoda dopisze, można *brunchować* także na podwórku). Brak natomiast przymiotnika *dinnerowy*, czasownika *dinnerować*, zanotowano natomiast połączenie: *dinner party*.

⁶ Wyrazu nie notuje tylko *Inny słownik języka polskiego* pod red. M. Bańki.

⁷ Wyraz notowany jest tylko przez H. Zgólkową.

⁸ Wyraz notowany jest tylko przez H. Zgólkową.

nejzi i Malezji o słodko-kwaśnym miąższu, podobnym w konsystencji do jabłka', *batat* 'warzywo uprawiane w Ameryce podobne do ziemniaka', *rukola* 'rodzaj salaty o pikantnych w smaku liściach'), nowe rodzaje serów (np. *fontina* [fontina], *mascarpone* [maskarpone], *ricotta* [rikotta], *mozzarella* [mocarella]), nowe rodzaje mąki (np. *durum*), nowe rodzaje przekąsek (np. *chipsy* [czipsy]) itp.

Szybko na naszych stołach zadomowiły się różnego rodzaju *dipy* [dip] i *dressingi* [dresing]. Obco brzmiące nazwy, wbrew pozorom, wcale nie dublują znaczenia dawno przyswojonego wyrazu *sos*. *Sos* jest znaczeniowo bardziej pojemny, to 'zawiesisty płyn o różnych smakach, przyrządzany jako dodatek do niektórych potraw', tymczasem *dip* to 'gęsty, zimny sos na podstawie jogurtu, śmietany, majonezu lub twarogu, w którym podczas jedzenia zanurzamy warzywa, chipsy itp.', a *dressing* to 'rodzaj sosu z przyprawami stosowanego do zimnych potraw, zwłaszcza sałatek'.

Zasmakowaliśmy w daniach kuchni z całego świata, by wymienić tylko **włoską** *pastę* 'makaron z różnymi sosami', *lasagne* [lazańje]⁹ 'rodzaj zapiekanki z ciasta makaronowego przełożonego mielonym mięsem z dodatkiem sosu pomidorowego, parmezanu i ziół', *canelloni* [kanelloni] lub [kaneloni] 'makaron mający kształt dużych rurek; także: taki makaron nadziewany różnego rodzaju farszem', *ciabattę* [ciabata] 'duży, płaski chlebek pszenny', *ravioli* [rawioli] 'rodzaj małych pierożków nadziewanych głównie mięsem lub warzywami', *farfalle* [farfale] 'rodzaj makaronu w kształcie kokardek', *gnocchi* [niokki] 'rodzaj klusek ziemniaczanych', *panino* [panino] 'kanapka najczęściej z ciabatty przekrojonej poziomo', *tiramisu* [tiramisu] 'schłodzony deser z ciasta biszkoptowego, nasączonego kawą i alkoholem, przełożonego delikatną masą', **toskańską** *bruschettę* [brusketta] 'rodzaj przekąski, grzanka z dodatkami', **turecką (arabską)** *pitę* [pita] 'placek z mąki jęczmiennej lub pszennej', *kebab* [kebab] 'potrawa z pieczonego na pionowym rożnie specjalnie spreparowanego mięsa (baranina, kurczak), z którego skrawa się małe kawałki, podawana najczęściej w picie lub bułce z surówką i różnymi sosami',¹⁰ *falafel* [falafel] 'smażony kotlecik z roślin strączkowych, np. soczewicy, ciecierzycy, grochu', **japońskie** *sushi* [suszi] 'potrawa złożona z ryżu, często owiniętego morskimi algami, i surowej ryby lub owoców morza', *surimi* [surimi] 'produkt sporządzony na bazie zmielonego mięsa białych ryb, najczęściej mintaja, dorsza lub morszczuka', **tunezyjski** *brik* [brik] 'pieróg z nadzieniem z warzyw i baraniny lub tuńczyka i jajek', *harissę* [harissa] 'ostra pasta wytwarzana z papryki chili, z dodatkiem czosnku, czasem kolen-

⁹ Nazwa potrawy funkcjonuje także w postaci *lazanie* lub *lasagna*, *lazania*.

¹⁰ Hasło *kebab* notowane już było w suplemencie do SJP WD, jednak z inną definicją: 'turecka pieczeń z jagnięcia z cebulą, pieprzem i ryżem'. Taką definicję podaje też M. Bańko w suplemencie do SJP MS i S. Dubisz w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego*. Definicję odpowiadającą współczesnemu rozumieniu kebabu podaje dopiero J. Bralczyk w słowniku *100 tysięcy potrzebnych słów*.

dry, kminku i oliwy z oliwek’, *merguez* [merkes] lub [merques] ‘pikantna cieniutka kielbaska z jagnięciny podawana z warzywami’, **francuskie** *croissanty* [krlasan] ‘rogaliki z francuskiego ciasta’, *muffiny* [maffiny] ‘babeczki słodkie lub wytrawne z różnymi dodatkami w środku, pieczone w papierowej osłonce’, **hiszpańskie** *gazpacho* [gazpaczo] ‘chłodnik m.in. z pomidorów, papryki i ogórka’, *paellę* [paeja]¹¹ ‘potrawa z ryżu z dodatkiem drobiu lub królika, lub owoców morza, szafranu, warzyw i zapiekana na metalowej patelni z dwoma uchwyty’, **koreańskie** *kimchi* [kimczy] (*kimczy*) ‘potrawa z fermentowanych lub kiszonych warzyw, głównie kapusty oraz papryczek chili i czosnku’, **meksykańskie** *taco* [tako] ‘smażony placek kukurydziany nadziewany mięsem lub serem’, *tortillę* [tortija]¹² ‘okrągły, cienki placek kukurydziany, podawany na gorąco z sosem, czasem nadziewany mięsem, serem, warzywami’ itd. itd. Lista potraw nie byłaby kompletna, gdyby nie wspomnieć o daniach z McDonalds’a czy KFC: *cheeseburger* [czisburger] ‘hamburger z serem’, *big mac* [big mak] ‘podwójny hamburger w bułce sezamowej z sałatą, serem i sosem’, *mc chicken* [mak cziken] ‘hamburger z kurczaka w bułce sezamowej z sałatą i majonezem’, *grander* [grander] ‘kurczak w bułce sezamowej z sałatą i pomidorem’, *twister* [tlister] ‘tortilla z grillowaną piersią kurczaka marynowaną w ziołach, z sałatą i pomidorem’, *longer* [longer] ‘kanapka z połówką z piersi kurczaka w ostrej panierce, z sałatą, pomidorem i sosem’ itd.

Wymieniłam tylko niektóre nazwy potraw popularnych w Polsce, ale łatwo sobie wyobrazić, że jest ich znacznie więcej; wystarczy przejrzeć karty dań restauracji włoskich, japońskich, meksykańskich, koreańskich, chińskich, indyjskich. Oprócz kuchni przygotowujących tradycyjne narodowe potrawy pojawiła się też kuchnia łącząca różne tradycje kulinarne w jednym daniu. Mowa o *cross-cooking* [kros-kuking] czy inaczej *kuchni fusion* [fjużyn]:

Od niedawna zadamawia się u nas kuchnia fusion (zwana też cross-cooking) polegająca na zaskakującym łączeniu składników, przypraw, technik przyrządzania i podawania. Np. sushi z ryżu risotto z truflą, rukolą i parmezanem. U nas na razie najpopularniejszy produkt tego kierunku to żurek z salami, ale pojawiają się kolejne. [Polit 34/2009]

Kuchnia fusion to głównie mieszanka kuchni europejskich i Dalekiego Wschodu. Moda kulinarna ewoluje jednak tak szybko, że wkrótce będzie to zapewne połączenie kuchni południowoamerykańskiej, afrykańskiej czy aborygeńskiej. [„Wprost” 27/2004]

Absolutną nowością jest *kuchnia molekularna*; także w Polsce są już pierwsze restauracje hołdujące zasadom tej kuchni. *Kuchnia molekularna* wykorzystuje wiedzę naukową na temat gotowania. Jej celem jest otrzymanie czystych smaków, nietypowymi sposobami i niekiedy w bar-

¹¹ Nazwa ta bywa wymawiana błędnie jako [paella].

¹² Nazwa ta bywa wymawiana błędnie jako [tortilla].

dzo zaskakujących zestawieniach. Kuchnię tę w 1988 roku stworzyło dwóch naukowców: węgierski fizyk i francuski chemik.

Fusion się przebija, a zapewne już wkrótce może jej zagrozić kuchnia molekularna, od kilku lat robiąca zawrotną karierę na zachodzie Europy. Kremy preparowane w ciekłym azocie, gorące żele, smażenie w wodzie, składniki poddawane działaniu próżni, musy z parmezanu i tym podobne niezwykłości. Tu już niezbędna jest wiedza tajemna i spore laboratorium. [Polit 34/2009]

Różnorodność smaków i nazw dotyczy także napojów. Trudno dziś zliczyć rodzaje kaw parzonych w nowoczesnych ekspresach: obok zwykłej *kawy po turecku*, wykwintnej *kawy po irlandzku*, *espresso* czy po prostu *małej czarnej* pojawiły się takie nazwy, jak: *cappuccino* [kapucзино], *café latté* [kafe latte], *café frappé* [kafe frapé], *macchiato* [makiato], *café corretto* [kafe koretto], *espresso café mocha* [espresso kafe moka] itd. W sklepach można też kupić wszystkie alkohole świata, nawet te, o których dotąd niejednokrotnie nie słyszeliśmy (np. *amaretto* [amaretto], *grappa* [grappa], *uzo* [uzo], *blue kurakao* [blu kurakao], *passoa* [passoa]); co więcej: powstało wiele nazw napojów alkoholowych i bezalkoholowych z angielskim słowem *drink* [drink] w nazwie, np. *drink* 'alkohol zmieszany np. z sokiem, tonikiem', *mixdrink* [miksdrink] 'rodzaj napoju sporządzonego z alkoholu i napoju niealkoholowego (sok, tonik), czasem z dodatkiem owoców; koktajl', *short drink* [szort drink] 'mocny napój alkoholowy podawany w niskich szklankach', *long drink* [long drink] 'koktajl o niewielkiej zawartości alkoholu podawany w wysokich szklankach, pity długo, powoli', *soft drink* [soft drink] 'zimny napój bezalkoholowy, np. lemoniada, sok', *energy drink* [enerdzi drink] czy *drink energetyzujący* 'napój pobudzający i zwiększający aktywność psychoruchową człowieka'.

