

0240/2011.-6

# PORADNIK JĘZYKOWY



INDEKS 369616  
NAKLAD 500 egz.

WYDAWNICTWA UNIWERSYTETU  
WARSZAWSKIEGO  
WARSZAWA 2011

ISSN 0551-5343



6

(685)

## **KOLEGIUM REDAKCYJNE**

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

## **RADA REDAKCYJNA**

prof. dr hab. Halina Satkiewicz (przewodnicząca), prof. dr hab. Jan Basara,  
dr hab. Jolanta Chojak, dr hab. Wanda Decyk, prof. dr hab. Stanisław Dubisz,  
prof. dr hab. Barbara Falińska, dr Magdalena Foland-Kugler,  
prof. dr hab. Włodzimierz Gruszczyński, prof. dr hab. Andrzej Markowski,  
prof. dr hab. Józef Porayski-Pomsta, prof. dr hab. Elżbieta Sękowska,  
prof. dr hab. Teresa Skubalanka

### **Recenzent**

dr hab. Radosław Pawelec

### **Redaktor**

Anna Stankiewicz

### **Tłumacz**

Monika Czarnecka

### **Korektor**

Bożena Gorlewska

### Adres redakcji

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4, tel. 55 31 321

<http://www.wuw.pl>; e-mail: [poradnikjezykowy@uw.edu.pl](mailto:poradnikjezykowy@uw.edu.pl)

Dział Handlowy WUW: tel. (0 48 22) 55 31 333; e-mail: [dz.handlowy@uw.edu.pl](mailto:dz.handlowy@uw.edu.pl)

Księgarnia internetowa: <http://www.wuw.pl/ksiegarnia>

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

Czasopismo dofinansowane ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011

PL ISSN 0551-5343

---

Ark. wyd. 5,48. Ark. druk. 5,75. Papier offsetowy 80 g/m<sup>2</sup>

---

Druk i oprawa: Nokpol, Kobyłka

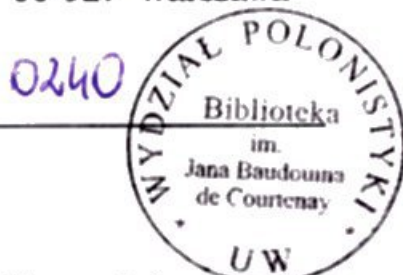
# PORADNIK JĘZYKOWY

MIESIĘCZNIK ZAŁOŻONY W R. 1901 PRZEZ ROMANA ZAWILIŃSKIEGO

ORGAN TOWARZYSTWA KULTURY JĘZYKA

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

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



## W ZESZYCIE

30 czerwca br. mija setna rocznica urodzin Czesława Miłosza, jednego z najwybitniejszych polskich poetów, laureata Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1980 r.). Artykuły, zamieszczone w tym zeszycie, są poświęcone jego językowi i stylowi poetyckiemu.

\*\*\*

- Każdy z pisarzy kreuje własny idiolekt artystyczny. Za najważniejsze cechy stylu poetyckiego Czesława Miłosza należy uznać realizm języka, prostotę i konkretność wysłowienia, bogactwo ujęć stylizacyjnych, połączone z głębokim liryzmem i dobitnością słowa.

- Językowy obraz rzeczywistości, zamknięty w tekstach poetyckich, podlega ewolucji. Twórczość poetycka Czesława Miłosza w latach 70. i 80. prezentuje go jako człowieka postrzegającego urodę rzeczywistości, ale także jako poetę skoncentrowanego na pojęciach uniwersalnych, dokonującego wartościowania kreowanego świata.

- Przestrzeń natury stanowi ważny element obrazu poetyckiego tekstów Czesława Miłosza. Jest ona - z jednej strony - środowiskiem, w którym przebywa podmiot liryczny, z drugiej - rezultatem projekcji wyobraźni tego podmiotu, znajdującej realizację m.in. we wspomnieniach i marzeniach.

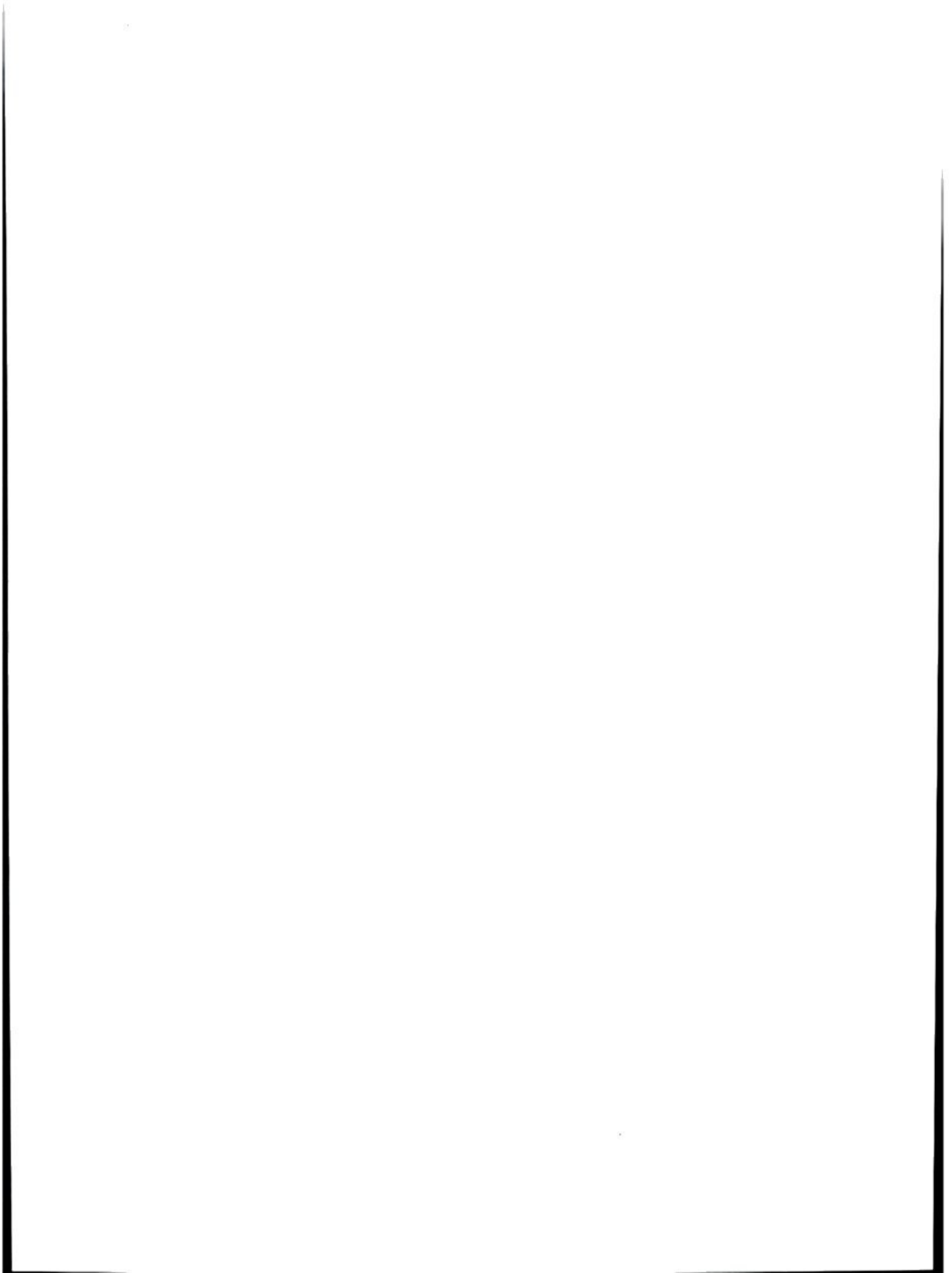
- Komunikacja międzyludzka to jedno z zadań poezji. Dyskurs poetycki, który prowadzi Czesław Miłosz z czytelnikiem, nobilituje prostotę przekazu. W tekście *Piosenki o końcu świata* poeta uczy oszczędnego i pokornego podejścia do mowy, uwydatniając kontrast między eschatologiczną treścią utworu a środkami jej wyrazu.

- Przekład *Księgi psalmów* autorstwa Czesława Miłosza obejmuje całą tradycję translatoryczną. Znajduje to odzwierciedlenie m.in. w starannym doborze słownictwa oraz w doskonaleniu struktury wersetu zgodnie z biblijnym wzorcem językowym. Dzięki temu ten przekład ma charakter filologiczno-artystyczny.

\*\*\*

Język artystyczny - styl poetycki - idiolekt i tekst poetycki - przekaz artystyczny - artystyczne wzorce językowe - translacja - tradycja artystycznego przekładu

Red.



## SPIS TREŚCI

### ARTYKUŁY I ROZPRAWY

<i>Teresa Skubalanka: Uwagi o stylu poetyckim Czesława Miłosza</i> .....	5
<i>Danuta Ostaszewska: Między konkretem a sensem uniwersalnym – o językowych kontrastach w poezji Czesława Miłosza zamkniętych</i> .....	14
<i>Urszula Sokólska: Miłoszowa przestrzeń natury</i> .....	25
<i>Krzysztof Maćkowiak: Ukształtowanie stylistyczne <i>Piosenki o końcu świata</i> Czesława Miłosza w kontekście dyskusji o formie poezji współczesnej</i> .....	38
<i>Stanisław Dubisz: Tradycja sztuki wersetu w przekładzie Czesława Miłosza <i>Księgi psalmów</i></i> .....	47

### OBJAŚNIENIA WYRAZÓW I ZWROTÓW

<i>Ewa Rudnicka: O internetowych kłopotach lokacyjnych</i> .....	63
<i>Dorota Połowniak-Wawrzonek: Frazeologizm <i>okrągły stół</i> (a. <i>Okrągły Stół</i>) we współczesnej polszczyźnie</i> .....	68

### SPRAWOZDANIA, UWAGI, POLEMIKI

<i>Iwan Pasemko: O cyrylicy. Polityka językowa Imperium Rosyjskiego w Królestwie Polskim (sprawy alfabetu i ortografii)</i> .....	73
---	----

### RECENZJE

<i>Małgorzata Pieczara: Ćwiczenia z retoryki, red. nauk. Maria Barłowska, Agnieszka Budzyńska-Daca, Maria Załęska, Warszawa 2010</i> .....	77
<i>Milena Wojtyńska-Nowotka: Bogusław Nowowiejski, <i>Z zagadnień kontaktów językowych</i>, Białystok 2010</i> .....	82
<i>Joanna Kozioł: Maria Steffen-Batogowa, Tadeusz Batóg, <i>Słownik homofonów polskich</i>, Poznań 2009</i> .....	86

## CONTENTS

### ARTICLES AND DISSERTATIONS

<i>Teresa Skubalanka</i> : Comments on the poetic style of Czesław Miłosz .....	5
<i>Danuta Ostaszewska</i> : Between the fact and universal sense – on linguistic contrasts concealed in the poetry by Czesław Miłosz .....	14
<i>Urszula Sokółska</i> : The Miłosz's space of the nature .....	25
<i>Krzysztof Maćkowiak</i> : Stylistic shape of <i>Piosenka o końcu świata</i> [Song about the End of the World] by Czesław Miłosz in the context of the discussion on the form of contemporary poetry .....	38
<i>Stanisław Dubisz</i> : The tradition of the verse art in the translation of <i>Księga psalmów</i> [The Book of Psalms] by Czesław Miłosz .....	47

### EXPLANATIONS OF WORDS AND EXPRESSIONS

<i>Ewa Rudnicka</i> : On Internet problems with location .....	63
<i>Dorota Połowniak-Wawrzonek</i> : The phraseologism <i>okrągły stół</i> (or <i>Okrągły Stół</i> ) [round table] in the contemporary Polish language .....	68

### REPORTS, NOTICES, POLEMICS

<i>Iwan Pasemko</i> : On Cyrillic alphabet. The language policy of the Russian empire in the Kingdom of Poland (alphabet- and spelling-related issues) .....	73
--	----

### REVIEWS

<i>Małgorzata Pieczara</i> : <i>Ćwiczenia z retoryki</i> , red. nauk. Maria Barłowska, Agnieszka Budzyńska-Daca, Maria Załęska, Warszawa 2010 .....	77
<i>Milena Wojtyńska-Nowotka</i> : Bogusław Nowowiejski, <i>Z zagadnień kontaktów językowych</i> , Białystok 2010 .....	82
<i>Joanna Koziół</i> : Maria Steffen-Batogowa, Tadeusz Batóg, <i>Słownik homofonów polskich</i> , Poznań 2009 .....	86

*Teresa Skubalanka*  
(Lublin)

## UWAGI O STYLU POETYCKIM CZESŁAWA MIŁOSZA

Język i styl jednego z najwybitniejszych polskich poetów współczesnych, noblisty – Czesława Miłosza, nie doczekał się zbyt wielu opracowań. Zazwyczaj badacze ograniczali się do formułowania rozproszonych uwag na ten temat w dziełach poświęconych innym zagadnieniom albo też zajmowali się różnymi szczegółowymi kwestiami. Co do mnie poświęciłam tej problematyce kilka studiów wymienionych w końcowej bibliografii, nie referuję natomiast stanu badań, odsyłając czytelnika do moich prac, w których skrupulatnie go odnotowałam. Tym razem usprawiedliwia mnie chęć napisania artykułu o charakterze syntetycznym – szerzej potraktowałam tylko styl kilku wybranych utworów poety.

Gdybyśmy mieli określić pokrótce styl językowy wierszy Miłosza, musielibyśmy sięgnąć po słowa: poeta-realista, artysta piszący w stylu poetyckim podobnym do stylu uprawianego swego czasu przez jego wielkiego poprzednika – Adama Mickiewicza. Zbieżności będą tu wielorakie, podstawową stanowi fakt obrania sobie przez poetę pewnego stałego odniesienia językowego, jakim jest mowa potoczna<sup>1</sup>. Oczywiście, zaraz zapytamy, o jaką (czyją) mowę potoczną chodzi: czy o polszczyznę wileńską, z charakterystycznymi naleciałościami kresowymi, czy też o potoczność mowy szerokich rzesz Polaków, przeciętny język na co dzień używany przez większość rodaków na ziemiach centralnie polskich, w środowiskach ludzi nieposługujących się gwara.

W literaturze przedmiotu spotyka się czasem twierdzenie, jakoby Miłosz pisał swoje utwory „językiem potocznym”. Kwestia ta wymaga wyjaśnienia, o czym kiedyś pisałam (Skubalanka 2006b: 68 i n.), zwracając uwagę na wybiórcze traktowanie cech potocznych przez poetę zarówno w obrębie słownictwa, jak i składni. Weźmy na przykład pod lupę takie cechy leksyki potocznej, jak pewna dosadność wyrażań czy obecność elementów regionalnych. Poeta wprawdzie niekiedy uży-

<sup>1</sup> Styl potoczny jest wewnątrznie zróżnicowany. W tym wypadku chodzi o wariant ogólnopolski, w wersji zbliżonej do stylów pisanych, nie zaś o wariant realizowany jako ekspresywny albo jako slang.

wa słów nacechowanych dosadnością, jak np. *cwany*, *dyndać*, *frufru*, ale dzieje się to w zależności od kontekstu, między innymi od tematyki wierszy. Obok tego potrafi tworzyć teksty pełne podniosłych wyrażen figuratywnych i odniesień do Biblii (wiersz *Do księdza Ch*)<sup>2</sup>:

I jest szum, przyływ morza dotychczas nieznanego,  
morza nicości: Pod białą pianą jego  
utonęły zwierzęta i lądy.  
Ciesz się, triumfatorze. Obu przyjęło morze.  
W jego głosie zagłady grzmiały trąby.

Pogodzeni jesteście po długim skłóceniu,  
wiedząc, że z szczęścia ludzi kamień na kamieniu  
nie zostanie.

W stosowaniu regionalizmów również można zauważyć podobny relatywizm. Dość rzadko trafiają się niektóre cechy regionalne polszczyzny wileńskiej, nieuzasadnione stylistycznie, jak np. niezgodne z normą używanie nieenklitycznych form zaimków (*mnie* zamiast *mi* itp.). Tylko w wybranych tekstach poety widać wyraźną stylizację regionalną (m.in. w cyklu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*). Staralam się sporządzić rejestr takich regionalizmów (ibidem: 76 i n.) w nadziei, że przydadzą się nie tylko dla celów interpretacji artyzmu tekstu, ale także okażą się przydatne dla celów przyszłego wydania krytycznego utworów Miłosza, którego to wydania tak bardzo brakuje. Przykładowo wymieniam: kresowe użycie spółgłosek miękkich (*panskie*), brak nosowości w niektórych pozycjach (*nocno poro*), *o* zamiast *ó* (*nożki*) itd. Wybrane regionalizmy leksykalne to na przykład: *biedniaszka* 'biedaczyna', *hołobla*, *kumić* 'kmieć', *odryna* 'spichlerz, stodoła' itd.

Składnia poety odbiega w znacznym stopniu od potocznej, pełnej wykończeń, zdań nieukończonych, równoważników, niemotywowanych powtórzeń, o strukturze tekstu typowo „strzępkowej”. Jego ideałem stylistycznym nie jest więc potoczność w ogóle, lecz komunikatywna prostota jako jedna z możliwych cech potocznych, co uzyskuje poprzez specjalne zabiegi, między innymi budując tekst w formie przerwane dialogu, w takich wierszach, jak *Syn arcykapłana*, który zaczyna się następująco:

Tak, mój ojciec był arcykapłanem.

Podobnie ukształtowany jest początek wiersza bez tytułu, w zbiorze *Wiersze ostatnie*:

Materializm owszem.

Pod warunkiem, że będzie dostatecznie dialektyczny

albo w utworze pt. *Obrzęd* ze zbioru *To* (Skubalanka 2007a):

<sup>2</sup> Cytaty z dzieł poety pochodzą z następujących wydań: *Wiersze*, t. 1, 2, Kraków 1987 (tej lokalizacji nie zaznaczam w tekście); *To*, Kraków 2000; *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006.



Ależ tak, Bereniko. Nie tyle więcej spokoju,  
Co pobjaźania dla siebie i innych.

O założeniach tego rodzaju konkretyzującej praktyki poetyckiej poeta pisał niejednokrotnie, między innymi w wierszu z incipitem *Szedłem dzisiaj przez ogród*:

Wolno mi tylko mówić, jak można najprościej,  
To, czego dotknie ręka i zobaczą oczy.

Wobec takiej koncepcji stylu nasuwa się pytanie, na czym polega poetyckość tych wierszy, co stanowi o tajemniczym pięknie wielu dzieł poety, w jaki sposób uzyskuje tak niezwykle wrażenie? Próbowałam rozważyć te kwestie w osobnej książeczce zatytułowanej *Sztuka poetycka Czesława Miłosza* (Skubalanka 2007b). Wśród kilku zjawisk kreujących poetyckość tekstu na pierwsze miejsce wysuwa się kształtowanie semantyki tekstu. Poeta wprowadza nas stale w świat nowych, często ulotnych znaczeń, które kryją się za zwykłymi, potocznymi nazwami. Dokonuje tego w różny sposób, na przykład poprzez różnego rodzaju przenośnie, wzbogacające tekst znaczeniowo. Mamy na to rozliczne przykłady, między innymi w zakresie personifikacji i antropomorfizacji, jak w wierszu pt. *Ktokolwiek*:

Jakże łatwo byłoby uwierzyć w los dany od początku, zanim ruszył  
z górskich źródeł czas,  
w królewską koronę, w inkantację wróżek nad kołyską,

gdzie czas został upersonifikowany jako siła sprzyjająca realizacji „czarów”, życiowych marzeń podmiotu lirycznego. W innym miejscu pojawia się kolejny żywioł natury, uosobiony wiatr:

I wiatr, gdy struny drutów pękły, martwe drzwi otwiera  
(wiersz pt. *Miasto*).

Figurami niezwykle znamienymi dla poetyki Miłosza okazują się często symbole, zarówno znane, utarte, jak i nowe, stworzone przez poetę. Zaliczyłam do nich na przykład lustro, pojawiające się jako znak ulotnej pamięci, nierzeczywistej osoby itd. (Skubalanka 2006b: 49):

dla kogo ustawiamy wszędzie wielkie lustra w nadziei,  
że napelnią się i tak zostanie?  
(wiersz pt. *Annalena*).

W parze z symboliką idą najprzeróżniejsze aluzje, kryjące się za maską pozornej niekiedy prostoty (szerzej pisałam o tym w rozprawie pt. *Aluzja*, Skubalanka 2006a). Jako jeden z przykładów może służyć symbolicznie i aluzyjnie potraktowany *koń rydzy* (tj. 'czerwony'), przywołujący tekst *Apokalipsy*, w wierszu pt. *Postuchanie*:

Pod granatową chmurą z błyskiem konia rydzego  
To, co było niejasno, poznaję,  
Spada odzież mojego imienia  
I gwiazdy w wodach maleją.

Warto przy tym zwrócić uwagę na mechanizmy związane z zastosowaniem nowej łączliwości słów (*błysk konia, granatowa chmura, odzież imienia, gwiazdy w wodach malejące*). Poszczególne słowa są tu zwykle – znaczenia zaś niespotykane. Poeta stwarza w ten sposób nowy, niezwykły język. Istota tej stylistycznej operacji polega na konstruowaniu tekstu pozornie zrozumiałego, zbudowanego wszakże na kilku poziomach (planach) semantycznych. (Jeden z tych planów odnosi się do przeżyć podmiotu lirycznego w czasie choroby zagrożonej śmiercią). Dokładniej opisałam ten proces na przykładzie wiersza z cyklu *Pamiętnik naturalisty* (Skubalanka 2007b (2010)).

Niepomierne bogactwo znaczeń wielu tekstów Miłosza współlistnieje z bogactwem różnych ujęć stylizacyjnych i takich odmian jego stylu, jakie wynikają z zastosowania różnych poetyk gatunkowych. Eksperymenty dokonywane w tym zakresie ukazują próby prozaizacji poezji (np. w traktatach filozoficznych, literackich i w notatkach historycznych, ulotnych, rozmaitych zapisach pozbawionych rymów). Obok tego jednak poeta przez cały ciąg swojej wieloletniej twórczości tworzył wiersze typowo liryczne, między innymi pełne wdzięku „piosenki”, wśród których można na przykład wymienić *Piosenkę na jedną strunę*, zaczynającą się od słów:

Dar natchnienia niepowrotny,  
W jakiś wieczór, ciepły, słotny,  
Zrozumiałem, że jestem samotny.

Należy tu także *Piosenka wielkopostna*, *Piosenka* dedykowana Annie Micińskiej oraz wiersz zatytułowany *Do Laury*, stylizowany aluzyjnie na sielankę Franciszka Karpińskiego. Zacytujmy jeszcze fragmenty innych piosenek:

*Piosenka pasterska:*

Gdy wiatr powieje, mienią się ogrody  
Jak wielkie ciche i łagodne morza.  
Piana po liściach przebiegnie a potem  
Znowu ogrody i zielone morza.  
[...]  
Ogrody, piękne moje ogrody!  
Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie.  
Ani tak czystej, wiecznie żywej wody,  
Ni takiej wiosny, zatopionej w lecie.

Wiersz pt. *Zapomnij z tomu To:*

Zapomnij o cierpieniach,  
Które sam zadałeś.  
Zapomnij o cierpieniach,  
Które tobie zadano.  
Wody płyną i płyną,  
Wiosny błysną i giną,  
Idziesz ziemią ledwie pamiętaną.

Zastanówmy się teraz nad związkami, jakie mogą łączyć poetykę piosenek z pieśniami ludowymi. Poeta wskazuje *explicite* na te związki w zakończeniu *Piosenki na jedną strunę*, pisząc:

Pierwsze słońce jaskółki spotyka  
I z wyrazów biednego języka  
Mała, śmieszna piosenka wynika:

*W zielonej dąbrowie,  
Spali trzej królowie,  
Dzieciół stukał.*

*Obudzili się, siedli,  
Złote jabłka jedli,  
Kukułeczka wołała.*

Cytowany tekst niby-ludowy nie wydaje się autentyczny. Jakkolwiek ma się rzecz, nie ulega wątpliwości, że zawiera elementy typowe, a zarazem bajeczne (*trzej królowie*, *złote jabłka*) i charakterystyczne ludowe wyrażenia (*zielona dąbrowa*, zdrobnienie *kukułeczka*). „Śmieszność” tego tekstu wynika z opisu prymitywnych czynności królów: *obudzili się, siedli, jedli*. Ten świat czarodziejski z antropomorfizowaną kukułeczką, z symbolicznymi złotymi jabłkami, odznacza się swoistą naiwną logiką: królowie nie jedzą byle czego, jedzą złote jabłka.

Stylizacja na ludowość widoczna jest także w *Balladzie* z charakterystycznym incipitem:

Na równinie stoi szare drzewo.  
Pod nim siedzi matka w małym cieniu.  
Obluskuje jajko na twardo  
I popija herbatę z butelki.

Początek *Ballady* przypomina autentyczną pieśń ludową, zaczynającą się od słów:

Na polu sosna stała,  
Pod nią Kasieńka siedziała.

z typowym paralelizmem ludowym łączącym świat przyrody ze światem człowieka. Trzeba dodać, że w *Balladzie* znajdziemy jeszcze inne zbieżności, do których zaliczymy zestawienie *matka – synek*, motyw wróżącej *kukułki* oraz powtórzenia: *przestwór taki wysoki, wysoki; zamyśliła się, zapatrzyła się*.

Wiersz pt. *Kresy* zaczyna się cytatem z pieśni ludowej:

Wolno, owieczki moje, wolno postępujcie,

a w archaizowanym i dialektyzowanym wierszu pt. *Kołodnicy* w opisie obrzędu ludowego pojawia się refren, tak typowy dla pieśni (*Z kozą, piszczałką i turoniem*).

Wyraźnie przywołanie litewskiego tekstu ludowego widać w jednym z wierszy cyklu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*:

A czemuż Anusia rutę hodowała,  
Wiecznie zieloną rutę w szeteńskim ogrodzie?

Czemu *zalia rutele* wieczorem śpiewała,  
Aż niosło się echo, za wody, po rosie?

O stylizacji „inkrustacyjnej” świadczą tu takie elementy, jak *ruta zielona*, *echo*, które się niesie za wody, po rosie, wplecione w tok własnej mowy poety.

Analizując ukształtowanie metryczne wierszy Konopnickiej stylizowanych na ludowo i porównując je z metryką pieśni ludowych, M. Dłuska podkreślała istniejące między nimi podobieństwa (sylabotonizm) i różnice. W kwestii tych ostatnich zauważyła, że w śpiewanym tekście ludowym akcenty rytmiczne nie muszą się zbiegać z gramatycznymi, tymczasem Konopnicka (podobnie jak czyni to Miłosz – uwaga moja T.S.) stylizację ludową oparła na akcentach gramatycznych języka<sup>3</sup>. Cechy wspólne u obu autorów to między innymi stroficzność, doniosła rola powtórzeń umuzyczniających tekst, krótkość wersów oraz wyliczenia i powtórzenia (w tekście Miłosza: *nie daleko, nie blisko, wielkie i małe, wody płyną i płyną, ogrody, moje piękne ogrody* itd.), także echa paralelizmu ludowego.

W omawianych piosenkach tekst osiąga niezwykłą śpiewność, o której tyle pisał poeta (Skubalanka 2006b: 37 i n.), podkreślając znaczenie „dykcji i inkantacji”. Według niego oprócz prostoty i kondensacji znaczeniowej inkantacja (rozumiana jako całokształt zjawisk prozodycznych, składających się na melodię mowy) należy do najważniejszych wykładników poetyckości.

Osobliwość techniki poetyckiej Miłosza polega na łączeniu różnych pierwiastków stylowych w szerokiej gamie ujęć realistycznych. Poezja ta ma wiele „twarzy” i obok różnych prozaizmów zawiera także świadectwa „czystego” liryzmu nacechowanego emocjami, z narracją pierwszoosobową, jak w wierszu z roku 1937 pt. *W mojej ojczyźnie* (cytuję fragmenty):

W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę,  
Jest takie leśne jezioro ogromne,  
Chmury szerokie, rozdarte, cudowne  
Pamiętam, kiedy wzrok za siebie rzucę.  
[...]  
Pochyłam się i widzę tam na dnie  
Blask mego życia. I to, co straszy mnie [...].

Jednocześnie w tym wczesnym tekście widać już przejaw innej charakterystycznej właściwości liryzmu poety, jaką są tzw. niedopowiedzenia, stosowane w technice subtelnych aluzji.

Do arcydzieł poetyckich Miłosza należy między innymi cykl wierszy zatytułowany *Świat*. Sam autor podsunął nam interpretację stylu tego poematu, zamieszczając podtytuł „poema naiwne”. Chodzi w tym wypadku o taką formę stylizacji tekstu, którą można określić jako

<sup>3</sup> Por. M. Dłuska, *O poezji Konopnickiej*, „Ruch Literacki” 1963, z. 1, s. 487.

stylizację punktu widzenia, wyrażającą się w doborze odpowiednich znaczeń. Świat przedstawiony w poemacie został opisany z perspektywy dziecka. Jakież są więc właściwości takiego obrazu? Jest to przede wszystkim świat pomniejszony do obszaru domu rodzinnego z różnymi jego realiami, pozostałe elementy świata zewnętrznego również potraktowane są wybiórczo. W opisie domu zostały wyeksponowane szczegóły: furтка, zegary, zupa z wazą itd. obok członków rodziny, a zatem jest to świat widziany jakby od dołu, z perspektywy małego dziecka, które skupia uwagę na dojrzanych szczegółach. Jest to następnie świat dwudzielnie wartościowany: to, co się wiąże z domem, jest bezpieczne (matka walczy w nim ze strachami), natomiast świat zewnętrzny jest pełen zagrożeń (pojawia się topos niebezpiecznego lasu).

Inną cechą opisywanego świata staje się jego baśniowość. Bajeczność, tajemniczość, czarodziejstwo przenikają zresztą także różne inne utwory poety. W omawianym poemacie magiczne funkcje towarzyszą grosikowi w piórniku, ptaki i rośliny są antropomorfizowane (ostre sztachety „nie przeszkadzają” ptakom, pokrzywa „się skrada”). Rysunki, obrazki gry dziecięcej zostały przedstawione tak, jakby istniały w rzeczywistości („wielkie okręty, z których każdy tonie”). Dzieją się rzeczy niezwykle: ptak w zegarze „woła”, a zegar „milczy”. Podobnie ożywiony został także leb dzika wiszący na ścianie, ustylizowany na „groźnego zwierza”.

W wierszu *Obrazki* widzimy ożywienie ilustracji z jakąś sceną z greckiej historii. Zacierą się w tym ujęciu granica między rzeczywistością realną i rzeczywistością przedstawioną: mól realny opada na kartę książki i umiera na nierealnym ciele bohatera.

Zgodnie z przyjętą konwencją ojciec został przedstawiony jako osoba jakiegoś królewskiego maga-czarodzieja, nazywanego „słodkim mędrce”. Jak przystało na mędrca, wypowiada się w sposób pouczający, budując aforyzmy w rodzaju:

Mali są ludzie, wielkie są ich dzieła.

Charakterystyczne naiwne ujęcie można zauważyć także w przedstawieniu Europy, która według dziecięcych wyobrażeń rozciąga się za oknem i nazywana jest „mieszkaniem ludzi, psów, kotów i koni”. Miasta, o których opowiada ojciec, podlegają panującej zasadzie antropomorfizacji, tak na przykład „wtórzą” Paryżowi.

Tworzone opisy zostały nasycone pierwiastkami baśniowości. Należy do nich przypowieść o maku symbolizującym dom dziecka, jakby jego świat w miniaturze. Bajeczne cechy nosi opis nieba z zachodem słońca odmalowanym na kształt wspaniałej uczy „dla królów i niedźwiedzi”. Świat ptaków również został nazwany „królestwem”.

Na szczególną uwagę zasługuje wiersz o piwoniach łączący baśniowość z wyrazistą poetyckością. Oto początek tekstu:

Piwonie kwitną białe i różowe,  
 A w środku każdej, jak w pachnącym dzbanie,  
 Gromady żuczków prowadzą rozmowę,  
 Bo kwiat jest dany żuczkom na mieszkanie.

Mamy tu także aluzję do *Beniowskiego*: Słowacki pisał o „gospodzie dla motyli” (Skubalanka 2006b: 114).

Kolejne wiersze, zatytułowane *Wiara, Nadzieja, Miłość* oraz *Słońce*, odbiegają sposobem opracowania od kontekstu i stanowią formę autorskiego komentarza, stylizowaną na pouczenie dla małych słuchaczy z uprzystępniającymi porównaniami:

A wszystkie rzeczy, które tutaj znalazłem,  
 Są niby ogród, kiedy stoisz w bramie.

W innym miejscu:

A cała ziemia jest niby poemat,  
 A słońce nad nią przedstawia artystę.

Tego rodzaju wyrażenia skłaniają do alegorycznej interpretacji poematu wykraczającej poza relacje wspomnieniowe.

Opis stylu poetyckiego Miłosa byłby niepełny, gdyby nie uwzględniał tak istotnej cechy jego stylu, jaką jest swoista dobitność, towarzysząca zarówno obiektywizacji, jak i liryzacji wyrażenia. Nie sposób nie wspomnieć chociaż o takich jego tekstach, jak znany wiersz *Campo di Fiori*, odznaczających się niezwykłą celnością słowa. Cecha ta wyraża się między innymi w stałej aforystyczności i stanowi istotny składnik stylu poetyckiego Miłosa, co przypomina w pewnej mierze poetykę wielu utworów Mickiewicza, a wynika z podobnej konstrukcji osobowości twórczej i losów życiowych. W aforyzmach ujawnia się gorzka prawda tych losów:

Czym jest poezja, która nie ocala  
 Narodów ani ludzi?

(Przedmowa).

Nierzadko z akcentem ironii:

Nie miej czułości dla ludzi – ludzie łatwo gina  
 (Dzieje Europy).

Kończąc ten krótki szkic o stylu poezji Miłosa, musimy zmagać się z poczuciem niedosytu. Teksty poety mienia się bowiem takim bogactwem poetyckich realizacji, że dokładniejsza ich analiza musiałaby zapełnić kolejną książkę.

