

STYLISTYKA XXIV, 2015

ARTICLES

- | | | |
|---------------------------------|----|--|
| ALEKSANDER KIKLEWICZ | 7 | STYL JAKO KATEGORIA LINGWIS-
TYKI MIĘDZYKULTUROWEJ
Style as a category of the intercultural lin-
guistics |
| BOŻENA WITOSZ | 29 | ARTEFAKTY I RÓŻNE STYLE ICH DO-
ŚWIADCZANIA W KULTURZE KON-
SUMPCJI
Artifacts and different styles of their ex-
perience in the culture of consumption |
| ЛИЛИЯ Р. ДУСКАЕВА | 41 | ИНТЕНЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ: ПСИ-
ХИЧЕСКИЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ
СЦЕНАРИИ
Intentional style: mental and communicative
scripts |
| MARIA WOJTAK | 55 | KULTUROWE UWIKŁANIA WSPÓŁ-
CZESNEGO DYSKURSU (STYLU) RE-
LIGIJNEGO – ZARYS PROBLEMATYKI
The cultural entanglement of the contem-
porary religious discourse (style) – an outline
of the issue |
| OLGA ORGOŇOVÁ – ALENA BOHUNICKÁ | 75 | OSOBITOSTI REČNÍCKEJ KULTÚRY NA
SLOVENSKU. SONDY DO PREZIDENT-
SKEJ KAMPANE 2014
Particularities of rhetorical culture in Slova-
kia. Exploring presidential campaign 2014 |
| HANA SRPOVÁ | 87 | NÁZVY ČESKÝCH POLITICKÝCH
STRAN JAKO SOUČÁST MARKETIN-
GOVÉ STRATEGIE
The names of Czech political parties as part
of the marketing strategy |

НАТАЛЬЯ И. КЛУШИНА	101	МЕДИАСТИЛЬ И ЕГО ИНТЕНЦИОНАЛЬНО-НАРРАТИВНАЯ СТРУКТУРА Mediastyle and its intentional and narrative structure
ELŻBIETA CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA	113	POMIĘDZY STUDIAMI NAD TEKSTEM LITERACKIM A SEMIOTYKĄ ARTYSTYCZNĄ Between the studies of literary texts and artistic semiotics
PETR MAREŠ	131	VÍCEJAZYČNÁ PRÓZA V NOVÉ ČESKÉ LITERATUŘE A JEJÍ STYL Multilingual prose in modern Czech literature and its style
ОЛЬГА И. СЕВЕРСКАЯ	141	НОВЫЙ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ: ПОЭТИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ (НА ПРИМЕРЕ „ПОЛИТИЧЕСКОЙ” ПОЭЗИИ РОССИИ И ГЕРМАНИИ) New publicistic style: poetic and political practices (on the material of “political” poetry of Russia and Germany)
IRENA SZCZEPANKOWSKA	163	RÓŻNORODNOŚĆ KULTUR I STYLÓW W DOŚWIADCZENIU EMIGRACYJNYM EMILA CIORANA I CZESŁAWA MIŁOSZA Diversity of cultures and styles in the emigration experience of Emil Cioran and Czesław Miłosz
ANNA WOJCIECHOWSKA	183	OPOZYCJA SWÓJ / OBCY W ZAPISKACH MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ Z LAT 1939–1945 The US-THEM opposition in Maria Pawlikowska-Jasnorzevska’s notes of 1939–1945
BEATA KURYŁOWICZ	199	WIZJA AFRYKAŃSKIEGO CZASU W REPORTAŻACH RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO A conception of the African time in the literary reportages by Ryszard Kapuściński

CEZARY PIĄTKOWSKI	211	UKRAINA I KOZACY W POETYCKIEJ REMINISCENCJI POLSKIEGO ROMANTYKA. O STYLU DUMEK HISTORYCZNYCH BOHDANA ZALESKIEGO Ukraine and Cossacks in a poetic reminiscence of a Polish romantic. The style of historical dumkas of Bohdan Zaleski
ЛАРИСА Т. КАСПЕРОВА	229	ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. С. ГУМИЛЕВА „САДЫ ДУШИ” Lexico-semantic analysis of Gumilev’s “Gardens of the Soul” poem
НАДЕЖДА В. СМЕРНОВА	237	АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СТИЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ В. В. НАБОКОВА) Anthropocentric style dimension (based on Vladimir Nabokov’s stories)
ЛАРИСА И. ШЕВЧЕНКО	249	КОНСТАНТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРЫ В ЯЗЫКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ УКРАИНСКИХ МЕДИА Constant and variable units of culture in the language space of Ukrainian media
ДМИТРИЙ Ю. СИЗОНОВ	261	МЕДИЦИНСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В БЕЛОРУССКИХ, ПОЛЬСКИХ, РУССКИХ И УКРАИНСКИХ МЕДИА: СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА Medical terminology in the Slavic media: stylistic characteristics
ТАТЬЯНА А. ВОРОНЦОВА	271	РЕЧЕВОЙ ЖАНР КОМПЛИМЕНТА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ КОММУНИКАЦИИ Speech genre of a compliment in modern Russian communication
JERZY BINIEWICZ	283	POCZĄTKI POLSKIEGO STYLU NAUKOWEGO – MIĘDZY TEORIAŃ NAUKOWĄ A PRAKTYKĄ GOSPODARCZĄ The beginnings of the Polish scientific style of writing – between scientific theory and practical economy

MARZANNA UŹDZICKA	299	ŁADNE MÓWIENIE O NIEŁADNEJ RZECZY. PRZYCZYNEK DO ŹRÓDEŁ POLSKICH WZORÓW KULTUROWYCH W UJĘCIU STYLOWYM I SOCJALNYM Nice talking about an unattractive thing. The contribution to Polish cultural patterns from the stylistic and social perspective
KAMILA MRÁZKOVÁ	319	JAZYKOVÁ A KULTURNÍ RŮZNORODOST V SOUČASNÉ ČESKÉ KOMERČNÍ REKLAMĚ Linguistic and cultural heterogeneity in contemporary Czech commercial advertising
JIŘÍ ZEMAN	331	DÍVČÍ NARATIVY JAKO ODRAZ GENDEROVÉ KULTURY Girl narratives as a reflection of gender culture
СВЕТЛАНА Ф. БАРЫШЕВА	339	ФОНОСТИЛИСТИКА НОВОСТНЫХ МАССМЕДИА Fonostylistics of massmedia news programmes
ВИКТАР I. ІЎЧАНКАЎ	347	МЕДЫЯТЭКСТ ЯК КАТАЛІЗАТАР МОЎНЫХ ТЭНДЭНЦЫЙ І ЗАКАНАМЕРНАСЦЕЙ Media text as a catalyst for linguistic trends and patterns
ЛАРИСА ГОЛОЮХ	357	НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА МОДАЛЬНІСТЬ АВТОРСЬКИХ РОЗДУМІВ В УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ. National cultural author's modality in prose at the end of the 20 th century and at the beginning of the 21 st century
ТАТЬЯНА В. ЧЕРНЫШОВА	367	ФАКТОРЫ УСПЕШНОГО И КОНФЛИКТНОГО ОБЩЕНИЯ В УСЛОВИЯХ КУЛЬТУРНО-СТИЛЕВОГО РАЗНООБРАЗИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ) Factors for successful and conflict communication in the conditions of cultural and stylistic diversity (based on Internet communication)

MICHAŁ KRZYSZTOF	381	COMPARING THEORETICAL APPROACHES TOWARDS STYLE: SEVERAL POSSIBLE CRITERIA AND CHANGING CULTURAL CONTEXTS
DOROTA BRZOZOWSKA	389	PRAWDA I FAŁSZ W HUMORYSTYCZNYCH OPOWIADANIACH CHIŃSKICH Truth and lie in Chinese humorous stories
IWONA SZWED	403	STYL INTERNETOWYCH OFERT PRACY W UJĘCIU KONTRASTYWNYM POLSKO-NIEMIECKIM Polish-German contrastive study of online job advertisement style
ANNA HANUS	423	GDZIE KRZYŻUJĄ SIĘ DROGI W POLONISTYCZNYM I GERMANISTYCZNYM ROZUMIENIU STYLU? Where do the stylistic paths cross – viewed from a Polish-German perspective

CHRONICLE

445

IN MEMORY OF PROFESSOR VIACHESLAV B. KASHKIN

BOOK REVIEWS

STANISŁAW GAJDA	449	Лариса Леонидовна Шестакова, <i>Русская авторская лексикография. Теория, история, современность</i>
EWA MALINOWSKA	457	Maria Wojtak, <i>O języku i stylu polskiego dramatu. Studia i szkice</i>
НАТАЛЬЯ И. КЛУШИНА	463	Бранко Тошович, <i>Интернет-стилистика</i>

HANA SRPOVÁ	467	Světa Čmejrková, Martin Havlík, Jana Hofmannová, Olga Müllerová, Jiří Zeman, <i>Styl mediálních dialogů</i>
DOROTA BRZOWSKA	469	<i>Poznajmy się w Poznaniu! Minikurs języka polskiego dla cudzoziemców</i> , red. I. Wieczorek
ANNA ANDRZEJEWSKA	473	Agata Bisko, <i>Polska dla średniozaawansowanych. Współczesna polskość codzienna</i>

BOOKS RECEIVED

477

NOTES ON CONTRIBUTORS

481

GUIDE TO CONTRIBUTORS	485	INSTRUKCJA DLA AUTORÓW
-----------------------	-----	------------------------

Styl jako kategoria lingwistyki międzykulturowej

ALEKSANDER KIKLEWICZ
(*Olsztyn*)

1.

Międzykulturowość jako problem i obszar badawczy nauk społecznych i humanistycznych odkryto w drugiej połowie XX w. „Do lat siedemdziesiątych XX wieku – jak piszą A. Śliz, M. Szczepański – wielokulturowość była kojarzona przede wszystkim z rzeczywistością społeczną Kanady i Australii” (2011: 8). W tym samym czasie w Stanach Zjednoczonych międzykulturowość uznano „za odpowiedź na porażkę koncepcji asymilacyjnych”, w szczególności bazującego na hasle *One nation, one flag and one language* anglocentryzmu. Początkowo problem międzykulturowości, jak widzimy, upatrywano w rzeczywistości społeczno-narodowej, choć późniejsze badania wykazały, że zjawisko to ma charakter wielopoziomowy i w rzeczywistości przenika wszystkie formy komunikacji społecznej, zarówno instytucjonalnej, grupowej, jak i z udziałem poszczególnych jednostek¹. Międzykulturowości nie można zatem przyporządkować jakiegokolwiek wyodrębnionej sferze ludzkiej działalności ani jakimukol-

¹ Komunikacja międzykulturowa nie jest równoznaczna z komunikacją międzynarodową. A. Zaporowski słusznie pisze o komunikacji międzykulturowej jako o „stykaniu się” różnych układów postaw: „Nie chodzi tu tylko o sytuację pogranicza albo różnice międzypokoleniowe czy międzynarodowe, lecz – ogólnie – stan zetknięcia, przenikania czy zderzenia dwóch dowolnych, lecz różnych od siebie systemów kulturowych” (2006: 25). J. Stewart także zakłada szeroki zakres pojęcia „komunikacja międzykulturowa”, która w jego mniemaniu obejmuje „kontakty zarówno między Amerykanami i Japończykami, Kanadyjczykami i Meksykanami, jak i między Amerykanami afrykańskiego pochodzenia a Amerykanami azjatyckiego pochodzenia czy między laotańskimi uchodźcami a indoeuropejskimi biurokratami, heteroseksualistami a lesbijkami, czy nawet kontakty występujące wówczas, gdy nowo poślubiona małżonka odwiedza rodzinę męża” (Stewart [red.] 2008: 494). W podobnym duchu A. Śliz i M. Szczepański twierdzą: „Wielokulturowość ma wiele wymiarów. [...] Pierwszy to wielokulturowość etniczna, czyli identyfikacja oparta na cechach wynikających z dziedzictwa

wiek poziomowi organizacji społecznej – zjawisko to, wyrażając się nieco publicystycznie, jest powszechne.

Komunikacji międzykulturowej towarzyszy doświadczenie obcości. Dotyczy to języka (a także innych form kodowania informacji), przekonań (w tym wartości), wiedzy o świecie, norm społecznych i zasad ich przestrzegania, norm komunikacji itd. Z uwagi na temat niniejszego artykułu jest szczególnie ważne, że jednym z obiektów refleksji międzykulturowej mogą być właściwości stylistyczne wypowiedzi, co otwiera nowy obszar badań stylistycznych (w szerszym aspekcie – socjolingwistycznych), zintegrowanych z problematyką lingwistyki interkulturowej (zob. Schröder 1995: 151 i n.). Podstawę empiryczną tych badań tworzą fakty doświadczania różnic zachowań komunikacyjnych przez interlokutorów reprezentujących odmienne sfery relacji społecznych bądź odmienne sfery działalności. Zróżnicowanie kulturowe przede wszystkim dotyczy realizacji stylów funkcjonalnych, z tym że zjawisko to może mieć charakter geokulturowy, narodowy, środowiskowy, grupowy lub indywidualny.

Na skutek determinacji kulturowej powstają odmienne formy realizacji stylów funkcjonalnych, podobnie jak powstają różne realizacje/odmiany gatunków (takie jak kanoniczna, alternacyjna, adaptacyjna w zakresie tekstów prasowych; zob. Wojtak 2004: 18 i n.). Te realizacje można, przynajmniej w trybie roboczym, kwalifikować jako podstyle funkcjonalne (do których zaliczymy także idiostyle, zob. Kulikova 2009: 106). Pojęcie to jest niezbędne, aby ukazać dynamiczny charakter konwencji stylowej – zarówno w obrębie tego samego języka, jak i przy porównywaniu różnych języków.

Za przykład mogą posłużyć rozmaite realizacje stylu potocznego: w różnych środowiskach społecznych i w różnych kulturach narodowych styl komunikacji potocznej realizuje się z większym lub mniejszym udziałem elementów ekspresywnych (Kiklewicz 2014: 267 i n.); odmienny jest także udział elementów grzecznościowych (Kiklewicz 2014: 272), a także stopień intencjonalności lub, odwrotnie, rytualności/ceremonialności zachowań językowych (Gesteland 2000: 46 i n.; Nuyts 1997: 65 i n.)².

przeszłości, a drugi – nieetniczna, stanowiącą rezultat demokratyzacji życia społecznego. [...] Przyjęcie takich wymiarów wielokulturowości uświadamia nam, że zjawisko to jest wszechobecne. Kontakt i przenikanie się różnych tradycji, wzorów, systemów myślowych oraz stosunku do świata, Boga i ludzi stał się czymś nieodwołalnym i nieuchronnym we współczesnym świecie” (2011: 7).

² O kulturowych odmianach tego stylu mowa będzie także w punkcie 4.

Szeroko znany jest zaproponowany przez J. Galtunga (1981), a także omówiony przez innych badaczy (Baßler 2003; Clyne 1987; Čmejrková, Daneš 1999; Duszak 1998; Gajda 1999; Prokopczuk 2006; 2010; Sachtleber 1993; Kulikova 2009 i in.) podział stylu naukowego na cztery, kulturowo uwarunkowane typy: teutoński, galijski, saksoński oraz nippoński. Przy tym bierze się pod uwagę kilka parametrów dyskursów komunikacji naukowej/akademickiej: strukturę tekstu, charakter treści (bardziej teoretyczny lub bardziej empiryczny, dokumentalistyczny, „fabularyzowany”), nastawienie na dyskusję, na konfrontację punktów widzenia, estetyczne właściwości formy przekazu, sposób przywołania innych stanowisk badawczych i in.

W różnych sytuacjach kulturowych³ różne jest ponadto nasilenie symbolotyczności stylów, czyli ich realizacje mieszane. Tak więc z obserwacji D.B. Gudkowa (2003: 73) wynika, że zauważalne różnice zachodzą między rosyjskim a japońskim sposobem realizacji stylu urzędowo-kancelaryjnego: japońska konwencja kulturowa w większym stopniu pozwala na obecność w tekstach tego typu elementów potocznych, np. jednostek ekspresywnie nacechowanych.

A. Żuk pisze, że niekonwencjonalne przestrzeganie (a faktycznie nieprzestrzeganie) wymogów stylistycznych stanowiło cechę charakterystyczną kultury hermeneutycznej polskich Żydów: metoda „pulpil”, mająca zresztą wiele wspólnego z postmodernistyczną dekonstrukcją, była wykładana w polskich szkołach talmudycznych przed drugą wojną światową (Żuk 1998: 54). Stylistyczny liberalizm, swobodę łączenia różnych konwencji stylowych i gatunkowych obrazuje następujący przykład (dowcip):

- Po śmierci żony, staruszek Minsztajn chciał dać do gazety nekrolog i zapytał o cenę.
- Sześć wyrazów jest gratis, za siódmy się już płaci – mówi przyjmująca ogłoszenie sekretarka.
 - Napiszę więc: Nie żyje Salcia Goldschmidt.
 - Zostały Panu jeszcze dwa słowa.
 - Proszę więc napisać: Nie żyje Salcia Goldschmidt. Kupię Fiata.

Podstyle funkcjonalne powstają także na skutek zmienności historycznej w kulturze i komunikacji językowej. Wówczas mówi się o stylach epok. Tak więc dla współczesnej kultury postmodernizmu (znajdującej swój wyraz w teks-

³ Sytuacja kulturowa jest rozumiana następująco: „Zespół jednostek (zwykle zorganizowanych grup podmiotów), systemów funkcyjnych (takich jak polityka, nauka, religia, sport, media masowe, edukacja, wojsko itd.), systemów koncepcyjnych (w tym systemów wartości) oraz form ich manifestacji wraz z relewantnym otoczeniem ekologicznym, gospodarczym, egzystencjalnym itd., czyli tzw. sceną zdarzeń” (Kiklewicz 2014: 255).

tach dziennikarskich, artystycznych, promocyjnych i nawet naukowych) charakterystyczne jest zjawisko *code switching* – hybrydy tekstowej, polegającej na połączeniu w obrębie tego samego tekstu różnych konwencji stylowych i gatunkowych (zob. Nycz 2000: 253 i n.; Wolańska 2003: 104; Wojtak 2004: 96 i n.). Najczęściej w dyskursach współczesności zachodzi inkluzja stylu potocznego, na skutek czego w prasie popularnej powstało zjawisko infotainmentu (Majkowska 2000: 235).

2.

Interkulturowe badania stylistyczne nie tylko opierają się na danych materiałowych, lecz mają uzasadnienie teoretyczne, wynikające z samej istoty stylu. Jak wiadomo, każdy styl posiada właściwości formalne i funkcjonalne. W panującej tradycji lingwistycznej przeważnie uwzględnia się pierwszy aspekt, a mianowicie zespół form językowych składających się na specyficzny (właściwie zwany stylem) podjęzyk przyporządkowany określonej sferze komunikacji międzyludzkiej (zob. Stiepanow 1999: 494). Od lat 90. XX w. nastąpiło jednak przeakcentowanie tych badań, a mianowicie podążenie w kierunku fenomenologicznym, tzn. uznanie pierwszeństwa społecznego i kulturowego uwarunkowania stylu. M.P. Brandes w związku z tym pisze:

Zainteresowanie budzi nie tyle materialny substrat (język) jako wykładnik relacji stylistycznych, ile istota tych relacji. [...] W aspekcie ogólnoteoretycznym jednostka lingwostylistyczna jest badana wespół z zewnętrznym otoczeniem, tzn. przy uwzględnieniu jej powiązań z innymi zjawiskami, nawet oddalonymi w czasie i przestrzeni. Teoretyczny poziom refleksji nad stylem zakłada określenie jego istoty jako [strukturalnej – A.K.] „całości” uwarunkowanej zespołem relacji z otoczeniem. (Brandes 1988: 42 i n.)

W polskiej literaturze lingwistycznej idea ta najbardziej konsekwentnie została wyartykułowana i zrealizowana przez G. Habrajską i A. Awdiejewą – autorów koncepcji gramatyki komunikacyjnej. Uważają oni, że badania stylistyczne w pewnym stopniu zostały odseparowane od funkcjonalnego przeznaczenia języka, należy więc dokonać ich rewizji, a mianowicie wysunięcia na pierwszy plan zagadnień dotyczących tego, „w jakim typie komunikacji się znajdujemy w przypadku każdego kontaktu językowego i jaki cel ma użycie określonych środków językowych” (Awdiejew, Habrajska 2006: 190). W lingwistyce zachodniej ten kierunek badań przeważnie kojarzy się z pojęciem *stylistyki funkcjonalnej*, pokrewnej z takimi dyscyplinami, jak pragmatyka funkcjonal-

na⁴, stylistyka dyskursu (*discourse stylistics*) czy stylistyka kontekstowa (*contextualized stylistics*) (zob. Wales 2005: 216), czyli traktowanej nieco inaczej, niż jest to przyjęte w tradycji slawistycznej (założonej przez badaczy szkoły praskiej), która bazuje na pojęciu stylu funkcjonalnego.

Przy takim postawieniu problemu, a mianowicie: kontekst społeczny/uwarunkowania kulturowe oraz cele/funkcje działalności określają dobór środków językowych, styl funkcjonalny okazuje się w swej istocie zjawiskiem kulturowym i ponadto – międzykulturowym. Tożsamość każdego stylu – w aspekcie funkcjonalnym – polega na przyporządkowaniu go określonej sferze ludzkiej działalności i kulturowanemu w jej obrębie zespołowi postaw.

Sfery kultury, o których tu mowa, w badaniach socjologicznych i komunikologicznych są wyspecyfikowane na różne sposoby. Tak więc P. Sztompka (2010: 41 i n.) rozpatruje k o n t e k s t y s p o ł e c z n e – „wyróżniane ze względu na cel, specyfikę działań, swoisty styl postępowania itp. dziedziny aktywności życiowej ludzi, w których toczy się życie społeczne”. Do kontekstów społecznych zalicza się rodzinę, edukację, pracę, religię oraz politykę.

W teorii M. Fleischera (2007: 62 i n.) system komunikacji społecznej jest reprezentowany przez poszczególne s y s t e m y f u n k c y j n e (w liczbie czterech), takie jak: gospodarka, religia, medycyna, prawo, wojsko, polityka, administracja, edukacja, rozrywka, prywatność itd. Można uważać (z lingwistycznego punktu widzenia), że leżący u podstaw każdego systemu funkcyjnego program komunikacyjny określa – przynajmniej w ogólnym formacie – wyselekcjonowanie podzespołu jednostek językowych, a także reguł ich konfiguracji, który to podzespół w sposób zasadniczy jest tożsamy z pojęciem stylu (lub podstylu) funkcjonalnego. Z teoretycznego punktu widzenia nic nie stoi na przeszkodzie, aby, trzymając się „liter koncepcji” Fleischera, wyodrębnić we współczesnej polszczyźnie czternaście stylów funkcjonalnych – pamiętając, że liczba ta jest zmienna, zależna od układu systemu społecznego i jego dynamiki historycznej (o dynamicznym aspekcie stylu zob. Brandes 1988: 60).

⁴ Pragmatyka funkcjonalna jest rozumiana jako dyscyplina zajmująca się udziałem czynnika społecznego, m.in. instytucjonalnych programów komunikacji, w procesach działalności językowej (Januschek, Redder, Resigl [red.] 2012: 8). Pragmatyka funkcjonalna, która sprowadza się głównie do badań w zakresie krytycznej analizy dyskursu, traktuje dyskurs jako zapośredniczoną przez środki znakowe praktykę społeczną (Gruber 2012: 25). U podstaw tej koncepcji leży idea M. Foucaulta, iż w badaniach nad dyskursem nie chodzi o skonfigurowane zespoły znaków, lecz o praktykę społeczną, która operuje wartościami będącymi przedmiotem dyskursu (Foucault 1996: 49 i n.).

Ponieważ system funkcyjny, będąc produktem zróżnicowania systemu społecznego, sam ulega rozmyciu za sprawą odmiennych realizacji w różnych środowiskach i sytuacjach kulturowych, stylistyczna dyferencjacja języka także wykazuje różne stopnie specyfikacji: odmienność języka narodowego realizuje się na poziomie stylu oraz na poziomie podstylu. Ideę stratyfikacji kategorii lingwistyki komunikacyjnej (w tym stylistyki funkcjonalnej) – wzorując się na kognitywnej teorii poziomów kategoryzacji danych doświadczalnych – zaproponowałem w jednej z wcześniejszych publikacji (Kiklewicz 2010: 83 i n.). Takie ujęcie stylu jest szczególnie produktywne w aspekcie międzykulturowości, gdyż stanowi niezbędne narzędzie operacjonalizacji badań typologicznych w zakresie stylistyki, zwłaszcza pod kątem antropologii języka.

Za przykład takiej dwupoziomowej dyferencjacji języka może posłużyć styl tekstów religijnych jako jeden z sześciu wyodrębnianych przez A. Gadomskiego stylów funkcjonalnych (2008: 28). Styl ten jest ufundowany na programie komunikacji w sferze religii, ale każda konfesja nieco inaczej traktuje zarówno kwestię zawartości kultu, jak i kwestię jego „ujęzykowania”. W ten sposób Gadomski rozróżnia style, a raczej podstyle religijne (choć nie używa terminu *podstyl*): islamski, hinduistyczny, chrześcijański i in. Na przykład religijny styl islamu bazuje na klasycznym języku arabskim, przewidując udział elementów arabskiego literackiego. W hinduizmie styl komunikacji religijnej jest ufundowany na innym języku profetycznym – sanskrycie, który wchodzi w symbiozę z narodowymi językami wierzących. Katolicki styl religijny składa się z elementów języka starohebrajskiego, starogreckiego, łaciny oraz współczesnych języków narodowych (w zależności od narodowości wierzących)⁵.

3.

Komunikacja międzykulturowa w dużym stopniu wiąże się ze zróżnicowaniem stylistycznym języków narodowych. Powstające przy tym bariery komunikacyjne można zakwalifikować do dwóch poziomów: do pierwszego należą wynikające z różnic w rejestrach stylów funkcjonalnych, do drugiego wynikające z różnic realizacji stylów, czyli podstylów funkcjonalnych.

Na pierwszym poziomie zróżnicowania mamy do czynienia ze zjawiskiem luk stylistycznych, a mianowicie brakiem wykładników określonego

⁵ Poza tym (już poza obrębem problematyki *stricte* lingwistycznej) należy uwzględnić środowiskowe odmiany sprawowania kultu religijnego, np. w środowisku miejskim i wiejskim.

stylu w języku jednej z porównywanych wspólnot kulturowych. Analiza konfrontatywna języków narodowych pod tym względem jest dość utrudniona z uwagi na to, że rozwój cywilizacyjny krajów świata, a także postępująca globalizacja sprawiają, że systemy społeczno-kulturowe ulegają, choć w różnym stopniu i w pewnych granicach, unifikacji. Dlatego spowodowane różnym stopniem społeczno-kulturowej specyfikacji języków narodowych luki stylistyczne są najbardziej widoczne w komunikacji z udziałem przedstawicieli wspólnot kulturowych o różnym poziomie cywilizacyjnym.

W jednym z poprzednich tomów „Stylistyki” pisałem o fenomenie tłumaczenia tekstów biblijnych na „język” tzw. pojęć uniwersalnych (Kiklewicz 2011: 30 i n.). Adresatami tłumaczeń, według A. Wierzbickiej – autorki tego pomysłu, są tworzący społeczeństwa pierwotne użytkownicy autochtonicznych języków Australii, Afryki czy Oceanii. Teksty przypowieści Chrystusowych przy zastosowaniu pojęć uniwersalnych przybierają szczególny kształt, w dużym stopniu przypominając teksty naukowe (stanowi o tym wysoki stopień ogólności informacji oraz rozbudowana konstrukcja składniowa – ciąg zdań prostych, nieraz składający się z kilkunastu jednostek zdaniowych). Wszystko to sprawia, że mimo zastosowania semantycznie prostych, trywialnych wyrazów (*człowiek, robić, czuć, dobry* itd.) teksty „tłumaczeń” Wierzbickiej pozostawiają wrażenie trudnych do zrozumienia – także, jak sprawdziłem, dla Polaków, którzy na co dzień nie obcuja ze stylem filozofii analitycznej.

W tych krajach świata, gdzie styl komunikacji akademickiej znajduje się w stanie zarodkowym, dyskursy naukowe przybierają – z punktu widzenia mieszkańców rozwiniętych krajów Europy Zachodniej lub Ameryki Północnej – dość egzotyczne formy. Za przykład może posłużyć Kazachstan. Choć pierwszy kazachski uniwersytet powstał w 1928 r., a więc w ciągu ponad 80 lat w tym kraju ukształtowała się pewna tradycja komunikacji akademickiej, do dziś ciąży na niej ogólne zaprogramowanie kulturowe, w którym dominuje *c e r e m o n i a l n o ś ć* (jako ogólna cecha wschodnich kultur narodowych). Dlatego konferencja naukowa nie stanowi tam formy otwartej dyskusji, w której, jak jest to w europejskim kręgu kulturowym, dąży się do „poszukiwań i dociekań generujących nowe i ważne przedstawienia i oświetlenia tego, co dotychczas było uznawane za ustalone” (Goćkowski 2009: 283), lecz ma charakter w dużym stopniu zrytualizowanego wydarzenia komunikacyjnego, w którym role i poszczególne „kroki” komunikacyjne są odgórnie ustalone (wraz np. z wcześniej przygotowanymi „pytaniami” do prelegentów). Centralne miejsce

w tym rytuale zajmują: wkroczenie do sali obrad honorowego prezydium, odśpiewanie hymnu narodowego, przemówienia inauguracyjne przedstawicieli władz rektorskich oraz zaproszonych gości, a przede wszystkim pokonferencyjny *dastarhan* – obfita integracyjna biesiada. Referaty i zawarte w nich treści stanowią jedynie mało znaczący element uzupełniający, a ich wartość sprowadza się do faktu ich wygłoszenia.

Różnice cywilizacyjne znajdują swój wyraz także w tym, że choć rejestry stylów funkcjonalnych, stosowanych przez przedstawicieli porównywanych wspólnot kulturowych, są te same lub podobne, odmienny jest zasób środków językowych i – jako konsekwencja – odmienna jest reprezentacja rzeczywistości społecznej. Kultury o starszej tradycji piśmiennictwa i starszej tradycji komunikacji oficjalnej dysponują większym zasobem form nominalnych, np. w dyskursach przyporządkowanych (jeśli posłużyć się terminologią S. Grabiasa, zob. 2003: 254). Dotyczy to zwłaszcza realizacji ról społecznych w kontaktach oficjalnych. Chodzi o (jak pisze Grabias) codzienne kontakty osób nieznanymi, relacje „petent – pełniący funkcję”, sytuacje wyznaczone etykietą i in. W zachodnioeuropejskim środowisku językowym w dyskursach tego typu obowiązuje stosowna, kulturowo utrwalona etykieta, podczas gdy w językach wschodniosłowiańskich ta odmiana stylu komunikacji oficjalnej znajduje się, jak wykazują obserwacje, w stadium rozwoju. Tak więc w językach wschodniosłowiańskich, szczególnie białoruskim i ukraińskim, w komunikacji publicznej do dziś brakuje należytej specyfikacji leksykalnych środków nominacji osób w zależności od statusów społecznych, pełnionych funkcji itd. Za przykład może posłużyć fragment opublikowanego na stronie internetowej portalu tut.by (<http://news.tut.by/society/394114.html>) dziennikarskiego wywiadu z białoruskim matematykiem, profesorem Jakowem Radyną. W białoruskojęzycznym wywiadzie zwraca na siebie uwagę niezwykła – z europejskiego punktu widzenia – forma oficjalnego zwracania się dziennikarza do pracownika akademickiego, profesora:

– Спадар Якаў, раз ужо вы не першы раз кажаце пра праблему галечы, то ці сакрэт: колькі вы зарабляеце? – Якаў Радына: Не, не сакрэт! Вось, глядзіце... Аклад – 3 мільёны 300 тысяч.

Dziennikarz używa zwrotu: *спадар Якаў*, czyli *panie Jakowie*, co z punktu widzenia polskiej etykiety językowej należałoby uznać za nader familiarne, wręcz niekulturalne. Można tłumaczyć to tym, że stosowna forma grzeczności-

wa (na wzór polskiej *Panie Profesorze*) w tej odmianie języka białoruskiego jeszcze się nie ukształtowała.

W podobny sposób w pisemnych kontaktach formalnych i nieformalnych zwracają się do cudzoziemców Rosjanie. Etykieta zachodnioeuropejska wymaga stosowania zwrotów przymiotnikowych typu *Dear Mrs Margaret Smith* lub *Dear Mr Harrison*. Rosjanie, którzy w kontaktach z rodakami używają zwrotów według schematu: imię + imię ojca, typu *Александр Константинович*, w przypadku cudzoziemców mają dylemat, gdyż imię ojca nie jest używane. W tej sytuacji stosuje się zwrot składający się z samego imienia adresata. Moi korespondenci z krajów Europy Wschodniej i Azji Środkowej formalnie, pozostając ze mną w relacji „na pan, pani”, zwracają do mnie w formie bezprzymiotnikowej *Александр!* (czyli *Aleksandrze!*). Oto przykłady z mojego archiwum poczty elektronicznej:

Здравствуйте, Александр. Выражаю Вам свою благодарность за присланные фото, хорошо организованную конференцию.

Уважаемый Александр, извините, оказывается мне уже они отправили письмо и я уже им ответила, спасибо большое.

Уважаемый Александр! Получил авторский экземпляр Вашего журнала. Большое спасибо! Надеюсь на дальнейшее сотрудничество.

Александр, добрый день. Извините за беспокойство. Я понимаю, как Вы сегодня заняты. К сожалению, Л. Г. и ее семья может выехать только завтра утром.

Добрый день, пан Александр! Я дома. Добралась благополучно. Пребываю в самых наилучших воспоминаниях об Устке.

Osoby te nie zwracają uwagi na to, że na mojej, automatycznie dodawanej przez serwer pocztowy do każdego listu elektronicznego wizytówce widnieje tytuł i stopień naukowy: *prof. dr hab. Aleksander Kiklewicz*, co – wydawałoby się – podpowiada stosowną, oczywistą formę zwrotu: *Уважаемый господин профессор!* lub *Уважаемый господин Киклевич!* Takie zwroty są jednak prawie nigdy niespotykane.

Forma zwrotu *Александр!* w rosyjskich dyskursach oficjalnych (i półoficjalnych) ostatnio szczególnie się rozpowszechniła dzięki komunikacji reklamowej; jest ona szeroko stosowana w listach i ogłoszeniach reklamowych przesyłanych drogą elektroniczną – przez internet lub telefon. Oto jeden z przykładów:

К отпуску готов, Александр? Все для активного отдыха по оптовым ценам. Таких цен ты еще не встречал! Здесь есть все и даже больше! Пора собираться на отдых,

А л е к с а н д р! А сделать его незабываемым и ярким поможет AliExpress, где тебя ждет одежда, обувь, все для туризма и рыбалки со скидкой до 70%! (nadawca: AliExpress <news@all-promo-codes.ru>)

W polskich dyskursach korespondencji elektronicznej, ogólnie rzecz biorąc, przestrzega się zasady stosowania zwrotów przymiotnikowych (typu *Szanowny Panie Profesorze!*), ale w relacjach nieoficjalnych przy zwracaniu się do osoby znanej Polacy reprezentują raczej wschodnioeuropejski styl komunikacji. Jakkolwiek początku korespondencji niemieckiej nie można sobie wyobrazić bez przymiotnika *lieber* (*Lieber Peter! Liebe Doris!*), to Polaków pod tym względem cechuje większa powściągliwość⁶. W polskiej korespondencji listownej obecność przymiotnika w strukturze zwrotu nie jest traktowana jako obojętna, o czym świadczą wybrane przykłady z mojego archiwum:

O l k u! Dziękuję Ci w imieniu swoim, Izy i Sebastiana, za to, że umożliwiłeś nam udział w tej konferencji. Było to ciekawe i pozytywne doświadczenie. Będę je wspominać z przyjemnością.

A l e k s a n d r z e, przesyłam tabele z kosztami – wydrukuj to wszystko i dołącz do zamówienia⁷.

Luki stylistyczne często objawiają się na poziomie indywidualnej kompetencji językowej: chodzi o sytuacje, w których człowiek ma do czynienia z wypowiedzią wygenerowaną w obcej mu konwencji stylowej lub gatunkowej. Najczęściej ujawnia się brak opanowania stylistycznie nacechowanego słownictwa, co powoduje różnego rodzaju nieporozumienia, a nawet konflikty komunikacyjne. Na przykład w opisanym przez dziennikarza „Komsomolskiej Prawdy” sytuacji dziekan wydziału przybywa na wieś, w której grupa studentów ma zorganizowany obóz badawczy (praktykę dialektologiczną). – Czy nie było tu jakichś ekscesów? – zwraca się dziekan do miejscowej staruszki. – Nie, jeszcze nie przyjechali – pada odpowiedź.

⁶ Powściągliwy styl komunikacji społecznej ma charakter uniwersalny (von Thun 2010: 191 i n.), jednak stopień jego nasilenia w różnych środowiskach kulturowych jest odmienny.

⁷ M. Marcjanik pisze o przykładach zastosowania w e-mailach polskich studentów poufalej (bezprzymiotnikowej) formy zwrotu pisanego: *Pani Małgorzato* (http://czytelnia.pwn.pl/grzecznosci_w_komunikacji/) – chodzi o zwracanie się do *pani profesor*. O funkcjonowaniu zwrotów tego typu można przeczytać: „*Panie Władysławie* może zostać użyte przez przełożonego do podwładnego (nie odwrotnie!) lub w kontaktach równorzędnych służbowo (np. goście na imieninach) osoby w tym samym mniej więcej wieku [...] albo osoby wyraźnie starsze; do młodszych (nie odwrotnie!)” (Zgólkowie 2004: 36).

Wspomniana tu hybrydowość zachowań komunikacyjnych stanowi jedną z barier komunikacji międzykulturowej. Można to obserwować na przykładzie dziennikarstwa prasowego, w którym występują, czasem w nadmiarze, elementy obcych stylów, zwłaszcza naukowego i urzędowo-kancelaryjnego. Czytelnik kompetencyjnie nieprzygotowany do obcowania ze stylem wysokim jest – przynajmniej częściowo – pozbawiony dostępu do zawartej w tekście informacji semantycznej, na skutek czego dochodzi albo do frustracji i zniechęcenia do kontynuacji lektury, albo do biernego podporządkowania się sugestii i woli dominującego (gdyż „mądrzejszego”) nadawcy. Według oceny W. Pisarka, „wiele wypowiedzi prasowych w wielu dziennikach i czasopismach ma formę zbyt trudną” (2002: 185). Według danych słowackich badaczy⁸ ponad 80% czytelników niewłaściwie rozumie używane przez dziennikarzy, pochodzące ze stylu naukowego wyrazy: *woluntaryzm*, *integracja*, *trend*, *atrybut*, *diametralnie* i in. Pisarek przytacza przypadek jednej z polskich gazet, adresowanej do mieszkańców wsi; w opublikowanych tam tekstach sporo jest wyrazów z zakresu terminologii naukowej (takich jak *kooperacja*, *pertraktacje*, *destrukcyjny*, *dysproporcja*, *koncentrować* i in.), których 75% czytelników nie rozumie (Pisarek 2002: 187).

4.

O wiele częściej bariery w komunikacji międzykulturowej są uwarunkowane różnicą kulturowo nacechowanych podstylów. Różnice te dotyczą sposobów realizacji tego samego stylu funkcjonalnego lub gatunku tekstu/dyskursu w odmiennych warunkach ludzkiej działalności. Uwarunkowania te mogą mieć charakter narodowy, regionalny, środowiskowy, grupowy bądź osobowy. Na przykład L. Aleksandrowicz-Pędich (2005: 15 i n.) pisze o odmiennej realizacji stylu uczestniczenia w dyskusjach jako jednej z barier w komunikacji międzykulturowej. Z moich obserwacji wynika, że w środowisku polskich naukowców dyskusja (np. w czasie konferencji naukowych) ma charakter bardziej uspołeczniony, czasem zachowawczy: polskich dyskutantów ogólnie cechuje niewysoka aktywność erystyczna, powściągliwość wobec zarzutów pod adresem prelegentów, unikanie krytyki granicząca czasem z samoupokorzeniem – w postaci grzecznościowych replik typu *Może źle zrozumiałem słowa szanownego prelegenta...; Nie wiem, czy jestem kompetentny, aby wypowiadać się w tej*

⁸ Dane pochodzą z badań przeprowadzonych w końcu ubiegłego stulecia.

kwestii...; *Przepraszam, że zabieram głos...*⁹ Odwrotnie, w rosyjskim środowisku akademickim za normę uznaje się aktywność w dyskusji (częste zabieranie głosu), otwarte formułowanie krytyki i zarzutów, bezpośredni i ekspresywny charakter wypowiedzi. Za przykład może posłużyć fragment z opowiadania Joyce Carol Oates *Détente*, w którym bohaterka, obywatelka USA, opisuje rosyjski styl wystąpienia publicznego (w trakcie konferencji międzynarodowej):

Podobał jej się sposób, w jaki Zurow zabierał głos, mówiąc z pasją, gwałtowną gestykulacją, i to, że nie wstydził się kłaść ręki na sercu, a mówił chwilami tak szybko. [...] Kiedy mówił, miał zwyczaj szeroko otwierać oczy, tak że nad ciemną tęczęwką widać było białka, zapalczyste i groźne. Okulary w metalowych oprawkach przekrzywiała mu się często na nosie, długim i kościstym. Kosmyk gładkich włosów (ciemnych, poprządkanych srebrną nitką) opadał mu na czoło z głębokimi zmarszczkami. [...] Antonia dała się unieść zachwytowi nad rosyjską mową. [...] Gestykulacja, która jej towarzyszyła: wyolbrzymiona, bezwstydnie dramatyczna, niepohamowana... zupełnie nie przypominała nieśmiałych gestów, do których sama była przyzwyczajona. (Oates 2008: 39 i n.)

Jak widzimy, Amerykanka zwraca uwagę na niezwykle, z punktu widzenia zachodniej kultury, elementy komunikacyjnej manieri Rosjanina: spontaniczną artykulację, wyrazistą mimikę i ekspansywne gesty¹⁰.

⁹ Apologia skromności cechuje ponadto polskie teksty forów internetowych. Oto kilka przykładów: *Nie jestem w twojej sytuacji, nigdy nie byłam i nigdy nie będę, nie wiem czy jestem kompetentna aby się wypowiedzieć, ale... czasami jest potrzebny ktoś kto patrzy z boku, bez emocji* (<http://www.psychotekst.pl/Forum/viewtopic.php?f=5&t=7110&sid=548ab288593230e0e488c7a7f235c9e0&start=135>); *Nie wiem, czy jestem kompetentna. To co pisze, opieram na swoim doświadczeniu. Jak możesz pomóc? Co zrobić?* (<http://www.psychiatria.pl/forum/prosze-pomozcie/watek/615015/313.html>); *Nie wiem na ile jestem kompetentna, ale bardzo mi sie podoba jak pracuje z konmi i jak prowadzi takiego młodego chłopaka na super kobylce* (<http://www.voltahorse.pl/forum/viewtopic.php?p=38087&sid=d4257905f7b8a292eae6d5642c285b3>).

¹⁰ Jest interesujące (i może budzić wątpliwości), że w sferze negocjacji biznesowych Polska i Rosja, w ujęciu R.R. Gestelanda, reprezentują ten sam typ kultury – umiarkowanie propartnerskiej, ceremonialnej, polichronicznej i o niestałej ekspresyjności. O zachowaniach językowych negocjatorów rosyjskich Gesteland pisze: „Rosyjska wersja propartnerskości różni się jednak od innych kultur tego typu pod jednym ważnym względem, mianowicie pod względem sposobu werbalnego porozumiewania się. W odróżnieniu na przykład od Azjatów ze Wschodu i Południowego Wschodu tego kontynentu, rosyjscy negocjatorzy są otwarci, szczerzy aż do bólu, mówią prawie wszystko to, co myślą, i myślą to, co mówią. Zachowują się zatem całkiem odmiennie niż ludzie z większości kultur nastawionych na partnera, w których powszechnie używa się aluzyjnego, bardzo osadzonego w kontekście języka” (Gesteland 2000: 204). O negocjatorach polskich: „Przy stole przetargowym przez większość czasu usłyszysz w Polsce raczej szczerze wypowiedzi niż uprzejme frazesy. Takie jak w Polsce połączenie nastawionego przede wszystkim na partnera podejścia do biznesu z mało osadzonym w kontekście sposobem porozumiewania się jest stosunkowo rzadkie na świecie. Inne przykłady to Rosjanie, Francuzi i Katalończycy” (Gesteland 2000: 211).

Cechy te wyróżniają także rosyjską (i podobno w ogóle – wschodniosłowiańską) odmianę stylu komunikacji potocznej. I.A. Stiernin (2004: 32 i n.) pisze, że cechą charakterystyczną stylu komunikacji potocznej Rosjan (w zestawieniu z mieszkańcami Europy Zachodniej) jest nastawienie na stosunki nieformalne, czyli „demokratyzm komunikacyjny”: Rosjanie preferują w komunikacji parytet – niezależnie od stopnia znajomości/niezajomości partnerów, dlatego często unika się ceremonii, etykiety językowej, demonstruje się otwartość, poufność konwersacji. Inne osobliwości realizacji stylu potocznego, jak je przedstawia rosyjski badacz, są ujęte w poniższym zestawieniu:

Rosjanie	Mieszkańcy Europy Zachodniej, Ameryki Północnej
<ul style="list-style-type: none">– szczery, spontaniczny, emocjonalny charakter konwersacji (szczególnie jeżeli chodzi o wyrażenie niezgody z partnerem komunikacyjnym), skłonność do radykalnych, wartościujących określeń;– priorytet konwersacji nieformalnych, prywatnych; dążenie do prowadzenia wszystkich konwersacji w stylu prywatnym; negatywny stosunek do komunikacji światowej (do tzw. manier światowych);– skłonność do stosowania inwektyw (wynikająca ze spontaniczności konwersacji);– brak uwagi przy odbiorze informacji, pewne lekceważenie partnera, dążenie do aktywnego udziału w konwersacji;– perswazyjność: nastawienie na modyfikację zachowań partnera komunikacyjnego; apodyktyczność (na przykład w formie skłonności do robienia uwag innym); bezkompromisowość;– dyskusyjny charakter konwersacji, skłonność do sporów;– problemowy, teoretyczny charakter komunikacji codziennej (np. podejmowanie „poważnych” tematów w czasie jedzenia, w atmosferze przyjęcia, biesiady itd.);– pesymizm: nastawienie na przekazywanie treści negatywnych, por. typową replikę odpowiedź: – <i>Jak się masz?</i> – <i>Tak sobie</i> (raczej hipotetyczne: – <i>Bardzo dobrze!</i>).	<ul style="list-style-type: none">– powściągliwość, rozsądnosc, etykietalność w komunikacji, skłonność do zawoalowania, „tuszowania” konfliktów; unikanie radykalnych, wartościujących określeń;– orientacja na przyjęte w różnych sferach komunikacyjnych schematy zachowań; akceptacja różnych form komunikacji;– powściągliwy stosunek do inwektyw;– uwzględnienie właściwego danemu gatunkowi podziału ról partnerów komunikacyjnych;– szanowanie partnera komunikacyjnego i jego punktu widzenia; gotowość na ustępstwa wobec partnera komunikacyjnego;– konstrukcyjny charakter konwersacji, skłonność do wspólnego rozwiązywania problemów;– unikanie „poważnych” tematów w codziennych rozmowach;– optymizm: nastawienie na przekazywanie informacji pozytywnych.

O. Leszczak zwrócił uwagę na inną osobliwość komunikacji potocznej w środowisku mieszkańców Europy Wschodniej – w szczególności Rosjan i Ukraiń-

ców – na zainteresowanie formalnym aspektem komunikacji językowej, tzn. samymi środkami przekazu, a co za tym idzie – większy udział w komunikacji potocznej gry językowej, komizmu. Za przykład może posłużyć masowe używanie potoczizmów i wulgaryzmów w rosyjskich tekstach publicystycznych – por. potoczny wyraz *ндравицца* w całkiem poważnym polemicznym eseju znanej pisarki Ludmiły Ulickiej (<http://www.novayagazeta.ru/society/62805.html>):

Есть в Украине новая власть, сама управится. А вот что мы будем делать с нашим расколом в отношении действующей власти – вопрос другой. Одним она „ндравицца”, а другим – нет. Вот те, которым она не нравится, и собрались, чтобы обсудить, почему именно политика власти кажется опасной и самоубийственной. И написали об этом обращение. А те, которым власть нравится, написали свое – мол, одобряем. Ничего в этом нет трагического – нормальный общественный процесс¹¹.

Odwrotnie, cechą charakterystyczną polskiej kultury językowej jest, według Leszczaka, „brak zainteresowania formą wyrazów” (2009: 169)¹², choć ocena ta wydaje się nader radykalna i niezupełnie słuszna (a przede wszystkim wymagająca obwarowania okolicznościami komunikacji w różnych typach relacji społecznych).

5.

Wybór podstylu stanowi jedną z fundamentalnych kwestii praktyki przekładu (czego można było doświadczyć na przykładzie „tłumaczeń” Wierzbickiej). W teorii przekładu używa się pojęcia *dlugość kontekstu*: jest to odcinek tekstu oryginału, któremu przyporządkowuje się odpowiedni odcinek tekstu tłumaczenia. *Д л у г о с ь к о н т е к с т у* może być większa lub mniejsza. Kon-

¹¹ Oczywiście i w środowisku użytkowników języka rosyjskiego czy ukraińskiego istnieje zróżnicowanie ze względu na bardziej poważny lub bardziej rozrywkowy sposób prowadzenia dyskursu potocznego, na co wskazuje przykład z powieści Aleksandra Żitinskiego *Efekt Brumma*: „По словам председателя, золотую голову Фомича они даже в аренду сдавали. Соседним колхозам. Фомич тем ращпредложение, а они колхозу денежки. В общем, как у нас на кафедре договорные работы с предприятиями.

– Ладно, уговорил! – сказал председатель, когда я намекнул на Нобелевскую премию. – Будет премия, построим коровник.

– На эту премию и слоновник можно построить, – сказал я.

– На что нам слоны? – не понял председатель”.

¹² Podobną myśl wypowiada A. Żuk, nawiązując do twierdzenia Witolda Gombrowicza, iż „polska forma jest w znacznej mierze bezformiem – stąd cechą Polaka jest odczuwanie różnorakich dysonansów. [...] Na polskich równinach od wieków dokonuje się [...] wielka Kompromitacja formy i jej Degradacja. [...] To na bezformiu polski duch gruntuje swoje poczucie wolności” (1998: 55 i n.).

teksty o minimalnej długości występują w przypadku przekładów dosłownych. Odwrotnie, maksymalnie szeroki kontekst długości oznacza, że tłumacz orientuje się jedynie na globalny sens tekstu, pomijając szczegóły jego wyrażania w znakach języka oryginału. W związku z tym, I.I. Riewzin i W.J. Rozen-cwieig, autorzy tej koncepcji, rozróżnili przekład właściwy i interpretację (1969: 56 i n.). W przypadku interpretacji tłumacz nie ma zobowiązań wobec wierności konwertowania formy językowej oryginału, natomiast w przypadku przekładu właściwego powstaje dylemat wyboru odpowiednich środków reprezentacji jednostek oryginału w języku tłumaczenia. Problem, ogólnie rzecz ujmując, polega na tym, że tłumaczenie dosłowne, według zasady „słowo po słowie”, niekoniecznie gwarantuje zachowanie stylu, a dokładniej – podstylu oryginału, co może powodować istotne zniekształcenie funkcjonalnej tożsamości tekstu i stanowić barierę w jego odbiorze komunikacyjnym. Tłumaczenie dosłowne może prowadzić do powstania tekstu nawiązującego do obcej odbiorcy konwencji stylistycznej – wówczas powstają problemy jego interpretacji.

Interesujący przykład tego rodzaju przeanalizował M. Gasparow (1988). Chodzi o tłumaczenie *Eneidy* Wergiliusza dokonane przez wybitnego rosyjskiego poetę Walerija Briusowa (wydane w 1933 r.). Gasparow zwrócił uwagę na niezwykle język tego tłumaczenia: większość zdań ma charakter wielce mgławicowy, a cały tekst sprawia wrażenie zagadki bądź zakrawa na drwinę z czytelnika (1988: 32). Dla przykładu można przytoczyć taki oto fragment:

Тот я, который когда-то на нежной ладил свирели песнь и, покинув леса, побудил соседние нивы, да селянину они подчиняются, жадному даже (труд, земледелам любезный), – а ныне ужасную Марта брань и героя пою, с побережий Трои кто первый прибыл в Италию, роком изгнан, и Лавинийских граней к берегу, много по суше бросаем и по морю оный, силой всевышних под гневом злопамятным юной Юоны, много притом испытал и в боях, прежде чем основал он город и в Лаций богов перенес, род откуда латинов, и Альба Лонги отцы, и твердыни возвышенной Ромы¹³. (cyt. za: Gasparow 1988)

Eneidę w tłumaczeniu Briusowa uważa się za wzór realizacji zasady dosłowności, która – przy nieuwzględnieniu społecznych i kulturowych czynników funkcjonowania tekstów literackich – okazuje się wadliwa. Problem międzykulturowy polega tu na tym, że czytelnik ma do czynienia z obcym mu podstylem

¹³ Fragment ten składa się z jednego zdania złożonego i zawiera 90 wyrazów, co zdecydowanie przekracza normę: nawet zdania składające się z 50 słów w rosyjskich tekstach artystycznych występują rzadko.

artystycznym, nie dysponuje więc należyтыми środkami dekodowania i interpretacji tekstu.

Budzi zdziwienie, dlaczego sam Briusow, skądinąd wybitny poeta i stylist, nie zdał sobie sprawy z tego, wydawałoby się, oczywistego faktu. Sytuację komplikuje to, że, jak odkrył Gasparow, istnieje też inna wersja tłumaczenia *Eneidy*, której Briusow nigdy nie zgłosił do druku. Różnica obu tłumaczeń jest wręcz zasadnicza: wcześniejsza, nieopublikowana wersja to całkiem czytelny, zrozumiały tekst, który spełnia wszystkie wymogi rzetelnego i funkcjonalnie adekwatnego przekładu. W tej sytuacji powstaje pytanie: czym kierował się tłumacz?

Przekład, w istocie rzeczy, nie jest wyłącznie praktyką językową – stanowi ponadto fenomen społeczny i kulturowy. Przy uwzględnieniu tego faktu „strategia Briusowa” nie wydaje się zupełnie bezzasadna. Tłumacz może oddać pierwszeństwo przekładowi dosłownemu lub przekładowi wolnemu. Każda z tych opcji ma swoje plusy i minusy. Przekład wolny przekazuje treść (zawartość semantyczną) oryginału, dostosowując formę tekstu do kodu językowego i kulturowego odbiorcy; tak skonstruowany przekład jest czytelny, zrozumiały¹⁴, ale traci powiązanie ze stylem oryginału – nie tylko specyficzny językowy „smaczek” oryginału, lecz także nawiązanie do sytuacji egzystencjalno-kulturowej, w której powstał. Dlatego interpretacje tekstów artystycznych często spełniają funkcję popularyzatorską.

Przekład dosłowny, szczególnie jeżeli tekst oryginału powstał w kulturowo obcych współczesnym odbiorcom warunkach, jest wadliwy ze względu na łamanie konwencji stylowej czytelnika, ale ma też nie zawsze dostrzeganą zaletę: przybliża czytelnika do autentycznej formy oryginału, w jakimś stopniu odzwierciedla kontekst kulturowy, w którym został wygenerowany¹⁵. Gasparow pisze,

¹⁴ Zgodnie z koncepcją ekwiwalencji dynamicznej E. Nidy (1964: 159; de Waard, Nida 1986: 9) korespondencja oryginału i tłumaczenia polega na tożsamości między reakcją odbiorcy tekstu oryginału oraz odbiorcy tekstu tłumaczenia, czyli ma podłoże *stricte* funkcjonalne.

¹⁵ Taki charakter ma np. zachowanie przesady językowej, czyli swego rodzaju manieryzmu w tekstach „starych” pisarzy. Tłumacz odtwarza zbędne (z semantycznego i komunikacyjnego punktu widzenia) konstrukcje językowe, dążąc do zachowania autentyczności sytuacji kulturowej oryginału, epoki, w której powstał. Na przykład w tłumaczeniu *Zbrodni Sylwestra Bonnard* Anatola France’a (1956) jest wiele przykładów popisywania się stylem elokwentnym, np.: „Pani – zawołałem – słyszałem w swoim życiu wiele głupstw, ale żadne z nich nie dałoby się porównać z tym, co pani teraz powiedziała” (tłum. Jana Stena); „Pani – zawołałem, wskazując na nią palcem – wywołałaś oburzenie starca [czyli mówiącego – A.K.]. Uczyni tak, aby cię ten starzec zapomniał i nie dodawał nowych przewinień do tych, które już popełniłaś”. Oczywiście tłumacz mógłby ograniczyć się do zwięzłego przekazania treści tych replik, np. w formie: „Głupota!” lub w formie: „Skandal,

że w idealnym przypadku tłumacz powinien przyjąć strategię pomiędzy Scyllą dosłowności a Charybdą czytelności (1988: 47), choć praktyka przekładu dostarcza nam wielu różnych typów konfiguracji tych dwóch zasad. Briusow wyraźnie stał na stanowisku, które, używając terminologii współczesnej teorii postmodernizmu, można by określić jako *r e l a t y w i z m k u l t u r o w y*. W związku z tym Gasparow pisze, że poglądy Briusowa na historię kultury w dużym stopniu były ukształtowane na fundamencie idei dywersyfikacji: każda wspólnota kulturowa powstaje i funkcjonuje w specyficznych warunkach – ze względu na miejsce i czas (1988: 49 i n.). U podstaw „strategii Briusowa” leży zatem nastawienie międzykulturowe – uznanie odrębności wspólnot kulturowych, niemożności sprowadzenia społecznie skonwencjonalizowanych zespołów postaw do jednego mianownika. Interpretując filozofię kultury Briusowa, Gasparow pisze:

Cywilizacje nie kontynuują, lecz zastępują jedna drugą: stykając się na granicy epok, nie są w stanie ani zrozumieć, ani ocenić siebie, jak np. współczesna Briusowowi kultura europejska i kultura „nadhodzących Hunów”. Nie ma dziedziczenia, nie ma progresu, zmiana kultur nie oznacza dążenia ludzkości do jakiegoś wyższego celu swej egzystencji. [...] Każda kultura idzie swoją drogą, każda jest zamknięta i wartościowa sama w sobie; każda ma swoje przeznaczenie – ujawnić nowe oblicze prawdy, dostępnej umysłowi człowieka. (1988: 51)

„Strategia Briusowa”, jak widzimy, polega na uznaniu pierwszeństwa społecznego aspektu tekstu przed aspektem semantycznym, informacyjnym. Briusow celowo odtwarza antyczny styl eposu heroicznego (Wergiliusz, jak wiadomo, naśladował *Odyseję* i *Iliadę* Homera), proponując czytelnikom produkt zupełnie innej, obcej kultury. Doświadczenie obcości, o którym była mowa na początku artykułu, w przypadku Briusowa (a nie jest to przypadek wyodrębniony) pełni funkcję *g ł ó w n e j z a s a d y t r a n s l a t o r y j n e j*¹⁶.

wstyd! Proszę się opamiętać!”), lecz wówczas czytelnik nie otrzymałby informacji o szczególnym nacechowaniu habitualnym zachowań komunikacyjnych i postaw społecznych bohaterów. Jest ciekawe, że zgodnie z koncepcją R. Burlinga (1986: 7 i n.) redundancja wypowiedzi ukształtowała się w kulturze barokowej za sprawą mężczyzn oratorów, którzy poprzez elokwencję językową osiągnęli wyższą pozycję społeczną, co zapewniało im przewagę rozrodczą. Jak widzimy, realizacja stylu funkcjonalnego bezpośrednio rzutuje na specyficzną sytuację kulturowej.

¹⁶ O.I. Palagina (2012: 46) pisze, że w panującej od IV do XV w. (przedluteriańskiej) tradycji tłumaczenia tekstów sakralnych, szczególnie Biblii, koncepcja formalnego podobieństwa przekładu z oryginałem była ugruntowana na charakterystycznej dla tych czasów filozofii religii: niezrozumiałość tłumaczenia dosłownego nie wywołała wrażenia jego niedoskonałości, gdyż zakładano, że tekst sakralny jest niepoznawalny, i ta jego swoista transcendentalność miała odzwierciedlać niepojętość Boga.

Obrazując inną epokę, Briusow na wszystkie możliwe sposoby podkreśla jej obcość i odległość, niepodobieństwo do naszej. [...] Przyczyną dosłowności u Briusowa jest troska o „efekt odległości”. Każde niezwykle przedstawienie wyrazów powinno przypominać czytelnikom, że mają do czynienia z dziełem innej kultury – językowej oraz duchowej. (Gasparow 1988: 52–53)¹⁷

Sam Gasparow (1988: 61), wręcz w duchu koncepcji multikulturalizmu, uważa, że klasyczne dzieła literatury światowej, szczególnie powstałe w obrębie obcych cywilizacji i kultur, powinny istnieć w kilku odmianach: zarówno w formie interpretacji – dla szerokiego kręgu czytelników, zainteresowanych tematem i treścią tekstu, jak i w formie kulturowo nacechowanych, adekwatnych tłumaczeń – dla specjalistów oraz osób, zainteresowanych odtworzeniem osobliwości kontekstu kulturowego oraz sposobu prowadzenia dyskursu¹⁸.

* * *

U podstaw artykułu leży koncepcja funkcjonalno-stylistyczna, oparta na idei społeczno-kulturowego uwarunkowania stylów funkcjonalnych. W związku z tym każdy styl funkcjonalny reprezentuje odrębny fragment rzeczywistości społecznej (kontekst społeczny – według Sztompki, lub system funkcyjny – według Fleischera), a badania stylistyczne zahaczają o problematykę lingwistyki interkulturowej. Naturalnym następstwem powyższego założenia teoretycznego jest konieczność wprowadzenia dwupoziomowej stratyfikacji odmian społecznych języka, a mianowicie rozpatrzenie – obok kategorii stylu funkcjonalnego – kategorii kulturowo nacechowanych podstylów. Lingwistyczne badanie podstylów (jak również badanie kulturowo nacechowanych odmian gatunków i dyskursów) powinno stanowić niezbędny element stylistyki funkcjonalnej, która – z uwagi na zintegrowanie z problematyką lingwistyki interkulturowej – może zasadniczo przyczynić się do rozwoju wiedzy o wzajemnym uwarunkowaniu języka i kultury.

Literatura

Aleksandrowicz-Pędich L., 2005, *Międzykulturowość na lekcjach języków obcych*, Białystok.

¹⁷ Alternatywny pogląd bazuje na idei przekładu jako formy (czy też narzędzia) „dialogu kultur” (zob. Reniow 2012: 61 i n.).

¹⁸ Podobny pogląd prezentuje O.I. Palagina (2012: 47), twierdząc, że zasady określające tożsamość oryginału i tłumaczenia powinny być uzależnione od zapotrzebowania potencjalnych odbiorców.

- Awdiejew A., Habrajska G., 2006., *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej / 2*, Łask.
- Baßler H., 2003, *Russische, deutsche und angloamerikanische Zeitschriftenabstracts der Soziologie: Worin unterscheiden sie sich? – Sprache und politischer Wandel*, Hrsg. H. Gruber et al., Frankfurt am Main, s. 7–20.
- Brandes M.P. [Брандес М.П.], 1988, *Стиль и перевод (на материале немецкого языка)*, Москва.
- Burling R., 1986, *The selective advantage of complex language*, „Ethology and Sociobiology”, VII, s. 1–16.
- Clyne M., 1987, *Cultural differences in the organization of academic texts: English and German*, „Journal of Pragmatics”, XI, s. 211–247.
- Čmejrková S., Daneš F., 1997, *Academic writing and cultural identity: the case of Czech academic writing. – Culture and Styles Academic Discourse*, red. A. Duszak, Berlin–New York, s. 41–61.
- Duszak A., 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
- Fleischer M., 2007, *Zarys ogólnej teorii komunikacji. – Mechanizmy perswazji i manipulacji. Zagadnienia ogólne*, red. G. Habrajska, Łask, s. 29–72.
- Foucault M., 1996, *L'archéologie du savoir*, Paris.
- France A., 1956, *Zbrodnia Sylwestra Bonnard*, Warszawa.
- Gadomski A. [Гадомский А.], 2008, *Стилистический подход к изучению религиозного языка*, „Стил”, VII, s. 21–35.
- Gajda S., 1999, *Język nauk humanistycznych. – Polszczyzna 2000. Oрудzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, red. W. Pisarek, Kraków, s. 12–32.
- Galtung J., 1981, *Structure, culture and intellectual style. An essay comparing saxonic, teutonic, gallic and nipponic approaches*, „Social Science Information”, XX, s. 817–856.
- Gasparow M. [Гаспаров М.], 1988, *Брюсов и буквализм (по неизданным материалам к переводу „Энеиды”). – Поэтика перевода*, ред. С. Гончаренко, Москва, s. 29–62.
- Gesteland R.R., 2000, *Różnice kulturowe a zachowania w biznesie*, Warszawa.
- Goćkowski J., 2009, *Siedem powinności zawodowego uczonego*, „Zagadnienia Naukoznawstwa”, 3–4, s. 281–293.
- Grabias S., 2003, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Gruber H., 2012, *Funktionale Pragmatik und Systemisch Funktionale Linguistik – ein Vergleich. – Kritische Diskursanalyse und funktionale Grammatik*, Hrsg. F. Januschek, A. Redder, M. Resigl, Osnabrück, s. 19–47.
- Gudkow D.B. [Гудков Д.Б.], 2003, *Теория и практика межкультурной коммуникации*, Москва.
- Januschek F., Redder A., Resigl M. (red.), 2012, *Kritische Diskursanalyse und funktionale Grammatik*, Osnabrück.

- Kiklewicz A., 2010, *Tęcza nad potokiem... Kategorie lingwistyki komunikacyjnej, socjo-lingwistyki i hermeneutyki lingwistycznej w ujęciu systemowym*, Łask.
- Kiklewicz A., 2011, *Funkcja stylistyczna wypowiedzi w perspektywie lingwistyki porównawczej*, „Stylistyka”, XX, s. 19–40.
- Kiklewicz A., 2014, *Semantyka a pragmatyka: dialektyka wzajemnych relacji w perspektywie lingwistyki interkulturowej*, „Przegląd Wschodnioeuropejski”, V/1, s. 255–281.
- Kulikova L.V. [Куликова Л.В.], 2009, *Коммуникативный стиль в межкультурном общении*, Москва.
- Leszczak O., 2009, *Lingwosemiotyczna teoria doświadczenia. 2. Doświadczenie potoczne a językowy obraz świata*, Kielce.
- Majkowska G., 2000, *O języku mediów. – Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, P. Chudziński, Kraków, s. 232–243.
- Marcjanik M., 2002, *Polska grzeczność językowa*, Kielce.
- Nida E., 1964, *Toward a Science of Translating*, Leiden.
- Nuyts J., 1997, *Intentionalität und Sprachfunktionen. – Intention – Bedeutung – Kommunikation. Kognitive und handlungstheoretische Grundlagen der Sprachtheorie*, Hrsg. G. Preyer, M. Ulkan, A. Ulfing, Opladen, s. 51–71.
- Nycz R., 2000, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków.
- Oates J.C., *Ostatnie dni*, Warszawa.
- Palagina O.I. [Палагина О.И.], 2012, *Проблема концепция эквивалентности и их соответствия потребностям реципиента. – Социокультурные проблемы перевода / 10*, ред. Н.А. Фененко, Воронеж, s. 45–51.
- Pisarek W., 2002, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków.
- Prokorsczuk K. [Прокопчук К.], 2006, *К вопросу о принадлежности польского научного стиля к так называемому тевтонскому интеллектуальному стилю. – Паланістыка – Полоністыка – Polonistyka 2006*, red. A. Kiklewicz, S. Ważnik, Minsk, s. 233–258.
- Prokorsczuk K. [Прокопчук К.], 2010, *Национально-культурные особенности польского и русского научных стилей*, „Przegląd Wschodnioeuropejski”, I, s. 331–349.
- Reniew A.A. [Ренев А.Е.], 2012, *Перевод как важнейший фактор осуществления диалога культур. – Социокультурные проблемы перевода / 10*, ред. Н.А. Фененко, Воронеж, s. 60–69.
- Riewzin I.I., Rozencwieig W.J. [Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю.], 1969, *Основы общего и машинного перевода*, Москва.
- Sachtleber S., 1993, *Die Organisation wissenschaftlicher Texte. Eine kontrastive Analyse*, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien.
- Schröder H., 1995, *Der Stil wissenschaftlichen Schreibens zwischen Disziplin, Kultur und Paradigma – Methodologische Anmerkungen zur interkulturellen Stilforschung. – Stilfragen*, Hrsg. G. Stickel, Berlin–New York, s. 150–180.

- Stewart J. (red.), 2008, *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*, Warszawa.
- Stiepanow J.S. [Степанов Ю.С.], 1999, *Стиль. – Лингвистический энциклопедический словарь*, ред. В.Н. Ярцева, Москва, s. 494–495.
- Stiernin I.A. [Стернин И.А.], 2004, *Основные особенности русской коммуникативной культуры. – Człowiek. Świadomość. Komunikacja. Internet*, red. L. Szpilewicz, Warszawa, s. 32–55.
- Sztompka P., 2010, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Warszawa.
- Śliz A., Szczepański M., 2011, *Wielokulturowość i jej socjologiczny sens. Festival caravan czy wielokulturowe street party?*, „Studia Socjologiczne”, 4, s. 7–25.
- Thun von F.S., 2010, *Miteinander reden. 2. Stile, Werte und Persönlichkeitsentwicklung*, Reinbek bei Hamburg.
- Waard J. de, Nida E.A., 1986, *From One Language to Another: Functional Equivalence in Bible Translating*, Nashville.
- Wales K., 2005, *Stylistics. – Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. K. Brown, Amsterdam, s. 213–217.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wolańska E., 2003, *Gatunek wypowiedzi. – Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, red. E. Bańkowska, A. Mikołajczuk, Warszawa, s. 94–107.
- Zaporowski A., 2006, *Czy komunikacja międzykulturowa jest możliwa? Strategia kulturoznawcza*, Poznań.
- Zgółkowie H. i T., 2004, *Językowy savoir-vivre. Praktyczny poradnik posługiwania się polszczyzną w sytuacjach oficjalnych i towarzyskich*, Warszawa.
- Żuk A., 1998, *Dekonstrukcja zdekonstruowana. Logiczna krytyka metody Derridy. – Granice języka*, red. A. Żuk, Lublin, s. 53–70.

http://czytelnia.pwn.pl/grzeczosc_w_komunikacji/

<http://news.tut.by/society/394114.html>

<http://www.novayagazeta.ru/society/62805.html>

<http://www.psychiatria.pl/forum/prosze-pomozcie/watek/615015/313.html>

<http://www.psychotekst.pl/Forum/viewtopic.php?f=5&t=7110&sid=548ab288593230e0e488c7a7f235c9e0&start=135>

<http://www.voltahorse.pl/forum/viewtopic.php?p=38087&sid=d4257905f7b8a292eaef6d5642c285b3>

Style as a category of the intercultural linguistics

The aim of the paper is to discuss the perspectives of the functional stylistics. Functional-stylistic approach is based on the idea of the socio-cultural determinants of the functional styles. Each functional style represents a distinct fragment of social

reality (social context, by P. Sztompka, or functional system, by M. Fleischer) and stylistic studies are connected with intercultural linguistics. The natural consequence of this theoretical assumption is a need for two-level social stratification of language varieties: category of the functional style and the culturally marked substyles. Linguistic study of substyles (as well as study of the culturally marked varieties and discourses) should be an essential part of the functional stylistics. The intercultural linguistics contributes to the development of the knowledge about the mutual conditioning of language and culture.

Keywords: language and culture, functional stylistics, intercultural linguistics, functional style and substyle.

Artefakty i różne style ich doświadczania w kulturze konsumpcji

BOŻENA WITOSZ
(Katowice)

Użyta w tytule artykułu nazwa *artefakt* pełni rolę ograniczającą zakres przedmiotowych odniesień do, zgodnie ze słownikową definicją, sfery tworów sztucznych (w przeciwieństwie do obiektów natury), wykonanych przez człowieka. Choć w mej wypowiedzi znajdują się leksemy o szerszym znaczeniu (*rzecz, obiekt, wytwór, przedmiot*), będzie to jedynie przejawem unikania monotonii stylistycznej, a nie efektem manipulacji semantyką słowa. Równocześnie pragnę podkreślić, że choć leksem *artefakt* został utworzony ze słów *art* i *fact*, będących derywatami od łacińskich: *ars, artis*, które znaczyły ‘zręczność’, ‘rzemiosło’ oraz *factum, facere* o treści ‘działanie’, ‘dzieło’, to nie zamierzam tu ograniczać wystąpień artefaktów ani wyłącznie do przedmiotów sztuki (*object d’art*), ani do wytworu rąk człowieka, w dosłownym znaczeniu tego słowa. A więc, zamykając te wyjaśnienia, w zbiorze artefaktów mieścić się będą przedmioty usytuowane w przestrzeni realnej i wirtualnej, zarówno artystyczne, jak i użytkowe, w tym określone gatunkowo teksty kultury.