Przytoczone wyżej nazwy niewątpliwie obrazują skalę zjawiska, nawet jeśli wziąć pod uwagę fakt, że niektóre z nich znane są tylko smakoszom narodowych kuchni. Większości tych wyrazów nie notują współczesne słowniki języka polskiego. W polszczyźnie często funkcjonują one na zasadzie cytatów, ale równie często polonizują się, przyjmując polską fleksję i tworząc wyrazy pochodne.

Wśród wyrazów pochodnych od nazw potraw i napojów wymienić trzeba przede wszystkim nazwy miejsc: restauracji i barów, w których jada się owe dania. Początkowo chętnie przejmowaliśmy nazwy obce. Wyraz *bar* był już wprawdzie dobrze przyswojony polszczyźnie (do tego stopnia, że wielu z nas w ogóle nie odczuwa już jego obcości), jednak zaczęły powstawać nowe połączenia z tym wyrazem, np. *bar sałatkowy*, *bar sushi* [bar suszi] lub *sushi-bar* [suszi-bar], *drink bar* [drink bar], *aperitifbar* [aperitifbar], *burgerbar* [burgerbar], *ekobar* lub *bar ekologiczny*, *lanczbar*, *snack-bar* [snak-bar], *water-bar* [łoter-bar] itd. Stosunkowo niedawno zapożyczyliśmy z angielskiego wyraz *pub* [pab], potem zaczęły pojawiać się 'bary, lokale, w których sprzedawane są dania typu hamburger', *kebaby* 'bary, w których sprzedawane są kebaby', *food court* [fut kort] 'miejsc w centrach handlowych, gdzie klienci mogą zjeść dania różnych kuchni',

dumpling house'y [dampling haus] 'bary, w których podaje się różnego rodzaju pierogi', *steak house'y* [stek haus] 'restauracje, w których podaje się głównie steki' itp. Z czasem jednak, być może przesyleni nadmiarem obcości, zaczęliśmy tworzyć polskie nazwy barów, barków i restauracji, wyzyskując rodzime formanty. W polszczyźnie od zawsze do tworzenia nazw miejsc służył formant *-arnia*. Powstały zatem swojsko brzmiące *na-leśnikarnie*, *pierozkarnie*, *pierogarnie*, *kanapkarnie*, *sałatkarnie*, a nawet *fastfoodziarnie*, *frytkarnie*, *muffinarnie*, *rumiarnie*, *szampanarnie* czy *su-sharnie*.¹³

Tworzenie wspomnianych wyżej nazw jest niestety jednym z nielicznych przejawów wykorzystywania rodzimych wzorców słowotwórczych. Zazwyczaj, co unaocznili przytoczone przykłady, mamy do czynienia z procesem zapożyczania. Trzeba mieć jednak nadzieję, że w końcu nastanie moda nie tylko na to, co obce, ale także na to, co polskie.

Bibliografia

- M. Bańko (red.), *Inny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000.
 M. Bańko (red.), *Suplement do Słownika języka polskiego*, Warszawa 1992.
 J. Bralczyk (red.), *100 tysięcy potrzebnych słów*, Warszawa 2005.
 S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2003.
 B. Dunaj (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2007.
 T. Smółkowa (red.), *Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 1985–1992*, Kraków 1998, 1999.
 T. Smółkowa (red.), *Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 1993–2000*, Kraków 2004, 2005, 2006.
 T. Smółkowa (red.), *Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 2001–2005, część I (A–D), część II (E–J)*, Kraków 2010.
 M. Witaszek-Samborska, *Nowe zapożyczone nazwy potraw i napojów w Wielkim słowniku wyrazów obcych PWN* pod red. Mirosława Bańki [w:] W. Książek-Bryłowa, H. Duda (red.), *Język polski. Współczesność – historia*. V, Lublin 2005.
 M. Witaszek-Samborska, *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*, Poznań 2005.
 H. Zgólkowa (red.), *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, Poznań 1998.

Cytowane czasopisma

- Polit – „Polityka”
 TS – „Twój Styl”
 Wprost – „Wprost”

Beata Nowakowska
 (Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora, Pułtusk)

¹³ Do tworzenia nazw miejsc (barów i restauracji) sporadycznie używa się także formantu *-ownia* (*kebabownia*) i *-eria* (*pierogeria*).

SŁOWNIKI DAWNE I WSPÓŁCZESNE

Agnieszka Ewa Piotrowska¹

(Uniwersytet Warszawski)

FRANCISZEK SŁAWSKI, SŁOWNIK ETYMOLOGICZNY JĘZYKA POLSKIEGO, KRAKÓW 1952–1982

PEŁNY TYTUŁ

F. SŁAWSKI, *SŁOWNIK ETYMOLOGICZNY JĘZYKA POLSKIEGO*,
t. 1–5, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków 1952–1982.

JĘZYK / JĘZYKI

Polski.

LICZBA HASEŁ

Prawie 7500, najwięcej w tomie pierwszym, najmniej w ostatnim.

UKŁAD HASEŁ

Alfabetyczny w pierwszym tomie, ewoluujący w stronę alfabetyczno-gniazdowego w kolejnych (autor nie gromadzi całych rodzin słowotwórczych w jednym artykule hasłowym).

TWÓRCY

Franciszek Sławski (1916–2001) ukończył polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim (1934–1939), studiował językoznawstwo i język bułgarski, który doskonalił na dwuletnim stypendium w Bułgarii. Przez pierwsze dwa lata wojny pracował jako nauczyciel, w 1941 r. na prośbę władz uniwersyteckich wstąpił do *Institut für Deutsche Ostarbeit* i jednocześnie uczył na tajnym uniwersytecie jako asystent i lektor języka rosyjskiego oraz bułgarskiego. W 1937 r. jako student opublikował pierwszy artykuł o etymologii i dziejach wyrazów w „Języku Polskim”. W 1943 r. na tajnym uniwersytecie obronił pracę doktorską, habilitował się w roku 1947. W 1954 r. otrzymał tytuł profesora nadzwyczajnego, a 10 lat później – zwyczajnego. W latach 1956–1959 był prodziekanem Wydziału Filologicznego UJ, a w latach 1966–1969 dziekanem tego Wydziału. Od 1969 r. był kierownikiem Katedry Fi-

¹ Autorka artykułu i redaktorzy witryny *Słowniki dawne i współczesne* (<http://www.leksykografia.uw.edu.pl>) dziękują prof. Januszowi Siatkowskiemu za konsultację.

lologii UJ, od 1974 r. zaś dyrektorem Instytutu Filologii Słowiańskiej UJ i pełnił tę funkcję aż do przejścia na emeryturę w 1986 r. Przez wiele lat był delegatem Wydziału Filologicznego UJ do Senatu, w jego imieniu wręczył adres od Uniwersytetu papieżowi Janowi Pawłowi II.²

F. Sławski był członkiem Komitetu Redakcyjnego „Języka Polskiego”, redagował „Rocznik Sławistyczny”. Od 1980 r. był członkiem rzeczywistym PAN, a także członkiem zagranicznym Bułgarskiej (od 1979 r.) i Austriackiej Akademii Nauk (od 1981 r.).

Od 1952 r. ukazywał się w zeszytach *Słownik etymologiczny języka polskiego* F. Sławskiego. Od połowy lat 50. XX wieku autor zaangażował się także w prace nad *Słownikiem prasłowiańskim* w Pracowni Słownika Prasłowiańskiego Zakładu Słowianoznawstwa PAN (najpierw pod kierunkiem T. Lehra-Splawińskiego). W 1974 r. ukazał się pierwszy tom *Słownika prasłowiańskiego* pod red. F. Sławskiego.

CHARAKTERYSTYKA

Słownik nieukończony: opracowane hasła od A do Łż. Nakład pierwszego wydania – ponad 6000 egz.

W założeniu słownik miał być popularny, zwięzły – taki charakter ma prawie cały I tom (hasła do litery G; kolejne litery aż do J zostały opracowane bardziej szczegółowo). F. Sławski zaczął go pisać z myślą o nauczycielach i miłośnikach języka. Jak wynika z przedmowy, miały się w nim znaleźć: 1. wyrazy o zasięgu ogólnosłowiańskim obecne w polszczyźnie literackiej połowy XX wieku, 2. ich derywaty wybrane ze względu na czas pojawienia się w języku, zasięg słowiański, ciekawe zmiany semantyczne, 3. najstarsze zapożyczenia. Podstawowym celem słownika było dokonanie syntezy etymologii słownictwa polskiego, kontynuowanego w innych językach słowiańskich, zebranie i rewizja istniejących etymologii tych wyrazów oraz podanie nowych etymologii dla słów dotąd nieobjaśnionych.

Pod wpływem pozytywnych recenzji i zachęt Sławski zmienił koncepcję słownika: zaczął uwzględniać słownictwo gwarowe i nie tylko najstarsze zapożyczenia, ale także leksykę dawną, która już wyszła z użycia. Kolejne tomy (obejmujące wyrazy na litery K–Ł) pokazują, że ze słownika *stricte* etymologicznego przekształcał się on w historyczny i porównawczy. Artykuły hasłowe w kolejnych tomach są dłuższe i omawiają często kilka wyrazów z tej samej rodziny etymologicznej, a także liczne derywaty spotykane w gwarach lub zabytkach języka polskiego – świadczy o tym wzrastająca liczba odsyłaczy w tomie III, IV i V. W wypadku wyrazów dawnych podawane są granice czasowe ich występowania w języku. Hasła na litery K, L i Ł zostały opracowane bardzo gruntownie, tę część słownika można traktować jako *thesaurus* polszczyzny: nad leksyką współczesną górują liczebnie wyrazy gwarowe i dawne. Cechą słownika

² Zdjęcie z tej uroczystości zamieszczono w „Języku Polskim” LXXXI, 2001, nr 1–2, s. 1.

jest brak (lub znikoma liczba) cytatów z literatury zwierających omawiany wyraz.