**Bibliografia prac T. Skubalanki o języku i stylu poezji Miłosza**

- T. Skubalanka, 2006a, *Aluzja*, „Stylistyka” XV, s. 69–84.
- T. Skubalanka, 2006b, *Język poezji Czesława Miłosza*, Lublin (rozdz. *Potoczność i regionalizmy*, przedr. [w:] *Z przeszłości i teraźniejszości języka polskiego. Księga pamiątkowa dedykowana prof. Teresie Friedelównie*, red. J. Kempa-Warejko i in., Toruń 2007).
- T. Skubalanka, 2007a, *O stylu ostatnich wierszy Czesława Miłosza*, „Roczniki Humanistyczne”, t. V, z. 6, s. 95–119.
- T. Skubalanka, 2007b, *Sztuka poetycka Czesława Miłosza*, Lublin (rozdz. *Na marginesie wiersza z cyklu Pamiętnik naturalisty*, przedr. [w:] *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana prof. Czesławowi Kosyłowi*, red. H. Pelcowa, Lublin 2010).

**Comments on the poetic style of Czesław Miłosz****Summary**

The author revises the most important conclusions included in her works on the language and style of the poetry by Czesław Miłosz compiled thus far. She considers a certain language realism, simplicity and specificity of wording, richness of stylising depictions, which go hand in hand with profound lyricism and explicitness of the word, as the most significant features of this style. In the presented article slightly more attention is given to the analysis of song poems and the poem titled *Świat* [*The World*].

Trans. M. Czarnecka

Danuta Ostaszewska  
(Uniwersytet Śląski, Katowice)

## **MIĘDZY KONKRETEM A SENSEM UNIWERSALNYM – O JĘZYKOWYCH KONTRASTACH W POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA ZAMKNIĘTYCH**

Stanisław Burkot w rozdziale monografii poświęconej literaturze polskiej w latach 1939–1999, zatytułowanym *Poezja w latach 1969–1989*, zalicza Czesława Miłosza do tzw. „starych poetów” (Burkot 2003: 248). To metaforyczne określenie (przejęte z tytułu wiersza Jarosława Iwaszkiewicza) nie odzwierciedla w pełni istoty wymiany generacyjnej, tradycyjnie pojmowanej jako spór między „starymi” i „młodymi”, spór dotyczący ważnych dezyderatów twórczości poetyckiej. W szczególności – podkreśla badacz – rzuca się w oczy bezradność pokolenia poetów Nowej Fali „w określeniu stosunku do najwybitniejszych [poetów – D.O.] z poprzednich generacji, zwłaszcza Miłosza, Różewicza, Szymborskiej, Białoszewskiego” (ibidem). Ci „starzy poeci” pozostali bowiem zdecydowanie aktywnymi współuczestnikami procesu kształtowania wizerunku poezji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

W tomikach wierszy z tego okresu – ważnych w całym dorobku poety – „nie ma zwątpienia, jest uparte dążenie do obrony poezji, jej walorów intelektualnych, poznawczych i moralnych” (ibidem: 258). Ale nie tylko. Ta poezja odzwierciedla także twórcę zanurzonego w całą urodę postrzeganego świata. Prześledźmy zatem, jak łączy Miłosz konceptualizację pojęć uniwersalnych, dotykających filozoficznych aspektów bytu z materialnymi jego oznakami, przejawiającymi się w szczegółach obserwowanej i zapamiętanej przez poetę rzeczywistości. Przywołamy także językowo utrwalony ów świat Miłoszowych wartości.

\*\*\*

Rekonstrukcja językowego obrazu pojęć, odzwierciedlonych w tytule niniejszego artykułu, przeprowadzona została w zgodzie z metodologią proponowaną przez lingwistykę kulturową, która traktuje język jako swoisty dokument kultury. Dotyczy to również języka osobniczego odbijającego wprawdzie pisarski sposób postrzegania i interpretowania rzeczywistości, niemniej jednak jest to kreacja osadzona w języku ogólnym. Analiza obejmuje przede wszystkim poziom leksy-



ki, będącej szczególnie wyrazistą egzemplifikacją interpretacji zjawisk z punktu widzenia konkretnego człowieka, w konkretnych utworach. Dodać trzeba, iż w oglądzie uwzględnia się całościową perspektywę, czyli kontekst, w jakim omawiane zjawiska (desygnaty) były przez podmiot postrzegane i interpretowane.

Ważnym aspektem analizy jest aksjologia. W nazwach zawiera się bowiem nie tylko sposób percypowania desygnatów, ale również ocena i wartościowanie towarzyszące tej percepcji. Celem analizy jest odpowiedź na pytanie: jakie sądy wartościujące towarzyszą postrzeganiu omawianych zjawisk, z jakiego punktu widzenia były one oceniane i za pomocą jakich środków językowych ów proces wartościowania, nieodłącznie towarzyszący kreacji świata zapisanego w poezji Miłosza, się dokonywał.

\*\*\*

Wśród wartości ostatecznych, które wyodrębnia Jadwiga Puzynina<sup>1</sup>, istotne miejsce w badanych wierszach Czesława Miłosza zajmuje kategoria wartości witalnych: z centrum pojęciowym życie (własne) – dla wartości pozytywnych oraz śmierć – dla wartości negatywnych.

Życie – to proces, który w końcowej jego fazie uznaje Miłosz za przegrany, choć bez wstydu, bo oto nieustannie, o każdej porze dnia i nocy, uczestniczymy w stawaniu się świata:

**Aż minęło. Co minęło? Życie.**

Teraz nie wstydzę się **mojej przegranej.**

[...]

**„Nawet śpiąc, pracujemy nad stawaniem się świata”.**

Tylko z wytrwałości bierze się wytrwałość.

Gestami stwarzałem niewidzialny sznur.

I wspinałem się po nim, i trzymał mnie. (118)<sup>2</sup>

Większość kontekstów nie waloryzuje schyłku życia człowieka negatywnie, przeciwnie – jak w poniższym fragmencie – można na swoje dobiegające końca życie patrzeć z dumą i doceniać sprawność fizyczną oraz intelektualną:

Tak więc ja tu, kiedy **dobiega końca**

**Stulecie i moje życie. Dumny z mojej siły,**

A zawstydzony **jasnością widzenia** [...]. (136)

<sup>1</sup> Uczona – przypomnijmy – dzieli wartości na siedem grup: transcendentne, poznawcze, estetyczne, moralne, obyczajowe, witalne i odcuciowe, przy czym każda z tych kategorii ma odmianę pozytywną i negatywną i każdej z nich przypisała badaczka centrum pojęciowe. Por. Puzynina 1992: 40 i n.

<sup>2</sup> Podstawę materiałową stanowi najnowszy wybór wierszy: C. Miłosz, *Jak powinno być w niebie. Wiersze wybrane*, wyb. J. Illg, Warszawa 2010 (w nawiasie oznaczenie strony).

Życie jest podniebnym bytowaniem człowieka, ale też jest to wieczne jego obcowanie:

Opowiadałbym, gdybym umiał wszystko co jedna pamięć  
Może zebrać na chwałę ludzi.  
O słońce, o gwiazdy, mówiłem, święty, święty, **święty, byt nasz**  
**Podniebny i dzień, i wieczne obcowanie.** (87)

Waloryzację pozytywną podkreślają dodatkowo konotacje odsyłające do wartości eschatologicznych, które wprowadza w tym kontekście znaczenie przymiotnika *święty* oraz frazy *wieczne obcowanie*.

W innym utworze – filozoficzne rozważania prowadzą do opozycji *ja : nie-ja*, przy czym owa granica – poza *ja* – także nie wiąże się z negatywną waloryzacją:

Dolina i nad nią lasy w barwach jesieni.  
Wędrowiec przybywa [...]  
Doznał radości, mocnej, bez przyczyny,  
Radości oczu [...]  
Wraca po latach, niczego nie żąda.  
Chce jednej tylko drogocennej rzeczy:  
Być samym czystym patrzeniem bez nazwy,  
Bez **oczekiwań, lęków i nadziei,**  
**Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja.** (155)

Drugim członem opozycji dotyczącej centralnych pojęć w polu kategorii wartości witalnych jest pojęcie śmierci. Koniec ziemskiego żywota tradycyjnie wiąże się z waloryzacją negatywną. Człowiek, jak twierdzi P. Aries, przyjmował różnorodne postawy wobec zjawiska śmierci (Aries 1989), które motywowały różne czynniki w zależności od okresu rozwoju cywilizacji. Najbardziej rozpowszechnioną i najogólniej przyjętą jest postawa oswojona, którą argumentował fakt, że człowiek jest istotą śmiertelną. Śmierć zatem jest zjawiskiem nieuniknionym, z czym należało się pogodzić. Postawa oswojona nakazywała uznać śmierć za naturalny kres życia. Co nie oznacza, że człowiek przestał się jej bać. Wprawdzie jako zjawisko o charakterze uniwersalnym dotykała wszystkich ludzi, ale u każdego człowieka z osobna budziła strach. Strach ten potęgowała nadto poznawcza niedostępność zjawiska – śmierci nikt z żyjących nie zidentyfikował<sup>3</sup>, ani też nie można było odtworzyć samego przebiegu procesu umierania.

Zjawisko śmierci zajmuje Miłosza w niewielkim stopniu – poeta bardziej przywiązany był do życia. Sporo miejsca poświęcił natomiast ostatniemu z etapów ludzkiej egzystencji, tzn. starości, co stanowiło naturalne zbliżenie ku śmierci – te zagadnienia prezentuje pisarz zwłaszcza w ostatnich tomikach poezji.

Jeśli Miłosz podnosi problem śmierci w badanym materiale, to jest to głównie śmierć pojmowana jako proces umierania. Ta grupa określeń odwołuje się do wyobrażenia śmierci jako ostatecznego koń-

<sup>3</sup> Stąd np. średniowieczne personifikacje śmierci.

ca życia. Układają się one u Miłosza w ciąg semantyczno-kulturowy tworzony przez **metaforę końca**, którą realizują w głównej mierze konstrukcje poetyckie, charakterystyczne dla idiosylu poety, a nie jak w języku ogólnym tradycją uświęcone znaczenia czasowników<sup>4</sup>. Metaforykę Miłosza tłumaczy obecność odpowiednich cech onomazjologicznych (Smółkowa 1989: 76), ale poetycka kreacja omawianego pojęcia odwołuje się tu do innych leksemów i związków wyrazowych. Spójrzmy, jakie leksemy i kolokacje stanowią o cechach onomazjologicznych i jaki metaforyczny obraz umierania one uruchamiają; umierania – dodajmy – niekiedy eksplicytnie akcentującego trwanie, dokonywanie się procesu, jak w poniższym przykładzie:

„Chodzę w przebraniu starej, otyłej kobiety”,  
Napisła na krótko przed śmiercią Anna Kamińska.  
Tak, znam to. Jesteśmy płomień lotny  
Nietożsamy z garnkiem glinianym. Więc piszmy jej ręką:  
**„Powoli wycofuję się z mego ciała”**. (179)

Miłoszowe pojęcie śmierci niekoniecznie wiąże się z waloryzowaniem negatywnym. Śmierć pojmowana jest jako kres życia ziemskiego: zdarza się – obojętny podmiotowi. Tak myśli człowiek o swojej śmierci, gdy jej nadejście jest już bardziej realne:

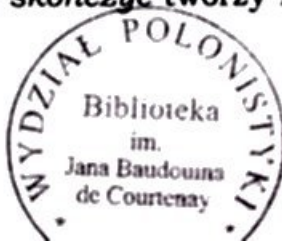
„Po osiemdziesiątce”  
**Niedługo skończy się cała parada,**  
**Co za różnica, wypada nie wypada.**  
Jak będą mnie u- i roz-bierali  
Jakich dowiedzą się bio-detali.  
Nieżywemu niedźwiedziowi co do tego,  
Jak fotografować będą wypchanego. (207)

Albo nie jest to koniec beznadziejny – drugi żywot może być równie wspaniały, a może jeszcze wspanialszy niż pierwszy:

Tak więc ja tu, kiedy dobiega końca  
Stulecie i moje życie. Dumny z mojej siły,  
A zawstydzony jasnością widzenia...  
**I teraz gotów jestem do dalszego biegu**  
**O wschodzie słońca za granicami śmierci.**  
Już widzę **pasma w niebiańskiej kniei,**  
**Gdzie za każdą esencją odsłania się esencja nowa.**  
Muzyko moich późnych lat, **wzywają mnie**  
**I dźwięk, i barwa coraz doskonalsze.**  
[...]. (136)

Podmiot jest gotowy do innego życia: *za granicami śmierci*. To życie charakteryzuje pozytywnie: kontekst wskazuje, że będzie ono lepsze – ten walor odzwierciedla przymiotnikowe określenie *doskonalsze*, intensyfikujące (stopień wyższy) znaczenie dookreślanych leksemów.

<sup>4</sup> Por. m.in. czasowniki: *skończyć, skonać, zakończyć*, tworzące różne związki – przykładowo czasownik *skończyć* tworzy kolokacje: *skończyć wędrówkę, dni, życie, pielgrzymkę*.



I tu także mamy do czynienia z metaforą końca: *I teraz gotów jestem do dalszego biegu/ O wschodzie słońca za granicami śmierci.*

Wskazane metafory powstały w wyniku pojmowania ludzkiego życia jako mającego początek i cel końcowy, stąd większość z nich to określenia metaforyczne, synonimicznie rozwijające metaforę **życie to podróż**. Śmierć – ostateczny cel podróży – jest charakteryzowana jako kończący się bieg:

Za niedosiężną zasłoną  
Sens ziemskich spraw umieszczono.  
**Gonimy dopóki żywi,**  
Szczęśliwi i nieszczęśliwi.  
**To wiemy, że bieg się skończy**  
I rozłączone się złączy  
W jedno, tak jak być miało:  
**Dusza i biedne ciało.** (240)

czy też jako cel osiągnięty przez życiowego wędrowca:

**Wędrowiec przybywa [...]**  
Doznał radości, mocnej, bez przyczyny,  
Radości oczu [...]  
Wraca po latach, niczego nie żąda.  
**Chce jednej tylko drogocennej rzeczy:**  
**Być samym czystym patrzeniem bez nazwy,**  
Bez oczekiwań, lęków i nadziei,  
**Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja.** (155)

Sporadycznie pojawia się obraz analizowanego pojęcia urzeczywistniony za pomocą innego tropu – porównania. Stworzony wizerunek śmierci, zbliżony do personalistycznego – dominującego we wcześniejszych etapach rozwoju polszczyzny – jest jednakże inny; to już dwudziestowieczna kreacja. Taki obraz niesie wiersz zatytułowany *Upadek*:

**Śmierć człowieka jest jak upadek państwa potężnego,**  
Które miało bitne armie, wodzów, i proroków,  
I porty bogate, i na wszystkich morzach okręty,  
A teraz nie przyjdzie nikomu z pomocą, z nikim nie zawrze przymierzy,  
Bo miasta jego puste, ludność w rozproszeniu,  
Oset porósł jego ziemię kiedyś dająca urodzaj,  
Jego powołanie zapomniane, język utracony,  
Dialekt wioski gdzieś daleko w niedostępnych górach. (119)

Wiersz został w całości przytoczony, niesie on bowiem interesującą poetycką kreację. Każdy wers-zdanie jako człon motywujący porównanie wprowadza w nowy obszar rzeczywistości zestawiane obiekty. Dzięki wieloelementowej enumeracji, wskazującej wielość podobieństw, rozbudowana została charakterystyka porównywanego obiektu – porównanie, akcentując wymiary, poszerza tym samym zakres strat, jakie niesie śmierć człowieka: *Śmierć człowieka jest jak upadek państwa potężnego.*

\*\*\*

Inną kategorię stanowią wartości odczuciowe. „Egocentrycznie pojęte – podkreśla Puzynina – wartości odczuciowe koncentrują się wokół tego, co dany człowiek uważa za swoje szczęście, jego składowe i warunki” (Puzynina 1992: 169). Ta kategoria, jak żadna inna, wiąże się z subiektywnością postrzegania, stąd jej szeroki zakres i w związku z tym duże możliwości użycia nazw odczuciowych w utworach artystycznych, zwłaszcza dotyczy to słownictwa nazywającego sferę odczuć hedonistycznych. Obfitują w nie również wiersze Miłosza – poeta odnosi się do różnorodnych zjawisk i obiektów w sposób emocjonalny i wprowadza dzięki temu do utworów nazwy prymarnie wartościujące, ale też w wielu kontekstach uruchamia konotacyjne wartości wyrazów; z wieloma obiektami łączy wartościowanie pozytywne, ale też wiele zjawisk i przedmiotów zyskało ewaluację negatywną.

Pozytywne wartościowanie wiąże podmiot ze zmysłowym postrzeganiem świata. Nazwy uczuć werbalizowane są literalnie: *Doznał radości*, ale również w sposób metaforyczny, jak synestezyjne określenie: *słodko mi, że jestem tu na ziemi*, w przytoczonych poniżej fragmentach wierszy:

„Moi rodzice, mój mąż, moja siostra”

[...]

**I słodko mi, że jestem tu na ziemi,**

Jeszcze chwilę, razem, tu na ziemi,

Żeby celebrować naszą małą moją. (150)

Dolina i nad nią lasy w barwach jesieni.

Wędrowiec przybywa [...]

**Doznał radości**, mocnej, bez przyczyny,

**Radości oczu** [...]

Wraca po latach, niczego nie żąda.

**Chce jednej tylko drogocennej rzeczy:**

**Być samym czystym patrzeniem bez nazwy,**

Bez oczekiwań, lęków i nadziei,

Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja. (155)

Częstym leksemem prymarnie wartościującym jest leksem *szczęście*. Nazwa odnosi się do różnych obiektów, należących do różnych dziedzin życia. Szczęściem jest na przykład możliwość percepcji otaczającej rzeczywistości, tej najzwyklejszej, jak we fragmencie:

**Żarłoczny, lekkomyślny, chciwy,**

Jak gdyby śmierć nie dosięgała,

**Biegniesz wpatrzony w ziemskie dziwy,**

**W teatrum przewrotnego ciała**

Inne co dnia i co godziny.

[...]

I cała twoja mądrość na nic,

Choć na szukaniu życie zbiegło,

I nie wiesz teraz, co poradzić,

Bo silny trunek, wielkie piękno  
**I szczęście, które żal zostawić.** (151)

Czy też w innym przykładzie:

Jarzące słońce na liściach, gorliwe buczenie trzmieli,  
 Gdzieś z daleka zza rzeki, senne gaworzenie  
 I nieśpieszne stukanie młotka nie mnie jednego cieszyły.  
**Zanim otwarto pięć zmysłów** i wcześniej niżeli początek,  
 Czekwały gotowe, na wszystkich, którzy siebie nazwą: śmiertelni,  
**Żeby jak ja wysławiać życie, to jest szczęście.** (106)

Co charakterystyczne, tego typu wypowiedzi budowane są w zgodzie z pewną przyjętą konwencją – podmiot wylicza wpierw poddawane ewaluacji szczegóły, by w końcu oceny uogólnić, sprowadzając je do postaci wartości absolutnej; często w sposób konotacyjny symbolizującej związek ze znaczeniem *szczęścia*. Oto inny przykład tej prawidłowości, tu szczęściem jest *absolutne posiadanie*:

Oczekujący nieskończenie. Co dzień i o każdej godzinie  
 głodny. Do skurczu w gardle wpatrujący się w twarz każdej  
 mijanej na ulicy kobiety. Pożądający nie jej, ale całej ziemi.  
 Rozszerzonymi nozdrzami wciągający zapachy piekarni,  
 palonej kawy, mokrych warzyw. Pożerający w myśli wszystkie  
 potrawy i wypijający wszystkie alkohole. Przygotowuje się  
 do **absolutnego posiadania.** (125)

Najlichnieszy zbiór w analizowanych utworach tworzy podtyp wartości odcuciowych, które Jadwiga Puzynina zaliczyła do kategorii bliskości<sup>5</sup>. Znaczenia reprezentujące tę kategorię aktualizuje Miłosz różnie. Są to wartości nazwane literalnie, ale też poprzez implikacje metaforyczne – bez względu na to, czy aktualizacja dotyczy świata przyrody, czy odnosi się do międzyludzkich stosunków. Co charakterystyczne, określenia wpisujące się w kategorie wartości kreowanych w sposób naddany – zwłaszcza za pomocą metafory – rzadziej charakteryzują bliskość z kobietą, jak we fragmentach:

**Lubiłem twoją aksamitną yoni, Annalina, długie podróże  
 w delcie twoich nóg.**  
**Dążenie w górę rzeki do twego bijącego serca** przez coraz dziksze  
 Prądy sycone światłem chmielu i czarnych powojów. (134)

Panie Boże, **lubiłem** dżem truskawkowy  
 I **ciemną słodycz kobiecego ciała.** (157)

Częściej natomiast intymne kontakty przywoływane w pamięci podmiot nazywa wprost, bez metafor i bez eufemizmów, np.:

**Próżność i łakomstwo były jej grzechami.**  
 A pokochałem ją w takiej fazie życia,  
 Kiedy sądzi innych pogardliwy rozum.  
 Wtedy przyszło na mnie wtajemniczenie.

<sup>5</sup> Autorka, omawiając tę kategorię uczuć, analizuje jeden z wcześniejszych wierszy Czesława Miłosza – por. Puzynina 1992: 174.

Bo nie tylko **serdecznie lubiły się nasze skóry**  
**I genitalia nasze, jakby dla siebie stworzone,**  
 Ale jej sen tuż obok miał nade mną władzę  
 I jej dzieciństwo w mieście, które śniła.  
 Wszystko co w niej nieśmiałe i naiwne,  
 I lekliwe w przebraniu pewności siebie  
 Wzruszało mnie, I byłem tak podobny.  
 Aż **nie sądząc już więcej,** nagle zobaczyłem  
**Dwa moje grzechy: próżność i łakomstwo.** (146)

Tym razem również wiersz w całości zasługuje na uwagę. Stanowi on pewien typ retorycznej kompozycji. Wartości odczuciowe zostały wyeksponowane także w warstwie strukturalnej – w pozycji ramy. Przy czym, wykroczenia w stosunku do przykazań są oceniane inaczej, gdy dotyczą kobiety: wówczas nazwy wartościujące pojawiają się w pozycji inicjalnej: *Próżność i łakomstwo były jej grzechami*, a inaczej – ściślej mówiąc, pozostają poza oceną: *nie sądząc już więcej, nagle zobaczyłem* – gdy odnoszą się do podmiotu: wówczas niemalże ta sama fraza pojawia się w finalnej części tekstu: *Dwa moje grzechy: próżność i łakomstwo*.

Wartości odczuciowe wiążą się również z ewaluacją negatywną. Są teksty, które niemalże w całości podporządkowane zostały wartościowaniu negatywnemu. Uczucia łączą się wówczas i ze światem zjawisk, i ze światem obiektów, i ze światem ludzi:

Naucz się **lubić swój wstyd**, bo zawsze będzie przy tobie  
 I nie odstąpi ciebie, choćbyś zmienił kraj i nazwisko.  
 Twój **wstyd niewydarzenia**. Miękkie sercowiny.  
**Skwapliwej uniżoności. Zmyślonego udawania.**  
 Pyłnych dróg na równinie [...]  
 I wiecznie **upokorzony, nienawidzisz obcych.** (126)

Dzieje mojej **głupoty** wypełniłyby wiele tomów.  
 Jedne były poświęcone **działaniu wbrew świadomości**,  
 Jak lot ćmy, [...]  
 Inne zajmowałyby się sposobami **tłumienia niepokoju**,  
 [...]  
 A wszystko miałyby za przedmiot **pragnienie**.  
 [...]  
**Strach** czułem przed tym, co we mnie **dzikie i nieskromne**.  
 Dziejów mojej **głupoty** już nie napiszę,  
 Bo i późno, i trudno prawdy dochodzić. (129)

Kręte drogi, niepoliczone  
 wieki, ale czy mógłbym wyrzec się tego, co dostałem, świadomości,  
 wiedzy, nigdy nie spełnionego dążenia do celu?  
 [...]  
**wyrzec się, zamknąć, umartwić**  
**wzrok, słuch i dotyk, w ten sposób zdobyć wolność... nie tego nie umiałem.**  
 (143)

Komplementarnie względem siebie układają się wartości pozytywne i negatywne, które towarzyszą opisom kontaktów z osobami bli-

skimi (zwłaszcza kobietami młodymi) oraz z ludźmi brzydkimi – starymi bądź naznaczonymi chorobą. W tym miejscu przywołać trzeba konteksty odzwierciedlające kontakt z drugą ze wskazanych kategorii osób, by zaakcentować towarzyszące kontaktowi sposoby werbalizacji negatywnej oceny:

**Lęk i pragnienia** te same, oliwa i wino.  
 Uczty weselne, leki, płacze po umarłych  
 Różnią się tylko pozornie. Na przykład i wtedy  
 Pełno było tych, których w tekście się nazywa  
*Daimonizomenoi*, czyli **biesujących**  
**Albo i biesowatych** (gdyż „opętanymi”  
 Język nasz ich mianuje z fantazji słownika),  
 Drgawki, na ustach piana, zgrzytanie zębami  
 Nie uchodziły wtedy za znamię talentów. (107)

Zdarza się, iż wartości negatywne i pozytywne korespondują ze sobą w tym samym utworze. Przywołajmy fragment wiersza zatytułowanego *Stare kobiety*:

**Zgięte artretycznie, w czerni, na nogach-patykach,**  
 Posuwają się o lasce przed ołtarz, tam gdzie Pantokrator  
 W **zorzy złożonych promieni** podnosi dwa palce.  
**Potężne, jaśniejące oblicze Wszystkowiadnego,**  
**W którym zostało stworzone, cokolwiek jest, na niebie i na ziemi,**  
 Któremu poddano atom i miarę galaktyk,  
 Wschodzi nad okrytymi szalem głowami służebnic,  
 Kiedy w **uwiedle wargi** przyjmują jego ciało. (161)

Takie zestawienia przeciwieństw: *zgięte artretycznie, na nogach-patykach* – *w którym zostało stworzone, cokolwiek jest, na niebie i na ziemi*; *w czerni* – *w zorzy złożonych promieni*; *potężne, jaśniejące oblicze* – *uwiedle wargi* szczególnie wyraziście i plastycznie odzwierciedlają związek uczuć ze światem obiektów i zjawisk.

Oczywiście problem opisu postrzeganej przez Miłosza rzeczywistości i związanej z nim aksjologii to zagadnienie oczekujące ciągle wnikliwych obserwacji.

## Literatura

- J. Anusiewicz, 1991, *Kulturowa teoria języka*, [w:] „Język a Kultura”, t. 1, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław.  
 J. Anusiewicz, 1994, *Lingwistyka kulturowa*, Wrocław.  
 P. Aries, 1989, *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa.  
 J. Bartmiński (red.), 1999a, *Językowy obraz świata*, Lublin.  
 J. Bartmiński, 1999b, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin.  
 J. Bartmiński, M. Mazurkiewicz, D. Brzozowska (red.), 1993, *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne*, Lublin.



- M. Blicharski, 1981, *Wybór struktury onomazjologicznej przy nominacji*, [w:] *Problemy nominacji językowej*, t. 1, red. M. Blicharski, Katowice.
- S. Burkot, 2003, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa.
- A. Dąbrowska, 1993, *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Wrocław.
- T. Dobrzyńska, 1984, *Metafora*, Wrocław.
- T. Dobrzyńska, 1988, *Uwarunkowania kulturowe metafory*, [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- S. Dubisz (red.), 1990, *Język – kultura – społeczeństwo*, Warszawa.
- P. Dukiewicz, 2002, *Stary poeta i śmierć. Eschatologia w najnowszych wierszach Czesława Miłosza*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Dietrych, Kraków.
- G. Lakoff, M. Johnson, 1988, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa.
- D. Lebioda, 2002, *Jasności promieniste. Poezja Miłosza u progu nowego stulecia*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Dietrych, Kraków.
- A. Lewicki, R. Tokarski (red.), 1995, *Kreowanie świata w tekstach*, Lublin.
- A. Nagórko, 1988, *Problem konotacji semantycznych w opisie przymiotników*, [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- J. Olejniczak, 2002, *Poeta dziewięćdziesięcioletni – Czesław Miłosz*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Dietrych, Kraków.
- D. Ostaszewska, E. Sławkowa, 1999, *Procesy nazwotwórcze a językowy obraz świata*, [w:] *Przeszłość w językowym obrazie świata*, red. A. Gajdzińska, P. Krzyżanowski, Lublin.
- R. Piętowa, 2001, *Dawać świadectwo – Gustawa Herlinga-Grudzińskiego dyskurs aksjologiczny*, „Język Artystyczny”, red. A. Wilkoń, D. Ostaszewska, t. 11, Katowice.
- B. Przymuszała, 2002, *Od mitu Androgyne ku filozofii Innego? O późnej poezji Miłosza*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Dietrych, Kraków.
- J. Puzynina, 1992, *Język wartości*, Warszawa.
- T. Smółkowa, 1989, *Nominacja językowa. Na materiale nazw rzeczownikowych*, Wrocław.
- R. Tokarski, 1993, *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław.
- A. Toynbee, 1973, *Człowiek wobec śmierci*, tłum. D. Petach, Warszawa.

***Between the fact and universal sense – on linguistic contrasts  
oncealed in the poetry by Czesław Miłosz***

Summary

The article presents a reconstruction of a fragment of the linguistic image of the reality depicted in poems by Czesław Miłosz during a specific period – his poetic writings of the 1970s and the 1980s was analysed.

In the volumes from that period, which are significant in the whole literary output of the writer, no dejection is to be found. The poems allow discovering a human immersed in the entire beauty of the perceived world, and on the other hand, to noticing the poet concentrated on universal notions, which touch upon philosophical aspects of being with its material indicators manifested in the details of the observed and remembered reality. What always accompanies the creation of the world is judging, which not only enriches the knowledge related to the described world but also is its crucial element which permits grasping the holistic perspective through which phenomena and objects were perceived and interpreted by the subject.

Trans. M. Czarnecka

Urszula Sokólska  
(Uniwersytet w Białymstoku)

## MIŁOSZOWA PRZESTRZEŃ NATURY

Niewątpliwie zaskakiwać może to, że język Czesława Miłosza – mimo jego wyjątkowego miejsca w polskiej historii i kulturze – przez wiele lat pozostawał poza kręgiem zainteresowań językoznawców. A i dziś opracowania językoznawcze pod względem liczbowym prezentują się dość skromnie, choć ich niewątpliwą i niepodważalną zaletą jest trudna do przecenienia wartość merytoryczna. Znakomite studia Jadwigi Puzyniny (2006: 43–60) oraz Teresy Skubalanki (2006) przynoszą wiele interesujących spostrzeżeń i głębokich analiz Miłoszowego słowa. Nadal jednak pozostaje mnóstwo kwestii godnych omówienia. Warto chociażby zwrócić uwagę na problematykę przestrzeni natury wylaniającej się z tekstów poety niejako w dwóch postaciach, dwóch odrębnych wykluczających się formach. Pierwszy rodzaj odnosi się do otoczenia, w którym fizycznie przebywa podmiot liryczny<sup>1</sup>, drugi zaś to przestrzeń wyimaginowana, obrazy projektowane przez podmiot liryczny, często występujące we wspomnieniach, marzeniach czy podczas snu<sup>2</sup>.

Sama przestrzeń w poezji Miłosza – jak to wynika ze wstępnego, intuicyjnego odczytania tekstów – jest zjawiskiem bardzo złożonym. Dotyczy nie tylko wzrokowej percepcji świata, ale też „uprzestrzenniania” języka, emocji, wyobraźni itp. Jednak niewątpliwie jedną z istotniejszych kategorii kompozycyjnych liryki noblisty jest organizacja przestrzenna natury, która w poniższym tekście będzie pojmowana w znaczeniu przejętym za USJP jako ‘całokształt rzeczy i zjawisk tworzących wszechświat, świat (bez wytworów pracy ludzkiej), ziemia, woda i powietrze wraz z żyjącymi na nich i w nich roślinami

<sup>1</sup> Por. choćby cytaty: „Drzewa ogromne, że nie widać szczytu,/ Słońce zachodząc różowo się pali/ Na każdym drzewie jakby na świeczniku,/ A ludzie idą, tacy mali” (W1, 125); „Szedłem dzisiaj przez ogród od wiosny zamglony” (W1, 155).

<sup>2</sup> Por. cytaty: „Śpij, a ułożą się w tobie przyładki i skały,/ Rady wojenne nieruchomych zwierząt w pustkach,/ Bazyliki jaszczurów, musująca biel./ Śpij na płaszczu, kiedy koń szczybie trawę” (W1, 98); „W jednym wspólnym śnie ludzie mieszkają włochate zwierzęta” (W1, 158).

i zwierzętami; przyroda', 'stan pierwotny, prymitywny, niezmienny przez cywilizację i kulturę', 'przyroda albo istota najwyższa jako siła kształtująca organizmy żywe, zwłaszcza ludzi'. Warto zauważyć, że przestrzeń już od najdawniejszych czasów traktowano jako szczególną kategorię poznawczą i obiekt zainteresowań. Zwracano przy tym uwagę na jej subiektywny, wypełniony określonymi znaczeniami charakter<sup>3</sup>, np. w naukach matematyczno-fizycznych za kategorie przestrzenne uchodzą pojęcia typu: *punkt*, *kąt*, *odbicie* czy *płaszczyzna*, w powszechnym rozumieniu zaś takimi elementami są różnorodne aspekty świata zewnętrznego, choćby: *pokój*, *dom*, *polana*, *las*, *zbiorniki wodne*, *kosmos*. Nie można przy tym utożsamiać wskazanych wyżej przestrzennych abstraktów czy też składników świata rzeczywistego z elementami przestrzennymi występującymi w dziele literackim, które podlegają dość szczególnej interpretacji pod wpływem wyobraźni twórcy. Na przestrzeń dzieła składają się bowiem zarówno obrazy zapamiętane, jak też skonstruowane przez autora dzieła, odpowiadające ludzkim nastrojom, przeżyciom czy doznaniom. Zdaniem niektórych badaczy przestrzeń w dziele może ograniczać się do elementów fizyczno-geometrycznych, przedmiotów naturalnych i wytworzonych oraz zjawisk przyrody charakteryzujących się ruchem (Markiewicz 1984: 134), ale może też być rozpatrywana za pośrednictwem trzech płaszczyzn – opisu, scenerii i sensów naddanych (Sławiński 1992: 180–187). T. Skubalanka mówi o trzech typach przestrzeni: przestrzeni ujmowanej w sensie językowo-geograficznym, przestrzeni w sensie językowo-społecznym i przestrzeni kreowanej (Skubalanka 2000: 135).