Przedmioty materialne, mimo iż od zawsze towarzyszyły nam w życiu codziennym (w dobie kultury konsumpcyjnej, jak podkreślają socjologowie, spędzamy z nimi nawet więcej czasu niż z ludźmi, por. Dant 1995: 15; Baudrillard 2006: 8), umykały dotąd intensywniejszej i głębszej refleksji teoretycznej. Wzmożenie zainteresowania nimi obserwujemy ostatnio głównie na gruncie antropologii kultury i socjologii, co zrozumiałe w kontekście doby współczesnej, w której często przesłania się aspekt utylitarny artefaktu, wydobywając na plan pierwszy jego wartość retoryczną i stylotwórczą. Są to perspektywy badawcze

atrakcyjne także dla kulturowo i komunikacyjnie zorientowanej lingwistyki. Mieści się w tym nurcie i stylistyka, dla której wielorakie i dynamiczne związki przedmiotów i ludzi, dyktowane uwarunkowaniami kulturowymi zmiany obserwowane w zakresie repertuaru towarzyszących człowiekowi artefaktów, ich funkcji, waloryzacji oraz wyposażania rzeczy w wartość znakową – to obszary interpretacji domagające się wciąż dopełnień i przemodelowań. Artefakty są trudnym do zignorowania wyznacznikiem obrazu świata wspólnot etnicznych, kulturowych, a także odmian dyskursu, gatunku, stylu (typowego i indywidualnego). Ich obecność uwzględniały dotąd najczęściej badania nad obrazowaniem (szczególnie postaci literackich), analizy wybranych gatunków wypowiedzi (reklamy, opisu, ekfrazy) oraz opisy stylów (zwłaszcza potocznego i folkloru).

Związek ludzi i rzeczy ma charakter symbiotyczny (Krajewski 2008: 44). Człowiek wytwarza przedmioty, używa ich, a potem zwykle niszczy, ale i one pełnią wobec ludzi ważną rolę konstrukcyjną, w jakimś bowiem stopniu kształtują naszą tożsamość (indywidualną oraz grupową), uczestniczą w modelowaniu społecznych interakcji, są znakiem prestiżu, przynależności grupowej czy manifestacją określonego stylu życia. Rzecz – można powiedzieć – jest znakiem ekspresji jednostki czy grupy (np. samochód przekazuje informacje o temperamencie posiadacza, jego upodobaniach estetycznych, stylu życia, społecznym prestiżu, może być przekątnikiem informacji o płci). Innymi słowy, charakterystyka człowieka bez opisanie rzeczy, z jakimi wchodzi w kontakt, jest dziś niemożliwa. Stąd także w studiach poświęconych współczesnym subkulturom, by wymienić: pokolenie *yuppies*, generację X (zwaną też pokoleniem konsumentów, zob. Brzozowska 2005), subkulturę hipstersów, pokolenie i-poda czy – cofając się nieco dalej w przeszłość, do okresu ustrojowych przemian w Polsce – klasę nowobogackich, podkreśla się udział artefaktów i wartość znakową, w jaką wymienione grupy wyposażały określone przedmioty. Zakończę te wstępne uwagi jednym, istotnym, zastrzeżeniem. Materiałem, który pozwolił mi na prezentowanie tu sądów uogólniających, były częściej teksty o rzeczach niż rzeczy same, tak więc, precyzując, interesować mnie będą tendencje dające się zaobserwować w naszych dzisiejszych wyobrażeniach o rzeczach, ich miejscu i roli w świecie człowieka, tendencje, które znalazły swój wyraz w tekstach współczesnej kultury.

Artefakty, oglądane z wielu punktów widzenia, są bogate w treści i wartości. Dlatego pragnę tu zwrócić uwagę na kilka tendencji, często przeciwstawnych, w relacjach ludzi i rzeczy, które wykrystalizowały się w dobie ponowoczesnego

konsumpcjonizmu, choć, co ważne, nie mieszczą się w jego głównym nurcie. Zacząć wypada od przypomnienia oczywistości, a czynię to przypomnienie, sięgając do efektownej, często powtarzanej tezy Jeana Baudrillarda, iż nowoczesność była erą podmiotu, natomiast ponowoczesność jest erą przedmiotu (Baudrillard 2006: 25), erą konsumpcji przedmiotu, której cechami, najsilniej rzucającymi się w oczy, są: wielość, obfitość, nadprodukcja, marnotrawstwo i warunkowane nimi krótkie życie materialnych obiektów. Pisze francuski uczoney:

Dzisiaj to my jesteśmy świadkami ich [przedmiotów – B.W.] narodzin, dojrzewania i śmierci, podczas gdy w obrębie wszystkich poprzednich cywilizacji to zwyciężające czas przedmioty, narzędzia i pomniki trwały dłużej niż kolejne pokolenia. (Baudrillard 2006: 8)

Nad tym aspektem krótkiej „biografii rzeczy” w erze konsumpcji chciałam się chwilę zatrzymać¹, gdyż świadomość przemijania, zużywania się i śmierci przedmiotów manifestuje się w dzisiejszej kulturze na różne sposoby, decydując o tym, że portrety przedmiotów już niepotrzebnych, wykluczonych, sytuowanych na marginesach stanowią zbiór coraz rozleglejszy i różnorodny. Podzielając przeświadczenie antropologów, że rzeczy są nośnikami i narzędziami społecznego komunikowania się, wybieram spośród cywilizacyjnych i kulturowych odpadów te, w które wpisana jest **społeczna niezgoda na ich bezcelowe marnotrawstwo** (Featherstone 1991: 16).

Przejście z „cywilizacji braku” do „cywilizacji nadmiaru” dokonało się w sposób najbardziej wyrazisty, zarówno w tekstach kultury, jak i w sferze życia społecznego, dzięki zmianie kolekcji artefaktów związanych z najbliższym środowiskiem człowieka. Ta manifestacja, zarówno ze względu na swą oczywistość, jak i fakt, że była przez badaczy konsumpcjonizmu już mocno eksplorowana (zob. m.in.: Miller 1987; McCracken 1990; Lury 1996; Ritzer 2001), będzie tu pominięta. Moją uwagę natomiast przyciąga ta część rzeczywistości materialnej, która współkreuje najbliższe otoczenie człowieka. Zarówno w życiu codziennym, jak i w sztuce (np. w poezji Białoszewskiego, Herberta, Szymborskiej, w teatrze Kantora) wypełniały ją do niedawna przedmioty banalne, pospolite, biedne, zdegradowane, zużyte, kalekie, nasycone najczęściej dodatnimi treściami aksjologicznymi. Dziś zbiór rzeczy zniszczonych i niepotrzebnych spina się coraz częściej określeniami: *odpady*, *śmieci*. Wybór nazwy nie jest

¹ Sąd ten wydał się wydawcy polskiego wydania dzieła autora na tyle atrakcyjny, że został użyty w celach marketingowych – początkowy fragment zdania został wyizolowany z całości i przeniesiony na tytułową stronę okładki.

obojętny. Te pierwsze (rzeczy zużyte) miały jeszcze dla człowieka znaczenie, często były mu bliskie, pozostawały w jego otoczeniu, choćby odłożone gdzieś do kąta, na strych czy do piwnicy. Natomiast *odpady, śmieci* to nazwy rzeczy przez człowieka już niechcianych, wyrzuconych. Właśnie one „meblują” dzisiaj peryferie naszych „światów codziennych”, na powrót zapełniają świat sztuki oraz – co jest znakiem czasu – przestrzeń Internetu. Nie jest moim zamiarem jednak zatrzymanie uwagi na fakcie samej ich obecności, ale na tym, w jaki sposób zostały one w dzisiejszej cywilizacji nadmiaru na nowo zdefiniowane.

Zajrzyjmy więc najpierw do literatury, a w niej do prozy, w której powracającym motywem są „cmentarzyska przedmiotów” (Koszowy 2013: 186). Uobecniane w niej wytwory są uchwycone w momencie rozkładu:

W noc cichą jak ta słychać, jak świat się starzeje. Przepalają się żarówki i tranzystory, rdza rozkłada mechanizmy, drewno w piecu spala się szybciej, niż rośnie w lesie, ubrania tleją i butwieją na naszych ciałach i z każdą chwilą są cieńsze i słabsze, pełne zamienia się w próżne, a potem w potłuczone, papieros w popielniczce własnoręcznie dokonuje żywota, obrazy i dźwięki parują z magnetycznych taśm i tusz opada w długopisie, papier kruszeje jak opłatek i nawet fałszywe królestwo tworzyw sztucznych się nie oprze. To jest prawdziwy świat miłości, bo ciemny cień straty wisi nad nim jak jastrząb nad zdobyczą. (A. Stasiuk 2001: 40–41)

Spojrzenie literackiego podmiotu percypującego współczesną przestrzeń przyciągają peryferia, brzydka architektura nowych osiedli, wiejskie opłotki, „składziki, budki, przybudówki”, cywilizacyjny śmietnik – opuszczone tereny przemysłowe, wysypiska odpadów, „rozpacz wzgardzonej materii” (Stasiuk 2004: 141):

Płaską przestrzeń wypełniał porzewiały metal, pokruszony beton i porzucony plastik. Hałdy śmieci tliły się sennie i smrodliwie. Słońce świeciło na zruddziałe konstrukcje, na potrzaskane ściany hal, na wypatroszone magazyny, na zamarte dźwigi, na korozję stali i erozję murów. Słupy trakcji, silosy, żurawie i kominy rzucały długie czarne cienie. I tak było jak okiem sięgnąć: płatanina drutów w niebie i pajęczyna kolejowych szyn na ziemi. (Stasiuk 2004: 83)

Na przedmieściach Fier po obu stronach drogi ciągnęły się wrakowiska złożone głównie z mercedesów i audi w różnych stadiach rozkładu.auta miały po dziesięć, po piętnaście, po dwadzieścia lat, i były ich setki w mniejszych i większych stadach. W pobliżu Durrës setki zmieniły się w tysiące: w upale, na gołej ziemi, wśród spalonej trawy, niektóre już obłupione, odarte z blach, nagie, z całą pornografią obnażonych podłużnic, podwozi, wałów napędowych, bębnow hamulcowych, rdzewiejących resztek, inne, jeszcze okryte połaciami matowiejących od upału karoserii, stojące heroicznie na Łysych, parciejących gumach. (Stasiuk 2004: 115–116)

Obrazów przedmiotów, o których śmierci decyduje rozwój cywilizacyjny i nieuchronność przeobrażeń kulturowo-obyczajowych, jest w tej prozie wiele. Ich prezentacja jest najczęściej utrzymana w konwencji wyliczenia. Struktura opisu, niemal pozbawionego charakteryzujących obiekty przymiotników, wypełniona katalogiem nazw (pospolitych i własnych), wywołuje efekt autonomizacji przedmiotu, wyzwolenia go z fabularnych zależności. Autonomizacji, a zarazem alienacji. Posłużenie się nazwą w miejsce rozbudowanej charakterystyki to zupełnie inny gest niż w reklamie, w której nazwa (zwłaszcza marki) czyni z przedmiotu towar masowej konsumpcji. W przywołanej prozie rzeczy, oderwane od ludzi, pozbawione funkcji użyteczności, mają jednak moc utrwalania nazbyt szybko zmieniającej się rzeczywistości. Wprowadzenie ich na karty literatury jest gestem ocalenia (choćby dzięki uwiecznieniu ich nazwy) oraz wyrazem braku akceptacji dla wytworów kultury konsumpcyjnej, jakimi są rzeczy jednorazowego użytku, wykorzystywane do momentu pojawienia się pierwszej usterki. Przeczytajmy:

To wszystko zniknie, przepali się jak żarówka i zostanie tylko kulista próżnia, którą wypełnią jakieś nowe kształty, ale nie jestem ich zupełnie ciekaw, ponieważ będą to coraz bardziej skundlone wersje codzienności udającej święto i nędzy przebranej za bogactwo, festyniarski syf, śmieciarska multiplikacja, plastik, który psuje się natychmiast, lecz jako odpad i wysypisko trwa niemal wiecznie, dopóki nie pochłonie go ogień, a inne żywiły są wobec niego bezradne. (Stasiuk 2004: 16)

Kolekcje śmieci (np. stare bilety, stare banknoty, rachunki) tworzą często kolekcje pamiątek, które są reprezentacją pewnych doświadczeń przeszłości (Culler 1998: 169; Frydryczak 2002: 27–30). Stanowią niejednokrotnie trofeum podróżnika, są elementem wiarygodności opowiadania, łączą „tutaj” opowieści z „tam” wspomnianym. Ich zachowanie można interpretować jako wyraz lęku przed zaprzepaszczeniem własnej przeszłości (Brzozowska 2009: 61):

Tak, to wszystko kiedyś przepadnie, więc już teraz zakładam prywatne muzeum, żeby na starość mieć jakieś wspomnienia.

Na półce trzymam czarną puszkę po litrowej flasce absolutu, a w niej przynajmniej dziesięć kilogramów bilonu. [...] Kto wie, ile razy moje sto lei z dziurką przewędrowało Siedmiogród, Mołdawię i Wołoszczyznę, Muntenię, Oltenię, Dobrudżę i Deltę, zanim całkiem utraciło wartość. W tym ciężkim krążku niczym na hard dysku zapisana jest historia bogactwa, nędzy, pożądania, zysku, straty oraz hossy, bessy plus recesji, ale nie potrafię jej odczytać i mogę jedynie przechować. (Stasiuk 2004: 231)

Inną strategią oporu wobec presji nowości i nieuzasadnionego marnotrawstwa jest przedłużanie, a raczej – należałoby powiedzieć – odzyskiwanie przedmiotów, które szybko się zestarzały i stały się niepotrzebne. Ten kulturowy recykling ma swe korzenie w sztuce dadaistów (*ready mades*) i w ruchach awangardowych lat 60. XX w. Swego rodzaju estetyczna apropriacja nie jest w sztuce niczym nowym. Jednak o specyfice dzisiejszego „przywracania do życia” decyduje w dużej mierze zmiana kontekstu. Recykling rozgościł się dziś wygodnie w przestrzeni Internetu. Kultura cyfrowa produkuje dużo odpadów. Są to urządzenia techniczne, które wyszły już z obiegu (komputery, monitory, myszki, dyskiety, telefony komórkowe, sprzęt audio-video itp.), inne wytwory materialne (np. także zrobione przy pomocy przestarzałego sprzętu fotograficznego), jak i obiekty wirtualne: strony internetowe, grafiki, gry, wykonane w przestarzałych programach. Parafrazując hasło McLuhana: „Odpad jest przekazem!”, „net artyści” wykorzystują więc cyfrowe śmieci, czyniąc z nich element struktury stworzonego przez siebie nowego wirtualnego artefaktu. Ich celem jest wyposażeńie tego, co wyrzucone (bezwartościowe) w nowe znaczenia i wartości. Na uwagę zasługuje więc nie tylko poszerzający się krąg internetowych śmieci poddanych artystycznemu recyklingowi (mogą to być także niepotrzebne już innym użytkownikom pliki), ale przede wszystkim przypisywane temu zabiegowi społeczne funkcje. W zgodzie z modnym dziś ekologicznym stylem życia „net artyści” idee ekologii przenoszą ze środowiska naturalnego w sferę dokonań intelektualnych. Rozbudzają także świadomość wspólnotową, zachęcając do kolektywnej pracy nad starymi zasobami, by wykorzystać je „dla przyszłości”².

Odpadki, rzeczy zużyte zajmują wcale niebagatelne miejsce również w naszej fizycznej codzienności. Nabywane w licznie rozsianych wokół nas szmatek-sach, ciucholandach, lumpeksach, by ograniczyć się do nazw najbardziej popularnych, poddawane są również w przestrzeni prywatnej specyficznemu „domowemu recyklingowi” (odplamianiu, praniu, prasowaniu). Bywalcy lumpeksów (te jednostki, które ofiarowują odpadom drugie życie) są ciekawą grupą społeczną – to nie tylko ci najbiedniejsi (oni może są nawet mniej liczni i zdecydowanie mniej zaangażowani), ale grupa ludzi, często młodych, którzy traktują wizyty w lumpeksach nie w kategoriach kupowania, lecz raczej przeszukiwania, zdobywania. Tym samym zużyte przez innych ubrania stają się dla nich nie śmieciem, ale czymś jednostkowym, cennym, skarbem. Świadczą o tym

² Wiele zawdzięczam lekturze tekstu Ewy Wójtowicz (2007), tam też znajdzie czytelnik więcej informacji i listę opracowań.

wpisy na forach internetowych, w których użytkownicy wymieniają się radami (to nie tylko proste zabiegi higieniczne, ale i mrożenie, wietrzenie, suszenie na słońcu czy w nocy itp.). Jak podkreślają w swych badaniach socjologowie (por. Dowgiałło 2007), ci sami ludzie nie wykazują takiej troski wobec rzeczy nowych. To mniejszość kulturowa, której członkowie nie są kolekcjonerami ani zbieraczami, wyróżniają się stylem życia kształtowanym w opozycji do narzuconego przez kulturę konsumpcyjną modelu rzeczy „jednorazowego użytku”, swe manifestacje uzasadniają wyborem światopoglądowym. Ważny jest jednak płynący od nich przekaz, że w cywilizacji nadprodukcji i marnotrawstwa wielokrotne użycie może być kulturowym wzorem (Dowgiałło 2007).

Dzisiejszą modę na wymianę rzeczy, z powodzeniem przy pomocy portali czy blogów organizowaną także w świecie realnym, antropolodzy interpretują jako kulturowy nawrót do stanu sprzed epoki nowoczesności, dopatrując się w dzisiejszych praktykach podobieństw do pierwotnej wymiany dóbr, która, realizowana bezpośrednio, była swoistym rytuałem społecznym – utwierdzała stare więzi, a dziś głównie umożliwia zadzierzgnięcie nowych kontaktów (Barański 2007: 59). Zwróćmy uwagę, że nie idzie tu o interakcję między rzeczą a człowiekiem, ale o tkwiący w przedmiotach potencjał kreowania relacji między ludźmi. Jest on ukryty w każdej, nie tylko zużytej rzeczy. Także ostentacyjna konsumpcja, poprzez wspólne celebrowanie zakupów w galeriach handlowych, ma elementy widowiskowości i wspólnotowości, stanowi współczesny wyraz potrzeb więzi społecznych.

Na przeciwnym biegunie śmietnika lokują się przedmioty, które można uznać za emblematy konsumpcjonizmu, zapełniają one strony kolorowych magazynów, przestrzenie wystaw i wnętrza galerii handlowych, trafiają do reklam, pokazów mody. Są nasycone dominującymi wartościami konsumpcjonizmu – hedonizmem i prestiżem (zob. Hostyński 2006). Wiele z nich wyjęto z ich macierzystych kontekstów użyteczności i poddano zabiegom ekspozycji, tj. takiego ich umiejscowienia, by przyciągały przede wszystkim spojrzenie. Noszą one ślady procesu określanego w literaturze przedmiotu mianem estetyzacji życia codziennego (por. Featherstone 1997; Dziemidok 2002; Witosz 2010). Strategia uniezwyklenia rzeczy zwykłych, np. przedmiotów codziennego użytku, poprzez ich powierzchniowe upiększanie, czynienie rzeczy ładnymi (wykreowana przez strategię estetyzacji *ładność* nie wiąże się bezpośrednio z klasyczną kategorią *piękna*), manipulowanie znaczeniem i funkcją (typowy dla konsumpcjonizmu przerost formy nad treścią) – to zmodyfikowana spuścizna po estetyzmie końca

XIX w. (przykładem może być styl *vintage* jako wyraz stylizacji wyglądu zewnętrznego jednostki pragnącej wyróżnić się na tle unifikujących wzorów kultury masowej).

W kulturze konsumpcyjnej rzeczy narażone są nie tylko na krótki żywot, szybką dewaluację, ale i na zmienność znaczeń, a co za tym idzie – trudno im wyznaczyć stałe miejsce w kulturowej klasyfikacji. Artefakty wcześniej silnie umocowane w społecznym konsensie (por. podział na przedmioty użytkowe i obiekty sztuki, rzeczy niepowtarzalne i pospolite, luksusowe i tandetne) poddawały się interpretacji oraz waloryzacji z reguły społecznie uzgadnianej i aprobowanej. Dziś brak im ustabilizowanego miejsca (i w przestrzeni fizycznej, i mentalnej), a zmieniające się konteksty ich funkcjonowania powodują swoistą „migotliwość” znaczeń. Chciałabym w tym miejscu zwrócić uwagę na inny, rzadziej zauważalny aspekt znoszenia granicy między tym, co estetyczne, a tym, co użytkowe. „Deestetyzacja sztuki” (Dziemidok 2002), określana jako zbliżenie sztuki do życia codziennego, której efektem były transfery przedmiotów ze świata użyteczności do świata artystycznego, była procesem o instytucjonalnym charakterze. Jeśli na przykład, znana polska artystka, Julita Wójcik, przedstawiła w warszawskiej „Zachęcie” happening *Obieranie ziemniaków*, to zgromadzona tam publiczność, mimo pierwszego zaskoczenia, nie miała kłopotów z zakwalifikowaniem tego aktu jako dzieła sztuki, gdyż to doświadczenie miało miejsce w muzeum, a więc instytucja sztuki przejęła na siebie rolę legitymizowania artystycznej kwalifikacji. Natomiast, gdy ta sama twórczyni ustawiła swą słynną instalację *Tęcza* w centrum Warszawy, w publicznej dyskusji wokół tego projektu zapominano o jego estetycznym statusie. To dzieło odbierane jest jako znak tolerancji wobec innych, bądź jako sztandar środowiska LGTB. Pojawiły się także propozycje, by *Tęczę* „wyprowadzić” ze sfery sztuki i traktować instalację Julity Wójcik jak inne, funkcjonalnie użytkowe, elementy miejskiego krajobrazu: kosze na śmieci, budowle, reklamy itp. Jako składnik miejskiej infrastruktury mogłaby *Tęcza* uciszyć społeczne emocje (Dymek 2014). Ten rodzaj dyslokacji – ze sfery doświadczeń estetycznych do sfery doświadczeń ideologicznych czy potocznych – ma zasięg lokalny, czasem jednostkowy (choć obecny w przestrzeni publicznej), co powoduje, że w ogólnym odczuciu rzeczy są „nie na swoim miejscu”, a za zmiennością ich kategoryzacji stoją dziś często partykularne interesy grup kulturowych w walce o władzę nad instytucjonalną kwalifikacją przedmiotu (Kopytoff 2005: 266).

Nie żegnając się jeszcze z *Tęczą*, wspomnieć wypada o jeszcze jednym typie dzisiejszego sposobu doświadczania dzieła sztuki – coraz szerzej i drastyczniej praktykowanej ingerencji w materię dzieła. Już nie tylko ponowoczesne strategie technik subwersywnych, stosowane w sztukach medialnych (por. Ronduda 2006), dążą do naruszenia fizycznej całości przedmiotu estetycznego. Przenikają one do sfery publicznej, przybierając postać najostrzejszą w postaci fizycznego zniszczenia dzieła lub zmiany jego wyglądu wedle własnych preferencji. To przydarzyło się *Tęczy*. Pojawiły się głosy z jednej strony nawołujące do „przerobienia” instalacji na dzieło dla Polaków, co symbolizować miała *Tęcza* w barwach narodowych, z drugiej – głosy interpretujące akty podpalenia obiektu w kategoriach artystycznych – anarchizujących manifestacji ruchu *culture jamming* (Bardanu 2013).

Gdy zastanawiamy się, w jaki sposób kultura cyfrowa zmieniła sposób doświadczania artefaktów, najczęściej pada przykład dematerializacji rzeczy w świecie wirtualnym. Wskazuje się na zubożenie kontaktu przez wyeliminowanie ze sfery doznań zmysłu dotyku (pozbawienie przedmiotu trójwymiarowości uniemożliwia odbiorcy odczuwanie sensualnej przyjemności obcowania z nim). Technika cyfrowa ma jednak swój udział w kreowaniu doświadczeń zmysłowo bogatszych. Nie idzie mi tu o opisywaną wielokrotnie multimedialność przekazów, ale o zwrócenie uwagi na możliwości przekraczania konwencji obcowania z obrazem malarzkim. Techniki animacji rozbijają jego statyczność i pozwalają „ożywiać” płótna malarzy. „Żywy obraz” (myślę, że to nowy gatunek współczesnej sztuki) ogniskuje naszą uwagę na historii, jaką opowiada, dźwięku, gestach, mimice bohaterów, łącząc sztukę filmu i malarstwa, projektuje nowy sposób doświadczania artefaktu.

Kilka przykładów, na które tu wybiórczo wskazałam, dostatecznie wyraźnie (mam taką nadzieję) uzmysławia, że w homogenizującej kulturze konsumpcji zachodzą również procesy kulturowego różnicowania. Opisywanie utrwalonych w tekstach doświadczeń człowieka zrodzonych w wyniku procesu owego różnicowania jest ciekawym materiałem dla kulturowo zorientowanej stylistyki, a bogactwo i zmienność znaczeń artefaktów wzbogaca badania nad stylem z perspektywy semiotycznej.

Literatura

Barański J., 2007, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków.

- Bardanu T., 2013, *Tęcza*, „Frona”, nr 4.
- Baudrillard J., 2006, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, Warszawa.
- Brzozowska B., 2005, *Gen X. Pokolenie konsumentów*, Kraków.
- Brzozowska B., 2009, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Łódź.
- Culler J., 1998, *Rubbish Theory*. – tenże, *Framing the Sign. Criticism and its Institutionis*, Oxford.
- Dant T., 2007, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, Kraków.
- Dowgiałło B., 2007, *W lumpeksie z Mary Douglas*, „Kultura Współczesna”, nr 4.
- Dziemidok B., 2002, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa.
- Dymek J., 2014, *Tęcza jako potwór morski*. – www.krytykapolityczna.pl [dostęp: 8.05.2014].
- Featherstone M., 1991, *Consumer Culture and/Postmodernism*, London.
- Featherstone M., 1997, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków.
- Frydryczak B., 2002, *Świat jako kolekcja*, Poznań.
- Hostyński L., 2006, *Wartości w świecie konsumpcji*, Lublin.
- Kopytoff I., 2005, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*. – *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wybór i wstęp M. Kempny i E. Nowicka, Warszawa.
- Koszowy M., 2013, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Kraków.
- Krajewski M., 2008, *Przedmiot, który uczłowicza...*, „Kultura Współczesna”, nr 3, s. 43–55.
- Lury C., 1996, *Consumer Culture*, New Brunswick.
- McCracken G., 1990, *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*, Bloomington.
- Miller D., 1987, *Material Culture and mass Consumption*, Oxford.
- Ritzer G., 2001, *Magiczny świat konsumpcji*, Warszawa.
- Ronduda Ł., 2006, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków.
- Stasiuk A., 2001, *Zima*, Wołowiec.
- Stasiuk A., 2004, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec.
- Witosz B., 2010, *Estetyzacja świata i estetyzacja języka „kolorowej” prasy kobiecej (przyczynek do rozważań o wpływie postmodernizmu na współczesną polszczyznę)*. – *Styl – dyskurs – media*, red. B. Bogołębska, M. Worsowicz, Łódź.
- Wójtowicz E., 2007, *Lost in uploading. Kulturowa garbologia internetu*, „Kultura Współczesna” nr 4, s. 87–102.

Artifacts and different styles of their experience in the culture of consumption

The author adopts a broad definition of an artifact as an artificial creation that is created by man. Real and virtual objects, both artistic and utilitarian, are housed in the collection. This article aims to identify some trends, which are often contradictory, in the relationship between people and things that crystallized in the era of postmodern consumerism. These trends do not fall within the mainstream. Generally speaking, they are an expression of social discord on the destruction of items. The author addresses several topics:

a) the inclination to save things that can be observed in contemporary literature. Images of trash, abandoned industrial sites and landfills of civilization induce nostalgia for the styles of the past. They are also a part of the identity of the individual;

b) recycling and the recovery of specific things, which is visible both in the Internet space (also in the area of net-art) as well as in real life. This is an indication that in a civilization of overproduction, the repeated use of things may be a cultural pattern;

c) as a result, the “de-aestheticization of art” and “aestheticization of everyday life” has blurred the line between art and utility and is the cause of the semantic and axiological instability of things. Differences in the perception of artifacts can result in serious conflicts that sometimes arise in the public space.

Keyword: *artifacts, consumer culture, net art, rubbish, recycling.*

Интенциональный стиль: психические и коммуникативные сценарии

ЛИЛИЯ Р. ДУСКАЕВА
(Санкт-Петербург)

Одна из важных проблем, поставленных сегодня перед лингвистикой, – исследование познавательных возможностей языка. В связи с этим представляется актуальным исследование отражения психической деятельности в коммуникативной практике – в стиле текста.

Понятие стиля чрезвычайно подвижно. С. Гайда отмечает, что, несмотря на сформировавшееся еще в 50-е гг. убеждение об иллюзорности этого понятия, не определяемого строгим логическим путем, оно „держится стойко” и „оказывается – интуитивно (?) – полезным, и сторонникам строгого научного языка „убить” его не удалось. К стилю обращаются вновь и вновь, вспоминая старые (все еще живые) концепции и создавая новые” (Гайда 2013: 25). Понятие стиля оказывается востребованным всякий раз, когда исследователей интересуют лингвистические закономерности творческой речевой деятельности человека.

Несмотря на различия в подходах к определению стиля при сопоставлении разных его дефиниций, в современной научной литературе обнаруживаются общие, поскольку многие отмечают, что стиль:

– связан с деятельностью человека, отражает смысл и характер самой деятельности как процесса либо признаков ее в продуктах речи – текстах;

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований „Культурно-просветительский медиадискурс: ценности, коммуникативные интенции и речевые жанры” № 14-34-01028.

– представляет собой явление не столько языковое, сколько речевое, свойственное текстам и создающееся в них;

– имеет системный характер, предопределяемый сознательностью и целенаправленностью процесса речепорождения;

– проявляется как характерологический признак своеобразия творческой деятельности человека либо ее продуктов (Кожина 2003: 85).

– Итак, в процессе той или иной речевой деятельности складывается особый характер, манера речи, которая проявляется в **построении текстов** и воспринимается как стиль. Важно подчеркнуть: эта манера речи обнаруживается не в отдельных языковых средствах (в слове, морфеме, типе конструкции), а в своеобразном содержании текста и в его речевой организации – в текстах: во взаимосвязях текстовых единиц, специфичных для той или иной сферы, в композиции и т.п. (Кожина 2003: 86).

Своеобразная речевая манера – стиль – характеризуется особыми признаками, принципиально отличающими один феномен от другого, – стилиевыми чертами. Каждая из них обладает теми содержательно-смысловыми свойствами, или смыслами, которые необходимы в определенных условиях и ситуации общения. В совокупности стилиевые черты обладают свойствами речевой системности (понятия речевой системности и стилиевых черт были разработаны в трудах М. Н. Кожиной (см. Кожина 2002)).

Речевая системность представляет собой взаимосвязь языковых средств, организующуюся в результате выполнения ими единого коммуникативного задания – целесообразности. Эта системность разноразноуровневых языковых единиц (морфологических, лексических, синтаксических) проявляется на текстовой плоскости (в целом тексте) как в рамках каждого уровня, так и между ними, организуясь в композиционные единицы – коммуникативные действия. Важнейшая идея концепции стилей, на которую мы опираемся в статье: речевой стиль, связанный с мышлением и сознанием, отражает, объективирует речевую деятельность, совершаемую в имя целей, которые характерны для той или иной ситуации общения. Значит, стиль определяется специфической функционально значимой смысловой структурой.

Разрабатывая понятие стилевых черт, М. Н. Кожина показала, что средствами, формирующими стиль, могут быть не только тропы и фигуры речи, экспрессивно окрашенные языковые единицы и прочие готовые стилистические и композиционные способы и приемы, но и те, которые в языке считаются *н е й т р а л ь н ы м и*. Они приобретают стилистическую значимость в том случае, если помогают выразить функционально значимые смыслы.

Все эти представления о стиле сложились прежде всего по отношению к родовому понятию – функциональному стилю. Однако функциональный стиль неоднороден и проявляется в стилевых разновидностях. У каждой из разновидностей функционального стиля, помимо интегральных (общих) черт, которые формируются функционально-социальной целесообразностью, возникают и дифференциальные черты, детерминированные индивидуальным целеполаганием – авторским замыслом (или интенциональностью) (о различении целесообразности и целеполагания см.: Купина, Матвеева 2013). Конечно, замысел формируется в сознании говорящего/пишущего в соответствии не только с индивидуальными намерениями, но и с социальными потребностями и целями коммуникации, так что функции высказывания – как проявления речевого поведения – становятся *и н т е н ц и о н а л ь н ы м и*.

При переходе с функционального на интенциональный исследовательский вектор стилистика закономерно перемещается от анализа речевых проявлений целесообразности к анализу *ц е л е п о л а г а н и я* (соответствия замыслу), где внешние – социальные – функции речевой деятельности в ходе ее осуществления коммуникатором согласуются с собственными, субъективными намерениями. Значит, замысел коммуникатора (авторский замысел) корректируется, подстраиваясь под типовые не только для всей сферы общения, но и для конкретной ситуации интенции. Следовательно, в интенциональном стиле отражается *и н д и в и д у а л и з и р о в а н н а я* речевая деятельность, ведущая к достижению авторских целей. Таким образом, в качестве разновидностей функционального стиля мы рассматриваем по-разному интенционально ориентированные стили, их жанровые и тематические формы, воплощающие разнообразные виды речевой деятельности.

Интенциональный стиль, со своеобразными стилевыми признаками, стилевой манерой, построением текстов, этот стиль представляющих,

предопределен смысловыми доминантами интенциональности: 1) предметно-содержательной (дескриптивной, референтной), представляющей тот или иной участок реальности, на которую направлен модус; 2) модусной целеориентированностью субъекта речи по отношению к реальности; 3) диалогичностью как выражением коммуникативной сущности текста (см. подробнее: Дускаева 2013), которая выступает основой семантики текстотипа. Эти семантические доминанты предопределяют специфические принципы, приемы отбора и комбинации языковых средств.

Авторский замысел (интенциональность) в публицистическом стиле – иерархическая система сообщающих, оценочных, побудительных и коммуникативных интенций различной семантики, характерных не только для функционального стиля в целом, но и для его тематических и жанровых разновидностей (Дускаева 2004, Дускаева 2013). Каждая из интенций, во-первых, определяет оптимальный отбор языковых средств из веера потенциально возможных, различающихся между собой оттенками смысла или традициями употребления, а во-вторых, обеспечивает последующую организацию этих средств для создания текста, соответствующего ситуации.

Воплощение авторского замысла в тексте, по данным психолингвистов, представляет собой сложноорганизованную систему сообщений, коммуникативных действий, среди которых, в соответствии со статусом интенций, одни главные, „другие дополнительные, третьи дополнительные к этим вторым и т.д.” (Жинкин 1998). Коммуникативное действие – речевая последовательность, создание которой детерминировано той или иной интенциональностью. Распределение их ролей основывается на различиях в „информационном весе” для выражения основной идеи текста. Следовательно, замысел определяет композицию текста, в которой отражается „строение, соотношение и взаимное расположение частей” речевого произведения, „членение на смысловые элементы, степень и характер выраженности этих элементов, порядок их следования и взаимосвязь между ними” (Баженова 2006). Таким образом текстовая композиция формируется в результате ее развертывания из главной идеи, какой первоначально предстает замысел, через последовательность дополнительных. В каждом из типов текстов, воплощающих тот или иной интенциональный стиль, языковые средства системно организуются в по-

следовательности коммуникативных действий, которые совершает профессионал, – коммуникативные сценарии.

Понятие сценария пришло в лингвистику из когнитивной психологии, из работ М. Минского (Минский 1979) и Р. Шенка и Р. Абельсона (*Script theory...*). В когнитивистике сценарием называется структура для динамического представления знаний о типизированной ситуации (Кулаков 1979). Фрейм-сценарий, по М. Минскому, представляет собой типовую структуру для некоторого действия, понятия события и т. п., включающую характерные элементы этого действия, понятия, события. В интерпретации Р. Шенка, Р. Абельсона сценарий представляет собой последовательность действий, которые описывают часто встречающиеся ситуации. В этой последовательности действий используется принцип каузальной связи, т. е. результатом каждого действия являются условия, при которых может произойти следующее действие.

Под сценарием мы понимаем комбинацию коммуникативных действий, упорядоченную в соответствии с принятыми алгоритмами речевого поведения, которые отражают психическую деятельность, лежащую в основе речевой. Использование понятия речевого сценария позволит проанализировать стилистико-речевую сторону текста во взаимодействии с его содержательно-смысловой структурой. Таким образом, интенциональный стиль – типизированная манера речи, рождаемая – в соответствии с авторским замыслом (иерархией намерений) – отбором и комбинированием разнообразных языковых средств и речевых приемов (в том числе тропов и фигур речи) для построения текстов по определенным коммуникативным сценариям.

Разнообразие видов деятельности рождает разнообразие психических схем и коммуникативных сценариев, которое отражают классы текстов, создаваемые человеком при осуществлении им культурной деятельности. Значит, интенциональный стиль запечатлевает модель внешнего мира в определенной манере, которая характеризуется набором определенных схем. В основе каждой схемы лежат алгоритмы психических процессов познания, свойственные той или иной сфере общения. Каждый стиль характеризуется своим набором правил и схем речевого поведения. Следовательно, стиль подчиняется конвенциям различного рода и обладает признаками сценарности. Так, благодаря проявлению в интенциональном стиле сценарности (алгоритмизации) речевой деятельности в той или иной

ситуации, „стиль придает деятельности определенное стилевое значение, а тексту – целостность” (Гайда 2013: 25).

Перейдем от абстрактного изложения отдельных теоретических положений к анализу речевой практики и рассмотрим стилистическое воплощение коммуникативного сценария эстетической оценки события в „танцевальной” разновидности арт-журналистики, т.е. публикаций, посвященных танцевальным спектаклям и концертам.

В дескриптивном компоненте смысловой структуры „танцевального” дискурса – предметном – показан результат наблюдений автора за танцевальным спектаклем. Поскольку специфика танца как вида искусства состоит в том, что „художественный образ создается в нем средствами пластических и ритмических движений человеческого тела, которые исполняются в определенном темпе и ритме в такт музыке” (*Словарь...* 1999), предметное содержание смысловой структуры этого текстотипа составляет описание движений, жестов танцовщика и положения его тела. Танец связан с музыкой, поэтому предметный аспект интенциональности этого дискурса усложняется описанием физических свойств музыки и ее исполнения. Таким образом, предметную сторону смысловой структуры текстов о танце составляет интенция информирования о событии, для этого сообщается а) о субъектах действий – танцорах и участниках постановки спектакля; б) об особенностях танцевальных телодвижений, их последовательности. Без этой информации создание эффекта присутствия, существенного для публицистического изложения, невозможно.

Второй – модальный – аспект смысловой структуры танцевального дискурса связан с воспроизведением эстетической оценки исполнения танца. В. Н. Телия писала: „Оценочная модальность – это связь, устанавливаемая между ценностной ориентацией говорящего/слушающего и обозначаемой реалией” (Телия 1986: 22). Следовательно, оценка является своеобразным итогом взаимодействия чувств и мыслей. Этот путь формирования оценки выражается в танцевальном дискурсе, поэтому включает: а) в модусе оценочности – указание на знаки эстетической оценки выделенных свойств в исполнении танцора; б) в модусе эмотивности – передачу эмоционального отклика, состояния, вызванного восприятием события.

Действительно, отражая особенности исполнения танца, автор соотносит его с определёнными ценностными стандартами – общепринятыми

нормами, предыдущим опытом восприятия, сформировавшимся вкусовыми пристрастиями. Установление эстетической ценности хореографии сопровождается интерпретацией, которая включает описание эмоционального отклика на событие. Это вполне закономерно, поскольку известно, что танец вызывает психофизическое – эмоциональное – воздействие. Направленность эмоций, передаваемых в тексте, может быть положительной или отрицательной, эмоции выражаются в текстах с разной степенью напряженности. Положительная оценка окрашивается чувствами восхищения, иногда восторга, и тогда звучит как комплимент или похвала. Отрицательная оценка звучит как упрек или недовольство. Выражение в речевой структуре текста модусности эмотивности – эмоций, переживаний и ассоциаций, вызванных зрелищем, способствует формированию характерного для публицистики эффекта авторской включенности в событие.

Диалогичность такого текста связана с потребностью заинтересовать читателя газеты в получении информации, предупредить его возможное равнодушие, активизировать его воображение так, чтобы читатель мог представить наиболее значимые фрагменты события.

Чтобы понять, как средства разных категорий участвуют в построении текстов, т.е. выяснить, в чем своеобразие композиционно-текстового оформления „танцевального” интенционального стиля, необходимо обратиться к введенному нами ранее понятию коммуникативного сценария. Формирование оценки, по В. Н. Телия, проходит ряд стадий: возникновение интереса к объекту, а вместе с тем эмоционального отношения к нему, затем его познания, результатом которого становится оценка (Телия 1986: 67). По сути, перед нами схема психической деятельности субъекта оценки. Следовательно, в основе развертывания коммуникативного сценария подтверждения истинности эстетической оценки спектакля лежит именно эта схема психической деятельности автора: сообщением о спектакле автор привлекает внимание читателя, затем, выражая одобрение или, напротив, неодобрение каким-то действиями на сцене, аргументирует свои послышки или выводы, когда делится впечатлениями о спектакле и интерпретирует увиденное на сцене.

Подтверждение истинности оценки строится по схеме: выдвигается тезис, содержащий оценку события, а затем подбираются аргументы, подтверждающие тезис и свидетельствующие о соответствии

свойств явления выдвинутой оценке. Для подтверждения истинности высказанной оценки совершаются коммуникативные шаги, организованные под влиянием дополнительных интенций: 1) привлекается внимание к характерным для явления свойствам и дается их оценка; 2) далее текст развивается по двум вариантам: явление получает оценку одобрения либо осуждения. Рассмотрим публикацию „*Баядерку*” *придавило камнями*, напечатанную в „Коммерсанте”, в которой разворачивается такое рассуждение – подтверждение оценки. Целевая установка текста выражена в лиде к тексту: „Татьяна Кузнецова (автор) **оценивает плюсы и минусы постановки**” (Кузнецова 2013: 14). В тексте оценочные средства подчеркнуты. Истинность оценки подтверждается наблюдениями, сделанными во время спектакля, и выражается средствами, указывающими на образ действия исполнителей (выделены полужирным). Текст будет дан в сокращении.

Основной оценочный тезис представлен в начале текста:

Многоактную *Баядерку* мечтает иметь в репертуаре каждый театр [...], однако, если ее профессиональный уровень недостаточно высок, неизбежен шумный конфуз [...] Таковую неприятность лет шесть назад пережил и мюзтеатр Станиславского [...] За прошедшие годы „балет Стасика” совершил трудовой подвиг [...] В нынешней *Баядерке* труппе стыдиться нечего (Кузнецова 2013: 14).

Как видим, для общей одобрительной оценки спектакля выбраны высокое, торжественно звучащее сочетание „трудовой подвиг” и категорически звучащий положительно-оценочный фразеологический оборот „стыдиться нечего”. Ироничность возникает в связи с тем, что эти средства употребляются наряду со сниженным, употребленным в кавычках „балет Стасика”. Далее речь идет о тех сторонах спектакля, наблюдения за которыми вызвали положительные эмоции.

Выдвигается оценочный тезис: „[...] экстрасложные *Тени* оказались едва ли не лучшей частью спектакля” (Кузнецова 2013: 14), который далее подтверждается презентацией лучших сторон танцевального спектакля. С помощью глагольных и отглагольных форм, терминов рисуются танцевальные движения, воссоздается их темп, траектория, ритм, которые, с точки зрения автора, соответствуют установившимся нормам и художественному замыслу балета. Использование метафор, сравнений, эпитетов позволяет уточнить в описании образ танцевальных движений (выделены полужирным):

32 привидения **вышагивали ровнехонькими арабесками** (правда, **появлялись** они не с Гималайских гор, а из какого-то куста черемухи, **спускаясь** по покатоному пандусу, что сильно обеднило впечатление от знаменитого шествия). Тени **не шатались в массовом адажио**, а **линии, ракурсы и позы держали не хуже** кремлевских почетных караулов, за что следует благодарить ассистента постановщика Ольгу Евреинову, репетировавшую с кордебалетом. Ее работа видна невооруженным глазом: исконно московская труппа вдруг **затанцевала по-ленинградски – „вздыхая” ручками** перед тем, как закрыть их в позиции, **сдерживая жесты и целомудренно не виляя бедрами** в игривом танце „Джампе”. Солистки в „Тенях” **не посрамили** вышколенный кордебалет, а такого Золотого божка, как Дмитрий Загребин, **не найти и в самых статусных труппах мира** (Кузнецова 2013: 14).

Одобрение действий танцоров, постановщиков, репетиторов в данном фрагменте акцентируется модальными конструкциями („труппе стыдиться нечего [...]”; „за что следует благодарить”), отрицательными конструкциями, эпитетами и суперлативами („солистки не посрамили вышколенный кордебалет”; „такого, как Дмитрий Загребин, не найти и в самых статусных труппах мира. Его мягкие, высоченные, академически безупречные прыжки восполняли эмоции”). Положительная оценка поддерживается эмотивами – именами прилагательными („восхитительные прыжки”, „очаровательная вариация”), глаголами и глагольными формами, наречиями, а также образными средствами. Но удостоверяет свою оценку журналист, делясь своими впечатлениями, рассказывая о том, как он увидел происходящее на сцене: „сильно обеднило впечатление”, „ее работа видна невооруженным глазом”.

Если журналист высказывает упреки, начиная с общеоценочного тезиса („Главной проблемой труппы оказались балерины”), так он подтверждает его подмеченными им недостатками:

И баядерка Никия (Наталья Сомова) и дочь раджи Гамзатти (Эрика Микиртичева) **выглядели старательными ученицами**. Никия-тень **допустила пару сбоев** в вариации, Гамзатти **плохо прыгала, разваливала бедра в позах и разболтанно вертелась в руках партнера**. Но **хуже** то, что **обе оказались слабыми актрисами**. Обе балерины **отчаянно фальшивили, заученно воспроизводя жесты и мимику**, положенные по ходу сюжета. Рядом с **неконтактными** партнерами **увял** даже Сергей Полунин, славящийся актерским даром. **Его сумрачного Солора** все три акта **угнетало чувство вины; артист воспарял только в танце, и его восхитительные мягкие, высоченные, академически безупречные прыжки восполняли эмоции, недоданные любовным треугольником** (Кузнецова 2013: 14).

Для характеристики танцевального исполнения используются разнообразные языковые средства, которые делают ее язвительной: конструкции „действия – глагольные формы + обстоятельства образа действий” („плохо прыгала”, „разболтанно вертелась”, „отчаянно фальшивили”, „заученно воспроизводя”), сравнение („старательными ученицами”), описательные обороты („допустила пару сбоев”, „разваливала бедра в позах”), прилагательные („слабыми актрисами”).

Журналистка пытается разобраться в причинах неудач спектакля, с этой целью обращается к анализу работы постановщика:

Указав в числе авторов только Мариуса Петипа, постановщица оставила в спектакле урезанное *grand pas* в постановке Вахтанга Чабукиани и Золотого божка, придуманного Николаем Зубковским, зато удалила хиты самого Петипа, непосильные для западной компании. Жертвами пали знаменитый *Индусский танец* с барабанами, очаровательная вариация Ману с двумя девочками, многолюдный *Танец с попугаями и веерами* и даже последняя часть знаменитой „вариации со змеей”, которую Никия танцует на помолвке любимого (поговаривают, этот буйный финал просто не нравился самой балерине). Откровенные танцы позволили соединить два акта в один – и выглядит он провинциальным дайджестом привычной советско-российской *Баядерки* (Кузнецова 2013: 14).

Как видим, аргументация построена на основе оценочной структуры, элементами ее выступают: *субъект оценки* – автор публикации, который и „присваивает” наблюдаемому, так сказать, оценочные знаки (маркеры в тексте подчеркнуты); *объект оценки* – танцевальные действия, последовательность которых уточняется в наименованиях частей спектакля, глагольными формами (они выделены жирным): „вариация Гамзатти”, „Танец со свечами”, „*pas de quatre*”, „финал балета”, „заканчиваются «землетрясением»”. *Основаниями* оценки выступают нормы и стандарты танцевальной культуры, соответствие замыслу композитора – с этих позиций дается оценка тому, что автор видит.

Оценка выражается не только прямо, но и косвенно – иронией, которая прежде всего актуализируется отрицательно-оценочными прилагательными, лексикой с пренебрежительной или уничижительной окраской, а также сравнительно-характеризующими словосочетаниями с существительными в творительном падеже и отрицательными конструкциями („и **не**складная вариация, и **примитивный** Танец со свечами, и особенно *pas de quatre* **выглядят затянувшимся курьезом**”; „выглядели **старательными ученицами**”; „**выглядит он провинциальным дайджестом** привычной

советско-российской *Баядерки*”; „рядом с неконтактными партнершами увял даже Сергей Полунин [...]”; „откромсанные танцы, довесок, которым [...] заканчивает свою *Баядерку*”, „не выдерживает конкуренции”).

Таким образом, тексты, содержащие оценку события культурной жизни, могут быть построены на основе подтверждения истинности оценки (рассуждения с выдвиганием тезиса и последующим предъявлением фактов для их аргументации). Для подтверждения оценки журналист делится теми впечатлениями, которые он получил при просмотре спектакля.

Анализ материала показывает, что формально-содержательное своеобразие, т.е. интенциональный стиль, „хореографического” медиадискурса, отражает взаимодействие нескольких интенционально-стилистических категорий, представляющих собой взаимодействие разноуровневых языковых средств, объединенных на основе общей семантики. Компоненты описания события – время, место, действующие лица, последовательность их действий, постановочных и танцевальных, и их образ – составляют содержание интенционально-стилистической категории *событийной*, „хореографической” информативности. Ее реализуют система разноуровневых языковых средств – локативов, средств выражения времени, в том числе глагольных и отглагольных форм передачи танцевальных движений, их темпа, траектории, интенсивности, ритма, метафор с аналогичным значением, конструкций событийной семантики.

Эстетическая оценочность представлена категориями одобрения и пейоративной оценочности. Категория одобрения выражается именами существительными, прилагательными, глаголами и глагольными формами, наречиями, а также образными средствами с семантикой когнитивного и эмоционального одобрения. Категорию пейоративной оценочности представляет лексика разных лексико-грамматических классов с окраской уничижительности, пренебрежительности, а также отрицательные, противительные, сопоставительные синтаксические конструкции, средства выражения иронии. Категория интерпретации выражается сравнениями, метафорами и метонимиями, сравнительными, сопоставительными, уточняющими, корректирующими конструкциями, помогающими передать внутреннее состояние героев, объяснить их поступки.

Основные выводы исследования

Интенционально-стилистический анализ коммуникативного сценария – алгоритма коммуникативных действий, отраженного в тексте, – является диагностирующим инструментом лингвистического анализа текста. Такой анализ позволяет выявить особенности речевого воздействия, установить алгоритмы профессиональной речевой деятельности журналиста, речевые механизмы рождения коммуникативных действий, особенности перцептивных и речемыслительных процессов, которые осуществляет журналист в ситуации эстетической оценки концерта или спектакля. Следовательно, предложенная методика установления композиционных особенностей интенционального стиля позволяет увидеть не только отражение события культурной общественной жизни, но и познавательную деятельность субъекта речи, гармоничное взаимодействие ее двух основных этапов: отражательного и оценочного.

Спецификой речевого воздействия является, наряду с сообщением о ситуации непосредственного восприятия искусства, передача интерпретирующей деятельности субъекта. Мыслительная деятельность индивидуума в ситуации восприятия концерта или спектакля направлена, главным образом, на их переживание, интерпретацию и оценку. Среди последовательностей развертывания эстетической оценки в тексте активен алгоритм речемыслительной деятельности субъекта речи по подтверждению истинности оценки. Представленный в статье речевой механизм развертывания оценочной идеи текста представляет собой способ утверждения субъектом речи этой оценки. Воплощению коммуникативных действий помогают средства разных языковых уровней нескольких семантических групп: средства передачи действий восприятия, речемышления, исполнительских (танцевальных) действий. Динамику происходящего передают средства выражения темпоральности.

Литература

- Баженова Е.А., 2006, *Композиция текста. – Стилистический энциклопедический словарь*, Москва.
- Гайда С., 2013, *Что такое стиль? Стилистика как речеведение*, Москва.
- Дускаева, Л.Р., 2004, *Диалогическая природа газетных речевых жанров*, Пермь.
- Дускаева Л.Р., 2013, *Стиль и культура*, „Stylistyka”, XXII, Opole.

- Жинкин Н.И., 1998, *Язык, речь, творчество. Избранные труды*, Москва.
- Кожина М.Н., 2002, *Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории. Избранные труды*, Пермь.
- Кожина М.Н., 2003, *Стиль. – Стилистический энциклопедический словарь*, Москва.
- Кузнецова Т., 2013, „Баядерку” придавило камнями, „Коммерсантъ”, № 192, 21.10.2013, с. 142.
- Кулаков Ф.М., 1979, *Приложение к русскому изданию. – М. Минский, Фреймы для представления знания*, Москва.
- Купина Н.А., Матвеева Т.В., 2013, *Стилистика современного русского языка*, Москва.
- Минский М., 1979, *Фреймы для представления знаний*, Москва, <http://www.litmir.net/br/?b=134682&p=2>
- Павлова Н.Д., 2002, *Метод интен-анализа в изучении дискурса. – URL: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/soc_gum/Psyholing/2008_1/statti/08pndaaid.pdf*, (дата обращения 24.09.2012).
- Словарь русского языка в 4-х томах*, 1999, т. 1–4, Москва. – *Фундаментальная электронная библиотека*, URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/0encyc.htm> – МАС.
- Телия В.Н., 1986, *Коннотативный аспект семантики номинативных единиц*, Москва.
- Шляхов В.И., 2013, *Речевая деятельность. Феномен сценарности в общении*, Москва.
- Script theory (Schank R.)*. – „Instructional design”, <http://www.instructionaldesign.org/theories/script-theory.html> (дата обращения 2.11.2014 г.)

Intentional style: mental and communicative scripts

This article shows how mental activity is reflected in the intentional style and specific communication scripts. This analysis shows the cognitive mechanisms and possibilities of the language. Tools of different language levels of several semantic groups help to convey communicative action. These tools reflect perception, speech and thought, performing (dance) actions. Time means reflect the dynamics of what is happening.

Keywords: *intentional style, semantic dominants of the style, communication scripts, intentional stylistic category.*

Kulturowe uwikłania współczesnego dyskursu (stylu) religijnego – zarys problematyki

MARIA WOJTAK
(Lublin)

Kultura jest, jak wiadomo, zjawiskiem złożonym, ujmowanym z punktu widzenia kilku dyscyplin¹ i nurtów badawczych. Trudno więc znaleźć w całej bibliotece opracowań jej poświęconych jedną, satysfakcjonującą definicję². Trudno na użytek konkretnych analiz przedstawiać obszernie problematykę eksplikacji tej kategorii czy zagadnienie jej dyferencjacji. Ucieczką dla badacza, który traktuje to pojęcie jako operacyjne, jest poznawczy redukcjonizm, a więc ograniczenie zarówno zakresów przedstawianych wprost zagadnień, jak i zakresów odsyłania do świata lektur.

W tradycji polskiej lingwistyki utrwaliła się praktyka cytowania i respektowania definicji zaproponowanej przez Antoninę Kłoskowską (1983: 40)³, która pisze, że kultura to:

Względnie zintegrowana całość obejmująca zachowania ludzi przebiegające według wspólnych wzorów wykształconych i przyswajanych w toku interakcji oraz zawierająca wytwory takich zachowań.

¹ Traktuje się kulturę wręcz jako kategorię interdyscyplinarną. Zob. D. Capała (2004: 189).

² W opracowaniach syntetyzujących omawia się nie pojedyncze definicje, lecz ich typy. Zob. dla przykładu: A. Kłoskowska (1983: 21).

³ Na to ujęcie powołuje się w przeglądowym artykule J. Puzynina (2005: 11–21).

Na użytek prowadzonych tu rozważań i praktyk analitycznych istotne jest mówienie o całości, o zachowaniach i ich wytworach, o interakcji oraz wzorach kulturowych.

Holistycznie da się kulturę rozpatrywać na najwyższym poziomie abstrakcji. Sytuacja poznawcza w naukach społecznych i humanistyczne oraz wielowarstwowa i dynamiczna praktyka społeczna sprawiają, że obraz owej kategorii przybiera kształt mozaiki. Kultura się rozwarstwa wielowymiarowo. Dla interpretacji problematyki podjętej w tym opracowaniu ważna jest dyferencjacja temporalna, czyli bardzo ogólny podział na kulturę tradycyjną (odziedziczoną) i współczesną (tworzoną) (zob. Bogucka 2013: 15). Tej pierwszej przypisać się da względną trwałość wzorów, ich charakter normatywny, rytualizm oraz istnienie kulturowego centrum (rdzenia kultury) w postaci kanonu uznawanych wartości, autorytetów i typów zachowań. Ta druga odznacza się zmiennością i mnogością wzorów, kształtowanych uzualnie, czyli w praktyce społecznej, dynamiką działań, brakiem centrum, poszukiwaniem i dostosowywaniem określonych parametrów do sytuacji społecznych, atomizacją zachowań i indywidualizacją wyborów dokonywanych według zmiennych kryteriów, dość wyrazistą zależnością od medialnego sposobu kształtowania i upowszechniania wzorów. Sytuację komplikuje brak wyrazistej cezury między temporalnie ukształtowanymi wzorami kulturowymi i zjawisko interferencji, a więc przenikania składników kultury tradycyjnej i innowacyjnej.

Nie bez znaczenia dla powstawania kulturowego synkretyzmu (czasem wręcz hybrydyzacji) pozostają parametry przestrzenne. Kultury lokalne (o zróżnicowanym zasięgu) podlegają obecnie globalizacji. Nasuwa się więc w tym kontekście socjologiczna koncepcja rodzajów kultury, w ramach której wyodrębnia się: kulturę elitarną, masową, ludową, popularną, kultury alternatywne i kontrkulturę (Dyczewski 2004: 199; Kłoskowska 1991: 20–21). Ponieważ żyjemy w czasie „eksplozji różnorodności” (Puzynina 2005: 18), zwiększania się rywalizujących obszarów twórczości kulturowej, sięgnąć należy także po inne koncepcje ujmowania wspomnianego pluralizmu. W interpretacji zagadnień szczegółowych podjętych w ramach tego opracowania pomocne być może wyodrębnienie za Stefanem Symotiukiem (2005: 25–26) następujących kręgów przestrzeni, jak to określa autor, cywilizacyjno-kulturowej: kultury intymnej (subiektywnej przestrzeni jednostek), kultury prywatnej (istniejącej w obrębie małych grup), kultury subsystemowej (instytucjonalnej), kultury popularnej (opartej na świadomości potocznej), kultury masowej i kontrkultury.

Na wiele sposobów jest ujmowane zagadnienie relacji między kulturą a religią, interesujące nas tu także jako tło interpretacyjne. Spoistości prezentowanych wywodów nie naruszy oraz dygresyjnie artykułu nie poszerzy deklaracja o zaadaptowaniu jedynie ujęcia personalistycznego, w którego obrębie mówi się o „jedności w dwoistości”. „Kultura i religia są autonomiczne, różnią się między sobą, ale jednocześnie współpracują ze sobą, warunkują się i ubogacają, tworząc inkulturację religii i ureligijnienie kultury” (Bartnik 2004: 199).

Religia rozpatrywana jako zjawisko społeczne zakorzenione w kulturze obejmuje (w obrębie rozpatrywanego tu katolicyzmu, a także religii analogicznie zorganizowanych) doktrynę, system prawd głoszonych i wyznawanych przez określoną grupę ludzi, normy moralne i obyczajowe, skodyfikowany kult oraz instytucje, które określają i przekazują prawdy doktrynalne, zasady moralności, sprawują kult. Przy uwzględnieniu aspektu psychologicznego religia ma związek z przeżywaniem przez człowieka własnej egzystencjalnej niewystarczalności i przygodności oraz potrzebą przekroczenia tych ograniczeń, a więc otwarcia się na transcendencję.

Religia jest jednak przede wszystkim wydarzeniem, działaniem. Postrzegana w takich kategoriach obejmuje zespół ludzkich zachowań, kierowanych ku sferze sakralnej, a zatem te aspekty, które da się ująć w pojęciu aktu religijnego. Jego morfologia jest złożona, gdyż obejmuje: przedmiot religijny, podmiot religijny i relację religijną (Zdybicka 1984: 172–174). Przedmiot religijny (oznaczany różnymi terminami) jest przez katolicką wspólnotę postrzegany przez pryzmat swej egzystencjalnej transcendentności, osobowego charakteru i najwyższej wartości. Może być opisywany jedynie językiem paradoksu. Podmiot religijny jest przekonany o istnieniu rzeczywistości sakralnej, którą może poznawać w sposób złożony i szczególny (nietypowy dla innych systemów poznawczych). Dla człowieka religijnego akty poznawcze są zapośredniczone nie tylko ze względu na przedmiot poznania, lecz z powodu osadzenia w konkretnej tradycji religijnej. Relacje religijne postrzega się jako międzyosobowe spotkanie, dialog, kontakt przez słowo i miłość. „Czynnikami konstytuującym tę relację jest – mniej lub bardziej wyraźne – uznanie przez człowieka przedmiotu religijnego za źródło istnienia i ostateczny cel życia” (Zdybicka 1984: 174).

Z osobowym charakterem relacji religijnej wiąże się istnienie szczególnego typu interakcji, której podstawą są odniesienia osoby ludzkiej do transcendentnego Ty. O kształcie tej interakcji decydują następujące reguły: inicjatywa rozpoczęcia dialogu należy do Boga, Boży komunikat ma złożoną formę, a komu-

nikacja jest w różnorodny sposób zapośredniczona, Bóg oczekuje określonych odpowiedzi, spośród których najważniejszą jest kult, obejmujący określone typy obrzędowych zachowań i wypowiedzi (Zdybicka 1984: 155; Wojtak 1998: 309–319). Można powiedzieć, że to jest ogólny scenariusz zarówno poznawczy, jak i komunikacyjny organizujący interakcje w ramach interesującej nas tu wspólnoty.

W obrębie zarysowanych powyżej szkicowo uwarunkowań rozpatrywać będą różnorodne zjawiska komunikacyjne, współtworzące dyskurs religijny (polski i katolicki). Będzie on ujmowany (jak w wielu moich pracach – zob. m.in.: Wojtak 2010: 14–22; 2011a: 28–45; 2014: 105–108) jako zbiór praktyk komunikacyjnych charakterystycznych dla wspomnianej wspólnoty wiernych. Jest to dyskurs osobliwy na tle innych praktyk komunikacyjnych wspólnoty bytującej w obrębie komunikacji realizowanej po polsku, a zatem także w ramach kultury polskiej (Dyczewski: 1993; Wróblewska 2007: 9–11). Jedynie w tym dyskursie następuje bowiem poszerzenie przestrzeni dyskursywnej o sferę transcendencji.

Nietypową formę zyskują w związku z tym wszystkie parametry dyskursu: 1) tematyka i sposób jej ujmowania, a więc wizja świata ukształtowana nie tylko i nie wyłącznie przez człowieka (Objawienie), stawiająca w centrum wartości transcendentne; 2) cele globalne – działania podejmowane przez różne podmioty, zakodowane w różnorodnych komunikatach, są podporządkowane misji zbawczej (istotna jest tu rola Kościoła jako instytucji strzegącej doktryny i sprawującej kult, a więc organizującej religijne życie wspólnoty); 3) role dyskursywne układające się w skomplikowaną konfigurację. Sposób postrzegania owych ról w odniesieniu do sfery *sacrum* jest dookreślany w formie dogmatów, dziedzictwa tradycji i innych przekazów sankcjonowanych przez instytucje kościelne. Wierny występuje generalnie w roli petenta wobec *sacrum*, ale zmienia się obraz osób owo *sacrum* wypełniających (Boga Ojca, Chrystusa, Ducha Świętego, Maryi czy świętych). Modyfikacjom podlegają też relacje między świeckimi uczestnikami dyskursu (wiernymi) i klerem (por. dla przykładu zerwanie z feudalną wizją Kościoła i inne ustalenia, dotyczące tej instytucji czy też roli świeckich, przyjęte na Soborze Watykańskim II – Perzyński 2014: 135–151; Seweryński 2014: 159–171). Dla kształtu dyskursu religijnego istotne jest także to, że wiele jego aktów może przebiegać wyłącznie (lub niemal wyłącznie) w przestrzeni sakralnej, a czas wydarzeń (zwłaszcza kultowych) jest uporządkowany w ramach roku liturgicznego.

Komplikują się ponadto odniesienia między szczegółowymi dyskursami w ramach tak szeroko ujmowanego dyskursu religijnego. Można tu bowiem obecnie mówić o interferencjach składników Objawienia, różnorodnych dyskursów związanych z kultem, dyskursu katechetycznego, normatywnego czy naukowego.

Wypowiedzi współczesnego dyskursu religijnego oscylują między biegunem tradycji, zamknięcia w ramach ustalonych i ustabilizowanych środków (będących wyrazistymi znakami sakralizacji tekstu, ale też znamieniem skostnienia, anachroniczności i dystansu w odniesieniu do innych sfer społecznej komunikacji), a biegunem współczesności, modernizowania przekazanych przez tradycję komunikatów religijnych i otwarcia na różnorodne sfery komunikacji świeckiej, otwarcia, dodajmy, stwarzającego niebezpieczeństwo desakralizacji. O polimorficzności stylu komunikatów o charakterze religijnym decyduje zatem także zasada komplementarności historycznych warstw stylu i ich współczesnych odpowiedników bądź zastępników. O stylistycznej wartości tekstów przesądza niejednokrotnie nie tyle ich utrwalona i wyspecjalizowana forma stylistyczna, co sposób osadzenia w sferze sakralnej. Istnieją bowiem zewnętrzne, a więc dyskursywne, wyznaczniki sakralizacji i rytualizacji wypowiedzi (Wojtak 2006: 142). W niektórych sytuacjach można dostrzec konflikt rejestrów stylistycznych, gdyż uczestnicy interakcji mają zróżnicowaną kompetencję i sprawność komunikacyjną, a także zróżnicowaną kompetencję kulturową. Zachowaniom komunikacyjnym stosownym (dopasowanym do wszelkich parametrów sytuacji) towarzyszyć mogą zachowania osobliwe (dla niektórych wręcz szokujące), ponieważ znamionują nadawcę o niskiej sprawności komunikacyjnej, nikłej religijnej wiedzy, nadawcę indyferentnego⁴.

Wielowymiarowość dyskursu religijnego wiąże się z bogactwem stale zmieniającego się zbioru gatunków oraz warunkami przebiegu interakcji. Stanowią one formę spotkania Boga z człowiekiem i człowieka z Bogiem, a wypowiedź ma zawsze charakter zbawczy. Interakcje religijne nie mogą być zatem traktowane jako typowe dla kultury (obecne w jej definicjach) oddziaływania człowieka na człowieka. Są poszerzone i jednocześnie zapośredniczone. Stają się interakcjami otwartymi na zwyczaje komunikacyjne charakterystyczne dla sygnalizowanych na początku kręgów kulturowych. Nie ma obecnie większych ograniczeń w komplikowaniu relacji komunikacyjnych i ról komunikacyjnych,

⁴ Skłania to niektórych językoznawców do ujmowania wskazanych zjawisk w kategoriach kryzysu. Zob. D. Zdunkiewicz-Jedynak (2005: 77).

w multiplikowaniu wyborów w zależności od tego, jaki krąg pełni, by tak rzec, funkcję gospodarza interakcji. Może ona przebiegać w kręgu kultury intymnej (aktywnej i polaryzującej się za sprawą poszerzenia jej obiegu o możliwości, jakie stwarza Internet), może stanowić składnik kultury prywatnej (tu w grę wchodzi praktyki religijne rodzinne i obejmujące inne mniej lub bardziej formalnie zorganizowane wspólnoty), może się realizować w ramach kultury zwanej subsystemową, gdyż w jej ramach funkcjonuje Kościół jako instytucja współtworząca wzory zachowań, a także praktyk komunikacyjnych, może wreszcie egzystować w orbicie wpływów kultury popularnej.

Konkretne interakcje, a zwłaszcza będące ich rezultatem wypowiedzi, mogą ogniskować w sobie wybory dokonywane z punktu widzenia kilku wymienionych uwarunkowań. Religia katolicka decyduje wprawdzie o tożsamości kulturowej Polaków, ale współcześnie owa tożsamość ma wiele układów odniesienia (Wróblewska 2007: 36–37). Jednym z istotnych kontekstów jest kultura popularna ujmowana jako (Wróblewska 2007: 53):

Zespół zjawisk powszechnie pożądaných z powodu zewnętrznej atrakcyjności i łatwo dostępnych zarówno pod względem możliwości nabycia, jak i intelektualnego przyswojenia.

Badacze kultury nie zdołali zjawiska kultury popularnej opisać wyczerpująco i wieloaspektowo. Z dostępnych opracowań wyłania się jednak obraz o rozpoznawalnych konturach. Ujmuje się kulturę popularną jako ten obszar aktywności ludzi, który jest oparty na świadomości potocznej, preferujący przeciętność, banalność i kult „życiowej mądrości” (Symotiuk 2005: 25). Przypisuje się tej kulturze ekspansywność, globalność, hedonizm, homogenizację i elastyczność, a także spełnianie oczekiwań masowej wyobraźni i schlebianie gustom odbiorców oraz ich aktywizację przez nadawanie wszelkim działaniom i ich rezultatom znamion atrakcyjności (Puzynina 2005: 13–15; Dyczewski 2004: 195; Wróblewska 2007: 13, 21).

Relacje między kulturą popularną a religią mają charakter ambiwalentny. Propagowana w kulturze popularnej wizja świata nie zawiera systemu wartości, sposobu widzenia celów i sensu życia przekazywanych przez religię. Jako obcy odbierany jest świat uwzględniający transcendencję, jako obce traktowane są typowe dla religii zachowania i interakcje (zwłaszcza porządek kultu). Bliskie i swoje nie mogą być zatem także sposoby werbalizacji – zrytualizowane w różnym stopniu w konkretnych gatunkach. Mimo to kultura popularna ze względu na swą ekspansywność wchłania bądź obudowuje różnorodne przejawy religij-

nej aktywności ludzi i propaguje własne wersje przekazów i działań religijnych. Istotne jest także to, że współczesna kultura nie preferuje żadnego z dyskursów. Tworzą one federacyjną konfigurację praktyk komunikacyjnych, które mogą się wzajemnie przenikać, zderzać i mieszać. Dyskurs religijny także podlega tym prawidłowościom i zaczyna się w pewnych zakresach upodabniać do dyskursów świeckich⁵.

Kościół jako instytucja strzegąca doktryny i sprawująca kult modyfikuje, na mocy ustaleń wewnętrznych (por. dla przykładu postanowienia Soboru Watykańskiego II), ale też pod wpływem kultury popularnej, formy werbalizacji różnych przestrzeni dyskursu religijnego. Dlatego po stronie wykładników globalnie ujmowanego stylu religijnego można wyodrębnić zbiory środków tworzących osadzone w tradycji stylistyczne jądro odmiany (Wojtak 2006: 139–146; 2009: 115–125) i zbiór środków uzupełniających, praktycznie otwarte, dostosowywany każdorazowo do zmiennych parametrów sytuacji komunikacyjnej. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w przypadku interakcji, które stanowią formę indywidualnych (prywatnych) praktyk religijnych. Stale powiększają się zakresy interferencji, a współczesny styl religijny w polszczyźnie (ujmowany globalnie) charakteryzuje się synkretyzmem, gdyż zawiera gatunki (teksty), scenariusze komunikacyjne (ramy zarówno interakcyjne, jak i poznawcze) oraz środki językowe głęboko zakorzenione w tradycji i praktycznie niezmienione obok form czerpanych z wszelkich odmian współczesnej polszczyzny (zob. Wojtak 2013: 311–340).

„Dyskurs religijny jest [...] przestrzenią szczególnie bogato wyposażoną w różnorodne filtry komunikacyjne. Współwystępowanie wszystkich wymiarów stosowności stylistycznej staje się podstawową motywacją polimorficzności stylistycznej tego dyskursu. Synkretyzm dawnych (konwencjonalnych) środków i jakości nowych, otwarcie na środki potoczne czy nawet slangowe – to skutek reinterpretacji tematycznej warstwy dyskursu oraz przeobrażeń, jakie dotyczą samą wspólnotę dyskursywną” (Wojtak 2011b: 76). Dla jasności wводу dodam, że stosowność ujmuję jako rezultat określonych strategii dyskursywnych i konwencji gatunkowych. Działa ona globalnie, ale w praktyce komunikacyjnej, gdy ujmuje się ją od strony komunikującego się podmiotu,

⁵ Zakresy interferencji są szerokie i obejmują różnego rodzaju adaptacje składników dyskursu religijnego w dyskursach świeckich. Zwrócono dotychczas uwagę przede wszystkim na przekształcenia leksykalne (K. Ożóg 2009: 11–12). Zob. ponadto uwagę przedstawiciela nauk teologicznych, A. Draguły (2012: 74), który stwierdza: „w świecie spektaklu i dominującej wizualizacji [...] symbole religijne przenikają całą kulturę”.

rozwarstwa się na: 1) stosowność podmiotową, 2) stosowność przedmiotową i 3) stosowność stylistyczną (zob. Wojtak 2011b: 73–74).