Słownik etymologiczny języka polskiego F. Sławskiego jest najlepszym opracowaniem tego typu nie tylko dla języka polskiego, lecz w ogóle języka słowiańskiego. Jego wadą (poza zmianami w koncepcji dzieła, które odbiły się na niejednakowo szczegółowym opracowaniu haseł) jest to, że nie został ukończony. Dyskutowano, zwłaszcza podczas ukazywania się zeszytów składających się na I tom, założenia ogólne słownika: wybór i ugrupowanie haseł oraz ich opracowanie, zwłaszcza włączanie do niego derywatów o wyrazistej budowie słowotwórczej, motywowanych z punktu widzenia współczesnego użytkownika języka. F. Sławski przywoływał je ze względu na interesujące zmiany znaczeniowe i historię danej formacji w polszczyźnie. Recenzenci upominali się o dawne zapożyczenia, jednocześnie odradzając uwzględnianie nowszych, przy ich opisie sugerowali ograniczenie się do wskazania języka, z którego bezpośrednio przejęto dany wyraz do polszczyzny. F. Sławski zastosował się do tych rad – najmniej zapożyczeń uwzględnił w 1. zeszycie I tomu, w kolejnych zeszytach ich liczba wzrastała. Zarzucano F. Sławskiemu umieszczanie w słowniku wyrazów o niejasnej bądź niezna-nej etymologii, gdyż celem takiej publikacji jest „wytłumaczyć je [wyrazy współcześnie niemotywowane] pod względem budowy i znaczenia jako twory uzasadnione, motywowane starymi procesami słowotwórczymi (...) języka”.³

Recenzenci zarzucali F. Sławskiemu także niekonsekwentny dobór haseł i nieuwzględnienie zbyt dużej liczby wyrazów na pierwsze litery alfabetu (niecałe 60% wyrazów pomiędzy A a Czar, które znalazły się w słowniku Brücknera⁴), co wpływa na praktyczną użyteczność słownika. Uwagi o hipotetyczności niektórych rozwiązań słowotwórczych F. Sławskiego, podawanych jako jedyne możliwe, zaowocowały długoletnimi studiami tego ostatniego nad słowotwórstwem porównawczym (i w rezultacie *Zarysem słowotwórstwa prasłowiańskiego* w pierwszych tomach *Słownika prasłowiańskiego*).

Słownik zyskał szeroki oddźwięk wśród europejskich etymologów i indoeuropeistów, wywarł ogromny wpływ na kształt powstających później słowników etymologicznych poszczególnych języków słowiańskich. Za granicą ukazały się jego liczne recenzje.

INNOWACJE WARSZTATOWE

► W stosunku do *Słownika etymologicznego języka polskiego* (1927) A. Brücknera, pierwszego słownika etymologicznego polszczyzny, nowością było uwzględnianie geografii językowej, materiału słowiańskiego,

³ J. Kuryłowicz, *Uwagi o „Słowniku etymologicznym języka polskiego” Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXIII, 1953, nr 2, s. 69.

⁴ Por. T. Milewski, *Recenzja. Franciszek Sławski*, *Słownik etymologiczny języka polskiego. Zeszyt 1. (A–Czar)*. Kraków 1952. Nakładem Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Str. 1–112, „Poradnik Językowy” 1953, z. 3, s. 26.

w tym zwłaszcza staro-cerkiewno-słowiańskiego, ostrożność w przedstawianiu własnych pomysłów i obiektywizm w przytaczaniu cudzych, bogata i przemyślana bibliografia, jednolitość, uporządkowanie i usystematyzowanie opracowania artykułów hasłowych.

► Nowością były założenia ogólne: uwzględnianie w objaśnieniach etymologicznych miejsca danego wyrazu w systemie języka: jego budowy i znaczenia (także zachodzących w czasie zmian znaczenia), jego użycia, występowania wyrazu w gwarach i jego odpowiedników w sąsiednich językach słowiańskich, w niektórych innych językach słowiańskich, w językach bałtyckich i germańskich; także oddzielanie wyrazów nienacechowanych od ekspresywnych, onomatopei itp. (F. Sławski zaznaczał, że rządzą się one swoimi prawami słowotwórczymi, za każdym razem informował, że nie jest to słownictwo neutralne, por. np. hasła *harkot*, *hepać*, *he!*, *hej!*).

BUDOWA ARTYKUŁU HASŁOWEGO

Budowa artykułu hasłowego została przez F. Sławskiego przemyślana i była konsekwentnie realizowana w kolejnych zeszytach składających się na słownik niezależnie od zmiennej długości samych haseł. W pierwszych zeszytach autor informował o najstarszym zapisie w języku polskim (w wypadku wyrazów, które wyszły z użycia, podawał granice czasowe ich występowania), o tym, czy wyraz jest literacki, czy nie, przytaczał wybrane odpowiedniki z kilku języków słowiańskich i innych, blisko spokrewnionych języków indoeuropejskich, zwłaszcza bałtyckich i germańskich, ze względu na bliskość kulturową zwykle także łacińskich lub greckich. W następnej kolejności przywoływał bibliografię (zwłaszcza artykuły poświęcone danemu wyrazowi), przytaczał różne etymologie wyrazu (niekiedy ograniczał się tylko do odesłania do bibliografii, bez omawiania mniej przekonujących go pomysłów – zwłaszcza w I tomie), by zakończyć artykuł podaniem tej najpewniejszej.

W późniejszych zeszytach tomu I oraz w tomach kolejnych pojawiła się charakterystyka bardziej szczegółowa. Dotyczyła ona ewentualnych odstępstw od normalnego rozwoju fonetycznego w wypadku słownictwa ekspresywnego lub dźwiękonaśladowczego, zachowanej dawnej budowy morfologicznej wyrazu i ewentualnej perintegracji morfologicznej oraz zmian semantycznych.

Ze względu na zmianę koncepcji słownika i objętości artykułów hasłowych w celu ukazania ich budowy podane zostaną trzy przykłady.

Broda – F. Sławski podał wiek pierwszej notacji (XV), odpowiedniki innosłowiańskie – w jednym języku z każdej z grup (rosyjski, serbsko-chorwacki, staro-cerkiewno-słowiański) i indoeuropejskie (litewski, staro-wysoko-niemiecki, łacina). Lakoniczny komentarz: „Właściwe tylko części języków ie.” Brak informacji o historii wyrazu w polszczyźnie, zmianach znaczeń, bibliografii. Tak opracowane hasło jest reprezentatywne dla I tomu.

Jako oddzielny artykuł hasłowy F. Sławski zamieścił przymiotnik *brodaty* ze względu na jego dawne pochodzenie – świadczą o tym przytoczone odpowiedniki litewski i łaciński. Przywołano innosłowiańskie odpowiedniki wyrazu *brodaty* i wiek pierwszego poświadczenia.

Grobła – F. Sławski uwzględnił znaczenie wyrazu, wiek pierwszej notacji oraz pochodzenie geograficzne (wielkopolskie), jego postać fonetyczną bez *l* epentetycznego *grobja*, odpowiedniki innosłowiańskie wraz ze znaczeniami (słowacki, staroczeski, dolnołużycki, rusko-cerkiewno-słowiański, słoweński) oraz pokrewny wyraz litewski. Autor zamieścił rekonstrukcję wyrazu do formy prasłowiańskiej, wyróżnił formant słowotwórczy, kategorię słowotwórczą (*nomen actionis*), podał motywację i odesłał do czasownika podstawowego. Informację o formancie słowotwórczym poparł przywołaniem formacji analogicznych słowotwórczo; przywołał przykłady innosłowiańskie z wokalizmem *-e-*. Wyraz *grobła* (obok przywołanych kilku innych) uznał F. Sławski za zaświadczały istnienie w sufiksie *l* epentetycznego (odsylacz bibliograficzny), brak *l* wstawnego w innych wyrazach w języku polskim objaśnił perintegracją i absorpcją morfologiczną; odrzucił pogląd Trubieckiego, że w językach zachodniosłowiańskich takie *l* się nie pojawiło (odsylacz bibliograficzny).

Łasica 1 – F. Sławski podał definicję wyrazu, wiek pierwszej notacji i lokalizację poświadczeń (staro- i średniopolskich), nawiązania kaszubsko-słowińskie i innosłowiańskie literackie i dialektalne (czeski, słowacki, dolnołużycki, górnołużycki, staroruski, rosyjski, ukraiński, białoruski, serbsko-chorwacki, bułgarski, macedoński, słoweński, cerkiewno-słowiański) wraz ze znaczeniami. Autor przywołał też postaci z prefiksami (przykłady słowiańskie). Następnie zrekonstruował wyraz do formy prasłowiańskiej i podał jego pierwotne znaczenie. Odwołał się do koloru futra łasicy, gdyż wiąże się to z etymologią wyrazu – derywatu od psł. przymiotnika **lasъ*. F. Sławski przywołał nazwy innych zwierząt wywodzące się od nazwy barwy i podał języki słowiańskie, w których występują substantywizowane kontynuanty przymiotnika i derywaty (przykłady wraz ze znaczeniem), a także odpowiednik łotewski. Omówił budowę wyrazu *łasica* (wraz z bibliografią), postawił hipotezę o połączeniu tego wyrazu w językach północnosłowiańskich wskutek etymologii ludowej z czasownikiem *łasić się*. Zmienność postaci wyrazu na gruncie słowiańskim tłumaczy F. Sławski tabu językowym (bibliografia). Krótkie charakterystyki innych etymologii wraz z odesłaniem bibliograficznym kończą artykuł wraz z wyszczególnieniem derywatów omawianego wyrazu (*łasiczy, łasicowy, łasiczny*). W odrębnym artykule omówił wyraz *łasiczka*.