W poezji Miłoszowej przestrzeń natury stanowi istotny element opisu i świadome narzędzie artystycznego wyrazu. Jest sposobem projektowania odczuć nadawcy i podmiotu lirycznego za pomocą kategoryzowania i projektowania „rzeczywistości” fikcyjnej, ale jest też odsyłaniem do istniejących obiektywnie ekwiwalentów świata natury po to, by kompozycyjnie osadzić dzieło w świecie zgodnym z naszym doświadczeniem, wiedzą teoretyczną bądź przynajmniej wyobrażeniem. W opisie tej przestrzeni brane będą pod uwagę różnorodne kombinacje i wzajemne zależności poszczególnych elementów przestrzeni, ujawniające się w postaci układów przestrzennych realiów-składników natury, wskazanych przez liczne elementy leksykalne, które eksponują kategorię przestrzeni i komunikują treści z nią związane, jak choćby:

– obiekty krajobrazowe: *dolina*, *droga*, *góry*, *jaskinie*, *kamień*, *las*, *łąki*, *ocean*, *ogród*, *piana morska*, *plaża*, *pola*, *pustkowie*, *równina*, *skalna szczelina*, *skały*, *ścieżka*, *wąwozy*, *ziemia*, *źródło* itp.;

<sup>3</sup> H. Buczyńska-Garewicz dostrzega w niej „topografię duchową”, czyli „mapę miejsc pięknych lub inaczej znaczących” (Buczyńska 2006: 20).

– obiekty roślinne: *akacjowe drzewa, brzoskwinie, brzoza, drzewa, dziewanna, eukaliptus, grusza, jodły, kwiaty, liście, magnoliowe drzewo, mchy, orzechowe gaje, owoce, palmy, piwonia, platany, porosty, sosny, wiśniowy płatek, zwrotnikowe rośliny* itp.;

– świat zwierzęcy: *bocian, drozd, gąsienice, grzechotnik, jaskółki, jeleń, kolibry, orzeł, owady, pająki, pies, popielate wiewiórki, pszczoła, ptak, pyszczyk ryby, sarna, sowa, synogarlica, wiewiórka, wrona, wróbel, zając, zwierzęta, żuczek, żuki* itp.;

– kosmos i żywioły: *błyskawica, burza, chmura, deszcz, gwiazdy, księżyc, niebo, obłoki, piorun, słońce, wiatr, wichura* itp.;

– kategorie i pojęcia przestrzenne: *bezdenny, bezgraniczny, ogromny, otwarty, przepastny, szeroki, zamknięty; brzeg, dno, dół, drzwi do nieba, głębina, góra, koniec, krawędź, otchłań, przepaść, skraj; blisko, daleko, w głąb, wysoko; dosięgnąć dna, dosięgnąć nieba* itp.;

– przyimki, które dookreślają związki przestrzenne, zależności i relacje między wskazywanymi elementami natury: *do, koło, między, na, nad, nieopodal, opodal, pod, spod, w, we, za, ze* itp.

Za punkt wyjścia do dalszych analiz niech posłużą fragmenty, w których umiejętnie dobrane realia pejzażowe – odmienne pod względem wymiaru i konsystencji – tworzą harmonijną, kompozycyjną przestrzenną całość, z wyraziście wyeksponowanymi składnikami tej natury, jak choćby:

Topole małe jak żyto w przepaści (W1, 23);

Lot, lot. Noc w górze cicha i gwiazdzista,/ W szronach na dole prześwituje sioło/  
I nagle wiosna. Na różowych listkach/ Księżyc koło (W1, 102);

Piwonie kwitną, białe i różowe,/ A w środku każdej, jak w pachnącym dzbanie,/  
Gromady żuczków prowadzą rozmowę,/ Bo kwiat jest dany żuczkom na mieszkanie (W1, 123);

we mgle żarzy się czerwień azalii z dna parnych wąwozów (W1, 127);

Mokre trawy żyznych dorzeczy odjęły mi czas i zmieniły wszystko w teraz bez  
początku i końca (W1, 153).

Poeta identyfikuje poszczególne przedmioty/elementy natury, wpisując je w rozbudowane układy przestrzenne składające się z niejednorodnych pod względem właściwości fizycznych, wzajemnie zależnych od siebie artefaktów, np.: *mgła, noc gwiazdzista, Księżyc, dna parnych wąwozów, przepaść, dorzecze, wiosna, kwiaty, topola, szron, żyto, gromady żuczków, piwonie, azalia, listki*. Dzięki wyliczeniom części składowych systemu przestrzennego poeta buduje praktyczne lub estetyczne oceny owych elementów, wskazuje też emotywne, alegoryczne czy też symboliczne interpretacje przedmiotów tworzących naturę, a przede wszystkim osadza podmiot liryczny w zróżnicowanych typach przestrzeni, np. przestrzeni realnej bądź nierealnej, przestrzeni wodnej bądź lądowej, przestrzeni otwartej bądź zamkniętej, przestrzeni ziemskiej bądź kosmicznej, przestrzeni przyjaznej bądź

wrogiej. Przykłady antynomii opartych na deskrypcji krańcowo różnych desygnatów wpisujących się w przestrzeń natury odnajdujemy w poezji Miłosza stosunkowo często:

Była zima, taka jak w dolinie./ Po ośmiu suchych miesiącach spadły deszcze/  
I góry koloru słomy zazieleniły się na krótko./ Także w jarach, gdzie łączy z granitem/  
Kamienne swoje korzenie szare drzewo laurowe/ Na pewno prąd znów zajął  
dawne łożyska./ Eukaliptusy pienił morski wiatr/ I spod chmur, przełamanych  
kryształem budowli,/ Kolczastymi światłami jarzyły się dolki (W2, 107).

W opisach natury wyraźnie zarysowują się opozycje przestrzenne podporządkowane funkcji artystycznej, obrazowaniu i wartościowaniu świata oraz wyrażaniu niewyraźnego. Słownictwo z szeroko rozumianego pola *natury* zostało tak dobrane, by koncentrować się wokół wzajemnie wykluczających się, świadomie skontrastowanych ze sobą kręgów semantycznych: *zima – lato, susza – deszcz, pożółknąć – zazielenić się, ziemia jałowa – ziemia żyzna, ciemność – światło*. Wykreowana w ten sposób malarska wizja nosi znamiona przestrzeni dynamicznej, podporządkowanej cykliczności przyrody i zmieniającej się w czasie pod względem plastycznym i estetycznym. Stosunkowo wyraźnie ujawnia się też relacja *góra – dół*, którą należy uznać za bardzo ważną kategorię przestrzenną. Poeta nie ogranicza się jednak do wyrażania tego typu antynomii wprost, najczęściej ucieka się do wyrażen peryfrastycznych, wykorzystuje też leksykę, która w sposób pośredni wyraża wszelkie opozycyjności i aktywizuje zakodowany w świadomości odbiorcy zespół wyobrażeń determinujących postrzeganie świata. Atrybutami *góry* w oczywisty sposób stają się *ptak, chmura, stada gwiazd*; atrybutami *dołu* – obserwowane z owej góry *ciemne morze, rudy żagiel, fala, ziemia, jabłonie, jarzębiny, woda, ryba*:

Wyżej szła chmura, a nad nią spienione stada gwiazd gnały [...]. Wiatr był na ziemi. Dzwoniły jabłonie/ owocem żółtym, i jarzębiny chrzęst (W1, 39);

Wesele ciał, złączonych z wodami i ogniem,/ górą lecących ptakiem, rybą mknących dołem (W2, 41);

Ptak widzi w dole morze ciemne, ciemne./ Rudy żagiel wleczony w bruzdzie fali (W2, 87).

W sposób symboliczny mogą być konstruowane i aktywizowane również inne antynomie, np. wyznacznikami opozycji *blisko – daleko* są takie składniki natury, które mogą kojarzyć z opozycją *mały – wielki* czy *mikrokosmos – kosmos*. W badanym materiale zjawisko to ilustrują uszeregowane linearnie wyrazy odnoszące się do zróżnicowanych pod względem wielkości desygnatów, nieodłącznych składników natury: *trzmiel – rzeka; morze – tulipan; konwalia – oko szczypawki – mrówka – słońce – galaktyka, np.:*

Za polem, lasem i za drugim polem/ Ogromna woda białym lustrem lśni się./ Na niej ziemia złotawym podolem/ Nurza się w morzu jak tulipan w misie (W1, 121);

O niewspółmierny./ O większy niż/ Przepaść konwalii, oko szczy pawki w trawie/  
Rude od obrotu zielono-fioletowych słońc,/ Niż noc w galeriach z dwojgiem światła  
mrówki/ I galaktyka w jej ciele/ Zaiste równa każdej innej (W2, 59);

Jarzące słońce na liściach, gorliwe buczenie trzmieli,/ Gdzieś z daleka, zza rzeki,  
senne gaworzenie (W2, 193).

Przestrzeń natury uaktywnia się w postaci osi wertykalnej zaczynającej się wysoko w chmurach, a kończącej na powierzchni ziemi. Wyeksponowaniu nieograniczoności, upoetyzowanej horyzontalności oraz przezroczyści przestrzeni służą wyobrażenia konotowane przez rozmyślnie dobrane słownictwo, np. rzeczowniki (*niebo, orzeł, powietrze, przepaść, słońce, wiatr, ziemia*), czasowniki (*biec, chwiać się, iść, lecieć, napęlniać, szybować, płynąć*) czy nieliteralnie interpretowane zwroty (*iść kołem, zdejmować pomiary, wznieść się nad słońce*):

Bez jabłka wiadomości na wirażach od ziemi do nieba (W1, 163);

Do granic nieba sięgające pole (W1, 112);

Spienione rzeki płyną w bujne morza/ I cień od chmury biegnie kontynentem/  
Już blask wieczoru napęlnia przestworza,/ Zmrok już pod żaglem chwieje się  
zwinieciem (W1, 157);

orzeł zdejmuje pomiary przepaści (W2, 107);

Żaden orzeł-stwórca nie szybował w powietrzu, z którego wytracono piorun jego  
chwaly (W2, 161);

Ścigając jelenia zapuściłem się daleko w góry i stamtąd widziałem./ Albo może  
z jakiegoś innego powodu wzniosłem się nad zachodzące słońce (W2, 161);

Już wiatr lecąc po pustej ziemi suche trawy czesze,/ kołem idzie słońeczko nad  
pustym ugorem (W1, 52).

Ostatni z cytowanych tu fragmentów wyraźnie eksponuje wizję natury kojarzonej z geometrycznymi formami kuli oraz płaszczyznami, które budują przestrzeń opartą na przecinających się liniach wertykalnej i horyzontalnej. Te iluzoryczne linie bardzo często wyznaczone są przez poziomy lub wirowy ruch wiatru oraz – wywołany złudzeniem wzrokowym – kolisty bieg słońca na niebie, np.:

Świta początek obszaru, wysoka horyzontalna biel aż po krawędzie góry Tamal-  
pais (W2, 156);

Gdzie wschodzi słońce i kędy upada (W2, 189).

Linie graniczne w obrębie przestrzeni mogą istnieć realnie i wówczas odbieramy je zmysłami – widzimy i dotykamy, np:

brzeg trawnika (W1, 128);

brzeg rzeki tajemniczy (Dp, 38);

Daleko, wzdłuż linii horyzontu, manewrują okręty (Dp, 31);

Poprzez kratę widziałem w obłoku zieleni/ Tłum posągów – biel ostrą jak biel  
górskich śniegów (W1, 97).

Niektóre granice – istniejące tylko w ludzkiej świadomości – aktualizują się za pomocą metafor, zawierających w swoim składzie leksy-

kalnym nazwy elementów przestrzeni rozumianych niedosłownie – jak choćby: *drzwi*, *mur*, *brama*, w pewnym sensie też *okno*, które może pełnić niejako podwójną funkcję: albo jako 'wyrażna, trudna do przekroczenia granica', albo – jako 'otwór w ścianie umożliwiający oświetlenie i wentylację wnętrza oraz obserwację tego, co jest na zewnątrz':

Spokój był na ziemi,/ tylko orkiestra, zanurzona w zmierzchu wrota,/ milkła w długiej ulicy i na żywopłotach/ stygły krzaki mimozы kłaniając się nocy (W1, 15);

Czytałem gdzieś [...]/ O dwóch takich biednych złodziejach,/ Którzy całą noc wytrychem otwierali drzwi do nieba (W1, 80);

Księżyc pomyka w ramach okien/ Ponad gonitwą ich wesolą (W1, 159).

Przestrzenne modelowanie świata może też opierać się na granicy wyznaczonej symbolicznie przez opozycję *mój (swój)* : *obcy*, stanowiącej ekwiwalent archetypicznych uniwersaliów, skupionych wokół pojęć *dom* : *rodzina* : *ojczyzna*. Zwróćmy uwagę na dwa fragmenty konotujące całkowicie odmienne emocje i jakże różne wzorce doświadczania natury. Subiektywna aksjologizacja rzeczywistości opiera się tu na zderzeniu leksyki wnoszącej pozytywne emocje w kontekstach modelujących naturę rodzimą oraz leksyki negatywnie wartościującej stosowanej na określenie przyrody obczyzny, np.:

Ogrody, piękne moje ogrody,/ Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie. Ni takiej czystej, wiecznie żywej wody,/ Ni takiej wiosny, zatopionej w lecie (W1, 105);

Z drzew, polnych kamieni, nawet cytryn na stole/ Uciekła materialność i widmo ich okazywało się pustką, dymem na kliszy./ Wydziedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń./ Wszędzie było nigdzie i nigdzie wszędzie (W2, 196).

Przestrzeń, w której porusza się podmiot liryczny, bywa często przestrzenią pozbawioną granic, niczym nieobramowaną, konotującą bezkres i poczucie wolności. Na pierwszy plan w takich aktualizacjach wysuwają się wykładniki miary i intensywności typu: *cały*, *szeroki*, *olbrzymi*, *obnażony*, *rozległy*, *pusty*, a doświadczenie tak rozumianej przestrzeni ujmowane jest głównie w postaci wypowiedzeń oznajmujących:

z grządki widzę całą okolicę (W1, 117);

Olbrzymie morza, niepojęte kraje/ Wyspy, na których za rafą koralu/ W rogata muszlę dmą nagie plemiona (W2, 10);

Ziemia w obnażeniu zastygłej lawy porytej łożyskami rzek,/ rozległa, pusta, sprzed początku roślinności (W2, 330);

Widok stamtąd szeroki na zakola rzeki (Dp, 13).

Dychotomia natury objawia się też dzięki skonfrontowaniu obiektów krajobrazowych odznaczających się względną stałością cech fizycznych z obiektami lotnymi, przemieszczającymi się bezwolnie, zmiennymi i efemerycznymi, np.: *ziemia*, *góry*, *las*, *ocean*, *jezioro*, *eukaliptusy*, *cyranki* stają równorzędnymi składnikami przestrzeni wobec *chmur*, *mgieł*, *wiatru*, *powietrza*, *deszczu*, *ognia*, *mroku*, *zachodu słońca*:



W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę,/ Jest takie leśne jezioro ogromne/ Chmury szerokie, rozdarte, cudowne/ Pamiętam, kiedy wzrok za siebie rzucę. I płytkich wód szept w jakimś zmroku ciemnym,/ I dno, na którym są trawy cieniste,/ Mew czarnych krzyk, zachodów zimnych czerwień,/ cyranek świsty w górze porywiste (W1, 67);

W oceanicznym wietrze łączone i rozdzielane strąkowiny eukaliptusów (W1, 157);

Usłyszeli o kraju obszernym i zupełnie pustym,/ Odgradzonym górami, więc szli, zostawiając krzyże/ Z cierniowego drzewa i ślady ognisk/ [...] Więc po tym gorąca dolina, gdzie można uprawiać indygo/ Wydała im się piękna,/ a dalej w zwiniętych mgłach/ Pełznących w pieczary brzegu pracował ocean (W2, 107).

Paradoksalnie, wskazane przez poetę opozycje stanowią punkt wyjścia do opisu natury, w której poszczególne elementy wprowadzane są we wzajemnie zależne od siebie układy, dające się interpretować za pomocą teorii „kręgów przestrzennych” Georges’a Pouleta<sup>4</sup>. Dzięki temu zostaje wyeksponowana hierarchizacja percypowanych obiektów, stąd też *locus natura* może być uznany za jednostkę semantycznie nadrzędną wobec *locus*ów typu *las*, *jezioro*, *góra*, *dolina*, *pole*, *strumyki*, a w obrębie *locus*ów składających się na *naturę* wyodrębniają się *locusy* o mniejszym zasięgu, np. podrzędne wobec *locusu las* są m.in. *chaszczki*, *storczyki*, *piołun*, *pokrzywy*, *zwierzęta*; podrzędne wobec *locusu niebo* są *chmury*, *gwiazdy* i *księżyc*. Stosunek między różnymi elementami przestrzeni natury ma niewątpliwie charakter harmonijny. Nie dość, że występują one obok siebie, to jeszcze przenikają się wzajemnie, tworząc malarskie wizje niczym z filmowego kadru:

Jak nitki srebra plotą się strumienie/ I gór księżyce, niby gęste pierze/ To tu, to ówdzie zaścielają ziemię (W1, 121);

Las ciemny, las dziki,/ Od biegu zwierząt kołyszą się chaszczki./ Trującym ogniem buchają storczyki,/ Pod nogą czają się wilcze przepaście. [...] Noc nie ma granicy,/ Odtąd już zawsze ciemność będzie trwała (W1, 126);

Po raz ostatni wiatr unosi chmurę,/ Mówię głośno, co widzę ostatni raz/ W bijącym blasku niepodzielnej rzeczy:/ Nad niebo, nad krzyk gęsi w rozlewisku rzek/ Pająk mały wchodzi po brylancie w górę,/ Niżej piołun, pokrzywy i dzika czereśnia/ Na sennych polach nieobeszłych państw (W1, 131).

Poetycka przestrzeń natury zorganizowana za pomocą ciągu wyliczeń bądź to w postaci pojedynczych nazw obiektów, bądź to w postaci fraz o różnej strukturze składniowej, a także odpowiedni dobór epitetów oraz czasowników zarówno dynamizujących, jak i ustatyczniających opis – eksponują realia pejzażowe natury. To dlatego, obserwując przestrzeń Miłoszowej natury, mamy poczucie jej sprawstwa, a owo sprawstwo przejawia się w tym, że w każdej chwili natura zdolna jest dowolnie przekształcać przestrzeń oraz składające się na nią elementy:

<sup>4</sup> Teoria ta zakłada, że przestrzeń uformowana jest na kształt kręgów semantycznych ułożonych koncentrycznie, czyli jeden zawiera drugi, drugi zawiera trzeci itd. (Derlatka 2007: 212–213).

stada wron stygły w locie (W1, 119);

Być może toczy się tu rzeka Yerres/ przez ławy zawilców na podmokłych łąkach.  
Sosny-nasienniki, mostki, paprocie. Jak faluje ziemia! żeby nie pękała,/ ale za-  
powiada ruchem skóry,/ że potrafi schylić do siebie czubami i obalić drzewa  
(W1, 95);

Noc już na kwiaty nakłada pieczęcie/ I z góry spływa kolor po kolorze (W1, 125);

Tam, gdzie ten promień równiny dotyka/ I cień ucieka, jakby biegł naprawdę,/  
Warszawa stoi, ze wszech stron odkryta,/ Miasto niestare, ale bardzo sławne./  
Dalej, gdzie z chmurki wiszą deszczu struny,/ Pod pagórkami z akacjowym ga-  
jem,/ To Praha. Nad zamek widać cudny,/ Wsparty na górze starym obyczajem  
(W1, 122);

Tam, gdzie zielona uściele się dolina/ I droga, trawą zarosła na poły,/ Przez gaj  
dębowy, co kwitnąć zaczyna,/ Dzieci wracają ze szkoły (W1, 117).

Staje się jasne, że intensyfikacja relacji przestrzennych natury spowodowana może być – jak wynika z cytowanych wyżej przykładów – kumulowaniem wypowiedzeń, w których funkcję stylotwórczą pełnią czasowniki ruchu, czasowniki konotujące dźwięki czy też rzeczowniki wskazujące żywioły wody, ziemi, ognia i powietrza. Szeregi opisujące relacje przestrzenne natury sprzyjają waloryzowaniu przestrzeni natury, ocenianej głównie pod względem funkcjonalnym, estetycznym i emotywnym. Odpowiednio dobrana leksyka sprawia, że przestrzeń staje się ekwiwalentem emocjonalności i intelektu podmiotu lirycznego. Służy na przykład eksponowaniu cierpienia bądź przygnębienia, co uaktywnia się w postaci różnorodnych artefaktów świata poetyckiego, parametrów przestrzennych oraz kompozycyjnych układów leksykalnych o negatywnych sensach, np. *ciemne i głębokie jezioro, drapieżne lasy, chmury i błyskawice*:

Tak iść [...] / W serce zbierając chmury albo błyskawice,/ Jak nocą przez uschnięte i drapieżne lasy (W1, 95);

Ziemia w obnażeniu zastygłej ławy pokrytej łożyskami rzek/, rozległa, pusta, sprzed początku roślinności (W2, 330).

Językowe korelaty negatywnie postrzeganej rzeczywistości porządkują i determinują sposób myślenia i zachowania zarówno odbiorcy, jak i nadawcy tekstu. Na przykład dość często werbalizowany jest typowy dla człowieka lęk przed przestrzenią otwartą, co znajduje swoją artystyczną wizualizację choćby we fragmentach skoncentrowanych wokół pól: *zły – cierpienie – okrucieństwo – pogarda – kłamstwo – bunt*:

Obłoki, straszne moje obłoki,/ jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi,/ chmury, obłoki białe i milczące,/ patrzę na was o świcie oczami łez pełnemi/ i wiem, że we mnie pycha, pożądanie i okrucieństwo i ziarno pogardy/ dla snu martwego splatają posłanie,/ a kłamstwa mego najpiękniejsze farby/ zakryły prawdę (W1, 38);

Nie pojmuję, jak mogłeś stworzyć taki świat,/ Obcy ludzkiemu sercu, bezlitosny (Dp, 52).

Ale odnajdujemy w badanych tekstach również odwrócenie relacji emotywnych. Niekiedy to właśnie ograniczona przestrzeń może wywo-

ływać strach, panikę, wrażenia klaustrofobiczne spowodowane nie-  
możnością opuszczenia zamkniętego obszaru:

Placz rozdzieranego zajaca napelnia las./ Napelnia las i nic nie zmienia w lesie./  
Bowiem umieranie poszczególnej istoty jest jej prywatną sprawą/ [...] Leżałby po-  
środku koncentrycznych kół/ Wibrującej swojej agonii. Ten dźwięk przenikliwy/  
Zagłuszyłby wystrzały ziaren i pąkowiec./ I dziecię nasze, z koszem na poziomki./  
Nie słyszałoby treli, czyż nie ślicznych, drozda (W2, 224–225).

Przestrzeń w poezji Miłosza nie zawsze obarczona jest pejoratyw-  
nymi konotacjami. Poeta buduje również wizję natury w rozkwicie,  
naturę w słonecznej poświacie, przyjazną i dostarczającą wielu wra-  
żeń estetycznych. Pozytywne wartościowanie uobecniają różnorodne  
deiktyczne określenia elementów składowych przestrzeni:

Stół zastawiony. Od jaskrawej ziemi/ Jak snopy kwiatów blask ciepły uderzał/ By-  
liśmy jakby w altanie zieleni/ I blask czerwony, trzepoczącym lotem./ Migał nad  
liśćmi i wracał z powrotem/ Dźwięk oceanu jak pies przy nas leżał (W1, 200);

Berecik siostry i czapeczka brata/ Migają między puszystą krzewiną./ Sójka  
skrzekocząc po gałęziach lata/ I długie chmury nad drzewami płyną (W1, 117).

Pozytywnemu wartościowaniu natury sprzyja kreowanie mozaiko-  
wej, nieco impresjonistycznej rzeczywistości, w której istotną rolę od-  
grywa intensywna barwa. Wykorzystane przez poetę słownictwo, po-  
zostaje w relacji semantycznej styczności, gdyż w całości koncentruje  
się wokół pozytywnych emocji konotowanych przez pojęcia: *blask*, *cie-  
pło*, *roślinność*, *światło*, *słońce*, *zieleni*, a także – dzięki wykorzystaniu  
postaci psa – *wierność* i *przyjaźń*.

\*\*\*

Kategorie niezbędne w konceptualizowaniu przestrzeni w tekście  
literackim odnajdują w Miłoszowych opisach natury swoją wyrazi-  
stą konkretyzację. Twórca dzięki poetyckim ujęciom i interesującym  
uwikłaniom semantycznym wykorzystywanej leksyki „krajobrazowej”  
identyfikuje przedmioty bądź większe układy przestrzenne przez zali-  
czenie zjawiska do jakiejś kategorii ogólniejszej, często wylicza części  
składowe przedmiotu bądź większego układu przestrzennego, określa  
związki przestrzenne między częściami składowymi, określa stany fi-  
zyczne, w których przedmiot się znajduje, wymienia właściwości cha-  
rakteryzujące przedmiot lub jego części, wprowadza ocenę przedmiotu  
– praktyczną bądź estetyczną, a także interpretację części składowych  
natury ze względu na ich funkcję emotywną, alegoryczną bądź sym-  
boliczną<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Szerzej na temat przestrzeni w tekście literackim zob. Markiewicz  
1984: 134–135.

Opisywana przestrzeń jawi się w związku z tym jako kategoria niejednorodna<sup>6</sup>, przede wszystkim zaś jako zjawisko relatywne, którego postrzeganie ma charakter względny, bo zależy od subiektywnych norm, ocen, okoliczności i relacji między poszczególnymi elementami natury a kategorią przestrzenną. Czym innym jest bowiem wnętrze tulipana czy piwonii dla niewielkiego owada, czym innym dla człowieka. Świadoma, literacka wizja przestrzeni natury wychodzi od kompozycji opartej na dość szczególnej antynomii: Miłosz pozwala z jednej strony obserwować naturę w skali mikro, oglądaną jakby przez szkło powiększające, z drugiej zaś – naturę nieogarnioną, monumentalną, wręcz pomnikową. Samo zaś zderzenie bliskiego i dalekiego planu uaktywnia się dzięki opisowi autonomicznych, choć różnych pod względem wielkości jednostek-objektów natury występujących bądź to pojedynczo, bądź to w grupach oraz takich układach kompozycyjnych, które odpowiadają naszemu doświadczeniu i zobjektywizowanemu postrzeganiu świata. Analiza miejsc i przedmiotów wypełniających Miłoszową przestrzeń natury w umysłach, snach i wspomnieniach oraz w realnym opisie przestrzeni, choć z pozoru wypełniona podobnymi obiektami natury, wykazuje zdecydowanie różny poziom waloryzacji. Wyraźnie wylania się kontrast między wartościowaniem obszaru, gdzie aktualnie przebywa podmiot liryczny (obczyzna), a przestrzenią opuszczoną przed laty z przymusu. Świat natury widziany w snach bądź wspomnieniach kojarzy się z tęsknotą, rodzinnym ciepłem, przyjazną atmosferą, z bliskimi.

Dychotomiczne poziomy opisu przestrzeni – wykorzystujące konkretyzację i uszczegółowienie<sup>7</sup> – aktywizują się w postaci różnorodnych ekwiwalentów interpretowanej natury, której części składowe wchodzi ze sobą w określone relacje i zorientowane kierunkowo oceny. Za pomocą wykładników lokatywnych i środków stylistycznych Miłosz wyznacza parametry przestrzeni natury, często w postaci nieuświadomianej wprost. Wskazuje przy tym na takie aspekty, jak:

– wielowymiarowość (*przezroczyść – nieprzezroczyść; przepaść – głębina – dno morza – nieboskłon; kołyszące się drzewa – chmury przemieszczające się po nieboskłonie – ptaki w locie*);

– różnorodność rozmiarów elementów natury (*kwiat – kosmos; tulipan – misa; trzmiel – rzeka*);

– różnorodność ekwiwalentów poszczególnych typów przestrzeni i bytów z nimi związanych (*woda: rozlewisko – strumień – rzeka –*

<sup>6</sup> Przestrzeń może być przy tym rozumiana jako obszar nieograniczony, nieskończony, często wielowymiarowy, jako pusta, rozległa, nieograniczona płaszczyzna (np. *otchłań, przestworze, sklepienie*), ale może być też rozumiana jako obszar najbliższy, dostępny dla zmysłu wzroku czy dotyku, w jakiś sposób ograniczony (np. *dolina, jezioro, las, łąka, ocean*).

<sup>7</sup> Por. na ten temat: „Konkretyzacja i szczegółowość to kolejne pojęcia w rzędzie założeń poetyki Miłosza” (Skubalanka 2006: 13).

*ocean – ryby – wodorosty – wieloryb; powietrze: ptaki – orzeł – kolibry – wiatr; ziemia: obszar – las – kamienie – zwierzęta – góry – doliny – słońce gorące – piasek czyściutki – plaża);*

*– wielokształtność i stan skupienia (stały – ciekły; stały – lotny; morze – ląd; ziemia – niebo; ciemność – jasność);*

*– ukształtowanie terenu (nizina – góra – równina – dolina – pieczara);*

*– podstawowe relacje kierunkowe poziome (przód – tył; na prawo; na lewo);*

*– podstawowe relacje pionowe (góra – dół; nisko – wysoko; ryba – ptak; niebo – fala);*

*– odległość (blisko – daleko; niebo – ocean);*

*– graniczność i otwartość (zamknięty – otwarty; wrota – brama – okno – wolność – bezkres; obszar – przestrzeń – ziemia; niebo – gwiazdy – chmury – ptaki; morska głębina – muszle na dnie oceanu);*

*– opozycja swój – obcy (przestrzeń realna – przestrzeń ze snu; przestrzeń ziemi ojczyściej – przestrzeń natury na obczyźnie);*

*– waloryzacja (przestrzeń przyjazna – przestrzeń drapieżna – przestrzeń mroczna – przestrzeń nieprzyjazna – przestrzeń świetlista; przestrzeń obca – przestrzeń rodzima; przestrzeń realna – przestrzeń ze snu, marzeń i wspomnień);*

*– uniwersalność (poza czasem – w wyznaczonym czasie; w określonej szerokości geograficznej – poza wyraziście określoną szerokością geograficzną; zdeterminowana porą roku – niezależna od pory roku);*

*– ruch (toczyć się, sływać, falować, pękać, nurzać się, lecieć, pędzić, wiać);*

*– bezruch (stać, leżeć) itp.*

Organizowana w ten sposób przestrzeń natury oparta jest na geometrii bryły (głównie kuli) bądź geometrii płaszczyzny. Dzięki zastosowanym środkom obrazowania ma ona charakter pejzażowy z sugestywnie wyodrębnionymi elementami o wyrazistych kształtach i granicach bądź też z elementami otwierającymi przestrzeń nieograniczoną, tajemniczą, bezkształtną, niekiedy mroczną, a niekiedy radosną i świetlistą, raz przestrzeń statyczną, innym razem zdynamizowaną. Na konceptualizację przestrzeni wpływają z pewnością sensory literalne oraz przenośne określonych elementów składowych – tzw. „punktów znaczących”. Na pewno ramę przestrzenną intensyfikują liczne przesunięcia semantyczne i niezwykle konotacje pozwalające na „nazywanie nienazywalnego” i „wyrażenie niewyraźnego”. Ekspozowanie choćby antropomorficznych lub parametrycznych<sup>8</sup> relacji między elementami natury poprzez zastosowanie połączeń nie-

<sup>8</sup> Przykładem może być wprowadzanie tzw. przymiotników parametrycznych, które oznaczają właściwości (parametry) fizyczne w kontekstach leksykalnych wskazujących desygnaty niematerialne (zob. też Piętkowa 1991: 189).

zgodnych z naszą realną wiedzą o świecie i regułach języka naturalnego pozwala na odczytanie sugerowanych znaczeń, jakie niesie przestrzeń i jej organizacja w wierszach Miłosa. Wydaje się, że poeta nie tylko świadomie wyodrębnia dwa typy przestrzeni – „przestrzeń omówioną” i „przestrzeń mówiącą”<sup>9</sup>, ale też stara się zarysować wizję świata wymarzonego, idealnego oraz „odpowiedzieć na pytanie o miejsce człowieka w naturze”.

### Literatura podmiotu

- C. Miłosz, 1987, *Wiersze*, t. I, t. II, Kraków (skrót: W1, W2).  
C. Miłosz, 2002, *Druga przestrzeń*, Kraków (skrót: Dp).

### Literatura przedmiotu

- M. Bachtin, 1982, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa.  
H. Buczyńska, 2006, *Miejsca, strony, okolice*, Kraków.  
T. Derlatka, 2007, *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym”*, Warszawa.  
M. Głowiński, 1992, *Poetyka i okolice*, Warszawa.  
W. Książek-Bryłowa, 2005, *Przestrzeń Sarmaty w świetle „Ogrodu fraszek” Wacława Potockiego*, [w:] *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, red. J. Adamowski, Lublin, s. 27–40.  
H. Markiewicz, 1984, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków.  
R. Piętkowa, 1991, *O aksjologizacji przestrzeni w języku i poezji*, [w:] „*Język a Kultura*”, red. J. Puzynina, J. Bartmiński, t. II, Wrocław, s. 187–196.  
J. Puzynina, 2006, *Słowo Miłosa*, [w:] tegoż, *Słowo poety*, Warszawa, s. 43–60.  
T. Skubalanka, 2000, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin.  
T. Skubalanka, 2002, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin.  
T. Skubalanka, 2006, *Język poezji Czesława Miłosa*, Lublin.  
J. Sławiński, 1992, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa.  
USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.

<sup>9</sup> Zob. szerzej na temat symbolicznego porządkowania przestrzeni w tekście artystycznym: Głowiński 1992: 200.

***The Miłosz's space of the nature***

## Summary

The article is devoted to constructing the space of the nature in the poetry by Czesław Miłosz. Various combinations and mutual correlations of individual components of space, which manifest themselves in the form of spatial systems of the realities, which as nature components, as well as of numerous lexical components, which display the category of space and communicate the content related thereto, including the names of landscape items, plant items, animal world items, the universe, diverse spatial categories, etc. are taken into account in the description of such space. What is also emphasised is interesting semantic entanglements of the employed „landscape” lexis, with use of which the poet describes the spatial relations between the components, describes the physical states of the object, enumerates characteristic features of the object or parts thereof, introduces the practical or aesthetic evaluation of the object, and interprets the nature's components in terms of their emotive, allegorical or symbolic functions.