Częściowo pod wpływem kultury popularnej, a zwłaszcza preferowanym w jej obrębie wzorców zachowań (w tym wzorców komunikacyjnych, interakcyjnych) metamorfozom podlegają zarówno praktyki kultowe, jak i katechetyczna oraz ewangelizacyjna misja Kościoła. W artykule *Język nasz ojczysty w religijnej sferze komunikacyjnej* (Wojtak 2014: 108) zaproponowałam, by niektóre rezultaty owych procesów opisywać w kategoriach stylizacji. Zwracałam uwagę, że nie da się owej stylizacji sprowadzić jedynie do zbioru procesów opisywanych przez polonistów jako stylizacja konstrukcyjna czy językowa. Ma ona bowiem charakter kulturowy, a więc zarazem semiotyczny. Odnosić się bowiem może do warstwy przedstawień znaków, ich materii oraz funkcji⁶. Pozwala to analizować polimorficzne komunikaty jako przekazy wielokodowe uformowane niekoniecznie zgodnie z konwencją typową dla sfery religijnej. W ramach tak interpretowanej stylizacji mieszczą się następujące ogólne zabiegi formotwórcze: 1) twórcza kontynuacja tradycyjnych, typowych dla dyskursu religijnego form przekazu (zob. dla przykładu różnego typu modlitwy i modlitewniki, akty zawierzenia), 2) repetycje, czyli teksty kliszowane używane tradycyjnie lub włączane w nowe sytuacje (zmieniające swój kontekst życiowy – jak mówią bibliści), 3) substytucje i translokacje komunikacyjne, 4) formy nowe, choć zwykle są to okazy znanych komunikatów, zawierające jakieś sygnały gatunkowej przynależności lub przynajmniej osadzone w stosownym kontekście. Możliwe są też jednak takie spontaniczne zachowania, które odbiegają od norm uznawanych za typowe dla sfery religijnej (nawet obrazoburcze).

Komunikaty, w których mamy do czynienia z maskami komunikacyjnymi, z wieloaspektowym naśladownictwem różnorodnych wzorców gatunkowych, mieszczą się z reguły w typie substytucyjno-translokacyjnym⁷. Sposób stylizowania i upowszechniania wybranych komunikatów wiązać, jak mierniam, można z typowym dla współczesnej sytuacji kulturowej preferowaniem indywidualizacji wyborów wzorców zachowań komunikacyjnych. W przestrzeni kultury intymnej posadowionej w Internecie, a więc znacznie poszerzającej obsza-

⁶ Widać to najwyraźniej w odniesieniu do znaków cyfrowych, które w dobie Internetu odgrywają coraz większą rolę w procesach inkulturacji przekazów (Szczęsna 2009: 272–283).

⁷ Część tych zjawisk opisałam w oddzielnym artykule (Wojtak 2014: 110–117), gdzie zwracam uwagę przede wszystkim na komunikację ewangelizacyjną prowadzoną w ramach działalności Przystanku Jezus, udokumentowaną w reportażowej relacji *Kiedy Jezus przychodzi w głąb* (Gubin 2012).

ry wpływów i oddziaływań, pojawiają się komunikaty wystylizowane w sposób osobliwy. Zmieniają się bowiem i podlegają zjawisku interferencji przestrzenie interakcji. Typowe dla Internetu odmiany komunikacji mogą stymulować powstawanie komunikatów odbiegających od tradycji. Działają tu filtry komunikacyjne dowartościowujące stosowność podmiotową.

Na czym zatem polega osobliwość przekazów internetowych? Funkcjonujące w przestrzeni Internetu komunikaty mają status przekazu digitalnego (Szczęsna 2009: 274). Wyróżnia go polisemiotyczność, otwarcie na zasób znaków istniejących i zakorzenionych w kulturze, hybrydyczność warstwy przedstawień, charakter interaktywny, *quasi*-materialność („dostępność – jak pisze Ewa Szczęsna – w każdej przestrzeni i czasie dla każdego”) oraz kumulacja funkcji (znaczeniowoczej, mediacyjnej i operacyjnej) (Szczęsna 2009: 272–277). W środowisku Internetu pojawiają się obecnie przekazy o charakterze religijnym najbardziej innowacyjnie wystylizowane.

Pierwszy przejaw takiego stylizowania to nadawanie wspomnianym komunikatom formuły dyskursywnej Bożego przekazu, żywego i aktualnego, lecz niezamkniętego w tradycyjnej formie, jaką przybrało Objawienie. Skoro zgodnie z założeniami poszerzającej wspomniany krąg kulturowy kultury popularnej ma być atrakcyjnie, przyjemnie i zrozumiale, to trzeba się odwołać do sprawdzonych wzorców zachowań. Objawienie (uobecnione w *Biblii* i przenikające inne sposoby jego przekazu – zob. Rusecki 2010: 172–175) jest słowem Boga adresowanym do wiernych (do człowieka), jest formą interakcji, trudnej, zamkniętej w śródziemnomorskiej kulturze agrarnej (zasadniczo obcej współczesnemu odbiorcy). Podstawowy budulec takiej interakcji, czyli związany z tą kulturą kod, zawiera pojęcia, symbole i metafory, które stanowią barierę komunikacyjną dla współczesnego człowieka bytującego w zurbanizowanym i zdigitalizowanym świecie. To kod, który wymaga specjalnego opanowania, a więc wysiłku. Przyswoić sobie też trzeba reguły gatunków wypowiedzi, których w komunikacji pozareligijnej zasadniczo się nie spotyka. Kultura popularna zwalnia człowieka z takiego obowiązku. Sieć adaptuje wszelkie komunikaty istniejące w kulturze, pozwala nimi żonglować i włączać je w struktury hipertekstu tak, aby były dostępne w kilku miejscach. Zmieniają wtedy, jak powiedzieliby bibliści, kontekst życiowy, lecz mogą nie zmieniać formy. Semiotyczne i medialne ramy (tworzone przez technologie digitalne) sprzyjają też jednak powstawaniu nowych gatunków i ich tekstowych realizacji (Szczęsna 2009: 281).

Spróbujmy scharakteryzować bliżej wybrane typy wypowiedzi zamykających Boży komunikat w świeckiej, użytkowej formie i lokujących te przekazy w Internecie (chodzi przede wszystkim o hipertekstową odmianę komunikacji internetowej – zob. Grzenia 2007: 43). Pierwszym gatunkiem, jaki może być wykorzystany w innowacyjnym formowaniu fingowanej w istocie rozmowy Boga ze współczesnym człowiekiem, staje się list. Dostatecznie długo funkcjonował w ludzkich interakcjach, by być, choćby intuicyjnie, znanym. Jest dialogowy mimo globalnej formy monologu, jest kolokwialny, choć zapisany, jest aktualny, choć horyzont czasowy może mieć poszerzany, jest prywatny i ekspresywny, choć może też mieć charakter komunikatu oficjalnego, jest głosem jednego nadawcy, choć da się weń włączać głosy cudze (w tym cytowany lub fingowany głos odbiorcy). Internet oferuje własną formę komunikacji korespondencyjnej, wypierając list i pozbawiając go pierwotnych zastosowań. Może jednak nieoczekiwanie podnieść wagę komunikacyjnego potencjału tego gatunku wypowiedzi.

Nadaje się zatem komunikatowi, który ma być przekazem treści religijnych, kształt listu odpowiednio zareklamowanego zgodnie z regułami współczesnej komunikacji (nie tylko internetowej). Tworzenie paratekstowych ciągów jest jednym ze sposobów uatrakcyjniania komunikacji. Jako przykład posłuży komunikat tytułowany w sieci jako *List od Ojca...* lub *List miłosny – dla Ciebie!* Na stronie www.pojdzzamna.org.pl jest on anonsowany za pośrednictwem następującego tekstu⁸:

Słowa, które zaraz przeczytasz są prawdziwe. Ponieważ wypływają z serca Boga, mogą zmienić twoje życie – jeśli tylko na to pozwolisz. Bóg ciebie kocha – On jest tym Ojcem, którego szukasz przez całe życie. Oto list miłosny od Niego dla Ciebie...

Strona www.szukajacboga.pl zawiera natomiast następujący anons:

List miłosny – dla Ciebie!

Słowa tego listu wyjęte są z Pisma Świętego i swoją treścią poruszyły już miliony ludzi na całym świecie. Płyną wprost z serca Boga, Ojca, który Cię kocha.

List miłosny od Boga [link]

Strategie perswazyjne typowe dla reklamy są tak czytelne, że nie ma potrzeby ich opisu. Warto zwrócić uwagę na urozmaicenie strategii uwiarygodnienia oraz kliszowanie wybranych fragmentów komunikatu (zasada powtarzania jest

⁸ Dostęp do wszystkich materiałów 19.08.2014.

uznawana za typową dla kultury popularnej i współgra, rzecz można, z regułą analogii jako jedną z prawidłowości organizowania dyskursu religijnego). Powtarza się w zapowiedziach podstawową prawdę o miłości Boga do człowieka. Następuje jednak defrazeologizacja wyrażenia *list miłosny*, które kojarzy się przecież ze składnikiem korespondencji kochanków lub listem osoby zakochanej.

Tekst właściwy ma istotnie formę listu. Stylizacja konstrukcyjna staje się łatwo czytelna przez wprowadzenie stosownych formuł tworzących epistolarną ramę tekstową: *Moje Dziecko!* (to inskrypcja), *Kocham Cię, Twój Tatuś... Bóg Wszchemogący* (subskrypcja). Nie zachowano w tekście wszystkich wyznaczników listu, lecz stylizacja na dialog z oddalonym partnerem jest wyraźna. Fingowanym nadawcą listu jest Bóg. Nie można jednak powiedzieć, że Boży komunikat został wymyślony. Tekst jest podzielony na wersy łączone w dystychy bezrymowe z nawiasową lokalizacją miejsca Pisma Świętego, którego parafrazą jest konkretny wers. Zacytuję dwa inicjalne dystychy:

Możesz mnie nawet nie znać, ale Ja wiem o tobie wszystko (Psalm 139,1)
Wiem, kiedy siedzisz i kiedy wstajesz (Psalm 139, 2)

Znam wszystkie twoje drogi (Psalm 139, 3)
Nawet wszystkie włosy na twojej głowie są policzone (Mateusz 10, 29–31)

Autor tego przekazu nie podaje wersji Biblii, z której korzystał, więc nie da się na poziomie językowym pokazać mechanizmów stylizacji (czy też procesów intertekstualizacji komunikatu). Transpozycja kategorii osoby w formule „ty” jako „ja” jest wyraźna. Oto odnośne fragmenty Psalmu 139 według *Biblii Jerozolimskiej* (Poznań 2006):

Panie, przenikasz i znasz mnie,
Ty wiesz, kiedy siadam i kiedy wstaję.
Z daleka przenikasz moje zamysły,
widzisz moje działanie i mój spoczynek
i wszystkie moje drogi są Ci znane.

Mozaika cytatów, *quasi*-cytatów, trawestacji, aluzji obejmuje zarówno księgi Starego, jak i Nowego Testamentu. Są one zamienione na obietnice, zachęty, deklaracje miłości, prośby, a więc całą paletę celów komunikacyjnych, jakie składają się na potencjał illokucyjny listu. Ten komunikat istotnie brzmi tak, jak mógłby brzmieć list ziemskiego kochającego ojca do syna lub córki. Wspomniana transpozycja kategorii osoby oraz nadanie kolejnym całościom tekstowym

szaty językowej, która nie stanowi bariery komunikacyjnej, lecz przeciwnie jest bliska współczesnemu człowiekowi – to podstawowe chwytły stylizacyjne na poziomie języka. Oto fragment zamykający list:

Przyjdź do mnie, a wyprawię największą ucztę, jaką niebo kiedykolwiek widziało (Łukasz 15, 7)
Zawsze byłem Ojcem i zawsze nim będę (Efezjan 3, 14–15)
Ale czy Ty... „Chcesz być moim dzieckiem?” (Jan 1, 12–13)
Czekam na Ciebie (Łukasz 15, 11–32)

Jeszcze bardziej złożony charakter ma stylizacja komunikatu, który zatytułowano *Wywiad z Bogiem*⁹. Można go potraktować jako rodzaj świadectwa, relacji ze spotkania z Bogiem Ojcem i Chrystusem. Nie da się jednak tej hipotezy interpretacyjnej utrzymać i trzeba mówić jedynie o stylizacji na świadectwo, ponieważ zacytowane wypowiedzi Boga pochodzą z Biblii i są w tekście starannie lokalizowane. Można domniemywać, że twórcą obu analizowanych tu tekstów jest ta sama osoba lub grupa osób. Stylizacja wypowiedzi jest rezultatem interferencji kilku gatunków wypowiedzi. Słowo *wywiad* w tytule należy interpretować jako synonim *rozmowy*, gdyż tekst nie ma żadnych zewnętrznych wyznaczników rozmowy dziennikarza z określoną osobą w celu zaprezentowania jej wizerunku lub poruszenia jakiegoś problemu (zob. Wojtak 2004a: 238). Zyskuje natomiast znamiona prywatnej opowieści o doświadczeniu religijnym. Ma też coś z reportażu, choć jest to pokrewieństwo odległe.

Opowieść jest zakodowana w 1 osobie. Zyskuje więc formę narracji podmiotowej. Odmalowuje sytuację egzystencjalną człowieka zagubionego, poszukującego życiowej drogi, człowieka, który uzyskuje Bożą pomoc, więc w ostatnim akapicie wyznaje:

Po raz pierwszy w życiu zacząłem naprawdę się modlić. Ogarnął mnie głęboki pokój. Teraz byłem pewien: w moim życiu zaczęło się coś szczególnego i nowego.

Swej opowieści autor nadaje też formę bliską opowieściom ewangelicznym. Znamienne jest zwłaszcza posługiwanie się mową niezależną i wprowadzanie formuł, które zapowiadają przytoczenia. Pokrewieństwo z Ewangelią oznacza ponadto lekko zarysowaną szatę stylistyczną, bliską tradycyjnemu polskiemu stylowi biblijnemu (zob. Bieńkowska 2002: 7–23; Koziara, Przczyzna [red.] 2009). Oto fragment opowieści o rozmowie z Bogiem:

⁹ Odnalazłam go na stronie: www.szukajacboga.pl/wywiad-z-bogiem-wersjatekstowa/ [dostęp: 19.08.2014].

Zapytałem więc: „Co mam zrobić?”

Usłyszałem: „Odpowiedzi nie znajdziesz u ludzi.

Co niemożliwe jest dla człowieka, jest możliwe dla mnie. (Łukasz 18,27)

Nie bój się! Znałem cię, zanim się urodziłeś. Przyjdź do mnie”. (Izajasz 43,1)

Jego słowa rozpały moje serce. Zapytałem: „Jak mam do Ciebie przyjść, by znaleźć prawdziwie życie?”

Wtedy pokazał mi swojego Syna, Jezusa Chrystusa. I rzekł: „Jezus jest drogą, On jest życiem, On jest Bogiem, który stał się człowiekiem”. (Jan 14,6;1,1–3+14)

Ujrzałem świętość Jezusa i upadłem przed Nim na kolana, lecz On spojrzał na mnie z miłością, mówiąc:

„Bóg posłał mnie do tych, którzy szczerze szukają pomocy, aby nadać ich życiu sens i cel. (Marek 2,17)

Uderza w tym komunikacie mnogość wzorców stylizacyjnych, kontaminacja wzorców, synkretyzm stylistyczny. W ten sposób realizuje się inkulturacja religijnego przekazu i jego włączenie w semiotyczne ramy technologii digitalnych.

Głos Boga adresowany do człowieka może też zyskać kształt nowej formy korespondencyjnej, jaką jest SMS, czyli krótka wiadomość tekstowa wysłana za pośrednictwem telefonu komórkowego. Okazuje się, że w procesie ewangelizacji można wykorzystać komunikacyjny potencjał tej formy kontaktu. Świadectwem jest seria (do tej pory dwuskładnikowa) komunikatów autorstwa Joanny Czaplí opublikowana w roku 2009 przez Edycję Świętego Pawła. Autorka prezentuje każdy z takich komunikatów jako *niebotel* (można sugerować, że to nazwa gatunkowa). Jeden *niebotel* zatytułowany jest „sms od Boga Ojca do młodzieży”, a drugi „sms od Boga Ojca do przyjaciół”¹⁰. W tym miejscu słów kilka poświęcić chcę pierwszemu komunikatowi.

Oba składniki serii mają kształt książeczek w formie telefonu komórkowego z wyrysowaną klawiaturą w fingowanej dolnej i odzwierciedleniem ekranu w klapie górnej. Każda zawiera 47 wiadomości tekstowych. Każdy z niby-ekranów jest graficzną prezentacją ekranu telefonu komórkowego i zawiera: na pasku górnym: nazwę *niebotel*, znak zasięgu, formułę: *od: Boga Ojca*, na pasku dolnym zaś: numer wiadomości i typowe dla telefonu komendy: *Odpisz, Dalej*. Środek niby-ekranu wypełnia tekst będący wiadomością (SMS-em). Ogólne obramowanie gatunkowe określa zatem tytuł. Stylizacja na SMS jest jednak stylizacją wybiórczą, choć obejmuje różne składniki wzorca. Każda konkretna wiadomość ma formę zbliżoną do wzorca jedynie rozmiarami, odbiega zaś od

¹⁰ Drugi z wymienionych komunikatów charakteryzuję w artykule *O wybranych translokacjach komunikacyjnych w dyskursie religijnym* (w druku w: *Język religijny dawniej i dziś*, t. VI).

klasycznej wersji SMS-a sposobem zapisu oraz stylem (Malinowska 2004: 193–196; Krzempek 2006: 362–367). Nie ma mowy o użyciu akronimów i innych grafemów stosowanych w tekstach elektronicznych. Nie pojawiają się formy potoczne. Istotne różnice wiążą się ponadto z treścią i innymi składnikami sytuacji komunikacyjnej. Fingowanym w istocie nadawcą komunikatów jest Bóg. Adresatami mają być ludzie młodzi, o czym informuje nie tylko tytuł, lecz wypowiedzi w rodzaju: *Wiem, że okres dorastania jest dla ciebie bardzo trudny* (wiadomość 1); *Dorastanie może stać się fascynującym odkrywaniem darów, zdolności, talentów, marzeń* (wiadomość 2). Interakcja ma przebiegać w ramach wyznaczonych przez konwencję SMS-ową, ma więc coś z rozmowy, choć zawiera wypowiedzi jednego podmiotu, swego rodzaju archiwum. Bóg jako ujawniony podmiot nadawczy występuje w kilku rolach. Rolę godnego zaufania przyjaciela, a także źródła miłości obrazują następujące wypowiedzi:

Proszę cię, zaufaj Mi i przychodź ze wszystkim do Mnie, a wskażę ci drogę przeznaczoną tylko dla ciebie. (wiadomość 1)

Ja jestem źródłem miłości, które nigdy nie wysycha. Jeżeli będziesz czerpać ją ode Mnie, to nigdy nie zabraknie ci jej w twoim sercu. (wiadomość 4)

Rola stwórcy szanującego wolność człowieka uwidacznia się w następujących wypowiedziach:

Ukryłem je [chodzi o zdolności – M.W.] w tobie jak bezcenny skarb. Tylko od ciebie zależy, czy zechcesz go wydobyć na powierzchnię. (wiadomość 2)

To ja cię ukształtowałem i pragnę nadal cię kształtować [...], tylko proszę – pozwól Mi na to! (wiadomość 9)

Jako opiekun i adresat modlitw ujawnia się Bóg w wypowiedziach:

Wiedz, że słyszę każdą twoją modlitwę. Składaj wszelkie prośby w moim Miłosiernym Sercu, a wszystko, co będzie zgodne z moją wolą i przyczyni się do twojego dobra, stanie ci się. (wiadomość 6)

Horyzont aksjologiczny zakreślony przez Boga i przekazywany w nauczaniu Kościoła jest w analizowanej publikacji uobecniiony w formie krótkich wypowiedzi samego Boga, który niejako aktualnie (ale w formie prośby będącej transpozycją dekalogu) pokazuje wartości moralne – dobro innych ludzi, a więc: 1) miłość do rodziców: *Proszę cię, szanuj swoich rodziców. Nie wstydz*

się ich. *Pogłębiaj z nimi relacje. Oni są moim prezentem dla ciebie* (wiadomość 11), 2) szacunek dla nauczycieli: *Obdarzaj szacunkiem swoich nauczycieli* (wiadomość 12), 3) posłuszeństwo wobec dorosłych: *Mam nadzieję, że będziesz słuchać ludzi dorosłych* (wiadomość 13). Jako wartości interpretuje nadawca owych fingowanych SMS-ów: pracę dobrze wykonywaną (wiadomość 24), prawdę (czy raczej kłamstwo jako antywartość): *Bardzo mi zależy na tym, aby nikt nie trwał w kłamstwie* (wiadomość 14).

Poruszając problem relacji międzyludzkich, nadawca wspomina o konieczności poszukiwania właściwych ludzi traktowanych jako osoby bliskie:

Wybieraj sobie na chłopaka/dziewczynę oraz na przyjaciół osoby, które nie będą popychały cię do złego, lecz będą wydobywały to, co jest w tobie najlepsze. (wiadomość 27)

i wskazuje życzliwość jako wartość: [...] *ponieważ siła leży w dobroci, a nie w nienawiści* (wiadomość 29), a także umiejętność przebaczenia jako wartość: *Pamiętaj, że przebaczenie jest najlepszą drogą do wolności serca* (wiadomość 34). Formuluje też następującą refleksję odnoszącą się do właściwego rozumienia wolności:

Pragnę ci uzmysłowić, że prawdziwa wolność nie polega na robieniu tego, co się chce i kiedy się chce, ale na odpowiedzialnym postępowaniu i wywiązywaniu się z wszelkich obowiązków. (wiadomość 36)

Pieniądzy dotyczy następujący komentarz:

Mamona nie daje prawdziwego szczęścia, jak ci się może wydawać, a jest jedynie jego ułudą. (wiadomość 22)

Jako najgroźniejsze pokusy i pułapki świata są pokazywane: alkohol, narkotyki, papierosy i pornografia. W sposobie ich prezentacji wyzyskuje się punkt widzenia osób, które ulegają pokusie, by obnażyć fałsz takiego ujęcia. Wspomniane zjawiska są przedstawiane jako zagrożenia (niebezpieczeństwa), którym niektórzy ludzie nadają status przyjemności (czy innego dobra), dlatego wiadomość przybiera kształt przestrogi i formułowanej z troską prośby:

Jeśli wpadniesz w nałóg pornografii, możesz stracić wszelkie ludzkie odruchy. Twoje ciało zaplanuje nad sercem i staniesz się nieczułym, zimnym cyborgiem, niezdolnym do prawdziwej miłości. Dlatego proszę cię, nie daj się złapać w tę pułapkę. (wiadomość 41)

Kolekcja analizowanych wypowiedzi odznacza się skomplikowanym potencjałem illokucyjnym, gdyż zawiera: prośby, np.: *Dlatego proszę, na początku i na końcu dnia chociaż przez chwilę pomyśl o Mnie* (wiadomość 10); prośby, będące jednocześnie aktami deklaratywnymi: *Miej tę świadomość, proszę, że zawsze patrzę na ciebie z miłością* (wiadomość 7); przestrogi i rady: *Gdy zamierzasz coś zrobić, ważne byłoby najpierw zadać sobie pytanie: „Czy to, co chcę zrobić, jest dobre czy złe?”* (wiadomość 21). Są w zbiorze także inne akty perswazyjne mające na celu dobro adresata, którego nadawca stara się sobie zjednać nie tylko argumentami, lecz także niezwykle ciepłym i życzliwym klimatem interakcji. Budują ów klimat pytania refleksyjne i właściwe: *Kto wie, może w przyszłości ty także zostaniesz nauczycielem?* (wiadomość 12); *Czy zrobisz to dla mnie?* (wiadomość 15). Budują go prośby i inne akty dyrektywne pośrednie (zyskujące czasem wartość deklaracji):

Spróbuj codziennie popatrzeć na świat, jakbyś go widział po raz pierwszy, oczami pełnymi ufności i zachwytu, a zdziwisz się, ile piękna jest dookoła. (wiadomość 3)

Niczego się nie obawiaj, ponieważ Ja jestem z tobą, a miłość moja stale będzie cię bronić i chronić. (wiadomość 5)

Jesteś radością moich oczu i dumą mego Boskiego Serca. (wiadomość 9)

Każdego dnia otulam cię moją miłością i pragnę ukazywać ci moje Oblicze. (wiadomość 10)

Mam nadzieję, że zechcesz przeżyć swoje życie zgodnie z moimi przykazaniami, [...]. (wiadomość 20)

Mam nadzieję, że nie będziesz prześladować młodszych ani słabszych od siebie. (wiadomość 29)

Charakteryzując sposób wystylizowania wypowiedzi, trzeba zwrócić uwagę na kontrasty. Leksyka oraz konstrukcje składniowe typowe dla tekstów pisanych, starannie przygotowanych sąsiadują z kolokwialnością i potocznością: *Gorąco pragnę, aby każdy dbał nie tylko o własne, ale również o swoich bliźnich dobro. Czy zrobisz to dla mnie?* (wiadomość 15) (sygnalizowane zjawisko jest widoczne także w cytowanych wyżej urywkach). Obserwuje się jednak także harmonizowanie stylistyczne komunikatu, który przybiera formę podniosłego przekazu katechetycznego. Oto dla ilustracji jeden przykład:

Wiedz, że nie wystarczy dojrzałość fizyczna, aby rozpocząć współżycie seksualne. Jest ono przede wszystkim zjednoczeniem dusz, serc, umysłów, a nie tylko ciał. Taką jedność można uzyskać tylko w wiernym, wyłącznym, dozgonnym związku, jakim jest małżeństwo. (wiadomość 44)

Znana i bliska młodemu człowiekowi formuła komunikacyjna (gatunek wypowiedzi z jego fingowanym technicznym i medialnym zapleczem – SMS) staje się innowacyjną formą katechezy, a więc „pouczenia w wierze, żywego przekazu wiary [...] złożonego z wewnętrznie powiązanych elementów biblijnego [...], doktrynalnego, liturgicznego, eklezjalnego i egzystencjalnego [...]” (Murawski 2000: 1027–1028). W ramach analizowanego zbioru uwidaczniają się (w stylizacyjnie przetransponowany sposób) trzy aspekty: biblijny, doktrynalny i egzystencjalny. Ich kwintesencję odnajdujemy w następującej wypowiedzi:

Proszę, nie wstydz się Mnie. Nie bój się przyznawać do Mnie, a gdy przyjdzie dzień ostateczny, wtedy i Ja się Ciebie nie wyprę, ale z radością przyjmę Cię do mego Królestwa. (wiadomość 46)

* * *

Nie jest łatwo sformułować konkluzje. Trzeba jednak podjąć próbę uogólnienia analiz i wysunięcia kilku hipotez. Ekspansywna kultura popularna, chłonna i przeobrażająca horyzonty aksjologiczne różnych wspólnot komunikacyjnych, dowartościowująca podmiot – jego wygodę poznawczą, swobodę wyborów zachowań komunikacyjnych, kładąca nacisk na atrakcyjność interakcji, oferująca łatwo dostępne i przystępne środki przekazu prowokuje do modyfikacji konkretnych komunikatów wypełniających wybrane przestrzenie dyskursu religijnego. Przyczynia się do włączania w ów dyskurs zachowań komunikacyjnych tworzących pasmo komunikacyjne mocno rozszczerzone (samo zjawisko rozszczerzenia jest typowe dla komunikacji religijnej ze względu na jej otwartość na sferę transcendencji) (Wojtak 2004b: 108)¹¹, prowokuje migracje gatunków i tekstów, tworzy nowe obszary intertekstualności bez respektowania prawa instytucji kościelnych do zgodnego z tradycją zarządzania dyskursem.

Pewne mechanizmy stymulowane w zróżnicowany sposób wyznacznikami kultury popularnej (zwłaszcza jej ekspansywnością) uruchamiają się w formie komunikacyjnych strategii. Liczba filtrów komunikacyjnych, które działają w konkretnych interakcjach, jest znaczna i znacząca. Zróżnicowaną i trudną do uchwycenia rolę odgrywają filtry gatunkowe. Mobilność i migracja gatunków sprawiają, że konkretne przestrzenie dyskursu są wypełnione nowymi genologicznymi bytami, czasem dość radykalnie naruszającymi zastany porządek.

¹¹ Jest ono związane z realizacją ról komunikacyjnych i ról społecznych, a także ról illokucyjnych w poszczególnych gatunkach wypowiedzi.

Wszystkie te czynniki ogniskują się w procesach wyborów, jakich dokonuje podmiot interakcji (czasem podmioty). Ze względu na udział podmiotu transcendentnego w komunikacji religijnej i tendencję do adaptowania nowszych form komunikacji jako schematów i scenariuszy komunikacyjnych w interakcji człowieka z Bogiem i Boga z człowiekiem uruchamiają się dość często maski komunikacyjne i procesy stylizacyjne w formie reprodukcji tradycyjnych form, rekontekstualizacji oraz kompozycji w ramach wybranego suwerennie gatunku wypowiedzi. W paśmie komunikacyjnym opanowanym przez pojedyncze podmioty (wiernych świeckich), a więc w strefie kultury intymnej lub prywatnej, ujawnia się motywowana wartościami kultury popularnej skłonność do homogenizacji, usuwania barier komunikacyjnych, uprzystępniania i uatrakcyjniania przekazów. Na poziomie środków oznacza to synkretyzm form czerpanych z rezerwuaru tradycyjnego stylu religijnego (w sposób tradycyjny ukształtowanych gatunków wypowiedzi) i form innowacyjnych – bliskich uczestnikom interakcji, tę interakcję uatrakcyjnających.

W komunikacji religijnej (nie jest od tego wolne kontrolowane przez Kościół centrum) funkcjonować zaczynają gatunki nowe, a dawne są poddawane znamienym metamorfozom. Rozpoznane i opisane przez lingwistów antynomie globalnie ujmowanego stylu religijnego (Makuchowska 2013: 492–500) podlegają interferencji i multiplikacji.

Literatura

- Bartnik Cz., 2004, *Kultura a religia. Ujęcie teologiczne*. – *Encyklopedia katolicka*, t. 10, Lublin, k. 199.
- Bieńkowska D., 2002, *Polski styl biblijny*, Łódź.
- Bogucka M., 2013, *Kategorie i funkcje społeczne kultury w perspektywie historycznej*, Warszawa.
- Capała D., 2004, *Kultura*. – *Encyklopedia katolicka*, t. 10, Lublin, k. 189.
- Draguła A., 2012, *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Warszawa.
- Dyczewski L., 1993, *Kultura polska w procesie przemian*, Lublin.
- Dyczewski L., 2004, *Kultura. IV. Aspekt społeczny*. – *Encyklopedia katolicka*, t. 10, Lublin, k. 199.
- Grzenia J., 2007, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa.
- Kłóskowska A., 1983, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa.
- Kłóskowska A., 1991, *Kultura*. – *Encyklopedia kultury polskiej XX w. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, red. A. Kłóskowska, Wrocław, s. 17–50.

- Koziara S., Przczyzna W. (red.), 2009, *Polszczyzna biblijna. Między tradycją a współczesnością*, t. 1–2, Tarnów.
- Krzempek M., 2006, *SMS jako genologiczne signum temporis*, „Stylistyka”, XV, s. 361–370.
- Makuchowska M., 2013, *Styl religijny. – Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*, red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków, s. 487–528.
- Malinowska E., 2004, *Napisz do mnie przez telefon – od epistoły do SMS-a. – Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 189–197.
- Murawski R., 2000, *Katecheza. – Encyklopedia katolicka*, t. 8, Lublin, k. 1027–1028.
- Ożóg K., 2009, „*Boskie usta, kultowe dialogi*” – wpływ mediów na nowe wzorce językowe. – *Kształtowanie się wzorów i wzorców językowych*, red. A. Piotrowicz, K. Skibski, M. Szczyszek, Poznań, s. 11–20.
- Perzyński A., 2014, „*Ecclesia semper reformanda*”. *Soberowa wizja Kościoła. – Humanistyczna recepcja Soboru Watykańskiego II. Zbiór studiów*, red. ks. J. Lewandowicz, E. Umińska-Tytoń, Łódź, s. 135–151.
- Puzynina J., 2005, *Kultura popularna a kultura wysoka – dziś. – Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin, s. 11–21.
- Rusecki M., 2010, *Objawienie. W teologii. Przekaz Objawienia. – Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin, k. 172–175.
- Seweryński M., 2014, *Katolicy świeccy w dokumentach Soboru Watykańskiego II. – Humanistyczna recepcja Soboru Watykańskiego II. Zbiór studiów*, red. ks. J. Lewandowicz, E. Umińska-Tytoń, Łódź, s. 159–171.
- Symotiuł S., 2005, *Kultura wysoka i niska czy centralna i peryferyjna. – Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin, s. 23–28.
- Szczęśna E., 2009, *Znak w cyfrowym świecie. Semiotyczne aspekty komunikacji komputerowej. – Komunikowanie(się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, red. M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa, s. 272–283.
- Wojtak M., 1998, *Czy można mówić o stylu człowieczej rozmowy z Panem Bogiem? – Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H. Sobeczko, Opole, s. 309–319.
- Wojtak M., 2004a, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2004b, *Styl religijny w perspektywie genologicznej. – Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, ks. S. Węclawski, Poznań, s. 104–113.
- Wojtak M., 2006, *Styl religijny we współczesnej polszczyźnie*, „Stil”, 5, s. 139–146.
- Wojtak M., 2009, *Polimorficzność stylu religijnego we współczesnej polszczyźnie. – Język religijny dawniej i dziś*, t. 5, red. ks. P. Bortkiewicz, S. Mikołajczak, M. Rybka, Poznań, s. 115–125.
- Wojtak M., 2010, *Dyskurs religijny w mediach. Próba rekonesansu. – Dyskurs religijny w mediach*, red. D. Zdunkiewicz-Jedynak, Tarnów, s. 7–30.

- Wojtak M., 2011a, *Współczesne modlitewniki w oczach językoznawcy. Studium genologiczne*, Tarnów.
- Wojtak M., 2011b, *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu*, „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs”, 4, s. 69–78.
- Wojtak M., 2013, *Przeobrażenia języka religijnego w ostatnim siedemdziesięcioleciu – zarys problematyki. – 70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska. Procesy. Tendencje. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Mazurowi*, red. A. Dunin-Dudkowska, A. Małyska, Lublin, s. 311–340.
- Wojtak M., 2014, *Język nasz ojczysty w religijnej sferze komunikacyjnej (wybrane zagadnienia)*. – *Język nasz ojczysty. Zbiór studiów*, red. B. Taras, Rzeszów, s. 103–119.
- Wróblewska V., 2007, *Z zagadnień kultury popularnej*, Warszawa.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., 2005, *Między wieżą Babel i Dniem Pięćdziesiątnicy. Pomieszczenie języków i dialog – dwa doświadczenia współczesnej komunikacji religijnej. – Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin, s. 77–83.
- Zdybicka Z., 1984, *Człowiek i religia. Zarys filozofii religii*, Lublin.

The cultural entanglement of the contemporary religious discourse (style) – an outline of the issue

The article is devoted to the relationships between the dynamically changing and expansive pop culture (and other specific types of culture) and the religious discourse and religious style, characteristic of the Polish and Catholic communication community.

The author focuses on the religious interaction, preserving patterns of linguistic behavior deeply rooted in the tradition, juxtaposing them with innovative communication practices. These practices vary depending on the cultural environment in which an interaction is embedded.

The most dynamic changes relate to the sphere of intimate and private culture substantiated on the Internet. The image of transformations is completed by metamorphoses of communication that take place in the sphere of the subsystem culture (the sphere of communication activity of the Church). All the transformations are filtered through popular culture and its components as well as through the media ways of realization.

In the exemplification part of the article the author analyzes examples of the new way of the effectuation of religious interactions in the Internet space and in the areas of the evangelizing activities of the ecclesiastical institutions. She shows the results of the clash between the traditional components of the religious style and the colloquial Polish language.

Keywords: *culture, popular culture, discourse, style, religious style.*

*Osobitosti rečníckej kultúry na Slovensku. Sondy do prezidentskej kampane 2014**

OLGA ORGOŇOVÁ, ALENA BOHUNICKÁ
(*Bratysława*)

Naše epicentrum záujmu spojené s usúvzťahňovaním štýlov jazykového vyjadrovania s pragmatickým profilovaním verbálneho správania ľudí ich prostredím, kultúrnou i sociálnou identitou, zámermi a pod. súvisí s rozširovaním záberu lingvistov od tradičného „vnútroľingvistického“ nazerania na predmet skúmania (jazyk ako usporiadaný nástroj na komunikáciu a poznávanie) k interdisciplinárnemu nazeraniu na reč človeka ako atribút „individuálnej štruktúry v dynamike správania“ (Nakonečný, 2009, s. 25), ale aj sociálne zaradeného subjektu s kultúrnou identitou (porov. Nakonečný, 2009, s. 14–82; Kraus, 2004, s. 21–29). Jazyk a reč aj podľa pragmaticky zmysľajúcich filozofov jazyka (Austin, Searle či Wittgenstein) realitu nielen spätne reprodukujú, ale slúžia aj pri myšlienkovom projektovaní fiktívnej či reálnej skutočnosti vrátane aktivít seba samého aj iných. Má teda nielen konštatatívne poslanie, ale na dôvažok aj performatívnu („činnostnú“) či konštruktívnu („tvorivú“) dimenziu¹. Týmto smerovaním sa najmä americká a západoeurópska lingvistika kvalifikuje v predošľých

* Publikácia vznikla v rámci riešenia grantového projektu VEGA 2/0085/12 Cudzost' v slovenskom jazykovo-kultúrnom prostredí.

¹ Otázky tzv. „sociálneho konštruktivismu“ skúmajú v 90. rokoch vo svojej práci P. L. Berger a T. Luckmann (1999), pričom upozorňujú, že realita je premenlivým, mocensky presadzovaným konštruktom, viazaným na „kolektívne vedomie“ istého spoločenstva a vznikajúce i zanikajúce s ním. Na to nadväzuje M. Bočák a dodáva, že vytváranie (reprezentácie) reality neprebíha (primárne) na úrovni individuálneho subjektu, ale spoločenstva. Realita je premenlivým, mocensky ovplyvňovaným konštruktom, viazaným na „kolektívne vedomie“ istého spoločenstva, vznikajúce i zanikajúce s ním (Bočák, 2009).

desaťročiach ako disciplína, ktorú zaujíma viac než exaktná analýza súvislého monológu na zvuky, tvary, vetné sklady či rozsiahlejšie nadvetné kolokácie neobjektivistická a približná interpretácia zmyslu reči aktérov komunikácie ako súčasti ich koexistencie v kontinuu komunikátov v rámci istých výsekov reality – diskurzov na verejnosti či v každodennom živote.

Rečnícku kultúru na Slovensku priblížime na pozadí reflexií na margo verejných vystúpení troch zo štyroch „najsilnejších“ kandidátov na prezidenta Slovenskej republiky z predvolebnej kampane na jar 2014 (A. Kiska, R. Procházka, M. Kňažko), ktorí sa exponovali na rôznych verejných fórach v záujme presvedčenia verejnosti o optimálnosti svojich kandidatúr.

Východiskom našich teoretických úvah o pôsobení jazykových prejavov exponovaných rečníkov na verejnosť je pojem kultúrna „špecifickosť“ ako mimojazykové ukotvenie, v ktorom sa odohráva jazykové správanie rečníkov – prezidentských kandidátov, a jej dosah na reakciu adresátov týchto prejavov – voličov. Máme pritom na pamäti ideu diskurznej psychológie R. Harrého a G. R. Gilleta (2001, s. 103), že „ľudské myslenie je neformálne a veľmi citlivé na diskurzívny kontext so všetkou bohatosťou skutočného sveta“, s čím súvisí lingvistické konštatovanie, že „porozumenie jazyku predpokladá rozumieť tomu, čo sa deje v diskurze, prostredníctvom ktorého sa ľudia interakčne realizujú, čím sa formujú, reprodukujú a rozvíjajú ako sociálno-kultúrne bytosti“ (Dolník, 2010, s. 60). Toto lingvistické krédo nás vedie aj k spôsobu uchopenia (každodenného) komunikovania obyčajných ľudí v súkromí rovnako ako vystupovanie verejných činiteľov na verejnosti.

Pravda, prvoplánovým „médiom“ našich skúmaní sú verbálne prejavy (= texty) spomínaných aktérov, spravidla ich repliky v rozsiahlejších dialógoch, riadených moderátormi diskusií. Tie majú isté jazykové kvality, isté štýlové znaky, ktoré ale bez ohľadu na aktívnych aj pasívnych aktérov sledovaných udalostí (teda ľudí, ktorí tvoria svoje prejavy i tých, ktorí tieto prejavy interpretujú), kontext diania v aktuálnom slovenskom politickom spektre a v kontinuite najmä s lokálnou politikou, ako aj bez zohľadňovania a rešpektovania kultúrneho backgroundu, by nemali takú výpovednú hodnotu, ako je to v prípade integrovaného pohľadu na štýl sledovaných prejavov.

Pojem *kultúra* chápeme ako spôsob bytia spoločnosti, teda „činnosť“. Pravda, kultúra nemá povahu bezhraničnej a samovoľnej sebaaprezentácie indivíduí v spoločnosti. Riadi sa súborom (lokálne či aj širšie platných) noriem intelektuálneho, sociálneho či manuálneho správania v širokom zmysle, ktorého

validita je relativizovaná už vnútri tej istej komunity (lebo *kulturémy*², t. j. materiálne alebo duchovné kultúrne symboly, sú vnímané diferencovane v súlade so sociálnou stratifikáciou nositeľov daného jazyka, pričom kolektívny zmysel vecí je akýmsi „spriemerovaným“ výsledkom ich synchronného vnímania a chápania). O pojme kultúrna „rozmanitosť“ uvažujeme v súvisi s aktuálnou dobou (od postmodernej k hypermodernej – porov. Juvin – Lipovetsky 2012; Lipovetsky 2013), čiže s érou globalizácie kultúrnych hodnôt, deokcidentalizácie, s príklonom k dominancii subjektívnych preferencií, individualizmu, a to na vlnách každodennosti bežného života a tomu zodpovedajúceho neformálneho či nedbanlivého správania (vrátane reči) v duchu „obyčajnosti“ ako normy. Približovanie sa k takejto norme „bežnosti“ v slovenskom prostredí znamená, pravda, nie čistú či jednoznačnú zámenu akejsi konvenčnej „vysokosti“ s hypermodernou „nízkosťou“, akej sme boli svedkami v čase romantickej reštruktúrácie tzv. totálnych štýlov v 19. storočí. Ide o emergentnú valorizáciu spôsobov správania a vyjadrovania, keď v konkrétnej situácii okolie (recipienti) vnímajú isté registre „nízkosti“ ako náležité, vhodné, presvedčivé,... (= dobré) bez toho, aby sa tradičná „vysokosť“ devalvovala jednoznačne na zlú, nevhodnú, v konečnom dôsledku teda neefektívnu v komunikácii s adresátmi. Presnejšie teda ide o miešanie vysokosti s nízkosťou (a to v monológoch jedného aktéra, ako aj v kombinácii prejavov viacerých aktérov v dialógoch ako dominantnej forme verbálneho konania).

Ako aktuálne dobové penzum axiologicky pozitívnych kultúrnych kvalít, ktoré možno považovať na Slovensku za interkultúrne akcentované a lokálne uznávané (najmä mladou generáciou ako plodom doby hmotnej i ideovej globalizácie), sa javí v súčasnosti fenomén neskorumpovanosti, nezaťažnosti (komunistickou) politickou minulosťou (čo favorizuje mladú generáciu) či rešpektovania ľudských práv, respektíve rovnosti medzi ľuďmi v rôznych sociálne akcentovaných zmysloch (napríklad genderovom ako rovnosť medzi mužmi a ženami, etnickom ako rovnosť medzi majoritnými a minoritnými populáciami, sexuálnom ako rovnosť nezávisle od sexuálnej orientácie, náboženskom ako rovnosť medzi stúpenkami majoritnej i minoritných cirkví) a pod. Pravda, tieto zdanlivo jasné kultúrne determinanty nie sú bezproblémovo

² Pod pojmom *kulturéma* rozumiem v súlade s M. Byramovou parametre kultúrnej identity určitého etnika, ktorých ukazovateľmi sú prototypické (celonárodne dominantné) symboly / znaky a morálne hodnoty každodenného života. M. Byramová vylučuje zo záberu extrémne signifikácie ako periférne, resp. príznakové, teda aj pre pôvodné spoločenstvo neprirodzené, „abnormálne“ (Byram, 1992, s. 122–126).

prítomné v myslení a následne aj konaní všetkých Slovákov. Európskej idei „rovnosti“ konkuruje napríklad tradičná kresťanská idea rodiny ako „základnej bunky spoločnosti“ založenej spojením muža a ženy, čím sa automaticky vytvára napätie vo vzťahu k sexuálnym minoritám (príslušníkom LGBTI), čoho sú si vedomí aj exponovaní slovenskí politici a kolektívne uznávaným konvenciam podriaďujú následne vlastné súkromie aj postoje k societe. Preto napríklad A. Kiska zdôrazňuje svoju katolícku identitu a odmieta alúzie R. Fica na svoje väzby na hnutie scientistov. Prichádza do úvahy aj tretia možnosť – keď verejne činné osobnosti sú deklaratívne stúpecami platných etických noriem bytia (občas aj stereotypov), pravda, svojím počínaním sa môžu dopustiť aj skratov (porov. napríklad nečakaný útok D. Rusnáka, pracovníka kancelárie bývalého prezidenta I. Gašparoviča, na maďarsky hovoriace návštevníčky kaviarne v Bratislave <http://www.sme.sk/c/7210824/darius-rusnak-urazal-madarov-a-vyvolal-bitku-v-krcme.html>; či aféru s bývalou moderátorkou verejnoprávnej televízie a rozhlasu RTVS K. Kormúthovou na margo rómskej menšiny na Slovensku <http://romovia.sme.sk/c/7207513/rtv-s-vyhodila-moderatorku-pre-rasizmus-zrusil-ju-aj-romsky-festival.html>).

Ak sa po tomto exkurze sústreďíme na aktuálnu stylistiku 21. storočia ako súčasť interdisciplinárne založenej vedy o používaní jazyka v kultúrnom ukotvení societou a jej príslušníkmi súčasnej doby (porov. Orgoňová, 2013a), stylistika sa tak javí ako integratívny priestor spektra hraničných disciplín na pomedzí so sociológiou, psychológiou, etnológiou, pragmatikou atď. (porov. Hoffmannová, 1997, s. 127; Slančová, 2003, s. 207–223). Jej ambíciou je už nielen „pasívne“ opisovať realitu podľa istých selekčných a kompozičných pravidiel klasického štýlotvorného procesu, ale navyše s porozumením interagovať s hypermoderným (individualistickým a kozmopolitným) človekom doby globalizácie, s jeho konaním a vyjadrovaním a flexibilne tak vytvárať situačné „obrazy“ komunikačných aktov vynárajúcich sa v ukotvenom časopriestore (Orgoňová, 2013b).

Jazykové správanie prezidentských kandidátov, ktoré nás tu prednostne zaujíma, sa nezaobíde bez toho, čo by sme v nadväznosti na pojmoslovie Pierra Bourdieua mohli nazvať ekonomickým zaangažovaním komunikantov³. V oveľa

³ Tézou autora je, že každá jazyková výmena je zároveň ekonomickou výmenou, ktorá sa odohráva medzi hovoriacim, ktorý disponuje istým jazykovým kapitálom, a príjemcom (spotrebiteľom), ktorý je pripravený tento investovaný kapitál oceniť, na základe čoho sa vytvárajú isté symbolické benefity (sociálne uznanie, sympatie, voličské preferencie...) alebo materiálny zisk – použitie istej formy jazyka a zblíženie sa s adresátom môže viesť k dohodnutiu lepších obchodných podmienok (Bourdieu, 2001, s. 99). Jazykovú komunikáciu, v rámci ktorej prebiehajú jazykové výmeny, tak autor nazýva jazykovým trhom (Bourdieu, 2001).

väčšej miere ako v iných typoch dialógov a hlavne neskrývane v ňom ide o maximalizáciu zisku – v tomto prípade symbolického v podobe preferencií. Typické rečnícke prostriedky, ktoré pôsobia tak, že prejav buď racionalizujú (argumenty) alebo dekorujú (rečnícke figúry), slúžia ako štylistické prostriedky i v inom zmysle: ich (obratné, neobratné, vhodné, výstižné...) použitie je investíciou, ktorá môže priniesť výhody i straty podľa toho, ako na prijímateľa zapôsobia, ako ich tento ocení. Ide o akúsi štylistiku druhej úrovne, a to podmienenú sociálne (môžeme uvažovať o *sociálnej štylistike*⁴): prostriedok s istou štylistickou hodnotou (expresívnosť, faktickosť, emocionálnosť, komickosť a pod.) nadobúda v istom kontexte, na konkrétnom „trhu“ (napríklad v konkrétnej predvolebnej diskusii a istom sociokultúrnom kontexte) istú sociálne relevantnú štylistickú hodnotu (presvedčivý, dôveryhodný, podozrivý, vtipný), ktorú prideliujeme aj hovoriacemu, ktorý sa jazykovo angažuje v záujme premeny jazykovej investície na sociálne benefity (sympatie, uznanie, rešpekt, autoritu...). To dobre ilustruje jazykové správanie prezidentského kandidáta a herca Milana Kňažka, ktorý v priebehu predvolebnej kampane úspešne pretváral vžitú (to nie je bez dôležitosti) teatrálnu výrazovú prostriedky vo verbálnom i neverbálnom správaní (artikulačne a intonačne precízne repliky sprevádzané mimickými a gestačnými pózami) na sociálnu priazeň. V ojedinelých prípadoch dokonca využil priamo alúzie na spôsob javiskovej reči staršieho kánonu – keďže neexistuje typológia kánonov javiskovej reči, nazvime to pracovne „krónerovského“ kánonu⁵. V nasledovnom úryvku môžeme sledovať, ako Kňažko využíva štylistické prostriedky s hodnotou intelektuálnosti – nezvyčajnú lexiku, intelektuálne prirovnania, syntax s atribútmi písaného textu a to, čo v prepísanej

⁴ Pracovný termín *sociálna štylistika* tu uprednostňujeme pred termínom *socioštylistika*, ktorý je v inom zmysle využívaný v prácach D. Slančovej (2003). Slančovej socioštylistika sa referenčne vzťahuje na sociálne podmienky produkcie, vysvetľuje štylizáciu textu ako proces determinovaný istým typom sociálnej situácie (na makroúrovni) alebo sociálnou identitou komunikantov (na mikroúrovni), čo podmieňuje výber jazykovej formy (varieta, funkčný štýl) – ide tu teda o objektívne sily určujúce štylizované správanie aktéra. Nám ide o pomenovanie oblasti štylistiky, ktorá sa zaoberá previazanosťou štylistických príznakov jazykových prostriedkov so sociálne relevantným hodnotením (podmieneným dobovými kultúrnymi štandardmi), čím nadobúdajú jazykové jednotky druhotný príznak, ktorý nazývame sociálnoštylistickou hodnotou. Zaujímá nás tu predovšetkým sociálne „zaujateľá“ percepcia štylisticky príznakových prostriedkov.

⁵ Podľa herca Jozefa Krónera; kánon, ktorého intonačné podanie zľudovelo, je známy z filmov *Sváko Ragan* alebo *Rysavá jalovica* (oba režíroval Martin Ťapák). Milan Kňažko tento intonačný štylistický prvok použil v replike adresovanej moderátorovi, ktorý sa pýtal, koho by ako prezidentský kandidát volil. Kňažkova reakcia: *Do volieb dúfam že sa niečo vyskytne, vážený pane*. Zdroj: prezidentská debata denníka SME a týždenníka TREND, 4. 3. 2014, 44. minúta. On: <http://tv.sme.sk/v/29346/prezidentska-debata-s-kiskom-prochazkom-knazkom-a-hrusovskym-1-cast.html>

ukážke nevidíme, je intonačne bezchybný, dramaturgicky precízny prednesový spôsob rečenia:

To, že dnes je strana SMER v takejto nebývanej väčšine a že tu opäť máme vládu jednej strany, vrátane kontroly moci, nie je genialitou SMERu. Je to totálnym zlyhaním druhej strany. Nehovorím zámerne pravice, to by musela existovať ľavica. Tá neexistuje, pretože táto sociálna demokracia má erotický vzťah k moci a k luxusu – Francúzi tomu hovoria kaviároví socialisti⁶.

Špecifikom niektorých prostriedkov použitých v politickej komunikácii v predvolebnom období (väčšmi ako inokedy) je, že sa v idiolekte politika opakujú v reťazi diskusií realizovaných v odlišnom čase v rôznych médiách a aj to vplyva na ich sociálnoštylistickú hodnotu. Môže ísť o obľúbené obrazné vyjadrenie či antitézu – spravidla však platí, že čím radšej politik prostriedok používa (a ten sa tak stáva frázou), tým je nižšia jeho sociálnoštylistická hodnota: ak sa často opakuje, je vnímaný ako trápny a tým znižuje investičný potenciál výpovede hovoriaceho. Pripomeňme si znenie a frekventovanú antitézu najúspešnejšieho kandidáta/terajšieho prezidenta Andreja Kisku *viem, čo ekonomike škodí a čo jej pomáha*, ktorá figuruje v písanej podobe na prezentačnej webstránke⁷ a bola súčasťou jeho vystúpení v skoro každej mediálne sprostredkovanej verejnej politickej debate – patrila, takpovediac, medzi pohotovostné zdroje, pretože autor túto frázu využíval nie v súlade s logikou výkladu ekonomických otázok, ale hlavne na autoprezentačné účely, ako i v prípadoch, keď mu chýbali slová. Antitéza sama o sebe je vďačný rétorický prostriedok, štylisticky pôsobivý vďaka kontrastu juxtaoponovaných motívov. Jazykovoštylistický kapitál tohto prostriedku sa však devalvoval frekventovaným používaním a používaním v neadekvátnych kontextoch, tým nielenže zanikla možnosť jeho pretvorenia v pozitívne sociálne hodnoty, ale spôsoboval symbolické straty (stratu priazne). Celkovo možno konštatovať, že čím je väčšia miera ošúchanosti výrazu, ktorá prispieva k vyprázdneniu formy, tým je slabší potenciál jednotky fungovať ako prostriedok na preklopenie spoločensky *a priori* danej bariéry medzi svetom politika a svetom voliča, a teda napĺňať „zblížovaciú“ funkciu (politické a iné frázy sú v rozpore s vytváraním podmienok antibariérovosti ako základu prekonávania pocitu cudzosti, pretože neumožňujú hlbšie preniknúť do vnútorného sveta, okolností a motivácie hovoriaceho).

⁶ Výpoveď bola prezentovaná v rámci prezidentskej debaty usporiadanej denníkom SME a týždenníkom TREND (4. 3. 2014).

⁷ <http://www.andrejiskiska.sk/preco-kandidujem>

Sociálnoštylistické hodnoty, ktoré tu sledujeme v rámci konkrétnych dialógov a v špecifickej oblasti komunikácie (na „čiasťkovom trhu“), vyplývajú aj zo vzťahov medzi výrazovými štýlmi/varietami/jazykmi, ktoré existujú v danom makrospoločenstve (ktoré sa teda používajú v rámci „unifikovaného trhu“), a tieto hodnoty sú súčasťou jeho kultúry. Výrazové prostriedky získavajú svoju štylistickú a sociálnoštylistickú hodnotu aj vo vzájomnej konfrontácii. Celkom konkrétne: mladá generácia preferuje lexiku, ktorou sa odliši od jazykového trhu predchádzajúcich generácií, čo zahŕňa i skutočnosť, že vysoko oceňuje niektoré vlastné jazykové formy, ktorým pripisuje hodnoty modernosti, coolovosti (*akože fest brutal, bajk, čilovať*, viac Popovičová Sedláčková, 2013) a naopak, istým jazykovým formám predchádzajúcich generácií pripisuje atribúty ako nemoderný, trápny a pod. (slangizmom *cajgel*, či *diska*). Nadviažeme tu na vyššie uvedené konštatovanie, že v súčasnej kultúrnej klíme sa v istých situáciách valorizujú isté spôsoby verbálneho správania, ktoré sa v rámci (verbálnej i neverbálnej) štylistiky prvej úrovne považujú v hierarchickej perspektíve za nízke: jazykové prostriedky, ale aj gestá, držanie tela, spôsob sedenia, mimika. Nejde nám však o situácie, v ktorých sa „nízke“ (či jednoducho neformálne) prostriedky či jazykové útvary (sociolekty či dialekty) používajú z dôvodu skrytej prestíže a v ktorých je vyššia forma neefektívna (vzbudzuje nežiaduci odstup), ale o situácie (ako aj tá, v ktorej sa odohráva verejná politická debata), v ktorých je vyššia forma verbálneho i neverbálneho správania náležitá, avšak ani prejavy (jazykovej) nonšalancie tu za istých okolností nie sú sociálne sankcionované, práve naopak, sú premeniteľné na zisk. V tomto smere je exemplárny prejav najmladšieho prezidentského kandidáta Radoslava Procházku. Nasledovnú jeho výpoveď prezentovanú v rámci prezidentskej debaty usporiadanej denníkom SME a týždenníkom TREND (4. 3. 2014) sprevádza nedbanlivý spôsob sedenia (tzv. rozvalenie sa na stoličke)⁸:

jasné, najlahšie je zhora dať niekomu povel é ísť na smrť a to je .. vojna je največší (1.0) průšvih, ktorý môže byť a keby to, keby išlo o bukovinu, halič alebo zakarpacie, tak by som ja bol za to, že nepustiť to, é to je SRDce ukrajiny. ale krym, a teraz sory všetkým fandum žltomodrej vlajky, ale krym je historicky ruské územie. a keď ho teraz ukrajinci bez krviprelievania

⁸ Debata sa odohráva v menej formálnych priestoroch KC Dunaj v Bratislave, ktorý obľubujú mladí ľudia. Je to priestor, ktorý dovoľuje ísť výrazovo „hore“, ale aj „dolu“, tak, ako si ktorý kandidát vyberie. Ostatní prítomní kandidáti (Andrej Kiska, Pavol Hrušovský a Milan Kňažko) ostávajú verní vyššiemu výrazovému kánonu, Radoslav Procházka sa rozhodne správať plasticky, odkloní sa od spoločenských očakávaní spätých s prejavom politika a prispôsobí svoj výraz priestoru i fanklubu, ktorý tvoria mladí ľudia.

nia rusom nechajú, tak ten čierny peter, aj z hladiska medzinárodného gúdvilu (**mienené goodwill**) aj z iných hladísk zostane v rukách rusom. čiže vo vzťahu ku krymu by som ja ukrajincom odporúčal (1.0) nechoďte kvôli krymu, ktorý .. nie? stále nie? (**kandidát sa náhle týmito otázkami obrátil na publikum, aby si overil, či ho stále nepočúť dobre kvôli problémom s mikrofónom**) to nemám tak naschvál, že? (**smiech moderátorov aj publika**) pome ďalej. é krym skôr či neskôr by si rusi aj tak zobrali naspäť a (1.0) ublíži to viacej rusom, keď si ho zoberú takto silou, ako keby sa s nimi ukrajinci teraz samopalom pustili do prestelky.

(60 sek)

v pohode, už teraz budem kričať na vás⁹.

Radoslav Procházka v prevažnej miere uplatňuje vo svojich prejavoch v televíznych diskusiách kultivovanú formu jazyka a prirodzene ju používa bez väčšej námahy a snahy o korektné vyjadrovanie. Miestami však zámerne skĺzne k nedbanlivej artikulácii, západoslovenskému prízvuku, slangizmom, bohemizmom, syntakticky neúplným výpovediam. Tieto prejavy nemožno vysvetliť nedostatočnou jazykovou kompetenciou, ale skôr motívom navodiť situáciu odlišnú od formálnych jazykových diskusií, odlišiť svoj prejav od zákonitostí jazykového trhu generácie starších kandidátov, na ktorom platilo, že vo verejných prejavoch sa má používať spisovný jazyk a podľa toho sa títo i jazykovo správajú (teda niektorí túto formu jazyka prirodzene uplatňujú, iní sa o ňu snažia, podstatné však je, že sledujú rovnaké zákonitosti jazykového trhu)¹⁰. Procházkova stratégia štýlovej nonšalantnosti by nebola úspešná (teda nesmerovala by k zvýšeniu preferencií) za akýchkoľvek okolností. Dá sa povedať, že R. Procházka bol z daných kandidátov jediný, u ktorého bola primeraná. Cieľovou skupinou tohto kandidáta boli mladí voliči, sporadické využívanie neformálnych prostriedkov a módnych slangizmov teda smerovalo k prekonalniu bariér medzi kandidátom a (mladým) voličom, u ktorého sa predpokladalo, že túto nonšalantnosť ocení a priradí jej atribúty autenticity. Prostredníctvom sociálne príznakových prostriedkov kandidát zároveň dával najavo, že pozná

⁹ Vysvetlivky: VELKÉ PÍSMO – takto zaznamenávame časti repliky, ktoré boli vyjadrené hlasnejšie v porovnaní s okolitými časťami; (.) – veľmi krátku pauzu, avšak predsa pociťovanú ako príznakovú, označujeme bodkou v okrúhlych zátvorkách; (3.0) – dlhšiu pauzu vyjadrujeme počtom sekúnd v okrúhlych zátvorkách; (()) – do dvojitých zátvoriek zaznamenávame komentáre o kontexte rozhovoru; íí – zdvojením grafémy zaznamenávame nadmernú kvantitu; .. – dvoma bodkami značíme nedokončenú myšlienku.

¹⁰ V opozícii k sociolingvistického pojmu *hyperkorektnosť* (prepiata snaha o jazykovú správnosť, ktorej sa dopúšťajú tí, ktorí nemajú vžitú prestížnu formu jazyka, o ktorú sa vo formálnejších situáciách snažia) tu možno hovoriť o *hypokorektnosti* v zmysle zámerného odklonu od jazykovej variety považovanej za vyššiu (Bourdieu, 2002, s. 105).

svet society mladých. Takúto jazykovú nonšalantnosť by však nemohol využiť ktorýkoľvek z kandidátov: úplne „stratová“ by bola v prípade Gyulu Bárdosa, kandidáta s maďarskou národnosťou, u ktorého by bola jazyková nedbanlivosť vnímaná negatívne jednak ako nedostatočná jazyková kompetencia (keďže slovenčina nie je jeho materinský jazyk a ako nositeľ maďarčiny ako materinského jazyka je v slovenskom kontexte spoločensky *nútený* svoju znalosť slovenčiny občanom *dokazovať* – možno na rozdiel od potenciálnych kandidátov iných národností), jednak ako nedostatočný vzťah k jazyku majoritného národa krajiny, za ktorú kandiduje (rovnako platí, že ako občan maďarskej národnosti je nútený dokazovať svoj rešpekt a pozitívny vzťah k slovenčine oddanejšie, ako by to bolo v prípade príslušníkov iných národností)¹¹. Vráťme sa však k R. Procházkovi: ten môže jazykovú nonšalantnosť zúročiť z titulu svojho veku, vzdelania a svojho sociálneho statusu, ktorý ako univerzitný profesor má a s ktorým sa automaticky viaže očakávanie, že vie „dobre hovoriť“ (už len akademické tituly z neho robia „patentovaného hovoriaceho“). Za týchto okolností odklon od vysokej normy, ako i akomodácia smerom k jazykovému výrazu cieľovej skupiny môže mať pozitívne účinky¹².

S úlohou prezidenta a statusom, ktorý osoba ako hlava štátu zastáva, sa (nielen v slovenskej spoločnosti) stereotypne viaže požiadavka rozvinutej komunikačnej kompetencie, schopnosti „dobre hovoriť“ na verejnosti (spojenej

¹¹ Na to, ako vyzerá vykonávanie tejto požiadavky v praxi, si stačí pozrieť rozhovor kandidáta G. Bárdosa s moderátorom RTVS (17. 2. 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=j5pFS60TpaY>), ktorý si dopĺňujúcimi otázkami preveruje kandidátov vzťah k slovenčine a znalosť slovenskej literatúry (z ktorej má G. Bárdos magisterský diplom).

¹² Nie každá jazyková akomodácia má v prípade politika pozitívny sociálny dosah. V tejto súvislosti je zaujímavé svedectvo M. Mojžitu v knihe *Sarajevo, čakanie na lastovičky* (2010, s. 236–245) o pôsobení slovenského politika Miroslava Lajčáka vo funkcii Vysokého predstaviteľa medzinárodného spoločenstva v Bosne a Hercegovine v rokoch 2007–2009. Na rozdiel od svojich predchodcov v tejto funkcii, M. Lajčák ovládal lokálny jazyk, čo mu umožňovalo ľahko nadväzovať vzťahy s miestnymi politikmi, ktorí často neovládali svetové cudzie jazyky, a táto jazyková kompetencia sa v bežných interakciách s miestnymi politikmi pretavila do sociálneho ocenenia hlavne v podobe sympatií. Mojžita však uvádza na základe výpovede filozofa Uga Vlaisavljeviča, že v komunikácii s verejnosťou Lajčákovi používanie miestneho jazyka prinieslo, naopak, nevýhody. To, čo sa premenilo v súkromnom styku na posilnenie sociálnej pozície, vo verejnom styku oslabilo pozíciu politika a jeho autoritu. Domáci obyvatelia mali rešpekt k predstaviteľom medzinárodného spoločenstva aj preto, že ich vnímali ako reprezentantov iného druhu moci (vedúcej k stabilite), než domácich politikov. K vnímaniu tejto inakosti prispieval aj jazyk (tločená angličtina), pri ktorom sa cudzosť spájala s odstupom a rešpektom. Používaním lokálneho jazyka vo verejných prejavoch sa stratil v kontakte s obyvateľstvom odstup, ktorý túto autoritu a rešpekt zabezpečoval. Znalosť lokálneho jazyka a jeho používanie teda mohlo priniesť počiatkové pozitívne efekty spojené s pátosom, avšak z dlhodobšieho hľadiska pôsobil kontraproduktívne na budovanie sociálneho kapitálu potrebného na upevnenie moci.

hlavne s predstavou kultivovanej formy jazyka), hoci táto nie je záväzná (nevyznačoval sa ňou ani bývalý prezident SR a terajší prezident bol spomedzi štyroch najsilnejších kandidátov najslabší rečník). Ak sa zamyslíme nad osobitosťami súčasnej rečníckej kultúry na Slovensku (teda jednak osobitosti slovenskej rečníckej kultúry a jednak osobitosti súčasnej rečníckej kultúry), možno ich vyzdvihnúť niekoľko. S ohľadom na jazykovú stránku sa rečnícka kultúra formuje v jazykovej situácii, keď si spisovný jazyk ako „vyššia forma“ zachováva status reprezentatívneho výrazového štýlu prejavov na verejnosti, avšak prejavy zámernej a regulovanej nízkej či nedbanlivosti spôsobujú pozitívne efekty. „Povolená“ nedbanlivosť sa pritom uskutočňuje v špecifickom smere – hlavne smerom k mládežníckemu sociolektu, prípadne k výslovnostným regionalizmom spätým s Bratislavou (uplatňovanie tvrdej západoslovenskej výslovnosti či prízvuku je R. Procházkovi tolerované, avšak iní kandidáti sa regionalizmom spätým so svojim pôvodom vyhýbajú – napr. A. Kiska). Aktuálna slovenská rečnícka kultúra má aj svoje špecifické axiologické toposy, ktoré živia konfrontačnosť dialógov ako interakčnú univerzáliu v rámci politickej rečníckej kultúry: nezaťaženosť komunistickou politickou minulosťou, neskorumpovanosť, tradičná rodina, kresťanské vierovyznanie (vymenované hodnoty sú väčšinovo preferované a slúžia na pozitívnu autoprezentáciu kandidátov).

Literatúra

- Aristoteles, 2009, *Rétorika*, preklad P. Kuklica, Martin.
- Bartmiński J., 2012, *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*, Sheffield Oakville.
- Bočák M., 2009, *Diskurz: neurčitá cesta kultúrnych, mediálnych a komunikačných štúdií do centra svojho záujmu*, http://michalbocak.weebly.com/uploads/2/8/1/2/2812791/bocak_diskurz_kulturalne_medialne_komunikacne_studia_2009.pdf
- Bourdieu P., 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris.
- Bourdieu P., 2002, *Ce que parler veut dire*. – P. Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, s. 95–112.
- Byram M., 1992, *Culture et éducation en langue étrangère*, Paris.
- Dolník J., 2010, *Jazyk, človek, kultúra*, Bratislava.
- Dolník J., 2013, *Všeobecná jazykoveda. 2. rozšírené vydanie*, Bratislava.
- Habermas J., 2011, *Teória jazyka a východiská sociálnych vied. Úvodné štúdie a dodatky k teórii komunikatívneho konania*, preklad I. Hanzel, Bratislava.
- Harré R., Gillet G.R., 2001, *Diskurz a myseľ. (Úvod do diskurzívnej psychológie.)*, preklad J. Plichtová, Bratislava.

- Heindrichs J., 2010, *Rétorika pro každého. Co nás mohou Aristoteles, Lincoln a Homer Simpson naučit o přesvědčování*, preklad J. Doleželová, Brno.
- Hoffmannová J., 1997, *Stylistika a ...*, Praha.
- Juvin H., Lipovetsky G., 2012, *Globalizovaný Západ. Polemika o planetární kultuře*, preklad M. Pokorný, Praha.
- Kraus J., 2004, *Rétorika a řečová kultura*, Praha.
- Lipovetsky, 2013, *Hypermoderní doba. Od požitku k úzkosti*, preklad B. Holá, Praha.
- Lotman J.M., 1994, *Text a kultura*, preklad M. Kusá, F. Matejov, K. Michalovičová, J. Szolnokiová, P. Zajac, Bratislava.
- Mojžita M., 2010, *Sarajevo, čakanie na lastovičky*, Bratislava.
- Nakonečný M., 2009, *Psychologie osobnosti*, rozšířené a přepracované vydání, Praha.
- Orgoňová O., 2013a, *Od štrukturalistickej štylistiky k súčasnej štylistike v 21. storočí*, „Philologica“ LXXII, Bratislava, s. 293–300.
- Orgoňová O., 2013b, *Socioštylistické a etnolingvistické aspekty generačného diskurzu*, „Philologica“ LXXI, Bratislava, s. 53–64.
- Popovičová Sedláčková Z., 2013, *Slang v mládežníckom diskurze*, Bratislava.
- Salzmann Z., 1997, *Jazyk, kultura a spoločnosť. Úvod do lingvistické antropologie*, preklad Z. Hlavsa, J. Hlavsová, V. Šatavová, Praha.
- Slančová D., 2003, *Východiská interaktívnej štylistiky. (Od eklekticismu k integrácii.)*, „Slovenská reč“, roč. 68, s. 207–223.

Particularities of rhetorical culture in Slovakia. Exploring the presidential campaign in 2014

The starting point of our theoretical reflexions about the influence of important persons' speeches on the Slovak public is connected with the term cultural particularity, following the language behaviour of speakers (presidential candidates), anchored in Slovak cultural milieu in spring 2014. Taking into consideration the idea of discourse psychology of R. Harré and G. R. Gillet saying that the human thinking is non-formal and, in the same time, sensitive to the context of real word, we admit the linguistic claim, which underlines the conditionality of language understanding by understanding of any discourse happening (including people acting in different situations, reproducing and developing themselves as socio-cultural creatures) – cf. Dolník, 2010, p. 60. The particularities of the topical rhetorical culture of presidential candidates in contemporary Slovakia emerge from lingual as well as from non-lingual factors. As for the lingual factors, the speech culture is embedded in the language situation, dominated by the codified “literary language”, which is reserved for representative public speeches taking advantage of linguistic nonchalance (however, it doesn't mean the total exclusion of neglectful expressions, able to attract some positive effects). The “authorised”

carelessness interrelates especially with youth social dialect, as well as with specific pronunciation typical for the region of Bratislava (which is permitted to young candidate R. Procházka, whereas older candidates try to avoid it). The topical public rhetorical culture of Slovakia has also specific axiological topoi, nourishing the confrontations in dialogues as a universal feature of interactions in its' current politics. It concerns such moral values as traditional family life, Christian religion, distance from the communist identity and from corruption.

Keywords: *speech culture, cultural particularity, linguistic nonchalance, social-stylistic value.*

Názvy českých politických stran jako součást marketingové strategie

HANA SRPOVÁ
(Ostrava)

Cílem tohoto textu je podat lingvistickou (především lexikální) charakteristiku názvů jednotlivých českých politických stran, které se zúčastnily voleb do Parlamentu Evropské unie v roce 2014. Nejprve však charakterizují politickou předvolební agitaci jako svébytný, a přitom typický druh marketingové komunikace. Jednotlivé typy názvů následně klasifikují z hlediska jejich formy, ale také obsahu, tj. podle klíčových slov. Prostřednictvím kvantitativní a kvalitativní analýzy specifikují motivaci názvů v souvislosti s jejím parciálním cílem, tj. ovlivnit potenciálního voliče (obdobně jako výrobce, obchodník se snaží přimět konzumenta ke koupi komerčního produktu).

1. Politická a marketingová komunikace

Prezentace politických stran a/nebo jednotlivých politiků nese jednoznačné znaky marketingové komunikace neboli marketingového komunikačního mixu, protože cesta produktu (politika, strany, hnutí) a služby (splnění předvolebních slibů) od „výrobce“ reklamní kampaně ke „konzumentovi“ využívá řadu na sebe navazujících aktivit, které sdílí s marketingem komerčním v původním smyslu: jsou jimi **reklama** (*Advertising*), **podpora prodeje** (*Sales Promotion*), **vztahy s veřejností** (*Public Relations*) – včetně lobbingu a sponzoringu, **osobní prodej** (*Personal Selling*) a **přímý prodej** (*Direct Marketing*).