INNE

F. Sławski przez cały czas ukazywania się słownika uwzględniał w nim najnowsze odkrycia językoznawstwa historycznego, poczynając od prac z lat 30. XX wieku o słownictwie ekspresywnym i dźwiękonaśladowczym, przez prace J. Kuryłowicza o apofonii i akcencie, A. Belicia o deprewerbiacji, po słowniki etymologiczne i porównawcze. Interesowały go

szczególnie zagadnienia, które można było wykorzystać w analizie morfologicznej i semantycznej słownictwa słowiańskiego, zwłaszcza polskiego.

Etymolog, według F. Sławskiego, powinien scharakteryzować badany wyraz na tle systemu danego języka (punktem wyjścia są czasy współczesne), uwzględniając język literacki, gwary, ewentualnie słownictwo specjalistyczne, zbadać semantykę tego wyrazu i jej zmiany w czasie, umiejscowić go wśród wyrazów bliskoznacznych i antonimów (a także ewentualnych homonimów), uwzględnić jego zasięg geograficzny. Ponadto powinien stwierdzić, czy dany wyraz jest izolowany, czy też w języku występuje leksyka z nim spokrewniona. Objasnienie etymologiczne jest tym bardziej potrzebne, jeśli analizowany wyraz nie jest współcześnie odczuwany jako żywy derywat, lecz formacja zleksykalizowana (niepodzielna słowotwórczo). Zadaniem etymologa jest prześledzić historię danego słowa, poczynając od pierwszych zapisów, zwrócić uwagę na to, czy dany wyraz był powszechnie używany, a jeśli nie, sprawdzić, w jakim utworze pojawił się po raz pierwszy, skąd pochodził jego autor. F. Sławski interesował się nie tylko etymologią danego słowa, lecz również jego dziejami w języku aż do czasów współczesnych lub jego momentu wyjścia z użycia, badał geografii historyczną. Dzięki temu możliwe powinno stać się ustalenie miejsca danego wyrazu w systemie języka, w rodzinie etymologicznej, objasnienie jego semantyki i ewentualnych zmian znaczenia. Jeśli omawiany wyraz znikł z języka (zwłaszcza jeśli doszło do tego szybko), należy spróbować wyjaśnić przyczyny takiego stanu i znaleźć wyrazy, które przejęły jego funkcje.

Gdy ustali się już powyższe, należy podać odpowiedniki innosłowiańskie, ewentualnie bałtyckie, germańskie i zbieżności dostrzeżone w innych językach indoeuropejskich. Wówczas można wyciągać wnioski co do dawności danej formacji, jej rodzimości, ewentualnego wywodzenia się z języka prasłowiańskiego i zrekonstruować pierwotną postać wyrazu (scharakteryzować funkcję przyrostka) oraz podać jego znaczenie, a ostatecznie zdecydować o etymologii. Dzięki temu zostanie wykonane podstawowe zadanie etymologii, polegające na tym, żeby wyraz współcześnie prymarny uzasadnić morfologicznie i semantycznie, wykazać jego pierwotną motywację.

CIEKAWOSTKI

► Na początku lat 80. XX wieku w ukazywaniu się *Słownika etymologicznego języka polskiego* nastąpiła przerwa, którą da się wytłumaczyć publikacją kolejnych tomów *Słownika prasłowiańskiego*. O tym, że F. Sławski nie zarzucił myśli o kontynuowaniu *Słownika etymologicznego*, świadczą pojedyncze artykuły objaśniające wyrazy na kolejne litery alfabetu, wzmożone kilka lat przed śmiercią autora (wyrazy *miły*, *miłość*, *matka*, *mać*, *macica*, *macierz*, *maciora*, *mama*, *nagi*).⁵

⁵ Zob. F. Sławski, *Nad szóstym tomem Słownika etymologicznego języka polskiego* [w:] E. Rzetelska-Feleszko (red.), *Symbolae slavisticae (in honorem H. Po-*

► F. Sławski w dwóch pierwszych tomach używał terminu *staro-górno-niemiecki*, który potem zastąpił *staro-wysoko-niemieckim*. Nowy skrót podał w trzecim tomie Słownika.

WYDANIA

F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I–V, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków 1983. Przedruk z wyd. I techniką małej poligrafii.

WERSJA ELEKTRONICZNA

Nie istnieje.

LITERATURA

Słownik etymologiczny języka polskiego F. Sławskiego ma bogatą bibliografię, poniżej umieszczono tylko najważniejsze recenzje i omówienia.

► Wypowiedzi odautorskie, odpowiedzi na recenzje

F. Sławski, *Nad szóstym tomem Słownika etymologicznego języka polskiego* [w:] E. Rzetelska-Feleszko (red.), *Symbolae slavisticae (in honorem H. Popowska-Taborska)*, Warszawa 1996, s. 273–279.

F. Sławski, *Odpowiedź na uwagi o moim Słowniku etymologicznym języka polskiego*, cz. I, „Język Polski” XXXIII, 1953, nr 3, s. 186–190.

F. Sławski, *Odpowiedź na uwagi o moim Słowniku etymologicznym języka polskiego*, cz. II, „Język Polski” XXXIII, 1953, nr 5, s. 398–401.

F. Sławski, *Wstęp* [w:] idem, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I, Kraków 1952.

F. Sławski, *Z doświadczeń pracy nad Słownikiem etymologicznym języka polskiego*, „Język Polski” XXXVI, 1956, nr 4, s. 274–285.

F. Sławski, *Z zagadnień etymologii polskiej*, „Język Polski” XLII, 1962, nr 2, s. 83–92.

► Recenzje, omówienia

A. Bańkowski, *Uwagi do niektórych haseł Słownika etymologicznego języka polskiego prof. F. Sławskiego* (kieszeń, ksieniec, księgi, kiszka, kiep, kłęśnać, kłęśka), „Język Polski” LVI, 1976, nr 1, s. 44–47.

L. Bednarczuk, *Etymologia i słowniki etymologiczne*, „Język Polski” LXIX, 1989, nr 1–2, s. 28–33.

W. Boryś, *Stan i potrzeby badań etymologicznych w Polsce*, „Rocznik Sławistyczny” LIX, 2010, s. 9–28.

M. Jakubowicz, *Z warsztatu badań etymologicznych – od Pokornego do Borysia*, „Poradnik Językowy” 2010, z. 7, s. 38–49.

popowska-Taborska), Warszawa 1996, s. 273–279; F. Sławski, *Matka, mac, macica, macierz, maciora, mama*, „Język Polski” LXXXVIII, 1998, nr 1–2, s. 6–15; F. Sławski, *Miły, miłość*, „Język Polski” LXXX, 2000, nr 1–2, s. 1–9; F. Sławski, *Prasłowiańskie *nagъ, polskie nagi*, „Język Polski” LXXXI, 2001, nr 1–2, s. 2.

J. Kuryłowicz, *Uwagi o Słowniku etymologicznym języka polskiego Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXIII, 1953, nr 2, s. 65–70.

T. Milewski, *Franciszek Sławski*, Słownik etymologiczny języka polskiego. *Zeszyt 1. (A–Czar)*. Kraków 1952. Nakładem Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. (...) Str. 1–112, „Lud” 1954, cz. 1, s. 1019–1020.

T. Milewski, *Recenzja. Franciszek Sławski*, Słownik etymologiczny języka polskiego. *Zeszyt 1. (A–Czar)*. Kraków 1952. Nakładem Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Str. 1–112, „Poradnik Językowy” 1953, z. 3, s. 23–30.

K. Moszyński, *Pierwszy zeszyt Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego wobec Słownika etymologicznego języka polskiego A. Brücknera*, „Lud” XLI, 1954, cz. 1, s. 1020–1023.

K. Moszyński, *Skąd poszła nazwa gołąb?*, „Język Polski”, XXXV, 1955, nr 3, s. 189–194.

K. Moszyński, *Uwagi do 1. zeszytu Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXII, 1952, nr 4, s. 193–202 (omówienie artykułów hasłowych: *bies, bocian, Bóg, bróg, brzost, byk, chałupa, chata, chleb, chlóp, chmiel, ciasto*).

K. Moszyński, *Uwagi do 2. zeszytu Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXIII, 1953, nr 5, s. 345–367 (omówienie artykułów hasłowych: *czara, czart, czasza, cząbr, czekan, czepiec, czeremcha, czereśnia, czerwiec, człowiek, dąb, dąbrowa, dynia, dzban, dziedzic, dziedzina, dziewanna, dziewczka, dzieża, dziecielina, dzięcioł*).

K. Moszyński, *Uwagi do 3. zeszytu Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXV, 1955, nr 2, s. 112–135 (omówienie artykułów hasłowych: *gaić, gaj, gar, garnek, garniec, garnicarz, gąbka, gbeł, geś, głaz, głowa, głownia, głuszec, gołąb, gołębi, go-moty, gomółka, gozd, grab, koniczyzna, otrok, wróg, wróżda*).

K. Moszyński, *Uwagi do 4. zeszytu Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXVI, 1956, nr 2, s. 109–116 (omówienie artykułów hasłowych: *granica, grań, grapa, grąd, groch, gronostaj, gród, gruby, gruszka, grządział, grzebień, grzęba, grzęda 1., grzęda 2.*).

K. Moszyński, *Uwagi do 4. zeszytu Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego (Dokończenie)*, „Język Polski” XXXVI, 1956, nr 3, s. 196–205 (omówienie artykułów hasłowych: *grzyb, grzybień, grzywa, gub, gunia, gusła, gwiazda, gwóźdź, hiacynt, igo, głownia, gozd*).

K. Moszyński, *Uwagi do 5. zeszytu Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXVII, 1957, nr 4, s. 292–299 (omówienie artykułów hasłowych: *ilm, inej, izba, iskra, jabrząd, jad, jagły, jagoda, jarzęb, jaskier, jaskra, jaskrawy, jasny, jata, jaz, jaż, jątrzyć, je-siotr, jezioro, jeż, jęczmień*).