Trans. M. Czarnecka

*Krzysztof Maćkowiak*  
(Uniwersytet Zielonogórski)

**UKSZTAŁTOWANIE STYLISTYCZNE  
PIOSENKI O KOŃCU ŚWIATA CZESŁAWA MIŁOSZA  
W KONTEKŚCIE DYSKUSJI O FORMIE  
POEZJI WSPÓŁCZESNEJ**

Teza, że oryginalność należy do konstytutywnych wyznaczników aktu twórczego, brzmi banalnie. Każdy artysta zawsze dąży do odnowy środków ekspresji. Pragnie, aby jego dzieło na tle panujących tendencji i mód nosiło piętno indywidualizmu. W reprezentatywnych środowiskach współczesnej sztuki swoiście rozumiany autentyzm i prawda wyrazu przybierają jednak nierzadko postać budzącą obawy. W konsekwencji coraz częściej obserwujemy nie tyle chęć naturalnego rozwoju tradycji, ile motywowaną skrajnym subiektywizmem postawę burzenia. Nowatorstwo zaś wypierane jest przez ekstrawagancję bądź trywialną prowokację.

Symptomy wzmiankowanych zwyczajów odnajdujemy także w najnowszej poezji. Szczególnie dobrze można to dostrzec w ukształtowaniu formalnym tekstów. Obecny w postmodernistycznym dyskursie lingwistycznym antyrepresentacjonizm, nakazujący traktować mowę w kategoriach aktywnego czynnika kreacji i narzędzia działań społecznych, „nie zaś w kategoriach zwierciadła, w którym miałyby się odbijać niezależny od języka, leżący na zewnątrz świat” (Szałaj 2004: 938), prowadzi do nowego typu wypowiedzi. Fundamentalna rola słowa, tj. komunikowanie, schodzi w niej na plan dalszy, a niekiedy przestaje grać jakąkolwiek rolę. Po raz pierwszy ideę „języka autonomicznego” przedstawiła w Polsce w zwarty sposób Awangarda Krakowska. Podobne zasady legły u podstaw rozwijanej nad Wisłą w drugiej połowie XX w. poezji lingwistycznej. Jej prekursorem był Julian Przyboś. Język u reprezentantów wspomnianego nurtu nie cieszył się zaufaniem. W tych okolicznościach obarczanie go funkcją utylitarną byłoby co najmniej pomyłką. Ów brak wiary w mowę miał dalsze konsekwencje. Oczywiście mianowicie – według monografistki kierunku – okazało się poczucie zniewolenia podmiotu mówiącego przez język i jego reguły (por. Świrek 1985: 6).

Ostatecznie wysiłki mające przezwyciężyć domniemany kryzys słowa doprowadziły do wyraźnej antynomii. W gruncie rzeczy bowiem dorobek twórczy lingwistów nie odzwierciedlał żadnej obiektyw-



nej praktyki językowej. Został on przyrównany do sytuacji panującej w matematycznej teorii liczb:

Teoria liczb, kształcąc niebywale umiejętności analizy i dowodzenia, odkrywa osobliwe właściwości liczb poszczególnych, ale odkrycia te nie są pomocne przy jakichkolwiek obliczeniach (Jarosiński 1985: 291).

Tak potraktowanej narracji grozi niebezpieczny minimalizm. Mamy tu powrót do haseł „sztuki dla sztuki”, „sztuki czystej”. Poezja motywowana powyższym stanowiskiem przekształca się w rodzaj jednostkowych studiów nad semantycznymi możliwościami polszczyzny. Ograniczona zostaje natomiast myśl dyskursywna wiersza (przekonanie o jego poznawczej, perswazyjnej, aksjologicznej czy światopoglądowej istocie) oraz wiara, że język artystyczny może być społecznie użyteczny.

Późniejsza, tj. z przełomu XX i XXI w., diagnoza wypowiedzi literackiej idzie jeszcze dalej. Towarzyszą jej głosy na temat szczególnej kondycji ponowoczesnego pisarza. Stoi on jakoby wobec wyzwań zgoła osobliwych, wcześniej niespotykanych. Co naturalne – te wyjątkowe okoliczności motywują wyjątkowe kompetencje:

Aby wyrazić niewyraźne, poeta musi rozbić konwencjonalną składnię i logikę, ryzykując dyskurs, który – wedle reguł języka potocznego – „nic nie mówi”, jest niezrozumiały, pozbawiony uchwytnego przedmiotu i znaczenia (Nycz 2001: 30).

Ocena jednostkowych osiągnięć artystycznych, realizujących charakteryzowaną poetykę, powinna uwzględniać różne czynniki. O werdykcie decyduje zarówno skala talentu danego twórcy, jak i zapatrywania estetyczne krytyka. Niewątpliwie w wypadku zarysowanej strategii komunikacyjnej rodzą się jednak pewne obawy natury ogólnej. Dotyczą one specyficznego typu subiektywizmu. Trudno historykowi polszczyzny wskazać podobną epokę, w której by manifestowano tak krańcową niewiarę w język. Kłopoty z opisem świata łączono zazwyczaj z niedoskonałością samego podmiotu mówiącego. Z niedostatkami talentu. O walce z takimi ograniczeniami wspominał niejeden poeta. Rzadko wszakże za osobiste braki obarczano mowę jako taką. Teza, że język gromadzący doświadczenia wielu pokoleń jest zbyt ułomny, aby oddać egzystencjalne dylematy jednostki, uznana zostałaby w minionych stuleciach za arogancję.

Zarysowany stan rzeczy ma – jak się zdaje – głębsze wytłumaczenie. Język w ogóle, a język artystyczny szczególnie, przestał być dziś wartością. Zanił szacunek dla polszczyzny (Grybosiowa 2003: 24–25). Dowodem obu procesów jest choćby zmiana stosunku do lingwistycznego tabu. Już czterdzieści lat temu badacze zauważyli, że w literaturze możliwe bywało prawie wszystko (Furdal 1973: 37). Obecnie wrażliwości na zasady dobrego smaku całkowicie odebrano funkcję wyznacznika kultury, a wulgarne motywy czy środki coraz trudniej usprawiedliwić w liryce czy powieści jakimikolwiek realnymi względami artystycznymi. Przekleństwo stało się w zasadzie drogą do

zwiększenia rynkowych atutów dzieła. Zbliżonych przykładów łamania kanonu kulturowo-językowego jest oczywiście więcej (Grybosiowa 2003: 23–31). Godzimy się przy tym na zaledwie epizodyczne użycie języka. Ba – pod wpływem modnych teorii daliśmy sobie wmówić, że prosta wypowiedź jest mało efektowna i efektywna.

Jednym słowem, czytelnikowi współczesnej poezji stanowczo za często przychodzi obcować z utworami *de facto* asemantycznymi. Istniejący w nich typ metaforyki sprawia, że teksty zamieniają się w „ciągi dźwiękowe”, których sens znika w potoku luźnych skojarzeń. Odbiór podobnego przekazu jest względny. Nadawca i odbiorca zyskują pozorną autonomię, za którą stoi na ogół przekleństwo naszych czasów: samotność oraz wyobcowanie.

\*\*\*

Postawmy w tym miejscu pytanie: czy rzeczywiście jedynym możliwym dzisiaj rodzajem dyskursu poetyckiego jest mowa, która za filar ma awangardową kontestację? Czy w liryce można jeszcze powiedzieć coś ważnego, zachowując tradycję językową? Najlepszą drogą prowadzącą do odpowiedzi na obie kwestie wydaje się analiza współczesnych utworów o dużym społecznym wydzwieku. Poczesne miejsce wśród nich zajmuje między innymi *Piosenka o końcu świata* Czesława Miłosza. Tekst został uznany za „jeden z najpiękniejszych wierszy” noblisty oraz włączony do kanonu literatury polskiej (Chrzastowska 1993: 103).

Popularność utworu w dużym stopniu wynika ze specyficznej optyki. Traktuje on o ważnych kwestiach metafizycznych, fundamentalnych zagadnieniach ludzkiego bytu, wobec których żaden człowiek nie może przejść obojętnie. Z pewnością wiersz koresponduje z literaturą sakralną. Przyjęta formuła ustanawia „ponadczasowy układ odniesienia i waloryzacji dla historycznych aktualności” (Okopień-Sławińska 2000: 213). Trudno byłoby wszelako włączyć *Piosenkę* do tradycyjnie rozumianej poezji religijnej. Poeta prowadzi wyraźną polemikę z wyobrażeniami chrześcijańskimi, szczególnie z utrwaloną wizją czasów ostatecznych poprzedzających Paruzję. Ślady religii nikną tu jednak „nie w procesie sekularyzacji, lecz w sferze prywatnej” (Knoblauch 2006: 29), a przestrzeń *sacrum* nie zostaje wcale zastąpiona przestrzenią *profanum*. W tym sensie trzeba wpisać Miłosza w rozwijający się w XX w. proces podnoszenia rangi indywidualnych doświadczeń transcendencji.

Odpowiedź na pytanie o przyczyny sukcesu *Piosenki* powinna uwzględniać jeszcze jeden aspekt – formę utworu. Ukazał się on w pierwszym powojennym tomie Miłosza. Poeta w znacznym stopniu zmienił w nim język. Autonomię literackiego przekazu zastąpiła teraz

„komunikatywność, staranie się o to, by wiersz pomieścił w sobie treści intelektualne, filozoficzne, duchowe” (Franaszek 2004).

*Piosenka* zaskakuje ascetycznym wręcz kształtem, którego centralną zasadą jest prostota. Osiąga ją pisarz, wyzyskując jeden z podstawowych mechanizmów w całej swej twórczości, tj. „kontrowanie patosu ironią” (Barańczak 1981: 173). Tym razem zabieg ten rzuca się w oczy ze szczególną siłą, stanowi bowiem wyraźne przeciwieństwo licznych wzorców wypowiedzi na podobny temat. Wizje kresu świata epatują przecież zwykle przejętym z *Apokalipsy* św. Jana monumentalizmem. Są przesiąknięte emocją i patosem. Tak było w przeszłości. Zarysowana oprawa stylistyczna została utrzymana również przez współczesny profetyzm chrześcijański. Wyznacza go „podniosły styl i nastroj spowodowany objawieniem się *sacrum* i poruszonym tematem” (Kładoczny 2004: 65). Wobec tradycyjnych rozwiązań nasz utwór cechuje prawdziwy minimalizm formalny. Poeta celowo podkreśla kontrast między treścią a użytymi dla jej wyrażenia środkami. Odbiorcy mają iluzję spokojnego rytmu narracji, która uwydatnia złudną harmonię ludzi i natury.

Przejawy wspomnianych niespójności dochodzą do głosu już w tytule wiersza, precyzyjniej – w jego przyporządkowaniu genologicznym. Z reguły opisom spraw ostatecznych służą gatunki poważne typu *pro-roctwo*, *epifania*, *objawienie*. Kiedy padają te nazwy, nasz umysł przygotowuje się do odbioru treści egzystencjalnie ważkich. Użycie przez Miłosza terminu *piosenka* powinno być zatem odczytane jako wyraźny sygnał interpretacyjny. Słowniki języka polskiego podkreślają prostotę utworów, którym przysługuje ta kwalifikacja. W podobny sposób rozstrzygają sprawę teoretycy literatury. *Piosenka* „budzi skojarzenia z głosem ulotnym” (Zaleski 2005: 125). *Piosenka* to nie *pieśń*. Ta ostatnia dzięki odniesieniom kościelnym oraz powszechnie znanym realizacjom artystycznym, na przykład *Pieśń o spustoszeniu Podola* Jana Kochanowskiego, *Pieśń o domu* Marii Konopnickiej czy *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, w zbiorowej świadomości językowej konotuje stosowną powagę. Miłosz zdawał sobie z tego sprawę. W tomiku *Ocalenie* odnajdujemy przecież nacechowane elementami retorycznego patosu *Pieśń obywatela* czy *Pieśni Adriana Zielińskiego*.

Z mającym obniżyć status wypowiedzi określeniem gatunkowym analizowanego utworu współbrzmi pozycja społeczna jego bohatera. Jedną z najsilniej osadzonych w potocznym wyobrażeniu wizja człowieka znającego przyszłość opiera się na figurze mędrca. Zbiorowa percepcja nakazuje traktować osobę „widzącą” zarazem z szacunkiem i bojaźnią. Miłosz po raz wtóry wybiera prowokację. Poeta daleki jest jednak od obrazoburstwa. Sięga po dyskretną ironię oraz buduje opozycję w stosunku do oczekiwań. W wierszu przepowiada „tylko”:

siwy staruszek, który byłby prorokiem,  
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie (88)<sup>1</sup>.

Bohater wykonuje przy tym nader prozaiczną czynność – uprawia ogród. Obraz nie przystaje też do naszych przyzwyczajeń w płaszczyźnie słownej. Ukształtowanemu pod wpływem biblijnego przekazu schematowi językowo-stylistycznemu przeczy i kolokwialne określenie potencjalnego proroka mianem *staruszka*, i wzięty wprost z codziennej mowy frazeologizm *przewiązywać pomidory*.

Zasada językowej prostoty organizuje konsekwentnie cały tekst *Piosenki*. W żadnym fragmencie nie występują zatem najmniejsze eksperymenty składniowe. Wiele zdań czytanych osobno brzmi wręcz „jakby były wyjęte z elementarza, z pierwszej czytanki” (Chrzastowska 1993: 104). Po drugie, autor nie stosuje słów odbiegających od ścisłego centrum leksykalnego współczesnej polszczyzny. Co więcej, trudno wskazać w analizowanej wypowiedzi poetyckiej wyrazy o jakiegokolwiek barwie stylowej. Miłosz zrezygnował ponadto z wyrazistej frazeologii, która mogłaby zbliżyć narrację do wąsko rozumianej potoczności bądź stanowić wyznacznik hieratyzacji. Jedyne związki słowne zdradzające określoną proveniencję i ewentualnie wiążący utwór z bardziej wyrafinowaną tradycją literacką to wyrażenie *trąby archanielskie*. Kiedy uwzględnimy jednak kontekst, sytuacja się zmienia. Widać, że frazeologizm nabiera raczej cech ironiczno-żartobliwych. Również zastosowane przez autora inne środki artystyczne, jak tropy (zaledwie jedna, zresztą niezbyt oryginalna, metafora *dźwięk skrzypiec w powietrzu trwa/ I noc gwiazdzistą odmyka*), anafory, rymy czy powtórzenia, nie niszczą założonej poetyki zwyczajności.

Z wybranym przez Miłosza szablonem komunikacyjnym zdecydowanie współgra zamierzone operowanie w utworze stereotypami językowymi. Korzystając z takich właśnie potocznych generalizacji, poeta buduje obraz świata. Oto pierwsza zwrotka utworu:

W dzień końca świata  
Pszczola krąży nad kwiatem nasturcji,  
Rybak naprawia błyszczącą sieć,  
Skaczą w morzu wesołe delfiny,  
Młode wróble czepiają się rynny  
I wąż ma złotą skórę, jak powinien mieć (88).

Wszystko w tej panoramie jest typowe oraz wierne swej naturze. Świat ma taką formę, jaką – przywołajmy słowa tekstu – *powinien mieć*. W kolejnych wersach obserwujemy powtarzające się „zbliżenie, a niekiedy nawet utożsamienie opisu” ze stereotypem (por. Bartmiński, Panasiuk 2001: 375). Wykładnikami owej stereotypizacji są głęboko osadzone w codziennej polszczyźnie związki słowne typu *pszczola krąży*,

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z antologii: C. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1983. Cyfra w nawiasie oznacza stronę.

(wesole) delfiny skaczą. Można w tym poniekąd dostrzec programową wiarę w moc uproszczonego wysłowienia. Identyczne mechanizmy językowe zastosował Miłosz w zwrotce drugiej. Ponownie sięga on zatem do frazeologizmów o mocno utrwalonej łączliwości: *pijak zasypia, sprzedawcy nawołują, łódka podpływa*.

Do pewnego stopnia narracja *Piosenki* sprawia zawód. Czy o finale dziejów ludzkich wypada mówić językiem staruszka pochylonego nad pomidorami? Zaproponowane przez artystę obrazy w żadnym razie nie oddają powagi chwili. Tworzący wypowiedź materiał formalny odzwierciedla obiegowy porządek komunikacyjny i jest wspólnym dobrem nadawcy i odbiorcy. Kolejne związki słowne jako twory wysoce spetryfikowane umożliwiają właściwie mechaniczne generowanie i rozumienie tekstu (por. Adamiszyn 1991: 11). Tej dosłowności odpowiada – nieprzypadkowy zapewne – zupełny brak leksyki abstrakcyjnej czy aksjologicznej. A przecież oba kręgi leksykalno-semantyczne wręcz narzucają się przy kreśleniu scen zagłady świata.

Miłosz traktuje zresztą prostotę naprawdę wieloaspektowo. Jej prawidłem czyni zadość nie tylko dobór leksykonu i wypowiedzeń. Prostota wpływa także na kształt i wymowę całego dyskursu. W tym wymiarze funkcjonuje w *Piosence* jako kategoria kulturowo-antropologiczna.

Wizja, którą stworzył autor, nie odbiega od obecnych w społeczeństwie schematów kulturowych. Jej odsłony zbudowane są, uwzględniając punkt widzenia tzw. prostego człowieka, i odpowiadają zdroworozsądkowemu podejściu do życia. Znajduje to „wyraz zarówno w strukturze słownictwa i jego organizacji semantycznej, frazeologizmach [...], jak w zespole kategorii gramatycznych, reguł derywacji, wzorcach budowy zdań” (Bartmiński 2001: 119). Identyczne stanowisko potwierdza poeta na wyższym poziomie tekstu. Aranżuje go Miłosz wokół postawy, którą często manifestujemy w codziennych interakcjach, kiedy domagamy się od rozmówcy, by swój wywód o sprawach trudnych *przełożył z polskiego na nasze, aby opowiedział rzecz swoimi słowami, mówił ludzkim językiem* (por. ibidem: 116).

\*\*\*

*Piosenka o końcu świata* pierwotnie odczytywana była jako bezpośredni obrachunek z wydarzeniami II wojny światowej (po części również z bliskim Miłoszowi w latach trzydziestych XX w. katastrofizmem). Później straciła doraźny charakter i nabrała cech filozoficznej paraboli o wymowie uniwersalnej. Bez względu na sposób, w jaki zdecydujemy się zinterpretować utwór, trudno zaprzeczyć, że stanowi on próbę światopoglądowej dysputy o problemach krańcowych. W tym kontekście jest na pewno pragnieniem – wróćmy do przywołanej wcześniej formuły Ryszarda Nycza – „wyrażenia niewyraźnego”.

Daremnie szukać jednak w *Piosence* postawy niewiary w język. Wręcz przeciwnie, lektura utworu zdaje się dowodzić, że o najtrudniejszych nawet sprawach można mówić językiem zrozumiałym.

*Piosenka* nie jest wcale wyjątkiem w dorobku Miłosza. Mowę zawsze traktował on z pietyzmem i klasycznym umiarem. Była dla niego przede wszystkim środkiem porozumienia z drugim człowiekiem. Kilkakrotnie pisarz deklarował to bezpośrednio (np. w wierszach *Zadanie, Lekture, Zakłęcie, Ars poetica?*). Wśród stosunkowo licznych wystąpień metajęzykowych Miłosza zwraca uwagę *Wstęp do Traktatu poetyckiego*. Ciekawie brzmią pierwsze wersy tekstu:

Mowa rodzinna niechaj będzie prosta.  
Ażeby każdy, kto usłyszy słowo  
Widział jabłonie, rzekę, zakręt drogi,  
Tak jak się widzi w letniej błyskawicy.  
  
Nie może jednak mowa być obrazem  
I niczym więcej (205).

Fraza poetycka ma – jak widać – funkcję służebną, dlatego powinna komunikować w sposób przystępny. Oczywiście dosłowne odwzorowanie natury oraz uładzona prostota nie są zwykle ostatecznymi celami literackiego wysiłku. Intencje Miłosza sięgają głębiej. Pragnie on pomóc odzyskać liryce właściwą rolę w życiu duchowym czytelnika, którą „utraciła wskutek rosnącej subiektywizacji oraz zmitologizowanej awangardowości” (Franaszek 2004). Dotyczy to także poezji, jak choćby w wypadku *Piosenki*, o najbardziej nawet wyostrzonych ambicjach eschatologicznych czy historiozoficznych.

Zakres tematyczny wierszy Miłosza jest zróżnicowany i trudny do jednoznacznej klasyfikacji. Niełatwo też sumarycznie opisać ich warsztat językowo-stylistyczny. Zawsze jednak poczesne miejsce wśród cech poetyki autora *Traktatu moralnego* zajmowało dążenie do klarowności przekazu. Pisarz, choć przebywał kilkadziesiąt lat na emigracji, nie był pozbawiony wiedzy o kolejnych generacjach wstępujących w Polsce po roku 1945 na literacką scenę. Wiedział, że poddawały one język poezji wielorakiej kontestacji. Autonomia twórcza pozwoliła mu zachować rezerwę wobec tych procesów. Miłosz niezmiennie pozostawał wierny życiowemu konkretowi i mowie codziennego doświadczenia. Niesłabnący sukces *Piosenki* pozwala domniemywać, że sformułowany powyżej program zyskał akceptację czytelników. Najwyraźniej oczekiwali i oczekują oni nadal od poety „zdań surowych i jasnych” (*Zakłęcie*, 336). Być może stanowi to remedium na odczuwaną obecnie niepewność bytu.

Językoznawcy dawno już odkryli, że rola jednostek – choćby szczególnie wybitnych – w rozwoju języka jest ograniczona. Z pewnością nawet wielki autorytet nie potrafi zmienić ogólnego nurtu ewolucyjnego mowy (podlega prawom gramatyki oraz przejmuje zastany leksykon). Uznany artysta słowa władny jest natomiast ingerować w pewne jej

tendencje rozwojowe, które nie dotyczą systemu (Rospond 1972: 140). Dobrze relacje te widać na przykład w stylistyce. Pisarz przez wygłaszane teoretyczne deklaracje i praktykę twórczą promuje określony porządek estetyczno-komunikacyjny.

Odnieśmy ostatnią myśl do Miłosza. Można różnie oceniać jego poszczególne wybory życiowe. Sam noblista z perspektywy lat odrzucił też pewne wyznawane wcześniej idee. Nad jednym nie sposób wszakowo dyskutować. Podkreślana wiele razy przez Miłosza wiara w język, udokumentowana między innymi kształtem formalnym *Piosenki o końcu świata*, stanowi bezsprzecznie nieprzemijającą wartość. Wypada zgodzić się z Janem Błońskim, który w tekstach „starego profesora z Berkeley” widzi stanowczy dowód, że

współczesna sztuka nie musi mówić „skrzekiem karłów i demonów”, ani też chronić się w zaczarowanych ogrodach estetycznego przerafinowania. Triumf Miłosza jest triumfem słów dostojnych i czystych (Błoński 1980).

Diagnoza ta wypowiedziana trzydzieści lat temu zadziwia celnością. Wobec narastającego kryzysu humanistyki oraz kultury słowa brzmi dziś nawet aktualniej. Miłosz zatem dalej uczy ludzi pióra skromnego podejścia do mowy. Czytelnikom zaś daje nadzieję, że obcowanie ze współczesną poezją nie zawsze naraża „na męki wyższego rzędu” (*Ars poetica?*, 337). Co znamienne, do zbliżonych wniosków prowadzi nas lektura najbardziej znaczących utworów Różewicza, Herberta, Twardowskiego czy Szymborskiej.

## Literatura

- Z. Adamiszyn, 1991, *Kategoria potoczności w polskich pracach językoznawczych*, [w:] S. Gajda, Z. Adamiszyn (red.), *Język potoczny jako przedmiot badań językoznawczych*, Opole, s. 7–22.
- S. Barańczak, 1981, *Język poetycki Czesława Miłosza. Wstępne rozpoznanie*, „Teksty”, z. 4–5, s. 155–184.
- J. Bartmiński, 2001, *Styl potoczny*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Lublin, s. 115–134.
- J. Bartmiński, J. Panasiuk, 2001, *Stereotypy językowe*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Lublin, s. 371–395.
- J. Błoński, 1980, *Czesław Miłosz. Nobel 1980 – zbiór wypowiedzi znanych osób o Miłoszu*, „Tygodnik Powszechny”, nr 42.
- B. Chrzastowska, 1993, *Poezje Czesława Miłosza*, Warszawa.
- A. Franaszek, 2004, *Wieczne światło zatrzymanego czasu*, „Tygodnik Powszechny”, nr 34, dodatek specjalny.
- A. Furdal, 1973, *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław.
- A. Grybosiowa, 2003, *Język wtopiony w rzeczywistość*, Katowice.
- Z. Jarosiński, 1985, *Postacie poezji*, Warszawa.

- P. Kładoczny, 2004, *Profetyczne gatunki mowy współczesnego chrześcijaństwa*, [w:] S. Mikołajczak, T. Węclawski (red.), *Język religijny dawniej i dziś*, Poznań, s. 63–76.
- H. Knoblauch, 2006, „Niewidzialna religia” Thomasa Luckmanna, czyli o przemianie religii w religijności, [w:] T. Luckmann, *Niewidzialna religia. Problem religii we współczesnym społeczeństwie*, tłum. L. Bluszcz, Kraków.
- R. Nycz, 2001, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków.
- A. Okopień-Sławińska, 2000, *Przedmieście jako inna Piosenka o końcu świata. Przyczynek do opisu sztuki poetyckiej Czesława Miłosza*, [w:] A. Fiut (red.), *Poznawanie Miłosza 2*, Kraków, s. 212–229.
- R. Rospond, 1972, *Rola wielkich pisarzy w kształtowaniu języka ogólnonarodowego*, [w:] *Symbolae polonicae in honorem Stanisłai Jodłowski*, Wrocław, s. 137–144.
- A. Szahaj, 2004, *Postmodernizm*, [w:] B. Szlachta (red.), *Słownik społeczny*, Kraków, s. 935–941.
- A. Świrek, 1985, *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra.
- M. Zaleski, 2005, *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków.

***Stylistic shape of Piosenka o końcu świata [Song about the End of the World] by Czesław Miłosz in the context of the discussion on the form of contemporary poetry***

Summary

The thesis assuming that originality is one of the constitutive indicators of artistry sounds trivial. The manifestation of the mentioned attitude is to be found also in the most recent poetry. Its form ceases to be an instrument of interpersonal communication. The dominant type of imagery leads, in turn, to the situation where poems often change into asemantic „series of sounds”. Do we have another type of poetic discourse at our disposal? The analysis of *Piosenka o końcu świata [Song about the End of the World]*, one of the most popular texts by Miłosz, undoubtedly confirms the foregoing statement. The poem dignifies the simplicity of message, which was intended. Moreover, it surprises with its ascetic form. Numerous sentences of *Piosenka* read in separation sound „as if they were taken out from a reading primer”. The author of *Zniewolony umysł [The Captive Mind]* may teach successive generations of writers to approach speech with economy and humility. Readers, in turn, are given the hope that interaction with modern poetry does not always mean being exposed to „męki wyższego rzędu” [preeminent torment] (*Ars poetica?*).

Trans. M. Czarnecka



Stanisław Dubisz  
(Uniwersytet Warszawski)

## TRADYCJA SZTUKI WERSETU W PRZEKŁADZIE CZESŁAWA MIŁOSZA KSIĘGI PSALMÓW

### 1

Sztuka składania wersetów w naszej kulturze łączy się z tradycją biblijną. Według definicji słownikowych *werset* to wyodrębniony graficznie niewielki odcinek tekstu, obejmujący zazwyczaj kilka zdań w układzie parataktycznym lub hipotaktycznym, stanowiących całość myślową, rytmiczną i intonacyjną, mającą zwykle dwudzielną lub trójdzielną strukturę (STL 1988: 561; USJP 2003: V, 61). Werset jest zatem jednostką linearną określonego typu tekstów, takich, w których każdy człon stanowi ważny (równie ważny) składnik treściowy i formalny, bez którego całościowa struktura tekstu istnieć nie może. To determinuje konstytutywną funkcję wersetu w tekstach religijnych i poetyckich oraz w tekstach łączących oba te pierwiastki. Funkcja ta jest szczególnie widoczna wtedy, gdy kolejne wersety są rozpisane na wersy, chociaż to nie wersy decyduje o wersetowej strukturze tekstu.

#### **Przykład 1. Świętość szabat**

I stało się, że Jezus w szabat szedł przez zboża, a uczniowie jego poczęli, idąc naprzód, zrywać kłosa.

Faryzeusze tedy mówili mu: Oto czynią w szabat, czego się nie godzi.

I rzekł im: Czyście nie czytali, co uczynił Dawid, gdy był w potrzebie i łaknął sam i ci, co z nim byli?

Jako wszedł do domu Bożego, za Abiatarą, najwyższego kapłana i spożył chleby pokładne, których się nie godziło spożywać, jeno samym kapłanom, i dał tym, którzy z nim byli?

I mówił im: Szabat ustanowiony był dla człowieka, a nie człowiek dla szabat.

A przeto Syn Człowieczy jest Panem także i szabat.

(*Ewangelia według św. Marka – Ewangelie...* 1952: 126)

#### **Przykład 2. Poeci**

Zaprawdę, to jest w Pismach dawnych przodków.

Czyż to nie było dla nich znakiem, że wiedza to uczeni synów Izraela?

Jeślibyśmy objawili to komuś z cudzoziemców i on wyrecytowałby to przed nimi, to oni też by mu nie uwierzyli.

W ten sposób wprowadzilibyśmy to w serca grzeszników.

Oni w to nie uwierzą, dopóki nie zobaczą kary bolesnej.

I przyjdzie ona do nich nagle, kiedy nawet nie będą się jej spodziewać.

(*Sura XXVI – Koran* 1986: 448)

Wypowiedź religijna i wypowiedź poetycka znajdują wspólną realizację w formie psalmu (hymnu), dlatego też właśnie z tym gatunkiem zrosła się forma wersetu. Nazwa *psalm* utrwaliła się w języku staropolskim pod wpływem łac. kośc. *psalmus* (< grec. *psalmós* 'gra na lirze/harfie; śpiew przy wtórze liry/harfy'), a nazwa *psalterz* pod wpływem łac. kośc. *psaltērium* 'zbiór psalmów' (< grec. *psaltērion* 'muzyczny instrument strunowy: harfa, lutnia'. Równolegle kształtowały się określenia *żalm/żałm*; *żałtarz/żołtarz*, których podstawę stanowiły formy niem. *Salm*; *Salter*; ostatecznie jednak w polszczyźnie utrwaliły się określenia o genezie łacińskiej.

„W terminologii literackiej okresu staropolskiego nazwa «psalm» [...] służyła określaniu – prócz pieśni *Starego Testamentu* (*Ks[iąga] Ps[almów] 1–150*) utworów prozą lub wierszem, bądź stanowiących przekłady lub parafrazy psalmów Dawidowych, bądź układanych samodzielnie na podstawie konwencji stworzonych przez *Biblię wzorów* [...]” (SLS 1990: 666). Ta forma wypowiedzi poetyckiej wiąże się zatem z tradycją chrześcijańską, upowszechniającą model liryki religijnej, podejmującej temat relacji jednostki ludzkiej do Boga. Zgodnie z tą tradycją rzekomy autor psalmów biblijnych, król Dawid (ok. 1012 – ok. 972 r. p.n.e.; drugi król izraelski) był zaliczany do grona wielkich poetów antycznych, obok m.in. Pindara, Horacego, Wergiliusza.

W gruncie rzeczy niejednoznaczna jest sprawa zarówno artystycznej formy utworów biblijnych, jak i ich autorstwa. „Nazwa hebrajska Psalmów nie odpowiada treściowo nazwie łacińskiej. Hebr. *Tehilim* oznacza *Pieśni pochwalne, hymny*, natomiast gr. *Psalmoi*, łac. *Psalmi* oznacza utwór na instrumenty strunowe, pieśń przy wtórze takowych instrumentów. Często używana w łacinie nazwa dodała imię autora: *Psalterium Davidicum* została przejęta z greckiego, stąd Kochanowskiego *Psalterz Dawidowy*. Te psalmy były śpiewane przy wtórze muzyki i akompaniamencie instrumentów muzycznych i bywały połączone z tańcem [...], jak to ma miejsce dziś np. w liturgii etiopskiej” (Starowieyski 2011: 233).

Przypisywany Dawidowi zbiór psalmów biblijnych (hebr. *Sefer Tehilim*) zawiera utwory przeznaczone do melodeklamacji (zgodnie z tradycją antyczną) i obejmuje łącznie 150 tekstów. W zasadzie tylko pierwsze 40 utworów należy łączyć bezpośrednio z postacią Dawida, podczas gdy autorami pozostałych są Asaf, Efan, Heman, Mojżesz, Salomon i inni. Cały zbiór powstawał sukcesywnie przez kilka wieków, od XI do III w. p.n.e., jest więc wynikiem nakładania się tradycji, doświadczeń i umiejętności artystycznych wielu pokoleń. Zbiór ten obejmuje utwory zróżnicowane pod względem treści, estetyki i stopnia ekspresji. „Podstawowym tematem psalmów jest stosunek jednostki ludzkiej do Boga, ujęty w kategoriach filozoficznych i moralnych, wyrażony w formie monologu «ja» (lub «my»), skierowanego do bóstwa («ty») lirycznego. Nadawca i adresat wypowiedzi nie są bynajmniej osobami równorząd-

nymi: małość, niedoskonałość, pokora «ja» mówiącego są przeciwstawione potędze, wielkości i wszechmocy Boga. Jahwe to pan i władca narodu wybranego, Żydów; Elohim to genialny twórca natury, którego mądrość przenika cały świat. Przemawiający człowiek – nikły proch, słaby i otoczony zewsząd przez nieprzyjaciół, szuka ratunku w potędze bożej: rozpacza, wyznaje grzechy i błędy, jest pokorny, drży przed karą groźnego bóstwa, błaga o litość. Jednocześnie chwali Stwórcę świata, podziwia jego genialne dzieło” (SLS 1990: 667).

Przytoczona powyżej parafraza treści zbioru psalmów biblijnych autorstwa T. Michałowskiej uzasadnia nazwanie ich przez A. Świderkównę „modlitwą wieków” (por. Świderkówna 1994: 280–307). Posługując się klasyfikacją M. Starowieyskiego (Starowieyski 2011: 235–236), można w obrębie tego zbioru wyodrębnić następujące grupy utworów: 1) psalmy pochwalne, kierowane do Boga; 2) psalmy królewskie; 3) psalmy o Syjonie; 4) psalmy liturgiczne, głoszące hasło wierności Jahwe; 5) psalmy błagalne (lamentacyjne); 6) psalmy „ufności” – lamentacje pokładające ufność w Bogu; 7) psalmy „mądrościowe” – zawierające pochwałę prawa bożego; 8) psalmy dziękczynne.