Technická realizace předvolební kampaně se od kampaně komerční neliší. Politická prezentace má formu

a) explicitního, **nadlinkového marketingu**, tj. reklamy:

- předvolební billboardy
- placená inzerce v tištěných masových médiích

b) implicitního, **podlinkového marketingu**:

– předměty k podpoře „prodeje“: samolepky, hrnky, „placky“ (*buttony*) s portrétem politika, logem a sloganem jeho strany, žetony do nákupních vozíků, závěsná držadla v dopravních prostředcích... (žádná plocha či ploška není dost titěrná, aby se nedala pokrýt persvazivním textem),

– vztahy s veřejností a zároveň osobní prodej (aktivní oslovení potenciálního voliče „tváří v tvář“ na předvolebních mítincích, lobbying, sponzoring kulturních či sportovních akcí, účast v televizních besedách, lépe řečeno v debatách, odborné přednášky na univerzitách, „spanilé jízdy“, tj. návštěvy měst, firem),

– přímý „prodej“/marketing (letáčky, katalogy s programem strany, sms marketing, telemarketing, on-line marketing: sociální sítě nebo blogy stran, politiků, jejich oficiální webové stránky). Posledně uvedený způsob, tzv. *virální marketing* dnes nabývá na důležitosti a je zaměřen především na mladou cílovou skupinu.

Ústřední funkcí všech těchto forem prezentace je persvaze, ba dokonce manipulace občanem. Jak bylo výše uvedeno, pouze reklama je tzv. nadlinkovou, tedy otevřenou marketingovou persvazí, a musí být proto viditelně označena slovy „inzerce“, „reklama“, „komerční sdělení“ atp. Ostatní formy jsou zařazeny do podlinkové marketingové komunikace. Veřejnost je jako nátlak nemusí nutně vnímat, a proto mohou být účinnější¹. Na druhé straně laici většinou nerozlišují mezi jednotlivými formami marketingového komunikačního mixu, takže kdykoli se objeví jméno firmy (např. i při sponzoringu: *Příjemnou podívanou Vám přináší Bohemia chips*), berou to jako specifickou formu reklamy, přestože jí není.

Jak je tomu s komunikací politickou v předvolebním období? Kam ji zařadit? Existuje vůbec reklama politická? Platná definice české reklamy uvádí, že „Reklama se rozumí oznámení, předvedení či jiná prezentace šířená zejména komunikačními médii, mající za cíl podporu podnikatelské činnosti, zejména podporu spotřeby nebo prodeje zboží, výstavby, pronájmu nebo prodeje nemovitostí, prodeje nebo využití práv nebo závazků, podporu poskytování

¹ Viz např. Foret (2003), Frey (2005), Mills (2000), O'Keefe (2002).

služeb, propagaci ochranné známky, 1a) pokud není dále stanoveno jinak“². Propagaci ideologie tedy za reklamu nepovažuje, termín reklama spojuje pouze s nabídkou firem a/nebo jejich komerčních produktů (zboží).

Nicméně v *Evropské úmluvě o televizi překračující hranice* (1989)³ je tomu jinak: „«reklamou» (publicité, advertisement, Werbung) je jakékoli veřejné oznámení určené k podpoře prodeje, koupě či nájmu výrobku či služby, k propagaci věci nebo myšlenky nebo k vyvolání jiného účinku žádaného zadavatelem reklamy (l'annonceur, advertiser, Werbetreibende), pro jehož vysílání byl zadavatel reklamy za úplatu či obdobnou protihodnotu poskytnut vysílací čas“. Také někteří odborníci na reklamu z evropské úmluvy vycházejí a jsou názoru, že za reklamu je třeba považovat (Osvaldová – Halada 2002: 153) „jakékoliv veřejné oznámení určené k podpoře prodeje, koupě, nájmu výrobku či služby, k propagaci věci nebo myšlenky nebo k vyvolávání jiného účinku žádaného zadavatelem reklamy, pro jehož zveřejnění byl zadavatel za úplatu poskytnut prostor v masovém médiu, u tištěných médií část tiskové plochy, u elektronických médií vysílací čas a u nových médií kliknutí, bannery, videospoty a další formy“.

Do reklamního působení tedy lze a vlastně je třeba zařadit i různé formy placené politické sebe prezentace. Předpokládám, že důvod, proč se politici brání, aby jejich předvolební aktivity byly zařazeny pod marketingovou a především reklamní komunikaci (do reklamního diskursu), spočívá v zákoněm zákazu klamavé reklamy, kam se řadí komunikáty, jež slibují určité benefity, aniž je mohou splnit⁴. Jak by se vyrovnali politici, politické strany s žalobami občanů, pokud by své předvolební sliby nesplnili?

2. Politické strany a politická hnutí

V české politické sféře se počet politických uskupení mění. Některé vznikají *ad hoc* pro potřeby konkrétních voleb a pak zanikají (patří většinou mezi politická hnutí), jiné zaujímají pozici stabilní (a proklamují se jako politické strany).

² Zákon ze dne 9. února 1995 o regulaci reklamy a o změně a doplnění zákona č. 468/1991 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání, ve znění pozdějších předpisů v platném znění.

³ <http://www.europarl.europa.eu/news/expert/infopress_page/037-14053-332-11-48-906-20071128_IPR14028-28-11-2007-2007-false/default_cs.htm> nebo <http://archiv.rtrv.cz/zakony/download/TelevizeBezHranic.doc>.

⁴ Občanský zákoník>Část 4>Hlava III>Díl 2>§ 2977.

Rozdíl mezi stranou a hnutím spočívá v tom, že **politická strana** je „zvláštní druh právnické osoby, která je zřizována k výkonu některých politických práv občanů, zejména práva účastnit se politického života společnosti a participovat na utváření zákonodárných sborů a volených orgánů územní samosprávy“⁵. Podle stejného zdroje „**Politické hnutí** (též občanské hnutí) je právnická osoba, kterou platné právo staví na roveň politické straně a nečiní mezi nimi rozdíl. Z politologického hlediska bývá hlavní rozdíl spatřován v tom, že strany předkládají komplexní politický program, zatímco hnutí se spíše zaměřují na jednotlivé konkrétní otázky a nemají vládní ambice. Hnutí rovněž nemívají početnou členskou základnu a nevytvářejí složité územní struktury“⁶. Může-li tedy laik v právní problematice shrnout tyto definice, pak hnutí mívají krátkodobý charakter a úzký okruh cílů, naopak strany fungují delší dobu a snaží se prosazovat program skládající se z různorodých cílů.

3. Případová studie

Pro potřeby této stati se zaměřím na „právnické osoby“, které se zúčastnily 23. a 24. května 2014 voleb do Evropského parlamentu. Jednalo se o 90 politických stran a 76 politických hnutí⁷ (na stát s 10 512 400 osob⁸ a 8 395 132⁹ potenciálních voličů úctyhodný počet). Názvy těchto stran a hnutí inspirují k zamyšlení nad jedním z prostředků působení na občany, tj. potencionální voliče¹⁰.

Podle lexikální, přesněji řečeno onomastické klasifikace patří tyto lexémy mezi tzv. **chrématonyma**, tj. názvy objektů, jevů a vztahů¹¹. Všechny tři pojmy lze vztáhnout na fenomén názvu politické strany/hnutí: Jedná se o lidský

⁵ *Iuridictum. Encyklopedie o právu*. Dostupné z http://iuridictum.pecina.cz/w/Politick%C3%A1_strana.

⁶ *Iuridictum. Encyklopedie o právu*. Dostupné z http://iuridictum.pecina.cz/w/Politick%C3%A9_hnut%C3%AD.

⁷ Viz *Sada hlasovacích lístků pro volby do Evropského parlamentu konané ve dnech 23. a 24. května 2014*.

⁸ Údaj k 31. 12. 2013 podle Českého statistického úřadu. Dostupné z <http://www.czso.cz/csu/csu.nsf/info-mace/coby032114.docx>.

⁹ Celkové výsledky hlasování. Dostupné z <http://volby.cz/pls/ep2014/ep11?xjazyk=CZ>.

¹⁰ Protože objektem našeho zájmu je lingvistická charakteristika proprií, nebudeme dále rozlišovat mezi názvy stran a názvy hnutí.

¹¹ Česká onomastika kromě toho ve snaze o podrobnější klasifikaci používá pro názvy společenských institucí (jimiž politické strany a hnutí nesporně jsou) někdy zpřesňující termín *institucionymum* (Knappová, 2002).

výrobek v abstraktním smyslu, zároveň o sociopolitický jev, v jehož rámci členové vstupují do vztahů k jiným členům, k programu a/nebo cíli strany či hnutí a především v předvolebním období k ostatním občanům.

Tato propria jsou po záhlaví ve znění *Hlasovací lístek* a číslu strany nejnápadnější složkou volebních komunikátů. Jednotlivé textové složky hrají v analyzovaném materiálu stejné role, jak je známe z komunikátů reklamních (Leech 1966: 59):

– Za **podpis** z Leechovy klasifikace lze považovat jednak název „firmy“ – strany/hnutí (*Česká strana sociálně demokratická, Nezávislé sdružení občanů Blanska*), jednak číslovaný seznam kandidátů s jejich stručným osobním a profesním životopisem: *65 let, státní občan ČR* (nikoli nadbytečný údaj, protože cizinci, občané EU rovněž mají právo kandidovat, „pokud jsou v den voleb alespoň 45 dnů přihlášení k trvalému či přechodnému pobytu v České republice“)¹², *vysokoškolský učitel, Praha, bez politické příslušnosti*. Leech ještě do části, kterou nazval podpis, řadí **logo** (*Toryové*) a **slogan** (*Stop ekoteroru!*).

– Některé strany zpřesňují své cíle pomocí **titulku** (*Nová budoucnost pro Liberecký kraj*).

– V případě strany *Volte pravý blok* dokonce nechybí ani „reklamní“ **text** (hlavní stať, *body*), jímž strana uvádí svůj program (*Volte Pravý Blok – stranu za snadnou a rychlou ODVOLATELNOST politiků a státních úředníků PŘÍMO OBČANY, za NÍZKÉ daně, VYROVNANÝ rozpočet...*)¹³.

S ohledem na analyzovaný materiál tato klasifikace vyhovuje, protože umožňuje chápat tři nejnápadnější textové komponenty – název strany/hnutí, logo a slogan – jako jeden celek (je to výhodné i z důvodů pragmatických – rozlišit logo a slogan není mnohdy jednoduché, protože jak v marketingu, tak v politice spolu často úzce souvisejí).

Někteří autoři (např. Kochan, Kamińska-Szmaj, Goślicki) dokonce užívají termín **slogo** (*signature line, baseline, slogan-logo*), který „jest elementem tekstowym, uzupełniającym nazwę firmy, informującym o jej globalnym przesłaniu, korporacyjnej ‘ideologii’ [...] stanowi najbardziej stały element przekazu – nie zmienia się nigdy w obrębie jednej kampanii, prawie zawsze towarzyszy kilku kolejnym akcjom reklamowym, a niekiedy jest wykorzystywane przez kilka, kil-

¹² Zákon č. 62/2003 Sb., o volbách do Evropského parlamentu a o změně některých zákonů. In *Sbírka zákonů*. 2003. Dostupné z <http://portal.gov.cz/app/zakony/zakon.jsp?page=0&nr=62~2F2003&rpp=15#seznam>.

¹³ Při přepisu chrématonym zachovááme původní grafický typ, tedy včetně majuskulí, ať už jsou iniciálami nebo jsou jimi zapsány celé lexémy.

kanaście czy nawet kilkadziesiąt lat [...]. Słogo [...] pojawia się często także w innych materiałach niż reklamy – można je spotkać również na opakowaniach, broszurach informacyjnych“ (Kochan 2002: 81).

Slogan, zvláště v předvolební kampani, bývá spjat s názvem politické strany/hnutí do té míry, že v masmediální i běžně dorozumivací komunikační situaci jej může dokonce nahradit (viz slogan *Myslím to upřímně* pro ČSSD, *Volím pravici* pro ODS), i když zásluhu měla nejspíš extralingvistická situace, politický kontext, nikoli sama stylizace sloganu. Podle Schankla (1941) je slogan původu keltského (*slaugh-ghairm*) a znamená válečný pokřik. Je proto výstižný nejen jako termín při promoci produktu či služby, ale rovněž pro halasnou aktivitu v předvolebním období.

Analyzovaná chrématonyma vykazují několik **funkcí**:

– Dá se předpokládat, že primární je **funkce informační**, která jednak slouží identifikaci sociální jednotky, jednak sděluje potencionálním voličům, jaké hodnoty strana/hnutí vyznává. Nejčastěji se uplatnila při vzniku tradičních stran (*Česká strana sociálně demokratická; Komunistická strana Čech a Moravy; Křesťanská demokratická unie – Československá strana lidová*), nicméně hraje roli i u názvů, které vznikly relativně nedávno (*Česká strana selského rozumu; Liga spořádaných lidí; Nový směr*).

– Jsou zároveň demonstrací **funkcí persvazivní a atrakční** (těžko rozlišit většinu případů). Explicitně signalizují, že její členové mají na srdci jen dobro své země, regionu, města. Početně mezi nimi převažují substantiva nebo adjektiva vyjadřující název republiky nebo její části (65): *České hnutí za národní jednotu; Občané české republiky; Východočeši; Koruna Česká (monarchistická strana Čech, Moravy a Slezska)*, dokonce ve dvou názvech je parafrázována národní hymna *Česká země – domov můj; Česko – náš domov*.

– **Funkcí emocionální** se vyznačují názvy obsahující lexémy s inherentní expresivitou (kladnými konotacemi)¹⁴ (*Česká pirátská strana*¹⁵; *Fair play – HNPĐ; Zdravé Hradiště; NESPOKOJENÍ OBČANÉ!*; *Za Morální Očistu Regionu; ANTIBURSÍK – STOP EKOTERORU!*). Jsou naplněním zásady, že „emoce jsou jedinečnou, nejmocnější silou persvaze [...]. Jako racionální lidské bytosti si rádi myslíme, že logika určuje většinu našich rozhodnutí. Ale faktem

¹⁴ Viz také Bostrom (1983), Cavender – Kahane (1989), Galasiński (2000), Mills (2000), O’Keefe (2002), Ross (1994).

¹⁵ Existuje od 2009, bojuje mj. za svobodu vyjadřování na internetu a přiznává inspiraci švédskou *Piratpartiet* (2006).

je, že ve většině persvazivních situacích lidé rozhodují na základě emocí a ospravedlňují to fakty. [...] Lidé mohou být přesvědčeni rozumem, ale jsou pohnuti emocí“. (Mills 2000: 106)

Z **hlediska slovotvorného** výrazně převažují **sdužená pojmenování** (140 chrématonym), protože umožňují zpřesnit obsah volebního programu (*Libeálně ekologická strana; HLAVU VZHŮRU – volební blok; Strana přátel časopisu MAXIM a jejich přátel za maximální svobodu projevu, za vybudování mocné armády a za život bez zbytečných omezení a zákazů*). Jen výjimečně se strana/hnutí reprezentuje **jednoslovným derivátem** (15 chrématonym: *ALTER-NATIVA; PATRIOTI; Republika; Nestraníci*), případně **webovým odkazem**, který má z hlediska grafiky formu jednoslovnou (byť s diakritikou pro webový odkaz nadbytečnou), ale po stránce významové je spojením dvou významových jednotek (7 chrématonym: *OBČANÉ.CZ; Pražané.cz, Victoria.cz, evropani.cz*). **Kompozita** jsou zastoupena především zásluhou bazálního propria (VÝCHO-DOČEŠI, Středočeši2012.cz), jen výjimečně jinak (ANTIBURSÍK – STOP EKOTERORU).

Z analyzované databáze ještě stojí za zmínku dvanáct pojmenování, která jsou **kombinací jednoslovného názvu s číslovkou**. Ta signalizuje především rok vzniku (*ZVUK 2012; ANO 2011*)¹⁶, ale také třeba spojení s místními reáliemi (*Tábor 2020*: rok oslavy 500. výročí založení města, nebo může mít dokonce významy dva – *Zlín 21* vyjadřuje jednak 21. století, jednak je aluzí na název nejznámější budovy ve Zlíně, tzv. jednadvacítky, budovy č. 21 Baťových závodů, nyní sídla Krajského úřadu).

Téměř každá strana/hnutí má z důvodu komunikační ekonomie vedle plnotextového názvu i zkratkovou podobu, tj. **zkratky iniciálové** (*FiS – Folklor i Společnost; KH – Klíčové hnutí*), **morfémové** („*JIH 12*“ – „*JIHOČEŠI 2012*“; *NEZ – NEZÁVISLÍ*) nebo **smíšené** (*ANE0 – Aktiv nezávislých občanů; „ČNEZ“ – ČESKÁ NEZÁVISLÁ; ProTR – Pro Třebíč*)¹⁷. Několik stran používá zkratku výlučně, protože je záměrně vymyšleným akronymem (*contrived acro-*

¹⁶ Na rozdíl od komerčního marketingu, kde pravidlo „čím starší, tím lépe“ naznačuje tradici ověřenou kvalitou firmy, produktu (*V oněch památných dnech, kdy císař Rudolf II. učinil Prahu evropskou metropolí, pozvedl Krušovice na svůj královský pivovar. // Již přes 50 let oblíbený a osvědčený Kalodont*), v současné české politické situaci může naopak „bodovat“ nová politická strana/hnutí (*zatočíme s politickými dinosaury, naši členové nejsou zkorumpováni, nejsou spojeni s „kmotry“, mafijány*).

¹⁷ Výjimku tvoří např. strany *REPUBLIKA, Svobodní, Rozumní*, které zkratku neuvádějí. Jednoslovný název je sám o sobě stručný.

nym), vlastně spíše akrostichem: např. název *TOP 09* vychází z motta *Tradice, Odpovědnost, Prosperita* a roku založení; hnutí *ANO 2011* vzniklo roku 2011 z občanského sdružení *Akce nespokojených občanů*. Přestože voliči pravděpodobně zapomněli původní, výchozí slova, zkratkový název je dostatečně „prestižní“, ale hlavně zapamatovatelný.

Z kvantitativní charakteristiky lze dedukovat, že tvůrci názvů dávají přednost **toponymům** a z nich odvozeným **relačním adjektivům**. Jejich výrazný výskyt upozorňuje voliče, že strana/hnutí vznikla, aby pomohla svému, tedy i jejich městu, regionu, kraji, republice (případně Evropě: *SNK Evropští demokraté; Strana pro Evropu*), a že by měla být v jejich rozhodování prioritou. Jsou zaměřeny na lokální domicil, a proto vyjadřují předpoklad, že strany/hnutí budou voleny občany, jež jsou nespokojeni se situací ve svém kraji nebo obci (*Nová budoucnost pro Liberecký kraj; Pravá volba pro Plzeň; SEMILÁCI; Volba pro Prahu; Hnutí pro Těšín; Pardubice pro lidi*). Obdobný cíl sledují apelativa *národ, republika, region, město, obec* (*Demokratická regionální strana; Republika; Volba pro město*), která implicitně vyjadřují *náš národ, region* atd.

Početně mezi toponymy převažují substantiva vyjadřující název republiky nebo její deriváty, případně od nich odvozená adjektiva (26 chrématonym): *Česko – náš domov; Koruna Česká (monarchistická strana Čech, Moravy a Slezska); České hnutí za národní jednotu; Občané České republiky*, dokonce v jednom názvu je parafrázována národní hymna *Česká země – domov můj*. V těchto případech je toponymum pro informační funkci zdánlivě nadbytečné, vždyť se jedná o volby v ČR a v řadě zemí vládou strany, které název země nepotřebují (americké *Democratic Party; Republican Party*; britské *Labour Party; Conservative Party*; francouzské *Nouveau Parti socialiste; Republique solidaire*; německé *Freie Demokratische Partei; Die Linke; Die Grünen*; polské *Prawo i Sprawiedliwość; Sojusz Lewicy Demokratycznej*; španělské *Partido Popular; Unión Progreso y Democracia* atd.), nicméně z hlediska funkce persvazivní signalizuje, že její členové mají na srdci jen dobro své země¹⁸.

U ostatních toponym, předpokládáme stejnou motivaci – jsou zaměřena na lokální domicil, a jsou tedy vyjádřením předpokladu, že strany/hnutí budou voleny občany, jež jsou nespokojeni se situací ve svém kraji nebo obci (*Nová bu-*

¹⁸ Je mi samozřejmě známo, že stejně tak v řadě zemí názvy stran/hnutí posilují persvazivní funkci vložení názvu země (*Platforma Obywatelska RP, Christlich Demokratische Union Deutschlands, Sozialdemokratische Partei Deutschlands, Österreichische Volkspartei, Freiheitliche Partei Österreichs, Parti communiste français, Mouvement pour la France, United Kingdom Independence Party*).

doucnost pro Liberecký kraj; Pravá volba pro Plzeň; SEMILÁCI; Hnutí pro Těšín; NÁŠ HLUČÍN).

V rámci **sémantické analýzy** lexika je však vhodné věnovat pozornost také obsahu těchto specifických chrématonym. V prenominační fázi (detaily viz Šrámek 1999) se manažeři, lídři, kreativci PR agentur a členové strany/hnutí zamýšlejí nad klíčovými slovy, která mohou nejlépe vystihnout, formulovat program strany/sdružení, zapůsobit na občany a explicitně nebo i implicitně je vést k „jediné správné“ volbě. Jak je tento onomaziologický akt důležitý, dosvědčují teoretické publikace pro tvůrce jazykové složky reklamy, které radí dát podstatnou část sdělení do titulku nebo sloganu, protože složka s informační funkcí v další části reklamního komunikátu bývá ignorována (viz zásadu KISS: *Keep It Short and Simple*)¹⁹.

Při výběru pojmenování strany/hnutí proto volí taková slova, sousloví, která vyvolávají, asociují s politickým uskupením pozitivní konotace: (zdání) kredibility, síly, kompetence, důvěryhodnosti, dynamičnosti. Snaží se upozornit na hodnoty a zájmy, které jim jsou drahé (*HNUTÍ NEZÁVISLÝCH ZA HARMONICKÝ ROZVOJ OBCÍ A MĚST; Liga spořádaných lidí; Mimoňská obroda; Pražané za svá práva; Pro sport a zdraví; Česká strana selského rozumu*).

Jen výjimečně spoléhají na tzv. *Fear Appeals*, tj. upozorňují na hrozbu, které hodlají čelit (*ANTIBURSÍK – STOP EKOTERORU! NE Bruselu – Národní demokracie; Strana přátel časopisu MAXIM a jejich přátel za maximální svobodu projevu, za vybudování mocné armády a za život bez zbytečných omezení a zákazů*).

Nezanedbatelnou roli v přitažení pozornosti potenciálních voličů hraje **grafika**. Nejnápadnějším grafickým prvkem v analyzovaném korpusu chrématonym jsou **majuskule**. Slouží k posílení atrakční funkce, ať už tvoří celý název (*VPK – VOLBA PRO Kladno; RSČMS – REPUBLIKÁNSKÁ STRANA ČECH, MORAVY A SLEZSKA*), klíčové slovo (*Hnutí FAIR PLAY; NE Bruselu – Národní demokracie*) nebo – v rozporu se zásadami současného českého pravopisu – zvýrazňují iniciálu každého (především autosémantického) lexému (*Lidé a Politika; Strana Globální Odpovědnosti; Česká Suverenita; Hnutí Za Telefonování Zdarma*). Důvodem nemusí být neznalost ortografických pravidel. Spíše se uplatnila snaha o rematicizaci každého lexému, čímž je zvýrazněn a dostává se mu cílené pozornosti.

¹⁹ Detaily viz Mills (2000: 133).

Také užití **interpunkčních znamének** není vždy standardní, mnohdy se dokonce jeví jako libovolné. Např. některá chrématonyma používají **uvozovky** jen pro zkrácenou formu („MAXIM“; „Nové tváře“ – JUNDROV ŽÁDÁ NOVÉ TVÁŘE), jiná pro plné znění („Volím Orlovou“)²⁰ nebo pro formy obě („JIH 12“ – „JIHOČEŠI 2012“), **vykřičník** (NO! – NESPOKOJENÍ OBČANÉ!), dokonce *Hnutí O co jim jde?!* kombinuje dvě interpunkční znaménka pro komunikační funkci výzvy a zároveň citově zabarvenou otázku vyjadřující rozhořčení, protest („snaha o nápravu poměrů v Karlových Varech jako reakce na nehospodárné a účelové jednání místního politického vedení radnice při správě městského majetku“)²¹.

Pomlčka obvykle nahrazuje elidované části textu (*Česko – náš domov; LEV 21 – Národní socialisté; ANTIBURSÍK – STOP EKOTERORU*), odděluje název od enumerace jednotlivých subjektů (*Sedma – strana pro Slatiňany, Škrovád, Trpišov, Kunčí, Presy, Podhůru a Kochánovice*), naznačuje spojení dvou stran do jednoho politického subjektu (*Křesťanská a demokratická unie – Československá strana lidová*) či spojuje klíčová slova z programu strany (*Strana zdravého rozumu – NEHCEME EURO – za Evropu svobodných států*).

Závěr

Chrématonyma, jež pojmenovávají politické strany a hnutí, jsou komunikáty výrazně krátké, přesto se od nich očekává naplnění několika funkcí (informační, atrakční i persvazivní). Musí politický subjekt dostatečně reprezentovat, odlišit jej od ostatních, vybudovat jeho důvěryhodnost, respekt i atraktivitu a především vzbudit v potenciálních voličích potřebu realizovat žádoucí aktivitu, tj. dát svůj hlas. Používají k tomu několik strategií spočívajících především v použitých výrazových prostředcích.

Výsledky snažení jsou smíšené²² – potvrzují vítězství čtyř všeobecně známých, „klasických“ stran (ČSSD, KSČM, KDU – ČSL) se starými kořeny (přestože některé názvy byly poněkud upraveny v důsledku geopolitických změn) a s toponymem odvozeným od jména republiky nebo příbuznými adjektivy, dva mandáty získala také ODS (existující od r. 1991), ale na předních dvou

²⁰ Zástupci strany sdělili, že chtěli odlišit název od ostatního textu.

²¹ <http://ocojimjde.cz/kdo-jsme>.

²² Detailní výsledky viz na webové stránce Volby do Evropského parlamentu konané na území České republiky ve dnech 23. 5. – 24. 5. 2014. Dostupné z <http://www.volby.cz/pls/ep2014/ep11?xjazyk=CZ>.

místech se umístily strany/hnutí relativně nové (*ANO 2011*, *TOP 09* se *Starosty a Nezávislími*), vítěznou sedmičku uzavírá *Strana svobodných občanů* (od r. 2009). K jejich úspěchu možná přispěla klíčová slova s pozitivními konotacemi, na voliče mohla působit chrématonyma reprezentovaná iniciálovými zkratkami (*ANO 2011*; *TOP 09: Tradice, Odpovědnost, Prosperita*), avšak reklamní předvolební kampaň je složitým konstruktem. Využívá rozmanité doporučené a léty prověřované strategie i prostředky, její úspěch či neúspěch závisí na „masmediální historii“, tj. na odhalených a hlavně zveřejněných skandálech, korupci, na rozumné míře útoků na konkurenci (na tzv. negativní reklamě), na popularitě celebrit masové kultury, které doprovázejí politiky při setkáních s voliči, nebo se dokonce nechají zapsat na kandidátní listinu. Svůj podíl má angažování zkušené reklamní agentury. Důležitá je tradice, zvyk a konečně mnohdy charisma a autorita reprezentanta strany/hnutí („s Babišem by vyhrála i kobliha“). Jistou roli hraje ekonomická, ekologická, korupční a vůbec kriminální situace konkrétního regionu (viz velmi kolísavé výsledky jednotlivých stran/hnutí ve volebních okrscích i v rámci jednoho města). Tato studie se však věnuje výlučně jazykovým kvalitám analyzovaných chrématonym jako jedné z forem marketingu strany/hnutí.

Literatura

- Bostrom R.N., 1983. *Persuasion*. New Jersey.
- Cavender N., Kahane H., 1989, *Argument and Persuasion. Text and Readings for Writers*. Belmont.
- Celkové výsledky hlasování*, <http://volby.cz/pls/ep2014/ep11?xjazyk=CZ>.
- Evropská úmluva o přeshraniční televizi*, Štrasburk, 5. 5. 1989, <http://archiv.rrtv.cz/zakony/umluva.html>.
- Foret M., 2003, *Marketingová komunikace*, Praha.
- Frey P., 2005, *Marketingová komunikace*, Praha.
- Galasiński D., 2000, *The Language of Deception*, Thousand Oaks–London–New Delhi.
- Goślicki J., 1994, *Sztuka reklamy*, Kraków.
- Hnutí O co jim jde?!*, <http://ocojimjde.cz/kdo-jsme>.
- Iuridictum. Encyklopedie o právu*, http://iuridictum.pecina.cz/w/Politick%C3%A1_strana.
- Iuridictum. Encyklopedie o právu*, http://iuridictum.pecina.cz/w/Politick%C3%A9_hnut%C3%AD.
- Kamińska-Szmaj I., 1996, *Slogan reklamowy – budowa składniowa*, „Poradnik Językowy“, nr. 4, s. 13–22.

- Knappová M., 2002, *Chrématonymum*. – P. Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová (eds.), *Encyklopedický slovník češtiny*, Praha, s. 173–174.
- Kochan M., 2002, *Slogany w reklamie i polityce*, Warszawa.
- Mills H., 2000, *Artful Persuasion. The New Psychology of Influence. How to command attention, change minds, and influence people*, New York–Atlanta–Chicago.
- O’Keefe D.J., 2002, *Persuasion. Theory & Research*, Thousand Oaks–London–New Delhi.
- Osvaldová B., Halada J., 2002, *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*, Praha.
- Pohyb obyvatelstva – rok 2013. *Český statistický úřad*, <http://www.czso.cz/csu/csu.nsf/informace/coby032114.docx>.
- Ross R.S., 1994, *Understanding Persuasion*, New Jersey.
- Sada hlasovacích lístků pro volby do Evropského parlamentu konané ve dnech 23. a 24. května 2014.*
- Schankle G.E., 1941, *American Mottoes and Slogans*, New York.
- Šrámek R., 1999, *Úvod do obecné onomastiky*, Brno.
- Volby do Evropského parlamentu konané na území České republiky ve dnech 23. 5. – 24. 5. 2014. Výsledky hlasování. *Český statistický úřad.*, <http://www.volby.cz/pls/ep2014/ep11?xjazyk=CZ>.
- Zákon č. 40/1995 Sb., o regulaci reklamy a doplnění zákona č. 468/1991 Sb. o provozování rozhlasového a televizního vysílání, <http://www.digizone.cz/texty/zakon-40-1995/>.
- Zákon č. 46/2000 Sb., o právech a povinnostech při vydávání periodického tisku a o znění některých dalších zákonů, <http://www.kvкли.cz/cz/sluzby/informace-pro-vydavatele-zakon-46.php>.
- Zákon č. 62/2003 Sb., o volbách do Evropského parlamentu a o změně některých zákonů. (2003). *Sbírka zákonů*, <http://portal.gov.cz/app/zakony/zakon.jsp?page=0&nr=62~2F2003&rpp=15#seznam>.
- Zákon č. 231/2001 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů, <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/2001-231>.
- Zákon č. 379/2005 Sb., o opatřeních k ochraně před škodami způsobenými tabákovými výrobky, alkoholem a jinými návykovými látkami, http://www.khsova.cz/01_legislativa/files/379_2005.pdf.
- Zákon č. 468/1991 Sb., ze dne 9. února 1995 o regulaci reklamy a o změně a doplnění zákona o provozování rozhlasového a televizního vysílání, ve znění pozdějších předpisů v platném znění. *Sbírka zákonů*, http://www.europarl.europa.eu/news/expert/infopress_page/037-14053-332-11-48-906-20071128IPR14028-28-11-2007-2007-false/default_cs.htm nebo <http://archiv.rrtv.cz/zakony/download/TelevizeBezHranic.doc>.

The names of Czech political parties as part of the marketing strategy

The objective of this text is a linguistic (mostly lexical) characteristic of the individual names of Czech political parties that participated in the elections to the Parliament of the European Union in 2014. First, the electoral political propaganda is specified as original, and yet the typical kind of marketing communication. Each of the names (chrematonyms) is subsequently classified in terms of their form, but also the content, i.e. according to their key words. Through quantitative and qualitative analysis, the motivation of the naming process is specified in connection with its objective, i.e. to influence potential voters (similarly as a producer or trader are trying to persuade the consumer to buy a commercial product).

Keywords: *Czech political parties, marketing strategy, advertisements, chrematonym.*

Медиастиль и его интенционально-нарративная структура

НАТАЛЬЯ И. КЛУШИНА
(Москва)

Катастрофическое развитие медиа и медийных технологий как основы современного информационного общества послужило толчком к созданию многих частных научных дисциплин, таких, как медиаэкономика, медиабизнес, медиапсихология, медиасоциология и др. Мы можем говорить о становлении в России *медиалогии* как общего научного направления, объектом которого являются медиа. Мы выделяем как самостоятельную научную дисциплину *медиастилистику*, которая является составной частью как медиалогии, так и стилистики.

Медиастилистика – это самостоятельный раздел стилистики, в котором феномен медиа изучается прежде всего с точки зрения стилистики, с помощью выработанного ею научного аппарата и методологии, с учетом их современного развития и наполнения. Отчетливо наметившаяся сегодня методологическая „интеграция” в стилистике (Гайда 2012) свидетельствует как о сохранении традиции, так и о творческой эволюции этой науки.

Основой стилистики является категория *стиля*. Основой медиастилистики, по-видимому, должна стать категория *медиастиля*. *Медиастиль* понимается нами шире, чем *публицистический стиль*, разработанный в рамках функциональной стилистики. Не отказываясь от выявленных ранее в русской стилистике конструктивных принципов публицистическо-

го стиля (чередование экспрессии и стандарта (В. Г. Костомаров), социальная оценочность (Г. Я. Солганик) и поуровневого описания его речевой системности в рамках функциональной стилистики (М. Н. Кожина)), мы считаем возможным дополнить известное знание современными принципами изучения сложных феноменов.

Поэтому для определения категории *медиастиля* нам важна относительно новая для русистики категория *медиадискурса*.

Мы различаем *медиадискурс* и *медиастиль* как самостоятельные, не сводимые друг к другу и не синонимичные понятия.

Для нас *медиадискурс* – это совокупность текстов, созданных журналистами и транслируемых на массовую аудиторию через различные медийные каналы (газеты, журналы, радио, телевидение, интернет). Медиадискурс можно представить и как часть социального пространства, заполненного актуальными журналистскими текстами. Это тексты на любую тему, созданные профессиональными журналистами и рассчитанные на массового адресата, циркулирующие в определенном медийном пространстве: на газетной полосе, в телеэфире, в интернете и т.п.

Здесь для нас важно подчеркнуть „вещность” медиадискурса. Именно эта „вещность” и „осязаемость” (и не только аудио- или визуальная, зрительная) медиадискурса противопоставлена ментальной сущности стиля, которую так трудно уловить и зафиксировать в конкретных формулировках.

Нам уже приходилось проводить демаркационную линию между *дискурсом* и *стилем* (Клушина 2014):

– Дискурс – это совокупность текстов. Стиль – это и совокупность текстов (например, функциональный стиль), и их отличительная черта. То есть стиль может рассматриваться как система и как имманентный признак / характеристика системы. Стиль организует структурную связность системы и несет целостную информацию о ней.

– Дискурс привносит в текст социальное измерение, стиль – философское и эстетическое.

– Дискурс – это поле практической деятельности. Стиль – теоретический, эстетический, мыслительный конструкт.

Такие же сущностные различия мы находим между медиадискурсом и медиастилем (как частными проявлениями дискурса и стиля).

Но разграничение этих двух понятий не означает отрицания одного из них в пользу другого. Нам представляется необходимым включение в современную теорию медиастилистики как категории *медиастиля*, так и категории *медиадискурса*, т. к. именно через категорию *медиадискурса* можно дать определение *медиастиля*.

Мы понимаем под медиастилем общую отличительную характеристику текстов, функционирующих в медиадискурсе. Медиастиль объединяет, связывает все тексты медиадискурса в единую систему.

То есть *медиадискурс* – это система медиатекстов. А *медиастиль* – особенность этой системы, дифференцирующая ее от других подобных систем. Таким образом, *медиастиль* обеспечивает связность (когезию) медиадискурса и его когерентность, не позволяя системе распасться на отдельные тексты. Медиастиль является объединяющей категорией в системе медиатекстов (т. е. в медиадискурсе) и дифференцирующей категорией (среди множества других систем).

Именно поэтому нам представляется необходимым включение категорий *медиастиля* и *медиадискурса* в понятийный аппарат *медиастилистики*. Более того, мы полагаем возможным, и даже удобным, включение категории *дискурс* (понимаемой как совокупность текстов) в современную теорию „большой” стилистики, поскольку она позволяет скорректировать, уточнить и несколько сузить традиционное понимание *стиля* (как системы и ее отличительного признака), принятое в функциональной стилистике, что делает понятие *стиля* более операциональным.

Медиастиль имеет особую *интенционально-нарративную организацию*, обусловленную особенностями медиадискурса. *Интенциональность* медиастиля раскрывает его *универсальность*, а *нарративная структура* свидетельствует о его *национальном* характере.

Интенциональная структура медиастиля обусловлена реализацией в медиатекстах ведущей дискурсной интенции.

Интенциональный поворот в стилистике, в частности в теории публицистического стиля, привел к описанию стиля через интенциональные категории и затем – к осмыслению новой конфигурации медийного пространства через ведущую дискурсную интенцию (Клушина 2008, Клушина 2013).

На основе ведущей дискурсной интенции мы выделили три субдискурса в пространстве медиадискурса: информационный / новостной субдискурс,

реализующий интенцию информирования; публицистический / тенденциозный дискурс, выделяемый на основании интенции убеждения; дискурс развлечения сформирован вокруг интенции развлечения.

Эти интенции определяют выбор журналистом стилистических средств для реализации своего творческого замысла. Выбор – основная задача именно стилистики. И выбор априори креативен. Но креативное стилистическое поведение журналиста ограничивается заданным форматом издания, его типологической нишей (качественное, массовое или желтое издание), его идеологией (в широком смысле слова), а также жанром и дискурсной интенцией. Таким образом, формируется особая интенциональность медиасталя (Клушина 2010), в котором креативность „вписана” в заданные рамки медийных форматов: замысленная автором идея при ее реализации „корректируется” жанром, форматом и другими медийными характеристиками. Таким образом, ведущая дискурсная интенция, с одной стороны, получает конкретные воплощения в отдельных разрозненных текстах различных авторов, а с другой – связывает эти тексты в единую систему.

Таким образом, интенциональность медиасталя создается тремя ведущими интенциями. И в каждом конкретном случае трансформируется в зависимости от реализации дискурсной интенции, но не распадается; она, напротив, организует архитектонику медиадискурса, который, как „текущие” часы на картине Сальвадора Дали, постоянно изменяется.

Интенциональная структура современного медиасталя носит универсальный характер. Современная система массмедиа наднациональна. Она построена по типовым лекалам: одинаково типологическое (нишевое) деление изданий на качественные, массовые и желтые. Практически не различается система жанров современных СМИ в любой стране. Медийные форматы также нельзя назвать культуроспецифическими. В современной системе массмедиа нивелируются различия в культурах разных стран. Поэтому выделяемые нами ведущие интенции, моделирующие медиадискурс, характерны для медиасталя, независимо от национальных особенностей конкретного социума. В данном случае, в отличие от национального стиля, медиасталь не является уникальным, присущим какой-либо национальной культуре. В этом смысле медиасталь – феномен информационного общества, продукт глобалистской культуры.

Однако медиастиль – многомерный феномен, сложно организованный. Помимо интенциональной структуры медиастилия, мы предлагаем выделять и его нарративную структуру. Глобальный, трафаретный характер имеет только интенциональная структура медиастилия. Нарративная его структура, напротив, отражает национальный характер конкретного общества, конкретной культуры. Это проявляется в тематике, актуальной и интересной конкретному социуму, в подаче „историй” сквозь призму национальной идеологии (в широком смысле слова), апелляции к национальным символам и традициям, а также в выборе „героев”, чьи имена сами по себе воспринимаются как „свернутый” нарратив (например, Суворов, Петр I, Ленин и др.).

Нарратив – это рассказ, история, с определенным сюжетом, с конкретными персонажами. Медиастиль – это „сплав” нарративов, разворачивающихся в текстовом пространстве медиадискурса.

В медиастиле можно выделить *авторский нарратив* (интерпретацию журналистом раскрываемых им тем и описываемых событий), в который „вплетены” *нарратив очевидцев* событий (свидетельства обычных людей о происходящем вокруг них), *нарратив экспертов* (специалистов, оценивающих сложившуюся ситуацию) и *нарратив „героев”* (о ком идет речь в сюжете). Наиболее прозрачно и полнофункционально эта структура проступает в телевизионных материалах разных жанров (в выпусках новостей, в репортажах, в политических ток-шоу и т. п.).

Поскольку, повторим, медиастиль включает в себя и форматные медийные характеристики, то, в зависимости от типа медиа, к нему будут добавляться *музыкальный нарратив* (на радио), *нарратив комментариев* пользователей интернета, *видеоряд* как самостоятельный *нарратив* в телесюжетах. Д. Матисон пишет: „Репортаж не привязывается к отснятому видеоматериалу, поскольку видеоматериал сам по себе имеет свой собственный статус гиперреального изображения” (Матисон 2013: 157).

Это переплетение различных нарративов, объединенное авторской идеей, формирует полифоничность медиастилия и является, наряду с интенциональностью, его особенностью, отличающей его от других стилей.

Как мы уже отметили выше, наиболее полнофункционально нарративная структура проступает в телевизионных сюжетах. Газетные тексты не всегда включают все выявленные нами типы нарративов. Хотя, нужно отметить, все чаще печатные тексты, конкурируя с наглядностью и *види-*

мой достоверностью телевидения, инкорпорируют (интегрируют) в себя видеонарратив – фото, инфографику, коллажи, т. е. остановленные мгновенья наблюдаемой реальности. Также часто можно встретить в газетных материалах переплетения авторского нарратива с нарративом очевидцев или нарративом экспертов.

Приведем пример, выбранный нами методом случайной выборки и тем не менее оказавшийся весьма показательным.

В статье Дмитрия Лемешевского *С Порошенко будет не просто договориться* авторский нарратив разворачивается подчеркнуто нейтрально. Журналист оперирует цифрами и не позволяет себе давать оценки: „По предварительным данным с результатом в 54% на выборах президента Украины побеждает глава кондитерской компании Roshen Петр Порошенко. Юлия Тимошенко набрала около 13%, поэтому с большой долей вероятности можно сказать, что второго тура не будет [...]” (Лемешевский 2014).

Вся статья построена на чередовании нарративов экспертов – украинского политолога Андрея Окары („– Уникальность этих выборов в том, что кандидаты практически не вели активную агитационную кампанию, – рассказал Metro политолог Андрей Окара. – Это были не выборы лучшего из худших. Порошенко стал во многом компромиссной фигурой [...]”) и директора российского Международного института политической экспертизы Евгения Минченко („– Это попытка сохранить модель управления страной, которая сложилась еще при Кучме, когда у власти были олигархические кланы, – говорит Минченко. – Экономического базиса для сохранения этой модели не существует. Такой режим не может быть устойчив. Я не думаю, что Порошенко долго просидит в своем кресле, страну ждет еще не один Майдан [...]” (Лемешевский 2014)).

Подобная нарративная организация статьи позволяет автору претендовать на объективность, поскольку он представляет разные, порой противоречивые прогнозы заинтересованных сторон (России и Украины). И только заголовок отражает авторскую идею и авторскую позицию.

Но каким бы нейтральным и объективным ни хотел предстать автор-журналист, он скорее всего отразит национальную специфику истории.

В теории постмодернизма (Р. Барт, Ю. Кристева, М. Фуко, Ж. Делез, Ж. Деррида и др.) есть положение о „смерти автора” и деконструкции

текста. Это очень ценные идеи для объяснения нарративной организации медиастиля.

Отдельный журналистский текст имеет конкретного автора. Автор, реализуя свой замысел, подчиняет себе необходимые стилистические ресурсы (т.е. „присваивает” язык). И через выбор „идеологии”, номинаций, тональности, оценочности и интерпретации (понимаемой как стилистический вариант описания фактов действительности), автор старается убедить своего читателя в правильности (или хотя бы в правомерности) своего видения реальности (т.е. „удваивает” реальность, по Н. Луману). В конкретном тексте зафиксировано именно авторское прочтение мира. Но таких прочтений – открытое множество. Н. Луман пишет о системе массмедиа: „Как и в других функциональных системах, этот внешний мир остается операционно недостижимым, он не может включаться по частям и именно поэтому требует постоянных «прочтений»” (Луман 2012: 129).

Множество „прочтений” не может обеспечить отдельный текст. Но его может дать медиадискурс (в целом), если рассматривать его не только как совокупность / склад отдельных текстов, но и как объединение, переплетение, противоборство и наслоение нарратив-сюжетов, разворачивающихся вокруг события или героя. Чтобы из множества фрагментарных, разрозненных медиатекстов, которые формируют каждый раз новую повестку дня (ведь новая информация – одна из важнейших функций медиа) выстроить сюжет, нужно действительно „убить автора” и произвести „деконструкцию” текстов, сложив из них линейный метанарратив.

Так, например, если „демонтировать” приведенную выше статью Дм. Лемешевского *С Порошенко будет не просто договориться* (Лемешевский 2014 г.) и выделить в ней как *самостоятельные* авторский нарратив и нарративы экспертов (без авторской интерпретации), то нарративы экспертов предстают не как подтверждение авторской точки зрения, не как только лишь отдельные аргументы, а как независимая информация о происходящем, особенно если к ним добавить нарративы экспертов из других материалов других авторов, но на эту же тему. Таким образом, рефлексирующий читатель, в отличие от „наивного” читателя, может отстраниться от идеологического давления и манипуляции и сформировать собственное мнение.

Подобной рефлексии способствует и „отдельное” прочтение нарративов очевидцев. Сложенный из фрагментов прямых включений (синхрон) на

телевидении и цитат в газетах и прочитанный (просмотренный) как самостоятельный целостный линейный метанарратив, свидетельства очевидцев событий могут подтолкнуть независимое сознание рефлексирующего читателя к совсем другим выводам и впечатлениям, чем те, которых добивается автор. Модусная рамка автора „обрезает” нарративы очевидцев, чтобы согласовать их с собственной интерпретацией, именно поэтому их следует рассматривать отдельно, чтобы избежать манипуляции (впрочем, не всегда и не обязательно осознанной) со стороны автора-журналиста.

Таким образом, нарративная организация медиастилля позволяет глобальной системе массмедиа избежать манипуляции, в отличие от национальных СМИ, выстраивающих собственную идеологию, нацеленную на консолидацию общества и поддержку правящей элиты, получающей через СМИ право говорить.

Таким образом, медиастиль через деконструкцию отдельных текстов и выстраивание из них линейных нарратив связывает медиадискурс в единую уникальную систему. Это сложная система, внутренние процессы в которой отражают максимально возможное объективное познание мира (через познание авторов-журналистов, очевидцев, „героев”, экспертов и пользователей Интернета), то есть отражают современное понимание объективной реальности.

Через прерывистость рассказов о событиях или героях, через, казалось бы, затухание фабулы и вдруг неожиданный взрыв напряжения и усиление интриги, через непредсказуемость кульминаций, складываются нарративы, рассказанные разными авторами и с различной интерпретацией. И через множество интерпретаций одного (исторического) сюжета проступает „морфология” медианарративов, наподобие „морфологии сказки” (Пропп 1998), выявляющая „очищенное” от субъективных переживаний разворачивание истории.

Различные нарративы одной истории, одного сюжета или одного события „наслаиваются” друг на друга и высвечивают факты (в точках совпадения, сгущения).

Разворачивание истории происходит в медиадискурсе, а не в отдельном медиатексте. Медиастиль связывает медиатексты в непрерывный мир, в котором герои творят историю, сюжетно и хронологически упорядоченную.

Медианарратив, в отличие от литературно-художественного нарратива, имеет открытый финал. В постмодернизме нарратор – носитель знания о финале. Фрэнк Кермоуд считает, что лишь существование определенного „завершения”, изначально известного нарратору, создает некое поле тяготения, стягивающее все сюжетные векторы в общий фокус. Медианарратив – интерпретация реальности, но не вымысел. Журналист может предвидеть, предполагать и даже предугадать финал описываемого им сюжета, но сам финал от журналиста-нарратора никак не зависит. Открытый финал медианарративов – это еще одна особенность медиастилия.

Таким образом, интенциональность, полифоничность, универсальность жанрово-форматных характеристик и национальная специфика нарратива – черты современного медиадискурса, которые обусловлены особенностями медиастилия. Именно медиастиль организует архитеконику медиадискурса в двух направлениях – интенционально и как линейный нарратив. Медиастиль – не жесткий заданный стандарт / прототип организации стилистических средств языка в медиадискурсе, а гибкий, динамический феномен, который каждый раз заставляет медиадискурс „подстраиваться” под реализацию заданной интенции и который „своевольно” формирует / выстраивает линейность нарратива, ломая авторские интерпретационные рамки.

Выводы

Медиастиль – отличительная особенность медиадискурса, понимаемого нами как совокупность созданных профессиональными журналистами текстов, функционирующих в медиапространстве.

Медиастиль – интегративный феномен, связывающий все тексты медиадискурса в сложную систему, которая отличается от других текстовых систем.

Мы видим уникальность медиастилия в его интенционально-нарративной структуре, которая моделирует дискурс в двух направлениях – интенционально (для реализации заданной интенции) и как нарратив („плетение” целостного сюжета в дискурсе из фрагментарной его интерпретации в отдельных текстах).

При формальном (схематическом) подходе к медиадискурсу ученые обычно отмечают видимую его фрагментарность, мозаичность, неупоря-

доченность, разрозненность и несогласованность, так как отдельные тексты не выстраивают целостную публицистическую картину мира. Но при нарративном подходе медиадискурс предстает как хронологически и сюжетно выстроенные истории с открытым финалом.

Выявленная нами нарративная структура отдельного медиатекста позволяет сложить („сплести”) из множества медиатекстов, то есть в дискурсе, медианарратив. Таким образом, деконструкция отдельного медиатекста позволяет конструировать целостный дискурс.

Нарративная организация медиастилия отражает его национальную специфику, в то время как интенциональная его структура не является уникальной, напротив – она типична для любой современной медиакультуры.

Универсальность, всеобщность и в то же время национальная специфичность медиастилия еще раз подчеркивает сложность этого феномена и открытость его для дальнейшего познания.

Литература

- Гайда Ст., 2012, *Интегрирующая стилистика. – Лингвистика речи. Медиастилистика: колл. монография, посвященная 80-летию профессора Г. Я. Солганика*, Москва.
- Клушина Н.И., 2008, *Стилистика публицистического текста*, Москва.
- Клушина Н.И., 2010, *Интенциональность современного медийного пространства – Слово есть Дело: юбилейный сборник научных трудов в честь профессора И.П. Лысаковой, т. 1*, Санкт-Петербург.
- Клушина Н.И., 2013, *Интенциональная конфигурация медийного пространства*, „Политическая лингвистика” №2 (44), с. 40–46, Екатеринбург.
- Клушина Н.И., 2014, *Дискурс и стиль: пути и перекрестки современной лингвистики. – Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты: колл. монография*, под ред. Г.Я. Солганика, Н.И. Клушиной, Н.В. Смирновой, Москва.
- Лемешевский Д., 2014, *С Порошенко будет не просто договориться*, „Metro” 27 мая.
- Луман Н., 2012, *Реальность массмедиа*, пер. с нем. А. Ю. Антоновского, Москва.
- Матисон Д., 2013, *Медиадискурс. Анализ медиатекстов*, Харьков.
- Пропп М.В., 1998, *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки*, Москва.

Mediastyle and its intentional and narrative structure

In this article Mediastylistics as an independent scientific discipline which is a part of medialogia and stylistics is discussed. Integrative category of style is a basis for stylistics. Integrative category of mediastyle is a basis for mediastylistics. Mediastyle is more widely used than publicistic style which has been researched by functional stylistics. We are researching mediastyle by dividing the concepts of style and discourse. Mediastyle has an unique intentional and narrative structure. Intentionality of mediastyle shows its unique, narrative structure – its national content.

Keywords: *stylistics, mediastylistics, mediastyle, mediadiscourse, intention, intentional and narrative structures.*

Pomiędzy studiami nad tekstem literackim a semiotyką artystyczną

ELŻBIETA CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA
(Kraków)

1. Tekst literacki (werbalny) a tekst wizualny

Tekstologia i studia nad dyskursem zwracają się interdyscyplinarnie ku całemu wachlarzowi nauk, które zajmują się tekstami pisanymi i mówionymi jako największymi jednostkami ludzkiej komunikacji. Poza semantyką tekstu, stylistyką, poetyką, retoryką czy teorią literatury są to obecnie m.in.: semiotyka, socjolingwistyka, psycholingwistyka, filozofia języka, studia nad komunikacją, nauki kognitywne i neurobiologia, antropologia kulturowa, etnometodologia, medioznawstwo.

W swym artykule pragnę zająć się pograniczem pomiędzy semantyką literacką/stylistyką/poetyką/retoryką a semiotyką artystyczną i teorią sztuk pięknych. Tematyka ta powraca cyklicznie, lecz jak dotąd nie uzyskano jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy możliwe jest opracowanie wspólnego „leksykonu”, a nawet szerszego paradygmatu strukturalnego, który obejmowałby wszystkie teksty artystyczne, werbalne i niewerbalne zarazem. To marzenie o semiotycznym uniwersum we współczesnej myśli teoretycznej sięga czasów estetyki Benedetto Crocego (1902, *linguistica generale*; zob. Croce 1974), semiologicznych rozważań Heinricha Wölfflina pod hasłem „Sztuki piękne mają swój język”, zapoczątkowanych w latach 20. XX w. (zob. Białostocki 2009: 285), rosyjskiego formalizmu (Shklovsky 1965) i wywodzącego się z niego Jakobsonowskiego namysłu nad figuratywnością w szeroko pojętym tekście, jak również

tradycji radzieckiej i rosyjskiej semiotyki kultury (Lotman 1977; Łotman 2008; Uspienski 1977; Toporow 2003).

W ostatnich dekadach powraca zwłaszcza stary temat, nigdy niedopracowany do końca, dotyczący studiowania tekstów semiotycznych, szczególnie wizualnych, w sposób częściowo zbieżny z analizą tekstów werbalnych. Takie podejście, traktujące obraz, rzeźbę, instalację, dzieło architektury, a także koncepcje urbanistyczne, założenia ogrodowe, formy użytkowe (*design*) itp. jako pełnoprawne teksty, jest tzw. szerokim podejściem semiotycznym, zgodnie z definicją Uspienskiego określającą mianem tekstu „każdy semantycznie powiązany ciąg znaków” (cyt. za: Białostocki 2009: 278). Było ono kontestowane ongiś przez niektórych badaczy tekstu/dyskursu, choć obecnie takie negatywne opinie zdarzają się coraz rzadziej ze względu na nasilające się zjawisko występowania multimodalności sensorycznych (percepcyjnych) we współczesnych tekstach/dyskursach, które – jak np. język Internetu – posługują się mieszanymi mediami w swym przekazie. Również wśród historyków sztuki nie istnieje jednomyślność w kwestii traktowania dzieł wizualnych jako równoważnych tekstom literackim (por. Białostocki 2009; Porębski 2009).

Niniejsza relacja ograniczać się będzie do porównania tekstów estetycznie naznaczonych, a więc tekstów literackich i dzieł sztuki, szczególnie malarstwa, choć wiele cech „tekstu malarskiego” można ekstrapolować na rzeźbę, instalację czy dzieło architektury.

Ze względu na rozbudowany aparat badań językoznawczych i literackich, szczególnie w takich domenach jak stylistyka/poetyka/retoryka, rozważania nad tekstowym charakterem malarstwa często naznaczone były hegemonią językoznawczą, zwłaszcza w latach 60. i 70. XX wieku, gdy panował model strukturalistyczny. I tak np. Jean-Louis Schefer, w pracy *Scénographie d'un tableau* (1969), dokonując skomplikowanej interpretacji obrazu Parisa Bordone'a *Dwóch mężczyzn grających w szachy*, twierdzi, iż „podobnie jak fabuła powieści, świat malarstwa nie posiada sprawdzalnego podłoża realistycznego, lecz tylko podłoże syntaktyczne i gramatyczne” (cyt. za: Białostocki 2009: 281). *Nota bene*, surowa krytyka zbyt dalece posuniętego językoznawczego podejścia do analizy obrazu w pracy Schefera przeprowadzona została przez Stanisława Pazurę (1973) oraz Stefana Morawskiego (1976; zob. Białostocki 2009). Wydaje się, że Schefer niepotrzebnie skomplikował swoją semiologiczną interpretację obrazu poprzez wprowadzenie do niej nie tylko pojęcia dzieła sztuki jako gry czy teatru,

lecz także elementów językowego opisu składniowego (syntagmy) oraz terminów zaczerpniętych z dziedziny stylistyki i retoryki.

2. Filozofowie kontra teoretycy sztuki w kwestii schematyczności tekstów werbalnych i wizualnych

W relacjonowanej tu dyskusji nie można pominąć głosów filozofów, szczególnie fenomenologów, którzy od lat poświęcają sporo uwagi kwestiom estetyki dzieła sztuki. I tak Roman Ingarden, porównując dzieło literackie z dziełem malarskim, twierdzi, że to drugie naznaczone jest w większym stopniu niedookreśleniem/schematycznością, a więc cechą zmuszającą widza do wzmożonej konkretyzacji (czyli kreatywnego uzupełniania poprzez interpretację), ze względu na odwoływanie się do jednego tylko zmysłu, wzroku. Dzieło werbalne natomiast może odwoływać się do pozostałych zmysłów (Ingarden 1973: 162 i in.; 2009). Ingarden, nie używając tego terminu, odnosi się do zjawiska szeroko pojętej synestezji.

Jednak, pod pewnym względem estetycznym, recepcja dzieła literackiego jest trudniejsza niż w przypadku obiektu estetycznego w malarstwie: musi rozwijać się w czasie, podczas gdy dzieło malarskie ujmujemy holistycznie, „momentalnie”, ponieważ nie ma ono struktury temporalnej (Ingarden 1973: 302; 2009). Pobrzmiewa tu opinia Gotholda E. Lessinga z *Laokoona* (2012: 60–61, 81), natomiast w terminologii współczesnej kognitywistyki omawianą opozycję ujmuje się jako skanowanie sekwencyjne przeciwstawione skanowaniu sumarycznemu).

Warto spojrzeć więc na przykład literacki – posłużmy się dwoma cytatami z poezji Czesława Miłosza, takimi, w których dobrze widać synestezję poetycką nie w wąskim znaczeniu transpozycji zmysłów w opisie jakiegoś zjawiska, ale raczej jako instrukcję odautorską pouczającą czytelnika, jakie zmysły powinien uruchomić w odbiorze wiersza:

Tak pięknej wiosny jak ta, już od dawna
Nie było; **trawa**, tuż przed sianokosem
Bujna i rosy pełna. W nocy **granie**
Słychać z brzegu moczarów, **różowa ławica**
Leży na wschodzie aż do godzin rana.
O takiej porze **każdy głos nam będzie**
Krzykiem tryumfu.

(*Powolna rzeka*, Wilno 1936; cyt. za: Miłosz 2008a: 16)

Zaznaczone przeze mnie fragmenty pozwalają czytelnikowi aktywować kolejno następujące zmysły: wzroku i dotyku w odniesieniu do trawy, słuchu (granie żab, ptaków?), wzroku przy metaforycznym opisie wschodu słońca i ponownie słuchu („krzyk tryumfu”). To prawdziwy majstersztyk, nakazujący – przy obrazowaniu wywołanym zaledwie siedmioma linijkami opisu – odwołanie się do tak wielu aspektów percepcji.

Podobna sytuacja zachodzi w poniżej cytowanym fragmencie:

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

(*Godzina*, Berkeley 1972; cyt. za: Miłosz 2008b: 220, wyróż. E.Ch.-K.)

I znów w opisie litewskiej łąki z „raju utraconego” młodości poety, przywołanej na emigracji mocą wspomnienia, uruchamiamy zmysł wzroku, a przede wszystkim doznania słuchowe (buczenie owadów, gaworzenie i stukanie narzędzi). I choć poeta wskazuje na potrzebę „otwarcia” pięciu podstawowych zmysłów przy oglądzie świata – wzroku, słuchu, dotyku, powonienia i smaku, naukowcy w ostatnich latach dopisali do nich sporą listę dodatkowych kandydatów do tzw. modalności percepcyjnych, by wymienić choćby orientację przestrzenną, kinestezję (poczucie ruchu w czasie i przestrzeni), zmysł temperatury czy zmysł muzyczny jako bardziej wysublimowany niż podstawowa percepcja dźwiękowa (zob. Spolsky 1993: 27). Słusznie więc sugeruje Ingarden, że język ma dar odnoszenia się do każdego z tych zmysłów poprzez bezpośrednie lub ukryte polecenia typu „A teraz patrz, słuchaj, dotknij, posmakuj, powąchaj itd.” i tym góruje nad percepcyjnie ograniczonym dziełem malarskim.

Czy jednak obraz naprawdę jest upośledzony w porównaniu z tekstem werbalnym?

3. Ernst H. Gombrich i Maurice Merleau-Ponty – re-ewaluacja Ingardena

W opinii znanego krytyka i teoretyka sztuki Ernsta H. Gombricha (2011: 460):

Kluczowa różnica pomiędzy przedstawieniem obrazowym a tekstem literackim leży w fakcie, że żaden ustny opis nie może być nigdy tak szczegółowy, jak musi być obraz. Stąd żaden tekst

nie prześcignie możliwości plastycznej wyobraźni. [...] a zatem nie jest możliwe, by wychodząc z samego dzieła sztuki, zrekonstruować tekst, którego jest ilustracją. Jedyne, co wiemy na pewno, to fakt, iż nie da się w tekście umieścić wszystkich cech przedmiotu.

Tak więc Gombrich uznaje dzieło wizualne za bardziej dookreślone i na pewien sposób mniej schematyczne niż dzieło językowe.

Surowa Ingardenowska ocena potencjału percepcyjnego malarstwa jako zużożonego w stosunku do tekstu językowego powinna zostać zrewidowana również w świetle spostrzeżeń innego znanego fenomenologa Maurice'a Merleau-Ponty'ego (2001: 343; cytuje on tu Paula Cézanne'a), dowodzącego, iż obraz może nawet zawierać w sobie zapach krajobrazu, efekt wynikły z odpowiedniego doboru kolorystyki i kompozycji i w ten sposób jest w stanie przekazać cechy przestrzenne, dotykowe, głosowe, a nawet węchowe przedmiotów reprezentowanych wizualnie. Pojmowanie obrazu przebiega bowiem poprzez aktywne somatyczne zaangażowanie ludzkiego ciała. Powyższa opinia stoi obecnie u podstaw nowych, bardziej kognitywnie zorientowanych analiz fenomenologicznych, np. Paula Crowthera (2009), czy też całego nurtu w językoznawstwie kognitywnym, które swoich podstaw szuka w modelach przestrzennych, a więc bliskich sztukom wizualnym (zob. Langacker 1987).

4. Czy tropy można zobaczyć? Pytanie o wspólną podstawę stylistyki dzieł werbalnych i wizualnych

W naszych poszukiwaniach wspólnej bazy opisowej dla dzieł sztuki werbalnej i wizualnej, ze względu na ograniczenia formalne, koncentrować się będziemy wyłącznie na kwestiach stylistycznych, a w szczególności na jednym z najważniejszych wykładników stylu na poziomie konceptualno-semantycznym – na figuracji¹. Skoro w sztukach plastycznych, instalacjach, architekturze, urbanisty-

¹ Stanisław Dubisz (1996: 16) wymienia sześć strukturalnych warstw językowego tekstu artystycznego: graficzno-fonetyczny, fleksyjny, składniowy, słowotwórczy, leksykalny i frazeologiczny. Choć istniały próby zastosowania podobnego podziału do semiologicznej analizy obrazów, w których mówiono o morfologii oraz składniowych elementach dzieła wizualnego, zakończyły się one niepowodzeniem (por. Białostocki 2009). Nieco inną językoznawczą klasyfikację tzw. poziomów stylu zaproponowali uznani brytyjscy badacze Geoffrey Leech i Mick Short (2007), a mianowicie poziomy: semantyczny, syntaktyczny oraz fonologiczny/grafologiczny. Natomiast praktyczna analiza stylu prozy literackiej odbywa się u nich w następujących kategoriach: 1) leksykalnej, 2) gramatycznej, 3) figuracji, 4) kontekstu i kohezji. Wydaje się, że dwie ostatnie klasy mogą stać się kategoriami integracyjnymi dla wszystkich typów tekstów semiotycznych. Ograniczone ramy artykułu sprowadzają moje rozważania wyłącznie do figuracji.

ce czy architekturze krajobrazu mówi się o stylach na podobieństwo stylów językowych, nic nie stoi na przeszkodzie, aby powrócić raz jeszcze do dyskusji nad figuratywnym potencjałem tych obszarów twórczości człowieka. W tym sensie tropologia mogłaby być ekstrapolowana z artystycznego tekstu werbalnego na artystyczne „teksty wizualne” w ramach tzw. korespondencji sztuk².

Pytanie „Czy metaforę można zobaczyć?” zadał wybitny krakowski teoretyk i krytyk sztuki Mieczysław Porębski (2009), a powtórzył je w swym artykule *Metafora a metonimia* literaturoznawca Jerzy Ziomek (1984), rozszerzając je na wszystkie tropy. Co ciekawe, Porębski odpowiedział na to pytanie twierdząco, choć z pewnymi zastrzeżeniami co do poziomu interpretacji, na którym metafora występuje, natomiast Ziomek wyraził opinię, iż wyrażenie „metafora wizualna” jest samo w sobie metaforyczne. W jego mniemaniu tropy w tradycyjnym pojęciu przynależą jedynie do sfery werbalnej i nie można transponować ich na wizualne media artystyczne. Ziomek opierał się na teorii metafory Ivora A. Richardsa, a później jej wersji znowelizowanej przez Maksa Blacka, zwanej teorią interakcyjną, wedle której pomiędzy nośnikiem (*determinans/vehicle/frame*) a tematem metafory (*determinatum/tenor/focus*) powstaje napięcie (w obecnej terminologii kognitywnej odpowiadające częściowo rzutowaniu z domeny źródłowej na domenę docelową metafory). W opinii Ziomka sztuki wizualne nie są w stanie ukazać przeniesienia znaczenia pomiędzy dwoma obszarami znaczeń w trakcie procesu metaforyzacji.

Obie te przeciwstawne odpowiedzi wyznaczają dwa obozy: zwolenników i przeciwników metafory wizualnej.

5. Obóz zwolenników tropów wizualnych

Na stylistykę i poetykę współczesną znaczący wpływ wywarła interdyscyplinarna koncepcja Romana Jakobsona (1989) o binarności paradygmatów metaforycznego i metonimicznego, według których wszelkie teksty artystyczne (np. literaturę, sztukę kinematograficzną, malarstwo) podzielić można na dwie prze-

² Korespondencja sztuk, zwana też konwergencją, w piśmiennictwie anglojęzycznym występuje obecnie pod hasłem intermedialności, a więc związków i podobieństw pomiędzy różnymi porządkami artystycznymi. Równie modny termin multimodalność odnosi się do współwystępowania różnych tekstów semiotycznych w obrębie jednego dzieła, np. gdy tekstowi języka naturalnego towarzyszy obraz jako ilustracja (komiksy, książki dla dzieci, albumy) lub gdy dzieło sztuki wspiera informacja językowa (tytuł, autor, opis, jak np. w tzw. dyskursie muzealnym). Chodzi tu nie o modalności logiczne, ale o modalności kognitywne. Oba zjawiska, typowe dla współczesnych mediów artystycznych, wyznaczają nowe kierunki badawcze w semiotyce.

ciwstawne grupy. Dychotomiczny opis Jakobsona zastosował praktycznie do analizy modernistycznej i postmodernistycznej prozy anglojęzycznej pisarz i krytyk David Lodge (1977). Warto przypomnieć, że Jakobson traktował np. poezję liryczną i malarstwo surrealistyczne jako przykład metafory (związki oparte na podobieństwie czy analogii), natomiast prozę realistyczną i malarstwo kubistyczne jako realizację procesu metonimicznego (opartego na przyległości czy obiektywnej asocjacji; synekdochę Jakobson kategoryzował jako podtyp metonimii).

Entuzjastycznie o tropologicznym wymiarze sztuk wizualnych wyrażali się również autorzy francuscy i francuskojęzyczni: Roland Barthes, Gérard Genette, Tzvetan Todorov. Todorov (1986: 235) pisał: „figury rządzą nie tylko użyciem językowym, lecz także i innymi systemami symbolicznymi”. Tzw. figuracją retoryczną w systemach werbalnych i niewerbalnych zajmowali się również badacze skupieni w grupie μ z Liège: Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, François Pire i Hadelin Trinon, autorzy *Rhétorique générale* (1970).

W poczet tej grupy zaliczają się także historycy, krytycy i teoretycy sztuki: wspomniani powyżej Gombrich i Porębski, a także Seweryna Wysłouch (2009a; 2009b). Porębski i Wysłouch rozszerzają zresztą repertuar figur do czterech tropów podstawowych: metafory, metonimii, synekdochy i ironii, tzw. *master tropes* według terminologii wpływowego amerykańskiego krytyka Kennetha Burke'a (1962), w tradycji biegnącej od Petrusa Ramusa poprzez Giambattistę Vica do Haydena White'a we współczesnych badaniach nad dyskursem (zob. Chrzanowska-Kluczevska 2013). Maria R. Mayenowa (2000) i Porębski, podobnie jak Gombrich i Wysłouch, zwracają uwagę na konieczność rozróżnienia kilku poziomów interpretacji w dziele wizualnym, a przynajmniej: 1) poziomowi podstawowego/prymarnego/denotacyjnego, zwanego też warstwą ikonograficzną (za Erwinem Panofskym, 1964) oraz 2) poziomowi sekundarnego, zwanego również warstwą ikonologiczną/konotacyjną, a określanego przez Mayenową jako poziom znaczeń semantycznych czy też poziom interpretacji. W opinii Porębskiego, jak również Mayenowej, na poziomie podstawowym występują wyłącznie symbole, natomiast odczytania tropologiczne dokonują się na wyższej płaszczyźnie i wymagają już znacznego wkładu interpretatora w ich odszyfrowanie. Według Mayenowej ten wyższy poziom zajmuje nie metafora, w której naoczność badaczka nie wierzy, lecz raczej alegoria (dodajmy: wizualna, w przeciwieństwie do alegorii narracyjnej występującej w tekście werbalnym).

Zasadniczo wszyscy badacze z kręgu tzw. denominacji kognitywnej uznają za oczywiste istnienie tropów wizualnych, choć w tej metodologii najczęściej zachowany jest Jakobsonowski dualizm metafora–metonimia. W polskim językoznawstwie kognitywnym badania nad wizualnością tropów prowadzą głównie naukowcy ze szkoły łódzkiej (Lewandowska-Tomaszczyk 2006; Kwiatkowska, Jarniewicz [red.] 2009; Kwiatkowska 2013). W środowisku krakowskim, oprócz kognitywistów piszących o zagadnieniach wizualności (Tabakowska 2009; Hołobut 2012), pojawiła się też pozycja na styku retoryki, psychologii percepcji i sztuk pięknych – *Retoryka obrazu* autorstwa Michała Rusinka (2012).

Żywa pozostaje też fenomenologiczna teoria estetyczna Ingardena, który swoje rozważania nad istotą dzieła literackiego rozszerzył z czasem na inne systemy semiotyczne: muzykę, malarstwo, architekturę i film (Ingarden 1989). Ciekawe są również współczesne kognitywno-fenomenologiczne rozważania na temat estetyki sztuk wizualnych amerykańskiego filozofa sztuki Paula Crowthera (2009).

Pisząca te słowa sama opowiada się zdecydowanie za wizualnością figuracji, nieograniczonej do „wielkiej czwórki” tropów wymienionych powyżej, ale poszerzonej o innych kandydatów do uniwersaliów stylistycznych: porównanie, antytezę, katachrezę (anomalię semantyczną), eufemię, słumienie i hiperbolę, a koniecznie rozważanych na różnych poziomach interpretacji (por. Chrzanowska-Kluczevska 2011; 2013).

6. Obóz przeciwników tropów wizualnych

Być może najbardziej znana pesymistyczna wypowiedź na temat braku konwergencji pomiędzy dziełami sztuki werbalnej i sztuk wizualnych pochodzi od Michela Foucaulta, który w eseju „*Las Meninas*” otwierającym *Słowa i rzeczy* (2006: 27–28) mówi, co następuje:

[...] stosunek języka do obrazu jest stosunkiem nieskończonym. Słowo i to, co dostępne oku – są nawzajem do siebie niesprowadzalne: na próżno opowiadamy, co widzimy; to, co widzimy, nie mieści się nigdy w tym, co mówimy, i nadaremno ukazujemy poprzez obrazy, metafory, porównania – to, co mówimy.