K. Moszyński, *Uwagi do 6. zeszytu Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego*, „Język Polski” XXXIX, 1959, nr 1, s. 1–8 (omó-

wienie artykułów hasłowych: *kabląk, kalić, kalina, kania 1., kania 2., kapcie, kapica, karaś, karcz, karczma, karp, karple, karzeł*).

J. Otrębski, *Franciszek Sławski*. Słownik etymologiczny języka polskiego. Tom I. A–J. Kraków 1952–1956, „Lingua Posnaniensis” VII, 1959, s. 312–315.

H. Popowska-Taborska, *Cassubiana w Słowniku etymologicznym języka polskiego Franciszka Sławskiego*, „Język Polski” LXVI, 1986, nr 3–4, s. 186–193.

J. Puzynina, *Uwagi o pierwszym tomie Słownika etymologicznego języka polskiego Fr. Sławskiego (Na marginesie prac nad indeksem słowotwórczym Słownika języka polskiego)*, „Poradnik Językowy” 1957, z. 7, s. 314–323.

J. Reichan, *Z badań nad polskim słownictwem gwarowym (Rola Słownika etymologicznego języka polskiego F. Sławskiego i Słownika prasłowiańskiego pod red. F. Sławskiego w pracach leksykograficznych i leksykologicznych nad współczesnym polskim słownictwem gwarowym)* [w:] J. Rusek, W. Boryś, L. Bednarczuk (red.), *Dzieje Słowian w świetle leksyki. Pamięci Profesora Franciszka Sławskiego*, Kraków 2002, s. 341–344.

► Metoda badań etymologicznych F. Sławskiego

L. Bednarczuk, *Etymologia Profesora Sławskiego* [w:] J. Rusek, W. Boryś, L. Bednarczuk (red.), *Dzieje Słowian w świetle leksyki. Pamięci Profesora Franciszka Sławskiego*, Kraków 2002, s. 29–36.

W. Boryś, *Badania Profesora Franciszka Sławskiego nad słownictwem polskim i słowiańskim* [w:] *Słownictwo słowiańskie*, „Zeszyty Naukowe UJ” – „Prace Językoznawcze” 1991, nr 95, s. 9–16.

► Artykuły okolicznościowe i inne o F. Sławskim

W. Boryś, *W siedemdziesięciolecie urodzin i pięćdziesięciolecie pracy naukowej profesora Franciszka Sławskiego*, „Poradnik Językowy” 1986, z. 4, s. 217–221.

M. Kucała, *Franciszek Sławski – miłośnik polskich słów* [w:] J. Rusek, W. Boryś, L. Bednarczuk (red.), *Dzieje Słowian w świetle leksyki. Pamięci Profesora Franciszka Sławskiego*, Kraków 2002, s. 25–27.

J. Rusek, *Franciszek Sławski jako sławista* [w:] J. Rusek, W. Boryś, L. Bednarczuk (red.), *Dzieje Słowian w świetle leksyki. Pamięci Profesora Franciszka Sławskiego*, Kraków 2002, s. 17–24.

W. Sędzik, *Jubileusz Profesora Franciszka Sławskiego*, „Język Polski” LXVI, 1986, nr 3–4, s. 375–377.

W. Sędzik, *Odnowienie doktoratu Profesora Franciszka Sławskiego (kronika)*, „Język Polski” LXXIV, 1994, nr 1, s. 68–69.

J. Siatkowski, *Franciszek Sławski (1916–2001)*, „Nauka Polska” 2001, nr 3, s. 251–252.

S. Urbańczyk, *Franciszek Sławski (W siedemdziesięciolecie urodzin)*, „Język Polski” LXVI 1986, nr 3–4, s. 161–165.

**SPRAWOZDANIE Z KONFERENCJI JĘZYKOZNAWCZEJ
„JĘZYK – TRADYCJA – TOŻSAMOŚĆ”
(GDAŃSK, 26 LISTOPADA 2012 R.)**

Z okazji jubileuszu 45-lecia pracy naukowej i dydaktycznej Profesora Jerzego Tredera oraz 70. rocznicy jego urodzin odbyła się 26 listopada 2012 roku na Uniwersytecie Gdańskim konferencja językoznawcza pn. „Język – tradycja – tożsamość”, zorganizowana przez Katedrę Języka Polskiego Instytutu Filologii Polskiej oraz Oddział Gdański Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Obrady toczyły się w budynku Wydziału Filologicznego UG; wzięli w nich udział liczni językoznawcy, a także doktoranci i studenci tego wydziału.

Problematyka konferencji, ujęta w postaci triady terminologicznej *język – tradycja – tożsamość*, nawiązywała do dorobku Jubilata, którego zainteresowania naukowe obejmują przede wszystkim językoznawstwo kaszubologiczne, frazeologię, onomastykę i historię języka.¹ W programie konferencji znalazły się 22 referaty, a wystąpieniom referentów towarzyszyły dyskusje toczone zarówno bezpośrednio po ich prezentacji, jak i w trakcie przerw pomiędzy trzema częściami obrad.

Pierwszej części sesji przewodniczyła Jolanta Kowalewska-Dąbrowska. Otwierający obrady referat pt. *Język – tradycja – tożsamość: modyfikacje jednostek frazeologicznych w dyskursie medialnym jako problem translatoryczny* wygłosiła Alicja Pstyga. Autorka scharakteryzowała ten problem na przykładzie frazeologizmów stosowanych w tekstach medialnych tworzonych w języku polskim i rosyjskim oraz w ich przekładach – odpowiednio – na język rosyjski i polski. Kolejny referat, autorstwa Hanny Makurat, dotyczył *Wpływu szkoły odrodowców oraz szkoły polonizującej na formowanie się literackiej kaszubszczyzny*. Referentka zaprezentowała założenia obu szkół oraz określiła swój do nich stosunek, wyrażając pragnienie, by ostateczny model kaszubszczyzny literackiej ukształtował się jako przejściowy pomiędzy tymi propozycjami. Aneta i Zenon Licowie przedstawili referat pt. *Niemieckie nazwiska Polaków derywowane od nazw terenowych*, przytaczając liczne przykłady nazwisk motywowanych nazwami terenowymi z uwzględnieniem zachodzących w nich zmian fonetycznych i morfologicznych. Katarzyna Borkowska i Małgorzata Klinkosz w referacie pt. *Funkcja perswazyjna chrematonimów pomorskich związanych z wędrówką*

¹ Bibliografię Jubilata do roku 2007 zawiera *Wykaz publikacji naukowych Profesora Jerzego Tredera* [w:] E. Breza, Z. i A. Licowie (red.), *Opuscula linguistica Georgio Treder dedicata*, Gdańsk 2007, s. 33–63.

niem podjęły problem nazw własnych jako skutecznego narzędzia promocji i reklamy. Z kolei Ewa Badyda w referacie pt. *Jak pachną grzyby? O językowych środkach określania zapachu* przedstawiła wyniki badań przeprowadzonych na podstawie słownictwa wyekscerpowanego z 30 atlasów opisujących różnorodne rodzaje grzybów. Następnie Piotr Doroszewski zapoznał słuchaczy ze *Słownictwem odnoszącym się do osobowości człowieka w programach nauczania języka polskiego*. Autor przeanalizował 17 programów nauczania, wydanych w różnych latach, aby ukazać podobieństwa i różnice w opisie psychologicznym uczniów i absolwentów. W ostatnim w tej części konferencji referacie, pt. *Wokół znaczenia wyrażenia „prawidłowy”*, jego autorka, Dagmara Maryn-Stachurska, przedstawiła rozumienie znaczenia leksemu *prawidłowy*, porównując je ze znaczeniem leksemu *normalny*.

Po przerwie obrady prowadziła Alicja Pstyga; rozpoczęły się one od wystąpienia Edwarda Brezy, który zaprezentował *Teologiczne i literackie określenia Ducha Świętego*. Referent wymienił określenia trzeciej Osoby Boskiej w różnych językach, a także przytoczył liczne przykłady takich określeń z literatury polskiej (hymnów i pieśni kościelnych). Następnie głos zabrała Małgorzata Milewska-Stawiany, która omówiła *Zmiany w funkcjonowaniu języków łużyckich po II wojnie światowej*. Autorka ukazała sytuację socjolingwistyczną języków łużyckich w świetle najnowszych faktów językowych i pozajęzykowych. Wystąpienie Jolanty Kowalewskiej-Dąbrowskiej pt. *Liryki modlitewne ks. Janusza Pasierba* dotyczyło sposobów funkcjonowania treści modlitewnych w języku poetyckim. Izabela Kępka i Lucyna Warda-Radys przedstawiły referat pt. *Punkt widzenia a wartościowanie języka polskiego i francuskiego w wybranych pamiętnikach kobiet okresu romantyzmu*. Referentki omówiły status języka polskiego i francuskiego w świetle przykładów zaczerpniętych z pamiętników kobiet tego okresu, uwzględniając wpływ czynników społecznych, terytorialnych i statusu majątkowego autorek na kształtowanie się ich poglądów. Kolejna mówczyni, Aneta Lewińska, pokazała, *Jak miasto buduje swoją tożsamość (na przykładzie wybranych tablic informacyjnych w Tczewie)*. Autorka zawarła w swym referacie socjokulturową charakterystykę kreowania tożsamości miejskiej. Ostatnie w drugiej części sesji wystąpienie, autorstwa Beaty Jędrzejczak, poświęcone było *Motywowi tradycji w sloganach promujących polskie gminy wiejskie*.