Unikatowość psalmów biblijnych oraz ich rola w dziejach kultury europejskiej i w dziejach chrześcijaństwa stały się podstawą twórczych inspiracji – przekładów, trawestacji, parafraz (o czym w dalszej części artykułu) oraz upowszechnienia się gatunku poetyckiego psalmów, którego realizacje najczęściej niewiele (lub zgoła nic) mają wspólnego z ich antycznymi źródłami. Wystarczy tu wspomnieć chociażby *Psalmy przyszłości* Zygmunta Krasińskiego czy też *Psalmy* Tadeusza Nowaka.

**Przykład 3. Zygmunt Krasiński, *Psalm wiary***

Dusza i ciało to tylko dwa skrzydła,  
Któremi, Czasu i Przestrzeni sidła  
Duch mój rozcina, w postępowym locie!  
Gdy się zużyją przez chwil i prób krocie  
Odpadać muszą – lecz on nie umiera –  
Choć to się śmiercią nazywa u ludzi!  
On zwiedle zrzuca, a świeże przybiera  
I w nie otulon, znów na jaw się budzi!  
A to się zowie, narodzin godzina!  
[...]

(Krasiński 1863: 5)

**Przykład 4. Tadeusz Nowak, *Psalm baśniowy***

Mniejsi od maku zamieszkują trawy  
jako że nie jest jeszcze przebudzony  
prom i przewoźnik i anioł kulawy  
i wół z dna rzeki wynoszący dzwony  
Ale już można całować ich usta  
jak łuk wetknięty w barć woskiem zaszyta  
Na ziemi w wodzie i na smokach lustra  
widzą biegnące na dno rzeki żyto  
[...]

(Nowak 1978: 240)

W obu przytoczonych utworach nie werset stanowi podstawową jednostkę, lecz wers, a funkcję wersotwórczą ma nie struktura składniowa, lecz rym. Są to więc teksty – jak już zaznaczono – odbiegające wyraźnie od biblijnej tradycji psalmodycznej. Wyraz *psalm* użyty w ich tytule można jedynie interpretować niejako etymologicznie jako poetycki śpiew, melodeklamację przy wtórze artystycznej muzyki, znajdującej źródło w intelekcie i duszy poety.

## 2

Psalmi były w średniowieczu traktowane jako część *Pisma Świętego*, czyli *sacrum* otoczonego kultem. Za tekst kanoniczny *Psałterza* przyjmowano przekład łaciński, dokonany przez św. Hieronima w latach 386–391 n.e., tzw. *Wulgatę*. W języku staropolskim rzeczownik *psałterz* oznaczał przede wszystkim podręczną książkę modlitewną, przeznaczoną głównie dla kobiet. Takie *psałterze* zawierały w swych treściach niejednokrotnie fragmenty *Psałterzy* właściwych, tłumaczonych na język polski, ponieważ osoby świeckie (w tym szczególnie kobiety) nie znały łaciny. Właśnie z postaciami kobiet wiążą się dwa najstarsze polskie *psałterze*. Pierwszy z nich, z XIII w., był przeznaczony dla bł. Kingi (żony księcia Bolesława Wstydlivego), jednakże nie zachowała się jego pierwotna wersja. Drugi – zwany *Psałterzem floriańskim* – był przeznaczony prawdopodobnie dla królowej Jadwigi. Datujemy go na przełom XIV i XV w., zawiera teksty psalmów w języku łacińskim, niemieckim i polskim. Trzeci przekład, tzw. *Psałterz puławski* (z początku XVI w.), opiera się wyraźnie na pierwowzorze wspólnym z *Psałterzem floriańskim*, a swego rodzaju podsumowaniem średniowiecznej tradycji polskich tekstów *psałterzowych* jest *Psałterz albo Kościelne śpiewanie króla Dawida nowo pilnie przełożony z łacińskiego języka w polski według szczyrego tekstu*, zwany *Psałterzem krakowskim*, ponieważ został wydrukowany w krakowskiej oficynie Wietora w 1532 r.

Wszystkie te przekłady były dokonywane techniką przekładu dosłownego – „słowo w słowo”, „verbum de verbo”. Wynikało to i z sakralnego charakteru tekstów (tłumaczonych i przetłumaczonych), w których nie mogło być odstępstw od kanonicznego (lub uznawanego za taki) wzoru (tekstu oryginalnego), i z ograniczonych kompetencji tłumaczy, którzy – niejednokrotnie – mieli trudności z właściwą interpretacją tekstu wyjściowego i którym obce były inne techniki translacji (por. Dubisz 2009: 5–7).

W XVI w. liczba przekładów biblijnego zbioru psalmów (w całości lub fragmentarycznie) znacznie wzrosła. Wymienić tu można następujące przekłady:

- 1539 r.: Walenty Wróbel, *Żołtarz Dawidów na rzecz polską wyłożony*;
- 1546 r.: Mikołaj Rej, *Psałterz Dawidów, który snadź jest prawy fundament wszytkiego pisma chrześcijańskiego*;
- 1561 r.: Jan Leopolita, redakcja *Psałterza* wraz z całą *Biblią* – *Biblija, to jest księgi Starego i Nowego Zakonu na polski język z pilnością według łacińskiej biblijej [...] nowo wyłożone*;
- 1594, 1599 r.: Jakub Wujek, przekład *Psałterza* (1594) oraz całej *Biblii* (1599) uznany za tekst kanoniczny – *Biblija, to jest księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu starego [...] na polski język z nowu z pilnością przełożone*.

XVI-wieczne tendencje reformacyjne również ożywiły nurt psalmodyczny, co wiązało się z wprowadzaniem języka polskiego do liturgii. Reformacyjne edycje *Psałterza* ukazywały się zwykle wraz z całym tekstem *Biblii*. Za najciekawsze pod względem językowym należy uznać następujące przekłady:

- 1563 r.: kalwińska *Biblia brzeska* – *Biblija święta, to jest księgi Starego i Nowego Zakonu właśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone*;
- 1570/1572 r.: ariańska *Biblia nieświeska* Szymona Budnego – *Biblija, to jest księgi Starego i Nowego Przymierza z nowu z języka ebrejskiego, greckiego i łacińskiego na polski przełożone*;
- 1632 r.: *Biblia gdańska* – opracowana przez kalwinistów i braci czeskich.

Odrodzenie wprowadza znaczne urozmaicenie zasad i technik translacyjnych. Wśród wymienionych wyżej przekładów można wyróżnić translacje wierne treściowo (np. *Biblia Leopolity*, przekłady reformacyjne – *Biblia brzeska*, *Biblia nieświeska*, tłumaczenia autorstwa Jakuba Wujka); translacje swobodne (np. *Żołtarz* Walentego Wróbla) i translacje poetyckie, mające charakter transferu kulturowego i artystycznej parafrazy – Jakub Lubelczyk, *Psałterz Dawida*, 1558; Jan Kochanowski, *Psałterz Dawidów*, 1579. Polskie Odrodzenie po raz pierwszy „odkryło” dla naszej kultury psalmy biblijne nie tylko jako dzieło sakralne, ale również jako dzieło sztuki. Szczególnie parafraza autorstwa Jana Kochanowskiego nobilitowała hymny biblijne, gdyż była dziełem artystycznym niezwyklej rangi (por. np. Brückner 1902; Ostrowska 1953).

„W dobie renesansu, którą cechuje tak wspaniały rozkwit literatury polskiej, obok twórczości oryginalnej, szeroko rozwija się działalność przekładowa. Każdy prawie z pisarzy naszego Odrodzenia ma na swoim koncie kilka przekładów lub przeróbek dzieł obcojęzycznych, wielu zaś literatów poza tłumaczenia nigdy nie wyszło. Oczywiście olbrzymią przewagę mają przekłady z łaciny dzieł nie tylko obcych, ale i polskich pisarzy. Dalej stoją tłumaczenia z niemieckiego, głównie kazań i katechizmów, potem z włoskiego, francuskiego

i hiszpańskiego, wreszcie z greckiego i hebrajskiego” (Pszczółowska, Puzynina 1954: 14).

Sztuka przekładu okresu Odrodzenia wydoskonalila lub wypracowała w tym zakresie trzy koncepcje: 1) znaną już wcześniej, koncepcję przekładu dosłownego (literalnego), tj. tłumaczenia słowo w słowo z zachowaniem nawet oryginalnego szyku wyrazów w wypowiedzeniu; 2) koncepcję swobodnego przekładu adaptacyjnego (trawestacyjnego), tj. przeróbki utworu oryginalnego, mającej na celu przystosowanie go do potrzeb nowego odbiorcy; 3) koncepcję przekładu wolnego (transferowego), oddającego treściową zawartość utworu oryginalnego za pomocą środków dostosowanych do tradycji kulturowej i językowej, w której tekst przełożony ma funkcjonować.

Jak już zaznaczono, metodę przekładu transferowego, czyli parafrazy, zastosował Jan Kochanowski w *Psałterzu Dawidowym*. Zwracając się do biskupa krakowskiego, Piotra Myszkowskiego, we wstępie do *Psałterza...*, nad którym pracował lat kilkanaście, sformułował poeta strofy mówiące o jego poczuciu misji poetyckiej i samoświadomości wysokiej rangi artystycznej jego poezji:

**Przykład 5. Jan Kochanowski, Jego Miłości Memu Miłościwemu Panu Piotrowi Myszkowskiemu z łaski Bożej Biskupowi krakowskiemu etc.**

[...]

Tymżeś mi serca dodał, zem się rymy swymi  
 Ważył zetrzeć z poety co znakomitszymi  
 I wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy,  
 Gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy.  
 I teraz ci z Libanu niosę Dawidowe  
 Złote gęśli, a przy nich polskie pieśni nowe:  
 Psałterza pięć książeczek, którym ty łaskawy  
 Wzrok ukaż, twej nieowszem niegodnym zabawy.

[...]

(Kochanowski 1989: 301)

*Psałterz Dawidów* był więc w zamyśle autorskim nową kreacją artystyczną („polskie pieśni nowe”), dla której hebrajsko-łacińskie teksty psalmów stanowiły jedynie podstawę artystyczną („Dawidowe złote gęśli”), przybliżane czytelnikowi zgodnie z renesansową zasadą upowszechniania antycznych dokonań artystycznych. Oryginał traktował zatem Jan Kochanowski przede wszystkim jako *ars*, nie zaś jako *sacrum*. Przykładem tej transpozycji artystycznej jest tekst *Psalmu 1*.

**Przykład 6. Jan Kochanowski, Psalm 1.**

*Beatus vir, qui non abiit in consilio impiorum*  
 Szczęśliwy, który nie był między złymi w radzie  
 Ani stóp swoich torem grzesznych ludzi kładzie,  
 Ani siadł na stolicy, gdzie tacy siadają,  
 Co się z nauki zdrowej radzi naśmiewają;  
 Ale to jego umysł, to jego staranie,  
 Aby na wszystkim pełnił Pańskie przykazanie;  
 Dzień li po niebie wie dzie, noc li swoje konie,  
 On ustawicznie w Pańskim rozmyśla zakonie.

Taki podobien będzie drzewu porzecznemu,  
 Które przynosi co rok owoc panu swemu,  
 Liścia nigdy nie tracąc, choć zła chwila przydzie,  
 Temu wszystko, co pocznie, na dobre wynidzie.  
 Ale źli, którzy Boga i wstydu nie znają,  
 Tego szczęścia, tej nigdy zapłaty nie mają:  
 Równi plewom, które się walają przy ziemi,  
 A wiatry, gdzie jedno chcą, wszędzie władną jemi.  
 Dla czego przed sądem być muszą pohańbieni  
 Ani w liczbie z dobrymi będą policzeni;  
 Pan bowiem sprawiedliwych na wszelki czas broni,  
 A przewrotne, złe ludzi cicha pomsta goni.

(Kochanowski 1989: 302)

Liczne tłumaczenia *Biblii* (w tym *Psałterza*) w XVI w. powstawały w związku z publicznym dyskursem na tematy religijne i estetyczne, stanowiąc ważny impuls w rozwoju polszczyzny artystycznej – „Jednak pomimo różnic, wydawałoby się nie do pogodzenia w płaszczyźnie teologicznej i doktrynalnej, tłumacze znajdowali obszar wspólny, na którym mogli rywalizować i wspólnie dochodzić do pewnych wartości. Stał się nim język przekładu – polszczyzna, gdyż – zwłaszcza od czasów ukazania się *Biblii brzeskiej* – pożądaną cechą translacji powinna być także *gładkość* i komunikatywność, *jasność* języka. Na tym polu dawała o sobie znać renesansowa emulacja – rywalizacja tłumaczy, dążenie do przekładu idealnego. Szczegółowe porównania dowodzą, że poszczególni translatorzy czerpali od siebie, wiele sobie zawdzięczają, a przy okazji tej rywalizacji największym „beneficjentem” był język polski” (Winiarska-Górska 2009: 55).

Przekłady i parafrazy *Psałterza Dawidowego* na stałe weszły do polskiej tradycji literackiej. Z edycji późniejszych warto odnotować *Trybut należyty wdzięczności wszystkiego dobrego Dawcy Panu i Bogu albo Psalmodyę Polską* Wespazjana Kochowskiego (Częstochowa 1695), *Psalmy, tłumaczył i objaśnił dr Izaak Cylkow* (Warszawa 1883, Kraków 2008), a z najnowszych – *Księgę psalmów* Czesława Miłosza (Berkeley 1979, Lublin 1982).

### 3

Czesław Miłosz w posłowie do swego przekładu *Księgi psalmów* w następujący sposób charakteryzuje powinności tłumacza – „Tłumacz tekstu biblijnego korzysta z niewielkiej tylko swobody w doborze słów i zwrotów, gdyż obowiązuje go wierność wobec treści zatwierdzonej przez tradycję. Za każdym razem, kiedy odczuwa pokusę śmiałego odejścia od wyrażen przyjętych, musi siebie hamować pamiętając, że oryginalność w słowie pisany uchodzi za zaletę od bardzo niedawna. W istocie tekst biblijny jest anonimowy: powtarzają go pokolenia, przez co staje się swojski, wygładzony jak kamień w potoku. I to odrywanie

się poezji biblijnej od osoby tego, kto ją ułożył, a także od okoliczności, w jakich powstała, jest chyba najwyższym sprawdzianem jej siły. Tłumacz musi mieć podobną nadzieję, że jego wersja, współzawodnicząc z innymi, okaże się w odczuciu ogółu jak najbardziej «powszechna», jak najmniej ekscentryczna. Dlatego też, mając na celu zwartość rytmiczno-intonacyjną wersetu, nie innowacje w słownictwie, korzystałem obficie z dotychczasowych przekładów” (*Księga psalmów* 1982: 339).

W odniesieniu do tekstu biblijnego ogranicza zatem Czesław Miłosz wyraźnie zasadę, wypracowaną w translatoryce tekstów artystycznych w XX w., zgodnie z którą tłumacz nie może dokonywać zmian w fabule utworów, może natomiast rekonstruować język i styl utworu zgodnie z jego indywidualną koncepcją świata przedstawionego (por. Dubisz 2009: 13–14). Ograniczenie to wprowadza ze względu na społeczną i kulturową funkcję tego typu tekstu. Zadaniem tłumacza takiego tekstu jest – według Czesława Miłosza – oddanie idei zawartych zarówno w treści, jak i w formie tekstu oryginalnego, w dodatku w sposób rekonstruujący tradycję ich odbioru i interpretacji w przekazie wielopokoleniowym. Dlatego też swego rodzaju kontrapunktem swej translacji psalmów biblijnych czyni poeta strukturę wersetową tekstu, będącą nośnikiem i depozytariuszem tych idei – „Przeglądając sporo przekładów na języki nowoczesne i zastanawiając się nad rozbieżnościami w oddaniu poszczególnych wyrażeń i całych wersetów, doszedłem do wniosku, że tekst łaciński nie wystarcza i że chcąc być tłumaczem *Psałterza*, trzeba nauczyć się hebrajskiego” (*Księga psalmów* 1982: 47–48). Dlatego też Czesław Miłosz za polską podstawę swej translacji przyjął tekst *Psałterza puławskiego* – „Psałterz ten używa biblijnego wersetu [...]. Werset został później w polskim na długo zarzucony i era humanizmu przyniosła w *Psalmach* prozę albo, jak u Kochanowskiego, rymowaną strofę, o co najmniej podwójnej liczbie słów w porównaniu z *Wulgatą*, nie mówiąc już o hebrajskim oryginale” (ibidem: 50–51).

Słuszność tezy Miłosza o konstytutywnej roli wersetu w prymarnych tekstach psalmów potwierdza zestawienie tekstu *Psalmu 1.* w trzech wersjach językowych.

#### **Przykład 7. Wersety *Psalmu 1.***

##### **Łacina**

1:1 beatus vir qui non abiit in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit et in cathedra pestilentiae non sedit

1:2 sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte

1:3 et erit tamquam lignum quod plantatum est secus decursus aquarum quod fructum suum dabit in tempore suo et folium eius non defluet et omnia quaecumque faciet prosperabuntur

1:4 non sic impii, non sic; sed tamquam pulvis quem proicit ventus a facie terrae;

1:5 ideo non resurgent impii in iudicio neque peccatores in consilio iustorum

1:6 quoniam novit Dominus viam iustorum et iter impiorum peribit



**Starogreka ze znakami diakrytycznymi**

- 1:1 μακαριος ανηρ ος ουκ επορευθη εν βουλη ασεβων και εν οδω αμαρτων ουκ εστη και επι καθεδραν λοιμων ουκ εκαθισεν  
 1:2 ἀλλ' ἦ ἐν τῷ νόμῳ κυρίου τὸ θέλημα αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ νόμῳ αὐτοῦ μελετήσει  
 ημερας και νυκτός  
 1:3 και ἔσται ὡς τὸ ξύλον τὸ πεφυτευμένον παρὰ τὰς διεξόδους τῶν ὑδάτων ὁ τὸν καρπὸν αὐτοῦ δώσει ἐν καιρῷ αὐτοῦ και τὸ φύλλον αὐτοῦ οὐκ ἀπορρυήσεται και πάντα ὅσα ἂν ποιῆ κατευοδωθήσεται  
 1:4 οὐχ οὕτως οἱ ἀσεβεῖς οὐχ οὕτως ἀλλ' ἦ ὡς ὁ χνοῦς ὃν ἐκρίπτει ὁ ἄνεμος ἀπὸ προσώπου τῆς γῆς  
 1:5 διὰ τοῦτο οὐκ ἀναστήσονται ἀσεβεῖς ἐν κρίσει οὐδέ αμαρτωλοὶ ἐν βουλῇ δικαίων  
 1:6 ὅτι γινώσκει κύριος ὁδὸν δικαίων και ὁδὸς ἀσεβῶν ἀπολεῖται

**Hebrajski**

- 1:1 אל מִצַּל בְּשׁוֹמְבוֹ דַּמַּע אֵל מִיֵּאֲסוּס רְדָדוּ מִיֵּעֶשֶׂר תַּצַּעֵב רָלָה אֵל רֶשָׁא שִׂיֵּאָה יִרְשָׁא בְּשִׁי  
 1:2 הַלִּילֹו מְמוֹי הַגְּהִי וְתִרְוֹתָבוּ וְצַפַּח הוּוּהִי תִרְוֹתָבָּ מָא יֵכ  
 1:3 הַשְּׁעִי רֶשָׁא לִכּוֹ לֹוּבִי אֵל וְהִלְעוּ וְתַעֵב וְתִי וִירַפ רֶשָׁא מִיֵּמ יִגְלַפ לַע לֹוֹתֶשׁ עַעֵכ הִיֵּהוּ  
 חִילְצִי  
 1:4 חוֹר וְנַפְדַּת רֶשָׁא עֵמֶכ מָא יֵכ מִיֵּעֶשֶׂרָה וְכ אֵל  
 1:5 מִיֵּקִידָצ תַּדְעַב מִיֵּאֲסוּסוּ שְׁפֶשֶׁמֶב מִיֵּעֶשֶׂר וּמְקִי אֵל וְכ לַע  
 1:6 דְּבֵאֲתָ מִיֵּעֶשֶׂר רְדָדוּ מִיֵּקִידָצ רְדָד הוּוּהִי עֵדוּי יֵכ

Z powyższymi zapisami dobrze koresponduje tekst z *Psałterza puławskiego*.

**Przykład 8. Psałterz puławski – Psalm 1.**

- 1) Błogosławiony mąż, jen nie szedł po radzie niemilościwych i na drodze grzesznych nie stał, i na stolcu nagłego spadnienia nie siedział.
- 2) Ale w zakonie bożem wola jego i w zakonie jego będzie myśleć we dnie i nocy.
- 3) A będzie jako drzewo, jeż szczepione jest podług ciekących wód, jeż owoc swój da w czas swój.
- 4) A i list jego nie spadnie i wszystko cokoli uczyni, zdarzy się.
- 5) Nie tako niemilościwi, nie tako, ale jako proch, jen rzuca wiatr od oblicza ziemi.
- 6) Przetoż nie wstają niemilościwi w sądzie ani grzeszni w radzie prawych.
- 7) Bo zna Bóg drogę prawych, a droga złośnych zaginie.

(Vrtel-Wierczyński 1963: 52–53; transkrypcja własna)

Dopełnia egzemplifikację ten sam psalm w tłumaczeniu Czesława Miłosza.

**Przykład 9. Czesław Miłosz, Psalm 1.**

- 1) Szczęśliwy, kto nie chodził za radą bezbożnych i na drodze grzeszników nie postął, i w gromadzie naśmiewców nie siedział.
- 2) Ale w prawie Pańskim ma upodobanie i naukę Pańską bada w dzień i w nocy.
- 3) I będzie jako drzewo zasadzone u strumieni wód, które wydaje owoc, kiedy jest jego czas, i którego liść nie usycha. A cokolwiek zacznie, powiedzie się.
- 4) Nie tak bezbożni, nie tak. Ale są jak plewy, które wiatr wymiata.
- 5) Przeto nie ostoją się bezbożni na sądzie ani grzesznicy w zgromadzeniu sprawiedliwych.
- 6) Albowiem poznaje Pan drogę sprawiedliwych, a droga bezbożnych zaginie.

(*Księga psalmów* 1982: 59)

Przyjrzyjmy się niektórym podobieństwom i różnicom obu przekładów – z *Psałterza puławskiego* [Ppuł] i *Księgi psalmów* [Kps] Miłosza na przykładzie *Psalmu 1*. Oba teksty mają strukturę wersetową i oba są sformułowane zrytmizowaną prozą, zgodnie z pierwowzorami

(Ppuł – łacińskim i czeskim, Kps – hebrajskim i staropolskim). Tekst Ppuł składa się z siedmiu wersetów, w których wyraźnie zaznaczają się pod względem rytmizacyjnym wewnętrzne części (człony) treściwo-składniowe, np. werset 1.: *Błogosławiony mąż, // jen nie szedł po radzie niemiłościwych // i na drodze grzesznych nie stał, // i na stolcu nagłego spadnienia nie siedział*. Podobnie skonstruowany jest werset w Kps, por. werset 1.: *Szczęśliwy, kto nie chodził za radą bezbożnych // i na drodze grzeszników nie powstał, // i w gromadzie naśmiewców nie siedział*.

Tekst autorstwa Czesława Miłosza jest krótszy o jeden werset, a zarazem przez to bardziej zbliżony do oryginału (zob. teksty przytoczone w przykładzie 7.). Właśnie chęć uzyskania tej zgodności oraz konwencja obrazowania poetyckiego są podstawą tego zabiegu syntetyzującego. Tłumacz-poeta łączy w jednym wersecie symboliczny obraz drzewa rosnącego i owocującego szczęśliwie. Tym drzewem jest – w ujęciu metaforycznym – „szczęśliwy” człowiek, który zawsze kieruje się prawem bożym i którego zamiary (dzięki temu) zawsze się wypełniają. W Ppuł mamy dwa wersety i dwa obrazy. Symboliczny obraz drzewa jest oddzielony – poprzez umieszczenie w oddzielnym wersecie – od przepowiedni dotyczącej powodzenia zamiarów „błogosławionego męża”. Można jedynie domniemywać, że chodziło tu o oddzielenie sfery *sacrum* od sfery *profanum*, sfery boskiej od ludzkiej, symbolu od rozporządzenia, metaforycznego obrazu od realnego konkrety, ponieważ ta dychotomia jest w przekładzie staropolskim bardzo przestrzegana zgodnie z religijną doktryną Kościoła katolickiego, kształtującą średniowieczny światopogląd.

Układ wewnętrznych członów treściwo-składniowych kolejnych wersetów psalmu w wersji z Ppuł oraz Kps przedstawia się następująco:

Werset	Ppuł	Kps
1)	4	3
2)	2	2
3)	3	6
4)	3	4
5)	4	2
6)	2	2
7)	2	–
Łącznie	20	19

Rozkład wewnątrzwersetowych członów treściwo-składniowych nadaje tekstom określoną rytmikę i dynamikę. W Ppuł rytmika jest bardziej regularna, a dynamika prozy bardziej ujednostajniona. Ze względu na długość i złożoność, na plan pierwszy wybijają się wersety 1. i 5., oba czteroczłonowe.

- 1) *Błogosławiony mąż, // jen nie szedł po radzie niemiłościwych // i na drodze grzesznych nie stał, // i na stolcu nagłego spadnienia nie siedział*.

5) *Nie tako niemiłociwi, // nie tako, // ale jako proch, // jen rzuca wiatr od oblicza ziemie.*

Przy takiej konstrukcji najważniejszym składnikiem psalmu jest opozycyjne zestawienie  *błogosławionego męża i (ludzi) niemiłociwych*, a więc przeciwstawienie dwóch wzorców moralnych, z których tylko pierwszy ( *błogosławiony mąż*) zasługuje na łaskę bożą i naśladownictwo, co dodatkowo podkreśla werset 7.:  *Bo zna Bóg drogę prawych, a droga złośnych zaginie.*

Czesław Miłosz, zestawiając za tekstem antycznym w jednym wersecie symboliczny obraz owocującego drzewa z przepowiednią o losach ( *człowieka*)  *szczęśliwego*, ten właśnie werset 3. uczynił centrum obrazowania i wymowy ideowej utworu. Na plan dalszy została odsunięta opozycja ( *człowiek*)  *szczęśliwy : (ludzie) bezbożni*, choć jest – oczywiście – uwidoczniła w tekście. Najważniejsza jest jednak apoteoza wartości pozytywnych, które nie są bezpośrednio zagrożone przez wartości negatywne, ponieważ to Bóg opiekuje się ( *ludźmi*)  *sprawiedliwymi*. Podkreśla to również jednoznacznie ostatni werset 6.:  *Albowiem poznaje Pan drogę sprawiedliwych, a droga bezbożnych zaginie.*

Można zatem przyjąć, że w Ppuł mamy zarysowany obraz ścierania się dobra i zła oraz ostatecznego zwycięstwa dobra dzięki opatrności bożej, natomiast w Kps mamy zarysowany obraz triumfu dobra wypływającego z bożej łaski. Który z tych obrazów jest bliższy intencji antycznego autora, to zapewne pozostanie na zawsze tajemnicą.

Powyższe uwagi pozwalają na wniosek, że przekład Czesława Miłosza ma charakter filologiczno-artystyczny. Stąd pietyzm dla kształtu wersetu i leksykalnych środków wyrazu oraz docieranie do sensów zawartych w oryginale hebrajskim. Wielokrotnie pisze o tym sam poeta – „Tłumacz dzieła sakralnego powinien dokonać wyboru języka, na jaki tłumaczy, bo nie wystarczy, jeżeli postanowi tłumaczyć na polski. Przekłady tekstów biblijnych robione w ostatnich czasach świadczą, moim zdaniem, o zacieraniu się odrębności kilku języków w obrębie polszczyzny, odpowiedzialność za co ponosi powszechny już dzisiaj żargon inteligencko-dziennikarski. Można nie chcieć uznać istnienia tutaj problemu, niemniej problem istnieje. Każdy, kto chcąc posłużyć się cytata z  *Pisma świętego*, sięga do Wujka, bo nowe przekłady odczuwa jako nie dość dostojne, przyzna, że mamy tu do czynienia z bynajmniej nieurojoną różnicą. Tekstom biblijnym podołać mógłby zapewne tylko nowoczesny polski język «wysoki», hieratyczny i liturgiczny, który by miał źródła w całej przeszłości, a zarazem był przyjęty przez dzisiejszą językową wrażliwość” ( *Księga psalmów* 1982: 49).

Jak już zaznaczono, Czesław Miłosz stara się w swym przekładzie psalmów taki język ukształtować. Za podstawę translacji przyjmuje oryginalny tekst hebrajski, posiłkując się w miejscach szczególnie trudnych tekstem greckim  *Septuaginty* i łacińskim  *Wulgaty*, jako polski wzorzec przyjmując tekst  *Psalterza puławskiego* ze względu na

jego hieratyczność, wyrażającą się w warstwie leksykalnej i (a raczej – przede wszystkim) w strukturze wersetowej – „[...] werset biblijny należy do tradycji bardzo szacownej. Z tych względów postanowiłem naśladować *Psałterz puławski*, traktując każdy werset jako całość rytmiczną, mimo wewnętrznych pauz. Notabene wierny hebrajskiemu oryginałowi Cyłkow też formę wersetu zachowuje” (ibidem: 51).

Przykładem pracy Miłosza nad nowym hieratycznym językiem może być tłumaczenie wersetu 9. z *Psalmu 8.*, który w *Psałterzu puławskim* ma postać następującą:

*Ptaki podniebne i ryby morskie, jes przechodzą stdze morskie.*

*St(y)ga, stecka* to wyrazy staropolskie określające drogę, ścieżkę, szlak i będące już całkowitymi archaizmami leksykalnymi. *Biblia Tysiąclecia* oddaje ten wers inaczej:

*Ptactwo powietrzne oraz ryby morskie,/ wszystko co szlaki mórz przemierza.*

Czesław Miłosz proponuje tu swoje rozwiązanie:

*Ptactwo niebieskie i ryby morskie/ i cokolwiek chodzi po ścieżkach morza.*

Znajduje to następujący komentarz językoznawcy – „Nie szuka więc Miłosz – tak jak tłumacze *Biblia Tysiąclecia* – ekwiwalentów dla biblijnych treści we współczesnym języku. Zwrot «przemierzać szlaki mórz» nie należy wprowadzić do potocznych, ma nawet jakiś «nalot» poetyckości, ale zbanalizowanej: można go sobie łatwo wyobrazić jako – nie przymierzając – element piosenki żeglarskiej, diskopolowego przeboju czy tandetnego wiersza. Wersja Miłosza jest bliska tradycji, sięgającej pierwszych polskich przekładów psalterzowych. Z oczywistych względów nie wprowadza poeta floriańsko-puławskiej *stdzy*. Wyraz ten musiał być odczuwany jako archaiczny już dla autora (redaktora) trzeciego polskiego przekładu *Księgi psalmów*, tzw. *Psałterza krakowskiego* (druk 1532 w oficynie Wietora), który łac. *semitas maris* tłumaczy jako *ścieżki morskie*. Pełny werset w *Psałterzu krakowskim* brzmi:

*Ptaki niebieskie i ryby morskie, które przechadzają ścieżki morskie”* (Woźniak 1999: 87).

Na podstawie takich analiz jak powyższa widać wyraźnie, że Miłosz z filologiczną wręcz akrybią drażył tworzywo językowe, dążąc do osiągnięcia wytkniętego sobie celu, tj. uzyskania przekładu nowego, ale maksymalnie językowo osadzonego w polskiej tradycji psalterzowej. Widać również, że poeta – niejednokrotnie czysto intuicyjnie – ten cel osiągał, co jest miarą jego talentu i wyznacznikiem wnikliwych studiów nad różnojęzycznymi wersjami *Księgi psalmów*. Analogiczne rezultaty dają się zauważyć w strukturze głębokiej psalmów Miłoszowych, czyli w ich warstwie treściowo-archetypicznej, oddającej ciągłość tradycji kultury śródziemnomorskiej – „Do symboli archetypicznych należą m.in. pradawne symbole sakralne, użyte na przykład w *Psalmach*. Najczęściej występują: *światło (światłość), płomień,*

żar, pochodnia, ogień, piorun, błyskawica, wichur (akcesoria burzy) jako przejawy mocy lub gniewu Boga; opozycyjnie występuje ciemność (mrok) oraz dół, głębokość, czeluść, otchłań, przepaść, Szeol 'podziemie, kraina umarłych'. Z kolei w opozycji do dołu pojawia się góra, Syjon. Z opieką Bożą związane są znaczenia słów: tarcza, twierdza, puklerz, wieża obronna; strzała i łuk jako symbole zagrożenia. Z opieką wiążą się skrzydła, pióra, cień, pasterz, owce; z mocą – skała, opoka; z zagrożeniem – woda (zresztą symbol ambiwalentny), potop, odmęt, toń, głębina. Droga to 'droga życia', Bóg jest symbolicznie ujmowany jako źródło, zdroj, deszcz. Symboliczne atrybuty Boga to: tron, berło, dom, brama (ale też: bramy śmierci), namiot. Człowiek to cień, tchnienie, mara, dym [...]" (Skubalanka 2006: 47–48).

Tradycja sztuki translatorycznej Czesława Miłosza w wypadku *Księgi psalmów* obejmuje całość jej dziejów – teksty hebrajskie, greckie, łacińskie, staropolskie, średniopolskie i współczesne. Poeta konstruuje swój przekład tak, jak się tworzy utwór poetycki, ale uwzględniając wszelkie ograniczenia, które sobie narzucił ze względu na sakralny charakter tekstów wyjściowych i ich rolę w kulturze judaistycznej i chrześcijańskiej. Tłumacz dąży do ukonstytuowania nowego poetyckiego języka *sacrum*, opierając się na formie wersetu i oscylując między historią a współczesnością w odniesieniu do warstwy leksykalnej i pojęciowo-symbolicznej kolejnych psalmów. Jest to bez wątpienia przekład kompletny, jeśli chodzi o strukturę utworów, filologiczno-artystyczny, jeśli chodzi o techniki translacji i ich rezultaty, zasługujący na najwyższe uznanie w sferze sztuki poetyckiej.