Pomimo tej „niewspółmierności” „może za pomocą tego języka szarego, anonimowego, lęklivego i pełnego powtórzeń – bo nieprzystającego – obraz powolutku zapali swe światła” (Foucault 2006: 28). Wydaje się więc, że Foucault po-

wtarza tu obawy Gombricha – to właśnie opis językowy jest upośledzony w stosunku do przedstawienia niewerbalnego wizualnego i choćby język starał się bardzo, figury stylistyczne jemu tylko przynależne nie pomogą w uzyskaniu efektu równoważnego bogactwu wrażeń wzrokowych. W podobnie sceptyczny sposób wyrażał się już wcześniej Rudolf Arnheim (1978), twierdząc, że język słów nie jest w stanie oddać rzeczy w ich aspekcie wizualnym.

Kto zatem ma rację w sporze o obecność figur stylistycznych w sztukach wizualnych? Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie, pamiętając, że przyczyną rozbieżnych sądów na temat obecności tropów w sztukach pięknych pozostaje problem metodologiczny: nieostre granice pomiędzy konceptami, takimi jak symbol, metafora, alegoria oraz różne ich pojmowanie przez językoznawców i krytyków literackich z jednej strony, a krytyków sztuki z drugiej.

7. Figuracja w dziełach malarskich – Giuseppe Arcimboldi, cykle *Cztery Pory Roku – Cztery Żywioły*

Przyjrzyjmy się teraz czterem przykładom „igraszek portretowych” pędzla Giuseppe Arcimbolda (Arcimboldo, 1527–1593), włoskiego malarza okresu manieryzmu, związanego z dworami Habsburgów w Wiedniu i w Pradze, a to w poszukiwaniu figuracji wizualnej, która – wbrew opiniom Foucaulta, Ziomka i Mayenowej – wydaje się stanowić o niezwykłości i bogactwie interpretacyjnym tych dzieł. Barthes (1982) nie bez przyczyny nazwał Arcimbolda retorem i magikiem w jednej osobie, a jego niezwykle *capriccios* – „królestwem metafory”.

Obraz olejny zatytułowany *Lato* (w kolekcji Kunsthistorisches Museum w Wiedniu) stanowi niezwykłą fuzję gatunkową – portret i martwą naturę zarażem. Jako martwa natura antropomorficzna przedstawia on sylwetkę mężczyzny pokazanego z profilu. W portrecie tym, przy pierwszym oglądzie, a więc na podstawowym poziomie ikonograficznym, brak zupełnie cech ludzkich, a nawet cech postaci ożywionej, głowa „mężczyzny” bowiem składa się z misternej układanki przeróżnych owoców, warzyw i kłosów, natomiast szata (na której widnieje data 1563) zdobiąca jego popiersie upleciona jest ze słomy, z kołnierzykiem ozdobionym kłosami zbóż. Zarówno odbiorcy tego manierystycznego arcydzieła, jak i widz współczesny zorientują się natychmiast, że potrzebne tu jest nie tylko literalne odczytanie. W rzeczy samej, tytuł obrazu pomaga nam w sposób multimodalny, a więc jako werbalne wsparcie interpretacji dzieła nie-

werbalnego, zidentyfikować tę dziwną postać-mozaikę jako personifikację Lata. Wraz z tym odczytaniem osiągamy wyższy, ikonologiczny stopień interpretacji poprzez metaforę antropomorficzną. Nawet gdyby obrazowi nie towarzyszył tytuł, doszlibyśmy zapewne sami do takiej identyfikacji, pomimo tego iż standardowymi reprezentacjami lata w malarstwie renesansowym, a później barokowym, były postacie dojrzałych, atrakcyjnych kobiet, często w mocno wydekoltowanych sukniach; dodatkowymi atrybutami były tu dojrzałe płody ziemi kojarzone z okresem żniw i zbiorów. Kobieta personifikująca lato często przedstawiana była też jako grecka bogini Demeter (rzymska Ceres). W tym świetle wybór postaci męskiej przez Arcimbolda jest z pewnością mniej oczekiwany, a tym samym bardziej zaskakujący.

Powróćmy jeszcze na chwilę na poziom prymarny odczytania: wiele z owoców i warzyw, które składają się na głowę Lata, ma sens symboliczny (jak pamiętamy, poziom pierwszy może zawierać symbole). Z pewnością XVI-wieczny dobrze wykształcony widz, do którego obraz był adresowany (cesarz Ferdynand I Habsburg, jego rodzina i dworzanie), miał większą umiejętność odgadywania symbolicznych podtekstów związanych z poszczególnymi roślinami. Współczesny odbiorca, który stara się odczytać ten obraz jako tekst semiotyczny, może mieć więcej trudności z nazwaniem niektórych roślin, a szczególnie z rozpoznaniem głębszych znaczeń symbolicznych, które zatarły się z czasem. Dlatego też korzystamy często z leksykonów symboli i alegorii, aby rozwikłać zagadkę znaczeń nieliteralnych. Na przykład złoty karczoch wyrastający z postaci Lata mógł symbolizować obfitość, płodność i władzę zarazem. Nie bez powodu Patrick de Rynck (2005) zatytułował swój przewodnik po arcydziełach sztuki europejskiej *Jak czytać malarstwo*. Polski podtytuł (*Rozwiązywanie zagadek, rozumienie i smakowanie dzieł dawnych mistrzów*) dodatkowo uwypukla fakt, że pojmowanie dzieł starych mistrzów jest sztuką odczytywania znaczeń ukrytych, rebusów *à la* Arcimboldi, zajęciem ludycznym, lecz nierzadko stanowiącym spore wyzwanie intelektualne.

Ludyczność martwej natury Arcimbolda związanej z odkrywaniem w niej elementów figuratywnych nie kończy się jednak na drugim, metaforycznym poziomie. Bardziej szczegółowa analiza obrazu (Liscia 2007; Kaczorowski [red.] 2010) prowadzi do wniosku, iż z punktu widzenia konstrukcji semiotycznej mamy tu do czynienia z reprezentacją wielopłaszczyznową, w której poziomów interpretacji jest kilka. Na podstawie źródeł historycznych i biograficznych możemy twierdzić, że ten dziwny, intrygujący wizerunek ma jeszcze wyższy, ale-

goryczny poziom interpretacji. Służy on bowiem jako portret alegoryczny cesarza Ferdynanda I Habsburga, którego Arcimboldi był nadwornym malarzem. A zatem alegoria ukryta jest na trzecim poziomie odczytania, który proponuję podzielić na dwa odrębne poziomy: alegorii szczegółowej i alegorii generalizującej (zob. Chrzanowska-Kluczevska 2013). Na tym pierwszym mamy do czynienia z odniesieniem do postaci historycznej, w czym pomagają nam data widniejąca na słomianej szacie. Złocistość ubioru wskazuje na wysoką rangę przedstawianej osoby, podobnie jak symboliczny złoty karczoł na jej piersi. Na poziomie generalizacji ukryte odwołanie do kultów solarnych łączy w sobie ideę życiodajnego słońca, w którego złocie pławi się letnia natura, z wyobrażeniem króla-słońca. Tak więc alegoria generalizująca to już nie historyczny Ferdynand, ale przedstawienie łaskawego i opiekuńczego władcy, który zapewnia swoim poddanym obfitość płodów rolnych, światło i ciepło.

Podczas gdy identyfikacja elementów przynależnych do poziomu prymarnego nie powinna być zbyt wyczerpująca, rozpoznanie superstruktury interpretacyjnej tego tekstu malarskiego (poziom drugi i trzeci) wymaga odpowiedniej kontekstualizacji. Na poziomie metaforycznym (a nawet na poziomie symboli przynależnych do poziomu pierwszego) widz powinien korzystać z pewnego kodu kulturowego (pomocna może tu być np. *Ikonologia* Cesare Ripy z roku 1618; zob. polskie wyd. 2012), natomiast poziom alegoryczny wymaga często refleksji historycznej, filozoficznej, antropologicznej itp. Sądzę, iż oddzielenie od siebie poziomu metaforycznego (czysto tropologicznego) od poziomu alegorycznego (bardziej złożonego, bowiem alegoria to metafigura) może okazać się pomocne w pokonaniu przeszkody formalnej, na jaką natknęła się Mayenowa w swych rozważaniach, a którą pokonała poprzez pozorne odrzucenie metafory wizualnej na korzyść alegorii (zabieg ten w rzeczy samej okazał się fuzją metafory i alegorii).

Powróćmy jeszcze do drugiego (figuratywnego) poziomu obrazu Arcimbolda. W swym komentarzu do *Lata*, Susanna Liscia (2004/2007) zauważa, że kompozycja, pomimo początkowego wrażenia chaotycznego nagromadzenia motywów roślinnych, przy bliższym oglądzie uderza nas efektem harmonii uzyskanej poprzez niezwykle pieczołowitość detalu i doskonałość palety barw. Istnieje jednak dodatkowy aspekt tej skomplikowanej układanki, o której autorka nie wspomina: wszystkie części składowe są ze sobą obiektywnie powiązane, wskazując na esencję letniej roślinności, której komponenty ukazane zostały w mistrzowskiej styczości. To, co udało się osiągnąć malarzowi, to

misterny zbiór metonimii wypełniających przestrzeń metaforyczną, w której zostały zręcznie zanurzone. Jednocześnie postać „osiągnięta” w ten sposób, *totum* wylaniające się z pozornego chaosu części, a składające się z najbardziej dla lata reprezentatywnych roślinnych *partes*, stanowi przykład synekdochy jako figury generalizującej szczegóły w koherentną całość. To jednak nie koniec tej figuratywnej zabawy. Widz uśmiechnie się zapewne podczas oglądania kompozycji, ponieważ – choć na pozór ma ona gloryfikować cesarskiego modela – nie stroni od ironicznej domieszki. Któż bowiem chciałby, aby jego usta przypominały strąk grochu, broda miała kształt gruszki, nos – ogórka czy cukinii, a uszy jeżyły się jak kolba kukurydzy? Nad portretem Lata-Cesarza unosi się aura przyjaznej ironii. Arcimboldi już za życia uważany był za magika. Całkiem słusznie również w obszarze posługiwania się figuracją wizualną, ponieważ w swoich zaskakujących portretach pór roku i żywiołów zebrał w udaną konstelację cztery podstawowe figury Vico: metaforę, metonimię, synekdochę i ironię, łącząc je umiejętnie z symbolami, które wspomagają tropy, i alegoriami z nich wynikającymi.

Druga kompozycja autorstwa Arcimbolda, której pragnę poświęcić teraz uwagę, ma jeszcze bardziej imaginacyjny i rebusowy charakter. Jest to *Ogień* z serii *Czterech Żywiołów* (1566, również znajduje się w zbiorach wiedeńskich). Ponownie mamy do czynienia z upersonifikowaną martwą naturą, która ma formę męską i na którą składa się szereg przedmiotów, tym razem nieorganicznych, związanych z produkcją lub zapalaniem ognia. Tak więc płonące szczapy drewna tworzą włosy postaci, kawałek krzemienia – twarz, rolka lontu – czoło, świece budują szyję, ucho i oko, kaganek olejowy na nóżce (z płonącym knotem, który zamienia się w język postaci) składa się na część szyi, podbródek i dolną szczękę, wiązka drewniek-zapałek tworzy wąsik, działa budują ramię i tors, a inne fragmenty broni palnej dopełniają popiersie. Na poziomie ikonograficznym większość opisanych przedmiotów, poza oczywistą funkcją referencyjną, mogła mieć znaczenie symboliczne, dziś trudne dla nas do odtworzenia. Następnie wszystkie te przedmioty nieożywione, zręcznie połączone, tworzą na poziomie drugim, tropologicznym, groźnie wyglądającą personifikację Ognia, jednego z najbardziej inspirujących, lecz budzących też strach, żywiołów. Podobnie jak w wypadku *Lata*, przestrzeń metafory personifikującej wypełniona jest metonimiami-synekdochami odnoszącymi się do różnych aspektów i najbardziej relewantnych cech ognia, a odcień lekkiej ironii w przedstawieniu cesarza-wodza jest również rozpoznawalny. Trzeci poziom interpretacji,

równoległy do reprezentacji *Lata*, stanowi ponownie portret alegoryczny. Na płaszczyźnie szczegółowej przedstawia on cesarza Maksymiliana II Habsburga, kolejnego pracodawcę i patrona Arcimbolda. Na dynastię Habsburgów wskazuje Order Złotego Runa oraz dwugłowy orzeł na piersi monarchy. Z kolei poziom alegorii ogólnej odnosi się do wyobrażenia władcy, który nie tylko dowodzi ogniem na polu bitewnym, lecz jednocześnie zapewnia pokój ogniskom domowym swoich poddanych. Na jeszcze wyższym, czwartym poziomie interpretacji intertekstualnej (lub raczej intratekstualnej, skoro mówimy o tekstach malarskich jednego twórcy) doszukamy się związków pomiędzy wizerunkiem Ferdynanda jako personifikacji *Lata*, które tradycyjnie kojarzone jest ze światłem i żarem słonecznym, a ognistym aspektem drugiego przedstawienia alegorycznego jego następcy Maksymiliana II. Paleta kolorystyczna obu portretów reprezentuje skalę różnych odcieni złocistości, symbolicznych samych w sobie.

W zbiorach Kunsthistorisches Museum w Wiedniu znajduje się także druga para skojarzonych ze sobą portretów Habsburgów pędzla Arcimbolda. Personifikacja *Zimy* to portret dość odrażającego starca, którego głowę tworzą korzenie drzewa, włosy to płatanina korzeni i bluszczu, a ustami jest huba. Postać otula słomiane okrycie kojarzące się z rodzimymi chochołami do okrywania róż, a z jej piersi, zamiast złocistego karczocha, wyrasta gałąź z owocami (cytryny?). Poziom ikonograficzny niewątpliwie zawiera w sobie elementy symboliczne (rośliny, korzenie, owoce, huba, słomiana szata), poziom ikonologiczny wydaje się ograniczony do metafory antropomorficznej, ponieważ trudno w tym wypadku doszukać się tu alegorii szczegółowej. Jeżeli natomiast będziemy interpretować ów portret *Zimy* jako odzwierciedlenie starczego wieku i śmierci przyrody, mówić będziemy o alegorii generalizującej. Wówczas portretom cesarskim tandemu *Lato-Ogień* należałoby przypisać alegoryczne odniesienie do wieku dojrzałego. W *Wunderkammer* cesarskiego dworu Habsburgów *pendant* do portretu *Zimy* stanowiła *Woda*. Jest to prawdziwe *chef-d'oeuvre* – tym razem portretowa martwa natura na poziomie literalnym przedstawia postać ludzką o niejasnej płci (ze wskazaniem na kobietę ze względu na sznur pereł na szyi), „zbudowaną” z materii organicznej kojarzonej z życiem w wodach słodkich i słonych. Poza przedstawieniem czysto ikonycznym, podobnie jak w poprzednich portretach, z pewnością można by przypisać znaczenia symboliczne faunie morskiej i rzecznej, koralowcom, muszłom, perłom itd. Na poziomie ikonograficznym jest to więc personifikacja, dla której możliwym rozwinięciem

byłaby płaszczyzna alegoryczna, odnosząca się do Maksymiliana II, a zarazem do władcy jako dostarczyciela pożywienia i wody. Na poziomie inter- czy też intratekstualnym znajdujemy alegorię Zimy przedstawionej pod postacią żywiołu wody.

Mam nadzieję, że powyższa skrótowa analiza czterech tekstów malarskich o skomplikowanym układzie interpretacyjnym przekona czytelnika, aby jako widz dojrzał w dziełach malarskich obecność figuracji. Nie podzielam tu zdania Ziomka, twierdzącego, że w malarstwie nie można ukazać metafory, ponieważ nie sposób pokazać w nim transferu znaczenia. Warto pamiętać, że przesunięcie znaczenia w każdym z tropów jest operacją w pierwszym rzędzie konceptualną, a dopiero pochodnie wyrażoną werbalnie lub niewerbalnie. Podobnie jak w metaforze językowej – nie musimy mieć każdorazowo do dyspozycji obu jej części składowych (nośnika i tenoru/tematu w terminologii Richardsa czy też domeny źródłowej i docelowej w terminologii kognitywnej). Począwszy od Arystotelesa, metafora, a wraz z nią inne tropy postrzegane są jako zagadki, gdzie jedna z części składowych (tenor/domena docelowa) nie musi być wyrażona ani werbalnie, ani wizualnie. Obligatoryjny jest jedynie nośnik/domena źródłowa i to na tej bazie budujemy piramidę nowych konotacji i odczytań (zob. Wysłouch 2009b). Cztery obrazy-rebusy Arcimbolda stanowią doskonałą ilustrację tezy, którą pragnę z całą mocą podtrzymać: figuracja wizualna wymaga tego samego nakładu intelektualnego ze strony odbiorcy, jak i tropiczny wymiar tekstu werbalnego, wysiłku, który bardzo słusznie porównuje się do udziału w grze. Motyw postrzegania autora, tekstu (w szerokim semiotycznym znaczeniu) i odbiorcy (czytelnika, widza) jako graczy zaangażowanych w wielką i nigdy nieustającą grę interpretacji pojawia się w tekście Porębskiego (2009: 536), a dla tekstu literackiego była analizowana szczegółowo przez piszącą te słowa we wcześniejszych publikacjach (zob. Chrzanowska-Kluczevska 2004). Podobne głosy pochodzą od historyków sztuki, np. od Liscii (2007: 64), oraz autorów w wydawnictwie zbiorowym redagowanym przez Bartłomieja Kaczorowskiego ([red.] 2010), a szczególnie w komentarzach do ludycznego aspektu dzieła Arcimbolda.

Ze wszystkimi, którzy skłonni są uznać figurację jako zjawisko intersemiotyczne, pragnę dzielić przekonanie o istnieniu wspólnej stylistycznej struktury odpowiedzialnej za konstrukcję spójnego tekstu semiotycznego. Jej rdzeń będzie opierał się na uniwersaliach stylistycznych, którymi niewątpliwie są tropy i figury. Ich rola w procesie konkretyzacji dzieła sztuki jest niebagatelna, na co

wskazuje choćby interpretacja dzieł Arcimbolda. W wielu wypadkach artystyczny tekst semiotyczny posiadać będzie również strukturę retoryczną, czyli perswazyjną.

Ugruntowany już dobrze paradygmat studiów kognitywnych silnie zorientowanych na figuratywność konceptualną, zauważalny powrót zainteresowania fenomenologią różnorodnych dzieł sztuki, trwające od lat poszukiwania uniwersaliów językowych wśród lingwistów, a wreszcie ciągle niespełnione marzenie semiologów o stworzeniu „leksykonu” i „gramatyki” dla wszystkich artystycznych tekstów i dyskursów stwarzają obiecujący wspólny obszar dla dalszych eksploracji naukowych. Wysłouch (2009a: 195) pisała: „problematyka pogranicza i korespondencji sztuk stale czeka na opracowanie”. Dwie dekady później warto znów powtórzyć jej apel, kierując go zarówno do językoznawców i teoretyków literatury, jak i do semiotyków, historyków i teoretyków sztuki, architektury, urbanistyki czy *designu*.

Literatura

- Arnheim R., 1978, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Warszawa.
- Barthes R., 1982, *Arcimbaldo ou rhétoricien et magicien*. – Tenże, *L’obvie et l’obtus: essays critiques*, Paris.
- Białostocki J., 2009, *Obraz i znak*. – *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. G. Królikiewicz et al., Kraków, s. 263–291.
- Burke K., 1962, *A Grammar of Motives*, Berkeley.
- Chrzanowska-Kluczevska E., 2004, *Language-Games: Pro and Against*, Kraków.
- Chrzanowska-Kluczevska E., 2011, *Can Tropes Be Seen?* „Journal of Kyiv National Linguistic University (KNLU)”, Series Philology, vol. 15(2), s. 71–80.
- Chrzanowska-Kluczevska E., 2013, *Much More than Metaphor. Master Tropes of Artistic Language and Imagination*, Frankfurt am Main.
- Croce B., 1974, *Estetyka jako nauka o ekspresji a językoznawstwo ogólne*. – *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, cz. 1, red. S. Skwarczyńska, Kraków.
- Crowther P., 2009, *Phenomenology of the Visual Arts (even the frame)*, Stanford.
- Dubisz S., 1996, *O stylizacji językowej*, „Język Artystyczny”, t. 10, red. D. Ostaszewska i E. Sławkowa, s. 11–23.
- Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.M., Minguet P., Pire F., Trinon H., 1970, *Rhétorique générale par le groupe μ* , Paris.
- Foucault M., 2006, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, Gdańsk.
- Gombrich E.H., 2011, *Pisma o sztuce i kulturze*, wybór i oprac. R. Woodfield, Kraków.

- Hołobut A., 2012, *The poetics of design. – Texts and Minds. Papers in Cognitive Poetics*, Hrsg. A. Kwiatkowska, Frankfurt am Main, s. 317–332.
- Ingarden R., 1973, *The Literary Work of Art*, Evanston.
- Ingarden R., 1989, *Ontology of the Work of Art: The Musical Work, the Picture, the Architectural Work, the Film*, Athens, Ohio.
- Ingarden R., 2009, *Obraz a dzieło literackie. – Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. G. Królikiewicz et al., Kraków, s. 161–169.
- Jakobson R., 1989. *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych. – Tenże, W poszukiwaniu istoty języka I. Wybór pism*, oprac. M.R. Mayenowa, Warszawa, s. 150–175.
- Kaczorowski B. (red.), 2010, *100 najśłynniejszych obrazów świata*, Warszawa.
- Kwiatkowska A., 2013, *Interfaces, Interspaces. Image. Language. Cognition*, Piotrków Trybunalski.
- Kwiatkowska A., Jarniewicz J. (red.), 2009, *Między obrazem a tekstem*, Łódź.
- Langacker R.W., 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. 1: *Theoretical Prerequisites*, Stanford.
- Leech G., Short M., 2007, *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow.
- Lessing G.E., 2012, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, Kraków.
- Lewandowska-Tomaszczyk B., 2006, *Konstruowanie znaczeń i teoria stapiania. – Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska i J. Ślósarska, Kraków, s. 7–35.
- Liscia S., 2007, *Wielkie muzea. Kunsthistorisches Museum, Wiedeń*, Warszawa.
- Lodge D., 1977, *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London.
- Lotman J., 1977, *The Structure of the Artistic Text*, Ann Arbor.
- Łotman J., 2008, *Uniwersum umysłu*, Gdańsk.
- Mayenowa M.R., 2000, *Poetyka teoretyczna*, Wrocław.
- Merleau-Ponty M., 2001, *Fenomenologia percepcji*, Warszawa.
- Miłosz Cz., 2008a, *Powolna rzeka. – Tenże, Poezje wybrane. Selected Poems*, Kraków, s. 16.
- Miłosz Cz., 2008b, *Godzina. – Tenże, Poezje wybrane. Selected Poems*, Kraków, s. 220.
- Morawski S., 1976, *Estetyka a semiotyka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 359–402.
- Panofsky E., 1964, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York.
- Pazura S., 1973, *Struktura i sacrum. Estetyka sztuk plastycznych Hansa Sadlmayra. – Sztuka i społeczeństwo*, t. 1: *Ocalenie przez sztukę*, red. A. Kuczyńska, Warszawa, s. 143–165.

- Porębski M., 2009. *Czy metaforę można zobaczyć? – Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. G. Królikiewicz et al., Kraków, s. 529–542.
- Ripa C., 2012, *Ikonologia*. Kraków.
- Rusinek M., 2012, *Retoryka obrazu. Przyczynek do percepcyjnej teorii figur*, Gdańsk.
- Rynck P. de, 2005, *Jak czytać malarstwo. Rozwiązywanie zagadek, rozumienie i smakowanie dzieł dawnych mistrzów*, Kraków.
- Schefer J.-L., 1969, *Scénographie d'un tableau*, Paris.
- Shklovsky V., 1965, *Russian Formalist Criticism. Four Essays*, Lincoln.
- Spolsky E., 1993, *Gaps in Nature. Literary Interpretation and the Modular Mind*, Albany.
- Tabakowska E., 2009, *Między obrazem a tekstem, czyli o przekładzie intersemiotycznym. – Między obrazem a tekstem*, red. A. Kwiatkowska, J. Jarniewicz, Łódź 2009, s. 37–47.
- Todorov T., 1986, *Synekdochy*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 235–247.
- Toporow W.N., 2003, *Przestrzeń i rzecz*, Kraków.
- Uspienski B., 1977, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*. – *Semiotyka kultury*, red. E. Janus i M.R. Mayenowa, Warszawa, s. 211–242.
- Wysłouch S., 2009a, *Literatura a sztuki wizualne. W perspektywie semiotyki. – Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. G. Królikiewicz et al., Kraków, s. 195–206.
- Wysłouch S., 2009b, *Wizualność metafory. – Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. G. Królikiewicz et al., Kraków, s. 543–556.
- Ziomek J., 1984, *Metafora a metonimia*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 181–210.

Between the studies of literary texts and artistic semiotics

The article focuses on the comparison of verbal and non-verbal visual artworks (paintings) conceived as texts in a broad semiotic understanding, thus addressing the issue of *intermediality (convergence of arts)*. The first problem discussed is that of a degree of *underdetermination/schematicity* present in literary texts and visual artworks. The opinions of philosophers and theoreticians of art on this theme have been divergent, with the outstanding Polish phenomenologist Roman Ingarden favouring literary texts as less “gappy” than paintings (due to the capacity of natural language to invoke several sensations) and thus easier to “concretize” (i.e. fill in during interpretation) and with E. H. Gombrich treating paintings as less “handicapped” in sensory perception (more detailed, open to holistic instant scrutiny).

The second major query concerns the presence of tropes in non-verbal texts. The author supports the thesis that tropes exist not only in verbal texts but are also capable of structuring all kinds of visual and spatial texts, such as paintings, sculptures, installations, architectural works, urban and garden spaces, as well as products of artistic design. The discussion proceeds against a larger background showing the camp of supporters of visual tropes – representatives of several disciplines (Jakobson, Barthes, Todorov, Gombrich, Porębski, Wyśłouch, and the cognitive scholars) set against the group of non-believers in the visuality of tropes (Arnheim, Foucault, Ziomek, partly Mayenowa).

Although the author remains sceptical about the possibility of finding a common “grammar” for all semiotic artistic systems in the sense of imposing on them morphology and syntax in the strictly linguistic understanding, she strongly believes that all aesthetically marked semiotic texts share a common stylistic core, in which figuration (and tropes in particular) qualify as *semiotic stylistic universals*. The list of such universal tropes may be claimed to include the four *master tropes*: metaphor, metonymy, synecdoche and irony, extended by: simile, antithesis, catachresis (semantic anomaly), euphemia, suppression and antithesis (cf. Chrzanowska-Kluczevska 2013).

The discussion of visual tropes is carried out on the example of four *capriccios* – oil paintings featuring the seasons of the year/elements by the mannerist artist Giuseppe Arcimboldi.

Keywords: *artistic semiotics, intermediality/convergence of arts, schematicity, verbal and visual tropes, semiotic stylistic universals.*

Vícejazyčná próza v nové české literatuře a její styl*

PETR MAREŠ
(Praha)

Vícejazyčné texty

Zpravidla sice uvažujeme o textech ve spojitosti s jedním národním jazykem (českým, polským, německým atd.), je však zcela běžné, že se součástmi jejich struktury stávají prvky několika jazyků, takže se v nich střídají či propojují různojazyčné pasáže (srov. Coseriu 1994: 50). Většinou proti sobě stojí bázový jazyk (jazyk komunity, jíž je text primárně určen) a kratší či delší úseky formulované v dalších, včleněných jazycích, které ve vztahu k jazyku bázovému vystupují jako cizí¹. Výskyt vícejazyčných textů je charakteristický pro různé komunikační sféry (např. pro oblast vědy nebo reklamy), se zvláštní výrazností a mnohotvárností se ovšem tyto texty prosadily v umělecké literatuře.

Novodobá česká literatura má dlouhou a bohatou tradici vícejazyčných děl, především prozaických; s vícejazyčností se však můžeme setkat také v dramatech a (byť v menší míře) v poezii. Tento rozvoj vícejazyčnosti v české literatuře je podložen širokým souborem kulturních kontaktů a dále kontaktů, avšak též střetů s jinými jazykovými a národními společenstvími. Literatura obsáhle refleктоvala např. napjaté vztahy s německojazyčným elementem

* Příspěvek byl podpořen grantem GA ČR č. 406/12/1829.

¹ K termínům *bázový jazyk* (*matrix language*) a *včleněné jazyky* (*embedded languages*) srov. Lanstyák 2000: 3.

v rakouské (později rakousko-uherské) monarchii, mnohonárodnostní armádní prostředí v době první světové války nebo později situaci Čechů v zahraničním exilu. V souvislosti s tím různé jazyky v textech velmi často získávají hodnotové zatížení a zapojují se do opozic typu blízký – vzdálený, srozumitelný – nesrozumitelný, přijatelný – nepřijatelný, prestižní – neprestižní, vznešený – obyčejný, stálý – módní apod².

Stylová specifika vícejazyčných textů

Vícejazyčnost (uměleckých) textů si zasluhuje pozornost též v souvislosti s problematikou stylu. Vycházíme-li z rozšířeného pojetí stylu jako způsobu výběru a uspořádání jazykových prostředků, musíme počítat s multiplikací daných operací; je tedy potřebné sledovat, jak se zachází s prostředky bázevého jazyka i jak se zachází s prostředky jazyků včleněných, a vedle toho si pozorně všimnout vzájemných relací mezi komponenty jazyků, jež se staly součástí textu. I když bázevý jazyk většinou kvantitativně převládá, včleněné jazyky vždy nabývají důležitosti jako příznakový protějšek k němu. Jde pak mj. o to, zda jsou prostředky různých jazyků vybírány podle stejných či podobných zásad, nebo zda tu jsou patrné rozdíly. V různých textech přitom mohou do popředí vystupovat rozličné aspekty: Dává se přednost spisovným varietám, nebo se uplatňují (i) variety nespisovné? Jaký je podíl prostředků se speciálními stylovými charakteristikami, jako je expresivita, slangovost, regionálnost? Vykazuje text ráz psanosti, nebo se snaží (alespoň v určitých partiích) modelovat charakteristické vlastnosti (spontánního) mluveného vyjadřování? Zachovává se v souvislosti s tím konvenční grafický obraz slov, nebo se prosazují odchylky a deformace, které mají sugerovat specifiku mluveného projevu? Jsou prostředky cizích jazyků užívány ve své originální korektní podobě, nebo jsou přizpůsobovány bázevému jazyku (a napodobuje se např. cizinecká výslovnost)? V jaké míře text volbou cizojazyčných prostředků vychází vstříc předpokládanému adresátovi? Využívá spíše prostředky, jejichž význam může být pro adresáta známý či odhalitelný? Atd. Pokud jde o uspořádání vybraných prostředků, stylovou relevanci získávají mj. způsoby realizace přechodů mezi pasážemi v jednotlivých jazycích; škála možností sahá od zřetelného a ostrého oddělení (např. tehdy,

² Celkově k problematice vícejazyčnosti v české literatuře srov. Mareš 2003, 2012.

když je přítomnost včleněných jazyků omezena na přímé řeči některých postav) po plynulé propojování uvnitř jediné výpovědi, případně i uvnitř jediného slova.

Zároveň tvoří popis těchto aspektů výstavby vícejazyčného textu jen určitý podklad k tomu, abychom mohli komplexně postihnout vzájemné interakce mezi různými jazyky vystupujícími v jeho rámci a dospět k uchopení stylu jako zásadní formální kvality, jež je protějškem výstavby smyslu textu. Ve spojitosti s tím získávají důležitost též funkce cizojazyčných elementů, to, zda je můžeme brát především jako součást charakterizace postav, zda slouží k utváření „efektu skutečnosti“, jsou zdrojem komiky, začleňují text do kulturní tradice apod.

V tomto příspěvku samozřejmě mohu jen poukázat na některé aspekty stylu vícejazyčných textů v nové české literatuře, a to prostřednictvím poznámek o podobě několika próz vzniklých v průběhu dvacátého století. I když obraz bude nutně fragmentární, měl by ozřejmit alespoň některé způsoby zacházení s vícejazyčností a některé vývojové tendence.

Jaromír John: *Večery na slavníku*

Povídková sbírka Jaromíra Johna³ *Večery na slavníku* (1920) patří mezi první významná díla, jež v české literatuře tematizovala krátce předtím ukončený válečný konflikt; jednotlivé povídky (zčásti vznikající a publikované už v průběhu války)⁴ se soustřeďují zvláště na osobní příběhy obyčejných vojáků a zaměřují se na typické i bizarní a groteskní situace z armádního života a různých oblastí bojů (zvláště z balkánské fronty)⁵.

Prózy jsou formálně velmi rozrůzněné (často modelují různé neliterární druhy textů, jako jsou deníky, dopisy nebo spontánní mluvené vyprávění) a využívají neobvykle široký jazykový rejstřík (srov. Janík 2001, 2002). Často se uplatňuje obecná čeština, ale také nářeční formy a výrazy („tydlenc diuný věci“; John 1967: 172)⁶ či slangová pojmenování; v kontrastu k tomu se ovšem prosazuje i plně spisovné a poněkud archaizované „školské“ vyjadřování, které se stává zdrojem komického efektu. Neméně podstatný je fakt, že se v textech projevuje snaha o co nejpřesnější grafický záznam svéráznosti a zvláštností mluvených projevů, včetně např. deformace hlasu mechanickým zesilovačem,

³ Jaromír John byl spisovatelský pseudonym estetika Bohumila Markalouse (1882–1952).

⁴ Původně vydaný soubor povídek byl v roce 1930 upraven a rozšířen a v roce 1947 znovu upraven.

⁵ Příznačný je podtitul knihy: „Sólové výstupy, zpovědi, banality a sentimentality“.

⁶ Dále na uvedené vydání odkazujeme jen číslem strany. Obdobně postupujeme i při rozboru dalších textů.

tzv. hlásnou troubou („Kóóm to vóóólej, vóóni móóólej!“; 8), koktání („da-darmo mluvit“; 135) nebo skandované výslovnosti („[...] a hele – hele-me-ho! [...] Kouk-ně-me se na kní-že-te!“; 225). Obdobný důraz je kladen také na představování neumělého písemného vyjadřování: „*Tak bych žádal veleúctivě, abich to mohl zavonačit solidně*“ (119; zvýraznil J. J.). Mnozí mluvčí a pisatelé se přitom (v rámci stylizace Johnových textů) vyznačují pozoruhodnou schopností přejímat, ale také nejružnějším způsobem komolit zaslechnuté neznámé, zejména „učené“ výrazy („Tak jsem se dostal do patalogie“; 150). Osobitá podoba češtiny buduje komplexní charakteristiku mluvčích či píšících subjektů (postav, vypravěčů), tj. poukazuje na jejich regionální původ, sociální status, vzdělání, profesi, případně na celkovou mentální úroveň. K tomu se pochopitelně připojují další funkce, jazyk se stává zdrojem komiky, utváří atmosféru znázorněných situací apod.

Vícejazyčnost Johnových próz je primárně motivována tematicky, jednak národnostní pestrostí rakousko-uherské armády a vůdčím postavením němčiny v ní, jednak lokalizací dějišť próz do různých prostředí spojených s válečnými akcemi. Vedle němčiny do textů vstupuje i srbština/chorvatština, polština, ruština nebo maďarština. Ze stylového hlediska je pak důležité to, že výběr a podoba cizojazyčných prvků zřetelně souvisejí se stylovými tendencemi, jež určují způsoby užívání češtiny.

Pro postavy a vypravěče představují i cizojazyčné výrazy a formulace matérii, kterou si – opět často v deformované podobě – přisvojují a kterou zapojují do vlastních projevů. Jako reflex reálné komunikační praxe vystupuje velmi hojné včleňování prvků německého armádního vyjadřování do řeči českých vojáků: „vrátil se [...] na urláb“ (10); „zrovna šel náš major s čoklem inšpicírovat vachy“ (79). Obdobně však textové subjekty postupují také v případě dalších jazyků, s nimiž se setkávají při kontaktu s místními obyvateli či válečnými zajatci. Tendence k registraci jazykových reálií („dlouhý proud čiradžijů, honců soumarů“; 164) přerůstá v přejímání slýchaných výrazů a jejich nereflektované užívání. Čeští mluvčí tak zcela samozřejmě sahají k prvkům srbštiny („dal jsem korunu stražarovi“, „vedle v bolnici“, „baráky, sela“; 24–26), nebo – v jiných prózách – k prvkům polštiny: „Proše páni, [...] my nic nevěděli v tom polským hergotsakramentu“ (74); „za těch dvaadvacet měšonců“ (191).

I při uvádění cizojazyčných úseků kladou Johnovy prózy důraz na grafické vystižení konkrétních zvukových rysů řeči daného jedince, takže se psaný text

výrazně fonetizuje. Německy pronesené výroky Čechů jsou prezentovány tak, že se detailně zaznamenává komolení a vyjadřovací potíže způsobené nedostatečným zvládnutím cizího jazyka, k němuž navíc mluvčí často mají distancovaný vztah: „Her Majóór – gehor-smst – dy šreklich Fie khomen – halt – curyk maršíren – dy štrase šon pulvrt sich!“ (79)⁷. Výmluvné je také např. odstíněné vyjádření různých zvukových realizací téhož vojenského příkazu: „Habt-acht!“ (18); „Háá-bicht!“ (20); „Hapták!“ (157). Rovněž tam, kde jde o promluvu rodilého mluvčího, klade se důraz na zachycení její zvukové osobitosti, např. na nářeční zabarvení: „Dös gíbt’s net. No – dö sehn Sie – Leutnant!“ (47). Protiklad k tomu pak tvoří jednotlivé korektní a formálně působící cizojazyčné formulace. Stejně jako v případě obdobných formulací českých je ovšem jejich status pochybný a mohou se stát i objektem komicky vyznívající destrukce; napsaná poučka „Jedes Gefecht soll planmässig geführt werden“ je transponována do blekotavého mluveného vyjádření: „Jedeer... éé... jedes Gefechten müssen wir machen... éé... in Planen machen... éé... éé...“ (283, 285).

Večery na slavníku tedy vystupují jako příklad vícejazyčného literárního díla, jež při výrazné heterogenosti užívaných prostředků zachází s bázovým jazykem i s včleněnými jazyky v zásadě analogicky a podrobuje je shodným principům stylového utváření.

Jan Novák: *Striptease Chicago*

Povídkovou sbírkou *Striptease Chicago* debutoval v roce 1983 exilový česko-americký spisovatel Jan Novák (1953), jenž patří k typickým interkulturním autorům. Zatímco tato kniha ještě vznikla v češtině jako bázovém jazyku, většina pozdějších Novákových děl byla i při české tematice napsána anglicky a poté překládána do češtiny.

Pět próz, z nichž se skládá soubor *Striptease Chicago*, je zasazeno do prostředí české komunity v oblasti Chicaga; bázi jejich stylu tvoří modelace příznačného vyjadřování členů této komunity, výrazně, ale přitom v různém stupni ovlivněného dominantní angličtinou. Obsáhlý prostor k tomu poskytuje podání v první osobě (ve dvou povídkách) a dále velmi bohaté uplatnění promluv postav. V česky psaných pasážích se tak nápadně prosazuje nespisovnost, formy obecné češtiny a expresivní pojmenování, přičemž se grafické prostředky

⁷ Obdobně – a opět ve shodě s přístupem k češtině – jsou vyzdvihovány i deformace cizojazyčného psaného projevu: „Mašinen Kvér Komp. 6“ (120; zvýraznil J. J.).

snaží zachytit specifiku mluvenosti: „Starý chlapi sou skoro všechny sprostý. Jenom jak na mě dycky čuměj v nadzemce jak do vejkladu“ (Novák 1992: 43).

Do českého kontextu jsou často vkládány jednotlivé anglické výrazy a obraty, ale na řadě míst se objevují také samostatné, i rozsáhlejší anglické promluvy. Přitom opět získává důležitost způsob grafické prezentace cizího jazyka, přecházení mezi korektním pravopisem a počeštěnou formou, jež někdy poukazuje na cizineckou, nedokonale slovnou. Volba grafické podoby přispívá k budování dvou základních kategorií vystupujících postav, těch, které se jazykově i kulturně integrovaly do většinové společnosti, a těch, které zůstaly na jejím okraji. Příslušníci skupiny integrovaných do své řeči zcela samozřejmě vkládají jednak adaptované výpůjčky z angličtiny, jednak náležitě anglické formulace (často jde o konverzační fráze či označení reálií): „jako dyby ouvdózovali na citrónech“ (42); „všechny čípáky na duchu“ (45); „Já sem se tam anyway nudila“ (45); „já si vemu leave of absence z práce“ (152). Souvislé promluvy v angličtině pak vystupují jako doklad plného a spontánního ovládnutí tohoto jazyka: „We didn't see nothing, we didn't hear nothing [...]“ (31). Vyjadřování postav, které se řadí k neintegrováným, se utváří tak, aby byl zřetelně patrný kontrast. I když tito mluvčí pod vlivem jazykového okolí rovněž přejímají jednotlivé anglické výrazy, podrobují je ve větší míře deformujícímu vlivu východiskové češtiny: „Já tady vačuju támhlety chodníky“ (68); „vy máte každej stedy džáp“ (79). Pokud jsou dané postavy nuceny ke komunikaci v angličtině, grafický záznam představuje jejich neumělé pokusy tak, že v sobě spojují komický efekt s odkazem na odsouzenost těchto osob k živoření na okraji většinové společnosti: „Ver jú from? Saut sajd? [...] Vajt jú dujink for jú džáp?“ (81). „Aj tejk jú aut tunajt, ókej? Vejtynk in dz kičen“ (102).

Styl povídkového souboru *Striptease Chicago* je založen na stylizaci mluvenosti a snaze postihnout specifickou a zároveň diferencovanou vyjadřování lidí, kteří jsou vystaveni tlaku jiné kultury a jiného jazyka. Tomu odpovídá způsob užívání češtiny i (mnohdy deformované) angličtiny.

Jan Křesadlo: *La calle Neruda*

I když Jan Křesadlo rovněž patří k českým exilovým autorům⁸, způsob jeho zacházení s vícejazyčností, kterou ve svých dílech využíval velmi hojně, je

⁸ Spisovatel, vlastním jménem Václav Pinkava (1926–1995) strávil značnou část života ve Velké Británii.

značně odlišný od próz Jana Nováka. Jako příznačnou ukázkou tvorby, která bývá řazena mezi nejvýraznější projevy českého postmodernismu, můžeme vybrat román se španělským názvem *La calle Neruda* (1995), jehož fantastická a bizarní fabule vychází z předpokladu hispanizace obyvatel pražské Nerudovy ulice na základě záměny českého klasika Jana Nerudy a chilského básníka Pabla Nerudy.

Prvky španělštiny, ale i dalších jazyků (mj. němčina, angličtina, slovenština, ruština, latina, řečtina) do textu nevstupují jako prostředek charakterizace postav či součást budování „efektu skutečnosti“, ale základní motivací jejich výskytu se stává „rozkoš z psaní“ (Píša 1994), vypravěčův silný sklon k zálibnému demonstrování vlastní jazykové erudice a virtuozity. Vyzdvižení vypravěče s sebou zároveň nese oslabení pozice adresáta textu. Tomu je v rámci ironicky pojaté hry připisována neznalost, jež je brána jako důsledek obecného úpadku vzdělanosti. Do románového textu jsou vkládány obsáhlé a složité formulované cizojazyčné pasáže, jež jsou ukončeny s povzdechem, že současní čtenáři nejsou schopni daný jazykový výkon ocenit: „Pokračovat však nemá cenu, protože dnešní katolíci, až na pár starců už neumějí latinsky“ (Křesadlo 1995: 99). „Není snad třeba uvádět všechny strofy. Ono stejně moc lidí španělsky neumí“ (150).

Hra s jazyky se uplatňuje i v dalším aspektu, totiž zaměřením na různé neobvyklé a groteskní výrazové i významové kvality. Předvádí se tak například americká výslovnost španělštiny („Khoumou sej lijá-m justěj?“; 182) nebo simulace tohoto jazyka prostřednictvím českých výrazů, jež jsou pravopisně pošpanělštěny: „To ye yednó, riquéy so sliná na yasíque prinése“. – „¿Proch ví chumité?“ (182). Na druhé straně se projevuje tendence podávat nejružnější sémantická vysvětlení prvků cizích jazyků, oscilující mezi poučovatským západem, jenž je ovšem zároveň ironizován, a potěšením z mystifikace: „[...] neznámých kantorů (což, studenti, neznamená španělsky učitele, nýbrž zpěváky, pokud nejde o zpěváky profesionální: los cantantes, či o pěvce kostelní: los vocalistas)“ (181).

Vedle toho jsou do textu románu stále znovu zapojovány cizojazyčné formulace, které mají dokumentovat absurdní proces pošpanělšťování obyvatel pražské ulice, a především jejich pokrytecké, prospěchářské či snobské přizpůsobování se nastalým poměrům: „¡Aquí, nosotros de Calle Neruda somos todos ya totalmente españolizados!“ (147).

Styl Křesadlova románu *La calle Neruda* je tak založen na všeprostopující ironické hře a zálibě v grotesknosti a bizarnosti; tato východiska určují jak zacházení s cizími jazyky, tak i zacházení s češtinou (vysoký podíl příznakových prostředků, nespisovných i v kontrastu k tomu knižních, expresivita včetně vulgarismů, neologismy).

Závěr

Analýzy vybraných tří českých uměleckých textů dokládají, že textová vícejazyčnost představuje komplexní problematiku, jíž je třeba z hlediska stylistiky věnovat pozornost. Nutnost sledovat způsoby vybírání a organizace elementů několika jazyků, které většinou jsou v hierarchickém vztahu (bázový jazyk textu – včleněné/cizí jazyky) podněcuje k důkladnějšímu a nuancovanějšímu pohledu na výstavbu uměleckých textů. K tomu, abychom postihli rozmanitost podob vícejazyčnosti v uměleckých textech, budou ovšem třeba další stylové analýzy.

Prameny

- John J., 1967, *Večery na slavníku. Sólové výstupy, zповědi, banality a sentimentality*, Praha.
Křesadlo J., 1995, *La calle Neruda*, Praha.
Novák J., 1992, *Striptease Chicago*, Praha.

Literatura

- Coseriu E., 2002, *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen–Basel.
Janík A., 2001, *Styl „Večerów na slavníku“ Jaromíra Johna i wczesnych opowiadań Bohumila Hrabala*, „Bohemistyka“ 1, č. 4, s. 265–292.
Janík A., 2002, *Motywika w „Večerach na slavníku“ Jaromíra Johna i we wczesnych opowiadaniach Bohumila Hrabala*, „Bohemistyka“ 2, č. 2, s. 99–123.
Lanstyák I., 2000, *K otázke striedania kódov (maďarského a slovenského jazyka) v komunitě Maďarov na Slovensku*, „Slovo a slovesnosť“ 61, č. 1, s. 1–17.
Mareš P., 2003, *„Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti*, Praha.
Mareš P., 2012, *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře*, Praha.
Píša V., 1994, *Téma oběti?*, „Tvar“ 5, č. 16, s. 19.

Multilingual prose in modern Czech literature and its style

Although literary style is usually considered in the context of a single national language, one characteristic of literary texts is the possibility of utilizing linguistic means from several languages and to connect them in various ways. Usually, there is an opposition between the matrix language (the language of the community for whom the text is primarily intended) and passages formulated in other, embedded languages, which take on the role of foreign languages in relation to the matrix language. The description of the style of such texts must respect their multilingual character, i.e. it must observe the principles of selection and organization of the linguistic means both in relation to the matrix language and to the embedded language(s). The features of the style of multilingual texts are presented in this study through three examples from 20th-century Czech literature: Jaromír John's short story collection *Večery na slavníku* (Evenings on a Straw Mattress, 1920), Jan Novák's short story collection *Striptease Chicago* (1983) and Jan Křesadlo's novel *La calle Neruda* (1995).

Keywords: *style, literary style, multilingualism, matrix language, embedded languages, selection of language devices, organization of language devices.*

*Новый публицистический стиль:
поэтические и политические практики
(на примере „политической” поэзии
России и Германии)*

ОЛЬГА И. СЕВЕРСКАЯ
(Москва)

Современный этап развития политического дискурса (а к нему в широком понимании относятся любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики) отмечен двумя особенностями: во-первых, власть все чаще обращается к поэзии в своих высказываниях, используя ее в манипуляциях общественным сознанием, во-вторых, поэзия все больше социализируется, поэты идут в публицистику, высказываясь на „политические темы” как в прозе, так и в поэтических текстах. Если еще совсем недавно публицистический стиль, свойственный политическому дискурсу и языку СМИ, прочно удерживал позиции, отвоеванные в общественно-языковом сознании у языка художественной литературы, который служил обществу стилистическим эталоном на протяжении нескольких веков (Солганик 2008: 7), то сегодня уже можно говорить о стилевой конвергенции публицистики и писательских идиостилей, о сближении в результате этой конвергенции политических и поэтических дискурсивных практик.

Таким образом, подтверждается теория Х. Арндт, отождествлявшей (следуя „подсказкам” самого языка) поэзию – *Dichtung*, высказываемое – *Diktum*, и языковое воздействие, граничащее с насилием, – *Diktat* (Арндт

2003). По ее словам, политика не *слагает стихов* [*dichtet*], но – *диктует* [*diktiert*], вынося суждения, многократно пересказывая события; поэзия же, овеществляя в слове историю и опыт, запускает процесс „разговора”, вовлекает в него нас и „размыкает” его в сферу беседы мыслящего индивида с самим собой, в сферу философствования и (Arendt 1994). При этом сближение поэтических и политических дискурсивных практик на данном этапе мирового развития закономерно: по наблюдениям М. К. Мамардашвили, именно на стадии развитого капитализма власть прибегает к манипулированию людьми через общественные формы мышления (а не через экономические механизмы), используя научные знания и творческие и иные духовные достижения для „кодирования” общественного сознания (Мамардашвили 1990: 329–331). В этой ситуации поэзия вступает в диалог с властью и ищет публичность, которая, по ее мнению, одна может обеспечить манифестацию гражданской позиции.

Следует отметить, что сходные процессы поэтизации публицистики и политического дискурса и политизации поэзии обнаруживаются во многих странах, в частности, в России и Германии.

В 1970–1980-е гг. политическая составляющая характерна для российского соц-арта, предлагающего пародию на официальное искусство и образы современной массовой культуры. Принципы художественного соц-арта (его представляют В. Комар, А. Меламид и др.) воплощаются и в литературе (в поэзии Д. А. Пригова, Т. Кибирова, в прозе В. Пелевина, В. Сорокина). В немецкой культуре к соц-арту могут быть отнесены произведения художника В. Флатца (W. Flatz), фильм „Good bye, Lenin!” В. Беккера (W. Becker), социальная поэзия Ф. Брауна (V. Braun), П. Рюмкорфа (P. Rümke) и др.

В 2000-е гг. в России появляются поэты, использующие политические мотивы в лирике (В. Кривулин, М. Сухотин, Е. Фанайлова, П. Барскова, А. Скидан, а также авторы рубрики „Новая социальная поэзия” журнала „Новое литературное обозрение”), поэты с активной гражданской позицией, прибегающие в своих текстах к прямым политическим высказываниям (К. Медведев), поэты-публицисты (И. Иртеньев, Д. Быков, Л. Каганов). Такие проекты как колонка в „F5” Л. Каганова, „Поэт-правдоруб” И. Иртеньева, „Гражданин поэт” Д. Быкова и „Господин хороший” Д. Быкова и популярного сетевого поэта Орлуши благодаря публикации в печатных СМИ, а также теле- и радиотрансляции включаются в общий

контекст политической коммуникации, в диалог между властью и оппозицией.

Одновременно сходные течения возникают и в Германии. Это отмечают как российские исследователи, например, Т. Кудрявцева, которая выделяет как самостоятельное литературное направление *sozial engagierte Lyrik* – немецкую „социально-ангажированную, политическую поэзию, объектом критики которой являются недостатки проводимой правительством внутренней политики (социально-экономические реформы) и политики внешней (издержки глобализации, милитаристские устремления)”, отмечая ее „повышенный пафос и незатейливость формы” (Kudrjawzewa 2013: 24), так и немецкие, например, П. Гайст, который констатирует значительный рост политических и цивилизационных критических настроений в немецкой поэзии 2000-х гг. (Geist 2013: 234).

Особого внимания заслуживает реализованный в 2011 году проект газеты „Zeit” – публиковавшаяся на полосе „Политика (Politik)” колонка „Политика и поэзия (Politik und Lyrik)”¹. Во вступительной статье *Действуй, поэзия! (Macht, Gedichte!)* редакторы Б. Тегцесс (B. Tegzess) и Б. Ульрих (B. Ulrich) писали:

Начиная с сегодняшнего дня, в течение всего года „Zeit” будет публиковать новые стихи о политике. Это попытка взглянуть на политические события и политиков под другим углом, по-новому услышать их речи и описать их другими словами. [...] Видят ли поэты больше, чем журналисты? Они видят иначе. И иное².

Участниками проекта стали М. Пошман (M. Poschmann), Д. Данц (D. Danz), М. Ленц (M. Lentz), Х. Рост (H. Rost), У. Штольтерфохт (U. Stolterfoht), Н. Босонг (N. Bossong), А. Котен (A. Cotton), Г. Гиндрингер (H. Hindringer), Я. Вагнер (J. Wagner), М. Ринк (M. Rinck), У. Вольф (U. Wolf).

Таким образом, можно констатировать, что современная „гражданская” поэзия не только активно вторгается в информационное медиа-простран-

¹ Архив доступен в Интернете, URL: <http://www.zeit.de/serie/politik-und-lyrik>.

² „Von heute an und das ganze Jahr über druckt die ZEIT neue Gedichte über Politik. Es ist ein Versuch, das Politische und die Politiker auf andere Weise wahrzunehmen, ihre Sprache neu zu hören und sie mit anderen Worten zu beschreiben [...] Sehen Dichter mehr als Journalisten? Sie sehen anderes. Und anders” (Die Zeit, № 11, 11.03.2011, URL: <http://www.zeit.de/2011/11/Gedichte-ueber-Politik>).

ство, но и становится частью диалога между обществом, оппозицией и властью, сближаясь с политическим дискурсом.

На это обращают внимание и сами поэты (например, М. Амелин называет гражданскую поэзию „рифмованной публицистикой” (Амелин и др. 2002: 190), а П. Арсеньев утверждает, что „задача [...] художника должна заключаться в том, чтобы [...] революционизировать медиа” (Арсеньев 2010: 46)), и современные исследователи.

Д. Кузьмин, поэт и литературный критик, говорит о „политической рамке” как единственной возможности совмещения художественных устремлений и гражданской позиции и о вторичности содержания и эстетических особенностей текста по отношению к факту и форме его публичного предъявления (Кузьмин 1999).

Референтная ситуация (фрагмент действительности, с которым соотносено референциальное содержание высказывания, которое может быть как одиночным, так и равным тексту), соответствующая представляемому поэтом „факту”, действительно в большинстве случаев „прочитывается” однозначно, поскольку называется прямо.

Это может быть имевший место в действительности разговор политического толка, как в стихотворении И. Померанцева, где воспроизводится полилог автора „с Великим Американским Поэтом, / его миловидной женой / и маленьким американским поэтом” (Померанц 2009), в ходе которого обсуждаются „фашистский режим” (политический и коммерческий), американский „Президент и его команда”, „ФБР”, „политическое убежище” и многое другое. Каждая из тем обнаруживает несовпадение точек зрения на то, что удостаивается „криков”, „воплей”, „камлания”, „потрясающей акустики”, а что – „мертвой тишины”:

– Знаете, Майкл, у вас есть стихи о том, как *американская солдатня в 1954 году у побережья Исландии расстреляла сто китов, так, забавы ради.*

– А, эти стихи нравились Вознесенскому.

– Мне тоже нравятся. Но вот какая незадача:

у нас это делали с людьми, и более основательно.

– Ага. Я буду размышлять.

(Померанц 2009)

В других случаях референтом является некое историческое событие, имевшее общественно-политический резонанс. Например, блокада Ленин-

града в *Сделанность* (ленинградские картины) П. Барсковой, где описываются „город-смерть”, „воспаления бомбардировщиков”, „изверженья зениток” и конкретная история любви, представленная в „аккуратных”, „несколько простодушных” воспоминаниях – документе, „пересказываемом” автором (см. Барскова 2010). Или же высадка человека на Луну в стихотворении Ю. Лейдермана *20 июля 1969*, в котором упоминаются Кеннеди, Брежнев, Путин, а также Наполеон (это прецедентное имя имплицитно представляет „о наполеоновских планах”): „Полет американцев на луну / как бросок перчаткой в Советский Союз, – президент Кеннеди сказал”, – „бросок перчаткой” упоминается в тексте несколько раз, и каждый раз появляется некий ответ на вызов: „могли послать ракету – не послали”, „звездное равнодействие социализма”, „тыканье бедер в Луну Юли с Леной (девочек „Тату”)” (см. Лейдерман 2010).

В качестве референтной может рассматриваться ситуация, имевшая место в действительности и отраженная в СМИ, иными словами, первичная референция осуществляется к медиатексту, как, например, у Х. Закирова в *Дневнике 2010 года: июнь*:

Я читаю статью

о том, как на юге Киргизии насиловали и убивали узбечек –
именно потому, что они узбечки.

[...]

Там,

под мириадами звезд, прошлым летом
грабили, жгли, убивали, поливали свинцом
безоружных защитников глинобитных кварталов,
родной махалли, своего
дома. Помню подобное в Фергане,
лет двадцать назад, когда и у нас
безумная, озверевшая толпа
шла с дубинами, утыканными гвоздями, со списками, где имена
и адреса турков-месхетинцев, и лишь некоторых, немногих
спасли их соседи-узбеки. Больше спасли солдаты,
но здесь, в Киргизии, *судя по тексту*, милиция и армия
(речь, безусловно, не обо всех) шли вместе с толпой.

(Закиров 2012а)

В некоторых случаях поэт описывает политические события, в которых сам принимал непосредственное участие. Это касается, прежде всего, К. Медведева, рассказывающего, например, в красках о „походе на

мэрию” („нам согласовали антифашистский митинг, но не согласовали шествие. / мы с правозащитником Пономаревым пошли разбираться в мэрию. / Пономарев был очень зол. я его слегка сдерживал [...]”) или об участии в защите Химкинского леса („По дороге на защиту леса я думал о бессилии, / обсаывал в уме старую идею о том что использование оружия / это признак бессилия”) (Медведев 2011).

В отличие от русской, немецкая публицистическая поэзия фактами оперирует довольно редко. Так, из 42 выпусков „Политики и поэзии” только 4 стали откликом на конкретные события: убийство Агима Загая, ключевого свидетеля в процессе над военными преступниками в Косово (Danz 2011b), взрыв в центре Осло и расстрел молодежного лагеря А. Брейвиком (Bossong 2011; Hidringer 2011a; ср. Шавловский 2014), казнь Осамы бен Ладена (Rost 2011). В целом же политические события служат фоном для рассуждений, например, о внешней и внутренней политике, о грабежах и насилии, кризисе и страхе, экономическом кризисе и потреблении, военных конфликтах и самоопределении, границах дозволенности, глубине падения влиятельных лиц и др. Политики достаточно часто попадают в фокус внимания: например, Д. Данц создает поэтический тройной портрет С. Берлускони, М. Ахмадинежада и В. Путина (Danz 2011a), а М. Ленц предлагает взглянуть на экс-канцлера Г. Шмидта сквозь призму стихов Р. Рильке (Lentz 2011a). В связи с политикой звучат и рассуждения об энергии старого искусства, элитарной поэзии и ответственности поэзии как таковой. Подчеркивается и связь политики и поэзии с массмедиа: например, Г. Гиндрингер рассматривает коррупционный скандал с экс-президентом Кристианом Вульфом в контексте популярного шоу „Кто хочет стать миллионером” с ведущим Гюнтером Яухом, которому отводится роль говорящего (Hidringer 2011b), а М. Ленц описывает рабочий ужин с редакторами „Zeit”, поднимая тему ангажированности поэтов и журналистов (Lentz 2011b). Таким образом, коммуникацию в немецкой публицистической поэзии определяет не столько референтная ситуация, сколько предметно-ситуативный и социокультурный фон.

Политико-идеологический модус подачи материала – важнейший, но не единственный признак публицистичности текста: среди них, определяя публицистику как особый стиль и особый тип дискурса, Н. И. Клушина называет также социальную оценочность и открытую авторскую позицию, предполагающую прагматическую направленность на адресата, которая

проявляется в выборе экспрессивных выражений с высоким потенциалом воздействия (Клушина 2008: 42). В публицистической поэзии именно авторская позиция предопределяет выбор идеологем и экспрессивных средств с ярко выраженной оценочностью.

М. Майофис, говоря о новом типе поэтического высказывания о политике, подчеркивает: автор (лирический герой) остро и активно реагирует на явления и события в социально-политической сфере, при этом лирическое „я” превращается в „я” свидетеля политических событий, которые „драматизируются” за счет соотнесения политических образов с системой поэтических констант и архетипов; кроме того, поэты обнаруживают склонность к цитации масс-медиа и имитации их языка (Майофис 2003: 323–339).

Анализ коммуникативной рамки текстов русской „новой социальной поэзии” показывает, что политически окрашенное поэтическое высказывание чаще всего оказывается ответом на некий не персонифицированный вызов со стороны общества: „Вот несущие конструкции, мне говорят, вот мир, говорят, / повернутый к тебе задницей. Что ты на это скажешь?” (Закиров 2012b). Стихотворение может строиться как серия ответов на вопросы, которые могут быть заданы кем угодно: „*что это было?* чеченский след / привел к нарушениям процедурным / внутри силового ведомства [...] *что это было?* менты винтят / демонстрантов на потускневших кадрах / из хроники Перестройки [...] *что это было?* фабричный люд / после банкротства завода ищет / работу на стороне” и т.д. (Голынкин-Вольфсон 2010). В приведенном примере постоянно повторяющийся вопрос уравнивает общественное-политическое и частное в жизни поэта (ср.: „*что это было?* засахарен мед / в трехлитровой банке от перекишенных / огурцов [...] *что это было?* декседрин иль прозак / кислородное голодание вызвали” и т.п.), диалог и внутреннюю коммуникацию, а совпадая по форме со сленговым (*И что это было?* (употребляющимся в отношении чего-то странного, того, чего быть не должно), становится знаком удивления, за которым следуют размышления о том, как такое вообще возможно, предположения о причинах „загадочного явления” и поиски путей решения стоящей за ним проблемы. Правда, в рамках процитированного текста ответа на вопрос так и не находится: „*что это было?* и было ли что и будет ли что-нибудь, и бу-бу-бу-бу [...]” – все

уходит в слова, у которых также нет авторства, они образуют многоголосый хор, в котором каждый голос привносит свое видение ситуации.

Что касается позиции говорящего, то она выражается по-разному.

В роли говорящего может выступать персонаж, который прячется за брутальной, эпатажной речевой маской, как, например, в поэзии В. Нугатова, который, по словам Т. С. Потаповой, „говорит «за» поколение и социум, оставаясь фигурой, локализованной «здесь и сейчас», но не вполне проявленной как индивидуальность” (Потапова 2012: 237). Впрочем, В. Нугатов примеряет не только различные маски, но и использует разные указания на общность (порой экзотические: *лэцгоу олл чугэвза*), в том числе и местоимение *мы*, обозначающее некую группу лиц, включая и говорящего, – „*мы* пропагандируем поэзию [...] стихи [...] интеллектуальную составляющую”:

они нас сериалами
а *мы* их толерантностью
они нас гомофобией
а *мы* их культуркой
они криминальными сводками
а *мы* ***** литературоведческим анализом.

(Нугатов 2011)

Местоимение *мы* довольно широко используется в „новой социальной поэзии”: „А *мы*, *левые*, не чувствуем твердо никаких своих прав, разве что эфемерное право на утопию” (Медведев 2011), как и соответствующие первому лицу множественного числа глагольные формы: „преодолеем отделение от реальной жизни и пассивности / организуем свое неповиновение в творчестве [...] *мы* сами творцы своей судьбы / *мы* пришли сюда, чтобы жить” (Осминкин 2013); „о, чтобы было, к чему отнестись / с пониманием, / входим в огонь [...] / в воздух, которым дышать невозможно” (Чарыева 2014) и др. Часто встречаются неопределенно-личные и обобщенно-личные формы: „бывает *хочется* сказать товарищи и господа / хватит подчиняться / все на баррикады”; „*захочешь* написать о рабочем классе / *придешь* на завод / а там нет никакого рабочего класса / одни хипстеры шарятся” (оба примера – Осминкин 2013); „против читателя, / против *тебя*, / вообще человека, [...] / *ложь, ложь, ложь*” (Рымбу 2013); „*Ты* бы смог пройти мимо Чечни, / повстречай *ты* ее в коридоре?” (Тихомиров 2001: 112) и под.

Местоимение *я* обычно имеет расщепленную референцию, которая определяется как соотношением автора и лирического героя, так и внутри авторского „я” – социальной и индивидуальной его ипостасей, что можно показать на примере *По дороге на защиту Химкинского леса...* К. Медведева (Медведев 2011), в котором Т. С. Потапова справедливо отмечает совмещение „агитационного порыва и мучительной рефлексии” (Потапова 2012: 234):

По дороге на защиту леса *я* думал о бессилии,
обсасывал в уме старую идею о том, что использование оружия
это признак бессилия.
вот об этом *я* думал.
Когда *нам* навстречу выдвинулся полк ОМОНа и *все* ошалели,
но уже не от философского, а от вполне земного человеческого бессилия,
я с восторгом *вспомнил* идею из одного анархистского манифеста
о том, что мол размышлять о пацифизме может только тот, кто
владеет оружием,
вот бы нам оружие *подумал я*, *мы бы* здорово *порассуждали* о пацифизме,
и вдруг в этой высшей точке *нашего* бессилия появилось оружие:
наши ряды раздвинулись и из самой гущи студентов-пацифистов,
пропащих интеллигентов и местных пенсионеров застрекотал пулемет.
Омоновцы падали как подрубленные деревья Химкинского леса.
Но все-таки главное чтоб революции не было – сказала Женя Чирикова,
когда *мы* стоя над кучей трупов *пытались* *сообразить* что же делать дальше.
Во время октябрьской революции было убито меньше народу, чем сегодня,
сказал *я*.

(Медведев 2011)

Преобладание обобщенно-личных форм обозначения позиции говорящего и разделение авторского „я” на социальное и индивидуальное, как представляется, говорит о принципиальной диалогичности „новой социальной поэзии” и ее нацеленности на адресата, о чем, в принципе, говорят и эти строки Н. Денисовой: „читай я пишу / слушай я дышу” (Денисова 2012).

В немецкой публицистической поэзии также встречаются как разговор от первого лица, которому соответствуют местоимения единственного: „*Ich* schaffe schon keine Werke mehr. / *Mich* beschäftigt die Frage, werde *ich* heute entlassen oder morgen” (Я уже ничего не могу создать. / Меня беспокоит вопрос, сегодня уволят меня или завтра – Rost 2011), и множественного числа: „*wir* wagen jetzt wieder zu werten” (мы снова осмеливаемся ставить оценки – Poschmann 2011), так и – в большинстве случаев –

неопределенно-личные формы, маркируемые местоимением *es*, субстантивированным неопределенным артиклем *das* в значении „нечто, что-то”, которые соответствуют преобладающим рассуждениям о том или ином „предмете”. В текстах могут быть представлены и персонажи, но, скорее, в роли действующих лиц, а не говорящих субъектов, – лиц, за действиями которых наблюдает автор, остающийся за кадром.

Интересный пример употребления личного местоимения *ich* (*я*) встречается у А. Коттен (Cotton 2011), в ее стихах от первого лица говорит элитарная поэзия, соответствующая местоименная форма отождествляет поэзию (как собрание текстов, каждый из которых может быть приписан некоему лирическому субъекту, о чем говорит слово *Gedichte* (*стихи*) в заглавии) и поэта как носителя ее языка и говорящего от ее имени:

Hab *ich* Angst vor den Arbeitern? Ja.
Hab *ich* Angst, dass sie aufhören zu
arbeiten? Vielleicht. Hab *ich* Angst, dass
sie mich verachten? Ja.

[...]

Hab *ich* Angst vor den Kritikern? Nein.

(Боюсь ли *я* рабочих? Да.
Боюсь ли *я*, что они перестанут
работать? Возможно. Боюсь ли *я*, что
они меня презирают? Да.

[...]

Боюсь ли *я* критиков? Нет.)

(Cotton 2011)

Интересно и то, что упоминания поэтов как участников коммуникации также носят обобщенный характер, форма единственного числа соответствует представлению о „поэте вообще”, „каждом представителе поэтического сообщества”: „*Dichter* ist allein der Kuckuck mit seinem vielgestimmten Bettelruf” (*Поэт* – это только кукушка с его высокоценимой пустячной репутацией – Lentz 2011b), форма множественного числа имеет то же значение: „*Selig sind die Lyrikerinnen*, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen” (Блаженны *женщины-поэты*, когда они применяют оружие – Rinck 2011).

Все это говорит, во-первых, о большей „объективности” немецких поэтов и их ориентированности на модель медиа-коммуникации (поэты

создают иллюзию констатации фактов, стараясь, как и журналисты, оставаться „над схваткой”, об этом говорит и „цитирование” речей ньюсмейкеров), во-вторых, о большей „поэтичности” их текстов, представляющих собой что-то вроде поэтико-философского эссе на заданную политикой тему.

Идеологемы, т.е. вербально-ментальные стереотипы, по Н. И. Клушиной (Клушина 2008: 73), представлены как в русской, так и в немецкой публицистической поэзии достаточно широко.

В текстах „новой социальной поэзии” можно встретить такие идеологизированные концепты, как *Империя, война с фашизмом, борьба с „культуром личности”, языковой тест, узники Болотной площади, гражданская оборона, война, пространство переворота, ребрендинг, гомофобия, толерантность, далекое ближнее зарубежье* и многие другие. Можно отметить и появление „медialogем”, например: *жесткий трэшак в прайм-тайм, трупы в новостях, криминальные сводки, увидеть в новостях* и под.

Что касается идеологизированных образов, то самый популярный из них – это, пожалуй, *гастарбайтер*, который оказывается в центре внимания сразу трех поэтов – К. Чухров (Чухров 2013), Г. Беневича (Беневич 2014), Р. Осминкина (Осминкин 2012).

К. Чухров выводит на первый план гастарбайтера с высшим образованием (*ГПИ окончил*, ныне – аспирант политехнического института), который считает, что „необходимо, чтобы рабочие не замыкались в искусственные суженные рамки литературы для рабочих, а учились овладевать все больше общей литературой” (Осминкин 2012):

Рабочие сами хотят читать все, что пишут и для интеллигенции. Только некоторые плохие интеллигенты думают, что для рабочих достаточно рассказывать о фабричных порядках и пережевывать давно известное (Осминкин 2012).

Р. Осминкин рассуждает об отношении рабочих и интеллектуалов, попутно превращая (за счет трансформации социальной идиомы) *бульжник пролетариата* в *бульжник интеллектуала* и отбирая это „орудие пролетариата” у *безрукого* (т.е. неумелого, ни к чему не пригодного) *рабочего*:

сегодня в левой среде принято спекулировать на рабочем образ рабочего это своеобразная икона для левого интеллектуала

воздев которую на хоругвь он шествует незнамо куда в незнаемое то беж
и это незнаемое очень похоже на заляпанное грязью окно трамвая
в которое смотрит рабочий
и никак не может охватить взглядом
распадающиеся частицы заочной действительности
ему бы разбить это окно
но руки рабочего заняты
а *бульжники левого интеллектуала*
обернуты в такое количество бумаги
что пока их разворачиваешь
успеваешь забыть зачем.

(Осминкин 2012)

Г. Беневич поднимает вопрос об „общности языка” (и умении *найти общий язык*, т.е. достигнуть взаимопонимания), заключая (в связи с темой языкового текста, который обязаны сдавать трудовые мигранты): „*Язык, превращенный в средство насилия, / не станет родным, / как и Россия*”, а также отметив „временность культуры”, работает над „внутренней формой” самого слова *гастарбайтер*, ассоциируя его как с работой, так и с возможностью *погостить на земле*, т.е. пожить:

А значит, мы все *гастарбайтеры в мире*,
в котором лишь меняются стили –
[...]
и веке, в котором мы только гости –
работники на мировом погосте.

(Беневич 2014)

Что касается оценочности, то она достигается за счет употребления лексем с положительными или отрицательными языковыми коннотациями, а также за счет иронии – и в случае использования ее в языковой игре, как в приведенном выше примере, и в случае интерпретации описываемой ситуации в ироническом ключе, как в следующем отрывке:

[...] у воображаемого рабочего должен быть воображаемый поэт
который пишет ему одному
о том какой он трудолюбивый могучий честный
и как на нем все зиждется
тем самым воображаемый поэт сам становится
могучее честнее трудолюбивее!

(Осминкин 2012)

Ирония делает поэтическое высказывание двуплановым: первый план, как замечает Н. И. Клушина, рассчитан на „неискушенных людей, которые понимают речевое сообщение однозначно” (Клушина 2008: 198–199), второй же представляет собственно иронию, переносное значение, контрастное по отношению к буквальному. Нужно заметить, что ирония в публицистической поэзии становится главным приемом формирования социальной оценки.