Trzecia część obrad rozpoczęła się oficjalnym wystąpieniem Dziekana Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego, prof. Andrzeja Ceynowy, który odczytał list gratulacyjny Rady Wydziału Filologicznego z podziękowaniami dla Jubilata za Jego wkład w rozwój Uniwersytetu, a w szczególności w rozwój badań nad kaszubszczyzną i powstanie nowego kierunku studiów: etnolingwistyki kaszubskiej (taki kierunek powstanie na Uniwersytecie Gdańskim w roku akademickim 2013/2014). Do życzeń dla Jubilata przyłączył się Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej, prof. Bolesław Aleksowicz. Kolejno zabrał głos Profesor Jerzy Treder, dziękując za możliwość rozstania się z pracą dydaktyczną na Uniwersytecie Gdańskim podczas konferencji naukowej. Następnie Jubilat wygłosił referat pt. *Kultura a status i stan języka kaszubskiego*, poświęcony językowi kaszubskiemu w ujęciu kulturowym, a także kwestii statusu kaszubszczyzny jako języka. Regina Pawłowska w referacie pt. *Język narodowy a regionalny w wychowaniu patriotycznym* przedstawiła rolę odgrywaną przez oba te języki w kształ-

towaniu świadomości patriotycznej. Ostatnie cztery referaty wygłoszone podczas konferencji dotyczyły różnych aspektów funkcjonowania kaszubszczyzny literackiej i gwarowej. Justyna Pomierska przedmiotem swego wystąpienia pt. *Królewionka w Pałacu. O pożytkach płynących z dyktanda kaszubskiego* uczyniła zjawisko bardzo szybko rosnącego zainteresowania dzieci, młodzieży i dorosłych dyktandami kaszubskimi (których teksty przygotowuje Profesor Jerzy Treder). Kolejny referat, autorstwa Marka Cybulskiego i Ewy Rogowskiej-Cybulskiej, dotyczył *Nazw etnicznych w dramatach Jana Karnowskiego oraz ich roli w kreowaniu kaszubskiej tradycji i tożsamości*. Beata Milewska zajęła się w swym wystąpieniu *Wariantywnością słowotwórczą kaszubskich przymiotników paradygmatycznych*, poddając w nim analizie bogaty materiał leksykalny wyekscerpowany ze *Słownika gwar kaszubskich* ks. Bernarda Sychty. Część naukową konferencji zakończył referat Danuty Stanulewicz pt. *Nazwy barw w kaszubskim przekładzie „Pana Tadeusza”*. Autorka ukazała w nim sposoby przetłumaczenia nazw kolorów podstawowych w I księdze kaszubskiego przekładu *Pana Tadeusza*. Podsumowania i zamknięcia konferencji dokonała Ewa Rogowska-Cybulska.

Po obradach odbyła się msza święta za zmarłych językoznawców z Uniwersytetu Gdańskiego.

Uczestnicy konferencji pn. „Język – tradycja – tożsamość” podjęli szereg ważnych i interesujących problemów związanych z językowymi aspektami kształtowania i funkcjonowania tożsamości etnicznej, społecznej i kulturowej, poddając te zagadnienia analizie z perspektywy różnych dyscyplin językoznawczych.

Marta Godlewska
(Uniwersytet Gdański)

KATARZYNA KŁOSIŃSKA, *ETYCZNY I PRAGMATYCZNY. POLSKIE
DYSKURSY POLITYCZNE PO 1989 ROKU*, Narodowe Centrum Kultury,
Warszawa 2012, ss. 252

Autorka recenzowanej przeze mnie publikacji przedmiotem badań uczyniła język polskiej polityki rozpatrywany w przedziale czasowym ostatnich dwudziestu trzech lat. Z punktu widzenia wydarzeń zewnątrzjęzykowych było to zadanie niełatwe. Wybrany przez K. Kłosińską okres postrzegany jest jako burzliwy, gdyż właśnie na ten czas przypada kształtowanie się demokracji w Polsce. Przez ówczesną scenę polityczną przewinęło się wiele ugrupowań, których założyciele reprezentowali różne warstwy społeczne. Dla językoznawcy fakt ten implikuje między innymi różną kompetencję językową twórców programów politycznych danych partii. Autorka omawianej pracy podjęła próbę usystematyzowania tej problematyki poprzez opisanie dyskursu politycznego z punktu widzenia etyki i pragmatyki.

Na materiał źródłowy, na którym K. Kłosińska oparła swoją analizę, składają się teksty pisane (w postaci m.in. programów politycznych, deklaracji, ulotek wyborczych), wytworzone na potrzeby wszystkich partii politycznych oraz komitetów wyborczych działających w omawianym okresie. Pominięte zaś zostały wypowiedzi mówione.

W pierwszej części książki, będącej jednocześnie rozbudowanym wstępem, autorka omawia podstawowe pojęcia łączące się z językiem współczesnej polityki oraz określa metodologiczne i materiałowe podstawy badań. Zauważa, że w wybranym okresie zarysowują się dwie postawy wobec spraw publicznych, które ogólnie można określić jako postawę aksjologiczną oraz pragmatyczną. Badaczka stara się przybliżyć czytelnikowi, w jaki sposób wymienione postawy odzwierciedlają się w myśli społecznej, w postawach polityków, w postawach społecznych oraz w języku.

Drugi rozdział poświęcony został zagadnieniom związanym z dyskursem etycznym. W kolejnych podrozdziałach autorka stara się zobrazować, w jaki sposób na przestrzeni wieków funkcjonowała w dyskursie publicznym kategoria moralności, podaje uzasadnienie nazywania dyskursu etycznym, a nie moralnym, oraz wskazuje, jakie cechy dyskursu etycznego pozwalają na zaklasyfikowanie go jako metakomunikatu. Następnie porusza kwestię kategorii moralnych, które pojawiają się w tekstach reprezentujących dyskurs etyczny. W podrozdziale *Sposób opisu świata* zwraca uwagę na to, że w analizowanych tekstach rzeczywistość ukazywana jest przede wszystkim z perspektywy negatywizmu. Taki sposób postrzegania pozwala bowiem nadawcom tekstów uświadomić odbiorcom, że wraz

z nimi tworzą wspólnotę, która poprzez przeciwstawienie się negatywnym aspektom rzeczywistości może wpłynąć na jej pozytywną zmianę. Zagadnieniu negatywizmu K. Kłosińska poświęca kolejne podrozdziały: *Wieloaspektowość zła* oraz *Formułowanie postulatów przez negację*. Autorka w ciekawy sposób opracowała problematykę metafor, za pomocą których nadawcy tekstów reprezentujących omawiany typ dyskursu przedstawiają negatywny obraz świata.

W części poświęconej dyskursowi etycznemu znalazły miejsce refleksje dotyczące *Roli nadawcy w kształtowaniu państwa*. Badaczka zobrazowała następujące uosobienia nadawcy tekstów: misjonarz, który pełni *sui generis* służbę ściśle określonym wartościom; przewodnik, będący wcieleniem mędrca czy kapłana; ojciec narodu, będący troskliwym opiekunem wyborców. Uwadze autorki nie umyka wyraźnie eksponowany w eksцерpowanych tekstach fakt przypisywania nadawcy wszechmocy i wszechwiedzy.

Rozdział trzeci poświęcony jest omówieniu dwóch odmian dyskursu etycznego: socjalistycznego i romantycznego. Badaczka w obu wypadkach posługuje się wyszczególnieniem słów kluczowych, ilustrujących najważniejsze kategorie i wartości. Takie ujęcie zagadnienia wydaje się wygodne dla czytelnika, pozwala bowiem zawrzeć niełatwą przecież problematykę w uporządkowanym toku wywodu. I tak, jeśli chodzi o odmianę dyskursu romantycznego, analizie poddano takie pojęcia, jak: patriotyzm, ojczyzna, siła, wolność, godność, wspólnota będąca narodem. Natomiast w odniesieniu do odmiany socjalistycznej pojawiły się: praca, krzywda, godność, wolność, wspólnota jednocząca ludzi pracy.

Tematem przewodnim kolejnego rozdziału stał się dyskurs pragmatyczny. Na wstępie tej części publikacji badaczka stara się uzasadnić, dlaczego w nazwie dyskursu odwołała się do pragmatyki, a nie do liberalizmu. Następnie przechodzi do omówienia najważniejszych pojęć, którymi dla tego rodzaju dyskursu stały się: gospodarka i własność, gospodarka i sukces, siła, sukces, wolność, wspólnota jednocząca obywateli, podatników i jednostki. Jeśli chodzi o sposób opisu świata, autorka na podstawie dokonanej analizy udowadnia, że jego ujęcie stanowi przeciwieństwo ujęcia w dyskursie etycznym i jest ono ukierunkowane na ukazanie pozytywnych aspektów rzeczywistości. Inna jest też rola nadawcy w kształtowaniu państwa. W dyskursie pragmatycznym jest on przedstawiany przez pryzmat konkretności, fachowości i ściśle oznaczonego horyzontu czasowego.

Piąty rozdział recenzowanego przeze mnie opracowania stanowi krótką syntezę, mającą na celu zestawienie obu typów dyskursu. K. Kłosińska porównuje w nim konceptualizacje takich pojęć, jak: wolność, godność, własność, siła.

W kolejnym rozdziale *Dyskurs a gatunek tekstu* autorka podejmuje próbę rozstrzygnięcia, które gatunki tekstu politycznego przekazują obraz świata o cechach pragmatycznych, a które skłaniają się raczej ku wizji etycznej. Zwraca również uwagę na fakt, że granica między gatunkami realizującymi dany typ dyskursu nie zawsze jest stała.

Ostatni rozdział stanowi *Zakończenie*, w którym badaczka zauważa, że dane ugrupowania polityczne uprawiają określony rodzaj dyskursu. Ponadto poddaje próbie analizy dyskurs używany po katastrofie smoleńskiej oraz używany przez polityków w chwilach kryzysu rządowego.

Reasumując, warto nadmienić, że recenzowana przeze mnie pozycja stanowi pierwszy tom serii wydawniczej Narodowego Centrum Kultury „Ojczysty – dodaj

do ulubionych”. Kieruje ona uwagę czytelnika w stronę języka debaty politycznej – języka, który budzi w dzisiejszych czasach wiele kontrowersji. Materiał wybrany przez badaczkę do ekscerpcji jest obszerny i rozmaity, można przypuszczać, że jego analiza stanowiła niełatwe zadanie i wymagała od autorki niemałego nakładu pracy. Największą zaletą książki *Etyczny i pragmatyczny...* jest to, że problematyka poruszona przez K. Kłosińską przedstawiona została w sposób zrozumiały, uporządkowany i jasny, co na pewno przyczyni się do pozytywnego odbioru dzieła. Ze względu na dużą wartość naukową wybór omawianej publikacji na pierwszą pozycję nowej serii wydaje się trafny i przemyślany.