#### 4

Czym jest słowo dla Czesława Miłosza: wyrazem – tworzywem, językiem – narzędziem komunikacji z innymi, mową – wyrazicielką wyobraźni, rzeczywistością – i dobrą, i złą, ojczyzną – piękną i „upodloną”. „Wskazywano na ważność opozycji: język – rzeczywistość w myśli poety, na jego przekonanie o tym, że język uogólnia, odrealnia konkretną rzeczywistość, że – jak pisze o tym sam Miłosz – język jest w dużej mierze «gotowy», skonwencjonalizowany, a zarazem niewystarczający, zawodny w próbach docierania do rzeczywistości. Z drugiej strony jednak, jak piszą badacze, poeta kładzie nacisk na ważność nazywania i opisywania rzeczywistości, zwraca uwagę na fakt, że to, co nie nazwane i nie opisane, znika z horyzontu ludzkiej wiedzy i pamięci. Tym m.in. tłumaczy się rosnąca z latami skłonność Miłosza do kronikarskiego utrwalania faktów, sylwetek ludzi, miejsc i obyczajów należących do przeszłości” (Puzynina 2006: 43).

Jest więc zatem Miłosz kronikarzem przeszłości, w tym także językowej, i ta kategoria jest bardzo wyraźnie zaznaczona w jego *Księ-*

dze psalmów. Należy wręcz podkreślić, że gdyby nie pietyzm poety dla kategorii przeszłości i tradycji, to ten przekład nie mógłby dojść do skutku. Z tradycją języka w ogóle wiążą się poszukiwania Czesława Miłosza, jeśli chodzi o środki wyrazu poetyckiego, w których propozycja *Księgi psalmów* stanowiła tylko określony etap – „Odważam się wystąpić z moją próbą tylko dlatego, że od dawna, od młodości, szukałem w języku biblijnym miary i wzoru dla poezji, tak że nie ma tutaj zaczynania od nowa. Praca nad językiem na mój własny użytek oraz obecna, jako tłumacza *Psalmów*, pozostaje w gruncie rzeczy ta sama: chodzi o to, żeby była niewidoczna dla odbiorców, ukryta w warsztacie, dając jako wynik możliwie największą prostotę i zwięzłość” (*Księga psalmów* 1982: 49–50).

Owo Miłoszowe poszukiwanie wzorów w języku biblijnym oraz dążenie do prostoty i zwięzłości wypowiedzi dało w rezultacie zamiłowanie do wersetowej struktury wielu jego tekstów poetyckich, które powstawały w różnym czasie i na różne tematy. A może było tak, że wieloletnie doskonalenie formy wersetu zaowocowało wersetami *Księgi psalmów*? Dowody na ten kierunek poetyckich poszukiwań są w twórczości Czesława Miłosza liczne. Swego rodzaju konkluzją tych rozważań może być propozycja wersetowego zapisu jego ważnego tekstu, zaczynającego się od incipitu *Moja wierna mowo*, opublikowanego w tomie *Miasto bez imienia* (1969) na kilkanaście lat przed *Księgą psalmów*.

**Przykład 10. Czesław Miłosz, *Moja wierna mowo***

- 1) Moja wierna mowo, / służyłem tobie.
  - 2) Co noc / stawiałem przed tobą / miseczki z kolorami,
  - 3) żebyś miała i brzozę / i konika polnego / i gila
  - 4) zachowanych w mojej pamięci.
  - 5) Trwało to dużo lat. /
  - 6) Byłaś moją ojczyzną / bo zabrakło mi innej.
  - 7) Myślałem / że będziesz także pośredniczką
  - 8) pomiędzy mną / i dobrymi ludźmi,
  - 9) choćby ich było dwudziestu, / dziesięciu
  - 10) albo nie urodzili się jeszcze. /
- [...]

(Miłosz 1981: 342–343, układ graficzno-wersetowy własny)

## Literatura

- A. Brückner, 1902, *Psalterze polskie do połowy XVI w.*, Kraków.  
 K. Długosz-Kurczabowa, 2007, *Szkice z dziejów języka religijnego*, Warszawa.  
 S. Dubisz, 2003, *Trzy przekłady „Psalmu pierwszego” z „Psalterza Dawidowego”*, [w:] J. Linde-Usiekiewicz, R. Huszcza (red.), *Prace językoznawcze dedykowane Profesor Jadwidze Sambor*, Warszawa, s. 57–64.

- S. Dubisz, 2009, *Tradycja polskiej translatoryki*, „Poradnik Językowy”, z. 5, s. 5–17.
- Ewangelie i dzieje apostołskie*, 1952, wstęp, tłum. i komentarz E. Dąbrowski, Poznań, wyd. IV.
- J. Kochanowski, 1989, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa.
- Koran*, 1986, tłum. i komentarz J. Bielawski, Warszawa.
- Z. Krasieński, 1863, *Psalmi przyszłości*, Paryż.
- Księga psalmów*, 1982, tłum. z hebrajskiego C. Miłosz, Lublin.
- C. Miłosz, 1981, *Poezje*, Warszawa.
- T. Nowak, 1978, *Wiersze wybrane*, Warszawa.
- E. Ostrowska, 1953, *Walka o piękne słowo psalterzowe („Psalterz” Kochanowskiego i „Psalterz brzeski”)*, „Język Polski”, s. 285–317.
- L. Pszczołowska, J. Puzynina, 1954, *Tłumacze Odrodzenia o swoich przekładach*, „Poradnik Językowy”, z. 9, s. 14–26.
- J. Puzynina, 2006, *„Słowo” w poezji Miłosza*, [w:] tejże, *Słowo poety*, Warszawa, s. 43–60.
- T. Skubalanka, 2006, *Język poezji Czesława Miłosza*, Lublin.
- SLS – T. Michałowska (red.), 1990, *Słownik literatury staropolskiej (średnio-wieczne – renesans – barok)*, Wrocław.
- M. Starowieyski, 2011, *Tradycje biblijne*, Kraków.
- STL – J. Sławiński (red.), 1988, *Słownik terminów literackich*, Wrocław, wyd. II.
- A. Świderkówna, 1994, *Rozmowy o „Biblii”*, Warszawa.
- USJP – S. Dubisz (red.), 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa, t. I–VI.
- S. Vrtel-Wierczyński, 1963, *Wybór tekstów staropolskich. Czasy najdawniejsze do roku 1543*, Warszawa.
- I. Winiarska-Górska, 2009, *Szesnastowiecznych tłumaczy „Biblii” dialog z tradycją*, „Poradnik Językowy”, z. 5, s. 51–81.
- E. Woźniak, 1999, *Od „Psalterza Puławskiego” do „Księgi psalmów” Miłosza. Refleksje o języku polskich przekładów biblijnych*, [w:] Z. Adamek, S. Kozłowska (red.), *Od „Biblii” Wujka do współczesnego języka religijnego. Z okazji 400-lecia wydania „Biblii” ks. Jakuba Wujka*, Tarnów, s. 86–90.

***The tradition of the verse art in the translation of Księga psalmów [The Book of Psalms] by Czesław Miłosz***

Summary

The translation of *Księga psalmów* [*The Book of Psalms*] by Czesław Miłosz comprises the whole translation tradition – Hebrew, Greek, Latin, Old Polish, Middle Polish and contemporary Polish texts. The poet strives to create a new language which, on the one hand, would be communicative and transparent for the contemporary recipient, and on the other hand, render the hieraticism and specific senses of the sacred text in accordance with the tradition of the Mediterranean culture. This is reflected in careful wording and improving

the structure of verse as a basic semantic and syntactic unit of the psalm. The verse technique was realised by Miłosz in a large number of poems, who sought artistic models in the Biblical language. Therefore, his translation of *Księga psalmów* may be described as philological and artistic.

Trans. M. Czarnecka



# OBJAŚNIENIA WYRAZÓW I ZWROTÓW

## O INTERNETOWYCH KŁOPOTACH LOKACYJNYCH

Trudno jednoznacznie powiedzieć, czy z ontologicznego punktu widzenia Internet jest abstraktem czy konkretem, lecz nie ulega wątpliwości, że często przysparza wielu bardzo konkretnych kłopotów, także językowych. Jednym z takich kłopotów jest kwestia wyboru przyimka lokacyjnego w połączeniu z wyrazem *portal*, oznaczającym witrynę internetową. Nie tylko internauci zastanawiają się, gdzie właściwie umieszcza się obecnie wszelkiego rodzaju dane – *w portalu* czy *na portalu*. Zdania są, jak zwykle, podzielone, choć wśród zastanawiających się nad tym zagadnieniem pojawia się coraz więcej osób będących zdania, że jednak – *na portalu*. Czy rzeczywiście tak powinno się mówić?

Obie konstrukcje przyimkowe weszły do uzusu w tym samym czasie – na podstawie materiału językowego zgromadzonego w Narodowym Korpusie Języka Polskiego (NKJP)<sup>1</sup> pierwsze użycia zarówno połączenia *w portalu*, jak i *na portalu* można datować mniej więcej na rok dwutysięczny. Jednak statystyki, jakie można opracować na podstawie danych NKJP, i orientacyjne dane z wyszukiwarek internetowych jednoznacznie wskazują na zdecydowaną przewagę liczebną użycia konstrukcji z przyimkiem *w*. Siedemdziesiąt procent użyć podawanych w NKJP zawiera konstrukcję *w portalu* (np. *artykuł w portalu, aukcja w portalu, czat, czateria, dyskusja, informacje, konto, linki reklamowe, poczta, praca, profil, reklamy, rekolekcje, serwis, strona, tekst, usługa, usterka, witryna – w portalu, czytać – w portalu, oglądać, ogłosić, opisać, pokazywać, prezentować, publikować, reklamować, sprawdzać, udostępniać, ukazywać się, umieszczać, wyszukiwać, zaimplementować, zamieszczać, zarejestrować się – w portalu*). Niespełna trzydzieści procent zaś wykorzystuje konstrukcję *na portalu* (np. *artykuł na portalu, aukcja, baza, felieton, informacje, komentarz, konto, licytacja, oferta, ogłoszenie, poczta, profil, serwis, usługa, wiadomość, wpisy, wyszukiwarka, zdjęcia – na portalu, czytać na portalu, komentować, oferować, oglądać, pisać, publikować, udostępniać, ukazywać się, umieszczać, zalogować się, zamieszczać, zarejestrować się*,

<sup>1</sup> Narodowy Korpus Języka Polskiego, [www.nkjp.pl](http://www.nkjp.pl) [dostęp: 10.01.2011].

znaleźć – *na portalu*). Dysproporcja wydaje się bardzo duża. Niemniej trzeba przy tym zauważyć, że znaczną część – ponad połowę – użyć konstrukcji *w portalu* stanowi wyrażenie *Serwis Usenet w portalu Gazeta.pl*. Jeżeli zatem wziąć powyższe pod uwagę, to można powiedzieć, że poziom wykorzystania w tekstach konkurencyjnych połączeń przyimkowych wydaje się zbliżony.

Słowniki współczesne nie dają niestety żadnej odpowiedzi na postawiony problem – hasło *portal* w znaczeniu internetowym jest albo jeszcze nienotowane<sup>2</sup>, albo odnotowane bez uwzględnienia kłopotliwych kwestii składniowych<sup>3</sup>. Językoznawcy natomiast w przygodnych wypowiedziach stwierdzają, że konstrukcja *w portalu* jest z normatywnego punktu widzenia właściwsza, choć dopuszczane jest użycie obu zestawień (połączenia z przyimkiem *na* są jednak traktowane jako potoczne).

Mirosław Bańko upatruje przewagi konstrukcji z przyimkiem *w* przede wszystkim w analogii opartej na ontologicznej kategoryzacji: „Portal to witryna internetowa, dlatego bardziej uzasadnione jest połączenie *w portalu*, jak *w witrynie (sklepowej)*”<sup>4</sup>. Jan Miodek, który próbuje obie formy, również zwraca uwagę na pewne analogie: „Nie razi mnie konstrukcja *na portalu*, choć [...] poszukiwacz pełnej logiczności powie, że *w* jest logiczniejsze, [...] jest precyzyjniejsze, ale to jest **na** jakiejś takiej stronie [wyróżnienie – E.R. zgodnie z intonacją mówiącego autora]. A przecież mówimy *znalazłem coś w gazecie*, ale *na stronie tej gazety*”<sup>5</sup>. Szukanie analogii w wypadku potrzeby weryfikacji poprawności danej konstrukcji składniowej jest działaniem częstym i zasadnym. Aczkolwiek trzeba uważać na to, do jakich konstrukcji się odwołujemy. Sięgnięcie po składnię synonimu czy hiperonimu nie zawsze jest możliwe, czego przykładem mogą być chociażby połączenia *w witrynie (sklepowej)*, ale *na wystawie (sklepowej)*, czy *na półmisku*, ale *w misce*, *w naczyniu*. Poza tym nie można zapominać, że niektórym *portal* będzie się kojarzył z witryną, innym ze stroną internetową, jeszcze innym z serwisem czy platformą (a jednolitości łączliwościowej w tej grupie wyrazów nie ma). Bardzo prawdopodobne, że właśnie z tych powodów mamy kłopoty z określeniem właściwej łączliwości *portalu*.

<sup>2</sup> Na przykład: *Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, Warszawa 2000, *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996, *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, red. A. Markowski, Warszawa 1999.

<sup>3</sup> Na przykład: *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.

<sup>4</sup> M. Bańko, *W portalu*, [w:] *Internetowa Poradnia Językowa Wydawnictwa Naukowego PWN*, dokument on-line: <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?szukaj=portal&kat=18> [dostęp: 10.01.2011].

<sup>5</sup> J. Miodek, *Na czy w portalu*, [w:] *Raciborz.com.pl*, dokument on-line: <http://www.raciborz.com.pl/art14307.html> [dostęp: 10.01.2011].

Przy szukaniu odpowiednich wzorów łączliwości rzeczownika warto natomiast prześledzić składnię wyrazu w innych jego znaczeniach. Powinno się bowiem mieć wzgląd na to, że słownictwo związane z Internetem jest stosunkowo świeże, a niemała część tego słownictwa to innowacje semantyczne. Często zaś w tego rodzaju sytuacjach wyraz w nowym znaczeniu zachowuje właściwości składniowe typowe dla danej jednostki w jej znaczeniu podstawowym. Tak jest właśnie chociażby z *witryną* i ze *stroną*. Wypadałoby wobec tego przyjrzeć się także *portalowi*.

Jest jednak pewien kłopot, ponieważ w tym wypadku trudno mówić o „bezpośredniej” czy też właściwej polisemii. Zgodnie bowiem z kryteriami etymologicznymi – w polszczyźnie mamy właściwie do czynienia z homonimami:

*portal I* z niemieckiego ‘ozdobne architektoniczno-rzeźbiarskie obramowanie otworu wejściowego jakiejś budowli; także drzwi lub brama mające takie obramowanie’,

*portal II* z angielskiego ‘witryna internetowa o charakterze komercyjnym, udostępniająca indywidualnym użytkownikom różnorodne informacje i usługi, np. konta pocztowe, a instytucjom – możliwość reklamy swoich produktów w różnych formach’<sup>6</sup>.

Ale taka kwalifikacja nie jest wcale powszechnie przyjęta, o czym świadczą choćby opisy słownikowe wskazujące na różne traktowanie tych jednostek. Według *Wielkiego słownika wyrazów obcych* pod red. M. Bańki *portal* architektoniczny i *portal* internetowy stanowią przykład homonimii, z kolei według *Uniwersalnego słownika języka polskiego* pod red. S. Dubisza – przykład polisemii. Dlatego zapewne związek między neologizmem informatycznym a notowanym w polszczyźnie od dawna *portalem* architektonicznym nie nasuwa się na myśl tak szybko. Trudno się zresztą dziwić, ponieważ przenośnia została ukształtowana na gruncie języka angielskiego.

Wyraz *portal* rozumiany jako element architektoniczno-rzeźbiarski wywodzi się z łaciny średniowiecznej, od używanej w funkcji rzeczownika formy *portale* utworzonej jako regularny rodzaj nijaki od *portalis* znaczącego ‘jak brama; należący do bramy; wejściowy’, a derywowanego od łacińskiego *porta* ‘brama, wejście’<sup>7</sup>. Do polszczyzny wyraz zawędrował za pośrednictwem włoskiego i następnie niemieckiego, Brytyjczycy natomiast korzystali z pośrednictwa francuskiego. Ponieważ znaczenie informatyczne wyrazu w języku angielskim jest definiowane jako witryna internetowa „podająca”, zawierająca linki, odesłania

<sup>6</sup> Za *Wielkim słownikiem wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa 2003 i *Uniwersalnym słownikiem języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.

<sup>7</sup> Za *Oxford Dictionary of English*, ed. by C. Soanes, A. Stevenson, II ed. revised, Oxford 2003 oraz *Memidex*, WordNet 3.0 Copyright 2006 by Princeton University, <http://www.memidex.com/portal+entrance> [dostęp: 10.01.2011].

(swego rodzaju – katalog połączeń) do innych witryn ('an Internet site providing a directory of links to other sites')<sup>8</sup>, metaforyczny charakter wtórnego znaczenia w angielszczyźnie znacznie łatwiej jest zauważyć, portal stanowi bowiem tak jakby przejście, bramę, drzwi do innych witryn internetowych. Aczkolwiek jeśli pobudzić nieco wyobraźnię, to i w polskich portalach internetowych można dostrzec nowoczesną modyfikację tak istotnych niegdyś elementów architektonicznych.

Prześledźmy zatem właściwości składniowe polskiego rzeczownika w znaczeniu architektonicznym. Czeką nas tu niespodzianka. Okazuje się bowiem, że w wypadku tego znaczenia również trudno jednoznacznie określić inklinacje syntaktyczne wyrazu. Analiza użyc tekstowych<sup>9</sup> wskazuje na to, że jeśli mówimy o portalu jako o zdobnym obramowaniu otworu wejściowego, to mówimy zarówno o dekoracjach *w portalu*, jak i *na portalu*. Rzeczywiście wydaje się, iż dobrze brzmią przykładowe zdania:

*Na wieść o śmierci papieża Polaka, wykuł w portalu drzwi głowę zasmuconego anioła*<sup>10</sup>,

*W portalu bramy wjazdowej umieszczono kamienną tablicę z krzyżem (symbolem wiary) i toporem – herbem rodu Toporczyków, z którego wywodzili się Ossolińscy*<sup>11</sup>,

*Na portalu głównego wejścia do świątyni po lewej stronie, na trzecim kamieniu od dołu widać niezbyt wyraźną szachownicę*<sup>12</sup>,

*Dzieje pałacu sięgają XVII wieku, natomiast kształt obecny – czyli dwukondygnacyjny budynek na planie podkowy, z kartuszem herbowym rodziny Matuschków na portalu nad drzwiami – został osiągnięty po gruntownym remoncie w XIX wieku*<sup>13</sup>.

Z kolei gdy mówimy o portalu jako o wejściu czy bramie (z takim ozdobnym obramowaniem), to – jak wynika z analizowanego materiału – najczęściej używamy wyrażenia *w portalu*, co potwierdzają kolejne przykłady:

*W portalu południowym drzwi spiżowe ok. 1170 z wyobrażeniem w 18 scenach życia i śmierci św. Wojciecha, jedno z najwybitniejszych dzieł metaloplastyki romańskiej w Europie*<sup>14</sup>,

<sup>8</sup> Za *Oxford Dictionary of English*, op. cit.

<sup>9</sup> Podstawę analizowanego materiału stanowił zasób tekstów dostępnych w Narodowym Korpusie Języka Polskiego, który porównywano z wynikami wybiórczych kwerend internetowych.

<sup>10</sup> G. Król, *Wdzięczność wyryta w lipie*, „Nowiny” 2006, [za:] Narodowy Korpus Języka Polskiego, op. cit. [dostęp: 10.01.2011].

<sup>11</sup> NN, *Krzyżtopór*, [w:] <http://adonai.pl/turystyka/?id=19> [dostęp: 10.01.2011].

<sup>12</sup> W. Kowalczyk, *Śladami Pana Samochodzika po Pojezierzu Myśliborskim*, [w:] [http://www.nienacki.art.pl/w\\_ksiega\\_strachow\\_tuptinek\\_2002.html](http://www.nienacki.art.pl/w_ksiega_strachow_tuptinek_2002.html) [dostęp: 10.01.2011].

<sup>13</sup> NN, *Pałac w Miłkowie*, [w:] [http://www.karkonosze.pl/palac\\_w\\_milkowie/palac\\_w\\_milkowie.php](http://www.karkonosze.pl/palac_w_milkowie/palac_w_milkowie.php) [dostęp: 10.01.2011].

<sup>14</sup> *Przewodnik po Polsce*, red. K. Malik, M. Raciborska, Warszawa 1996, [za:] Narodowy Korpus Języka Polskiego, op. cit. [dostęp: 10.01.2011].

*Malowidła, stalle i krata przepadły (obecna krata w portalu pochodzi z kaplicy biskupa Maciejowskiego i ozdobiona jest jego herbem: Ciołek)<sup>15</sup>.*

Zgodnie z uzusem w wypadku portalu architektonicznego mamy zatem także dwie możliwości połączeń składniowych. Przy czym zdarzają się oczywiście przykłady użycia, które można interpretować dwojako, trudno bowiem jednoznacznie określić, czy portal oznacza w nich zdobne rzeźbiarskie obramowanie wejścia, czy też całe wejście z takim obramowaniem.

Można by się starać o zróżnicowanie składni w zależności od znaczenia *portalu* i wyraźne określenie, jakiego przyimka należy używać w opisanych kontekstach, ale w rozstrzygnięciu, która forma jest poprawna, również i w tym wypadku opracowania słownikowe – nie tylko współczesne, lecz i dawne – nie przyjdą nam z pomocą. Wszystkie egzemplarze słownikowe, jeżeli w ogóle się w hasła pojawiają<sup>16</sup>, są pozbawione jakichkolwiek przyimków lokacyjnych. Konteksty są zazwyczaj składniowo niekłopotliwe, np.:

*Portal kościoła, zamku, pałacu (Uniwersalny słownik języka polskiego),*

*Skromny romański portal zamknięty masywnym łukiem (Inny słownik języka polskiego),*

*Przystanął pod drzewem na skraju chodnika i gapiąc się w ciemny portal kościoła Wizytek, poczuł się jak nigdy samotny (Słownik języka polskiego, red. W. Doroszewski).*

Wydaje się więc, że należałoby sankcjonować oba warianty. Zwłaszcza że w *Nowym słowniku poprawnej polszczyzny* w artykule hasłowym *dewiza* znajdujemy przykład:

*Na jednym z portali widnieje dewiza: „Plus ratio quam vis” – Więcej znaczy rozum niż siła.*

Trzeba wobec tego stwierdzić niestety, że odwołanie się do prymarnego znaczenia *portalu* nie pomogło w rozwiązaniu problemu dotyczącego portalu internetowego. Zresztą nawet gdyby próbować szukać powiązań, to znów znajdziemy się w sytuacji patowej: dla jednych portal internetowy będzie czymś przypominającym bardziej portal jako zdobną część fasady budynku, dla innych będzie czymś przypominającym otwór wejściowy, i w związku z tym w dalszym ciągu posługiwaliby się oni niejednorodną składnią. Przypadek *portali* pokazuje tym samym, że czasem, chcąc rozwiązać jeden kłopot językowy, odkrywamy następny. Nie miała baba kłopotu, ma – rzecz by można – dwa.

*Ewa Rudnicka*  
(Uniwersytet Warszawski)

<sup>15</sup> NN, *Najwyższa klasa*, „Dziennik Polski” z dnia 8.03.2000, [za:] Narodowy Korpus Języka Polskiego, op. cit. [dostęp: 10.01.2011].

<sup>16</sup> Przykładów użycia nie znajdziemy np. w *Słowniku warszawskim* (J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa 1900–1927) czy w *Słowniku ilustrowanym Arcta* (*Słownik ilustrowany języka polskiego* M. Arcta, Warszawa 1916).

## FRAZEOLOGIZM *okrągły stół* (a. *Okrągły Stół*) WE WSPÓŁCZESNEJ POLSzczyźNIE

Pierwotnie wyrażeniem *okrągły stół* określano stół, przy którym prowadzili obrady rycerze legendarnego króla Artura (V–VI w.), nazywani zresztą *Rycerzami Okrągłego Stołu*. „Pierwsza wzmianka o *okrągłym stole* znajduje się w *Roman de Brut* napisanym po francusku przez anglonormandzkiego poetę R. Wace’a (ok. 1100 – ok. 1174). Szczegółowo o nim opowiada *Morte d’Artur* (1471) T. Malory<sup>1</sup>. Zasiadanie przy *okrągłym stole* miało charakter symboliczny – znamionowało fakt, że obradujący rycerze są równi, tj. nie ma tu relacji nadrzędności, podrzędności. W *Słowniku mitów i tradycji kultury* odnajdujemy takie oto wyjaśnienie: „Stół był okrągły, aby wykluczyć wszelkie spory o pierwszeństwo miejsc między 150 rycerzami, którzy przy nim zasiedli”<sup>2</sup>.

Pojęcie *okrągły* wywodzi się od pojęcia *koła* „[...] jako powracającej do siebie samej linii, której wszystkie punkty są równo oddalone od centrum, [...] najdoskonalszej figury”<sup>3</sup>. Istotne jest to, że „w kole nie ma niczego «przed» ani «poza», niczego większego ani mniejszego [...]. Wszystkie promienie koła łączą się w jedność w punkcie środkowym, jedno z drugimi i wszystkie ze środkiem [...]. W tej mierze, w jakiej zbliżają się do środka, są z nim i ze sobą zjednoczone”<sup>4</sup>. Fakt równości i zjednoczenia jest tu szczególnie ważny.

W pracy *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych* odnotowano taką oto informację, istotną ze względu na sferę, do której dziś zazwyczaj odnoszone jest opisywane połączenie: „W życiu politycznym wyrażenie *Okrągły Stół* rozpowszechniło się po prywatnej naradzie w domu Williama Harcourta 14 I 1887, mającej zlikwidować rozłam w partii liberalnej”<sup>5</sup>. E.J. Osmańczyk w *Encyklopedii ONZ i stosunków międzynarodowych* zwrócił uwagę, że angielskie wyrażenie *round table* – w tłumaczeniu na język polski: *okrągły stół* – miało i ma do dziś status międzynarodowego terminu. Połączeniem tym określa się ‘spotkanie dyplomatów, uczonych, ekspertów itp., w którym nie ma ustalonej hierarchii przewodniczących, zastępców itd., ani rygorystycznego porządku dziennego: miejsce każdego uczestnika jest pierwsze, jako że przy *okrągłym stole* nie ma miejsc «wyższych» czy «niższych». Konferencje *okrągłego stołu* organizuje się z reguły dla

<sup>1</sup> H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Kraków 2007, s. 476.

<sup>2</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2001, s. 785.

<sup>3</sup> D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 57–58.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa...*, op. cit., s. 476.

wstępnego przedyskutowania jakiegoś problemu, wymagającego dłuższych narad, albo dla wzajemnego lepszego poznania się grup parlamentarnych, uczonych, działaczy kultury, dziennikarzy itp.<sup>6</sup>.

Współcześnie wielu Polaków odnosi wyrażenie *Okrągły Stół* przede wszystkim do określonych wydarzeń z historii naszego kraju<sup>7</sup>, przy czym interesujący jest fakt, zauważany i dziś przez społeczeństwo, polityków, że w trakcie obrad *Okrągłego Stołu* siły PZPR-owskie i Solidarnościowe miały świadomość, iż w ówczesnej sytuacji nie było mowy o pełnej rów-

<sup>6</sup> E.J. Osmańczyk, *Encyklopedia ONZ i stosunków międzynarodowych*, Warszawa 1986, s. 462.

<sup>7</sup> W *Leksykonie polskich powiedzeń historycznych* odnajdujemy następującą charakterystykę sytuacji politycznej, gospodarczej oraz społecznej, które poprzedziły, warunkowały możliwość zaistnienia obrad *Okrągłego Stołu*: „W sierpniu 1988 r. coraz wyraźniej było widać, iż w kierownictwie PZPR zaczyna dojrzewać myśl o konieczności porozumienia z opozycją. [...] Polska Agencja Prasowa (PAP) przekazała oświadczenie ministra spraw wewnętrznych Czesława Kiszczaka, w którym zaproponował on zorganizowanie «*Okrągłego Stołu*» z udziałem przedstawicieli «różnorodnych środowisk społecznych i pracowniczych». Kiszczak odbył później wiele spotkań z działaczami opozycji, uzyskując w ostatnim dniu sierpnia oświadczenie Wałęsy, iż odnosi się on pozytywnie do idei «*okrągłego stołu*» i reaktywowania pluralizmu związkowego dla dobra kraju, wzywając zarazem do zaprzestania strajków. 16 września, podczas jednego z kolejnych spotkań Kiszczaka i Wałęsy, ustalono wstępnie tematy obrad i termin ich rozpoczęcia (w październiku). Terminu nie dotrzymano. [...] 21 grudnia, podczas X Plenum KC nie udało się przyjąć żadnych ustaleń; odłożono je na drugą część tego samego Plenum, które po dramatycznych trzydniowych obradach w styczniu przyjęło uchwałę w sprawie pluralizmu politycznego i związkowego. Kilka dni później Kiszczak spotkał się z Wałęsą w Magdalence pod Warszawą. [...] Ogłoszono termin rozpoczęcia obrad przy *Okrągłym Stole*» (M. Wilamowski, K. Wnęk, L.A. Zyblikiewicz, *Leksykon polskich powiedzeń historycznych*, Kraków 1998, s. 96). W *Historii Polski w datach* czytamy: „18 grudnia powstał Komitet Obywatelski przy Lechu Wałęsie, do którego weszło 119 osób, intelektualistów, działaczy opozycji. Zostali oni podzieleni na zespoły robocze, które miały przygotować się do rozmów przy *Okrągłym Stole*. [...] 1989, 6 II – 5 IV obrady *Okrągłego Stołu*. [...] Obrady przy *okrągłym stole* ustawionym w wielkiej Sali Pałacu Namiestnikowskiego w Warszawie odbyły się jedynie podczas sesji otwierającej i zamykającej rozmowy. Faktycznie obradowano w mniejszych grupach w kilku miejscach. Wyznaczone zostały trzy główne zespoły: gospodarki i polityki społecznej, [...] pluralizmu związkowego [...] oraz reform politycznych. [...] Faktycznie kwestie najistotniejsze rozstrzygnięto w rozmowach nieoficjalnych prowadzonych w ośrodku MSW w Magdalence. Główne postanowienia podjęto w sprawie reformy ustrojowej. [...] W ordynacji wyborczej ustalono, że 65% mandatów do sejmu zostanie przyznane przedstawicielom PZPR i partii satelickich, a o pozostałe 35% i o 100% mandatów do Senatu odbędzie się wolna gra wyborcza. Jednocześnie uzgodniono, że do zmian ustrojowych i obalenia weta senatu potrzebne będzie co najmniej 2/3 głosów poselskich. Ponadto władze zgodziły się na legalizację Solidarności, a także dostęp opozycji do mediów. [...] 1989, 17 IV, legalizacja Solidarności. Niespełna dwa tygodnie po zakończeniu obrad *Okrągłego Stołu* Solidarność została zalegalizowana (W. Kucharski, D. Misiejuk, *Historia Polski w datach*, Wrocław 2007, s. 312–313).

ności, równouprawnieniu negocjatorów. Zwróćmy na początku uwagę na fragmenty wypowiedzi przedstawiciela sił komunistycznych – M. Rakowskiego – które ujawniają ten specyficzny stan rzeczy: „Z polityki porozumienia i walki zrodziła się idea *Okrągłego Stołu*. [...] U podstaw propozycji zwołania *Okrągłego Stołu* legła idea zawarcia kompromisu zapewniającego naszej partii, siłom prosocjalistycznym szerszą polityczną bazę rządu, szersze oparcie społeczne za cenę uznania konstruktywnych środowisk opozycyjnych jako trwałego elementu polskiej rzeczywistości. [...] Wysuwając propozycję *Okrągłego Stołu*, przejęliśmy inicjatywę na rzecz rozszerzenia i pogłębienia porozumienia narodowego. [...] Staliśmy i nadal stoimy na stanowisku, że przy *Okrągłym Stole* nie mogą zasiać osoby trwające przy zwalczaniu konstytucyjnego porządku PRL. Trzeba z całą mocą podkreślić, że dla nas wszystko, co wiąże się z zapewnieniem dalszego socjalistycznego rozwoju Polski, ma wartość najwyższą. Jeśli ktokolwiek spośród opozycji sądzi, że od tej zasady odstępimy, to się głęboko myli<sup>8</sup>. A oto wybrane, współczesne komentarze, próby oceny opisywanego faktu historycznego, przeprowadzane już z określonej perspektywy:

Minęło 20 lat od obrad *Okrągłego Stołu*. Powód do dumy czy kolejna Targowica? *Okrągły Stół* znowu budzi kontrowersje. (TVP1, *Wiadomości*, 05.02.2009)

Umowa *Okrągłego Stołu* miała demobilizować skrajności. Tak jak w Ameryce Południowej – wszystkie pokojowe przejścia do demokracji były właśnie umową o demobilizowaniu skrajności [...]. Umowa *Okrągłego Stołu* dotyczyła modelu transformacji. [...] *Okrągły Stół* był porozumieniem elit. [...] Jeżeli mówimy o III RP jako o państwie demokratycznym, to wolałbym, żeby mitem założycielskim był 4 czerwca i fakt, że lud odrzucił komunizm. Przy *Okrągłym Stole* elity ustaliły tylko warunki kompromisu. (K. Durczok, P. Mucharski, *Krótki kurs IV RP*, Kraków 2007, s. 28–29, 136, 138–139)

– Zamiast powiedzieć, że ludzie, którzy zawarli kompromis przy *Okrągłym Stole* kalkulowali tak i tak, mieli takie i takie rachuby, udało się im dzięki temu zrobić to i to, a nie udało się tam – to i owo, zaczynamy traktować *Okrągły Stół* jak świątynię opatrności historycznej, bez której byłaby katastrofa...