В немецкой публицистической поэзии встречаются такие идеологемы, как *der Krieg* (война), *kriegerische Konflikte* (военные конфликты), *die Streitkräfte* (вооруженные силы), *die Krise* (кризис), *die Panik* (паника), *der Schreck* (испуг), *die Angst* (страх), *der Gewöhnung an Angst und Krise* (привычка к страху и кризису), *das Böse* (зло), *die Identitätsog* (упрота идентичности), *der Rückzug ins Private* (возврат к частной жизни), *die Grenzen* (границы), *die Möglichkeiten* (возможности), *moralische Anforderungen* (нравственные требования), *das Weltwahrnehmung* (мировосприятие) и др., присутствующие и в стихах, и в редакторских „подводках” и „врезах” к поэтическим текстам. Как можно было заметить, соответствующие лексико-семантические единицы имеют отрицательную или положительную оценочную окраску. Иронический ключ также не чужд немецким поэтам, например, М. Ринк, утверждающей: „Selig sind die Lyrikerinnen, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen. / Sie werden die Befehle verklausulieren, bis sie einschlagen wie Bomben (Блаженны поэтессы, ибо они примут командование вооруженными силами. Они будут обговаривать приказы, пока не взорвутся, как бомбы)” (Rinck 2011).

Последний пример позволяет заключить, что немецкие поэты, как и их русские коллеги, готовы „к штыку приравнять перо”, последовав тем самым заветам Маяковского. Маяковский прямо упоминается некоторыми авторами рубрики „Новая социальная поэзия”: „рабочий класс не рожден быть тупым / ему нужны *новые маяковские* и *малевичи* / чтобы выразить его истинное предназначение / и воодушевить на борьбу за светлое будущее” (Осминкин 2012). А еще можно вспомнить о персонаже, который „возомнил себя *Некрасовым*, сука!” (Рымбу 2013).

Маяковский воспринимается современными поэтами-публицистами, по видимому, как певец оппозиционности, которую он сам выразил в строках поэмы *Владимир Ильич Ленин*: „Я всю свою звонкую силу поэта / тебе отдаю, атакующий класс” (Маяковский 1957: 241).

К Маяковскому часто обращаются и Д. Быков, и Л. Каганов, чьи публицистические поэтические опусы стоят несколько особняком. Так, Д. Быков, например, затевает *Юбилейный разговор с товарищем Андроповым* (Быков, *Новые...*), перифразируя *Разговор с товарищем Лениным* Маяковского с самых первых строк и то и дело вступая с Маяковским в диалог: например, у него „работа адава сделана и делается опять” (Быков 2010) действительно по Маяковскому, который обещал „скрутить” всех „кулаков, волокитчиков и подхалимов, сектантов и пьяниц” (Маяковский 1958: 19) (ср.: „делают по вашему, в общем, сценарию: сначала – богатых, прочих – потом” (Быков 2010)); кроме того, с помощью аллюзий создается образ „верного ленинца”, чей „лоб – как у Ленина”, плоть от плоти духовного вождя, у которого (вспомним Маяковского) „в складках лба зажата человечья / в огромный лоб огромная мысль” (Маяковский 1958: 17). Л. Каганов также апеллирует к авторитету Маяковского, используя „семантический ореол” его ритмов, например, в *Оде баблу* или *Оде господам полицейским*.

И все же главной фигурой русской „социальной” поэзии для нынешних гражданских поэтов, как представляется, остается Некрасов.

В частности, Д. Быков прямо указывает на свою связь с родоначальником поэтической публицистики: первоначально проект с его участием (стартовал на телеканале „Дождь”) назывался так же, как и стихотворный манифест Некрасова, „Поэт и гражданин” и лишь потом, переместившись на портал „F5” и волны радио „Эхо Москвы”, стал „Гражданином поэтом”; кроме того, в рамках этого проекта не раз появлялись перепевы некрасовских программных произведений.

Такое внимание к Некрасову не может быть случайным. Именно ему, как писал Б. Эйхенбаум, удалось преодолеть „мучительное противоречие между «гражданской» и «чистой» поэзией, между поэтом-гражданином и поэтом-жрецом”: по его мнению, „Некрасов спасал поэзию тем, что как бы врывается в нее с улицы, не считаясь с традициями”, в тот момент, когда голос толпы, а не „избранных”, был „голосом истории” (Эйхенбаум 1969). Но у Некрасова современная публицистическая поэзия заимствует не только конкретные смыслы и грубоватую лексику „на грани фола”. Прежде всего, заимствуется впервые примененный именно Некрасовым прием пародирования поэтической классики. Например, в фельетоне *Преферанс и солнце* он пишет: „*И скучно, и грустно, и некого в карты*

надуть *В минуту* карманной невзгоды [...]” (Некрасов 1967: 190). Налицо пародийный перифраз лермонтовских строк: „*И скучно, и грустно, и некому руку подать В минуту душевной невзгоды*” (Лермонтов 1946: 73), и это не единственная смысловая „рифма”. Лермонтов пишет о „страстях” и „рассудке”, Некрасов – о том же, но „жизни” сопоставляет азартную игру: „И карты, как взглянешь с холодным вниманьем вокруг, – Такая пустая и глупая шутка!” (Некрасов 1967: 190).

Этот прием становится ведущим у Д. Быкова. Он выводит на первый план поэта, а не гражданина, предлагая читателю (слушателю, зрителю) свои „версификации” – „версии”, полученные путем стихосложения, т.е. сложением стиха-донора и стиха-реципиента. Один из текстов начинается так: „**Сбитые летчиком**. В свежем выпуске – М. Лермонтов, которого Д. Быков версифицировал по случаю предложения Г. Онищенко запретить въезд в Россию таджикским рабочим. – *Тюрки неместные, вечные странники! Стаей таджикскою, цепью недружною, Бросивши метлы, вы движетесь в панике С милого севера в сторону южную*” (Быков 2011b). Ответом на вопрос: „Что же вас гонит?” является не только последующий текст, но и отрывок из прецедентного стихотворения, в диалог вступает Лермонтов: „Кто же вас гонит: судьбы ли решение? Зависть ли тайная? Злоба ль открытая?” (Лермонтов 1946: 79); замена безликого „что” на личностное „кто” из прецедентного текста позволяет читателю сделать вывод о чьей-то персональной ответственности за „переселение народов”. То, что и текст-реципиент, и донорский текст заканчиваются одинаково: „Нет у вас родины, нет вам изгнания”, заставляет еще больше задуматься о соответствии их глубинно-философских смыслов. Заметим, что в этом тексте социальная оценочность формируется и с помощью иронической языковой игры, дублирующей главный конструктивный принцип: сленговое выражение *сбитый летчик*, относящееся к человеку, потерпевшему неудачу без возможности исправить положение дел, трансформируется путем реализации одного из его компонентов, который приобретает буквальное значение. *Сбитые летчики* превращаются в результате в *сбитых* (не только *подстреленных на лету, вернувшихся с небес на землю*, но и *собранных вместе, сдвинутых с места*, в соответствии со словарным значением глагола *сбить*) *летчиком* (пилотом самолета, осуществляющим депортацию).

Л. Каганов также использует обращения к прецедентному тексту, например, в *Оде о раскачивании лодки* (Каганов, *Не раскачивайте..*). После стандартной подводки: „27 ноября 2011 г. Премьер Владимир Путин выступил на последнем заседании Госдумы, призвав оппозицию «не раскачивать лодку», потому что впереди у страны «много факторов неопределенности»” (Каганов 2011b) Леонид Каганов развил тему. Первое же предложение отсылает к *Гамлету* Пастернака: „Гул затих. Неверною походкой выхожу один в огромный зал. Только не раскачивайте лодку! Вот и всё, что я бы вам сказал” (Каганов 2011b). Строки Пастернака: „Гул затих, я вышел на подмости...” (Пастернак 1990: 400) служат намеком на театральность происходящего. Травестированные цитаты проходят пунктиром через весь текст: „На меня наставлен сумрак ночи, в этом деле я не новичок. [...] Вот опять я на подмости вышел, я играть согласен эту роль. [...] На меня наставлен телезритель тысячью биноклей на оси...” (Каганов 2011b). Это заставляет читателя и вспомнить о „гамлетовском вопросе” („быть или не быть”), подмененном „фарисейским”, т. е. ханжеским и лицемерным, вопросом „о раскачивании лодки”, и обнаружить в подтексте строки, которые также могут быть произнесены от лица главного персонажа *Оды*: „Я ловлю в далеком отголоске, Что случится на моем веку. [...] Если только можно, Авва Отче, Чашу эту мимо пронеси. [...] Но продуман распорядок действий, И неотвратим конец пути” (Пастернак 1990: 400–401).

От простой постмодернистской игры подобное „цитирование” отличает именно его публицистичность. Выражение оценки с помощью цитат – одна из особенностей современного публицистического стиля: в квазицитатах, замечает Н. И. Клушина, присутствует известная доля достоверности, но общий смысл трансформирован под углом зрения, выгодном интерпретатору, а не задан самим автором, поэтому такие „цитаты” и становятся идеальным средством манипулирования общественным сознанием (Клушина 2008: 110–111). Цитатой задается направление осмысления, а иронический модус в данном случае удваивает оценочность всего высказывания.

Кроме того, и „версификации” Д. Быкова, и „оды” Л. Каганова отличаются от традиционной фельетонной поэзии (например, И. Иртеньева) тем, что они вписываются в информационное пространство СМИ, конкурируя и сближаясь в нем с журналистскими публицистическими жанрами:

комментарием и репликой. Так, „поэтико-политические” опусы Л. Каганова появляются в „F5” на полосе „Реакция” после „заголовка новости” и редакционной „подводки”, например: „С 1 марта вступит в силу закон «О полиции». Министр внутренних дел Рашид Нургалиев предложил гражданам называть сотрудников ведомства «господами полицейскими». Появление новых господ чрезвычайно воодушевило Леонида Каганова. – *Господа полицейские! Совесть нации! Расцветай куполами моя душа! Вы не бьете женщин на демонстрации, не крадете мобилки у алкаша [...]*” (Каганов 2011a). Также встраиваются в информационное поле и тексты Д. Быкова, из информационного сообщения делается подводка, затем следует указание на источник, который выбран как камертон интерпретации, после появляется сама „версия”, например: „В связи с вдруг возникшим у министра внутренних дел Рашида Нургалиева желанием узнать, что слушают, читают и смотрят наши граждане, и вернуть их к корням – романсам и вальсам – **Д. Быков** версифицировал «Не искушай меня без нужды» Е. Боратынского” (Быков 2011a). „Романс” (жанр текста-источника) превращается в общий знаменатель всего текста: „Тут два дежурных состоянья: *Романсы петь* – иль всех сажать”; „Пока верховные альянсы Гребут последнее бабло, Ей-богу, лучше *петь романсы* [...]поют романсы в основном финансы, то в этих строках можно усмотреть намек на взяточничество, по отношению к которому и звучит советом перифраз строки Боратынского: „Не искушай себя без нужды [...]

Немецкая исследователь И. Гэншоу также рассматривает проекты, аналогичные „Гражданину поэту” Д. Быкова (анализируемому ей в телевизионной версии) как часть диалога между оппозицией, представленной поэтом, и властью в лице руководителя страны:

Хотя на проект „Гражданин поэт” нет непосредственного ответа со стороны власти, она, тем не менее, реагирует принятием новых законов, вынуждающих оппозицию, к кото-

рой принадлежит и Быков, к новой поведенческой модели. Подвергающийся в стихах критике Владимир Путин играет роль „спусковой кнопки“ коммуникации. [...] С другой стороны, он дискурсивно общается с протестным движением, создавая данной ему властью новые условия. [...] Телевидение предоставляет для обоих партнеров диалога коммуникационное пространство, в котором получатель не является эксплицитным адресатом, что напоминает разговор двух поссорившихся, при котором один сообщает информацию другому через третьего, в данном случае – телезрителя: “Я с ним не разговариваю”, при этом адресат находится в том же помещении (Ganschow 2013: 232–233).

При этом она высказывает и свои наблюдения об обратном влиянии поэзии на политику: „действия Владимира Путина рифмуются между собой, в них прослеживается ритм и обращение к соцреалистическому стилю”, а пропаганда и критика используют поэтические репетитивные техники (Ganschow 2013: 233).

Таким образом, новая публицистическая поэзия, вне зависимости от национального языка, на котором она существует, обнаруживает в себе все признаки нового публицистического стиля: насыщенность идеологемами, ярко выраженную социальную оценочность, формируемую, в частности, иронией и цитатой, авторскую субъективность и направленность авторской позиции на адресата, воздействие на сознание и подсознание адресата с помощью эксплицитно и имплицитно представленных в тексте экспрессивных языковых средств. Кроме того, эта поэзия полноправно участвует в политической коммуникации, отражая оппозиционные настроения общества и встраиваясь в массмедиа не только формально, но и заимствуя у СМИ некоторые дискурсивные особенности.

Литература

- Абдуллаев Е., 2010, *Террор, война и... Новая гражданская лирика в поисках языка, темы и субъекта*, „Дружба народов”, № 2, с. 186–201.
- Амелин М. [и др.], 2002, *Поэзия и гражданственность*, „Знамя”, № 10, с. 189–207.
- Арендт Х., 2003, *Люди в темные времена*, пер. с нем. и англ. Г. Дашевского, Б. Дубина, Москва, с. 11–43.
- Арсеньев П., 2010, *Литература факта как последняя попытка назвать вещи своими именами*, „Транслит”, вып. 6/7, с. 37–52.
- Барскова П., 2010, *Сделанность*, „Новое литературное обозрение”, № 102, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/ba1.html>.

- Беневич Г., 2014, *Поэма о гастарбайтерах*, „Новое литературное обозрение”, № 127, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/3/2b.html>.
- Боратынский Е.А., 1936, *Полное собрание стихотворений в 2-х томах*, т. 1, Москва.
- Быков Д., 2010, *Новые письма счастья*, URL: <http://lib.rus.ec/b/206523/read#t17>.
- Быков Д., *Романс полицейера*, 2011а, URL: http://www.echo.msk.ru/blog/g_p/800544-echo.
- Быков Д., *Сбитые летчиком*, 2011b, URL: <http://ru-bykov.livejournal.com/1214192.html>.
- Голынкин-Вольфсон Д., 2010, *Что это было*, „Новое литературное обозрение”, № 106, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/vo1.html>.
- Денисова Н., 2012, *Чоп-чоп*, „Новое литературное обозрение”, № 115, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/d2.html>.
- Житенев А. А., 2011, *Идеологическое и медийное в „новой социальной поэзии”*, „Вестник ТГГПУ”, № 2 (24), с. 151–154.
- Закиров Х., 2012а, *Три взгляда на Ферганские окрестности*, „Новое литературное обозрение”, № 113, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/z2.html>.
- Закиров Х., 2012b, *Le serpent rouge*, „Новое литературное обозрение”, № 113, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/z2.html>.
- Каганов Л., 2011а, *Господа полицейские*, F5 (07.02.11), URL: <http://f5.ru/kaganov/post/338356>.
- Каганов Л., 2011b, *Не раскачивайте лодку!*, F5 (27.11.11), URL: <http://f5.ru/kaganov/post/379056>.
- Клушина Н. И., 2008, *Стилистика публицистического текста*, Москва.
- Кузьмин Д., 1999, *Политическое в современной литературе: предмет, материал, рамка*, „Майские чтения”, № 2, URL: <http://may-almanac.chat.ru/num2/40kuzmin.htm>.
- Лейдерман Ю., 2010, *20 июля 1969*, „Новое литературное обозрение”, № 101, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/le1.html>.
- Лермонтов М.Ю., 1946, *Избранные произведения*, Москва.
- Майофис М., 2003, *„Не ослабевайте упражняться в мягкосердии”. Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии*, „Новое литературное обозрение”, № 62, с. 323–339.
- Мамардашвили М.К., 1990, *Как я понимаю философию*, Москва.
- Маяковский В.В., 1957, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 6, Москва.
- Маяковский В.В., 1958, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 10, Москва.
- Медведев К., 2011, *„Поход на мэрию” и другие стихотворения*, „Новое литературное обозрение”, № 111, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/me1.html>.
- Некрасов Н.А., 1967, *Полное собрание стихотворений в 3-х томах*, т. 1, Ленинград.

- Нугатов В., 2011, *Пропаганда поэзии*, „Новое литературное обозрение”, № 107, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/nu2.html>.
- Осминкин Р., 2012, *Текст, написанный после девяти дней работы строителем...*, „Новое литературное обозрение”, № 115, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/o3.html>.
- Померанцев И., 2009, *Мы сидели в ресторане Palfy Palace...*, „Новое литературное обозрение”, № 95, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/po3.html>.
- Потапова Т.С., 2012, *Новая социальная поэзия*, „Уральский филологический вестник”, вып. 4, с. 231–237.
- Рымбу Г., 2013, *Передвижное пространство переворота*, „Новое литературное обозрение”, № 124, URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4140>.
- Солганик Г.Я., 2008, *Предисловие*. – Н. И. Клушина, *Стилистика публицистического текста*, Москва, с. 7–8.
- Тихомиров О., 2001, *„Что за символы нынче в чести?”. – Время „Ч”: Стихи о Чечне и не только*, сост. Н. Винник, Москва, 2001, с. 112.
- Чарыева К., 2014, *Измененный покой*, „Новое литературное обозрение”, № 126, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/2ch-pr.html>.
- Чухров К., 2013, *Метропоэма*, „Новое литературное обозрение”, № 120, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/ch1.html>.
- Шавловский К., 2014, *Письмо к Брейвику*, „Новое литературное обозрение”, № 126, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/1sch.html>.
- Эйхенбаум Б.М., 1969, *О поэзии*, Ленинград, URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=388>.
- Arendt H., 1994, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, München.
- Bossong N., 2011, *Unde malum*, „Die Zeit”, № 33 (12.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/33/Gedicht>.
- Cotton A., 2011, *Elitäre Gedichte haben Angst*, „Die Zeit”, № 38 (23.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/38/Gedicht-Cotten-1>.
- Danz D., 2011a, *The embeded poet*, „Die Zeit”, № 30 (21.07.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/30/Gedicht>.
- Danz D., 2011b, *Zeuge X*, „Die Zeit”, № 47 (28.11.11.), URL: <http://www.zeit.de/2011/47/Lyrik>.
- Ganschow I., 2013, *Poetik der Politik und Politik der Poetik: Bykov versus Putin. – Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, Hrsg. H. Stahl, Trier, s. 219–233.
- Geist P., 2013, *„Auf die schönen Possen” (Volker Braun) – Aspekte zivilisationskritischen Insistierens in deutschen Gedichten der nuller Jahre. – Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, Hrsg. H. Stahl, Trier, s. 234–242.

- Hidringer H., 2011a, *Profi-Teufelskerle*, „Die Zeit”, № 32 (03.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/32/Gedicht-Hidringer>.
- Hidringer H., 2011b, *Wer wird denn gleich meinen*, „Die Zeit”, № 52 (22.12.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/52/P-Gedicht-52>.
- Kudrjawzewa T., 2013, *Die neueste deutsche Lyrik (1990–2000er Jahre): Haupttendenzen und Entwicklungen. – Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, Hrsg. H. Stahl, Trier, s. 19–21.
- Lentz M., 2011a, *Adoneus Helmut*, „Die Zeit”, № 28 (08.07.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/28/Gedicht-Lentz>.
- Lentz M., 2011b, *Dichter am Tisch mit der Zeit oder Totaleindrücke? Fehlanzeige*, „Die Zeit”, № 36 (01.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/36/Gedicht-Lentz>.
- Poschmann M., 2011, *Niedere Arbeiten divenhaft ausgeführt*, „Die Zeit”, № 35 (25.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/35/Gedicht-Poschmann>.
- Rinck M., 2011, *Selig*, „Die Zeit”, № 11 (11.03.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/11/Gedicht-1>.
- Rost H., 2011, *Inkarnation*, „Die Zeit”, № 20 (13.05.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/20/P-Gedicht-Rost>.

*New publicistic style: poetic and political practices
(on the material of “political” poetry of Russia and Germany)*

The author discusses the so-called „civil poetry”, which is now closer to journalism and becomes part of the political discourse, becoming part of media. The poetry participates in political communication, reflecting the oppositional sentiment of society. The author demonstrates that poetic discourse approaches to the journalistic one by the set of ideologemes, the social evaluation, the author’s intention to change the perception and the worldview of the recipient, the strategies of persuasion and linguistic manipulation. Special attention is given to irony and citations as interpretive methods of formation of the evaluation, and to expression of subjectivity. The article concludes the convergence of poetic and political discursive practices. The research is based on the material of Russian socio-political poetry of the circle of the “New literary review”, fellowneau poetry of D. Bykov and L. Kaganov and German political poetry, published by the newspaper “Die Zeit”. Content analysis, linguistic analysis of the text and communicative-cognitive analysis methods have been used.

Keywords: *social poetry, political discourse, publicistic style, discourse analysis, media.*

Różnorodność kultur i stylów w doświadczeniu emigracyjnym Emila Ciorana i Czesława Miłosza

IRENA SZCZEPANKOWSKA
(*Białystok*)

Tematykę tegorocznej „Stylistyki” traktuję jako pewne teoretyczne wyzwanie, podejmując problem zróżnicowania stylowego w perspektywie odmienności kultur narodowych, chociaż zdaję sobie sprawę, że brakuje mi istotnego osobistego doświadczenia: dłuższego i głębokiego kontaktu z inną niż rodzima tradycją kulturową. Doświadczenie takie jest w najwyższym stopniu udziałem emigranta, a może należałoby już dzisiaj napisać – było udziałem, gdyż postępująca w każdym wymiarze globalizacja, jeśli nawet nie zniweluje jeszcze długo polimorfizmu w sferze kultur, języków i stylów (a nawet go przejściowo umocni), to samo zjawisko emigracji – zważywszy na coraz szerzej otwierane granice i postępującą szybkość komunikowania się ludzi – jest zsyłane niejako do lamusa. Emigranta zastępuje „obywatel świata” albo niezaangażowany emocjonalnie turysta, któremu wystarcza powierzchowne osvajanie wielu miejsc. Jeśli jako Europejczycy (zwłaszcza my, Polacy) cenimy sobie pod wieloma względami ten nowy stan rzeczy, to warto przypomnieć, że zawdzięczamy go w dużej mierze emigrantom, którzy budowali mosty nie tylko materialne, lecz także mentalne, emocjonalne i kulturowe, więc choćby z tego względu doświadczenia i obserwacje niedawnych wygnańców zasługują na uwagę.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest skonfrontowanie przemyśleń dwu słynnych osobistości, których życie i aktywność pisarska rozwijały się w minionym stuleciu niemal równolegle: rumuńskiego filozofa i eseisty Emila Ciorana

(1911–1995) oraz polskiego poety i wykładowcy akademickiego Czesława Miłosza (1911–2004). Wybory światopoglądowe i artystyczne obu twórców, dokonane w dojrzałym okresie ich życia, istotnie się różnią¹ mimo podobieństwa geopolitycznych i społecznych warunków, w jakich dorastali jako pisarze. Wspólne jest im właśnie doświadczenie obcowania z różnymi kulturami; najpierw w rodzinnych stronach środkowo-wschodniej Europy, a później, po II wojnie światowej – w krajach demokratycznych przynależnych do zachodniej cywilizacji: w przypadku Ciorana to Niemcy i przede wszystkim Francja (od 1937 r. do końca życia), Miłosza – Francja (w latach 1951–1960) i Stany Zjednoczone (do 1993 r.). Obaj zostali wychowani w środowisku przywiązanim do tradycji religijnej – chrześcijańskiej: Miłosz w katolicyzmie, a Cioran w prawosławiu (ojciec pisarza był popem), co nie uchroniło ich jednak przed okresowym zaangażowaniem w polityczne związki z totalitaryzmami XX w.; w latach 30. młody Cioran działał w organizacji faszystowskiej o charakterze niemal parareligijnej sekty, a Miłosz – już przed wojną sympatyzujący z ruchem socjalistycznym na przekór prawicowo i nacjonalistycznie nastawionej młodzieży endeckiej – po wojnie podjął współpracę z władzami PRL jako dyplomata. Obaj pisarze porzucili dość nagle i radykalnie te przywiązania, wybierając emigrację bez prawa powrotu do swoich ojczyzn i samotność pisarzy, których twórczość w krajach pochodzenia objęta została cenzurą, a w krajach docelowych skazana była na niezrozumienie i obojętność. Postawieni w podobnej sytuacji, słynni emigranci dokonali jednakże różnych wyborów światopoglądowych i przede wszystkim dotyczących twórczości literackiej. Cioran jest powszechnie uznawany za „teoretyka nihilizmu”², choć sam raczej dystansował się od podobnych identyfikacji. Miłosz, który taką postawę światopoglądową odrzuca, wielokrotnie zarazem podkreśla jej charakterystyczne właściwości. Uważa, że poczucie braku sensu życia, uniwersalnych wartości i absolutu uzasadniającego dążenie do prawdy jest dominującą tendencją w kręgach zachodnich intelektualistów i znajduje odbicie m.in. w stylu poezji czy w ogóle literatury, która – jego zdaniem – ucieka od „groźących nihilizmem” rozmyślań nad kondycją ludzką

¹ Drogi życiowe oraz wybory światopoglądowe i artystyczne obu twórców mogą być wdzięcznym polem analiz porównawczych, w pewnym zakresie już podejmowanych przez literaturoznawców (zob. Zagajewski 2002; Jakusz 2006).

² Jednoznaczność tej kwalifikacji jest jednak poddawana dyskusji i nawet kwestionowana. O wielu „odcieniach” postawy światopoglądowej Ciorana piszą też polscy badacze (zob. m.in. Zagajewski 2006; Piechaczek 2011).

w „epistemologiczne sofistykacje” i gry językowe (RM: 131–132). Cytując opinie zachodnich obserwatorów „o braku wartości w jakimkolwiek obiektywnym i uniwersalnym sensie” oraz o rozpadzie „podmiotu” i zaniku „teorii logicznej korespondencji między mową i prawdą” (RM: 131–132), Miłosz przypisuje pewne wartości kulturze „zacofanej”, prowincjonalnej, takiej jak polska, w której poezja jest stale sprzężona z historią, a jednostka bierze czynny udział w losach zbiorowości:

Świadomie zacofany, korzystałem z mego przywileju pochodzenia z krain nieprawdopodobnych, gdzie trudno uchronić się od historii, ale gdzie również siły nadprzyrodzone, diabelskie i anielskie, są obecne w sposób dla moich zachodnich kolegów trudny do pojęcia. [...] Prawdopodobnie gdybym nie wyemigrował, ulegałbym w większym czy mniejszym stopniu różnym modom, które dlatego znajdują pokornych naśladowców, że uchodzą za awangardowe i zachodnie. (ŻnaW: 128–129)

I Miłosz, i Cioran zostali niejako zmuszeni do głębokiej konfrontacji z systemami społecznymi i światopoglądami innymi od tych, z którymi obcowali w młodości. Chociaż wychowali się w krajach wielokulturowych, to jednak dopiero oddalenie od nich, emigracja, związane z nią poczucie obcości i konieczność asymilacji w nowych środowiskach wyzwoliły dogłębną świadomość różnorodności światów kulturowych i namysł nad możliwościami ich jednostkowego przekraczania. Otwartość na te doświadczenia ma jednak podstawę w wielokulturowym charakterze krajów dzieciństwa. Rumuński pisarz w rozmowie z Michelelem Jacobem tak wspomina miasto swojej młodości:

Znalazłem się w Sybinie, mieście bardzo ważnym w cesarstwie austro-węgierskim, mieście poniekąd granicznym, gdzie było wielu wojskowych. Współżyły w nim trzy nacje, i to bez żadnych dramatów, muszę powiedzieć: Niemcy, Rumuni i Węgrzy. Może to ciekawostka, ale pozostawiło to na mnie piętno na całe życie: nie umiem żyć w mieście, w którym mówi się wyłącznie jednym językiem, od razu zaczynam się w nim nudzić. Lubiłem właśnie tę kulturową różnorodność, chociaż prawdziwą kulturą była oczywiście niemiecka – Węgrzy i Rumuni stanowili coś na kształt niewolników usiłujących się wyzwolić. (RzC: 232)

I choć Cioran odżegnuje się na emigracji od wszelkich związków emocjonalnych z własną wspólnotą, uważni badacze jego twórczości są zgodni, że konstytutywne cechy jego myśli – co niekiedy sam przyznaje – są związane z wpływem rodzimej nacji: „Rumuński fatalizm, niezdolność do iluzji, akceptacja każdej sytuacji z wyjątkiem własnej, poczucie wyrzucenia poza historię i czas, dostrzeganie nieuniknionego, nawyk cierpienia bez końca i bez powo-

du...” (Piechaczek 2011: 102). Adam Zagajewski, choć nazywa Ciorana „dezerterem z kultury niemieckiej”, konstatuje zarazem, że „w głębi tekstu Cioran wciąż jeszcze jest Niemcem” (Zagajewski 2006: 40), a jego twórczość „demonstruje, że naprawdę wcale nie można tak łatwo przenieść się z jednej tradycji do drugiej” (Zagajewski 2006: 39). Miłosz z kolei zawsze uważał się za spadkobiercę dziedzictwa Wielkiego Księstwa Litewskiego: „wypreparowując z szeroko rozumianej polskości – jak to ujmuje Teresa Walas – jej szczególny, obcy sobie rdzeń”, czyli mesjanizm, kult bohaterstwa, endecką ksenofobię i ograniczenie intelektualne, i odrzucając tę tradycję, poeta zgłasza jednocześnie „akces do innej wspólnoty, bardziej projektowanej, niż rzeczywistej, której niedoskonały zarys znajdował w miejscu swojego urodzenia w postaci realnego współzycia różnych grup etnicznych i religijnych wyznań” (Walas 2011: 224).

W dorobku obu pisarzy – zwłaszcza w esejach i dziennikach oraz w niektórych wywiadach – pojawia się pewien nurt refleksji nad językiem i stylem: nie tylko w kontekście wyboru poetyki przez poszczególnych autorów, lecz także w perspektywie istotnego – uchwytnego właśnie w doświadczeniu emigracyjnym – związku stylu komunikacyjnego w różnych obszarach ludzkiej aktywności z kulturą danego społeczeństwa, kształtowaną przez historię i geografę, przejawiającą się w języku oraz wielu tradycyjnych rytuałach zbiorowości i w zachowaniach jej reprezentantów³.

* * *

Emil Cioran spędził we Francji (a ściślej w Paryżu) większą część swojego życia, choć wyemigrował z ojczyzny już jako dorosły mężczyzna, ukształtowany przez literaturę i kulturę swojej rodzinnej Transylwanii, a przede wszystkim – przez studia nad dorobkiem myślicieli niemieckich (był wielbicielem Fryderyka Nietzschego) i rosyjskich (m.in. Lwa Szestowa, który wywarł duży wpływ także na Miłosza). Mimo iż emigrant (w latach 1937–1995), Emil Cioran tworzy niemal wyłącznie w języku francuskim i osiąga w nim stylistyczne mistrzostwo (zwłaszcza w eseistyce i aforystyce); w swoich zapiskach – prowadzonych w latach 1957–1972 – daje niejednokrotnie wyraz świadomości człowieka wyobcowanego, wykorzonego (jest to kondycja zarazem bolesna i akceptowana),

³ Dogłębne opracowanie zagadnienia sformułowanego w tytule niniejszego artykułu zasługiwałoby na obszerną monografię, która nie jest wszakże – wedle wymagań stawianych obecnie w Polsce pracownikom naukowym – pożądaną i docenianą formą prezentacji badań i przemyśleń, toteż nie planując raczej takiego opracowania, pragnę wydobyc przynajmniej niektóre myśli przewodnie z bogatego dorobku pisarzy.

niezrozumianego przedstawiciela gorszej, doświadczonej gorzko przez historię części Europy, obdarzonego węgierską nostalgią, a nade wszystko fatalizmem rumuńskiego ludu. Zmagania z językiem francuskim w twórczości, jakkolwiek opisywane z zamierzoną dozą kokieteryjnej skromności, świadczą też jednak prawdziwie o tym, jak wielkim wysiłkiem, niepowodzeniami i cierpieniem okupiona bywa „językowa emigracja”:

Nadzwyczajność rumuńszczyzny! Za każdym razem, gdy się w nią zanurzam (albo raczej, gdy o niej rozmyślam, bo – niestety! – przestałem ją praktykować), mam uczucie, że odrywając się od niej, popełniłem zbrodniczą niewierność. (Zesz.: 59)

Niedołęstwo wypowiedzi, jękanie się, mowa urywana, mój kunszt bełkotu, a zwłaszcza dojmująca obsesja akcentu – to wszystko, mocą reakcji, pchnęło mnie ku doskonaleniu francuskiego stylu i poniekąd do stawiania się godnym tego języka, który codziennie masakruję w moim... (Zesz.: 46–47)

Gdybym mówił jak ludzie tutejsi, nigdy bym się nie porwał na „piękne pisanie” i na rafinowanie stylu, z całą towarzyszącą temu kokieterią tudzież blahymi subtelnosciami. Sekret zręczności tkwi w mniej lub bardziej ukrytym braku. (Zesz.: 47)

To właśnie walka z językiem (gramatyką) i „stylem francuskim” jako kulturowym kodem komunikacyjnym – nie tylko artystycznym, lecz także pewnym stylem myślenia i bycia w świecie – uwrażliwia Ciorana na wszelkie subtelnosci językowe, co sprawia, że jego obserwacje mogą być interesujące również dla językoznawców.

Dla Ciorana „styl” jest pewnego rodzaju formą, którą określona „kultura” narzuca wszelkiej aktywności indywidualnej i zbiorowej. „«Styl to sztuka formuł» – powiedział ktoś. Bodaj tylko taki rodzaj stylu posiadam” (Zesz.: 86) – wyznaje autoironicznie w swoich zapiskach. Styl, czy raczej „stylowość” jako konwencjonalizacja (formalizacja), ma według Ciorana charakter stopniowalny: wzrasta wraz z oddalaniem się danej kultury od naturalnych uwarunkowań, związanych z takimi źródłowymi – jakby powiedzieli lingwiści kognitywni – domenami naszego doświadczenia, jak natura (przyroda), poznanie zmysłowe, doznania cielesne, uczucia. Uwarunkowania naturalne (biologiczne) są ogólnoludzkie, uniwersalne i zarazem jednostkowe, niezależne od kultury, która jest wytworem zbiorowości. Styl będący wyrazem tożsamości grupowej (etnostyl) obejmuje system wzorców komunikacyjnych, rytuałów, które są świadomie praktykowane przez twórcze jednostki i biernie wcielane przez ogół, co oznacza eliminację naturalności zachowań (naiwności, spontaniczności) i oryginalności na rzecz rutynizacji (formuliczności) i estetyzacji, czyli świadomego stosowania

się do wypracowanych w kulturze reguł „dobrego smaku”, stającego się niemal synonimem „stylu”. Zdaniem rumuńskiego filozofa apogeum tak rozumianej stylowości przypada w dziejach kultury francuskiej na okres klasycyzmu (XVII–XVIII w.), kiedy pisarz tworzył dla niewielkiego, ale wymagającego środowiska: „Smak rodzi się pod wpływem presji, jaką gnuśna publiczność wywiera na Literaturę, powstaje przeto w epokach, gdy społeczeństwo jest wystarczająco wyrafinowane, aby nadawać jej ton” (SjP: 108). Z tą właśnie epoką utożsamia Cioran tzw. styl francuski. Wówczas to artyści rozmyślający nad słowem, nad środkami wyrazu literackiego, wcielają najpełniej ideał starożytnych sofistów: „Przestali być **naturą**; żyją poprzez słowo. Nie ma w nich nic pierwotnego: żadne więzy nie łączą ich ze źródłami doświadczenia; pozbawieni są jakiegokolwiek naiwności czy **sentymetu** [...]” (SjP: 103). Oddalają się od rzeczywistości i ekspresji autentycznych przeżyć oraz duchowych medytacji w kierunku czysto intelektualnych, „mózgowych”, jak je nazywa, operacji na ustalonych pojęciach i formach ich symbolizacji. Styl staje się celem samym w sobie, a artysta – „sofistą literatury”: „Jego naturalnym środowiskiem jest **symetria, kompozycja, doskonałość rozwiązań formalnych**: to jego przestrzeń i jego tlen” (SjP: 105–106, wyróż. – I.Sz.). Charakteryzując taki typowo francuski, zgodny z klasycznym ideałem dobrego smaku, styl pisarski La Bruyère’a, podkreśla Cioran dominującą cechę kontroli nad myślą i jej werbalizacją:

[...] pomyślcie o tym, w jaki sposób przełamuje zdanie, ścieśnia je, zatrzymuje, bacząc, by wycyzyc jego granice: średnik to jego prawdziwa obsesja; interpunkcję ma we krwi. Jego opinie, nawet jego odczucia są *upozowane*. Lęka się do nich odwołać, rozdrażnić je lub doprowadzić do skrajności. [...] Ze względu na swą doskonałość skazany na oschłość, niezdolny do przyswojenia i wyrażenia *Iliady* i *Biblii*, Szekspira i Don Kichota, opróżniony ze wszelkich treści afektywnych i jak gdyby pozbawiony swej pierwotności, zamknięty jest zarówno dla tego, co fundamentalne, jak i dla tego, co kosmiczne, na to wszystko, co poprzedza lub co przekracza człowieka. Jednakże *Iliada*, *Biblia*, Szekspir czy Don Kichot uczestniczą w czymś na kształt naiwnej wszechwiedzy sytuującej się zarazem poniżej i powyżej fenomenu ludzkiego. Gdy francuski chce wyrazić wzniosłość, okropieństwo, bluźnierstwo lub krzyk, pozbawia je naturalności, poddając obróbce retorycznej [...]. (SjP: 106–107)

Osiągający wyżyny doskonałości „styl francuski” jest wcielany nie tylko przez konkretne teksty, lecz przenika także sam język, dlatego wybór stylu wiąże się z koniecznością użycia danego kodu. Cioran, który nie ufa przekładom, uważa, że niemożliwe jest wręcz wyrażenie pewnych treści po rumuńsku, tj. w języku będącym, jego zdaniem „mieszanką słowiańskiego i łaciny”, „językiem niewykryształizowanym”, a przez to „elastycznym” (RzC: 36). Z ko-

lei wysoce sfrageologizowana, „utekstowiona” niejako francuszczyzna nie pozwala na indywidualne ekscesy obrazowania, a zatem sprzyja przestrzeganiu reguł stylu, co niesie jednak istotne ograniczenie indywidualnej swobody w wyborze tematyki i sposobu ekspresji oraz narzuca jednostce określoną wizję świata: „Znam niemiecki, mówiąc nim, jestem w zupełnie innym świecie. Język narzuca inną mentalność” (RzC: 228). Diagnozowany przez Ciorana francuski kod kulturowy wyraża się nie tylko w gramatyce i komunikacji, lecz także w myśleniu i zachowaniu, stosunku do historii, architektury, urządzeń społecznych i innych:

Dzieje Francji – historia *na zamówienie*. Wszystko w niej jest doskonale – pod względem teatralnym. Jest to historia *odgrywana*. Wydarzenia dla widzów. Stąd wynika, że Francja przez dziesięć wieków cieszyła się niewiarygodną aktualnością, nieustannie była w modzie. (Zesz.: 87)

Utopia, budowa doskonałych systemów społecznych to słabość bardzo francuska; ubóstwo wyobraźni metafizycznej u Francuzów kompensuje im wyobraźnia polityczna. Konstruują oni nienaganne systemy społeczne, ale nie biorą pod uwagę rzeczywistości. Jest to ich narodowa przywara. (RzC: 21)

Nie ma literatury bardziej mózgowej niż francuska. Mnie głębsze pokrewieństwo łączy jedynie z rosyjską. (Zesz.: 86)

Na przekór niejako własnym wyborom artystycznym, ganiąc przewrotnie „doskonałość” stylu francuskiego, autor *Historii i utopii* podkłada pod te przygany – niejako w presupozycji – wyraźną pochwałę stylistycznej niedoskonałości, właściwie „bezstylowości” sztuki intuicyjnej, spontanicznej, pozostającej w bliskim związku z naiwnym obrazem świata:

Z wyjątkiem *Adolfa, Czasu odnalezionego*, Pascala i Baudelaire’a literatura francuska robi na mnie wrażenie serii ćwiczeń. Wszyscy ci pisarze, którzy nigdy nie dotykają naszej krwi, którzy są doskonali I NIC WIĘCEJ. (Zesz.: 93)

Nic tak nie wyjaławia pisarza jak pogoń za doskonałością. Żeby produkować, trzeba zdać się na grę sił własnej natury, ulegać jej, słuchać jej głosu..., wyeliminować przygany ironii lub dobrego smaku. (Zesz.: 42)

Oryginalność jest nie do pogodzenia z „dobrym smakiem”, przywilejem i przekleństwem starych kultur. Mieć „dobry smak” to czynić ustępstwo konwenansowi i subtelnie kochać mierność. (Zesz.: 34)

Cioran nie byłby jednak sobą bez popadania w sprzeczność, w zamierzoną ambiwalencję ocen. Piętnowany na pozór styl francuski – wykluczający indywi-

dualną swobodę twórczą, afektywność (pasję), autentyczność, metafizykę, tajemnicę – bywa też przedmiotem paradoksalnie pozytywnych sądów aksjologicznych, formułowanych z pozycji przybysza z innej przestrzeni kulturowej, wychowanego w innym języku, opanowanego przez inne rejestry duchowe niż te, które przyświecają moralistom francuskim, takim jak: Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, podziwianym nie tylko za błyskotliwą inteligencję, sceptycyzm i metodyczne podważanie ustalonych prawd, lecz także za mistrzowski styl prozy filozoficznej. Wyrafinowany, „sklerotyczny”, jak go określa, styl akademicki francuszczyzny przeciwstawia Cioran bezstylowości rumuńskiego, który jego zdaniem, pozwala „wywrzeszczyć chaos [...] duszy” (RzC: 120), ale nie nadaje się do formułowania idei:

Ja chciałem przenieść pewne odczucia na płaszczyznę idei. A więc wyrażanych nie wprost, tylko sformułowanych. Gdy zaś się formułuje, trzeba być precyzyjnym. (RzC: 38)

Coraz mniej czytam po angielsku i niemiecku; są to języki wprowadzające zbyt wiele mglistości do mego umysłu, który bynajmniej tego nie potrzebuje. Oprócz tego mam wrażenie, ba, pewność, że *formułować* da się tylko po francusku i że w każdym innym języku poddajemy się czarowi tudzież rozpuście aproksymacji. Francuski jest językiem nie-genialnym *par excellence*. (Zesz.: 103)

Przyznaje jednak, że niełatwo mu wyzwolić się z „bałkańskiego” stylu:

Chciałbym zdystansować się od wszelkiej przesady, a tymczasem lubię tylko akcenty pełne pasji i ukrytą w każdej prawdzie możliwość krzyku. (Zesz.: 46)

Do zapanowania nad sobą potrzebowałbym kilku stuleci angielskiego wychowania, a przecież jestem z kraju, w którym wyje się na pogrzebach. (Zesz.: 68)

W gruncie rzeczy jestem „sentymalny”, jak wszystkie typy ze środkowej Europy. (Zesz.: 74)

Dla Ciorana więc obcowanie z „bezkrwistą i aseptyczną”, jak ją określa, francuską prozą XVIII stulecia oznacza zarazem „dyscyplinowanie” myśli. Już samo pisanie jako akt świadomej pracy nad stylem jest dla pisarza – „przybłądy” z kultury „prymitywnej”, gdzie „pisze się, żeby coś powiedzieć” (RzC: 62), a nie cyzelować środki wyrazu – wielkim odkryciem:

We Francji zrozumiałem, że pisanie, podobnie jak żarcie, naprawdę uczestniczy w kulturze. Dokładnie tak samo – jako akt świadomy. [...] Tylko we Francji pisanie jest czymś naprawdę sakralnym. (RzC: 62–63)

Podkreśla niespotykaną gdzie indziej francuską „obsesję doskonałości”, kult, czy wręcz „bałwochwalstwo” języka owocujące charakterystycznymi skryptami, figurami dyskursu (np. *bon mot*, *belle écriture*). Jedną z takich figur wskazuje na szczególną właściwość stylu francuskiego: „*To piękne jak proza* – powiedzenie typowo francuskie” (SjP: 108), które oznacza styl jasny i elegancki, a jednocześnie dosadny, skrzący się dowcipem, operujący paradoksem, aforystycznym skrótem, oksymoronem. Ten artystyczny ideał przeciwstawiany jest przez Ciorana „stylowi poetyckiemu”, grzeszącemu nadmiarem obrazów i liryzmu:

Styl poetycki, ten wirus prozy, rozkłada ją i niszczy: proza poetycka to proza chora. Co więcej, zawsze trąci myszką: metafory stosowane przez jedno pokolenie wydają się śmieszne w oczach następnego. Saint-Évremond, Monteskiusz, Wolter czy Stendhal są jak gdyby naszymi współczesnymi, dlatego że nie grzeszyli ani liryzmem, ani nadmiarem obrazów. Ponieważ proza jest sprawozdawcza, prozaik winien przewyciężyć swój pierwszy odruch, bronić się przed pokusą szczerości: wszystkie uchybienia względem smaku płyną z „serca”. Nasza wewnętrzna *ludowość* odpowiedzialna jest za nasze uniesienia, za nasze skrajności: cóż bowiem bardziej plebejskiego niż uczucie? (SjP: 109)

Cioran uważał, że dobra proza jest wyrazem dojrzałości kultury, ugruntowanej tradycji literackiej, podczas gdy poezja jest często wytworem samotnych geniuszy. W tej pochwalie prozy, czyli stylu sprawozdawczego, intelektualnego przeciwko poezji, czyli stylowi lirycznemu (naiwnemu, ludowemu), Cioran pozornie spotyka się z Miłoszem, który był przede wszystkim poetą, ale dążył do „formy bardziej pojemnej”, tj. zbliżenia poezji do prozy. Miłoszowi chodziło jednak nie tyle o prozę filozoficzną, jaką uprawiali moralści francuscy, lecz o literaturę doskonale odbijającą rzeczywistość, o poezję będącą, jakby powiedział Zbigniew Herbert, „studium przedmiotu”. Cioran przyznaje, że zmieniając język, świadomie pozbawił się właściwie możliwości uprawiania poezji czy realistycznej prozy:

Piszę prozą bezkrwistą, językiem, który nie jest bezpośredni. Nigdy nie potrafiłbym napisać powieści ani niczego z życia. Język francuski podoba mi się właśnie dlatego, że jest jakby stworzony dla prawników i logików. Pociągał mnie właśnie ten abstrakcyjny jego aspekt, który potrafię wykorzystywać. Nie potrafiłbym jednak opisać tego popołudnia. (RzC: 150)

Wydaje się, że według Czesława Miłosza to właśnie umiejętność „opisania tego popołudnia” jest miarą poetyckiego kunsztu i powodem trwania pisarza przy mowie rodzinnej. Zachwycając się poezją Dalekiego Wschodu z powodu

szacunku jej twórców dla obiektu („poeta Zen doradzał uczyć się o sośnie od sosny” – *ŻnaW*: 101), polski poeta szuka podobnych zalet u twórców europejskich, tj. wierszy, które „honorują przedmiot, nie podmiot” (*ŻnaW*: 100), i układa antologię wymierzoną przeciwko głównym tendencjom poezji nowoczesnej: „przeciwko potokom kunsztownych metafor i przeciwko wyzwolonej z potocznych znaczeń tkance językowej”; szuka „czystości rysunku, prostoty i zwięzłości” (*ŻnaW*: 101). Miłosz paradoksalnie upomina się też o „zwyczajną prozę”, czyli dobrą powieść obyczajową, która w Polsce się nie rozwinęła, jego zdaniem, m.in. z powodu kulturowego „wypimpszenia”, czyli „napuszenia się na wartość” i związanego z tym lekceważenia niższych gatunków literackich (*ŻnaW*: 137), choć przyznaje, że trudno dla tego braku znaleźć w pełni przekonujące wyjaśnienie.

* * *

Pomijając bardziej fundamentalne różnice światopoglądowe i wybory pisarskie obu twórców (zob. Zagajewski 2002), można dostrzec także pewne pokrewieństwa i odmienne spojrzenia na związek stylu i kultury u Miłosza i Ciorana. Miłosz nie wartościuje kultur pod względem stopnia stylowości; nie zarzuca niektórym braku stylu, aczkolwiek dostrzega wtórność wielu mód kulturowych, zwłaszcza na gruncie rodzimym, w stosunku do bardziej twórczych i żywotnych wzorów literatury, sztuki, życia codziennego, wypracowanych w innych przestrzeniach cywilizacyjnych. Obawia się także globalnej amerykańskiej. Choć sam w poszukiwaniu „formy bardziej pojemnej” studiuje, podziwia i nierzadko asymiluje twórczo wskazania ideowe i koncepty formalne twórców rosyjskich, niemieckich czy francuskich, a z czasem rozszerza na emigracji swoje zainteresowania na obszary bardziej odległe i egzotyczne – literaturę azjatycką (np. poezję japońską) – to poszukiwania te nie mają nic wspólnego ze spontanicznym czy przypadkowym podążaniem za modnymi „izmami”, lecz wynikają z głęboko przemyślanych wyborów ideowych i preferencji artystycznych. W tym wysoce świadomym i samodzielnym wyborze drogi pisarskiej, często na przekór aktualnym trendom, w przywiązaniu do tradycji klasycznej jest Miłosz bardzo bliski Cioranowi. Uciekając od ograniczenia, prowincjonalności własnej przestrzeni kulturowej, od braku „rumuńskiego stylu”, a tym samym od nadmiaru artystycznej wolności – zbyt naturalnej, nieokiełznanej, wyradzającej się w niczym nieskrępowane szaleństwo – Cioran schronił się niejako w „gramatykę francuską”, narzucając sobie wędzidło klasycznego stylu z rygorystycznym

wręcz przywiązaniem do ściśle wybranych gatunków wypowiedzi: eseju i aforyzmu. Sam pisarz przyznaje: „Zmieniając język, za jednym zamachem, zlikwidowałem przeszłość; zupełnie odmieniłem swoje życie. Nawet teraz wydaje mi się, że piszę w języku z niczym nie powiązanym, cieplarnianym” (RzC: 23). Stwierdzenie to koresponduje z diagnozą polskiego poety:

Zmiana języka oznacza, że zmieniliśmy czy też chcemy zmienić osobowość. Niemożność zmiany języka, co jest moim wypadkiem, oznacza, że pozostaliśmy tacy sami, jak byliśmy wtedy, kiedy opuszczaliśmy rodziną wieś czy miasto młodości, i jesteśmy podróżującą monadą, chłonącą barwy i dźwięki szerokiego świata, zarazem jednak obojętną na zewnętrzne wpływy. (ŻnaW: 81)

W przeciwieństwie do autora *Stylu jako przygody* polski poeta nie rozważa nawet rezygnacji z pisania w rodzimym języku, nie zrywa związku z „gospodarstwem polskiej literatury”, zupełnie nieznanej, jak się przekona, na świecie. Dla poety język ojczysty jest bowiem, jak uważa, niezbywalnym źródłem ekspresji, niejako materią jego świadomości, podstawą osobowej tożsamości, zapewniającej autentyczność i swobodę twórczą. W eseju *O wygnaniu* z tomu *Szukanie ojczyzny* Miłosz dokładniej określa, co konkretnie oznacza związek z rodzimą tradycją:

Nie można nie oglądać się za siebie, bo tam, w kraju twoich przodków, twego języka, twojej rodziny, został skarb cenniejszy niż wszystkie bogactwa mierzone pieniądzem, a są nim barwy, kształty, intonacje, szczegóły architektury, wszystko, co urabia nas w dzieciństwie. (SzO: 210)

Miłosz nie uznaje prowincjonalności i samej polskości za więzienie czy też raczej uważa, że jest ona w takim samym stopniu więzieniem jak każda inna czasoprzestrzenna rzeczywistość (francuska, amerykańska czy japońska). Życie wewnątrz tej rzeczywistości zawsze ogranicza nasze możliwości poznawcze, jak to ujmuje w *Piesku przydrożnym*:

Żyjemy wewnątrz i nie ma na to rady, tak jak krety poruszają się pewnie pod ziemią, natomiast powietrzne zewnątrz, gdzie świeci słońce i śpiewają ptaki, jest dla nich obcym żywiołem. [...] żyjemy we wnętrzu Lewiatana, do którego stosują się nazwy: miasto, społeczeństwo, cywilizacja, epoka, czyli wszelkie słowa dotyczące międzyludzkich działań. (PP: 306)

Miłosz w przeciwieństwie do Ciorana nie szuka uniwersalnego, wzorotwórczego, zrozumiałego niejako ponad czasem i przestrzenią, kodu komunikacyjnego, jaki Cioran widział w stylu francuskim okresu klasycznego, bowiem względną wolność światopoglądową i artystyczną kojarzy właśnie z różnorod-

nością „Lewiatanów”, czyli światów kulturowo-językowych. I choć ma poczucie nieprzekazywalności dużej części narodowego, cywilizacyjnego czy osobistego doświadczenia, wierzy jednak w owocną konfrontację gwarantowanych przez tę różnorodność punktów widzenia. Miłosz ma zaufanie do wysiłku tłumaczy, choć zdaje sobie sprawę z wszelkich trudności i pułapek przekładu. Kod cywilizacyjny krystalizuje się najwyraźniej w obcym spojrzeniu, w perspektywie przedstawicieli innej wspólnoty kulturowo-językowej. Cenne są zwłaszcza świadectwa tak wnikliwych, samoświadomych obserwatorów, jak pisarz, reżyser czy malarz. Polski poeta uważa, że jako człowiek pochodzący z „provincji europejskiej” może lepiej, niż np. Hindus czy Chińczyk, zrozumieć świat zachodni, przyglądając mu się „z ukosa” – być wewnątrz i jednocześnie z boku, widzieć dekadencję zachodniej myśli, która „obraca swoje żądło przeciwko sobie, widząc w tym akt wolności”, i nie godzić się z przekonaniem o zmierzchu kultury europejskiej: „Wiem, że się myli. Nawet kiedy nienawidzi siebie najbardziej, nie uwalnia się od swego stylu: ten jest dla mnie dotykalny jak suknia Empire. Tylko umieszczając się poza obrębem pewnej cywilizacji odkrywa się gest dyktowany przez jej kostium” (ŻnaW: 8). Jeszcze ważniejsze dla Miłosza jest jednak to, że dystans, jaki stwarza kondycja emigranta, wygnańca – a kondycji tej nadaje poeta walor uniwersalny – pozwala zobaczyć w odkrywczym świetle własną opuszczoną krainę.

Swoistość kulturowych obrazów świata i determinizm językowy wynikający z hipotezy Sapira–Whorfa (zob. Bytniewski 1991) polski poeta sytuuje, jak się wydaje – w duchu strukturalnych opozycji, lecz odwrotnie niż w koncepcji Chomsky’ego⁴ – na głębszej, systemowej płaszczyźnie, natomiast mapę stylów, konwencji komunikacyjnych i gatunkowych, zwłaszcza w obszarze sztuki i literatury, umieszcza niejako ponad tym systemowym zróżnicowaniem. Nie zakłada więc doskonałego izomorfizmu między tą głęboką formacją kulturowo-językową (niejako treścią danej kultury, jej „duchem”, „gramatyką”) a „powierzchniową strukturą” stylistyczną, choć oczywiście, dostrzega określone preferencje i kulturowe źródła wzorców stylowo-gatunkowych, niewykluczające jednak indywidualnych wyborów. Miłosz uważa, że jako poeta nie może wyrzec się języka i związku z rodzimą tradycją literacką, ale już jeśli cho-

⁴ Chodzi o rozróżnienie „głębokiej gramatyki” uniwersalnej, wspólnej wszystkim językom, i „struktur powierzchniowych” różniących poszczególne kody wspólnot etnicznych (zob. wyjaśnienie tych pojęć w kontekście głównych założeń gramatyki transformacyjno-generatywnej Noama Chomsky’ego: Szczepankowska 2011).

dzi o styl czy gatunek twórczości, pozostawia sobie dużą swobodę wyboru i prawo do eksperymentowania, tj. zapożyczania tych wzorców z odległych nawet tradycji literackich. Jak sam przyznaje, byłby zadowolony, gdyby mówiono o nim tak jak o pewnym malarzu: „Całe życie badał, podpatrywał sekrety wielkich mistrzów malarstwa po to tylko, żeby namalować strumień koło swojej rodzinnej wioski i dwie gęsi na brzegu” (ŻnaW: 8). Z tego samego powodu, jak można sądzić, zachwyca się spektaklem jednego z największych polskich reżyserów teatralnych Leona Schillera, który wystawił w klasztorze podczas wojny swoją *Pastorałkę*, angażując do spektaklu „biedne dziewczęta z warszawskiej ulicy”:

I oto nie grecka tragedia, nie dzieło Szekspira, nie dramat romantyczny dały mi najsilniejsze przeżycie teatralne mojego życia, ale widowisko ludowe, szopka, jasełka [...]. Z pewnością polskie kolędy mają w sobie coś szczególnie uroczego, rzewność, kordialność, humor, które w tych proporcjach nie pojawiają się w żadnych bożonarodzeniowych pieśniach, i być może w nich trzeba szukać samej istoty polskiej poezji. Moja podatność na to przedstawienie może się tłumaczyć osłuchaniem z kolędami od dziecka, ale też tak tylko właśnie działa teatr, apelując do tego, co najbardziej dla nas swojskie, swoje i najgłębiej tkwiące w rytmach naszego dzieciństwa”. (RM: 322)

Dostrzegając związek pewnych form sztuki czy poezji z kulturą określonej wspólnoty, we własnej twórczości poeta eksploatuje różne style i gatunki wypowiedzi, sytuując ten rezerwuar form artystycznych niejako ponad czasem i przestrzenią. Dla Miłosza „styl” (a kategorię tę odnosi głównie do literatury i sztuki) jest związany przede wszystkim z konwencjami formalnymi i funkcjonalnymi. Wybór konwencji przekazu zależy więc bardziej od poczucia stosowności i „dobrego smaku”, które jest cechą indywidualną, tj. wrażliwości estetycznej i potrzeb poszczególnych jednostek, a nie narodów czy społeczeństw. W *Roku myśliwego* Miłosz wspomina własne młodzieńcze fascynacje różnymi „kodami komunikacyjnymi”, dziwiąc się, iż na wiele modnych wówczas, również wśród polskich literatów, „izmów” pozostaje niewrażliwy, zachwyca go natomiast osobny, wyjątkowy na tle ówczesnej polskiej produkcji literackiej, styl wczesnej „poezjoprozy”, jak ją określa (RM: 180), Jarosława Iwaszkiewicza; podziwia wręcz awangardową „śmiałość języka”, „zmysłowość”, „muzyczność” i „tajemniczość” wierszy i nowel autora *Dionizjów*. Docenia inspiracje czerpane z wielu kultur:

Możliwe, że Rosja literacka była bardziej nowoczesna niż Polska, w każdym razie jeżeli chodzi o barwę, o sensualny walor słów, i on, w dwóch kulturach równocześnie wychowany, ry-

walizował, próbował, jak zachodnie pomysły brzmią po rosyjsku i po polsku. [...] Więc zmysłowość tej poezji mnie podbiła, Iwaszkiewicz, by tak rzec, zamiast Rimbauda, którego nie znałem. [...] Nie mogę całkowicie wykluczyć możliwości, że urzekł mnie jako „pisarz kresowy”, i nie przysiągłbym, że tracąc swoją ukraińskość, nie stracił później części swojej siły. (RM, 178–179)

Tak więc wczesny Iwaszkiewicz jest przez Miłosza podziwiany głównie za umiejętność zespolenia „zachodnich pomysłów”, tj. pewnych uniwersalnych, niezależnych ściśle od kultury form stylu poetyckiego, ze światem obrazów, dźwięków, emocji swojej wielokulturowej ojczyzny. Wolno chyba przypuszczać, że chwalać Iwaszkiewicza, autor *Doliny Issy* charakteryzuje zarazem własną twórczość czy raczej wyznawany ideał literacki, w którym mieści się związek z mową rodzinną i tradycją kulturową ojczyzny pisarza – przekraczanie konwencji stylowych i gatunkowych (np. zbliżanie poezji do prozy), uprzywilejowanie tematyki metafizycznej i egzystencjalnej, a więc doświadczenia jednostkowego i zarazem uniwersalnego, unikanie natomiast literatury zaangażowanej politycznie, a także skupionej na rozważaniach metajęzykowych (słowo poetyckie ma odzwierciedlać rzeczywistość materialną, duchową, zmysłową, a nie przeglądać się w sobie). Wielokrotnie w esejach i zapiskach (z cytowanych tutaj tomów: *Piesek przydrożny*, *Rok myśliwego* i *Życie na wyspach*) Miłosz z podziwem wskazuje na poetów, takich jak Philip Larkin, Francis Ponge, Thomas Eliot, którzy łączyli przywiązanie do tradycyjnej formy wiersza z nowoczesnym, „ostrym” spojrzeniem na rzeczywistość. I zapewne również do siebie mógłby autor *Traktatu poetyckiego* odnieść charakterystykę jednego z tych, którzy wykazywali „heroiczną wolę dochowania wierności swemu literackiemu dziedzictwu i jego odnowienia oraz oczyszczenia z zakrzepłych, zmitologizowanych idei i stylów” (ŻnaW: 115). Nie bez cienia ironii pod adresem rodaków pisze na przykład o Josifie Brodskim: „Czytelnik polski zapewne się zdziwi, że międzynarodowy rozgłos przypadł poecie posługującemu się wierszem tradycyjnym z rymami i podziałem na strofy, a więc nie tylko nie awangardowemu, lecz szczególnie trudnemu do tłumaczenia na obce języki” (ŻnaW: 269).

Tego rodzaju odkrycia dowodzą, iż pewne ustalone konwencje stylistyczne stanowią niejako ponadczasowe archiwum, z którego twórcy mogą czerpać w różnych czasach i przestrzeniach, mogą takie wzorce stylowe ożywiać, tak jak Cioran ożywia styl francuskiej prozy filozoficznej sprzed wieków, a Brodski – tradycyjny wiersz metryczny i rymowany, mimo że kultury, które wytworzyły

takie wzorce, dawno odeszły do lamusa. Konwencje stylowe są więc trwalsze niż światy kulturowe.

* * *

Podsumowując, należy stwierdzić, że styl narodowy (etnostyl) – w znanej zapewne Cioranowi tradycji niemieckich romantyków pojmowany jako *Ganzheit* spajający myślenie, kulturę zbiorowości i język (zob. Gajda 2012) – jest przez rumuńskiego pisarza interpretowany dość przewrotnie: równie szeroko i monistycznie (tj. utożsamiany niemal z kulturą danego środowiska, miejsca i czasu), lecz zarazem w sposób mniej naturalistyczny – nie jako trwała emancjacja deterministycznie rozumianego ducha narodu, lecz jako wypracowany przez zbiorowość czy raczej jej wzorotwórczą elitę system reguł „dobrego smaku” w wielu dziedzinach jej aktywności. Reguły te budują opozycję między tym, co kulturowe (społeczne, konwencjonalne, sztuczne, świadome i kontrolowane, nieuniwersalne), a tym, co naturalne (nieświadome, spontaniczne, autentyczne, indywidualne, emocjonalne, egzystencjalne i uniwersalne). Tę opozycję rozumie Cioran nie diakrytycznie, lecz gradacyjnie, umieszczając tak rozumiane style kulturowe w różnych niejako fazach rozwoju: początku, apogeum i schyłku. Styl francuski na przykład zyskał apogeum, zdaniem pisarza, w epoce klasycznej (XVII–XVIII w.), a od tego czasu ulega rozkładowi; styl rumuński – podobnie jak style kultur słowiańskich – właściwie nigdy się nie wykrystalizował, pozostał w fazie niedojrzałej, będąc mieszaniną naturalnych uwarunkowań i różnych niepowiązanych w spójny system obcych wpływów kulturowych.

Autor *Stylu jako przygody* przyznawał, iż w Paryżu, chcąc przyswoić sobie styl francuski, zrobił wszystko, by „utracić pamięć”, zapomniał nawet języka rumuńskiego, wykonał, jak pisze Adam Zagajewski, „skok nad przepaścią”, deserterując nie tylko z krainy dzieciństwa (plebejskiej kultury pasterzy, prawosławnej religii w jej bałkańskim, fatalistycznym wydaniu, węgierskiej melancholii), lecz także z oswojonej i fascynującej go w młodości filozofii i kultury niemieckiej. Wybór stylu („gramatyki francuskiej”) wiąże się z konkretnymi decyzjami artystycznymi: opowiedzenie się za prozą przeciwko poezji, ścisłe przestrzeganie zasad składni w budowie zdania, jasności i logiki wywodu przeciw retorycznym popisom, obrazowości i liryczności; zdecydowana preferencja dla takich gatunków literackich, jak aforyzm i esej. Bardziej istotne i zgodne z samą ideą stylu (i języka) jako sposobu myślenia i działania, nie tylko ekspresji, jest łączenie tego wyboru z postawą światopoglądową. Dlatego,

zdaniem rumuńskiego pisarza, wybór stylu literackiego musi być głęboko prze-myślany, poprzedzony niejako dokładnym rozpoznaniem przez twórcę własnej duchowej kondycji. W napięciu pomiędzy świadomie praktykowanym stylem francuskim a mentalnością ukształtowaną w odmiennych warunkach kulturowych rumuński pisarz zyskuje upragniony dystans, który również dla Czesława Miłosza jest sednem sztuki i niejako przywilejem statusu emigranta.

W zbiorze esejów *Szukanie ojczyzny* Miłosz podkreśla jednak, że „utrata pamięci” nie jest możliwa ani potrzebna dla uzyskania takiego dystansu. Według poety człowiek pozbawiony pamięci „reprezentuje okaleczone człowieczeństwo” (SzO: 211). Zachowanie związku z dziedzictwem kulturowym własnego środowiska i epoki, w których się wzrastało, jest podstawą niezbędnego oswojenia „ziemi niczyjej”, czyli miejsca wygnania, a jednocześnie patrzenia na to miejsce z dystansu. Związek ten nie oznacza w żadnym razie zdeterminowania artystycznego: zróżnicowanie stylowe jest, zdaniem polskiego poety, niejako nadbudowane nad kulturami i językami, stanowiąc przestrzeń względnej swobody wyboru. Przywiązanie do rodzimego kodu nie oznacza też ideologicznego, politycznego czy nawet patriotycznego zobowiązania wobec wspólnoty. Polski poeta jest „polski” w sensie wyboru języka własnej twórczości i tradycji literackiej w nim zapisanej, ale już nawet przynależność do narodu nie jest jednoznaczna: „w miejsce tradycyjnej tożsamości narodowej Miłosz podstawił tożsamość kulturową, zagwarantowaną przez wspólnotę mentalności i sposobu życia, przez Umwelt; tak niejako wymykał się roszczeniom zbiorowości i zarazem pozostawał wciąż zakorzeniony” (Walas 2011: 224). Jednak pozostanie przy języku polskim i implikowany przezeń związek pisarza z tutejszymi czytelnikami (wielbicielami i krytykami), a także osiedlenie się w Krakowie po latach emigracji włączały Miłosza siłą rzeczy w polskie spory dotyczące zarówno historii, jak i problemów współczesnych oraz wizji przyszłości; czyniły z poety, jak to ujmuje Teresa Walas, „figurę tożsamości problematycznej” (2011: 224), człowieka nieustannie zmagającego się z polskością, walczącego o zrozumienie i uznanie, a zarazem o ocalenie jednostkowej osobowości i niepowtarzalności, a przez to w pewien sposób – wbrew samemu sobie – zawłaszczonego przez polskość, przez jej historyczny i ideologiczny kontekst. Wydaje się, iż zmagania te przysłoniły dość istotnie – zwłaszcza w oczach rodaków – uniwersalny wymiar dzieła poety, bogactwo podejmowanych tematów, niezwykłą różnorodność stylowo-gatunkową tej twórczości. I to jest być może jedna z przyczyn niewielkiej dzisiaj popularności Miłosza, zwłaszcza wśród młodszych czytelników, na

co zwraca uwagę Marian Stala w tekście opublikowanym na łamach *Gazety Wyborczej* z okazji dziesięciolecia śmierci poety (Stala 2014).

Z tego punktu widzenia wybór Émila Ciorana – oznaczający radykalne zerwanie emocjonalnego związku z własną wspólnotą⁵ i nieangażowanie się w żadne aktualne spory – jest może bardziej korzystny dla pozycji twórcy, który wychodzi niejako naprzeciw potrzebom współczesnych odbiorców. Dotyczy to przede wszystkim tematyki dzieła – Cioran poruszał w zasadzie wyłącznie problemy uniwersalne: egzystencjalne, będące przedmiotem najgłębszego przeżycia („Nigdy nie napisałem niczego, co by nie wychodziło od konkretnego przeżycia” – podkreśla w rozmowie z Léo Gillem, RzC: 65), „oczyszczone” niemalże doskonale z jakiegokolwiek historyczno-politycznego kontekstu. Zgodny z nowoczesnymi tendencjami jest także wybór błyskotliwego stylu, który rumuński pisarz ożywił niejako na potrzeby własnej twórczości, uznając, że styl taki wytrzymuje próbę czasu i posiada pewien walor powierzchownej atrakcyjności dla czytelnika: precyzję, jasność, zwięzłość – cechy dzisiaj zwłaszcza, w dobie internetowego „tweetowania”, szczególnie pożądane przez młodych odbiorców. Uważane za „specjalność francuską” aforyzmy (obce raczej tradycji niemieckiej, rosyjskiej czy włoskiej) określa Cioran jako „migawkowe uogólnienia” i „prawdy zwodniczo ułamkowe”: „zaletą aforyzmu jest oczywiście to, że nie trzeba podawać żadnych dowodów. Aforyzm się rzuca tak, jak gdy się kogoś policzkuje” – puentuje (RzC: 65). Podkreśla zarazem, iż zdaje sobie sprawę z potencjalnej atrakcyjności gatunku:

Nie sposób belfrować na uniwersytecie, posługując się aforyzmami. To niemożliwe. Uważam jednak, że w sytuacji, gdy cywilizacja się rozprzęga, tego rodzaju rzeczy funkcjonują znakomicie. (RzC: 65–66)

To wyczucie potrzeb przyszłych odbiorców, również w zakresie preferencji stylowych i gatunkowych, zapewnia Cioranowi pewną popularność, jaką cieszy się dzisiaj również twórczość Wisławy Szymborskiej, której wiersze mogą być odbierane na pewnym poziomie dość powierzchownie, bez angażowania głębszych pokładów erudycji (zob. więcej na temat tego fenomenu: Szczepankowska 2013). Taki odbiór grozi jednak banalizacją, na którą twórczość Czesława

⁵ „Emigracja stała się dla Ciorana czymś na kształt wyzwolenia. Od tej pory, pozbawiony własnego języka, rodzinnej ziemi, niezależny od jakiegokolwiek wspólnoty, mógł swobodnie korzystać z nieprzebranego bogactwa różnych kultur. Otwartość na to, co «obce», wyzbycie się chęci zaangażowania, pełnego pasji uczestnictwa w kolektywnych mitach, pozwalały mu widzieć jaśniej i ostrzej” (Piechaczek 2011: 4).

Miłosza wydaje się w dużej mierze odporna, pozostając zarazem słabiej dostępną przeciętnemu czytelnikowi. Choć poeta dążył do prostoty formy wyrazu artystycznego, nie sposób właściwie rozumieć jego poezji czy esejów bez znajomości szerokiego kontekstu nie tylko literackich, lecz również historycznych, politycznych czy religijnych i filozoficznych odniesień. Ważność tego kontekstu jest również konsekwencją Miłoszowego nakazu „dawania świadectwa” swoim czasom, niezapominania o własnych korzeniach, zanurzenia w tym, co ludzkie i kulturowe wbrew dewizie Ciorana, który wybrał dające wolność od takich uwarunkowań „niezakorzenianie się”, pierwotną niejako nomadyczność (kosmopolityczność) i więź z naturalnymi (źródłowymi) doświadczeniami wbrew ograniczeniom kulturowym i etnicznym: „Z punktu widzenia tego, co zasadnicze, kultura, cywilizacja nie jest konieczna. Nie trzeba być wykształconym, żeby rozumieć naturę i życie” (RzC: 139). Dla autora *Rodzinnej Europy* przeciwnie – najgłębszy wymiar człowieczeństwa wiąże się z kulturą (duchowością), a nie z naturą, a tym samym istotny jest związek z miejscem i czasem określonymi historycznie, geograficznie, społecznie i kulturowo.

Mimo że wybór języka i stylu twórczości zawsze niesie pewne ograniczenia, obaj pisarze znaleźli sposób na ich przekroczenie, wybierając, jak Miłosz, ponadczasowe, „pojemne” formy stylowo-gatunkowe dla swojej twórczości w języku rodzimym i współpracując z tłumaczami, lub, jak Cioran, praktykując konsekwentnie styl najlepiej wytrzymujący próbę czasu, niejako uniwersalny, taki, o którym można powiedzieć: „styl jest dość neutralny, niespecjalnie obrazowy, nie dający się przypisać do żadnej konkretnej epoki” (RzC: 239). Obaj pisarze uprawiali „styl wysoki”, jeśli rozumieć go tak, jak definiuje go Adam Zagajewski: „styl wysoki rodzi się z odpowiedzi na rzeczy ostateczne, jest reakcją na tajemnicę, na to, co najważniejsze” (2002: 41), ale to polski poeta zapewne lepiej wypełnia zadanie, które jego młodszy kolega stawia humanistom: „Nie brak nam świetnych sprawozdawców, przypominających o nędzy człowieka; mało kto chce równocześnie pamiętać o tym, co porywa nas w górę. I chodzi o to, by oba te spojrzenia stale sobie towarzyszyły” (2002: 134).