Milena Wojtyńska-Nowotka
(Uniwersytet Warszawski)

MAŁGORZATA ŚWIECICKA, *PIENIĄDZ WE WSPÓŁCZESNEJ POLSZCZYŹNIE. STUDIUM SEMANTYCZNO-LEKSYKALNE*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2012, ss. 423

Recenzowana monografia wpisuje się w obszar badań leksykologicznych skoncentrowanych na wieloaspektowej charakterystyce określonego pola tematycznego. Za przedmiot analiz Małgorzata Świecicka obrała jednostki językowe wypełniające pole PIENIĄDZ. Decyzję tę ocenić trzeba bardzo wysoko. Jest to bowiem problem w ogóle przez lingwistów nierozpoznany i jednocześnie niezwykle atrakcyjny poznawczo.

Na opracowanie składa się sześć rozdziałów (s. 17–233) oraz obudowa, którą tworzą: *Wprowadzenie* (s. 9–14), *Zakończenie* (s. 235–245), *Wykaz skrótów* (s. 333–334), *Literatura przedmiotu* (s. 335–346), *Indeks jednostek językowych* (s. 347–419) oraz streszczenie w języku angielskim (s. 421–423). Integralną część książki stanowi *Słownik pola tematycznego PIENIĄDZ* (s. 247–332).

Celem monografii jest – jak deklaruje autorka – „rekonstrukcja i leksykalno-semantyczna analiza pola tematycznego pieniądza we współczesnej polszczyźnie” (s. 13). Tak sformułowany cel – zaznaczmy od razu – osiągnęła dzięki zastosowaniu odpowiednio dobranego instrumentarium badawczego wypracowanego na gruncie semantyki strukturalistycznej. Warto podkreślić, że Małgorzata Świecicka w toku prowadzonego wywodu nie rezygnuje także z uwag natury kognitywnej (chodzi przede wszystkim o sposoby konceptualizowania pieniądza).

Drobiazgowo, wzorcowo przeprowadzone analizy bogatego zbioru elementów językowych, tak leksykalnych, jak i frazeologicznych i paremiologicznych (sytuowanych przez niektórych badaczy w obrębie frazeologii), poprzedzają rozważania teoretyczne (rozdział pierwszy), w których Małgorzata Świecicka przedstawia dotychczasowe – skromne – ustalenia lingwistów w zakresie omawianego pola tematycznego, przejrzyście prezentuje przyjętą perspektywę badawczą (przywołuje w tym miejscu najważniejsze dla polskiej leksykologii ujęcia Danuty Butler, Walerego Pisarka, Władysława Miodunki, Ryszarda Tokarskiego, Andrzeja Markowskiego, Zofii Cygal-Krupy, Teresy Smółkowej, Stanisława Gajdy) oraz przystępnie eksplikuje istotne z punktu widzenia prowadzonych analiz pojęcia (w tym centralne pojęcie pola tematycznego jako zespołu jednostek językowych powiązanych odniesieniem do tego samego wycinka rzeczywistości). Dalej omawia miejsce pola PIENIĄDZ w dotychczasowych klasyfikacjach tematycznych, m.in. Andrzeja Markowskiego, Zofii Cygal-Krupy, Teresy Smółkowej, Haliny Zgólkowej, Stanisława Grabiasa, a także autorów różnorodnych słowników (pol-

szczyzny potocznej, gwary studenckiej, eufemizmów i innych), charakteryzuje liczne i różnorodne, właściwie dobrane źródła materiału językowego (którymi są przede wszystkim dwudziestowieczne słowniki ogólne, wyrazów obcych, frazeologiczne, warstw leksykalnych polszczyzny, etymologiczne, nadto *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* oraz – pomocniczo – encyklopedie, leksykony i prace specjalistyczne z zakresu ekonomii, historii, numizmatyki), przekonująco porządkuje wyekscerpowane elementy językowe, precyzyjnie wyznaczając granice interesującego ją pola tematycznego. Składa się nań osiemnaście następujących kategorii: pieniądze i ich rodzaje, jednostki monetarne, monety i ich wartości nominalne, banknoty i ich nominały, sumy pieniędzy, surogaty pieniądza i inne dokumenty, opłaty i inne zobowiązania finansowe, wynagrodzenie i inne świadczenia finansowe, osoby wnoszące opłaty i pobierające wynagrodzenie, status finansowy, postawy wobec pieniędzy, czynności oraz procesy ekonomiczne, instytucje i ich działy, zawody związane z obrotem pieniężnym, pomieszczenia i inne miejsca, urządzenia i inne przedmioty, części ubiorów i dodatki do ubiorów, części ciała człowieka.

Rozdział drugi monografii wypełniają cenne poznawczo, syntetycznie i klarownie przedstawione, z wyodrębnieniem najistotniejszych zagadnień, spostrzeżenia przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych na temat pieniądza: historyków, ekonomistów, socjologów, psychologów, literaturoznawców. Autorka wykazała się znakomitą orientacją w literaturze specjalistycznej. Umiejętnie wyselekcjonowane informacje z wymienionych dziedzin pozwoliły jej usytuować zjawiska lingwistyczne na szerokim tle procesów historycznych, gospodarczych, politycznych, społecznych czy kulturowych.

Kolejne części książki mają charakter empiryczny, materiałowo-interpreacyjny. Stanowią prezentację zgromadzonego materiału badawczego, niejednorodnego pod względem formalnym i semantycznym, stąd różne kryteria typologiczne wykorzystywane przez autorkę w jego opisie. Kompleksową analizę Małgorzata Świąćicka rozpoczyna od szczegółowego omówienia struktury semantycznej pola PIENIĄDZ (obejmującego kilka tysięcy jednostek), którego granice nie są ostre. Ich wyznaczenie – jak zaznacza badaczka – nie jest możliwe ze względu na swoistość, skomplikowanie materii językowej niepoddającej się prostym zaszerzegowaniom. Propozycja uporządkowania pola PIENIĄDZ z konieczności musi więc nosić cechy arbitralności. Trzeba jednak zwrócić uwagę na słuszność podejmowanych przez autorkę decyzji w sytuacjach budzących wątpliwości stratyfikacyjne.

Dalsze rozważania poświęcone są charakterystyce formalno-genetycznej jednostek językowych mieszczących się w polu tematycznym PIENIĄDZ. Wnikliwy ogląd materiału badawczego pozwolił wyodrębnić trzy podstawowe warstwy leksykalne: formacje słowotwórcze (uwagę zwraca bogaty repertuar technik derywacyjnych oraz – w zakresie dominującej afiksacji – liczny zbiór formantów), zapożyczenia (latynizmy, germanizmy, galicyzmy, italianizmy, anglicyzmy, iberyzmy, nadto pożyczki węgierskie, tureckie, ruskie, rosyjskie, czeskie, a w obrębie jednostek monetarnych nazwy portugalskie, bułgarskie, rumuńskie, serbskie, chorwackie, słoweńskie, fińskie, szwedzkie, litewskie, arabskie, aramejskie, hindi, perskie, chińskie, japońskie, wietnamskie, koreańskie, mongolskie, birmańskie, syjamskie, sanskryckie, khmerskie, gruzińskie, bengalskie, tongań-

skie, azerskie lub turkmeńskie i – jak podaje autorka – ewentualnie z języków malinke) oraz neosemantyzmy (przekształcenia znaczeniowe oparte przede wszystkim na metaforze i metonimii).

Nader interesujące ustalenia, poparte licznymi egzemplifikacjami, przynoszą semantyczne studia nad związkami frazeologicznymi i przysłowiami oraz kolokacjami słownikowymi. Na ich podstawie autorka sprawnie rekonstruuje wieloaspektowy obraz życia ekonomicznego człowieka oraz pozaekonomicznej sfery rzeczywistości, pokazuje zawarte w omawianych elementach językowych mechanizmy kategoryzowania, wartościowania, pojęciowo-mentalnej interpretacji świata pieniądza.

Na dobitne podkreślenie i pochwałę zasługuje to, że wypływające z analiz wnioski Małgorzata Świąćicka wzbogaca zarysowaniem ciekawych perspektyw badawczych. Postuluje między innymi wyodrębnienie w obszarze badań pragmaty lingwistycznych dziedziny, którą nazywa ekonomolingwistyką. Jak wyjaśnia, „przedmiotem jej zainteresowań powinien być nie tylko językows stylistyczny sposób funkcjonowania pieniądza w różnych dyskursach kultury, ale także zachowania werbalne i pozawerbalne w komunikacji banków, biznesu, handlu i usług itp.” (s. 245). Propozycja ta stanie się zapewne przedmiotem ożywionej dyskusji lingwistów zainteresowanych tematem, dyskusji wyznaczającej szczególne ramy problemowe nowej subdyscypliny.

Zwieńczeniem monografii, a zarazem jej istotnym komponentem i uzupełnieniem, jest profesjonalnie sporządzony ponadosiemdziesięciostronicowy *Słownik pola tematycznego PIENIĄDZ*, doskonale porządkujący omówiony w pracy materiał językowy oraz – co jest jego dodatkowym walorem – ułatwiający lekturę analitycznych fragmentów książki zawierającej przecież także słownictwo ograniczone funkcjonalnie (w tym terminy ekonomiczne czy prawnicze). Przejrzysta budowa artykułu hasłowego opiera się na najlepszych wzorach utrwalonych w innych opracowaniach pól tematycznych.

Podsumowując krótko, stwierdzić należy, że monografia Małgorzaty Świąćickiej to znakomite kompendium wiedzy (nie tylko) lingwistycznej dotyczącej kodu kulturowego realizowanego za pomocą jednostek werbalnych sytuujących się w polu tematycznym pieniądza. Jest ono wynikiem rzetelnej, przeprowadzonej wzorcowo, z wirtuozerią właściwą wytrawnym badaczom, analizy i interpretacji faktów językowych. Nadmiernym entuzjastom nowinek metodologicznych praca autorki pokazuje przy okazji niezaprzeczalną wartość tradycyjnych rozwiązań.