– Albo jak świątynię zdrady. [...] Obok niewątpliwych sukcesów mamy dużo patologii, o których piszą zresztą także zwolennicy *Okrągłego Stołu*. (Ibidem, s. 141–144)

– Spieramy się o motywacje i intencje tych, którzy kwestionują sens *Okrągłego Stołu*. [...] Dla drugiej strony było to jedyne zdroworozsądkowe wyjście i zwycięstwo politycznego realizmu, nieczęstego w polskiej historii. Przy sporach o *Okrągły Stół* chodzi o coś więcej. Chodzi o mit założycielski III RP. Dla jednych tym mitem jest *Okrągły Stół*, czyli porozumienie elit. (Ibidem, s. 138–139)

W przeddzień rocznicy *Okrągłego Stołu* odbywa się konferencja w Sejmie, zorganizowana przez SLD. Wielu siedzących dziś przy kwadratowym stole siedziało kiedyś przy *Okrągłym Stole*. Według niektórych *Okrągły Stół* zaprzepaścił ideały „Solidarności”. (TVP1, *Teleexpress*, 05.02.2009)

<sup>8</sup> *Wielkie mowy historii*, t. 4. *Od Kennedy'ego do Ratzingera*, Warszawa 2006, s. 266–267.



Zjawisko pojawiania się w tekstach współczesnej polszczyzny różnych konotacji połączenia *okrągły stół* (a. *Okrągły Stół*) można próbować tłumaczyć zróżnicowaną oceną opisywanego faktu historycznego (por. chociażby przedstawione powyżej komentarze). Badania wykazały, że wyrażenie to może być nacechowane zarówno pozytywnie, jak i negatywnie; w niektórych kontekstach jest nienacechowane, realizowane neutralnie. Ujawnianie się takich, a nie innych konotacji połączenia wynikać może także z określonego kontekstu użycia; z postawy, poglądów politycznych nadawcy, odbiorcy; ze świadomości pewnych polskich uwarunkowań historycznych, politycznych, społecznych; z ogólnej wiedzy o świecie itp. We współczesnych polskich tekstach z występowaniem różnych konotacji w zależności od kontekstu, nadawcy, odbiorcy itp. niejednokrotnie spotkamy się także chociażby w wypadku połączeń: *moherowe berety*, *Alleluja i do przodu!* itp. Uwikłanie jednostki w sferę POLITYKI może mieć i takie konsekwencje.

B. Nowakowska w pracy *Nowe połączenia wyrazowe we współczesnej polszczyźnie*<sup>9</sup> zwróciła uwagę, że w wypadku wyrażenia *okrągły stół* nastąpiła zmiana metaforyczna<sup>10</sup>. Pierwotnie istotna była tu również derywacja metonimiczna – punktem wyjścia był przecież kształt<sup>11</sup> mebla, przy którym zasiadali obradujący. Zaprezentowane poniżej cytaty wykażą, że w polskich tekstach połączenie *okrągły stół* używane jest dziś częstokroć w uogólnionym znaczeniu 'rozmowy, dyskusje, negocjacje równoprawnych reprezentantów różnych poglądów a. dziedzin' (por. też przedstawioną już definicję E.J. Osmańczyka). Wynikiem innej derywacji semantycznej jest kolejne znaczenie, właściwe dla badanego wyrażenia: 'miejsce, w którym toczą się negocjacje równoprawnych reprezentantów przeciwnych kierunków, osób mających odmienne poglądy'. Okazuje się, że analizowany związek wyrazowy stanowi dziś również określenie o znaczeniu ogólnym i współcześnie odnoszony jest także do innych, niezwiązanych z POLITYKĄ bytów, faktów, sytuacji podobnego rodzaju.

Interesujący jest sposób zapisu badanego wyrażenia we współczesnych słownikach frazeologicznych języka polskiego – rejestrowane jest ono zarówno wielkimi, jak i małymi literami. Z drugim przypadkiem mamy do czynienia wówczas, gdy połączenie *okrągły stół* używane jest w odnotowanych ostatnio znaczeniach.

Zwróćmy teraz uwagę na kilka przykładowych komunikatów, w których ujawniają się określone znaczenia naddane wyrażeniu *okrągły stół*. Pierwszą egzemplifikacją będzie nagłówek – *Przy okrągłym stole* („Przegląd Sportowy” 58, 2007, s. 2) – który poprzedza tekst, traktu-

<sup>9</sup> B. Nowakowska, *Nowe połączenia wyrazowe we współczesnej polszczyźnie*, Kraków 2005.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>11</sup> Por. też sugestie dotyczące tej kwestii w pracy B. Nowakowskiej (zob. ibidem, s. 98).

jący o tym, że władze PZPN będą szukać rozwiązania afery korupcyjnej, w którą zamieszanych jest coraz więcej klubów. Tytuł sugeruje, że istnieje perspektywa porozumienia przedstawicieli środowiska sportowego w sprawie karnych degradacji i kształtu ligi polskiej w najbliższym czasie. Podobno działacze sportowi są teoretycznie równoprawni (por. aluzyjność nagłówka). A oto inny przykład:

Minister środowiska tłumaczył, że zorganizował *okrągły stół* w sprawie Doliny Rospudy. Zasiadli przy nim m.in. ekolodzy, drogowcy, politycy. (TVP1, *Temat dnia*, 25.03.2009)

W zebranym przeze mnie materiale pojawiły się także różne modyfikacje wyrażenia *okrągły stół*. Zwróćmy uwagę chociażby na wariant ilościowy **piłkarski okrągły stół**, odnotowany w następującym komunikacie:

**Piłkarski okrągły stół** – czyli polska myśl szkoleniowa. [Wypowiedzenie poprzedzające dyskusję, dotyczącą przyszłości polskiej piłki nożnej]. (TVP1, *Sport*, 02.12.2009)

O stopniu utrwalenia, frazeologizacji wyrażenia *okrągły stół* (a. *Okrągły Stół*), o jego popularności może świadczyć m.in. fakt powstania i funkcjonowania w polszczyźnie derywatu słowotwórczego *okrągłostołowy*. Oto przykładowe wypowiedzenia, w których zarejestrowano wskazany derywat:

Kiedy w *okrągłostołowym* senacie była głosowana ustawa antyaborcyjna, to bliźniacy nie przyszli. (K. Durczok, P. Mucharski, *Krótki kurs IV RP*, op. cit., s. 46)

Można było zerwać rozmowy *okrągłostołowe* i mieć prezydenta takiego, jakiego chcieliśmy. (TVP1, *Misja specjalna*, 03.03.2009)

\*

Badanie wyrażenia *okrągły stół* (a. *Okrągły Stół*) ujawniło, jak istotny może być wpływ czynników pozajęzykowych (np. pewnych uwarunkowań kulturowych, historycznych) na funkcjonowanie utrwalonego połączenia słownego w języku (m.in. na pojawianie się określonych konotacji), jak różnym zmianom semantycznym, formalnym może ulegać dany związek wyrazowy.

Dorota Połowniak-Wawrzonek  
(Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy Jana Kochanowskiego,  
Kielce)

# SPRAWOZDANIA, UWAGI, POLEMIKI

## O CYRYLICY. POLITYKA JĘZYKOWA IMPERIUM ROSYJSKIEGO W KRÓLESTWIE POLSKIM (sprawy alfabetu i ortografii)

Znane w środowisku slawistów niemieckie czasopismo „Die Welt der Slaven” – (Świat Słowian) opublikowało obszerny artykuł rosyjskiego publicysty i językoznawcy mieszkającego we Włoszech, Borisa Uspienskigo, w którym autor przedstawia i komentuje tajny, opatrzony ongiś klauzulą „Siekrietno”, dokument „W sprawie propozycji zastąpienia w języku polskim alfabetu łacińskiego rosyjską *azbuką*” (czyli cyrylicą – W.H.)<sup>1</sup>. Ze wstępnych wyjaśnień autora dowiadujemy się, że „Propozycje” zostały przez niego znalezione w moskiewskim antykwariacie na Moście Kuźnieckim wśród różnych kopii i starodruków. Nie ma on najmniejszych wątpliwości, że dokument powstał po stłumieniu powstania styczniowego, kiedy to nasiliła się polityka rusyfikacji ludności polskiej w zaborze rosyjskim i podjęto próbę zastąpienia polskiego alfabetu cyrylicą. Wtedy też w Petersburgu i Warszawie ukazały się pierwsze napisane po polsku, ale wydrukowane cyrylicą podręczniki dla szkół podstawowych. B. Uspienskij przypuszcza, że mamy do czynienia z notatką służbową opracowaną przez Ministerstwo Oświaty Rosji w roku 1864.

Tyle tylko, że z propozycją dotyczącą zastosowania rosyjskiej *azbuki* w języku polskim minister oświaty Rosji, hrabia S. Uwarow, i namiestnik Królestwa Polskiego, generał-feldmarszałek hrabia I. Paskiewicz-Jerywański, któremu po zdobyciu Warszawy nadano tytuł Najjaśniejszego Księcia Warszawskiego, wystąpili już w 1844 r. Prace te zostały wstrzymane w roku 1845 i wznowione w 1852. B. Uspienski, nie znalazłszy we wspomnianej notatce służbowej nazwiska inicjatora tej idei, przypuszcza, iż mógł nim być sam Mikołaj I, który uchodził za dość dobrze zorientowanego w kwestiach językoznawczych.

Jak pisze biograf I. Paskiewicza, A. Szczerbatow, „dążąc do choćby częściowego zasymilowania Królestwa Polskiego z Imperium, Jego Wysokość już w 1844 roku poddał myśl o zastąpieniu polskiego alfabetu rosyjskim. Feldmarszałek (Paskiewicz), spełniając wolę monarchy, zobowiązał ministra oświaty S. Uwarowa do powołania w tej sprawie komitetu złożonego ze znawców języków słowiańskich, którym powierzono urzeczywistnienie pomysłu monarchy”.

Według B. Uspienskigo „wykorzystanie alfabetu rosyjskiego było realizacją programu ideologicznego wcielającego w życie znaną formułę Uwarowa:

<sup>1</sup> „Die Welt der Slaven”, Jahrgang XLI X, 2004, Verlag Otto Sagner, München, s. 1–38.

«Prawosławie – samowładztwo – naród», cyrylica uważana była bowiem za alfabet słowiański (przeznaczony wyłącznie dla Słowian), w odróżnieniu od «łacinki», będącej alfabetem o zasięgu międzynarodowym. Ponieważ Polacy są Słowianami, powinni używać alfabetu słowiańskiego» (s. 4–5).

W notatce „W sprawie propozycji zastąpienia w języku polskim alfabetu łacińskiego rosyjską *azbuką*” pomysł przeprowadzenia takiej wymiany alfabetów rozszerzono na inne języki słowiańskie używające liter niemieckich, łacińskich czy gotyckich (s. 23). Padła też propozycja, żeby generał Paskiewicz do formowanego komitetu zaprosił, według swego uznania, również uczonych z Królestwa Polskiego. Jednak hrabia Uwarow nie wyraził na to zgody, by nie nadawać sprawie rozgłosu.

Z notatki służbowej radcy Przeclawskiego (jednego z członków powołanego przez Uwarowa komitetu) wynikało, że „rosyjska *azbuka* [...] nie jest w stanie oddać wielu dźwięków charakterystycznych dla języka polskiego, na przykład: *rz, dz, dź, dż, q, ę, h, ł, l, jo*, a jednocześnie niektóre litery – twarde i miękkie znak (ѣ i ѵ) – nie przydatne są w języku polskim”. Mimo to na jednym z pierwszych posiedzeń Komitetu uzgodniono:

1) Łacińsko-polskie litery *b, c, d, f, g, k, m, n, p, r, s, t, u, z, ż* zostaną zastąpione odpowiednikami rosyjskimi: б, ц, д, ф, з, к, м, н, п, с, т, у, з, ж; a takie znaki, jak: *ch, cz, dz, dź, sz* rosyjskimi *х, ч, дз, дж, ш*. Polskie *szcz* postanowiono zastąpić dwuznakiem *шч*, literę *h* zaś zapisywać jako *z* z umieszczonym u góry znakiem diakrytycznym *˘*. Uznano, że po twardych spółgłoskach w wygłosie niepotrzebny jest rosyjski twardy znak.

2) Miękkie spółgłosek będzie oznaczana diakrytem umieszczonym nad literą (˘), np. *свѣдек* (*świadek*). Co do dwuznaku *rz* – należy go zapisywać albo w postaci *рж* (*rzeźba* z polskim oznaczeniem miękkości *z* (*ржез'ба*)), albo jako *рш* – *nampw* (*patrz*).

3) Samogłoski: *a, e, o, u, y, i*, które odpowiadają rosyjskim *a, e, o, y, ъ, и*, należy zastąpić tymi ostatnimi, a znaki *ą* i *ę*, których w języku rosyjskim nie ma, należy pożyczyć z alfabetu polskiego. Zostanie zachowana pisownia *ó* oraz *é* ze znakiem diakrytycznym u góry: *Bóg* (*Bóg*), *чém* (*czém*).

4) Należy używać rosyjskich liter *я* i *ю* zamiast *ia, iu* – pisać: *юмро*; zmiękczenia oddawane za pomocą polskiego *ie* oznaczać literą *ja* (˘) (*ě*): zamiast polskiego *sierp*; *jo* należy zostawić, np. w słowie *јодла* (*jođła*). Na końcu wyrazu można używać *j* albo *ŷ*: *məój* lub *məóŷ*.

Hrabia S. Uwarow po zapoznaniu się z tymi materiałami uznał, że komitet nie sformułował jasnych wniosków w sprawie zastąpienia alfabetu łacińskiego cyrylicą, i zaproponował, by na posiedzeniu 30 września 1844 r. rozstrzygnięto następujące kwestie:

1) Czy byłoby wskazane i czy naprawdę jest możliwe zastąpienie polskiego alfabetu łacińskiego literami rosyjskimi?

2) W wypadku pozytywnej odpowiedzi na to pytanie należy wskazać, w jaki sposób ta zamiana może być przeprowadzona i jakie korzyści mogą z niej wynikać.

3) Jeśli na przeszkodzie staną trudności wynikające ze specyfiki obu języków, to należy wskazać, na czym polegają i z jakiego powodu nie można ich usunąć.

W celu choćby częściowego rozwiązania tak skomplikowanego zadania komitet skoncentrował się na trzech podstawowych zagadnieniach:

1) Uznano, że należy pozbyć się części rosyjskich liter, które w języku polskim są zbędne.

2) Zmodyfikowano niektóre rosyjskie litery, by dostosować je do potrzeb polszczyzny.

3) Wykorzystano również litery z alfabetu polskiego.

Wymiana korespondencji w tej sprawie między ministerstwem oświaty, administracją Królestwa Polskiego a komitetem oraz kancelarią Jego Wysokości trwała wiele lat. Decyzję hrabiego Uwarowa z 5 kwietnia 1845 r. w sprawie zastąpienia alfabetu polskiego rosyjską *azbuką* potwierdził w 1849 r. jego następca na stanowisku ministra oświaty, książę Szyryński-Szychmatow, który wyraził opinię, że „realizacja tej propozycji nie nastrecza zbyt wielkich trudności” (s. 33). Za aprobatą cara Mikołaja I zaczęto nawet wydawać utwory klasyków literatury polskiej drukowane z wykorzystaniem rosyjskiej *azbuki*, przygotowane do druku przez pp. Dubrowskiego i Serbinowicza.

Ostatecznie w celu wprowadzenia do języka polskiego rosyjskiej *azbuki* zaproponowano:

1) Zastąpienie 22 polskich liter ich rosyjskimi odpowiednikami: *e* (wymawiać jak *э*), *i*, *o*, *u*, *b*, *c* (zastąpione przez *ц*), *d*, *f*, *g* oraz *h* (obydwie zastąpione przez *з*), *k*, *l*, *m*, *n*, *p*, *r*, *s*, *t*, *z*, a także używanie rosyjskiego miękkiego znaku (*ь*) zamiast umieszczonego nad odpowiednimi literami polskiego diakrytu oznaczającego miękkość spółgłoski (*'*).

2) Zastąpienie polskich dwuznaków rosyjskimi: *ia* – *я*, *ie* – *ě* (*jat'*), *io* – *ë*, *iu* – *ю*, *cz* – *ч*, *sz* – *ш*, a także *szcz* – *щ*.

3) Zastąpienie polskiego dwuznaku *rz* rosyjskim *p* ze znakiem diakrytycznym - nad tą literą, czemu sprzeciwił się sam imperator Mikołaj I, uznając, że „poprawniej będzie pisać *рж*”.

4) Zachowanie polskich samogłosek nosowych *ą* i *ę* jako niezastępowalnych. Tu również sprzeciwił się Mikołaj I, sugerując, że poprawniejszy będzie zapis typu: „*вонси* (*wąsy*), *сконпи* (*skarpy*), *вензел* (*węzeł*), *бенбенъ* (*bęben*)”.

5) Pozostawienie polskiej litery *ó*, oznaczającej głoskę wymawianą jak rosyjskie *y*. I tu własnoręczna uwaga imperatora: „pisać «*y*» jest poprawniej, np. zamiast – *крóль* – *круль*”.

6) Wprowadzenie do rosyjsko-polskiego alfabetu litery *j*, która przyjęła się już w alfabecie serbskim jako oznaczenie miękkości. Tu również spotykamy własnoręczną uwagę imperatora: „Nie warto, bo można to oddać również naszymi literami: «*e*» i tak wymawia się jak «*i*» oraz «*e*» wymawiane razem, dlatego należy pisać: *еденъ* (*jeden*), *юдла* (*jodła*), *паіонкъ* (*rajak*), *ензикъ* (*język*)”. Jednak gdy litera *j* jest poprzedzona oznaczeniami samogłosek, należy zastąpić ją rosyjskim *ъ* (s. 17–18).

Na podstawie tych ustaleń polonista profesor Dubrowski opracował dla Ministerstwa Oświaty *Przykłady języka polskiego w prozie i wierszach dla Rosjan*, książkę napisaną po polsku, a wydrukowaną cyrylicą. W przedmowie do tego wydania edytor wyjaśnia, że literatura polska, zachwycająca swoją różnorodnością, może zainteresować wielu światłych Rosjan, tym bardziej że „należy ona do narodu spokrewnionego z nami i na zawsze związanego z naszą Ojczyzną. Poza tym Rosjanie nie mają żadnych trudności z opanowaniem polszczyzny, tak jak Polacy bez trudu uczą się rosyjskiego. Tylko stosowane w języku polskim łacińskie litery stoją na przeszkodzie, żeby język polski stał się dla nas dostępny”. W celu przezwyciężenia tych trudności Dubrowski

proponuje czytelnikom rosyjskim publikację przykładów polskich utworów w prozie i wierszach, które „tytułem próby zostały wydrukowane literami rosyjskimi, dostosowanymi do polszczyzny” (s. 18). Jednocześnie książkę Szyryński-Szychmatow zamierza udostępnić czytelnikom zasady zastosowane przez prof. Dubrowskiego przy zastępowaniu w języku polskim liter łacińskich rosyjskimi. Temu celowi ma służyć dostarczenie odpowiedniej liczby egzemplarzy wspomnianej książki do wszystkich placówek dydaktycznych podległych Ministerstwu Oświaty, głównie w Królestwie Polskim oraz w guberniach, które niegdyś należały do Polski.

Tak oto car Mikołaj I, wspomagany przez urzędników resortu oświaty, niby to dla ułatwienia Rosjanom bliższego poznania polskiej literatury i kultury, zaplanował „rewolucję”, która, gdyby doszła do skutku, byłaby nie tylko upokorzeniem, ale wręcz zdeptaniem prawie tysiącletniej tradycji polskiego pisma oraz polskiej kultury w ogóle. Na szczęście te dziwne pomysły rosyjskiego władcy obecnie możemy poznawać wyłącznie jako ciekawostkę historyczną.

*Iwan Pasemko*

(Uniwersytet Słowiański w Kijowie, Ukraina)

Tłumaczenie z języka ukraińskiego na język polski – Władysław Hercuń

Opracowanie redakcyjne – Jolanta Chojak

*ĆWICZENIA Z RETORYKI*, red. nauk. Maria Barłowska, Agnieszka Budzyńska-Daca, Maria Załęska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, ss. 463

O retoryce można dziś mówić co najmniej dwojako: z jednej strony nie sposób nie zauważyć charakterystycznego w dyskursie naukowym ostatnich lat „zwrotu retorycznego”, wszechobecności „retoryki tego i owego”, z drugiej strony jednak nadal mówi się o niej głównie w kategoriach postulatywnych: czym być powinna. A zatem czym powinna być retoryka? Jak pisze Piotr Wilczek, dla każdego humanisty retoryka powinna być „podstawową dyscypliną, od której zaczyna on swoją refleksję nad językiem, komunikacją czy argumentacją”<sup>1</sup>. Zgoda z powyższym stwierdzeniem przychodzi spontanicznie, jednak równie szybko – wraz z obserwacją dyskursu medialnego i społecznego – pojawia się refleksja nad faktycznym społecznym stanem wiedzy o sztuce perswazji. Podnoszenie świadomości retorycznej wśród społeczeństwa, i to nie tylko jego części o skłonnościach wybitnie humanistycznych, jest o tyle istotne, że każdy człowiek we współczesnym świecie codziennie wystawiony jest na działanie medialnych środków przekazu i na rozmaite inne formy manipulacji, a więc na co dzień doświadcza na sobie, choćby biernie, różnych technik perswazji. Wyjątkowo ważne wydają się zatem działania mające na celu kształtowanie świadomego odbioru przekazów medialnych, a także doskonalące umiejętności wygłaszania własnych mów i przygotowywania wystąpień, zachęcające do aktywnego uczestniczenia w dyskursie publicznym, tak charakterystycznego dla społeczeństw z wysoko rozwiniętą demokracją. Retoryka jest dziedziną, która – oczywiście przy całej swej bogatej i obszernej historii – realizuje się przede wszystkim w praktyce, i na nią też warto położyć największy nacisk.

Czynią tak autorki publikacji *Ćwiczenia z retoryki* pod redakcją Marii Barłowskiej, Agnieszki Budzyńskiej-Dacy i Marii Załęskiej. To już trzecie z kolei opracowanie dotyczące sztuki perswazji – po *Retoryce* pod redakcją Marii Barłowskiej, Agnieszki Budzyńskiej-Dacy i Piotra Wilczka oraz książce Agnieszki Budzyńskiej-Dacy i Jacka Kwoska *Erystyka, czyli o sztuce prowadzenia sporów* – które ukazało się w Wydawnictwie Naukowym PWN. Poszerzenie oferty wydawniczej o tematyce retorycznej wpisuje się w ogólną tendencję charakterystyczną dla minionych lat. Od połowy lat sześćdziesiątych mamy do czynienia ze swojego rodzaju renesansem badań nad retoryką

<sup>1</sup> P. Wilczek, *Co to jest retoryka i dlaczego warto ją studiować?*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Warszawa 2008, s. 8.

w nauce o literaturze, jednak szczególny ich rozwój w Polsce rozpoczął się w latach dziewięćdziesiątych i trwa, podlegając nieustannej intensyfikacji, do dziś. Wspominając lata dziewięćdziesiąte, warto przywołać bezprecedensową pracę Jerzego Ziomka *Retoryka opisowa* z roku 1990, będącą wynikiem naukowych doświadczeń autora, wybitnego historyka i teoretyka literatury, w badaniach nad retoryką i jej związkami z poetyką, i prezentującą autorskie podejście do problemu. Na jej antypodach pod względem sposobu prezentacji materiału znajduje się publikacja Mirosława Korolki *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny* z tego samego roku, która stanowi całościowe uporządkowanie tradycyjnej terminologii retorycznej, dając podstawy pod dalsze studia w tym zakresie. Szczególnie jednak wiele publikacji o retoryce pojawiło się w minionym dziesięcioleciu. W zakresie wydań o charakterze naukowym nie sposób nie wspomnieć nie tylko o przekładach kanonicznych dzieł takich badaczy, jak Heinrich Lausberg (*Retoryka opisowa*, wyd. pol. 2002), Stanley Fish (*Interpretacja, retoryka, polityka*, wyd. pol. 2002), Chaim Perelman (*Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, wyd. pol. 2001), lecz także o książkach Jakuba Z. Lichańskiego: *Retoryka. Od renesansu do współczesności. Tradycja i innowacje* (2000), *Retoryka w Polsce. Studia o historii, nauczaniu i teorii retoryki w czasach I Rzeczypospolitej* (2003) oraz dwutomowym wydaniu *Retoryka. Historia – teoria – praktyka* (2007), a także o pracy Marka Tokarza *Argumentacja, perswazja, manipulacja* (2006) wraz ze zbiorem zadań *Ćwiczenia z wnioskowania i argumentacji* (2006). Warto wymienić również publikacje specjalistyczne, m.in. *Retoryka i erystyka dla prawników* Mirosława Korolki (2001) czy Krzysztofa Obremskiego *Retoryka dla studentów historii, politologii i dziennikarstwa* (2004), a także popularny praktyczny poradnik Michała Rusinka i Anety Załazińskiej *Retoryka podręczna, czyli jak wnikliwie słuchać i przekonująco mówić* (2005) w prosty i zabawny sposób objaśniający metody właściwego przygotowywania udanych wystąpień publicznych.

Zainteresowanie retoryką dotyczy obecnie wielu rozmaitych dziedzin działalności ludzkiej, coraz powszechniejsze bowiem staje się przekonanie o użyteczności narzędzi retorycznych m.in. w biznesie i marketingu, o tym, że sukces udanej wypowiedzi perswazyjnej pociąga za sobą realne skutki w sprawniejszym i bardziej efektywnym działaniu firmy. Przejawem tego przeświadczenia są choćby polskie tłumaczenia takich publikacji, jak *Po prostu sprzedawać lepiej. Retoryka w sprzedaży* Rolfa H. Ruhledera (2002), *Retoryka. Mowa zjednuje ludzi* Jaroslava Kohouta (2006) czy *Zakazana retoryka* Glorii Beck (2007). Wzrost świadomości retorycznej i coraz wyraźniejsze przekonanie o niezbędnej w codziennym życiu umiejętności stosowania i właściwej recepcji technik retorycznych prowadzą do stopniowych zmian w kierunku podwyższenia statusu retoryki w nauczaniu szkolnym (gimnazjalnym i licealnym) oraz w kształceniu uniwersyteckim. Choć w XIX w. retoryka została usunięta ze szkół, aktualne programy nauczania coraz częściej widzą dla niej miejsce w ramach lekcji języka polskiego, na równi z gramatyką czy stylistyką; natomiast z biegiem czasu – być może – zostanie należycie doceniona jako osobny przedmiot edukacyjny. W efekcie poszerza się oferta wydawnicza w zakresie pomocy dydaktycznych służących do doskonalenia umiejętności wymowy oraz poprawnego budowania wypowiedzi na różnych etapach kształcenia. Warto tu przywołać m.in. podręcznik dla uczniów szkół



licealnych autorstwa Haliny Karaś i Elżbiety Wierzbickiej-Piotrowskiej *Język polski. Wśród znaków kultury. Retoryka* (2002), a także publikacje Katarzyny Bocheńskiej *Mówię do ciebie, człowieku* (2003) oraz *Sztuka retoryki. Uczeń w roli mówcy* (2005), z których pierwsza stanowi rodzaj poradnika dla młodzieży dotyczącego technik komunikacyjnych, a druga jest zbiorem propozycji wykładów na temat historii i teorii retoryki, napisanych w sposób przystępny dla ucznia gimnazjum i wczesnego liceum. Ciągłe jednak istnieje potrzeba wzbogacania dostępnego materiału edukacyjnego.

Na tle dotychczasowych pomocy dydaktycznych w zakresie sztuki perswazji *Ćwiczenia z retoryki* wyróżniają się odmiennym sposobem przedstawienia materiału. Nie jest to bowiem zwyczajny zbiór ćwiczeń, a raczej również pewnego rodzaju kompendium, porządkujące wiedzę o retoryce. W przejrzysty sposób łączy w sobie zarówno pokaźną liczbę zadań praktycznych, jak i przewodnik bibliograficzny po literaturze dotyczącej retoryki wraz ze skrótowym ujęciem najważniejszych zagadnień. Materiał został podzielony na pięć części, które odpowiadają etapom przygotowania tekstu według metody retorycznej, a więc: 1) *inventio* (dobór argumentów) – rozdział 1. *Inwencja*; 2) *dispositio* (zaplanowanie odpowiedniej kolejności) – rozdział 2. *Porządek mowy*; 3) *elocutio* (ubranie w słowa) – rozdział 3. *Elokucja*; 4) *memoria* (zapamiętanie), 5) *actio* (wygłoszenie) – rozdział 4. *Wystąpienie – przygotowanie i wygłoszenie*. Każdy rozdział zawiera kilka podrozdziałów wyróżnionych i ułożonych w logicznym porządku (np. rozdział 4. dzieli się na: *Słowo żywe*, *Techniki zapamiętywania*, *Mowa ciała*, *Wygłoszenie*), każdy podrozdział zaś rozpoczyna się od przywołania stosownych lektur zalecanych jako fakultatywne uzupełnienie teoretyczne omawianego tematu, a także składa się nań wprowadzenie w omawianą tematykę, niezbędne do prawidłowego wykonania ćwiczeń. Zgodnie ze wzrastającym stopniem uszczegółowienia, ćwiczenia w podrozdziałach również uporządkowano, łącząc je w niewielkie bloki tematyczne, które często są opatrzone krótkim komentarzem teoretycznym. Taki układ sprzyja właściwemu rozplanowaniu pracy oraz ułatwia przyswajanie materiału.

Autorki tomu (Maria Barłowska, Agnieszka Budzyńska-Daca, Beata Gaj, Agnieszka Kruszyńska, Urszula Kuleta, Iwona Loewe, Magdalena Ryszka-Kurczab, Barbara Sobczak, Marzena Walińska, Maria Załęska) to osoby zajmujące się retoryką z różnych perspektyw, takich jak filologia klasyczna, filologie nowożytne, współczesne językoznawstwo i literaturoznawstwo, logopedia i komunikacja medialna. Każda z autorek zajęła się przygotowaniem ćwiczeń – sygnowanych odpowiednimi inicjałami – zgodnie ze swoją specjalizacją i zainteresowaniami. Spośród autorek pięć współtworzyło również poprzednią publikację w PWN – podręcznik *Retoryka* pod red. Marii Barłowskiej, Agnieszki Budzyńskiej-Dacy i Piotra Wilczka.

Ćwiczenia w zamierzeniu mają stanowić pomoc dydaktyczną dla nauczycieli akademickich oraz studentów uczących się retoryki na różnych kierunkach studiów, przygotowane zostały jednak również z myślą o licealistach oraz wszystkich czytelnikach zainteresowanych kształceniem swoich umiejętności retorycznych. Zamierzenie to zostało w pełni zrealizowane, i dzięki temu publikacja ta charakteryzuje się elastycznością. Nie przeraża nadmiernym stopniem naukowości, komentarze pisane są przystępnym, zrozumiałym językiem, niewykraczającym poza możliwości percepcyjne ucznia ostatnich

klas liceum, a jednocześnie dzięki licznym odwołaniom bibliograficznym czytelnik może sam pogłębić dany temat i poszerzyć materiał zawarty w danym rozdziale. Ćwiczenia mogą być zatem z powodzeniem wykorzystywane nie tylko w nauczaniu akademickim, lecz także w szkołach średnich oraz we wszelkiego typu szkoleniach w zakresie kreowania wizerunku politycznego czy biznesowego.

Zadania mogą być wykonywane indywidualnie lub na zajęciach w grupie. Zbiór może stanowić doskonałą pomoc przy samodzielnej nauce, a zarazem niektóre z ćwiczeń ze względu na temat przystosowane są specjalnie do wykorzystania podczas pracy w grupie, np. zadania dotyczące kreowania *ethosu* (s. 118–120).

Jako że jedną z podstawowych koncepcji *Ćwiczeń...* jest otwartość na ideę retoryki stosowanej, a więc retoryki jako narzędzia każdego dnia wykorzystywanego we współczesnej komunikacji, zaprezentowane tu zadania opierają się na bogatym materiale przykładowym. Korzystano z różnorodnych, często ostro ze sobą kontrastujących źródeł, takich jak rękopisy XVII-wieczne i blogi, mowa potoczna i dyskurs naukowy czy medialny, literatura piękna i przemówienia polityków. Obok siebie przemawiają Lenin i Cynceron, Grabski i Lepper, cytowane są wiersze Gałczyńskiego, teksty Bruna Ferrera i Erwina Axera, mowa adwokata z 1923 r. oraz wypowiedź Adama Michnika przed Komisją Śledczą w sprawie tzw. afery Rywina. Dobór tak różnorodnych materiałów dowodzi wszechobecności retoryki, narzędzia niezbędnego do budowania spójnych i przekonujących wypowiedzi, a jednocześnie ułatwia czytelnikowi pracę, nie pozwalając mu na znużenie monotonią przykładów.

Zadania są różnorodne również ze względu na swój charakter. W omawianym zbiorze znajdziemy zarówno ćwiczenia na rozpoznawanie poszczególnych zjawisk retorycznych (np. zadanie określenia, jakie uczucia i jakimi środkami mówiący wzbudza w swoim audytorium [s. 130–131], lub polecenie rozpoznania form wnioskowań opartych na dedukcji i indukcji w różnych wypowiedziach medialnych, naukowych i użytkowych [s. 83–86]), jak i ćwiczenia utrwalające umiejętność rozpoznawania lub stosowania różnych narzędzi retorycznych (np. polecenie wyróżnienia i pogrupowania środków emocjonalnych i ich językowych wykładników w przemówieniu Martina Luthera Kinga pod Lincoln Memorial w Waszyngtonie z 1963 r. [s. 134–138] lub zadanie na stosowanie pytań retorycznych jako środków argumentujących określone postulaty [s. 317]) oraz ćwiczenia kreatywne (np. polecenie napisania krótkiego wstępu, za każdym razem wykorzystując inny topos tematyczny [s. 166], lub zadanie napisania komentarza redakcyjnego wprowadzającego do wiosennego numeru czasopisma „Mój Pupil” [s. 281]). Niestety, co może, choć nie musi, być uciążliwe, nie do wszystkich ćwiczeń znajdziemy tu odpowiedzi. Klucz dotyczy wyłącznie ćwiczeń „wybranych”, co w niektórych, co prawda nielicznych, przypadkach podnosi stopień kreatywności przy identyfikowaniu prawidłowej odpowiedzi.