Wykaz skrótów cytowanych źródeł

- SjP Cioran E.M., 2003, *Styl jako przygoda*. – Tenże, *Pokusa istnienia*, tłum. z fr. K. Jarosz, Warszawa.
- Zesz. Cioran E.M., 2004, *Zeszyty 1957–1972*, słowo wstępne S. Boué, tłum. z fr. i przypisy I. Kania, Warszawa.

- RzC *Rozmowy z Cioranem*, 1999, tłum. z fr. I. Kania, Warszawa.
PP Miłosz Cz., 1997, *Piesek przydrożny*, Kraków.
RM Miłosz Cz., 1991, *Rok myśliwego*, Kraków.
SzO Miłosz Cz., 2011, *Szukanie ojczyzny*, Kraków.
ŻnaW Miłosz Cz., 1997, *Życie na wyspach*, Kraków.

Literatura

- Bytniewski P., 1991, *Język i kultura w koncepcji E. Sapira i B.L. Whorfa. – Język a kultura*, t. 2: *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, red. J. Puzynina, J. Bartmiński, Wrocław, s. 11–23.
- Gajda S., 2012, *Styl narodowy jako kategoria stylistyczna*, „Stylistyka”, XXI, s. 7–18.
- Jakusz M., 2006, *Odcienie emigracji. Czapski – Miłosz – Cioran*, „Polonistyka”, nr 1, s. 28–33.
- Piechaczek S., 2011, *Biografia intelektualna Emila Ciorana*, „Analiza i Egzystencja”, nr 14, s. 101–122.
- Stala M., 2014, *Bez Miłosa*, „Gazeta Wyborcza” 2014 z 16–17 VII.
- Szczepankowska I., 2011, *Semantyka i pragmatyka językowa. Słownik podstawowych pojęć z zadaniami i literaturą przedmiotu*, Białystok.
- Szczepankowska I., 2013, *Człowiek – język – wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne*, Białystok.
- Walas T., 2011, *Miłosz jako figura tożsamości problematycznej*, „Dekada Literacka”, nr 1–2, s. 224–225.
- Zagajewski A., 2002, *Obrona żarliwości*, Kraków.
- Zagajewski A., 2006, *Gramatyka francuska*, „Życie Literackie”, nr 1, s. 35–49.

Diversity of cultures and styles in the emigration experience of Emil Cioran and Czesław Miłosz

The aim of this paper is to confront the reflections of two famous personages, whose lives and writing activities were developing almost simultaneously over the last century: Emil Cioran (1911–1995), a Romanian philosopher and essayist, and Czesław Miłosz (1911–2004), a Polish poet. The worldview and artistic choices made by both writers in the mature phase of their lives differ significantly, yet what they have in common is experiencing various cultures, first in their homelands in Central and Eastern Europe, and later abroad – in Western countries (France and the USA). These experiences triggered the deep awareness of the relation between the communication style in various areas of the human activity and the culture of a given society, which is shaped by the

history and geography and which manifests itself in language and numerous traditional rituals of the community and behaviours of its representatives.

Cioran identifies the cultural style with the “good taste” rule system developed by the community, or in fact its model-setting elite. The choice of language and style involves not only specific artistic decisions but also, which is more significant and compliant with the idea of style as a way of thought and action, and not only expression, it is linked to the worldview, which is inscribed in the language code. In his wish to acquire the “French style”, the author of *Le Style comme aventure* did his best to “lose his memory”: he even forgot how to speak the Romanian language. It is in the tension between the consciously practised French style and the mentality shaped in different cultural conditions that the writer achieves the longed-for distance, which is the essence of art and, in a sense, a privilege of the emigrant status also for Czesław Miłosz. In his collection of essays titled *Szukanie ojczyzny*, Miłosz emphasises, however, that the “loss of memory” is neither possible nor necessary for achieving such a distance. On the contrary, preserving a relation with the cultural heritage of the environment and epoch in which one was raised is the basis for becoming accustomed with the place of exile and at the same time observing it from a distance. This relation, which manifests itself primarily in the poet’s preserving his “mother tongue” as the language of his literary work, by no means implies artistic determination: Stylistic conventions are, according to the Polish poet, more permanent than the cultural worlds and constitute a space for a relative freedom of choice.

Keywords: *style and culture, emigration experience, Cioran and Miłosz.*

Opozycja swój / obcy w zapiskach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z lat 1939–1945

ANNA WOJCIECHOWSKA
(Zielona Góra)

1. Uwagi wstępne

Opozycja *swój / obcy*, obecna na poziomie systemu językowego, a konkretyzowana na poziomie norm społecznych i uzusu, zajmuje ważne miejsce w tradycyjnym modelu świata – z perspektywy antropocentrycznej stanowi ona punkt wyjścia w kategoryzacji otaczającej rzeczywistości. W definiowaniu słownikowym, jak również w konkretyzowaniu znaczenia *swojego* i *obcego* przez użytkowników języka są stosowane rozmaite kryteria: społeczne, rodzinne, psychologiczne, lokalistyczne, narodowe, religijne, polityczne (Bartmiński 2007). Ogólnie rzecz ujmując, *swojskość* wiąże się z poczuciem bliskości, przywiązania i bezpieczeństwa. *Obcość* jawi się jako przeciwstawny biegun *swojskości*, jednak – co trzeba podkreślić – jest względna, uwarunkowana sytuacją (Znanięcki 1990; Chlebda 2007; Nowak 2002) i ma ambiwalentny aksjologicznie charakter: „Ci sami ludzie dla tych samych ludzi mogą okazywać się raz «swoimi» raz «obcymi»” (Benedyktowicz 2000: 43). Dana wspólnota może arbitralnie, opierając się na subiektywnych przesłankach, zdecydować, że coś jest dla niej obce. Podobnie jednostka, czując przynależność do różnych kręgów wspólnotowych (typu lokalnego, środowiskowego, narodowego, kulturowego), może swo-

ićcie ustalać granice między tym, co *swoje* i *obce*, a także odmiennie hierarchizować kryteria *swojskości* / *obcości*¹.

Celem poniższych rozważań jest odtworzenie obrazu *swoich* i *obcych*, który został utrwalony w wojennych zapiskach Marii z Kossaków Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Lilki), a tym samym ukazanie, jak nieostre mogą być granice obu kategorii pojęciowych w jednostkowej, podmiotowej konkretyzacji. Analizy mają również za zadanie ujawnić wpływ uwarunkowań zewnętrznych, w tym kulturowych, na wybory stylowe autorki.

Badane zapiski dokumentują ostatni okres życia poetki – lata wojny i przymusowej emigracji². Autorka sporządzała je z różną częstotliwością i szczegółowością, w zeszytach i na luźnych kartkach, niejednokrotnie bez datowania. Choć nie miała intencji upubliczniania swych przeżyć – co wyraziła w sposób eksplicytny: „piszę sobie, i to pracowicie, te oto notatki do pieca przeznaczone” (70)³ – jej osobisty dokument został opublikowany. Jako pierwszy fragmenty zapisków ujawnił Tymon Terlecki, później część z nich wydał Kazimierz Olszański. Zachowane teksty, scalone i uporządkowane przez Rafała Podrazę, ukazały się w roku 2012 pt. *Wojnę szatan splodził. Zapiski 1939–1945* (Pawlikowska-Jasnorzewska 2012). Całość rozpoczyna krótka notatka z 28 sierpnia 1939 r., sporządzona w Juracie, kończy zaś zdanie napisane przez poetkę 30 czerwca 1945 r. w szpitalu onkologicznym w Manchesterze, dziewięć dni przed śmiercią.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, szerszemu gronu odbiorców znana głównie jako poetka miłości, mistrzyni poetyckich miniatur, sięgnęła tym razem po formę pisarstwa intymistycznego⁴. Zapiski to wypowiedź, w której obecność

¹ W rozważaniach dotyczących opozycji *swój* / *obcy* w badaniach nad językowym obrazem świata J. Bartmiński podkreśla, że poczucie przynależności do grupy jest złożone i wielowarstwowe, a własna tożsamość bardzo trudna do jednoznacznego określenia (Bartmiński 2007: 52).

² Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945) wyjechała z Polski we wrześniu 1939 r. Wraz z mężem Stefanem Jasnorzewskim, oficerem lotnictwa, przez Rumunię dotarła do Francji, a w sierpniu 1940 r. do Anglii. Po krótkim pobycie w Londynie zamieszkała w Blackpool, gdzie znajdował się ośrodek lotnictwa RAF (Royal Air Force), sił lotniczych Wielkiej Brytanii.

³ W nawiasie znajduje się numer strony, z której pochodzi przytoczenie.

⁴ Status genologiczny tekstu nie jest przedmiotem rozważań. Warto jednak zauważyć, że autorka użyła wobec swych wypowiedzi dwóch nazw gatunkowych: „notatki” (70), „pamiętnik” (65), wydawca zaś zdecydował się na umieszczenie w tytule określenia „zapiski”. Tekst bywa również nazywany „dziennikiem”. Realizuje bowiem w dużej mierze cechy przypisywane *dziennikowi intymnemu* – zapisy są sporządzane na bieżąco, z zachowaniem porządku chronologicznego, są zróżnicowane pod względem tematycznym i kompozycyjnym, zawsze ściśle związane z daną sytuacją autorki (Sławiński [red.] 2000; Lemann 2006).

autora jest jawna, stematyzowana. Podmiot stanowi centrum świata tekstowego, jego perspektywa i jego punkt widzenia wyznaczają ogląd rzeczywistości. Tekst jest silnie nacechowany subiektywnością, ujawnia emocjonalno-wartościującą postawę podmiotu mówiącego wobec tego, o czym mówi⁵. Dokumentuje emigracyjne przeżycia autorki, utrwała jej przemyślenia, odczucia i oceny; zawiera wspomnienia o pozostawionej w kraju rodzinie oraz charakterystykę osób otaczających ją na obczyźnie: bliskich i nowo poznanych, Polaków i przedstawicieli innych nacji. Próba rekonstrukcji utrwalonego w zapiskach obrazu rodziny, rodaków i cudzoziemców pozwoli zauważyć, co dla poetki było podstawą ustalania granic pomiędzy *swoimi* i *obcymi*.

2. Rodzina – *swoi*, czasem *obcy*

Analiza dowodzi, że w odniesieniu do krewnych Lilka za ważniejsze od rodzinnego uznaje kryterium psychologiczne. Jako *swoich* traktuje tych, z którymi łączy ją bliski kontakt emocjonalny i wzajemne zrozumienie: rodziców (Marię i Wojciecha Kossaków) i siostrę (Magdalenę Samozwaniec). Do tej grupy zalicza także swojego ostatniego męża (Stefana Jasnorzewskiego, zwanego Lotkiem):

Żebyście Wy w domu widzieli, co ja bez Was tu przechodzę. Jak Was kocham bezgranicznie i wyłącznie, i po prostu łajdacko. Was kocham i nic poza Wami. Lotka włączam – to jest moje dziecko, też należy do domu. (79)

Jak widać, o *swoich* poetka pisze w kontekście ukochanego domu rodzinnego⁶, miejsca, gdzie czuła się najbezpieczniej i dokąd zawsze wracała po życiowych zawirowaniach. Także teraz marzy o powrocie, *dom* utożsamiając z *ojczyzną*:

Nie, ja chcę wrócić, wrócić! Do siebie, do nas, ratować własną Ojczyznę, czyli swój dom, Tatce, Mamie życie różami ścielić... wrócić do kraju lat dziecińczych. (53)

Martwi się o zdrowie i los najbliższych, śni, że przebywa razem z nimi, np. „jestem pod wrażeniem snu-wizyty w domu” (97), „nigdy mi się tak wyraźnie nie śnił” (84), „Dom mi się śni prawie co dzień” (95). Werbalizując swoje prag-

⁵ Problematykę związaną z podmiotem wypowiedzi autobiograficznej podejmują zarówno literaturoznawcy, jak i językoznawcy (np. Czermińska 2005; Witosz 2009: 116–137).

⁶ Siedzibą rodziny Kossaków była tzw. Kossakówka – willa Wygoda na krakowskim Zwierzyńcu.

nienia, wykorzystuje elementy wzorca gatunkowego modlitwy⁷: w apostrofach inwokacyjnych zwraca się do świętych („Święta Rito”, „Święta Barbaro”), ale i do domu, który tym samym włącza do sfery *sacrum* („domu”, „stara Wygodo”, „chałupko-chudobo”) i czyni adresatem prośb („zmiłuj się”, „oddaj”, „pozwól”, „wracaj”), np.

Modliłam się: domu w Krakowie, stara Wygodo, okrojona, biedna chałupko-chudobo nasza, zmiłuj się nade mną i ściągnij ku sobie, nie rozłączając mnie z Lotkiem. Wszystkich mi w zdrowiu przechowaj, nikomu nie daj krzywdy wyrządzić. Pokój mi zwróć drogi, z balkonem kochanym. Mamę mi oddaj, Tatkę w ramiona zwróć, Madzusię pozwól psuć i obdarowywać. (44)

Domu, domu, wracaj, bo tak żyć nie sposób [...]. Święta Rito, przybliż mi dom. Święta Barbaro, mnie, zaspanej górniczce, ukaż szczelinę światła, błysk i pewność ratunku. (79)

Wraz ze śmiercią rodziców dom traci swą wartość, staje się „pustym rekwizytem” i „gorzką pamiątką”. Nie ma do czego wracać:

Dom już mnie nie obchodzi (pod względem paczek tylko), już to dla mnie pusty rekwizyt, pamiątka tak gorzka, że nie pragnę go już oglądać. Ani Krakowa. Już mi wszystko zgasło. (98)

Czytając uporządkowane chronologicznie zapiski, nietrudno zauważyć, że poetka wraz z upływem czasu idealizuje najbliższych. Tylko pierwsza notatka – z 28 sierpnia 1939 r. – krótka i emocjonalna, ukazuje rodzinę w nieco niekorzystnym świetle (ocenę tę sygnalizują leksemy: *klótnia*, *uszczypliwość*, *męczyć*, *jęczeć*, *niesforny*):

Dość klótni i tych wszystkich rodzinnych uszczypliwości. Rodzice męczą, Madzia też nie pomaga i ciągle jęczy. Reks – niesforne dziewczę, pełne pretensji. Wyjeżdżamy z Lotkiem czym prędzej do Warszawy. (19)

W późniejszych partiach tekstu dominują wyrazy miłości i lęku o *swoich*. Towarzyszą im określenia nacechowane pozytywnie, wśród których są zarówno nazwy o ustabilizowanych konotacjach, jak też elementy wartościujące kontekstowo. O mamie pisze autorka z atencją, serdecznie: „biblijnie mądra, nieopętanie czysta dusza” (21), „istota głęboko mądra i uczuciowa” (89), „stroskane, wymartwione Mamidło” (97), „ukochane Momo” (98). Ojca, czyli „Tatkę”

⁷ „Wzorzec gatunkowy modlitwy, która w obrębie kultu pełni rolę prośby, obejmuje [...] inwokację, przez którą nawiązuje się kontakt ludzkiego «ja» z boskim «Ty»; petycję, czyli zwykle słowo *proszę* wraz z innymi czasownikami w rozkazniku (*daj*, *udziel*, *pobłogosław* itp.) oraz owoc, a więc dobra, które pragnie się otrzymać” (Makuchowska 1994: 84).

wspomina z niekłamany uwielbieniem: „przyjaciół, adorator, piękny i królewski artysta” (29), „słońce naszego życia, rodziciel i twórca naszego stylu i naszej wspaniałości” (92). O siostrze zawsze wyraża się ciepło, np. „Madzia”, „Madziusia”, „«Samozwaniec» nasz kochany!” (103). Siebie natomiast nieraz obwinia, a „dawne grzechy” skłaniają do wyznania:

Bezwartościowe banknoty, nasze złote, mówią mi, uderzając mnie w twarz, o przykrościach, które mogłam zażegnać, o smutku Mamy w Juracie, gdyśmy z Madzią twardo i bez litości „żądały” swego. [...] Wyznać to wszystko choćby sobie, choć tu, na tych kartkach. Jakaż ja byłam okropna, jaka wymagająca idiotka, sędzini Jurka, Madzi, Ewy i każdego bez wyjątku. (55)

Emigracyjne życie poetka spędzała w samotności lub dzieliła z mężem. O nim pisze najwięcej, to jej „jedyne na obczyźnie dobro” (85). Wśród określeń Lotka przeważają czułe zdrobnienia i afektonimy, czyli „przezwiśka intymne” (Perlin, Milewska 2009), np.: „Loteczek jedyny”, „Loteczka moja”, „Robak”, „Robaczysko miłe”, „Robaczkiwicz”, „Bajbak”, „Bajbaczek cudny”, „bydełko”, „Panek”, „dziecko”, „dzieciuch”, „aniołek ukraiński”, „kociak”, „złotko”. Postępowanie męża na obczyźnie nieraz ją zaskakuje, a nawet budzi lęk, co powoduje, że w niektórych zapiskach pojawiają się nacechowane negatywnie określenia, np. „ciemny drab, zarozumiały dzieciuch”, „przyjemniaczek mąż a’la Bzowski” (52), w innych zaś złość i żal mieszają się z czułością⁸:

[...] urok dziecka i zwierzęcia, ale dużo zarozumiałstwa, pychy, no i te wybryki niesamowite, gdy staje się dla mnie niebezpieczny od wojny samej. Dla byle powodu dostaje ataku furii [...] zaciska pięści, szuka, czym by mnie zabić, nieopisana nienawiść tryska z czarnych ocząt, które miały być gwiazdkami mojego życia i dla których tyle w życiu poświęciłam... (56)

Bywa, że Lilka usprawiedliwia zachowanie męża, np.: „To też są bydlaki ci lotnicy. [...] Ordynarne bestie tak mi na Lotka wpłynęły...” (51), albo zaraz po słowach krytyki dodaje: „A równocześnie przepadam za Lotkiem” (91). W okresie swojej choroby bardzo docenia poświęcenie męża: „Lotek jest nadczłowiek. Cudak mój, taki wielki w uczuciu” (142).

Pozostałych członków najbliższej rodziny autorka wspomina sporadycznie i raczej bez entuzjazmu, co najwyżej neutralnie, np. „Jurek” (brat), „Reks z Pla-

⁸ Ze znacznie większą surowością ocenia swoich wcześniejszych mężów. O pierwszym (Władysławie Bzowskim) pisze: „kretyn notoryczny, nieuk i cham”, o drugim (Janie Pawlikowskim): „wariat trochę, zły charakter, egoista sentymentalny, żujący własne paznokcie, nerwus i zarozumialec szewcowaty, średnio porządny, w interesach” (56).

terem” (córka Magdaleny z mężem). Rewiduje też niektóre rodzinne wspomnienia (np. o ojcu chrzestnym), a w emocjonalnym opisie kuzynki, Zofii Kossak-Szczuckiej, eksponuje całkowity brak płaszczyzny porozumienia i sympatii (*obcość* krewnej):

Kulawy wuj Kazio Kisielnicki pod lipą wydawał mi się powstańcem, który opowiada dawne dzieje. Tymczasem była to zwyczajna kutwa, mój ojciec chrzestny, którego nic nie obchodziłam nigdy. (80)

Widzę już pyskującą za tą doniosłą decyzją Zofię, ciotkę-matkę-dziennikarkę, z papierosem w zwiędłej gębie, krzykliwie podnieconą, dyszącą nienawiścią jak podburzony chłop. Ma ze sobą swojego syna, jedyną ważną dla niej osobę, i żywi go dobrze, dotucza tranem i fosfatami, więc co jej reszta. (63)

Obraz rodziny w zapiskach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jawi się dwubiegunowo. W odniesieniu do *swoich*, czyli rodziców, siostry i męża poetka stosuje głównie nazwy o pozytywnych konotacjach: zdrobnienia, spieszczona, afektonimy oraz określenia podniosłe („biblijnie mądra”, „słońce naszego życia”, „jedyne moje dobro na obczyźnie” itp.). Idealizuje najbliższe osoby, jedynie w stosunku do Lotka zdobywa się co jakiś czas na krytykę („zarozumiały dzieciuch”). Wobec pozostałych krewnych manifestuje obojętność lub niechęć, nie wahając się przed użyciem leksemów nacechowanych pogardliwie (*kutwa*, *kretyn*) czy mających w kontekście negatywne konotacje potocznych (*pyskować*, *dotuczać*, *gęba*). Warto przy tym podkreślić, że określenia potoczne występują również w opisach najbliższych, tam pełnią jednak inną funkcję – wywołują kontrast stylistyczny, wzmacniając jednoznacznie pozytywny przekaz („kocham bezgranicznie i wyłącznie, i po prostu łajdacko”).

3. Rodacy – *swoi* a *obcy*

Kryterium narodowe nie jest dla poetki podstawą do ustalania relacji z ludźmi, można wręcz odnieść wrażenie, że staje się dla niej wyznacznikiem *obcości*. Notatka z 1 września 1939 r. utrwała słowa, które tego dnia skierowała do mamy: „Nie boję się wojny, boję się o swoich” (21). Późniejsze zapiski całkowicie potwierdzają jej obawy. Poczucie wygnania i wyobcowania towarzyszyło Lilce już w kraju, w okresie dęblńskim:

Nikt, absolutnie nikt nie interesował się mną w ogóle, inaczej niż niezyczliwie. „Panowie” byli jakby obrażeni na mnie, a sąsiedzi zapraszali samego Lotka. (26)

Dotąd czuję wygnańczą obcość Dębina. (74)

Przeniesiona wraz z rodzinami innych lotników na obczyznę, nie solidaryzuje się z nimi. Męczy ją przymusowe towarzystwo żon innych oficerów (nazywa je pogardliwie „Polkiniami”, „paranojkami dęblińsko-lidzkimi”) i ma świadomość, że dla innych jest trudnym towarzystwem:

„Co z nami zrobią?” – powtarzają Polkinie i wciąż im się zdaje, że je zapędzą do domów publicznych w Rio de Janeiro. Przy tym chciałyby, abym się zmusiła przyłączyć na stałe do nich, paranojek dęblińsko-lidzkich. (41)

Po prostu trudno być mną. Tyle kantów. [...] Złudzeniem jest, abym mogła utrzymać stosunki z ludźmi, to się nie da. (37)

Jestem coraz niezręczniejsza i niedbalsza z ludźmi. Obcych nie znoszę. (91)

Narzucone jej miejsce zamieszkania charakteryzuje wyłącznie określeniami nacechowanymi negatywnie („obóz więzienny”, „lodownia moralna”, „twierdza”, „więzienie i niewola bez wyjścia”):

Do obozu więziennego wpakowaliście mnie na przywitanie. (55)

I tak już w tej lodowni moralnej, gdzie mnie nikt prócz psa Brusa nie uznaje, siedzę dwa lata blisko. Odepchnęli mnie tu wszyscy. (84)

I wojna trwa, a ja siedzę w twierdzy, która jest moim więzieniem i niewolą bez wyjścia... (92)

Pawlikowska-Jasnorzewska obserwuje rodaków i bezkompromisowo piętnuje ich przywary: ignorancstwo, głupotę, tchórzostwo, prostactwo, złośliwość, zakłamanie, skłonność do intryg i układów. Nawet stosowane przez poetkę nazwy neutralne, takie jak „Polak” czy „rodak”, w kontekście często otrzymują konotacje o sile wartościującej, np.

I ja będę wkrótce stara. Dla pp. Polaków już jestem, choć nie jestem. (87)

Wojtyga miał mi dać jakieś 3 funty z polecenia Lotka, ale ani mu się śni. Rodak, co chcesz. (62)

Gdy mi postawiono znowu codziennie odgrzewane przez tydzień stare purée na wodzie, lekko kwaśne, jak i trochę ciemnych, włóknistych badyli wygotowanych, tak zwanych cabbage, wyraziłam rozpacz moją. Na to rodak: „Najwięcej narzekają te, co w domu lepiej nie miały...” (142)

Kontekstowo jest też uwarunkowane nacechowanie emocjonalne określeń pochodnych od onimu *Polak* czy leksemu *rodak* (np.: „Polackowicie”, „Polackowiki”, „Polactwo”⁹, „rodactwo”):

Polackowicie straszą się nawzajem i wciąż widzą peryskopy w morzu. (40)

Polactwo lata jak oparzone. (37)

Stary hotel, lyoński węzeł kolejowy, straszne i plotkujące rodactwo, groźby Hitlera i ciągła groza wyjazdu, rozłąki z Lotkiem. (34)

Emotywicizację przekazu potęguje stosowanie przez autorkę nazw jednoznacznie pejoratywnych typu: „parobki angielskie”, „hołota”, „nieuki”, „brutale”, „idioty i chamy”, „szumowiny”, „szewcy”¹⁰ oraz licznych wykrzyknień, np.:

Polacy, parobki angielskie, posuwają się aż do takiego gestu (hołota), że głosują przeciw proponowanej przez Hoovera głodowej pomocy dla Polski. Należą do opozycji (!) „Niemcy zabiorą – powiadają raźnie bohaterzy o pełnych brzuchach – nie warto [...]. Jak ja ich nienawidzę! (62)

Polacy, których tu poznaję, to [...] synowie woźnych, stróżów, nieuki, brutale, idioty i chamy. Wojna ubrała te szumowiny w mundur i dała im przydział, zrobili się ważni, rezonują. Nadają swój styl i swoją polszczyznę, której rynsztokowe pochodzenie tuszują urzędową uroczystością. (94)

Surowo ocenia Lilka wyższych wojskowych – eksponuje ich niedouczenie, bezdusność, tchórzliwość, nastawienie na karierę, snobizm. Stosuje przy tym określenia o wyraźnym ładunku emocjonalnym („draby złe i głupie”, „zmęczone idioty”, „nasi władcy”, „bydło”, „tchórze i wielbiciele kariery”, „przedwcześni sklerotyicy”, „wrogowie rodzin”, „wojactwo”, „sztabińsko” itp.):

Wojskowi nasi wyżsi składają się z drabów złych i głupich... Popadli w stan afazji duchowej. Z całej siły pragnęłam się oderwać wraz z Lotkiem od tej bandy grzeszników przeciw Duchowi Świętemu, tych przedwczesnych sklerotyków. (50)

Nie, bydło, ja tęsknię do Polski, do domu, do rodziców, ale z wami się jeszcze porachuję, wam jeszcze powiem, co o was myślę, panowie pułkownicy, tchórze i wielbiciele kariery... (51)

⁹ Rzeczownik zbiorowy *Polactwo* to stary regionalizm, upowszechniony w latach 30. i 40. XX w. jako nacechowane pozytywnie określenie wspólnoty Polaków tworzących aktywne, zorganizowane skupisko w warunkach III Rzeszy (Chlebda 2007: 90–93).

¹⁰ W rodzinnym języku Kossaków *szewc* był degradującym określeniem mężczyzny. „«Szewc» – był człowiek drugiej albo nawet trzeciej klasy, i w zachowaniu, i w ubraniu. Gdy Tatko albo Lilka powiedzieli o kimś: «to taki szewc» – natychmiast był w moim pojęciu zdyskwalifikowany” (Samożwaniec 2012: 254).

Wielokrotnie wyraża swą dezaprobatę dla działań przełożonych Lotka, ironicznie komentuje decyzje o kolejnym przeniesieniu służbowym męża (w drugim kontekście leksem *swój* nabiera konotacji wartościującej negatywnie):

Lotek bezapelacyjnie wygryziony przez nasze dowództwo przechodzi do Londynu. Martwić się nie pomoże. Potrzebowali jego miejsca dla kogoś miłszego im. (53)

Lotek pisze, że go znowu gdzieś przenoszą. Naturalnie byłoby u takiego Kalkusa, który tu wszystkim kręci, żeby mi tu moje jedyne na obczyźnie dobro i własność sprowadził, widząc, że samotna i tak zgryziona łąkę. Ale nie! Przecież to swój! (85)

Jednoznacznie ocenia wszystkich, którzy popierają wojnę i chełpią się swoimi dokonaniem; sporządza emocjonalne i dosadne charakterystyki takich osób, np.:

Okropnie jest słuchać, jak ten ksiądz katolicki upaja się wojennymi swoimi wspomnieniami. Kocha życie: walkę, bitkę, okrucieństwo i cudzą śmierć. Imponują mu „mężczyźni”, idiotyzm nazywa „męskim podejściem”. Ciemno w głowie tego kapłana, ale gdyby jasno było, toby był w nielące i zamiast majorem zostałby nędznym ciurą bez przydziału. (78)

Szczególny krytycyzm przejawia wobec lotników. Pisząc o nich, używa pejoratywnych określeń („fach hyclowski”, „pilociska”, „zwyrodnialcy”, „kaci”), np.:

Polecały nad nami głupie pilociska, zwyrodnialcy, którzy przyjęli rolę fujary, wielce przejęci swoim fachem hyclowskim, polecili nad Germanię czy Francję i tam równie poważnie i obowiązkowo wypuszczać będą swoje na szkodę cywilów obliczone łądackie jaja metalowe, z bezmyślnością much jadowitych. Winszuję wam lotnicy służy!... (65)

Tylko nie idealizujmy lotników. To oni, mniejsza narodowość, są katami miast bezbronnych, dzieci, kobiet, starców w przytułkach. (84)

Ma również odwagę piętnować nieudolność władz emigracyjnych. Otwarcie, personalnie krytykuje polskich polityków, dyplomatów i członków rządu; „Polskę rządową” ukazuje jako przeciwieństwo tej, którą pamięta:

Polska profesorów krakowskich, Kossaków, Zamoyskich, Tarnowskich, tych typów kochanych, Staffa i Boya, pięknych pań, cudownych aktorek to Polska – za to Polska rządowa to jakaś prowincja, to coś tak okropnego, że w gardle mi zasycha, gdy tylko myślę o... (85)

Poetka ubolewa nad stratami, jakie w wyniku wojny poniosła polska kultura i polszczyzna. W Anglii czuje się pozbawiona wszystkiego, co ważne i piękne, wstydi się za tutejszych Polaków, obdarza ich emocjonalno-wartościującymi określeniami typu: „kretynstwo”, „trzecia klasa Bryt-Polski”, „ogłupiałe prostaki”:

Los krakowskich profesorów był Boyowi pisany! [...] Takiego talentu nam już nie wróci żaden nowy ład, psiakrew. (64)

Nędzna Lilka, odrzucona, wzgardzona. Zabrano jej, co miała. Teraz nawet kulturę polską i język, bo to, co się dzieje, ten upadek, to kretynstwo i ta trzecia klasa Bryt-Polski, to coś poniżającego. [...] Wstydę się swojego plemienia. Schłopiałe, ogłupiałe, rozpustne prostytutki. (85)

Te gorzkie obserwacje i skrajnie subiektywne oceny doprowadzają ją do sformułowania drastycznych uogólnień dotyczących narodu polskiego, np. „okropne, nieludzkie społeczeństwo nasze” (56), „nierycerski to naród ten mój, płaski, posłuszny, bezmyślny” (93), „nie jesteście już narodem” (45).

Z zapisków wyłania się jednostronny, negatywny obraz Polaków. Charakteryzując rodaków, autorka często stosuje określenia potoczne i pospolite (*baba, cham, dureń, drab, łajdak, szumowina*), pogardliwe i lekceważące (*banda, ciurra, hołota, kapcan, kretyn, nieuk, parobek, sklerotyk*), a także obraźliwe (*idiota, bydlę, bydło*). Łączy je z nacechowanymi pejoratywnie epitetami (*bezmyślny, chamski, głupi, nieludzki, ogłupiały, rozpustny, schłopiały*). Wykorzystuje siłę negatywnych konotacji wartościujących form niemęskoosobowych stosowanych do określania osób („zmęczone idioty”, „draby złe i głupie”). Tworzy wartościujące kontekstowo neologizmy słowotwórcze, np. „Polkini” (< *Polak* + *-ini*), „paranojka” ‘o kobiecie zachowującej się absurdalnie, niedorzecznie’ (< *paranoja*). Niejednokrotnie pozwala sobie na sarkazm („Rodak, co chcesz”; „Ale nie! Przecież to swój!”; „Do broni! Hej, cały naród! Honor, cześć! Czuwaj!”).

Rzadkie przypadki pozytywnych ocen rodaków mają charakter wzmianek. Zdarzają się we wspomnieniach, np. o przedstawicielach przedwojennych krakowskich elit („Polska profesorów krakowskich”), o przyjaciółach literatach („Witkacy, wspaniały samotnik”) i w notatkach dotyczących osób, z którymi udało się poetce nawiązać kontakt na obczyźnie („uczciwa dobroć Kotta i Hulewicza”). W świetle zapisków Polacy to w większości *obcy*¹¹.

4. Cudzoziemcy – *obcy*, czasem *swoi*

Emigracyjna wędrówka Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej do Blackpool wiodła przez Lwów, Zaleszczyki, Bukareszt, Belgrad, Rzym, Paryż, Lyon, Gibraltar, Londyn. W okresie podróży i dłuższych czy krótszych postojów, a także

¹¹ Potwierdza to spostrzeżenia badaczy dotyczące występowania obcości w ramach jednej grupy etnicznej (Chlebda 2007: 89).

po osiedleniu się w Anglii, poetka miała możliwość obserwowania i oceniania cudzoziemców. W ustalaniu przez nią granicy między *swoimi* i *obcymi* kryteria narodowe i lokalistyczne okazują się niejednoznaczne.

Lilkę przytłacza obcość, i to w każdej postaci. W tekście występują określenia wyrażające to eksplicytnie, np. „obcy dach, cudzy stół” (28), „obca nuda” (27), „obce twarze” (92). Przeżrana i przygnębiona przymusową podróżą, już w pierwszych zapiskach formułuje autorka ostre, emocjonalne sądy – przykładowo, opisując nocleg w Rumunii, o gospodarzach pisze: „zbójne chłopisko, chłop domnul”, „brudna rzewna rusińska półdiotka, ofiara wojny, życia, czarna smolna baba” (27).

Znalazłszy się w Paryżu, zaczyna się czuć bezpiecznie. Utożsamia się z Francją, obdarza ją dodatkowo wartościującymi epitetami: „moja”, „najmilsza”, „najdroższa”; stwierdza, że w tym kraju czuje się „wśród swoich”. Eksponuje opozycję między Francuzami, których nazywa „braćmi”, oraz rodakami, którzy jej „psuli humor” i „robili świństwa”; leksemy *nasz* i *francuski* traktuje synonimicznie. Zmienia się to jednak wraz z biegiem zdarzeń – gdy Francja przystępuje do wojny z Niemcami, staje się *obca*.

Niemcy są już, zdaje się, w Paryżu. [...] Żal po mojej Francji najdroższej. (39)

Wolność. Tu byliśmy wśród swoich, a moja znajomość prawdziwej francuszczyzny dawała mi rajskie poczucie swobody. [...] Byłam do końca na równych prawach i nic mnie nie spotkało prócz czułości i dobroci, jedynie rodacy psuli humor i podczas wyjazdu świństwa mi robili. (31)

Słychać samoloty nasze, to jest francuskie, czy ich? (33)

Francja powoli zmienia oblicze, nakłada hełm, zaczyna mi być obca. (34)

W Anglii od początku jest jej źle. Pierwszą i do końca bardzo ważną barierę stanowi język („nie umiem po angielsku”, „nie umiem roli”):

Dziś, siedząc ze stewardami, przekonałam się, że nie umiem po angielsku. Dobre samopoczucie, które miałam we Francji z moją doskonałą francuszczyzną, tu ustąpiło miejsca poczuciu niższości. (41)

Wciąż mam wrażenie, jakbym nie umiała roli, wcale, ani słowa. Zaczepia mnie Angielka – nie umiem roli. Nie wiem, co gadać... (66)

Łażę, starzeję się, głupia, źle zbudowana figura, jąkając po angielsku nieinteligentne zdania. (84)

Brak bieglej znajomości angielskiego, polityka władz brytyjskich wobec Polaków, zawodowe niepowodzenia Lotka, przytłaczająca codzienność w Black-

pool, poważna choroba i brak środków na leczenie sprawiają, że Lilce trudno jest zachować obiektywizm wobec Anglików. Nie potrafi też wśród nich znaleźć *swoich*. Niewiele jest osób, o których wypowiada się z sympatią, takich na przykład, jak „zacna Trąbka” (doktor Eustace) czy „Molka” (Mary Jowett, nauczycielka i przyjaciółka Marii z okresu pobytu w Anglii).

Opisując osoby z najbliższego otoczenia, nader często wykorzystuje wyrazy i morfemy wartościujące negatywnie. Z wyjątkową surowością i niechęcią przedstawia na przykład kobiety z obsługi hotelowej, z którymi romansowali polscy oficerowie („k...”, „rozpuszczone idiotki”, „nieprzyzwoite dziewczuchy”, „kuchty”):

Rozpuszczone idiotki pozwalają sobie z wygnańcami aż miło. A ci je po odmarzniętych łapach całują, pierwsze prawdziwe Angielki, które w życiu widzieli. Córy Wielkiej Brytanii, ojej, co za święto wielkie. Durnie, kapcany bez taktu, i te nieprzyzwoite dziewczuchy. Żadna nasza Mańka nie miałaby tego beznadziejnego tupetu. Jak biała kobieta do dzikiego, łaskę wyświadcza kuchta oficerowi. (72)

Zmuszona do częstego korzystania z pomocy medycznej, nie szczędzi również złośliwości brytyjskiemu personelowi. O pielęgniarkach pisze między innymi: „głupie nursy”, „motłoch”, „stare pannisko”, „histeryczna stara panna”. Lekarzy obdarza nacechowanymi określeniami typu: „doktorek”, „doktorzyna”, „patałach”, „kat lekarz”, „rzeźnik”, „nożownik”, „zarozumialec”:

Rzeźnik lubiący swój zawód, znakomity, lecz zbyt kwapiący się do noża, człowiek chorobliwie ambitny [...], doktorzyna, wielki zarozumialec, histeryczna stara panna [...], pielęgniarka nieporadna i raczej głupia – oto krąg ludzi, który pozbawił mnie kobiecości. (123)

Był we mnie straszny bunt, było oburzenie na zimnego kata lekarza. (127)

Corbet nożownik już mi dwa razy powiedział, że co mi trzeba, to jest beef i pork. (134)

Kontakt z różnymi narodami i kulturami skutkuje występowaniem w zapisach obcych wtrętów językowych. W sporządzanych przez siebie charakterystykach autorka w naturalny sposób sięga do leksyki i frazeologii znanych sobie języków, np. „lekarz *cour de frac*” (fr. *cour de frac* ‘nadworny’), „pycha niemiecka robi sobie witzę” (niem. *witz* ‘dowcip’), ale też wykorzystuje nowo poznane słowa i frazy, np. *domnul* (rum. ‘pan’), *nurse* (ang. ‘pielęgniarka’), *she is okey* (ang. ‘z nią jest w porządku’). Elementy obce wprowadza do tekstu na zasadzie cytatu lub przystosowuje do polszczyzny pod względem fonetycznym („wreszcie przyszedł «Serdžen»”) i fleksyjnym („rozdałam nursom prezenty”).

Analiza tekstu dowodzi jednoznacznie, że odczuwanie przez poetkę *obcości* wiąże się ściśle ze sprawnością językowo-komunikacyjną: doskonała znajomość francuszczyzny sprawia, że we Francji Lilka czuje się *wśród swoich*, niewystarczająco sprawne posługiwanie się językiem angielskim potęguje jej wyobcowanie w Anglii i niewątpliwie przyczynia się do tego, że z zapisków wyłania się negatywny, przerysowany obraz Brytyjczyków.

5. Uwagi końcowe

W świetle wojennych zapisków Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *swoi* to niewielki krąg osób, z którymi łączy ją płaszczyzna porozumienia i podobny system wartości. Poetka znajduje ich przede wszystkim wśród bliskich krewnych, znacznie rzadziej wśród rodaków i cudzoziemców. *Obcy* to ci, z którymi nie umie znaleźć porozumienia, w sensie dosłownym i przenośnym: cudzoziemcy, z którymi się nie potrafi sprawnie komunikować, Polacy, z którymi nie chce się utożsamić, bo inaczej postrzegają świat, a także niektórzy krewni. *Obcością* jest nacechowane wszystko, co inne, nieakceptowane, nieznanne i niedające poczucia bezpieczeństwa. Trzeba też dodać, że status *swojego* i *obcego* w tej jednostkowej konkretyzacji nie jest stały (wskutek okoliczności ulega on czasem zmianie).

Motywacja wyboru i preferencji dla określonych wyznaczników *obcości* ma związek z wyznawanym przez poetkę systemem wartości. Pawlikowska-Jasnorzewska była zdeklarowaną przeciwniczką wojny i ta postawa w zapiskach wyraźnie dochodzi do głosu. Wojnę wini Lilka za całe zło, które ją spotkało: konieczność życia w *obcym* kraju i *obcym*, niemożliwym do zaakceptowania środowisku, rozłąkę ze *swoimi*, osamotnienie, poniżenie, niespełnienie twórcze, a nawet chorobę.

Wiążą się z tym również wybory stylowe autorki zapisków. W tekście jest widoczna emocjonalno-wartościująca postawa podmiotu wobec przedstawianej rzeczywistości. Poetka wykorzystuje zarówno systemowe, jak i tekstowe środki wyrażania wartościowań (Puzynina 1992: 111–130) oraz typowe sposoby manifestowania uczuć (Grabias 1981; 1994: 256–263; Awdiejew 1983; 1987: 115–125) – przede wszystkim nacechowaną leksykę, ale także środki morfologiczne i składniowe. W odniesieniu do *swoich* stosuje zazwyczaj określenia o zabarwieniu pozytywnym: zdrobnienia, spieszczenia, afektonimy, superlatywy; wobec *obcych* – nazwy mające negatywne konotacje: potoczne, pospolite,

pogardliwe, lekceważące i obraźliwe. Wyrażaniu emocjonalnych ocen służą również neologizmy, metafory, wtręty obce oraz liczne wykrzyknienia. Wszystko to sprzyja eksponowaniu przeświadczenia Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, że „wojnę szatan spłodził”.

Literatura

- Awdiejew A., 1983, *Klasyfikacja funkcji pragmatycznych*, „Polonica”, IX, s. 53–85.
- Awdiejew A., 1987, *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzi*, Kraków.
- Bartmiński J., 2007, *Opozycja swój / obcy a problem językowego obrazu świata*, „Etnolingwistyka”, 19, s. 35–59.
- Bartmiński J., 2012, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Benedyktowicz Z., 2000, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków.
- Chlebda W., 2007, *Kiedy swój staje się obcym*, „Etnolingwistyka”, 19, s. 89–98.
- Czermińska M., 2005, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność. – Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Kraków, s. 211–223.
- Grabias S., 1981, *O ekspresywności języka*, Lublin.
- Grabias S., 1994, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Lemann N., 2006, *Dziennik. – Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków.
- Makuchowska M., 1994, *Rytualizacja i spontaniczność w języku modlitwy*, „Łódzkie Studia Teologiczne”, 3, s. 83–89.
- Nowak P., 2002, *SWOI i OBCY w językowym obrazie świata. Język publicystyki polskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*, Lublin.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 2012, *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939–1945*, zebrał R. Podraza, Warszawa.
- Perlin J., Milewska M., 2000, *Afektonimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niderlandzkim. Analiza morfologiczna i semantyczna. – Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław, s. 165–173.
- Puzynina J., 1992, *Język wartości*, Warszawa.
- Samozwaniec M., 2012, *Zalotnica niebieska*, Warszawa.
- Sławiński J. (red.), 2000, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Witosz B., 2009, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice.
- Znanięcki F., 1990, *Studium nad antagonizmem do obcych. – Tenże, Współczesne narody*, Warszawa.

The US–THEM opposition in Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's notes of 1939–1945

The aim of this paper is to present the US–THEM opposition (which is important in the study of the linguistic image of the world) in a particular autobiographical statement, that is, in the notes of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska written during the years 1939–1945. After the reconstruction of the image of her family, countrymen, and foreigners captured in the text, one may conclude that the boundaries between the US–THEM categories seem to blur. Thus, the US–THEM status is not constant. It is important to emphasise that the choice of specific markers of foreignness and closeness is strictly related to the author's value-system. It can be seen from the data that the US comprises a small circle of people, to whom she is bound, and who share similar ways of perceiving the world, and who give her a sense of security. The THEM, on the other hand, are those people with whom the poet is unable to communicate – in the literal and metaphorical sense. The analysis also allow to see the influence of external conditions on the author's various style choices. The text is strongly marked by subjectivity and reveals emotional and evaluative attitude of the speaking subject towards the reality presented. It is due to the use of such stylistic devices as: emotionally coloured lexicon, metaphors containing evaluating elements, code-switching, interjections, etc.

Keywords: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, US–THEM opposition, autobiographical statement, linguistic image of the world.

Wizja afrykańskiego czasu w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego

BEATA KURYŁOWICZ
(*Białystok*)

Opisanie Afryki stało się misją, a zarazem pasją Ryszarda Kapuścińskiego, realizowaną przez całe dziesięciolecie. W cyklu reportaży *Heban* (2013), stanowiących podstawę materiałową niniejszych rozważań o afrykańskim czasie, reporter zawarł wizję Czarnego Lądu będącą niejako podsumowaniem obserwacji kontynentu poczynionych podczas licznych wypraw do krajów Trzeciego Świata, odbywanych przez niemal pół wieku.

Kapuściński miał świadomość, jak trudnym zadaniem jest przedstawienie innej kultury, obcej rzeczywistości, odmiennej mentalności – nie tylko z powodu „ubóstwa języków europejskich”, które nie są w stanie oddać bogactwa zjawisk i realiów Afryki¹, ale także z uwagi na ogrom, niejednorodność, zróżnicowanie i zmienność samego kontynentu². W tym kontekście przybliżenie abstrakcyjnego pojęcia czasu, pojmowanego przez Afrykanów w diametralnie różny sposób

¹ Kapuściński tak o tym pisze w *Hebanie*: „w językach europejskich nie rozwinęło się słownictwo pozwalające adekwatnie opisać inne, nieeuropejskie światy. Całe wielkie dziedziny życia Afryki pozostają niezgłębione, nawet nietknięte z powodu pewnego ubóstwa języków europejskich. Jak opisać mroczne, zielone, duszne wnętrza dżungli? Te setki drzew i krzewów – jakie mają nazwy? [...] A cała wielka dziedzina psychiki, wierzeń, mentalności [...] ludzi? Każdy język europejski jest bogaty, ale bogaty w opisie własnej kultury, w przedstawianiu własnego świata. Gdy usiłuje wejść na teren innej kultury i opisać ją – ujawnia swoją ograniczoność, niedorozwój, semantyczną bezzadność” (Kapuściński 2013: 338–339).

² We *Wstępie* do *Hebanu* problem ten autor ujmuje następująco: „Ten kontynent jest zbyt duży, aby go opisać. To istny ocean, osobna planeta, różnorodny, przebogaty kosmos. Tylko w wielkim uproszczeniu, dla wygody mówimy – Afryka. W rzeczywistości, poza nazwą geograficzną, Afryka nie istnieje” (Kapuściński 2013: 5).

niż w Europie, jawi się jako przedsięwzięcie niemożliwe wręcz do wykonania. A jednak w swych reportażach Kapuściński mierzy się z tym tematem, za pomocą językowego i stylistycznego tworzywa przekazuje czytelnikom swoją wizję afrykańskiego czasu. Celem artykułu jest pokazanie, w jaki sposób leksykalno-semantyczna i składniowa organizacja tekstu, odpowiedni dobór tropów, figur słowa i myśli nadają kształt wyobrażeniu czasu przedstawionego na kartach *Hebanu*. Uchwycenie i charakterystyka środków artystycznego wyrazu, używanych przez pisarza i przybliżających sposób postrzegania i przeżywania czasu przez Afrykanów, to nie jedyne zamierzenia tego szkicu. Nie mniej ważnym zamysłem pracy jest także unaocznienie, jak ten szczególny rodzaj doznawania czasu określa charakter afrykańskiej kultury, jak wpływa na zachowania ludzi.

Nadrzędną zasadą organizującą reporterską wypowiedź o Afryce w analizowanej książce jest budowanie opozycji czy wręcz antynomii. Jest to jednocześnie jedna z najbardziej zauważalnych cech idiolektu Kapuścińskiego, którą dostrzegamy także w deskrypcjach czasu. Autor konfrontuje dwie koncepcje czasu: afrykańską i europejską, w ten sposób akcentuje różnice w rozumieniu pojęcia w obu kulturach. Przyjrzyjmy się kilku fragmentom tekstu, by szczegółowo zorientować się w operacjach językowych i stylistycznych służących konstruowaniu literackiej wizji.

Teoretyczne rozważania o czasie umieszczone w komentarzu autorskim Kapuściński rozpoczyna od opisu konkretnej sytuacji, mającej miejsce w autobusie i wynikającej ze szczególnego pojmowania czasu przez mieszkańców Czarnego Łądu, a zupełnie niezrozumiałej dla osoby z zewnątrz, nieznającej miejscowych zwyczajów:

Wchodzimy do autobusu i zajmujemy miejsce. W tym momencie może dojść do starcia dwóch kultur, do zderzenia i konfliktu. Stanie się tak wówczas, jeżeli pasażer to przybysz, który nie zna Afryki. Człowiek taki zacznie rozglądać się, wiercić i pytać „Kiedy odjedzie autobus?”. „Jak to – kiedy? – odpowie zdumiony kierowca. – Kiedy zbierze się tyle ludzi, aby cały zapelnili”. (Kapuściński 2013: 20)

Kapuściński w tym krótkim segmencie tekstu w obrazowy sposób ukazał dwie postawy uwarunkowane różnym pojmowaniem czasu. Rezultatem spotkania przedstawicieli tak dalece odmiennych cywilizacji jest mentalny rozdźwięk, zakłócenie komunikacyjne i kompletne niezrozumienie siebie nawzajem wynikające z braku wspólnej płaszczyzny porozumienia (w tym wypadku wspólnego postrzegania czasu). Antagonistyczny charakter relacji uwypuklił pisarz za po-

mocą bliskoznacznych wyrazów z pola tematycznego wojny, walki: „starcie”, „zderzenie”, „konflikt”, co nadało wypowiedzi ekspresywny walor.

W osobie spoza afrykańskiej rzeczywistości opisane zajście wywołało napięcie psychiczne przypominające dysonans poznawczy: jej oczekiwania i sądy, zdeterminowane światopoglądem ukształtowanym przez cywilizację Zachodu, nie zgadzają się z tym, co dzieje się w autobusie. Stąd jej nerwowość i zniecierpliwienie, które Kapuściński podkreślił trzema bezokolicznikami: „rozglądać się”, „wiercić i pytać”.

Apogeum cywilizacyjnego konfliktu wyraża partia dialogowa, w której zostaje pokazana konfrontacja uczestników dwóch kultur. Zdumiony kierowca nie jest w stanie zrozumieć pytania o czas odjazdu autobusu, gdyż rdzenni mieszkańcy Afryki czasu nie odmierzają, czas ich więc nie ogranicza, oni go sobie podporządkowali.

Przedstawiona przez Kapuścińskiego scena rodzajowa stanowi niejako wprowadzenie do refleksji o naturze czasu, najpierw w rozumieniu europejskim, następnie – w afrykańskim. Zaczniemy od przedstawienia czasu z perspektywy europejskiej, by na tym tle ujawnić wizję afrykańską:

Europejczyk i Afrykanin mają zupełnie różne pojęcia czasu, inaczej go postrzegają, inaczej się do niego odnoszą. W przekonaniu europejskim czas istnieje poza człowiekiem, istnieje obiektywnie, niejako na zewnątrz nas, i ma właściwości mierzalne i linearne. Według Newtona czas jest absolutny: „Absolutny, prawdziwy, matematyczny czas płynie sam przez się i dzięki swej naturze, jednostajnie, a nie zależnie od jakiegokolwiek przedmiotu zewnętrznego”. Europejczyk czuje się sługą czasu, jest od niego zależny, jest jego poddanym. Żeby istnieć i funkcjonować, musi przestrzegać jego żelaznych, nienaruszalnych praw, jego sztywnych zasad i reguł. Musi przestrzegać terminów, dat, dni i godzin. Porusza się w trybach czasu, nie może poza nimi istnieć. One narzucają mu swoje rygory, wymagania i normy. Między człowiekiem i czasem istnieje nierozstrzygalny konflikt, który zawsze kończy się klęską człowieka – czas człowieka unicestwia. (Kapuściński 2013: 20–21)

Nie licząc zdania inicjującego wypowiedź, przytoczony fragment reportażu można podzielić na trzy części, które niejako odpowiadają trzem etapom odślaniania europejskiego rozumienia czasu. W pierwszej – Kapuściński wskazuje trzy cechy czasu w ujęciu scjentystycznym: czas jest bytem odrębnym, czas istnieje obiektywnie, czas jest linearny, więc można go mierzyć. W drugiej – cytuje Newtona, którego słowa są naukowym potwierdzeniem prawdziwości wcześniejszych stwierdzeń. Z kolei trzecia część to komentarz autora, zawierający subiektywne sądy i przemyślenia dotyczące konsekwencji wynikających

z przyjęcia takiej właśnie koncepcji czasu, odzwierciedlone w warstwie semantycznej, składniowej i w stylistycznym ukształtowaniu wypowiedzi.

Pierwsze wypowiedzenie tej partii tekstu: „Europejczyk czuje się sługą czasu, jest od niego zależny, jest jego poddanym” zostało zbudowane na zasadzie asyndetonu. Bezspójnikowa sekwencja trzech krótkich zdań pojedynczych nie tyle wpływa na zwięzłość i zdynamizowanie wypowiedzi, czemu z reguły służy omawiana figura słowa, ile akcentuje kategorię sądu i wzmacnia ekspresję. Kolejne wypowiedzenia, informujące o relacji człowiek Zachodu – czas, mają podobną strukturę, uwypuklającą treść, sensy i intencje, których są nośnikami.

Czas jest pojęciem abstrakcyjnym, dlatego też mówienie o nim w języku polskim w znacznej mierze wymaga stosowania metafor pojęciowych³, a nierzadko także poetyckich. Używane przez Kapuścińskiego przenośnie nie służą jednak typowym deskrypcjom obiektywnie przybliżającym naturę czasu, jak np. standardowe *odzyskać stracony czas, granice czasowe, czas biegnie, ucieka, goni, pracuje na czyjąś korzyść*, lecz świadczą o zindywidualizowanym oglądzie zjawiska. Kapuściński używa takich metafor, które wnoszą wartościowanie jednoznacznie ujemne, np.: *sluga czasu, poddany czasu, żelazne, nienaruszalne prawa czasu, sztywne zasady i reguły czasu, tryby czasu*, implikujące całkowite podporządkowanie ludzkiej egzystencji działaniu czasu, od którego nie ma ucieczki ani wyzwolenia. Ten negatywny przekaz dodatkowo wzmacniają czasowniki modalne: powtórzone dwukrotnie *musieć*, a także *nie móc*, które ewokują sytuację przymusu, zniewolenia w relacji człowiek–czas.

Prowadzony w taki sposób wywód zmierza do puenty, którą stanowi ukazanie czasu jako niszczącej i złowrogiej siły, wobec której człowiek jest bezradny. Po raz kolejny Kapuściński odwołuje się tu do metafory walki, tym razem toczonej między człowiekiem i czasem. To nierówne starcie przegrywa niestety *homo sapiens*, co w bardzo sugestywny i ekspresywny sposób wyraża ujęcie czasu w kategorii śmierci: „czas człowieka unicestwia”.

Stylistyka tego fragmentu tekstu jest wyraźnie sfunkcjonalizowana, służy intencji autora, by oddać nieuchronność czasu, jego destrukcyjny wpływ na życie człowieka. Językowe i stylistyczne ukształtowanie wypowiedzi, a przede wszystkim dominacja krótkich zdań pojedynczych połączonych bezspójnikowo oraz

³ Terminu *metafora pojęciowa* używam w znaczeniu nadanym przez G. Lakoffa i M. Johnsona, którzy uważają, że: „Istotą metafory jest rozumienie i doświadczenie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy” (Lakoff, Johnson 1988: 27).

dobór odpowiednich metafor, przywodzących na myśl skojarzenia między czasem a bezduszną machiną, która wciąga człowieka w swoje tryby i nie pozwala się z nich wydostać (por. *tryby czasu*), wydobywa dramat człowieka Zachodu znajdującego się pod władaniem czasu.

Z europejskim rozumieniem czasu reporter zderza wizję właściwą Afrykanom:

Inaczej pojmują czas miejscowi, Afrykańczycy. Dla nich czas jest kategorią dużo bardziej luźną, otwartą, elastyczną, subiektywną. To człowiek ma wpływ na kształtowanie czasu, na jego przebieg i rytm (oczywiście człowiek działający za zgodą przodków i bogów). Czas jest nawet czymś, co człowiek może tworzyć, bo np. istnienie czasu wyraża się poprzez wydarzenia, a to, czy wydarzenie ma miejsce, czy nie, zależy przecież od człowieka. Jeżeli dwie armie nie stoczą bitwy, to bitwa ta nie będzie miała miejsca (tzn. czas nie przejawia swojej obecności, nie zaistnieje).

Czas pojawia się w wyniku naszego działania, a znika, kiedy go zaniechamy albo w ogóle nie podejmiemy. Jest to materia, która pod naszym wpływem może zawsze ożyć, ale popadnie w stan hibernacji i nawet niebytu, jeżeli nie udzielimy jej naszej energii. Czas jest istnością bierną, pasywną i przede wszystkim zależną od człowieka. Całkowita odwrotność myślenia europejskiego. (Kapuściński 2013: 21)

Przytoczony fragment ma budowę klamrową, wypowiedzenia pierwsze i ostatnie wprost eksponują inny, przeciwny europejskiemu sposób doznawania czasu przez rdzennych mieszkańców Afryki. Drugie zdanie, konkretyzujące wizję, zawiera szeregowo ułożone cztery przymiotniki określające naturę czasu w ujęciu mieszkańców Czarnego Kontynentu. Pierwsze trzy (*luźny, otwarty, elastyczny*) eksponują takie atrybuty czasu, dzięki którym jawi się on jako przyjazny człowiekowi, gdyż nie ogranicza, nie krępuje normami, jest plastyczny. Stanowią one opozycję wobec cech, które przypisał Kapuściński tej kategorii w rozumieniu europejskim (*żelazne, nienaruszalne prawa, sztywne zasady i rygory czasu*). Czwarty przymiotnik (*subiektywny*) wskazuje, że czas nie istnieje obiektywnie jako odrębny byt – jak w teorii europejskiej, lecz jest immanentny, tkwi wewnątrz człowieka i od niego zależy. W celu lepszego przybliżenia takiego rozumienia czasu Kapuściński stosuje metaforę tworzywa, które człowiek najpierw powołuje do istnienia, a potem nadaje mu odpowiednią formę. Afrykanin jest zatem twórcą i panem czasu, to on decyduje, czy czas zaistnieje, a jeżeli tak się stanie, jaki przybierze kształt. Człowiek także decyduje, kiedy czas przestanie istnieć: „Jest to materia, która pod naszym wpływem **może zawsze ożyć**, ale **popadnie w stan hibernacji** i nawet niebytu, jeżeli nie udzielimy jej naszej energii [wyróż. – B.K.]”. Zastosowana w zacytowanym fragmencie animizacja

sprawia, że czas przyjmuje znamiona istoty żywej, ze wszystkimi tego konsekwencjami, a mianowicie można ją powołać do życia, ale także łatwo można ją uśmiercić. A zatem czas jest całkowicie zależny od człowieka, od jego woli i chęci działania. To nie czas organizuje życie człowieka, ale człowiek dysponuje i zarządza czasem, co uwypukla sekwencja trzech określeń – *bierny, pasywny, zależny* – wykluczających jakąkolwiek „aktywność” czasu.

Przyjęcie takiej koncepcji czasu określa charakter kultury afrykańskiej, wpływa na zachowania osobnicze i społeczne, na styl życia. Stąd też Afrykanin, który wsiada do autobusu, nie rozgląda się nerwowo i nie dopytuje, kiedy autobus odjedzie, lecz zajmuje wygodne miejsce i cierpliwie czeka, zapada w letarg. Stan ten, powszechny wśród rdzennych mieszkańców Afryki, Kapuściński nazywa *martwym czekaniem*:

Na czym polega owo martwe czekanie? Ludzie wchodzą w ten stan świadomi tego, co nastąpi: starają się więc umościć najwygodniej, w miejscu możliwie najlepszym. Czasem kładą się, czasem siedzą wprost na ziemi, na kamieniu albo w kucki. Przystają mówić, gromada martwo czekających jest niema. Nie wydaje głosu, milczy. Następuje rozluźnienie mięśni. Sylwetka wiotceje, osuwa się, kurczy. Szyja nieruchomieje, głowa nie porusza się. Człowiek nie rozgląda się, niczego nie wypatruje, nie jest ciekaw. Czasem ma przymknięte oczy, ale nie zawsze. Raczej oczy są otwarte, ale wzrok nieobecny, bez iskry życia. Ponieważ godzinami obserwowałem całe tłumy będące w stanie martwego oczekiwania, mogę stwierdzić, że zapadają w jakiś głęboki fizjologiczny sen: nie jedzą, nie piją, nie oddają moczu. Nie reagują na bezlitośnie prażące słońce, na natrętne, żarłoczne muchy obsiadające ich powieki, ich usta. (Kapuściński 2013: 22)

Cały akapit, skonstruowany za pomocą ajtiologii, jest rozbudowaną odpowiedzią na pytanie postawione w pierwszym zdaniu. Dzięki temu opis tego specyficznego, afrykańskiego letargu, któremu towarzyszą szczególne objawy fizyczne i fizjologiczne, przypomina komentarz do popularnonaukowego filmu dokumentalnego. To wrażenie wzmacnia nienacechowany, sprawozdawczy charakter wypowiedzi oraz nieskomplikowana składnia, w której przeważają zdania połączone współrzędnie, bezspójnikowo, co nie tylko nie wymaga od odbiorcy uważnego śledzenia związków logicznych, ale też przyspiesza rytm wypowiedzi odnoszącej się wszakże do stanów, a nie do wydarzeń. Wskazane operacje stylistyczne i językowe (zastosowanie ajtiologii i przewaga parataksy nad hipotaksą) mogą być motywowane chęcią uwypuklenia treści, ożywienia wypowiedzi, ale z pewnością do tych funkcji się nie ograniczają. Taka struktura tekstu może być podporządkowana potrzebie jak najwierniejszego odwzorowania zaobserwowanego stanu rzeczy, nadania relacji znamion obiektywizmu, aby

lepiej uzmysłowić czytelnikowi jedną z form przejawiania się afrykańskiego czasu, którą człowiekowi Zachodu trudno sobie wyobrazić.

Niesamowita zdolność czekania, którą rozwinęli w sobie Afrykanie, z perspektywy europocentrycznej może uchodzić za marnotrawienie czasu czy wręcz lenistwo. Nic bardziej mylnego. Rdzenny mieszkaniec Czarnego Łądu, trwając w letargu, czeka na wydarzenia, a więc czeka na czas. Innymi słowy, znajduje się w czasie nieobecny⁴. Ten dziwny stan odrętwienia (*czekanie, oczekiwanie, wyczekiwanie*), określane przez reportera za pomocą przymiotnika *martwy*, kojarzącego się tu z wkraczaniem w inny wymiar świadomości czy nawet istnienia, jest jedynym racjonalnym sposobem pozwalającym przetrwać czas (w europejskim znaczeniu słowa), gdy nie ma wydarzeń. Inne reakcje i zachowania nazywa autor „złudą” i „donkiszoterią”, stosuje więc leksemy wnoszące wartościowanie pejoratywne:

– Ci ludzie mają fantastyczną zdolność czekania! – powiedział mi mieszkający tu od lat Anglik. – Zdolność, wytrwałość, jakiś inny zmysł!

Gdzieś w świecie krąży, płynie tajemnicza energia, która, jeżeli zbliży się i nas wypełni, da nam siłę, aby uruchomić czas – coś zacznie się dziać. Dopóki jednak to nie nastąpi, trzeba czekać – wszelkie inne zachowanie jest złudą i donkiszoterią. (Kapuściński 2013: 21–22)

W powyższym cytacie uwagę zwracają dwie rzeczy: po pierwsze, Kapuściński z podziwem wypowiada się o afrykańskiej umiejętności zapadania w letarg, co wyraża przytoczona w mowie niezależnej wypowiedź Anglika, z którą reporter w pełni się zgadza; po drugie, ponownie, mówiąc o czasie, posługuje się metaforą pojęciową maszyny, urządzenia mechanicznego („uruchomić czas”). W odniesieniu do europejskiej koncepcji *tryby czasu* wciągały człowieka i czyniły go niewolnikiem, w tym kontekście to człowiek wprawia w ruch czas, jak maszynę, którą całkowicie kontroluje.

⁴ A. Zajczkowski, za J. Mbitim, wyróżnia trzy formy afrykańskiego czasu – czas rzeczywisty, potencjalny i nieobecny: „Czas rzeczywisty to ten, który został już kiedyś zorganizowany wydarzeniami przeszłości lub jest organizowany wydarzeniami teraźniejszości. Czas potencjalny tworzy wydarzenia przyszłe, co do których istnieje pewność, że nastąpią. [...] Dwie te koncepcje stają się jaśniejsze po uwzględnieniu trzeciej – czasu nieobecnego. Jego wyodrębnienie, szokujące wyobraźnię europejską, jest w pełni uzasadnione charakterystyczną dla Afryki zewnętrżnością wydarzeń w stosunku do czasu [...]. Gdy wydarzeń brak, czas staje się nieobecny – czasu nie ma. Kiedy biały zarzuca beczynnym Afrykanom marnowanie czasu, to czyni to z pozycji europocentrycznych. Z pozycji afrykańskich rzecz przedstawia się inaczej. «Próżnująco» (dla nas) Afrykanin bądź uczestniczy w palawerze, czyli dyskutuje o lokalnych sprawach, co ma w kulturach afrykańskich charakter instytucjonalny – i w ten sposób produkując wydarzenie stwarza czas, bądź też nic nie robiąc – nawet w afrykańskim znaczeniu słowa – i czekając na wydarzenie, czeka na czas. W tym czy innym wypadku czasu nie marnotrawi; w przypadku drugim znajduje się w czasie nieobecny” (Zajczkowski 1988: 33–34).

Człowiek Afryki przechodzi z czasu nieobecnego do czasu rzeczywistego równie szybko, jak zapada w letarg. Wystarczy jeden impuls, a cała ulica, pusta i wymarła, budzi się do życia, zaczyna „produkować” wydarzenia, a więc stwarzać czas:

Wyjął donośny, piłkarski gwizdek i zaczął gwizdać. Patrzyłem przez okno i nie wierzyłem własnym oczom. Ulica momentalnie zapełniła się ludźmi. W sekundę utworzyli oni wielkie koło i zaczęli tańczyć. Nie wiem, skąd pojawili się malcy. Mieli puste blaszanki, w które teraz uderzali rytmicznie. Rytm zresztą wybijali wszyscy, klaszcząc w dłonie i szurając w tańcu nogami. Ludzie ocknęli się, popłynęła w nich krew, nabrali wigoru. Widać było, jak ten taniec ich bawi, jak cieszą się, że odkryli w sobie życie. Coś zaczęło się dziać na tej ulicy, w ich otoczeniu, w nich samych. Poruszyły się ściany domów, obudziły się cienie. Coraz to ktoś przyłączał się do kręgu, który rósł, pęczniał i przyspieszał tempo. [...] była w nich determinacja, stanowczość i poczucie wagi tej chwili, w której mogli wyrazić siebie, dać dowód swojej obecności i uczestnictwa. Całymi dniami beczynni i zbędni, nagle stawali się widoczni, potrzebni i ważni. Istnieli. Tworzyli. (Kapuściński 2013: 295–296)

W sposobie referowania wydarzeń z ulicy, a zwłaszcza w doborze środków leksykalnych i ich znaczeniach, Kapuściński odwzorowuje ożywczy ruch, uobecnia asocjacje z życiem aktywnym i witalnością, o które trudno było wcześniej podejrzewać mieszkańców Czarnego Łądu. Uwagę przykuwa *passus*, w którym autor odsłania trój etapowe przejście z czasu nieobecnego do czasu rzeczywistego: „Ludzie ocknęli się, popłynęła w nich krew, nabrali wigoru”. Użyte wyrazy i połączenia wyrazowe oddają stan przebudzenia, odzyskania poczucia rzeczywistości (*ocknąć się*), a jednocześnie ewokują konotacje powrotu do życia („popłynęła w nich krew”) i odzyskania życiodajnej energii („nabrali wigoru”). Płynąca krew przywołuje skojarzenia z życiem biologicznym, a poprzez przesunięcie metaforyczne – z życiem aktywnym, emocjonalnym. Wejście w czas rzeczywisty i wynikające z tego konsekwencje wyraża również reporter w bardzo sugestywny i obrazowy sposób za pomocą przenośnie użytej frazy „odkryli w sobie życie”. Podkreśleniu wagi i rozmiarów tego odkrycia służy animizacja, dzięki której czytelnik odnosi wrażenie, że eksplodująca energia życiowa, którą emanują Afrykanie, udzieliła się także przedmiotom nieożywionym: „Poruszyły się ściany domów, obudziły się cienie”. Wydarzenie, które uruchomiło czas, wyrwało zatem tych ludzi z marazmu i stagnacji, dodało im sił witalnych, przywróciło do aktywnego życia. Można zaryzykować stwierdzenie, że uobecnienie czasu rzeczywistego niejako przywróciło Afrykanów do gatunku *homo sapiens*, uczłowieczyło, wyrwało ze stanu wegetacji i przeniosło na wyższy poziom egzystencji, właściwy istotom myślącym i twórczym. Wyrażeniu tych treści służą

jednowyrazowe, a więc bardzo znaczące zdania: „Istnieli. Tworzyli.”, a także sfunkcjonalizowane enumeracje, uwydatniające pewność tych ludzi, że uczestniczą w czymś wyjątkowym i ważnym: „była w nich determinacja, stanowczość i poczucie wagi tej chwili, w której mogli wyrazić siebie, dać dowód swojej obecności i uczestnictwa”.

Ukazany przez Kapuścińskiego spontaniczny wybuch radości nie jest przypadkiem odosobnionym. Mieszkańcy Czarnego Kontynentu nauczyli się bowiem cieszyć bieżącą chwilą, co jest oczywiście pochodną przyjętej przez nich koncepcji czasu. Nie gorączkują się, nie biegną, nie spieszą się, w przeciwieństwie do Europejczyków, zapatrzonych w przyszłość, pędzących przez życie, poddanych terrorowi zegarków i starających się nie uronić ani sekundy, która jest na wagę złota – wszak czas to pieniądz:

Miejscowi – przeciwnie: ze swoją siłą, wdziękiem i wytrzymałością poruszają się naturalnie, swobodnie, w tempie ustalonym przez klimat i tradycję, w tempie nieco spowolniałym, niespiesznym, bo przecież w życiu i tak nie da się wszystkiego osiągnąć, bo cóż by pozostało dla innych? (Kapuściński 2013: 9)

W afrykańskim świecie nie planuje się przyszłości, nie myśli się o niej w kategoriach wydarzeń, na które człowiek ma wpływ, które zorganizują jego życie i zdecydują o dalszym losie. W tej koncepcji czasu przyszłość nie zajmuje ważnego miejsca. Czas potencjalny obejmuje bowiem wyłącznie te wydarzenia, co do których istnieje pewność, że nastąpią. Afrykańskie jutro jest natomiast niepewne, nieprzewidywalne i co najważniejsze – nie wiadomo, czy w ogóle nadejdzie. Stąd też Afrykanie posiadli umiejętność życia z dnia na dzień:

Wszystko w ich życiu jest tymczasowe, płynne i kruche. Jest i nie jest. Nawet jeśli jest – to na jak długo? Ta wieczna niepewność sprawia, że sąsiedzi z mojego zaułka żyją w ciągłym zagrożeniu, w niesłabnącym strachu. (Kapuściński 2013: 122)

Stąd uderzająca cecha tej cywilizacji – jej tymczasowość, prowizorka, brak ciągłości materialnej. Chata dopiero wczoraj sklecona, a dzisiaj już jej nie ma. Pole uprawiane jeszcze trzy miesiące temu – dziś już leży odłogiem. (Kapuściński 2013: 24–25)

Trwają. Jakoś istnieją. Jakoś – oto, co najlepiej określa ich sytuację, jej kruchość, jej niepewność: jakoś się żyje, jakoś śpi, jakoś czasem pożywa. Ta iluzoryczność i nietrwałość egzystencji powoduje, że bayaye czuje się stale zagrożony, że wiecznie prześladowuje go strach. (Kapuściński 2013: 147)

W tych trzech krótkich fragmentach Kapuściński skupia się na konsekwencjach wynikających z przyjętego przez mieszkańców Czarnego Kontynentu

sposobu życia, zdeterminowanego między innymi szczególnym rodzajem pojmowania czasu. Życie dniem dzisiejszym, bez wizji i wyraźnego celu, naznaczone jest tymczasowością, bylejakością i nieokreślonością, które autor oddaje za pomocą pięciokrotnie powtórnego zaimka nieokreślonego „jakoś”. Brak podstawowych środków materialnych zabezpieczających byt dodatkowo czyni tę egzystencję niestabilną i uzależnioną od kaprysów losu. Stąd też granica między istnieniem a nieistnieniem jest bardzo cienka, co wyraża Kapuściński za pomocą antytezy: „Jest i nie jest”, uwypuklającej paradoks egzystencji człowieka Afryki – z jednej strony zadowolonego z życia, w którym do niczego się nie dąży i nigdzie się nie spieszy, z drugiej zaś przytłoczonego strachem o swój los. Ten sposób przedstawienia kondycji jednostki, którą określa zasada sprzeczności, harmonizuje z charakterystyką Afryki jako miejscem pełnym kontrastów.