Poza przedstawionymi już zaletami opracowania uwagę przyciąga strona edytorska publikacji. Książka jest wydana bardzo starannie. Uatrakcyjnają ją odnoszące się do przedmiotu pracy motywy graficzne zdobiące poszczególne części monografii.

Nie mam wątpliwości, że wymienione walory opracowania zapewnią autorce czytelniczy sukces oraz że monografia Małgorzaty Świąćickiej wpisze się na trwałe do dorobku polskiego językoznawstwa.

Przemysław Wiatrowski
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

ETYKA SŁOWA

Wyraz *etyka*, będący w polszczyźnie bezpośrednim zapożyczeniem fr. *étique*, a znajdujący podstawę etymologiczną w gr. *ēthikós (lógos)*, należy do słownictwa książkowego (erudycyjnego) i oznacza przede wszystkim 'ogół zasad i norm moralnych, przyjętych w danej epoce i w danej zbiorowości społecznej' – por. praw. med. *etyka lekarska* 'zespół norm moralnych, dotyczących obowiązków i powinności lekarza w jego postępowaniu z chorymi, a także stosunków zawodowych między lekarzami; deontologia'; rel. *etyka biblijna* 'zawarty w *Biblii* zespół norm moralnych i ich uzasadnień, będący podstawą etyki chrześcijańskiej'; *etyka chrześcijańska*, *etyka dziennikarska*, *etyka marksistowska*, *etyka naukowa*, *etyka normatywna*, *etyka pracy*, *etyka racjonalistyczna*, *etyka sokratejska*, *etyka stoicka*, *etyka świecka*, *etyka teoretyczna*, *etyka zawodowa*... W drugim znaczeniu ten rzeczownik ma charakter specjalistyczny, naukowy, dotyczy zagadnień z zakresu filozofii i oznacza 'naukę o moralności, zajmującą się opisem oraz wyjaśnieniami norm i nakazów moralnych, a także wartości moralnych, z uwzględnieniem ich perspektywy historycznej'.

Na podstawie ogólnych definicji można zauważyć, że pojęcie *etyka* może dotyczyć różnych zbiorowości / grup społecznych w różnym czasie, a więc, że jest (może być) społecznie i historycznie zmienne. Należy zatem do pojęć uniwersalnych, ale podlegających wielokrotnym interpretacjom i reinterpretacjom. Nie wnikając w subtelne rozróżnienia między pojęciami etyki a moralności, ich określenia są bowiem traktowane synonimicznie i obustronnie są stosowane w definicjach, można przyjąć, że moralność jest przypisana jednostce niejako w sposób naturalny i wiąże się z jej odczuciami i ocenami subiektywnymi (*ktoś, coś jest moralny(-e)*: *ktoś, coś jest niemoralny(-e)*), natomiast *etyka* wiąże się z jednostką „uspołecznioną” (będącą członkiem jakiejś grupy, społeczności i świadomą tego faktu) oraz jest wynikiem spekulacji racjonalnej i ocen zobiektywizowanych. Takie ujęcie zagadnienia pozwala nam zrozumieć, dlaczego mówimy o *etyce słowa*, nie zaś o *moralności słowa*. Jest tak, ponieważ „*etyczność*” i „*nieetyczność*” *słowa* jest dostrzegana w interakcji, w relacjach społecznych, w publicznej komunikacji, w dyskursie, nie zaś w mowie jednostkowej, w idiolekcie.

De facto, co wynika już z wcześniejszych uwag, ale trzeba to jednak podkreślić, gdy mówimy o *etyce słowa*, to mamy na myśli ***etykę wypowiedzi, etykę komunikacji językowej***. Same słowa nie są bowiem ani etyczne, ani nieetyczne, chociaż niejednokrotnie w ich znaczeniu jest zawarty składnik wartościowania,

oceny (por. *dobry – zły, ładny – brzydki, słuszny – niesłuszny, zasługujący na pochwałę – naganny*), jednakże o etyczności bądź nieetyczności danej wypowiedzi decyduje przede wszystkim intencja jej nadawcy (autora), przedmiot / podmiot opisu, kontekst społeczny i sytuacyjny, nastawienie odbiorcy wypowiedzi (słuchacza, czytelnika), a od nich jest uzależniona forma wypowiedzi (słowo!) i jej interpretacja.

Właśnie ze względu na tego typu uwarunkowania używa się w wypowiedziach eufemizmów, synonimów, określeń opisowych, by kogoś nie urazić bądź (wręcz przeciwnie) by kogoś zranić – por. np. *kaleka – inwalida – sprawny inaczey – niepełnosprawny, ślepy – niewidomy – niewidzący, Czarnuch – Murzyn – Afroamerykanin, Cygan – Rom – Sinti, Gudłaj – Żyd – Izraelita – Izraelczyk, Rusek – Ruski – Rosjanin, pedał – homoseksualista – gej, pijak – alkoholik – chory na chorobę alkoholową, burdel – dom publiczny – agencja towarzyska, terrorysta Al-Kaidy – talib – islamista – dżihadysta – mudżahedin – bojownik, fundamentalista katolicki – gorliwy katolik – wierzący, cham – burak – prostak – prościżna – niewychowany*.

Na czym zatem powinna się zasadzać etyka słowa? *A priori* należy przyjąć tu dwie podstawowe zasady etyczne, może najbardziej znane z etyki lekarskiej i przytoczone w przysiędze Hipokratesa: po pierwsze – czynić dobro, po drugie – nie szkodzić. Ich realizacja w wypowiedziach wymaga określonych działań zarówno ze strony nadawcy, jak i odbiorcy przekazu, których role w dyskursie są wymienne.

Nadawca zatem z założenia i intencji nie krzywdzi słowem, nie okłamuje odbiorcy, mówi prawdę, tzn. wypowiada się szczerze zgodnie z własnymi przekonaniami, mówi w sposób jasny i zrozumiały, by nie utrudniać odbiorcy zrozumienia treści komunikatu, a zarazem w sposób zgodny z normą językową i zwyczajem językowym, upowszechniając tym samym wzorce poprawnej polszczyzny.

Odbiorca intencjonalnie powinien przyjmować postawę otwartości, chęci wysłuchania wypowiedzi do niego kierowanej, starać się tę wypowiedź zrozumieć zarówno w sferze czysto językowej, jak i w sferze treści – czyli racji strony wypowiadającej się; ma prawo i nawet obowiązek (jeśli ma zamiar replikować) analizy i krytyki odebranego komunikatu z zastosowaniem tych samych zasad, które obowiązują nadawcę.

Nakreślony wyżej model etyczności wypowiedzi, czyli *etyki słowa*, realizuje dwie podstawowe zasady komunikacji, tj. zasadę kooperacji (chcemy współpracować słowem, chcemy się porozumieć, chcemy się nawzajem zrozumieć) oraz zasadę grzeczności (szanujemy się nawzajem, nawet jeśli mamy odmienne poglądy, nie obrażamy się, staramy się uwzględniać nasze odczucia i uczucia). Jak każdy model, tak i ten ma założenia idealistyczne, ale zarazem ma w dziejach ludzkiej komunikacji wiele pięknych przykładów zastosowań. Znajduje on uwarunkowania w różnych sferach humanistycznej rzeczywistości, które trzeba uwzględnić.

Od antyku poczynając, etyka słowa znajduje trwałe miejsce w teorii i praktyce retorycznej, jeśli chodzi chociażby o kategorię prawdy i wzorzec dobrego mówcy, tj. takiego, którego intencje zgodne są z treściami jego przemówień. W teorii kultury języka mocno zaznaczone jest kryterium etyczności wypowiedzi – wypowiedź kulturalna to wypowiedź językowo poprawna, komunikacyj-

nie sprawna, etyczna i estetyczna. Pragmatyka, zajmująca się sprawczością i skutecznością aktów mowy, zwraca uwagę na zgodność przekazów z normami obyczajowymi i językowymi oraz jasność i zrozumiałość wypowiedzi. Wreszcie humanistyka, jako dziedzina wiedzy, zasadza się na uwzględnianiu trzech faz postępowania badawczego, którymi są: analiza – interpretacja – wartościowanie; dla nich etyka dowodu i wywodu ma znaczenie podstawowe.

Na koniec trzeba podkreślić jeszcze jedną (a może pierwszą i najważniejszą) rolę etyki słowa. W epoce „taniaści” słów, ich fetyszyzacji i manipulowania nimi wypowiedź etyczna stanowi antidotum na to „całe zło”. Warto o tym pamiętać, że słowo może być i piękne, i prawdziwe, że może być poezją, pieśnią i modlitwą, że może wzruszać, wspierać, wspomagać i zachwycać.

S. D.

INFORMACJE DLA AUTORÓW „PORADNIKA JĘZYKOWEGO”

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

Uprzejmie prosimy Autorów o przestrzeganie następujących zasad redakcyjnych:

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

Redakcja nie zwraca tekstów niezamawianych.

INFORMACJA O PRENUMERACIE

„PORADNIKA JĘZYKOWEGO”

Ceny „Poradnika Językowego” w roku 2013:
prenumerata roczna (10 numerów) – 150,00 zł,
prenumerata półroczna (5 numerów) – 75,00 zł,
opłata za pojedynczy numer – 15,00 zł.

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

Prenumerata krajowa i zagraniczna

Zamówienia na prenumeratę w wersji papierowej można składać bezpośrednio na stronie

RUCH SA, www.prenumerata.ruch.com.pl

Pytania prosimy kierować na adres e-mail: prenumerata@ruch.com.pl lub kontaktując się z Telefonicznym Biurem Obsługi Klienta pod numerem: 801 800 803 lub 22 717 59 59 w godzinach 7⁰⁰–18⁰⁰. Koszt połączenia wg taryfy operatora.

Zamówienia na prenumeratę przyjmują również:

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

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

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

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

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