Szerokie spektrum zaprezentowanych materiałów wskazuje, że autorkom bliska jest koncepcja pojmowania retoryki jako spójnej całości wielu współgrających ze sobą czynników, a więc werbalnych – słowa pisanego i mówionego, wizualnych – obrazu i ruchu, oraz fonetycznych – dźwięku i barwy głosu. Tym dwóm ostatnim aspektom, wizualnemu i fonetycznemu, poświęcone są końcowe rozdziały książki, stanowiąc tym samym ważne uzupełnienie zadań

dotyczących werbalnego sposobu budowania logicznych wypowiedzi. Mówca, by mówić swobodnie, powinien być bowiem pod każdym względem dobrze przygotowany do swego wystąpienia – jak twierdził G.B. Shaw: „Jestem najbardziej spontanicznym mówcą na świecie, ponieważ każde słowo, każdy gest i każda riposta zostały dokładnie przećwiczone”. Ćwiczenia kształcące świadomość mowy ciała i posługiwanie się komunikacją niewerbalną zaopatrzone są – co bardzo istotne – w kolorowe zdjęcia polityków wykonujących określone gesty lub miny i przybierających pewne pozycje ciała. Również na poziomie wizualnym mamy zatem do czynienia z materiałem pochodzącym z realnych wystąpień, wypowiedzi medialnych. Omawiany zbiór zamykają liczne i bardzo przydatne ćwiczenia w zakresie emisji głosu, a więc etap dźwiękowego wygłoszenia tekstu słusznie uznany został przez autorki za równie istotny dla całościowego efektu mowy, co pozostałe etapy przygotowania tekstu.

Czytelnika ucieszy również to, że równoprawnie zostały potraktowane także pozostałe aspekty związane z możliwościami jego ciała, a więc po pierwsze jego zdolności pamięciowe, czego dowodem są ciekawe ćwiczenia poprawiające pamięć, dotyczące *repetitio* (powtarzania), *associatio* (kojarzenia) oraz *imaginatio* (wyobraźni, wizualizacji), po drugie zaś jego emocje i związane z nimi niepożądane reakcje ciała wywołane podwyższonym stopniem stresu i trema, z którą musi się zmierzyć każdy mówca. Stąd omawiany zbiór zawiera liczne ćwiczenia mające na celu prezentację i usprawnienie różnorodnych technik relaksacyjnych, a w zakresie bibliografii odwołuje się w tym miejscu m.in. do takich publikacji, jak *Stres okiełznany* Hansa Seyle'a czy *Autopsychoterapia* Stanisława Sieka. Zbiór ćwiczeń uwzględnia więc realną sytuację psychologiczną mówcy, również tego niedoświadczonego, i pomaga radzić sobie z napięciami, jakie zazwyczaj wywołuje wystąpienie publiczne. W ten sposób retoryka staje się dziedziną nauki nie tylko pozwalającą na kształtowanie udanych wypowiedzi oraz na sprawną analizę docierających do nas przekazów, lecz także będącą źródłem wiedzy o naszym ciele, o nas samych, o własnych możliwościach i o drzemających w nas ograniczeniach, których pokonanie pozwoli uzyskać zamierzony efekt wystąpienia, a także po prostu ułatwi nam życie.

Tak pojmowana retoryka zatem, sytuująca się na pograniczu m.in. lingwistyki, literaturoznawstwa, psychologii i medycyny, staje się nauką na wskroś nowoczesną i odpowiadającą na problemy współczesnego uczestnika kultury. Nieustanny rozwój komunikacji perswazyjnej i nieuchronna, związana z systemem nowoczesnej gospodarki rynkowej, konieczność stosowania technik negocjacyjnych w codziennym życiu zawodowym sprawiają, że szkolenie umiejętności retorycznych stało się obecnie niezbywalnym elementem edukacji. Coraz więcej osób, również niespecjalistów, sięga po podręczniki retoryki nie ze względów teoretyczno-naukowych, a z powodów czysto pragmatycznych, związanych z codziennymi życiowymi zadaniami, żywiąc tym samym przekonanie, że retoryka to nie niepotrzebny, abstrakcyjny przedmiot systematyzujący figury i tropy, lecz praktyczna dyscyplina pomocna w „rozkodowywaniu” otaczającej rzeczywistości i niezbędna do świadomego poruszania się w kulturze, a także do odpowiedzialnego uczestniczenia w życiu publicznym. Stopniowo obserwuje się powrót do rozumienia retoryki jako uniwersalnej wiedzy humanistycznej, przydatnej w codziennym życiu, a co

za tym idzie – rosnące zainteresowanie nauką właściwego posługiwania się technikami perswazyjnymi.

Omawiana publikacja będzie odpowiedzią na takie zapotrzebowanie, wartościową pomocą dla wszystkich, którzy chcą świadomie kształtować swoje umiejętności retoryczne. I choć część z nich może poczuć się zaskoczona oczywistością niektórych retorycznych uporządkowań (jak pan Jourdain, który zdziwił się, że mówi prozą), uważna analiza procesu powstawania wypowiedzi i wykonanie proponowanych ćwiczeń pomogą wykształcić umiejętność właściwej analizy komunikatów oraz rozwinąć własne zdolności perswazyjne, dzięki ukierunkowanej nauce wykorzystywania swoich naturalnych predyspozycji retorycznych. *Ćwiczenia z retoryki* będą zatem cenną pomocą dydaktyczną w kształceniu uniwersyteckim i szkolnym, a zarazem cenną pomocą w codziennym życiu, zarówno na poziomie praktycznego zastosowania, jak i intelektualnej refleksji nad światem.

Małgorzata Pieczara  
(Uniwersytet Warszawski)

BOGUSŁAW NOWOWIEJSKI, *Z ZAGADNIEŃ KONTAKTÓW JĘZYKOWYCH*, Białostockie Studia Językoznawcze, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2010, ss. 330

Książka Bogusława Nowowiejskiego stanowi zbiór osiemnastu tekstów poświęconych zagadnieniom leksykalnym, które autor rozpatruje, patrząc przez pryzmat kontaktów językowych polszczyzny.

Tematyka pierwszego studium *O stosunku do zapożyczeń z języków obcych w świetle historii języka polskiego* obejmuje swym zakresem omówienie stosunku użytkowników języka polskiego do wyrazów zapożyczonych. Autor prezentuje najważniejsze poglądy zwolenników zapożyczeń i ich przeciwników od czasów najdawniejszych po dzisiejsze. Poprzez ujęcie zagadnienia w perspektywie diachronicznej dokonuje jednocześnie usytuowania swojego postępowania badawczego. Ponadto zastosowany sposób relacjonowania zagadnienia uświadamia czytelnikowi, że praca autora nie jest wyizolowanym faktem na tle rozmaitych procesów badawczych, ale ma swoje zakorzenienie w myśli poprzedników, stanowi swoisty dialog z wyrażanymi przez nich poglądami. Dzięki krótkiemu przeglądowi najważniejszych idei obrońców czyistości języka polskiego i ich adwersarzy możemy słusznie wywnioskować, że zainteresowanie językiem nie tylko jako narzędziem komunikowania się, ale jako wartością warunkującą poczucie tożsamości i odrębności narodowej oraz jednocześnie kształtującą świadomość bycia częścią dziedzictwa przekazanego przez przodków leży w naturze człowieka od czasów najdawniejszych i nie wygasło w XXI w. Badacz zwraca również uwagę na czynniki

zewnętrzny, których nie można pominąć przy referowaniu ewolucji poglądów na sprawy puryzmu językowego.

Druga rozprawa *Leksyka obcego pochodzenia w języku białostockiej prasy codziennej* odwołuje się do czasów nam współczesnych i stanowi próbę ukazania miejsca wyrazów zapożyczonych na tle języka białostockiej prasy codziennej XX w. Wnikliwa i rzetelna analiza zebranego materiału pozwoliła na wysnucie interesujących wniosków. Przede wszystkim zaskakującym faktem okazała się żywotność starszych zapożyczeń, głównie z języka łacińskiego, greckiego i francuskiego, które najczęściej towarzyszą tematyce społeczno-politycznej, moralno-etycznej, a także ekonomicznej. Natomiast znaczna liczba nienotowanych dotychczas wyrazów obcych pojawiła się z dużym natężeniem w słownictwie związanym m.in. z: giełdą, sportem, handlem, techniką, informatyką, życiem erotycznym i obyczajowym, rozrywką. Co ciekawe, autor zwraca uwagę na różną pisownię zapożyczeń, w wielu wypadkach mówi wręcz o powrocie do pisowni oryginalnej, co związane jest z faktem nie tylko krótkiej obecności omawianych wyrazów w polszczyźnie, ale ze zjawiskiem snobizmu językowego. Przyczyn tak dużego udziału nowych zapożyczeń w naszym języku upatruje głównie w transformacji politycznej, dzięki której Polska uzyskała szeroki kontakt ze światem. Wynikiem tego zjawiska pozajęzykowego jest bardzo silnie zaznaczający się napływ anglicyzmów i amerykańizmów.

Kolejne studium o intrygującym tytule *Łacina Internetu* poświęcone jest próbie znalezienia odpowiedzi na pytanie, czy w dobie globalizacji jest możliwe powstanie jednego uniwersalnego kodu językowego? Autor w zajmujący sposób rozważa różne warianty rozwoju tzw. języka sieci, który choć jest zjawiskiem nowym, zapewne podporządkuje się takim samym prawom systemowym, jakie rządzą ewolucją języka naturalnego. Badacz słusznie zauważa, że bardzo prawdopodobne jest powstanie wielu regionalnych odmian sieci, w których dominować będą języki narodowe. Nie można jednak wykluczyć, że angielszczyzna, która już dziś poszczycić się może ogólnosiątkowym zasięgiem, stanie się nowym międzynarodowym kodem komunikowania się. Pytaniem otwartym, na które tylko upływający czas pozwoli odpowiedzieć, pozostaje, czy sieciowy język angielski rozpadnie się na różne odmiany, czy spotka go los łaciny i jako powoli starzejący się monolit zostanie opatrzony etykietką „język martwy”.

Tematyka następnych trzech tekstów: *Makaronizmy końca XX wieku*, *Cytaty obcojęzyczne w języku polskim jako problem badawczy*, *Cytaty obcojęzyczne w korespondencji Mickiewicza*, kieruje naszą uwagę ku zagadnieniom związanym z makaronizmami. Pierwsze studium służy uporządkowaniu toku wywodów i rozpoczyna się od przytoczenia różnych stanowisk językoznawców co do zakresu definicji terminu oraz od opisanie historii samego zjawiska. Bogusław Nowowiejski opowiada się za poszerzonym rozumieniem makaronizowania, co pozwala odnieść je także do wieku XX, gdyż według badacza „należy [ono] do grupy zjawisk, które są swoistym refleksem kontaktowania się języków” (s. 83). Niektórym czytelnikom (recenzowana przeze mnie pozycja skierowana jest przecież – jak zauważył autor w przedmowie – także do osób niebędących językoznawcami) może się to wydać dość zaskakujące, gdyż w powszechnej świadomości makaronizowanie łączone jest z językiem łacińskim i odnoszone przede wszystkim do wieku XVII. Bardzo interesują-

co na tym tle przedstawiają się wyniki analizy zgromadzonego przez autora materiału, które potwierdzają, że rolę XVII-wiecznej łaciny przejął w czasach nam współczesnych język angielski. Makaronizmy pochodzenia angielskiego zdominowały bowiem wszystkie sfery słownictwa związane z naszym codziennym życiem.

Natomiast drugie studium pt. *Cytaty obcojęzyczne w języku polskim jako problem badawczy* to ogląd zjawiska makaronizowania ze stanowiska diachronicznego. I tak autor, rozpoczynając od epoki Renesansu, a kończąc na wieku XX, odbywa z czytelnikiem swoistą podróż w czasie, przytaczając co ciekawsze przykłady dzieł, w których występuje omawiane zjawisko językowe. Badacz udowadnia, że włączanie do tekstu dzieła literackiego wtrętów, cytatów nie zawsze wynikało ze snobizmu autora, lecz często było po prostu nieuniknione, np. związane ze stylizacją języka danej postaci. Jednocześnie ubolewa nad nikłym zainteresowaniem językoznawców poruszaną problematyką i – co z tego wynika – trudnościami w odnalezieniu opracowań tego jakże ciekawego zjawiska tak silnie obecnego w naszej rzeczywistości językowej.

Trzecia rozprawa nosi tytuł *Cytaty obcojęzyczne w korespondencji Mickiewicza*. Autor zauważa, że jest to jedna z nielicznych monografii poświęconych temu zagadnieniu dotychczas pomijanemu przez językoznawców. Wskazuje na brak pełnej definicji zjawiska, jakim jest cytat. A po przeczytaniu studium czytelnik z pewnością dojdzie do wniosku, że jest czym się zajmować. Okazuje się, że cytaty w spuściźnie epistolarnej naszego wieszczka zajmują niepoślednie miejsce – charakteryzują się zarówno dużą liczebnością, jak i różnorodnością; pełnią także odmienne funkcje stylistyczne. Jednocześnie świadczą o dobrej znajomości przez Mickiewicza łaciny i nieco gorszej (zwłaszcza z początkowego okresu pobytu we Francji) – francuszczyzny. Warto przybliżenia są także wtręty niemieckie, angielskie i sporadycznie występujące włoskie, rosyjskie.

Cztery kolejne teksty Bogusława Nowowiejskiego zostały poświęcone omówieniu wpływu języka niemieckiego na polszczyznę. Pierwszy z nich to studium opisujące historię kontaktów pomiędzy tymi językami, sięgającą korzeniami „okresu wspólnot językowych” i doprowadzoną do wieku XX. Przedmiotem następnych dwóch opracowań jest analiza obecności wybranych germanizmów w czasopiśmie pochodzących z wieku XIX. Znamienne jest spostrzeżenie poczynione przez autora, że zarówno w I, jak i w II połowie XIX w. zapożyczano z niemieckiego w większości rzeczowniki, które reprezentują urzędowo-kancelaryjną odmianę ówczesnego języka polskiego. Natomiast czwarte studium jest monografią elementu leksykalnego *ober(-)*, który w polszczyźnie pojawił się na przełomie XIV i XV w., a jego żywotność dotrwała aż do czasów nam współczesnych.

Następne rozprawy zostały poświęcone wpływom na polszczyznę języków z naszego wschodniego pogranicza – zarówno w wieku XIX, jak i w XX. Zgodnie ze spostrzeżeniami autora, jest to tematyka szczególnie mu bliska, gdyż ziemia sokólska na Podlasiu jest miejscem, w którym się urodził. Autor spostrzega, że nieubłagalne prawa rządzące ewolucją języka nie ominęły kodu, jakim komunikuje się on sam: prawie nikt nie pamięta już leksemów, których desygnaty właściwie od niedawna przestały istnieć; z mowy białostockich miast szybko znikają wschodnie sławizmy; pogłębia się swoista „dezintegracja pokoleniowa”, która stanowi jedną z głównych przyczyn wycofywania się gwary z życia wsi. Warto także zwrócić uwagę na tematykę poruszaną w ko-

lejnych studiach: polskie słowniczki gwarowe z XIX w., które do tej pory nie doczekały się swoich monografii, a które stanowią nieocenioną pomoc przy opisywaniu leksyki gwarowej; polszczyzna wileńska w aspekcie występujących w niej białorusizmów leksykalnych; formacje na *-ajło*, charakterystyczne dla polszczyzny terenów północno-wschodnich.

Przedostatnie studium *Zapożyczenia leksykalne w języku polskiej prasy XIX wieku na przykładzie „suwalskich” korespondencji Aleksandra Osipowicza z „Gazety Polskiej”* zostało poświęcone listom napisanym w II połowie XIX w., które reprezentują prasowo-publicystyczną odmianę języka polskiego, choć w założeniu miały trafić w ręce mniej wykształconych czytelników. Badacz rozpatruje teksty Osipowicza pod kątem obecności w nich leksyki obcego pochodzenia – wyniki analizy wskazują, że największą liczbę zapożyczeń stanowią latynizmy, germanizmy i galicyzmy. Zaskakującym faktem okazał się natomiast zupełny brak rusycyzmów.

Nie można pominąć wpływu, jaki wywarła polszczyzna na języki wschodniego pogranicza – należy bowiem pamiętać, że w wypadku sąsiadujących języków jest to zawsze oddziaływanie obustronne. *Polonizmy leksykalne w języku litewskiej prasy społeczno-kulturalnej końca XIX wieku* – to tytuł ostatniego studium. Bardzo ciekawie prezentują się rozważania na temat stosunku XIX-wiecznych Litwinów do zapożyczeń – po latach polonizacji, germanizacji i rusyfikacji nieuniknione było pojawienie się dążenia do oczyszczenia języka litewskiego z obcych elementów leksykalnych. Okazuje się, że zadziałały tu bardzo podobne mechanizmy jak w sytuacji, w której ziemie polskie znalazły się pod zaborami. Jeśli chodzi o wpływ polszczyzny na język litewski, to była ona nie tylko bezpośrednim źródłem zapożyczeń, ale również językiem pośredniczącym w przekazywaniu głównie latynizmów i germanizmów. Najwięcej polonizmów występowało w takich grupach tematycznych, jak terminologia chrześcijańska, wojskowa, administracyjna. Jednakże, jak się okazuje, wpływ polszczyzny był raczej powierzchowny, gdyż większość XIX-wiecznych polonizmów nie funkcjonuje już w czasach dzisiejszych.

Podsumowując, należy stwierdzić, że Bogusław Nowowiejski kieruje naszą uwagę na zjawiska mniej dotąd znane, przez co jego opracowanie jest pozycją ważną i wartościową. Po zapoznaniu się z prezentowanymi studiami czytelnik może sobie uświadomić, jak wiele możliwości badawczych leży przed językoznawcą, z jak różnych perspektyw można patrzeć na język. Skrupulatne i rzeczowe analizy zgromadzonego materiału są dowodem na to, jak wiele trudu i czasu trzeba poświęcić, aby dojść do rzetelnych wniosków. Jednocześnie omawiana pozycja nie pozwala zapomnieć, że jesteśmy nie tylko świadkami nieustannych przemian języka, ale sami bierzemy w nich udział. Przenikanie leksyki obcego pochodzenia, będące wynikiem kontaktów międzyjęzykowych, jest przecież procesem nieustannie trwającym w czasach nam współczesnych. Podobnie jak obserwowany przez nas końcowy etap wycofywania się gwar, nieuniknionego wychodzenia z użycia pewnej części leksyki – są to procesy nieodwracalne, związane z przemianami cywilizacyjnymi. Bogusław Nowowiejski, przypominając nam o zmianach językowych, nie pozwala zapomnieć o ludziach, po których ślad pozostał w naszym języku.

Milena Wojtyńska-Nowotka  
(Warszawa)

MARIA STEFFEN-BATOGOWA, TADEUSZ BATÓG, *SŁOWNIK HOMO-FONÓW POLSKICH*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, ss. 637

Słownik homofonów polskich, który ukazał się w 2009 r., jest dziełem dwojga wybitnych naukowców: Marii Steffen-Batogowej i Tadeusza Batoga, znanych z publikacji z dziedziny lingwistyki, matematyki stosowanej i informatyki. Zajmują się oni od lat zagadnieniami związanymi z opisem homofonii w języku polskim oraz problemami konwersji polskich tekstów fonetycznych na ortograficzne. O potrzebie opracowania słownika homofonów polskich pisa-no wielokrotnie<sup>1</sup>, zwłaszcza że zjawisko homofonii, obserwowane w różnych językach, nie zostało dotąd poddane refleksji teoretycznej ani też zinwentary-zowane, i jest prezentowane w słownikach tylko w postaci list wyrazowych.

Omawiana publikacja została zrealizowana w ramach projektu finanso-wanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Należy podkreślić, że w toku badań udało się autorom zidentyfikować prawie piętnaście tysięcy homofonów w języku polskim. Źródłem materiału badawczego stał się zasób leksykalny polszczyzny zawarty w dwóch leksykonach: *Wielkim słowniku orto-graficzno-fleksyjnym*<sup>2</sup> oraz *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny*<sup>3</sup>.

W swojej pracy autorzy prezentują nowe spojrzenie na zagadnienie homo-fonii. W dotychczasowych opracowaniach i encyklopediach pojęcie homofonii było definiowane jako:

1. „formy identyczne w danym języku pod względem wymowy, lecz róż-niące się pisownią, etymologią i znaczeniem” (pol. *Bóg – Bug – buk, miedź – mieć*)<sup>4</sup>;

2. „wyrazy identyczne w danym języku pod względem wymowy z innym wyrazem, lecz różniące się pisownią, pochodzeniem i znaczeniem” (*morze – może*)<sup>5</sup>.

W definicjach tych kładzie się nacisk na różne pochodzenie form wy-razowych. Autorzy omawianego słownika homofonów proponują tymczasem pominięcie warunku pochodzenia, gdyż z technicznego punktu widzenia ho-mofony różniące się pochodzeniem i homofony będące formami fleksyjnymi tego samego wyrazu są równie trudne dla każdego „automatu przekształ-cającego tekst mówiony w postać graficzną”. Pominięcie warunku różnego pochodzenia znacznie poszerza klasę homofonów i dzięki temu dwie formy wyrazowe można nazwać homofonami, jeśli brzmią one jednakowo, a różnią się między sobą sposobem zapisu ortograficznego lub znaczeniem leksykal-

<sup>1</sup> D. Buttler, *Słownik polskich homonimów całkowitych*, Wrocław 1988, s. 5–6.

<sup>2</sup> *Wielki słownik ortograficzno-fleksyjny*, red. J. Podracki, Warszawa 2003.

<sup>3</sup> *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, 50 to-mów, Poznań 1994–2005.

<sup>4</sup> *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 2003, s. 239.

<sup>5</sup> *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 1158.



nym. Tak uogólniona definicja pozwala uznać za homofony formy fleksyjne tego samego wyrazu, np.: *buduję – buduje, opinię – opinie*.

Autorzy gruntownie zbadali aspekt wariantowości wymowy wyrazów oraz konteksty występowania form, które powodują, że w pewnych sytuacjach powstają homofony lub nie.

Kluczowym zagadnieniem dla słownika i całej koncepcji pracy jest klasyfikacja homofonów i podział ich na cztery rodzaje:

1. homofony zupełne, jeżeli formy wyrazowe mają wymowę stałą i wspólną dla obu form niezależną od kontekstów (*półki – pułki, karze – każe, może – morze*);

2. homofony kontekstowe, gdy dwa wyrazy nie są homofonami zupełnymi, ale brzmią jednakowo we wszystkich kontekstach, zarówno udźwięczniających, jak ubezdźwięczniających (*kod – kot; kot wodza – kod wodza; kot pułkownika – kod pułkownika*);

3. homofony fakultatywne, gdy nie są homofonami zupełnymi ani kontekstowymi, a zakończenia ich nie podlegają zasadom fonetyki międzywyrazowej, ale przynajmniej jedno z nich może być wymawiane co najmniej na dwa sposoby i przy którymś brzmi dokładnie tak jak druga z tych form (*daje – daje, cebulę – cebule*); wymowa końcowego *ę* może tu przebiegać bez zachowania rezonansu nosowego lub z jego zachowaniem; przy pominięciu w wymowie *ł* w sekwencjach *-rł, -chł* powstają pary homofonów: *darł – dar, puchł – puch, żarł – żar*. Dochodzi tu do utożsamienia brzmieniowego w zależności od wyboru mówiącego, a to, zdaniem autorów, decyduje o powszechności zjawiska;

4. homofony fakultatywno-kontekstowe, gdy zakończenia ich podlegają zasadom fonetyki międzywyrazowej, ale przynajmniej jedna z form może być poprawnie wymawiana na co najmniej dwa sposoby, niezależnie od udźwięcznienia lub ubezdźwięcznienia, i przy którymś z nich brzmi ona dokładnie tak jak druga, znów przy jakimś jednym z jej poprawnych wymowień (*padł – pat, poległ – polek – Polek, kradł – krat*; s. 8–11).

Identyfikacja i dokonany w jej wyniku podział są odbiciem zmian zachodzących we współczesnej polszczyźnie. Jak stwierdzają autorzy, zjawisko homofonii ma w niej znacznie szerszy niż dotychczas zakres. Oprócz wymienionych już w klasyfikacji sytuacji homofony pojawiają się jeszcze w innych uwarunkowaniach. Najczęściej, w sposób regularny i zgodny z normą, dochodzi do tego przy wymowie *ę* w wygłosie. Przy zaniku nosowości homofonizują się ze sobą formy 1. os. lp. czasu teraźniejszego z formami 3. os. (*maluję – maluje, piszę – pisze*) oraz formy B. lp. r.ż. z formami M., B. i W. lm. (*kaplicę – kaplice, różnicę – różnice*).

Homofony takie określają autorzy jako homofony gramatyczne, a wszystkie inne jako agramatyczne. Ze względu na coraz powszechniejszą wymowę dyftongiczną końcowego *-ą* w ten sposób, że formy *Anią – anioł, dmuchną – dmuchnął* brzmią identycznie, autorzy podjęli decyzję wydzielenia jeszcze jednej grupy, tzw. homofonów potencjalnych, to znaczy takich, które powstają w wyniku wymowy uznawanej dziś jeszcze za niepoprawną<sup>6</sup>. Należało taką grupę uwzględnić, ponieważ zasięg zjawiska jest coraz większy, a także ze

<sup>6</sup> *Słownik wymowy polskiej*, red. M. Karaś, M. Madejowa, Warszawa–Kraków 1977.

względu na techniczne zastosowanie słownika homofonów do celów analizy mowy i zapisu ortograficznego za pomocą automatu.

W rezultacie słownik homofonów składa się z trzech osobnych działów: *homofonów agramatycznych*, *homofonów gramatycznych czasownikowych i rzeczownikowych* oraz *homofonów potencjalnych*.

Bardzo ważnym zagadnieniem dla całości słownika jest forma zapisu haseł. Za jego podstawę przyjęto transkrypcję fonematyczną i inwentarz fonematyczny opisany we wcześniejszej monografii<sup>7</sup>. W istocie jest on zmodyfikowaną tradycyjną transkrypcją sławistyczną, dostosowaną do szerszego grona odbiorców, maksymalnie uproszczoną oraz zbliżoną do zapisu ortograficznego i kolejności liter w polskiej ortografii (s. 23). Zapis taki oddaje najważniejsze i najnowsze zmiany w sposobie realizacji głosek przez współczesnych Polaków. Problem ten dotyczy szczególnie wymowy samogłosek nosowych przed spółgłoskami szczelinowymi, np. para homofonów *teńsknie* – *teńsknie* jest transkrybowana jako: *teŋsknie* – *teŋsknie*, gdzie symbol *ŋ* oznacza fonem nosowy tylnojęzykowy realizowany również w wygłosie, np.: *idą*, *idę* (*idoŋ*, *ideŋ*), oraz spółgłosek wargowych miękkich zapisanych następująco: *bieg* (*bjeg*, *bjek*), *wierzę* (*vjeże*, *vjeże*).

Zgodnie z założeniem autorów, że cały słownik składa się z trzech słowników cząstkowych, inaczej prezentowane są hasła przedstawiające homofony agramatyczne, a inaczej – gramatyczne. Najbardziej rozbudowaną formę mają homofony agramatyczne podane w postaci zapisu fonematycznego, notującego między innymi ich sposoby wymawiania, np.:

'*vješ*, *vjež* (K): 1. *wierz*, 2 os. l. poj. tr. rozk. cz. *wierzyć*. 2. *wiesz*, 2 os. l. poj. czasu ter. cz. *wiedzieć*. 3. *wież*, D l. mn. r. ż. *wieża*'.

Tak zbudowane hasło informuje, że formy wyrazowe *wierz*, *wiesz* i *wież*, w zależności od kontekstu (udźwięczniającego lub ubezdźwięczniającego), homofonizują się ze sobą. Przy każdym takim hasle podane są odsyłacze typu *vjež*, *vješ*, ze zmienioną kolejnością wyrazów hasłowych, ale już bez omawiania całego hasła. Każde z haseł opatrzone jest kwalifikatorami gramatycznymi wskazującymi homofonizujące się ze sobą formy fleksyjne oraz dodatkowym skrótem K, F, Z, określającym rodzaj homonimu. W tym dziale wszystkie hasła ułożone są w kolejności alfabetu fonematycznego, przy jednoczesnym podaniu postaci ortograficznej homofonizujących się form. Dla ułatwienia korzystania ze słownika dołączono indeks ortograficzno-fonematyczny homofonów agramatycznych, który jest listą form wyrazowych homofonizujących się z jakimiś innymi formami, ale zapisaną ortograficznie. Indeks służy więc przełożeniu zapisu fonematycznego na ortograficzny, np. *chorzy* – *choży*, *dojeść* – *dojeść*, *dojeźż*. Homofony gramatyczne (czasownikowe i rzeczownikowe) otrzymały bardzo uproszczoną formę, bez transkrypcji fonematycznej i bez szczegółowego opisu gramatycznego, np.: *buduję*, *-e* (*budować*); *branżę*, *-e* (*branża*).

Szczególnie ważnym aspektem omawianego słownika, poza bezsprzeczną wartością poznawczą, staje się jego wykorzystanie praktyczne. Bez tak kompleksowego i pełnego opisu homofonii w języku polskim trudno sobie wy-

<sup>7</sup> M. Steffen-Batogowa, *Automatyzacja transkrypcji fonematycznej tekstów polskich*, Warszawa 1975.

obrazić na przykład prace nad projektowaniem i konstruowaniem polskiego skryptora, czyli urządzenia technicznego służącego do rozpoznawania mowy oraz ortograficznego zapisywania jej na podstawie stosownej analizy. Badania takie są prowadzone m.in. w uniwersyteckim Laboratorium Technologii Języka i Mowy w Poznaniu. Mają one duże znaczenie dla realiów życia publicznego. Skryptory mogłyby usprawnić tworzenie protokołów przesłuchań policyjnych, sądowych lub pracę kryptologów. Słownik homofonów mógłby również posłużyć jako baza do tworzenia programów komputerowych dla osób z zaburzeniami mowy i słuchu oraz do budowania układów tłumaczących ze słuchu. Zasób leksykalny słownika może stanowić cenne źródło dla nauczycieli języka polskiego, którzy w swojej pracy zawodowej coraz częściej spotykają się z uczniami cierpiącymi na różnego rodzaju dysfunkcje, takie jak: dysortografia czy dysleksja. Może być też pomocny dla lektorów języka polskiego jako obcego. Wariantywność wymowy polskiej stanowi nie lada wyzwanie dla tłumaczy symultanicznych.

Słownik homofonów polskich jest publikacją nie tylko wartościową, ale i pobudzającą do przemyśleń nad skomplikowaniem systemu fonetycznego języka polskiego. Stanowi impuls do dalszych prac, zarówno teoretycznych, jak i praktycznych z zakresu fonetyki, fonologii i ortofonii.

*Joanna Kozioł*

(Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków)



## **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 wszystkich Autorów o przestrzeganie następujących zasad przy przygotowaniu maszynopisu:

- \* Objętość artykułu nie powinna przekraczać 14 stron znormalizowanego 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 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 dostarczyć w postaci wydruku oraz wersji elektronicznej na konto: [poradnikjezykowy@uw.edu.pl](mailto: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, e-mail i numeru telefonu. Pliki prosimy przysyłać w formacie edytora MS Word (\*.doc, \*.rtf).

**Redakcja nie zwraca tekstów niezamawianych**

## INFORMACJA O PRENUMERACIE

---

### „PORADNIKA JĘZYKOWEGO”

Ceny „Poradnika Językowego” w roku 2011:  
Prenumerata roczna (10 numerów) – 125,00 zł,  
Prenumerata półroczna (5 numerów) – 62,50 zł,  
Opłata za pojedynczy numer – 12,50 zł.

Zamówienia na pojedyncze egzemplarze pisma prosimy kierować na adres:  
dz.handlowy@uw.edu.pl

Zamówienia na prenumeratę „Poradnika Językowego”:

**Wpłaty na prenumeratę przyjmują Regiony Sprzedaży RUCH SA właściwe dla miejsca zamieszkania. Termin przyjmowania wpłat na prenumeratę krajową upływa 5. dnia każdego miesiąca poprzedzającego okres rozpoczęcia prenumeraty. Infolinia 804-200-600, [www.ruch.com.pl](http://www.ruch.com.pl)**

**Informacji o warunkach i sposobie zamawiania prenumeraty opłacanej w zlotówkach ze zleceniem wysyłki za granicę udziela RUCH SA, Pion Kolportażu, Zespół ds. Obrotu Zagranicznego, ul. Jana Kazimierza 31/33, 01-248 Warszawa (telefon +48 22 53-28-823 – prenumerata płatna w walucie obcej; telefony 22 53-28-816, 22 53-28-819 – prenumerata płatna w PLN; nr faxu 22 53-28-734).**

Płatności za prenumeratę opłacaną w PLN można dokonać:  
przelewem na konto w banku: PEKAO SA IV O/Warszawa, 68 1240 1053 1111 0000 0443 0494, w kasie Zespołu, kartą kredytową VISA, MASTERCARD i AMERICAN EXPRESS przez stronę internetową <http://www.ruch.pol.pl>

Dokonując wpłaty za prenumeratę w banku lub w urzędzie pocztowym, należy podać: nazwę firmy, nazwę banku, numer konta, czytelny, pełny adres odbiorcy za granicą, zamawiany tytuł, informację o okresie prenumeraty i rodzaju wysyłki (poczta priorytetową lub ekonomiczną).  
Warunkiem rozpoczęcia wysyłki prenumeraty jest dokonanie wpłaty na konto.

Płatności za prenumeratę opłacaną w dewizach przez odbiorcę z zagranicy można dokonać przelewem na konto w banku:  
SWIFT banku : PKOPPLPWXXX  
w USD PEKAO SA IV O/W-wa IBAN PL54124010531787000004430508  
w EUR PEKAO SA IV O/W-wa IBAN PL46124010531978000004430511  
(po dokonaniu przelewu prosimy o przesłanie kserokopii polecenia przelewu z podaniem adresu i tytułu pod numer faxu +48 22 53-28-731) lub kartą kredytową VISA, MASTERCARD i AMERICAN EXPRESS przez stronę internetową <http://www.ruch.pol.pl>

Zamówienia na prenumeratę przyjmują również:

**KOLPORTER SA, ul. Kolberga 11, 25-620 Kielce**  
**GARMOND PRESS SA, ul. Sienna 5, 31-041 Kraków**

Subscription orders for all magazines published in Poland available through the local press distributors or directly through the Foreign Trade Enterprise **ARS POLONA SA, ul. Obrońców 25, 00-933 Warszawa, Poland**. BANK HANDLOWY SA, Oddział w Warszawie, PL 02 1030 1016 0000 0000 0089 5001 or **IPS, ul. Noakowskiego 10 lok. 38, 00-664 Warszawa, Poland**, tel. +48 22 62-51-663, e-mail: [ma@ips.com.pl](mailto:ma@ips.com.pl)