W ostatnim urywku tekstu znaczące jest pierwsze, jednowyrazowe zdanie, określające jakość istnienia mieszkańców Czarnego Łądu, a mianowicie: „Trwają”. Wskazuje ono, że w życiu, w którym liczy się tylko dziś, nie ma szansy na zmianę, rozwój, postęp. Egzystencja zdegradowana do trwania, ciągle taka sama i niezmienna, nigdy nie będzie lepsza. Podobną refleksję zawarł Kapuściński w ostatnim reportażu *Hebanu (W cieniu drzewa, w Afryce)*, w którym odsłania doznawanie przeszłości przez Afrykanów, a zwłaszcza przybliża określenia służące odmierzaniu czasu minionego. Kategoria trwania opisująca życie bohaterów książki została tu bezpośrednio połączona ze sposobem rozumienia przez nich czasu:

W tych mitach w miejsce dat i mechanicznej miary czasu – dni, miesiące, lat – występują określenia inne, takie jak: „dawno” – „bardzo dawno” – „tak dawno, że już nikt nie pamięta”. Wszystko można w tych terminach pomieścić i ułożyć w hierarchii czasu. Z tym że ten czas nie będzie rozwijał się i układał linearnie, ale przybierze formę ruchu, jaką ma nasza ziemia – obrotową, jednostajnie kolistą. W takiej koncepcji czasu pojęcie rozwoju nie istnieje, a jego miejsce zajmuje pojęcie trwania. Afryka – to wieczne trwanie. (Kapuściński 2013: 334)

Czas, który nie jest precyzyjnie odmierzany, jawi się jako nieokreślony, amorficzny, nieuchwytny: „W tej części świata czas nie ma żadnej miary, żadnych punktów odniesienia, kształtu ni tempa. Rozchodzi się, rozplywa, trudno go uchwycić, narzucić formę” (Kapuściński 2013: 301). Zamierzone powtórzenie zaimka *zaden*, wnoszącego kategorię sądu, enumeracja, wzmacniająca przekaz, oraz asyndetyczny szereg orzeczeń, doprecyzowujący wypowiedź, służą jak najpełniejszemu wydobyciu cech charakteryzujących afrykański czas. Metaforycznie użyte czasowniki *rozchodzić się*, *rozplywać*, utworzone od pod-

staw *chodzić* i *pływać*, wskazują na ujęcie czasu w kategoriach ruchu. Ten sposób konceptualizowania czasu zgodny jest ze standardowym modelem pojęciowym utrwalonym w polszczyźnie (np. *czas płynie, biegnie* itd.). Innowacyjne jest tu natomiast użycie przedrostka *roz-*, służącego do tworzenia formacji czasownikowych oznaczających różnokierunkowość w ruchu przestrzennym. Takie formacje słotwórcze wskazują na myślenie o czasie już nie tyle w kategoriach przedmiotu ruchomego, który porusza się w jednym kierunku, co raczej substancji (np. *płynu*), która rozprzestrzenia się w sposób nieprzewidywalny. Trudno ją ogarnąć i zapanować nad nią, gdyż wymyka się wszelkim próbom ujarznienia jej.

Bezlądna natura czasu, którą niełatwo zamknąć w jakichkolwiek ramach, przekłada się więc na filozofię życia Afrykanów, skupionych na teraźniejszości, nie liczących się z przyszłością, wegetujących bez nadziei na poprawę losu, nierzadko balansujących na granicy życia i śmierci. Pojęcie trwania, które – zdaniem reportera – oddaje istotę Afryki, łączy więc w sobie kategorię czasu i kategorię życia – dwie siły nierozzerwalnie związane, wzajemnie się determinujące, stanowiące o kondycji człowieka.

Sposób pojmowania czasu jest jednym z elementów afrykańskiej rzeczywistości, którą Kapuściński pragnął jak najwierniej oddać. Wiedział jednocześnie – jak nadmieniałam we wstępie – że odwzorowanie świata Afryki nie jest możliwe, dlatego też wizja czasu prezentowana na kartach *Hebanu* jest zsubiektywizowanym oglądem zjawiska, artystyczną kreacją, w której obiektywnie istniejący fragment rzeczywistości przefiltrowany został przez wyobraźnię autora, jego zdolności poznawcze, intelektualne, psychofizyczne. Temu, co Kapuściński zobaczył, usłyszał i przeczytał o afrykańskiej koncepcji czasu, nadał literacką formę za pomocą środków językowego i stylistycznego wyrazu. Jego indywidualny styl współtworzy więc wizję afrykańskiego czasu, wpływa na modelowanie jego znaczenia, odciska szczególnie piętno na rzeczywistym obrazie, który posłużył jako baza do twórczej gry z wyobraźnią i materią języka.

Literatura

Kapuściński R., 2013, *Heban*, Warszawa.

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

Zajączkowski A., 1988, *Czas Afryki Czarnej. – Czas w kulturze*, Warszawa.

*A conception of the African time in the literary reportages
by Ryszard Kapuściński*

Time is one of the main categories that affect human life. Various communities, nations or tribes perceive and understand time in a different way. In every case understanding of time determines the character of a particular culture.

The purpose of this article is an attempt to show the concept of time as a part of the African reality revealed in the literary reportages by R. Kapuściński. The author of "Ebony", through linguistic and stylistic material, creates a conception of time characteristic of the residents of the Black Continent. Understanding of time is one of the elements of reality in Africa which Kapuściński wanted to convey in the most accurate manner. But he knew that the reproducing of the African world is not possible, therefore, the image of time presented on the pages of "Ebony" was his personal perception of the phenomenon, the artistic creation where an objectively existing fragment of reality was filtered through the imagination of the author, his cognitive, intellectual and psychophysical abilities.

Kapuściński, by means of linguistic and stylistic expressions, gave literary form to what he saw, heard and read about the African concept of time. First of all, in descriptions of time, the most prominent feature is the author's tendency to build opposition. Kapuściński confronts two concepts of time: the African and the European. In this way he emphasizes the differences in understanding of the concept of time in both aforementioned cultures, and, at the same time, he highlights the characteristics of time typical to African culture. The accumulation of stylistic devices, unique use of words, selection of appropriate lexis and emphasizing the connotative value of words serve one purpose – to express difficult to convey aspects of African time.

Thus, the individual author's style contributes to the vision of African time, affects modeling of its meaning and imprints a profound, special influence on the actual image of time which is used as a base for a creative play both with imagination and a matter of language.

Keywords: *R. Kapuściński, reportage, Africa, time, the means of artistic expression.*

Ukraina i Kozacy w poetyckiej reminiscencji polskiego romantyka. O stylu dumek historycznych Bohdana Zaleskiego

CEZARY PIĄTKOWSKI
(Zielona Góra)

1. Wprowadzenie

W niniejszym artykule przedstawiam uwagi dotyczące ukształtowania stylistycznego wybranych dumek Bohdana Zaleskiego (ur. w 1802 r. w Bohatyrce, zm. w 1886 r. w Villepreux) – przedstawiciela tzw. szkoły ukraińskiej w romantycznej poezji polskiej. Podstawę materiałową pracy stanowią trzy teksty napisane i ogłoszone przez Zaleskiego w przedemigracyjnym (tzn. do roku 1830) okresie twórczości. Są to: *Co mi tam! czyli Poranek starego myśliwca* (dumka napisana w 1828, opublikowana po raz pierwszy w 1830 r.), *Dumka hetmana Kosińskiego* (utwór z 1822, ogłoszony drukiem w 1823 r.), *Dumka Mazepy* (tekst powstał w 1824, pierwodruk w 1825 r.)¹. Utwory te, oprócz zbliżonego czasu powstania, łączy przynależność gatunkowa, a ponadto poruszana w nich tematyka: odnoszą się one do autentycznych wydarzeń z dziejów polsko-ukraińskich.

Nawiązując do tematyki tomu, zagadnienie stylu analizowanych utworów postrzegam przez pryzmat kolorytu odmalowanego w nich przez poetę. Pojęcie

¹ Cytowane w pracy urywki dumek pochodzą z wydanego w Bibliotece Narodowej wyboru poezji Zaleskiego (1985). Zastosowano następujące skróty: DK – *Dumka hetmana Kosińskiego*, DM – *Dumka Mazepy*, C – *Co mi tam! czyli Poranek starego myśliwca*.

koloryt (couleur) w słownikach objaśniane jest jako ‘zespół cech charakterystycznych dla jakiejś epoki historycznej, narodu, środowiska, kraju, dzielnicy; nastrój dzieła sztuki odtwarzający ten zespół cech’ (Doroszewski [red.] 1958–1969). W ujęciu zaproponowanym w tej pracy koloryt będzie rozumiany ponadto jako kategoria związana z romantyczną koncepcją stylu. A mówiąc ściślej, będzie ów koloryt rozpatrywany jako przejaw czy wyznacznik ogólniejszego pryncypium, określanego w pracach z zakresu stylistyki mianem zasady względności stylu dzieła literackiego (Skubałanka 1984: 213–214). Występując z postulatem, by „odpowiednie dać rzeczy słowo”, romantycy zachęcali i do twórczej oryginalności, i do stylistycznej różnorodności (zaświadczającej ową „giętkość języka”, o której pisał Słowacki w *Beniowskim*), i do czerpania z ożywczych źródeł folkloru. Dla omawianej zasady szczególnie jednak charakterystyczne jest uzależnienie stylu dzieła literackiego od takich czynników, jak: czas, miejsce, środowisko (z właściwą mu kulturą i mentalnością); a zatem – dezyderat stylowej względności znajdzie swe odzwierciedlenie w tych praktykach autorskich, które uwzględniają i uwydatniają koloryty historyczny i lokalny (Skubałanka 1984: 213). Owa dążność do odmalowywania *couleur historique* i *couleur locale* przejawia się m.in. w próbie artystycznej rekonstrukcji, a nierzadko idealizacji, swoistej dla danego środowiska, a uwarunkowanej kulturowo, mentalności. Świadectwem wzmiankowanych zabiegów może być, jak sądzę, twórczość poetycka Bohdana Zaleskiego, której drobny, lecz wysoko oceniony przez współczesnych poecie czytelników wyimek, w postaci tekstów trzech wymienionych na wstępie dumek, poddam w dalszej części stosownej, tzn. ukierunkowanej na wydobycie eksponentów kategorii *couleur*, analizie.

Zaproponowany przeze mnie sposób postępowania badawczego, polegający na ustaleniu ogólniejszej zasady stylistycznej, a następnie na poszukiwaniu jej tekstowych wyznaczników, korzysta m.in. z teoretycznych inspiracji i metodologicznych ujęć znanych z prac promotorów semiotyczno-kulturowej koncepcji stylu². Procedura taka może się jednak wiązać z przynajmniej trojakiemu rodzaju ryzykiem, a mianowicie: z wyborem nieistotnej i nieefektywnej poznawczo dominandy badawczej, ze zbytnią arbitralnością prowadzącego bada-

² Zob. definicję pojęcia *styl* zaproponowaną przez czołowego przedstawiciela tego kierunku badań stylistycznych Jerzego Bartmińskiego (1990: 80): „Przez styl rozumiem ponadtekstową strukturę znakową, w której stroną znaczoną (*signifié*) są uporządkowane w pewien sposób wartości, a stroną znaczącą (*signifiant*), czyli eksponentami tekstowymi tych wartości, są elementy językowe przynależne do różnych poziomów jego struktury: fonologiczne, morfologiczne, leksykalne, składniowe, semantyczne, tekstowe”.

nia, z nadmierną uległością wobec autorytetu innych badaczy (co stanowi przeciwieństwo postawy wskazanej wcześniej). Mając te zagrożenia na uwadze, w celu ich zminimalizowania poszerzam swą refleksję badawczą, ukierunkowaną na wydobycie tekstowych eksponentów przyjętej zasady stylistycznej, o wiedzę zaczerpniętą z lektury poświęconej życiu i twórczości autora analizowanych tekstów. Interesują mnie zwłaszcza kwestie takie, jak: rola folkloru ukraińskiego w biografii poetyckiej Zaleskiego; proveniencja, oryginalność i recepcja badanych dumek; świadomość stylistyczna autora w zakresie eksponowania kategorii *couleur* w tekście (poświadczona np. odpowiednimi komentarzami twórcy zawartymi w przypisach).

Przyjęte postępowanie znajduje swój wyraz w kompozycji niniejszego artykułu, składającego się, oprócz wstępu i krótkiego podsumowania, z czterech wyszczególnionych części: trzech o charakterze uzasadniającym wybraną dominantę analityczną, poświęconych poecie i jego dorobkowi artystycznemu, oraz czwartej, najobszerniejszej, zawierającej zebrany materiał badawczy.

2. Folklor ukraiński w kręgu zainteresowań Bohdana Zaleskiego

Twórczość poetycka Bohdana Zaleskiego postrzegana jest przede wszystkim przez pryzmat jej związków z folklorem regionu, z którego autor ten pochodził. Podkreśla się w tym kontekście zwłaszcza rolę twórcy *Rusalek* w upowszechnianiu regionalizmów leksykalnych pochodzenia ukraińskiego (zob. Skubalanka 1984: 215; Jurkowski 1995: 201) oraz jego zasługi w przyswajaniu poezji polskiej przetworzonych artystycznie wzorców metrycznych (zob. Kolessa 1900) i gatunków ukraińskiej pieśni ludowej (takich jak: dumka, szumka, wiośnianka) (Jurkowski 1995: 200). Doceniając osiągnięcia poety w interesującym nas tu zakresie, Teresa Skubalanka (1984: 216) zauważa, że „pod wpływem Zaleskiego wytworzył się w poezji romantycznej stereotyp stylizacji folklorystycznej”; co więcej – dostrzegając wyraźny wpływ twórcy dumek na innych romantyków nawiązujących do modelu stylizacji kresowej, używa nawet autorka określenia „szkoła poetycka Zaleskiego”.

Taka recepcja literackich dokonań Zaleskiego nie jest przypadkowa, znajduje bowiem swoje wyraziste odzwierciedlenie w życiu i twórczości „ukraińskiego słowika”. Przede wszystkim warto zauważyć, że sam poeta zwykł wyrażać swój bardzo emocjonalny, przepełniony serdecznością i nostalgią, stosunek do kraju lat dziecińczych, kraju, który tak wcześniej i już na zawsze przyszło mu opuścić.

W drobnym ze względu na formę, lecz istotnym dla poruszonej kwestii, wierszu *Mus wieszcz* (Zaleski 1985: 309), napisanym na emigracji, a opublikowanym w cyklu zatytułowanym *Pyłki*, autor nie zawaha się ukazać swoich artystycznych dokonań w kontekście motywującego je uczuciowego imperatywu:

Gdzie który wieszcz uwięzi swe serce za młodu,
Tam mu już jęczyć w pieśniach od rodu do rodu,
Póki świata – i słońca – i jego Narodu!

W innym utworze wchodzącym w skład *Pyłków* – w *Żywej pieśni* (Zaleski 1985: 309 – 310) poeta w sposób nie pozostawiający wątpliwości określa przedmiot owego wieszczego sentymentu:

Z torbanem wyrósł ja. Dniepr, Iwanhora,
Chata gdzieś w gaju starego znachora,
Widzę – och! jakbym pożegnał je wczora:
Śpiewałoż ptastwo tam – byle dzień biały;
I znów dziewczęta z majdanu śpiewały;
To znowu męski głos wojennej chwały
W cześć atamanów – mąciły się społem
W pieśń jedną żywą! I pieśń tę połknąłem.

Uczuciowy stosunek do ukraińskiej arkadii, jej przyrody, mieszkańców, dziejów, kultury materialnej i duchowej, znajduje też swój wyraz w analizowanych w niniejszym artykule dumkach. Przykładowo: w wersach 120–140 utworu *Co mi tam!* czyli *Poranek starego myśliwca* zawarta została taka oto refleksja:

Lecz, panowie, co się stało!
Gdzie to naszych dum połowa?
Zaporozskich dziś tak mało!
A miłośna ta lub owa,
O trzech zorzach, trzech krynicach,
Siedmiu wodzach, stu dziewicach,
Rzekłbyś, że te dumy z laty,
Przenuciwszy błogie chwile,
Przenuciwszy smutne straty,
Z ludźmi głuchną gdzieś w mogile.
Czasem tylko
Smutną chwilką
Nuta na myśl przyjdzie nam,
Ale i to, co mi tam!

3. Źródło badań, czyli o proveniencji, oryginalności i recepcji analizowanych dumek

Z artykułu hasłowego zamieszczonego w *Słowniku terminów literackich* (Sławiński [red.] 2000: 113) można się dowiedzieć, że *dumka* to

ukraińska pieśń ludowa o charakterze elegijnym lub balladowym, utrzymana w tęskiej tonacji, tematycznie związana z ojczystym pejzażem oraz lokalną obyczajowością. Utwory liryczne naśladowujące ten gatunek pisali w okresie romantyzmu przedstawiciele szkoły ukraińskiej, m.in. B. Zaleski.

Przywołane objaśnienie akcentuje ludowe ukraińskie pochodzenie interesującego nas gatunku oraz tęskny liryzm tego typu utworów; dostrzega ponadto wkład Zaleskiego w przyswajanie dumek polskiemu czytelnikowi.

Należałoby wszakże już w tym miejscu, uprzedzając bardziej szczegółowe uwagi poczynione w dalszej części artykułu, zauważyć, że poddane niniejszej analizie teksty, choć nawiązują do motywów i rytmiki ukraińskich pieśni gminnych, różnią się od nich nieznacznie, a jednak dostrzegalnie zabarwieniem emocjonalno-nastrojowym. Dumki Zaleskiego, oprócz urywków nacechowanych rzewnością i elegijnym rozmarzeniem (jak w przytoczonych wcześniej wersach utworu *Co mi tam! czyli Poranek starego myśliwca*), zawierają bowiem także liczne fragmenty wyrażające (a nawet opiewające) radość, witalność i życiowy optymizm przemawiających postaci. Przykładem może być poniższy ustęp (wersy 66–75) *Dumki hetmana Kosińskiego*:

Nie płacz, nie bluźń, moja droga!
Wróć zdrowy – w łasce Boga,
Przez las, dołem
Z psem, sokołem,
Wróć w ranny czas.

A gdy śpiącą cię zastaniem,
Zbudzę głośnym całowaniem,
Klasnę, świsnę,
Zbroją błysnę,
Z czoła otrzesz znój.

Warto odnotować, że utwory stanowiące źródło naszych dociekań znalazły uznanie wśród współczesnych Zaleskiemu poetów i recenzentów. Adam Mic-

kiewicz (1955: 289) w liście napisanym do Edwarda Odyńca w marcu 1826 r. wyznaje z emfazą:

Czytałem niedawno dumkę Zaleskiego *Mazepa*. Śliczna, wyborna. Te dwie dumki: o Kosińskim i Mazepie, sprawiły mnie największą poetycką przyjemność, jakiej dawno w czytaniu wierszy polskich nie doznałem. Co za nadzieje na przyszłość! Zaleski bez wątpienia potrafi napisać romans historyczny godny Walter Skotta.

Artyzm poety, m.in. w zakresie językowej kreacji bohaterów historycznych, dostrzega i podkreśla Maurycy Mochnacki (1923: 120):

Jego postacie rzeckie, szykowne, żywe, żwawe, poskoczne, mile w oko wpadają. Zwykle w jasne przyodziewa je szaty. Taki jego stary myśliwiec, takie kozactwo, tacy rycerze dum ukraińskich! Czasem ekscentryczny, poza krańcami prawdziwego świata w idealnej krainie; to znowu wewnątrz natury, w społeczeństwie i w historii, jak tamta naiwny i szczery, jak ta prawdziwy i realny.

4. Romantyczna zasada względności stylu w świetle autorskich komentarzy i praktyki poetyckiej

Niniejszy wywód dotyczący dumek Zaleskiego oparty został na założeniu, że istnieje pewna dająca się określić zasada mająca wpływ na kształt stylistyczny analizowanych tekstów. Determinant ów we wstępie artykułu powiązано z romantyczną koncepcją stylu dzieła literackiego i nazwano, odwołując się do sformułowania Teresy Skubalanki, zasadą względności. Zwrócono przy tym uwagę, że w twórczości romantyków owo pryncypium znajduje swój wyraz m.in. w artystycznym odmalowywaniu swoistego dla treści danego dzieła kolorytu – kolorytu epoki, regionu, środowiska. Znamienna w kontekście interesującej nas własności stylu jest zacytowana przez autorkę *Historycznej stylistyki języka polskiego* (Skubalancka 1984: 213) wypowiedź Mickiewicza, w której poeta tak oto uzasadnia potrzebę wzbogacania słownika rodzimej poezji orientalizmami (a więc elementami przybliżającymi egzotyczny *couleur locale*):

W opisie poetyckim miast naszych któż nie wspomniał o kościołach i wieżach; w opisie miasta wschodniego jako pominąć minarety? jak je wytłumaczyć po polsku?

Do grona polskich poetów, którzy by „odpowiednie dać rzeczy słowo”, nie zawahali się już w latach 20. XIX stulecia odważnie czerpać ze źródeł dotąd zazwyczaj omijanych lub wyzyskiwanych oszczędnie, można też zaliczyć Boh-

dana Zaleskiego. O tym, że autor dumek świadomie nawiązuje do interesującej nas tu zasady stylistycznej romantyzmu, świadczą przynajmniej trzy okoliczności.

Po pierwsze, Zaleski wiele swoich tekstów (nie tylko tych, które stanowią źródło tej pracy) poprzedza słowem wstępnym, zawierającym informacje o inspiracjach lekturowo-kulturowych i determinantach stylistycznych własnej twórczości; we wstępach tych pojawiają się nierzadko spostrzeżenia, niekiedy wartościujące, dotyczące właściwości (w tym cech stylu) słowiańskich pieśni ludowych, a także refleksje na temat związków między twórczością ludu a różnego rodzaju czynnikami na tę twórczość wpływającymi. Na przykład w przedmowie do zbioru wiośnierek i szumek (Zaleski 1877: 159) poeta podkreśla ukraiński rodowód tych utworów, „ziemiański” (tzn. ludowy) ich rodzaj, prostotę i serdeczność wyrażanych w nich uczuć. Zauważa przy tym, że w przeciwieństwie do „słodkich”, „cichych” i „pieściwych” wiośnierek i szumek serbskich ukraińskie pieśni określane tym mianem są „hałaśne, śmiałe, szalone, zdradzają wciąż zapomnienie minionej niedoli”.

Wyraża ponadto następującą ocenę poezji Słowian: „Serbowie i Ukraińce, czyli Rusini, jak w inszych poważniejszych rodzajach poezji, tak i w tym stoją na przodku”.

Także we wstępie do poematu *Damian książę Wiśniowiecki* (Zaleski 1877: 57) autor dostrzega i uzasadnia różnice w obrębie słowiańskich pieśni ludowych. O przyczynach tych różnic pisze: „Zależą one zapewne od różnego klimatu, miejscowości, sposobu życia mieszkańców, tudzież wielu okoliczności”. Na koniec zaś stwierdza:

[...] z tem wszystkim, sędzę, iż poeta jak najświęciej szanować powinien stan ludu i kraju w epoce, jaką maluje. Przeniesionemu myślą wobec poważnej przeszłości Ojców, nie wolno ani filozofować nad ich postępkami, ni szydzić z płochych omamień łatwowieznego ich serca.

Po drugie, Zaleski, zdając sobie sprawę ze swego kresowego rodowodu oraz z ukraińskiego kolorytu dumek, opatruje te teksty licznymi przypisami. Poeta dokłada w ten sposób starań (choć nie zawsze czyni to dokładnie!), by przybliżyć czytelnikom epizody z dziejów polsko-ukraińskich (przekazując informacje o usytuowaniu miejsc, w których wydarzenia te się rozegrały, oraz o bohaterach historycznych), zapoznać ich ze zwyczajami i wierzeniami ludu słowiańskiego, objaśnić im znaczenie niektórych regionalizmów, rutenizmów i orientalizmów. Tę praktykę autora niech zilustruje przykład zaczerpnięty z *Dumki Mazepy*. W utworze tym, w wersach 79–84, znajdziemy następujący fragment, przypo-

minający, także aluzyjnie, dwa XVII-wieczne wydarzenia historyczne: uprowadzenie żony kozackiego dowódcy Bohdana Chmielnickiego przez podstarościego Daniela Czaplińskiego oraz bitwę pod Piławcami:

I Czehryński zna starosta,
Jak od rusej stronić kosy;
Dobrze Bohdan pierze, chłosta,
Gdy u Lachów na dół nosy:
Nie pomogła nic łacina,
Ni pierzyna, ni dziecina.

W przypisach do niektórych wersów przytoczonego ustępu (Zaleski 1985: 43) autor zamieszcza odpowiednie komentarze. I tak, odnosząc się do wersu 80., Zaleski wyjaśnia: „Czaplicki starosta porwał żonę Chmielnickiego i zapalił straszną później wojnę. Polacy z początku nazywali ją wojną za rudą kosę”. Nawiązując z kolei do wierszy 83–84, poeta precyzuje, że ma na myśli „epitety nadane przez Chmielnickiego polskim hetmanom, to jest dwóm Potockim i Kalinowskiemu”³.

Po trzecie wreszcie, pryncypium względności stylu dzieła literackiego znajduje swoje odzwierciedlenie w odpowiednim ukształtowaniu tekstów, w spożytkowaniu środków uwydatniających związane z Ukrainą i jej dziejami koloryty – lokalny i historyczny; ukonkretnia się ono także, co warto podkreślić, wskutek artystycznego wyzyskania takich elementów językowo-stylistycznych, dzięki którym w tekście XIX-wiecznego poety jawią się bynajmniej nie papierowe, lecz żywe (choć poddane poetyckiemu retuszowi) postaci Kozaków: odważnych, dumnych, miłujących wolność, namiętnych. W następnej części artykułu przyjrzymy się wybranym eksponentom wspomnianej zasady stylowej.

5. Eksponenty kategorii *couleur* w badanych tekstach

W niniejszej części pracy skupimy uwagę na materiale badawczym wydobytym z tekstów Zaleskiego. Ekscerpcja, dokonana pod kątem zweryfikowania przyję-

³ Gwoli badawczej ścisłości i historycznej rzetelności należy zauważyć, że Zaleski się mniej lub bardziej myli: w pierwszym z przytoczonych przypisów podaje bowiem w zniekształconej postaci nazwisko rotmistrza wojsk polskich oraz przekazuje błędną informację o sprawowanym przezeń urzędzie (w istocie był to nie starosta Czaplicki, lecz podstarości Czapliński); w drugim zaś – wymienia niewłaściwe postaci (w rzeczywistości bowiem przywołane w dumce ironiczne określenia odnoszą się nie do wspomnianych przez Zaleskiego trzech hetmanów, lecz do regimentarzy: Dominika Zasławskiego „Pierzyny”, Mikołaja Ostrońskiego „Laciny” i Aleksandra Koniecpolskiego „Dzieciny”).

tego założenia o realizacji przez poetę postulatu określonego mianem zasady względności stylu dzieła literackiego, znajdzie tu swoje zwieńczenie w postaci zarejestrowanych i skomentowanych środków, które w analizowanych dumkach służą przybliżeniu kolorytu historycznego, odmalowaniu kolorytu lokalnego oraz charakterystyce środowiskowo-mentalnej Kozaków.

Do środków wyzyskanych w funkcji odtworzenia **kolorytu historycznego** należałoby zaliczyć zwłaszcza⁴:

– archaiczne (także w początkowych dekadach doby nowopolskiej⁵) formy gramatyczne narzędnika lm. rzeczowników rodzaju męskiego i nijakiego z końcówką *-y*: (*z*) *posły* DM 97, (*z*) *laty* C 133, (*pod*) *kopyty* DK 16, (*pod*) *niebiosy* DK 19;

– wyrazy (lub ich znaczenia) w polszczyźnie lat 20. XIX w. prawdopodobnie już przestarzałe⁶, np.: *barwa* ‘mundur’ DM 112, *chrobry* ‘dzielny’ DM 117, *lotny* ‘szybki’ DK 9, *pojrzeć* ‘spojrzeć’ C 99, *snadno* ‘łatwo’ C 116, *widny* ‘widoczny’ DK 43;

– słownictwo z kręgu batalistycznego, np. *hetman* DM 60, *husarz* DM 93, *pancerny* DM 93, *kotły* DM 16, *szabla* DM 17, *szabelka* C 170, *trąba* DM 16, *trąbka* DK 42, *pancerz* DM 71, *zbroja* DK 44, *oblężony* C 171, *wystrzały* DK 42, a w jego obrębie zwłaszcza rutenizmy i orientalizmy, takie jak: *asawuła* ‘dowódca oddziału kawalerii w wojsku kozackim’ DM 51, *buńczuczny* ‘chorąży u Kozaków zaporoskich’ DM 54, *kniaź* ‘książę na Rusi; tu: przywódca, hetman’ DM 48, *murza* ‘wódz tatarski’ DK 25, *rejestrowy* ‘Kozak zapisany w rejestr’ DK 11, *horda* ‘wojsko tatarskie’ DK 25, DM 92, *sicz* ‘obóz Kozaków zaporoskich’ DM 125, *czajka* ‘lekka łódź kozacka’ DK 9, DM 70, *janczarka* ‘strzelba o długiej lufie’ DK 27, *kinżał* ‘nóż’ DM 57, *surma* ‘trąba wojskowa’ DK 20;

⁴ W obrębie zarówno tej grupy, jak i dwóch pozostałych zbiorów wyszczególnionych i omówionych w tej części artykułu uwzględnione zostały najbardziej, zdaniem autora, reprezentatywne i wyraziste przykłady eksponentów. Liczby podawane po skrótach utworów oznaczają wersy tekstu, z których zaczerpnięto stosowny materiał badawczy.

⁵ Por. stosowną ocenę Zenona Klemensiewicza (1981: 616), popartą m.in. świadectwami Kopczyńskiego, Mrongowiusza i Krumpholza.

⁶ O tego rodzaju zabarwieniu świadczą nie tyle kwalifikatory: (*wyraz*) *dawny*, *przestarzały*, zawarte w XX-wiecznych słownikach języka polskiego (zob. Doroszewski [red.] 1958–1969), ile raczej komentarze i egzemplifikacje występujące w źródłach z XVIII/XIX w.; wskazówką w tym względzie może być m.in. praktyka leksykograficzna Lindego (zob. 1807–1814), polegająca na ilustrowaniu haseł słownikowych (takich jak np. *pojrzeć*) cytami zaczerpniętymi wyłącznie lub w przeważającej części z tekstów sprzed XVIII w.

– zwroty, rzadziej wyrażenia związane z realiami wojskowymi, np.: *bić (kogo) na pal* ‘dokonywać egzekucji polegającej na wbijaniu człowieka na ostry słup’ DM 105, *drzeć (z kogo) pasy* ‘torturować (kogo), zdzierając (z niego) pasami skórę’ DM 105, *natchnąć (kogo) męstwem* ‘wzbudzić (w kim) odwagę; tu: wzniecić zapał do walki’ DK 65, *nieść ogień i mord* ‘tu o działaniach wojennych: powodować zniszczenie i śmierć’ DK 30, *przypuścić szturm* ‘o wojsku: gwałtownie zaatakować w celu przełamania oporu nieprzyjaciela i zdobycia silnie bronionego obiektu’ DK 15, *wpaść na (czyje) karki* ‘natrzeć (na kogo)’ DK 26, *wynieść w pole* ‘wyruszyć na wojnę’ DM 62; *ogniem, mieczem* ‘pałac i zabijając’ DM 65;

– okrzyki i zawołania bojowe: *urah!* DK 18, *do broni!* DM 50, *na koń!* DM 115, *w nogi!* DM 109.

Z kolei w funkcji odmalowania **kolorytu lokalnego** wyzyskuje poeta następujące elementy gramatyczno-leksykalne, nazwy i struktury tekstowe:

– wybrane formy zaświadczające takie kresowe zjawiska morfologiczne i składniowe, jak: brak końcówki osobowej (czyli zredukowanego dawnego słowa posiłkowego) w formach czasu przeszłego – (*my już*) *zbili* DM 94; występowanie przyrostka *-o* w przysłówkach przybierających w polszczyźnie głównie sufiks *-e* – *szumno* DM 43; używanie konstrukcji *u mnie jest* ‘mam’ – (*koń mój*) *u mnie* DM 45;

– rutenizmy leksykalne, np. *hoży* ‘urodziwy’ DM 32, *Lach* ‘Polak’ DM 61, a w ich obrębie przede wszystkim słownictwo odnoszące się do regionalnych osobliwości przyrodniczo-etnograficznych, takich jak: charakterystyczne dla Ukrainy elementy pejzażu, np. *czahary* ‘zarośla na podmokłych gruntach’ C 21, *krynica* ‘źródło’ C 131, *ostrów* ‘wyspa na Dnieprze’ DM 55, *step* C 164, DK 21, DM 41–42; świadectwa kultury duchowej, np. nazwy ukraińskich pieśni ludowych: *duma* C 128, DK 14, *dumka* C 161 (por. w związku z tym także charakterystyczne dla folkloru wyrazy i wyrażenia, np. *czarnobrewa* ‘tu w użyciu rzeczownikowym: kobieta o czarnych brwiach’ C 144, DK 47, *koń wrony* ‘koń kary, o maści czarnej’ DK 1, *rusa kosa* ‘rudy warkocz’ DM 80, *trzy dziewicze zorze* DM 116⁷);

– liczne nazwy geograficzne dotyczące Ukrainy i utworzone od nich derywaty rzeczownikowe i przymiotnikowe, a w ich obrębie zwłaszcza: *Dniepr* DK 10, *dnieprowy* DM 124, *Kudak* DM 55, *Zaporoz* C 162 / *Zaporoże* DM 21, *Zaporo-*

⁷ W przypisie do wersu zawierającego to wyrażenie (Zaleski 1985: 44) autor wyjaśnia, że „Trzy zorze dziewicze znaczą w dumach ukraińskich pomyslną wróżbę”.

żec DM 56, *zaporoski* (w tekście: *zaporozski*) C 129, *Rusinka* DM 23, *oczakowski* DM 123, *ukraiński* DM 60⁸;

– wplecione w tekst utworu *Co mi tam! czyli Poranek starego myśliwca* urywki nawiązujące do fragmentów lub motywów ukraińskich pieśni ludowych: *Ciężko, ciężko, ach! przed nami, / Pan Chmielnicki zawinił! / Że ów pokój z Polakami, / W Białejcerkwi uczynił!* C 119–122⁹; *Gdzie to naszym dum polowa? / Zaporozskich dziś tak mało! / A miłośna ta lub owa, / O trzech zorzach, trzech krynicach, / Siedmiu wodzach, stu dziewicach* C 128–132.

Odnosząc się do materiału służącego wyeksponowaniu obu kolorytów, warto byłoby poczynić następujące trzy spostrzeżenia: po pierwsze: koloryty historyczny i miejscowy, choć w artykule przedstawione oddzielnie, są ze sobą powiązane (np. część słownictwa z kręgu batalistycznego (*couleur historique*) stanowią rutenizmy, z kolei zacytowany przez poetę urywek pieśni gminnej (*couleur locale*) zawiera wzmiankę o wydarzeniu historycznym i postaci hetmana Chmielnickiego); po drugie: w utworach Zaleskiego koloryt lokalny dość wyraźnie łączy się z folklorem ukraińskim (czego przejawem może być przytaczanie fragmentów, motywów i wyrażen pochodzących z twórczości ludowej czy też przywoływanie nazw gatunków, takich jak *duma* czy *dumka*); po trzecie: badane teksty nie rażą egzotycznością słowną czy niezrozumiałością, gdyż autor używa przede wszystkim takich wyrazów i frazeologizmów, które z jednej strony znajdują tekstowe uzasadnienie w podjętej tematyce i przyjętej zasadzie stylistycznej, z drugiej zaś – są w przeważającej części znane z przedromantycznej literatury polskiej (np. z *Pamiętników Paska*)¹⁰.

Omawiając zasadę względności stylu dzieła literackiego, zwłaszcza w kontekście poetyckiego uwydatniania *couleur locale*, warto też dostrzec te zabiegi

⁸ Spośród wielu przykładów wybrano te nazwy (i derywaty), które pojawiają się w kontekstach ekspozycyjnych i dowartościowujących koloryt ukraiński, zob.: *Gdzie to naszych dum polowa? / Zaporozskich dziś tak mało!* C 129–130; *I jak w dumce, gdzieś przez lany, / Na Zaporoz, do Mazepy, / Pędzi Sokół rozkochany* C 161–163; *Bieży tłumnie lud ochoczy, / Nalewajki / Lotne czajki / Płyną Dnieprem już* DK 7–10; *Polko piękna! Polko hoża! / Wstecz nie płyną wody rzeki, / Twój kochanek z Zaporoz, / Już nie wróci na wiek wieki! / Gdzieś daleko u Rusinek / Znajdzie miłość i spoczynek!* DM 19–24; *Niech mam Kudak i ostrowy, / Zaporozców pięć tysięcy, / W pasie kinzał ostry, nowy, / Nic – nic w życiu nie chcę więcej! / Wolę niżli panów panem / Ukraińskim być hetmanem* DM 55–60; *Milsza koniu, ziemia nasza / Niżli piaski tu Mazowska, / Oczakowska lepsza pasza, / I dniewrowa woda zdrowsza* DM 121–124 (wszystkie wyróż. – C.P.).

⁹ Zaleski (1985: 71) stwierdza w przypisie, że jest to „dosłowne tłumaczenie pieśni gminnej”.

¹⁰ Zob. w związku z tym m.in. monografie S. Hrabca (1949) oraz T. Minikowskiej (1980) poświęcone rutenizmowi i regionalizmowi pochodzenia ukraińskiego zaświadczonej w twórczości polskich pisarzy XVI i XVII w.

Zaleskiego, które mają na celu ukazanie nieco wprawdzie wyidealizowanej i rozmarzonej, a jednak mimo to żywej, pełnej temperamentu postaci Kozaka. Ten aspekt rozważanego w pracy zagadnienia określimy mianem **charakterystyki środowiskowo-mentalnej postaci**.

W analizowanych utworach, zarówno w ich tytułach, jak i wierszach, pojawiają się imiona i nazwiska znanych kozackich dowódców, takich jak: (Iwan) *Mazepa* DM, C, (Krzysztof) *Kosiński* DK, DM, a ponadto: *Bohdan Chmielnicki* DM, C, (Piotr) *Doroszeńko* C, (Semen) *Nalewajko* DK, *Archory Łoboda* DM. Należałoby zaznaczyć, że Kozacy są zazwyczaj przedstawiani przez poetę w sposób nie do końca zgodny z przekazami polskich historyków – ich literacki wizerunek podlega bowiem idealizacji. Przykładowo: przywódcę pierwszej rebelii kozackiej, samozwańczego hetmana Krzysztofa Kosińskiego ukazuje autor jako niezawodnego, zawsze wiernego królowi rycerza, jako żołnierza, który, jak w poniższym urywku (DK 46–55), służbę Rzeczypospolitej przedkłada nad miłość i wdzięki swej ukochanej:

I ot stoi tam u drzewa
Moja młoda czarnobrewa,
Piękne oczy
Łzami mroczy,
Załamuje dłoń.

Oczuż pięknych żal się Boże!
Co płacz marny dziś pomoże?
Kiedy wola
Sejmu, Króla,
Każe w pole nam.

A gdy już w dumkach jest mowa o zdradzie kozackiego bohatera, to ów „rozbrat wieczny” (określenie poety – DM 90) zostaje uzasadniony rażąco niewdzięcznością „Lachów”, jak np. w poniższym fragmencie (DM 91–96):

Myśmy Lachom byli wierni
Przeciw hordom w każdej chwili,
Nim husarze, nim pancerni
Nadciągnęli, my już zbili.
I cóż za to mamy w zysku
Oprócz więzów i ucisku?

Owa swoista apoteoza Kozaków znajduje swoje uzasadnienie w programie artystycznym Zaleskiego – autora rozmiłowanego w Ukrainie: w jej ziemi, dzie-

jach, folklorze, w jej ludzie i bohaterach, a zarazem twórcy poszukującego ładu w świecie. Jak zauważa Barbara Stelmaszczyk-Świontek (1985: XXXIII):

By sprostać zadaniom romantycznego poety narodowego, realizował Zaleski tylko te postulaty romantyczne, które nie przekreślały jego poetyckiej wizji świata: harmonijnego, opartego na serdecznym współlściwieniu człowieka z naturą, słonecznego świata Arkadii. Kozackich bohaterów z jego dum cechowała swoista idealizacja, którą wyrzucał Zaleskiemu inny poeta rodem z Ukrainy – Seweryn Goszczyński.

Lektura oraz analiza dumek stanowiących podstawę materiałową niniejszej pracy potwierdzają powyższe spostrzeżenie. Kozacy Zaleskiego – zarówno tytułowi hetmani, jak i „stary myśliwiec” wspominający waleczne czasy – różnią się od okrutnych, mściwych, mrocznych postaci znanych z powieści poetyckich Goszczyńskiego i Malczewskiego. Bohaterów wykreowanych przez „ukraińskiego słowika” cechuje emocjonalny, otwarty (integracyjny), bezpretensjonalny stosunek do otaczającego świata, co znajduje swój wyraz w ich serdecznej, a zarazem płomiennej uczuciowości¹¹. Otaczająca Kozaka rzeczywistość jest przezeń postrzegana w sposób konkretny, zmysłowy, a przy tym wartościowana jednoznacznie (na zasadzie kontrastowej, czarno-białej techniki wyrażania sądów)¹², lecz bez ślepej nienawiści do przeciwników¹³. Kozacki bohater odznacza się też typowo żołnierskimi przymiotami, takimi jak: odwaga, pewność siebie, spryt, entuzjazm, wysoka sprawność bojowa; ważne dla niego są ponadto duma, umiłowanie wolności i ojczyzny, szacunek dla tradycji, wiara w Bożą Opatrzność¹⁴. Sposób, w jaki się wyraża, współgra z przedstawionym

¹¹ Zob. np. apoteozę młodości, namiętej miłości i urody w wybranych urywkach poszczególnych dumek: *O bodajto młodość święta!* / *Człek był zawsze wesół, zdrowy,* / *Czy spał kiedy, nie pamięta* / *Ani smutku, bólu głowy* C 43–46; *Wolniej, wolniej, koniu chyży!* / *Niech się luba moja zbliży,* / *Stój, stój, chwilę,* / *Niech się schylę,* / *Pocałunek dam* DK 56–60; *Każda piękna dla mnie równa,* / *Kiedyś zdrowy, hoży, młody,* / *Czy szlachcianka, czy królowna,* / *Czyli żona wojewody,* / *Czy Rusinka, czy Czerkieska,* / *Wiśniowiecka czy Sobieska* DM 31–36.

¹² Zob. przykładowo refleksję Mazepy: *Tu i młodzież się popsula,* / *Głos: „do broni” brzmi jak w boru,* / *Przecież lepszy asawała* / *Niżli kanclerz wasz u dworu* DM 49–52.

¹³ Nawet o krwawych wydarzeniach z dziejów polsko-ukraińskich Kozacy mówią ze swadą, tonem żartobliwym, jak np. we fragmentach *Dunki Mazepy*: *Dobrze Bohdan pierze, chłosta,* / *Gdy u Lachów na dół nosy:* / *Nie pomogła nic laciną,* / *Ni pierzyna, ni dziecina* DM 81–84; *O, pocieszny krzyk, hałasy!* / *Już Bohdana rąbią, sieką,* / *Biją na pal i drą pasy,* / *A on tuż, tuż, niedaleko;* / *Już wyruszył spod Zamościa,* / *I pojutrze ujrzą gościa* DM 103–108.

¹⁴ Zob. w związku z wymienionymi cechami m.in. następujące ustępy tekstów: *Był to jakiś czas rozruchów,* / *Więćże dalej, do szabelki!* / *W obłążony wpadłem Głuchów* C 169–171; *Nie płacz, nie bluźń, moja droga!* / *Śmierć i życie w mocy Boga,* / *Proś go lepiej,* / *Niech pokrzepi,* / *Natchnie męstwem nas* DK 61–65;

wizerunkiem – odznacza się takimi powiązаныmi ze sobą właściwościami, jak: prostota, potoczność, kolokwialność, obrazowość, emocjonalność (intensywna, lecz nieprzeradzająca się w dzikie okrucieństwo; niekiedy nacechowana walorem żartobliwości).

Językowymi wyznacznikami wymienionych cech w dumkach Zaleskiego będą:

– kolokwialne formy gramatyczne: wołacza lm. rzeczowników r.m. z końcówką *-y* – *pany* DM 29; 1. os. lm. czasu teraźniejszego na oznaczenie czynności przyszłej – *spalim* DM 66, *ucieczem* DM 66, *wpadniem* DM 69, *wytniem* DM 66, *zbiegniem* DM 64; eliptyczne konstrukcje syntaktyczne, np.: *wola / Sejmu, Króla, / Każe w pole nam* DK 53–55;

– nadające wypowiedzi walor emocjonalności, dynamiki oraz bezpretensjonalności i spontaniczności nieodmienne części mowy: partykuły, np. *no* C 13, *że (ż)* w formach *więczę* C 170, *bardzoż* C 125, *Chmielnickiegoż* C 118, *cóż* C 2, DM 29, *mówcież* C 117, *oczuz* DK 51; wykrzykniki (nieraz podwojone lub współwystępujące z innym tego typu wyrazem, niekiedy ponadto wzmocnione partykułą) i użyte w funkcji wykrzykników wyrażenia przyimkowe, np. *ach!* C 119, *bah, bah, bam!* C 27, *dalej* C 170, DK 80, DM 115, *ha ha!* C 63, *heżha!* C 23, *ho!* C 210, *ho, ho* DK 21, *hola, hola!* C 24, *hop, hop* DK 1, *nuż* C 197, *nuże* C 93, DM 125, *o* C 43, DM 103, *och* C 99, *sza!* C 206, *do kata!* C 192, *u licha!* C 2¹⁵;

– słownictwo potoczno-gwarowe (a w jego obrębie także leksyka pochodząca z socjolektu myśliwskiego): *chata* ‘dom’ C 33, *chłopiec* ‘młody mężczyzna’ C 80, *człek* ‘w funkcji zaimka osobowego: ja’ C 44, *drożyć się* ‘niełatwo godzić się na coś’ C 150, *fraszka* ‘drobnostka’ C 60, *gnuśnik* ‘człowiek leniwy’ C 68, *istny* ‘prawdziwy’ C 76, *kąty* ‘miejsca’ DM 5, *kot* ‘zając’ C 18, *kram* ‘kłopot’ C 153, *kur* ‘kogut’ C 5, *kwita* ‘koniec’ C 152, *ladaco* ‘niedobry; tu w użyciu przymiotnikowym: określenie mgły’ C 10, *lecieć* ‘jechać szybko; tu: pędzić na koniu’ C 164, *młody* ‘tu w użyciu rzeczownikowym: młody człowiek’ C 72,

Niech mam Kudak i ostrowy, / Zaporoźców pięć tysięcy, / W pasie kinżał ostry, nowy, / Nic – nic w życiu nie chcę więcej! / Wołę niżli panów panem / Ukraińskim być hetmanem DM 55–60.

¹⁵ Wzmiankowane ekspresywne wyzyskanie partykuł i wykrzykników ilustrują m.in. następujące urywki dumek: *Ho, gajowy! / Czas na łowy, / Wstań no, wstań no, pójdź tu sam!* C 11–14; *Hola, hola! siodłać konie! / Cóż tam goście, / Jegomości! / Śpią, czy nie śpią – bah, bah, bam! / Co mi tam!* C 24–28; *Hop, hop, cwalem, koniu wrony, / Leć do pułków, do mej żony* DK 1–2; *Dalej, koniu mój!* DK 80; *Och! wyskoczy z piersi serce, / Gdy mi zagrzmią trąby, kotły* DM 15–16; *Nuże! znowu będzie w Siczy / Pełno łupów i zdobyczy!* DM 125–126.

niezgorzej ‘w miarę dobrze’ C 148, *ogar* ‘pies myśliwski’ C 17, *pojedyńka* ‘jednolufowa strzelba myśliwska’ C 58, *prac* ‘okładać kogo; tu: dotkliwie bić przeciwnika bronią sieczną’ DM 81, *przeleżeć* ‘przedostać się’ DM 88, *prześlepić* ‘przeoczyć’ DK 22, *przewalać się* ‘przechodzić przez co z trudem, niezgrabnie’ C 191, *rąbać* ‘zadawać komu razy; tu: ciąć szablą’ DK 27, DM 104, *stary* (tu w użyciu rzeczownikowym: zwrot kierowany do siebie przez tytułowego „starego myśliwca”) C 97, *szaleć* ‘nie panować nad sobą pod wpływem gwałtownych uczuć’ C 97, *tylki* ‘taki; tu o zamku strzelby myśliwskiej: tak wielki’ C 58, *ucelić* ‘trafić’ C 54, *wilczyisko* ‘wielki, stary wilk’ C 192, *zalecanki* ‘umizgi’ C 147;

– powszednie zwroty frazeologiczne, w sposób obrazowy i ekspresywny ukazujące sytuację egzystencjalną, przeżycia i reakcje Kozaków, np.: *brnąć z biedy w biedę* ‘popadać w coraz większe kłopoty’ C 183, *otrzeć znój* ‘otrzeć pot’ DK 75, *polykać dym i kurzawę* ‘oddychając, wciągać w siebie dym i kurz’ DM 2, *ruszać co tchu, na łeb* ‘ruszać bardzo szybko’ C 15, *widzieć (kogo) jak na dłoni* ‘widzieć wyraźnie’ C 106, *wołać do (czyjego) rozumu* ‘przekonywać (kogo o czym)’ C 186, *zabić nudy* ‘zapełnić (czym) wolny czas’ C 9;

– przysłowia zaświadczejące potoczny, oparty na tzw. mądrości ludowej, sposób postrzegania świata: *Co minęło, to w pamięci* C 104, *Co się stało, nie odstanie* C 113, *Grzmot nie piorun, krew nie woda* DM 37, *Stara krew nie gore* C 91, *Śmierć i życie w mocy Boga* DK 62, *Wstecz nie płyną wody rzeki* DM 20.

Powyższe zestawienie uzupełniają środki stylistyczne, za pomocą których zostają ukazane i uwydatnione przeżycia, odczucia i refleksje przedstawionych postaci. Są to zwłaszcza: epitety emocjonalno-wartościujące (wyzyskiwane też jako formy stopnia wyższego, np. *lepsza pasza, miłsza ziemia nasza*), zdrobnienia (np. *rozryweczka*)¹⁶, obrazowe, potoczne metafory (np. *wyskoczy z piersi serce*), porównania (np. szybkości i zdecydowania Kozaków do powietrza i sza-

¹⁶ Wypadałoby zaznaczyć, że tego typu formy są charakterystyczne dla stylu tylko jednej z trzech dumek, a mianowicie dla utworu *Co mi tam! czyli Poranek starego myśliwca*. W tekście tym oprócz przywołanego przykładu *rozryweczka* 32 występują także takie zdrobnienia, jak: *chwilka* 138, *konik* 85, *słówko* 146, *szabelka* 170, *śnieżek* 8. Wydaje się, że autor nieprzypadkowo spożytkował deminutiva właśnie w dumce ukazującej postać zwyczajną (a więc różniącą się nieco od ponadprzeciętnych, poetycko wyidealizowanych atamanów), reprezentatywną dla ludu – myśliwego wspominającego swą kozacką przeszłość i przywołującego motyw ukraińskiej pieśni gminnej. Warto w związku z tym przytoczyć spostrzeżenie wybitnego znawcy słowiańskiej kultury ludowej Kazimierza Moszyńskiego (1939: 1529): „obserwujemy na ogół uderzającą różnicę między poezją Słowian południowych i zachodnich z jednej, a wschodnich z drugiej strony. Wschód mianowicie po prostu nurza się w pieszczotliwych, zdrobniałych formach rzeczowników, przymiotników, przysłówków”.

rańczy), antytezy (zasadzające się przykładowo na przeciwstawieniu pozytywnie wartościowanej ziemi ukraińskiej piaskom Mazowsza)¹⁷.

6. Wnioski

Przejdźmy do podsumowania rozważań. Wnioski, nasuwające się po przeprowadzonej analizie, są następujące:

Po pierwsze: na dobór środków językowo-stylistycznych w dumkach historycznych Zaleskiego najistotniejszy wpływ miała zasada względności stylu dzieła literackiego. Nawiązanie do istotnego pryncypium romantycznej koncepcji stylu przejawia się w udanej próbie odtworzenia *couleur* Ukrainy i sportretowania jej bohaterów. Rozmiałowany w pożegnany na zawsze kraju lat dziecinnych poeta odmalowuje, za pomocą adekwatnego, a przy tym różnorodnego zestawu eksponentów, koloryty lokalny i historyczny przedstawionych wydarzeń z dziejów polsko-ukraińskich, kreśli też wyidealizowane, pełne temperamentu, nieco zawadiackie, ale też i wzbudzające sympatię, sylwetki Kozaków.

Po drugie: autorska dbałość o właściwe oddanie kolorytu regionu, czasu i środowiska nie oznacza jednak, przynajmniej w odniesieniu do utworów stanowiących źródło tej pracy, manieryczności stylistycznej, egzotyczności słownej czy niejasności semantycznej wypowiedzi. Autor wyzyskuje bowiem, czyniąc to zresztą z umiarem, przede wszystkim te ukrainizmy, orientalizmy i archaizmy, które mogły być znane XIX-wiecznym odbiorcom jego twórczości z literatury epok wcześniejszych. Ponadto niektóre z użytych w dumkach słów czy wyrażen opatruje Zaleski komentarzem ułatwiającym zrozumienie tekstu.

Po trzecie: dzięki przywołaniu elementów mniej doborowych, pochodzących z rejestru potoczno-ekspresywnego, uwydatnia autor emocjonalny, niekiedy żartobliwy ton wypowiedzi postaci, nadaje stylowi tych tekstów walor naturalności i prostoty. Nic zatem dziwnego, że tak skonstruowane i zabarwione utwory przemawiały do uczuć i wyobraźni współczesnych poecie czytelników swą sugestywnością, były odbierane jako żywe, szczere, prawdziwe. I bardzo romantyczne.

¹⁷ Zob. wybrane fragmenty zawierające wymienione eksponenty: *In gratiam was panowie, / Rozryweczkę zrobię małą* C 31–32; *Och! wyskoczy z piersi serce, / Gdy mi zabrzmią trąby, kotły* DM 15–16; *Jak powietrze, jak szarańcze / Zbiegniem Litwę, Ruś, Podole* DM 63–64; *Milsza koniu, ziemia nasza / Niżli piaski tu Mazowska, / Oczakowska lepsza pasza, / I dniewprowa woda zdrowsza* DM 121–124.

Literatura

- Bartmiński J., 1990, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław.
- Doroszewski W. (red.), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Hrabec S., 1949, *Elementy kresowe w języku niektórych pisarzy polskich XVI i XVII w.*, Toruń.
- Jurkowski M., 1995, *Ukrainizmy „pejzażowe” w słownictwie Bohdana Zaleskiego. – Studia nad Polszczyzną Kresową*, t. 8, red. J. Rieger, Warszawa.
- Klemensiewicz Z., 1981, *Historia języka polskiego*, Warszawa.
- Kolessa A., 1900, *Ukraińska rytmika ludowa w poezjach Bohdana Zaleskiego*, Lwów.
- Linde S.B., 1807–1814, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Mickiewicz A., 1955, *Dzieła*, t. 14: *Listy*, cz. I, oprac. S. Pigoń, Warszawa.
- Minikowska T., 1980, *Wyrazy ukraińskie w polszczyźnie literackiej XVI w.*, Warszawa.
- Mochacki M., 1923, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. H. Życzyński, Kraków.
- Moszyński K., 1939, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2: *Kultura duchowa*, z. 2, Kraków.
- Skubalanka T., 1984, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław.
- Sławiński J. (red.), 2000, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Stelmaszczyk-Świontek B., 1985, *Wstęp. – J.B. Zaleski, Wybór poezyj*, wstęp oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek, wybór i komentarz C. Gajkowska, Wrocław.
- Zaleski J.B., 1877, *Pisma*, t. 2, Lwów.
- Zaleski J.B., 1985, *Wybór poezyj*, wstęp oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek, wybór, komentarz C. Gajkowska, Wrocław.

Ukraine and Cossacks in a poetic reminiscence of a Polish romantic. The style of historical dumkas of Bohdan Zaleski

The article presents remarks on the style of historical dumkas of Bohdan Zaleski, who was one of the main representatives of the so-called Ukrainian school in Polish romantic poetry. The following three texts, representative of the pre-emigration period in the life of the poet (ending in 1830), form a basis for our analysis: *Co mi tam! czyli Poranek starego myśliwca*, *Dumka hetmana Kosińskiego* and *Dumka Mazepy*. The following can be concluded after the performed analysis (taking into account e.g. the semiotic-cultural notion of style):

1. The leading influence in these works in terms of style is the romantic principle of relativity, stating that the style of literary work should depend on such factors as a particular time, place and environment (with particular culture and mentality), determining the choice of language and style in the analysed dumkas. The poet, using imaginative style, paints the *couleur* of the Ukrainian Arcadia – allowing the reader to

become more familiar with the local and historical characteristics of the land of the childhood and painting the figures of Cossacks that are vivid, full of temperament, dashing and endearing to the reader.

2. The care for an appropriate rendition of the characteristic of the region, time and environment does not, however, mean that the author falls into mannerism, vagueness or uses too exotic vocabulary. Zaleski tries to use, without overdoing it, only those Ukrainisms, orientalisms and archaic words that could have been known to the nineteenth century readers from their previous acquaintance with the literature from the previous eras. Moreover, some of the words or phrases used in the dumkas are commented by the author so that to aid in the understanding of the texts.

3. Owing to the choice of exponents coming not from the highest registers but from vernacular, the poet emphasises the emotional and sometimes jocular tone of the characters, making the style natural and simple.

Keywords: the semiotic-cultural notion of style, the principle of relativity of literary style, style exponent, local characteristics, historical characteristics, the Ukrainian school in Polish romantic poetry, dumka.

Лексико-семантический анализ стихотворения Н. С. Гумилева „Сады души”

ЛАРИСА Т. КАСПЕРОВА
(Москва)

Активное развитие психологии как науки в начале XX века привело к появлению в литературе особого типа художественного портрета (в нашей терминологии – автопсихопортрет), отражающего внутреннее состояние автора как творческой личности. Как автопсихопортрет мы определяем одно из ранних стихотворений Николая Гумилева *Сады души* (1907), основная идея которого заключается в следующем: что бы ни случилось, душа поэта занята творчеством и остается верна ему. Развернутый и синкретичный характер метафор, используемых Н. Гумилевым, позволяет создать целые строфы образного характера.

Поэт соединяет реальный и ирреальный миры. Реальная действительность представлена лишь в четвертом катрене, посредством антонимии она противопоставляется внутренней жизни поэта: мир действительности (мир бегущих линий) и идеальный мир (мечты, вечное). В реальности господствует разрушительная сила (сирокко – средиземноморский ветер, приносящий из пустынь Северной Африки и Аравийского полуострова большое количество песка и пыли), в то время как в душе поэта царит гармония. Композиционно идею душевной гармонии реализует семантико-стилистическое кольцо – повторение первой строки „сады моей души всегда узорны” в финале произведения.

Центральным метафорическим образом в тексте является образ „садов души”. В этой субъектной по лексико-синтаксической типологии метафоре отразилась тенденция к замене референта характеристикой. На первом месте в Именительном падеже стоит объект „сады”, обозначающий реалию, а идеальное понятие – субъект „душа” – занимает позицию дополнения. Поэт определяет сущность своего внутреннего мира через близкий и понятный любому человеку материальный объект – сад. Сад. 1. ‘Участок земли, засаженный деревьями, кустами и цветами; деревья и цветы, растущие на этом участке’. Душа. 1. ‘Условно употребленный термин, обозначающий внутренний мир, психический мир человека’ (Здесь и далее: *Словарь современного...* 1948–1965). Тенденция объяснять идеальный мир через предметы и явления материального мира в полной мере проявится в позднем творчестве Н. Гумилева и станет одной из основных позиций неоромантического течения в русской поэзии начала XX века – акмеизма, основанного самим поэтом.

Метафоризация компонента „душа” происходит в тесном функциональном взаимодействии с компонентом метафоры „сад” (функции сада трансформируются в функции души, а качественные характеристики сада – в свойства души), т. к. „[...] для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть – сравнение” (Мандельштам 1994: 528).

Лексические значения слов/обыденных понятий „душа” и „сад” в русском языке имеют параллельную структуру:

	САД	<общие основания>	ДУША
Гиперсемы	Участок земли	пространственная характеристика	Внутренний мир
Гипосемы	засаженный фруктовыми деревьями кустами цветами	разнообразие состава	наполненный идеями чувствами эмоциями
	приносящий плоды	внутренняя динамика	имеющий развитие

На пути от референтно-денотативного значения слов „сад” и „душа” к связанному метафорическому значению „сады души” в сознании читателя происходит нейтрализация конкретных семантических составляющих при актуализации других. „Семантическими механизмами сигнификатного дви-

жения являются процессы нейтрализации «конкретных» семантических составляющих, семантической деривации (расщепления) составляющей, транспозиции, или, точнее, «вставления» компонентов значения из сферы текста в сферу значения единицы и, наконец, интеграции (объединения, слияния), когда составляющие могут быть объединены под эгидой одного звукового комплекса» (Диброва 1979: 45).

По данным социологического эксперимента (Елоева/Касперова 2006) по декодированию текста метафорический перенос „душа” = „сад” осуществляется читателями не одним, а несколькими путями:

Пути осмысления метафоры „сады души”:

I. Эпидигматический (3%): состояние 1 → состояние 2.

Состояние 1. ‘Положение, внешние и внутренние обстоятельства, в которых находится кто-что-нибудь’.

Состояние 2. ‘Физическое самочувствие, а также расположение духа, настроение’.

II. Лексико-семантический (39%): место – местность – пространство – мир → внутренний мир.

III. Атрибутивный (25%): прекрасное 1; красивое 1 → прекрасное 2; красивое 2.

IV. Лексико-словообразовательный (33%): цветы – цвести – расцветать → расцветать (перен.)

Расцвести. 1. ‘Дать цветки, прийти в состояние цветения; распуститься’.

Расцвести. перен. ‘Прийти в состояние подъема’.

Метафора „сады души” – это иносказательная аллегория, которая характеризует мир человека сразу по нескольким параметрам: глубина, живописность, умиротворенность – с помощью одного слова „сады”. В контексте стихотворения сад – место, где все изысканно, красиво, приятно и полезно. Ухоженный сад в традициях различных культур всегда связан с благополучием.

Для оценки внутреннего мира поэта через метафору „сады души” читателю необходимо осмыслить основные характеристики сада, обязательные для правильного определения описываемого состояния души и дополняющие такую абстрактную сущность как духовный мир. „Бор сформулировал свой знаменитый принцип дополнительности, согласно которому для воспроизведения в знаковой системе целостного явления

необходимы взаимоисключающие, дополнительные классы понятий [...] Принцип дополнительности – это, собственно, признание того, что четко логически построенные модели теории действуют как метафоры: они задают модели, которые ведут себя и как внешний мир и не так” (Налимов 1979: 119).

Уже в первой строке стихотворения метафорический образ „сады души” получает дальнейшее развитие в слове „узорны”. Узор.1. ‘[...] О сложном переплетении, живописном расположении чего-либо (света, тени, линий и т. п.), образующем или напоминающем такой рисунок’. Внимание читателя акцентируется на „узорности” и „живописности” души, что передает ее „экзотичность” (персидские мотивы). Известный аргентинский поэт и философ Хорхе Луис Борхес в своем философском стихотворении *Метафоры «Тысячи и одной ночи»* назвал метафору узора одной из четырех основных метафор нашего бытия:

Второй идет метафора узора
Коврового, где различает глаз
Бессвязный хаос контуров и красок,
Случайностей и умопомрачений,
Но ими правит затаенный лад.

(Борхес 1994: 307)

„Узорность” души означает не только многоцветность, многогранность, разнонаправленность развития, но и наличие определенного „стержня”, единой основы, дающих возможность воплощать основную цель творческой личности. Метафорическими центрами „сады” и „узорны” в тексте обозначена восточная тема. Ср. у Омара Хайяма:

Всем сердечным движениям волю давай,
Сад желаний возделывать не уставай [...]

Или:

Но для чего художник своенравный
Ввел тень мою в узорный балаган [жизнь – Л.К.] [...].

(Хайям 1982: 77, 55)

Компоненты духовного мира представлены метафорами атрибутивного типа, имеющими общее значение „редкий”, „драгоценный”, „изысканный”

и контекстуальное антонимическое значение: „золотой песок” и „мрамор черный”. Цветовые эпитеты в тексте имеют широкую гамму: от мягких полутонов до резких, кричащих тонов – это создает особую фигуру поэтической речи – текстовую антиномию.

Глубина духовного мира и чистота сознания переданы в метафорическом образе – „глубокие, прозрачные бассейны”, что расширяет вертикальное пространство характеристики. Поэт выбирает не привычные для классического поэтического пейзажа озера или пруды, а бассейны, так как в значении слова „бассейн” заложена идея труда человека, который этот объект создает сам.

Расширению пространства образа души способствует включение в него основных стихий. Еще на заре человеческой цивилизации люди отчетливо сознавали великое значение воды, земли, огня и воздуха. Античные философы, задаваясь вопросом о первоначале мира, обращали взоры к основным стихиям. Воздушная стихия внутреннего мира поэта – „ветры так свежи и тиховейны” – несет спокойствие и умиротворенность. Водная стихия – „глубокие, прозрачные бассейны”, „воды утром” – аналогичная аксиологическая и эмотивная функция.

Разнообразно представлена земная стихия: „золотой песок и мрамор черный”, „растенья [...] необычайны”, „розовеют птицы”, „две черные пантеры”, „фламинго плавают”, „от роз таинственной пещеры”, „девушка в венке великой жрицы”. Земная стихия ирреальна и экзотична, но представлена в традиции Н. Гумилева миром растений и живых существ южных стран.

Огненная стихия не включена в стихотворение, так как несет в себе динамику, часто возбуждающую, волнующую внутренний мир человека, что противоречит общей идее спокойствия духа, необходимой поэту для творчества.

Душа хранит в себе великую тайну – Музу творчества. Доминантным образом в этом отношении является образ девушки-жрицы, олицетворяющей Музу поэта. Жрица. 2. ‘Та, которая посвятила себя служению чему-либо (религии, искусству, науке и т. п.)’. Образ девушки-жрицы создается с помощью гипербол: „лоб, белей восточных лилий”; „уста, что никого не целовали и никогда ни с кем не говорили”. Это образ чистого непорочного создания. Белая лилия – символ невинности и чистоты во всех мифологиях; это единственный цветок, сохранивший свой первоначальный вид и не поддавшийся селекции. Муза, богиня творчества,

идеальна; ей открыта непостижимость, поэтому она не тронута никем и не доступна никому. Известно, что поэт не устраивало одно слово в первоначальном тексте: „У ног ее две черные пантеры С змеиными отливами на шкуре [...]” В итоговом варианте слово „змеиный” было заменено на „металлический”: „С отливом металлическим на шкуре”. Металл защищает жрицу так же, как и змеи, но это статическая защита, не несущая окружающим опасности.

Творчество поэта – плод „немыслимых фантазий” – принадлежит ему и является его сокровищем. Богиня же хранит тайну творчества в своей „таинственной пещере”, олицетворяющей авторское подсознание, источник поэтической мысли, которая появляется из пещеры в образе „фламинго”.

Для создания образа „садов души” не менее важно толкование читателем основных контекстных метафор:

Контекстная метафора	Толкование контекстной метафоры информантами (частотное употребление)	Толкование контекстной метафоры информантами (единичное употребление – до 3,3% от общего количества опрошенных)
ветер	изменения, перемены (43%)	
бассейн	глубина (53%), чувственность (36,6%)	ранимость
растения	мысли (33%), мечты (26,6%)	развитие, будущее
птицы	идеи (33%), мысли (16,6%)	свобода
жрица	сущность 30%, муза (20%)	сокровенность
пантеры	охрана (43%)	равновесие, преданность *родители (ребенок 12 лет)
пещера	тайна (40%), убежище (16,6%)	подсознание, место рождения мыслей, источник
фламинго	мечта (30%), вдохновение (20%), идея (13%)	озарение, счастье, рождение нового
сирокко	реальность (53%)	беспорядок, зло
пустыня	внешний мир (70%), пустота (13%)	смерть, не-Я

По итогам проведенного эксперимента можно сделать вывод о том, что метафора „сады души” в контексте стихотворения Н. Гумилева меняет (относительно зафиксированного информантами лексического значения словосочетания „сады души” на этапе до знакомства с текстом) приоритеты компонентов значения с эстетического (красивый) и оценочного (положительный) на этический (живущий для творчества, вечности; создающий доброе). Для читателя становится важной идея человека как деятеля, творца, ответственного за то, что он рождает и какой мир он создает своим творчеством. На 1-ом месте по частотности употребления в ответах информантов после знакомства с текстом находится этический компонент значения метафоры „сады души” (80%); на 2-ом месте – оценочный компонент (24 чел.); на 3-ем/4-ом месте – эстетический и эмоциональный компоненты (по 20%); на пятом – экспрессивный компонент (3,3%). Эстетический компонент значения и оценочный, безусловно, остаются важными, но уступают этическому.

Литература

- Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др., 2001, *Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль*, под ред. Н.С. Болотновой, Томск.
- Борхес Х.Л., 1994, *Письмена Бога*, сост., вступ. слово, примечания И.М. Петровского, Москва.
- Диброва Е.И., 1979, *Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке*, Ростов-на-Дону.
- Елоева Л.Т. (Касперова Л.Т.), 2006, *Декодирование текстемы: результаты лингвистического эксперимента*, „Вестник МГОПУ имени М.А. Шолохова. Филологические науки”, вып. 4 (12), Москва, с. 71–88.
- Мандельштам О.Э., 1994, *Собрание сочинений в 4-х тт*, т. 3, Москва.
- Мустайоки А., 1995, *О лингвистических экспериментах. – Язык-система. Язык-текст. Язык-способность*, Москва, с. 155–161.
- Налимов В.В., 1979, *Вероятностная модель языка. О соотношении естественных и искусственных языков*, Москва.
- Рикер П., 1990, *Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение. – Теория метафоры*, Москва, с. 416–434.
- Словарь современного русского литературного языка (ССРЛЯ)*, 1948–1965, в 17 тт., Москва–Ленинград.
- Хайям О., 1982, *Рубайи*, Москва.

Чернейко Л.О., 1997, *Лингво-философский анализ абстрактного имени*, Москва.
Gajda S., 1996, *Styl osobniczy uczonych. – Styl a text*, Opole.

Lexico-semantic analysis of Gumilev's "Gardens of the Soul" poem

This article presents a lexico-semantic analysis of Nikolay Gumilev's "Garden of the Soul" poem (1907). In the early 20th century, there appeared a special type of depiction in art – a depiction of the author's inner state. Analyzing the idiostyles (individual styles) of the poets from the Silver Age, we have defined it as a psychological self-portrait, the type of character depiction wherein the poet uses the artistic format to characterize his or her mental state when creating the work of art. One of Nikolay Gumilev's early poems, "Gardens of the Soul" (1907), fits into the category of the psychological self-portrait. In his early poems, the poet had already demonstrated the basic features of the future neo-romantic trend in Russian poetry, known as acmeism (from the Greek ἄκμη (acme), the height of the blossoming season), founded by Nikolay Gumilev himself. By opposing themselves to the symbolists, the acmeists turned to the description of the material world. First and foremost, they tended to replace the referent with characterization in metaphorical constructions, and describe abstract notions through analogies with the material world. In his poem "Gardens of the Soul" the author describes his inner world through the metaphor of the garden. On route from referent denotations of the words *garden* and *soul* to the metaphorical meaning of the phrase "*gardens of the soul*", the readers find themselves neutralizing the concrete semantic components, while other semantic components are actualized. The study uses lexico-semantic analysis and socio-philological experiments. The article summarizes the results of a survey, in which the respondents of various age and social groups interpret the text of the poem. The metaphorical transfer between the notions of *the soul* and *the garden* is carried out through not one, but several ways: epidigmatic (3%), lexico-semantic (39%), attributive (25%) and lexico-derivational (33%).

Keywords: *idiostyle, N. Gumilev, poetic text, poetic metaphor, lexico-semantic analysis, socio-philological experiments.*

Антропоцентрическое измерение стиля (на материале рассказов В. В. Набокова)

НАДЕЖДА В. СМИРНОВА
(Москва)

Художественный текст представляет собой сообщение, соотнесенное одновременно с реальным миром и внутренним (мыслимым) миром произведения. Универсум художественного текста строится на основе переключения координат „Я – здесь – сейчас” прямого речевого акта в координаты „Он – там – тогда”, характеризующие ситуацию художественной коммуникации. В результате формируются организующие внутренний мир произведения текстовые проекции: субъектная, пространственная и временная. Субъектная сфера представляет собой доминанту художественного универсума, что обуславливается спецификой познания окружающего мира, находящей свое выражение в принципе антропоцентризма. Антропоцентрическое измерение стиля определяется спецификой построения субъектной перспективы текста, соотношением точек зрения субъектов текстовой коммуникации.

В отличие от непосредственной ситуации общения, в художественном тексте автор-создатель конструирует сложную иерархическую систему коммуникативных уровней, каждый из которых представлен особым субъектом речи. Иерархическое устройство коммуникативной структуры художественного текста предполагает существование уровней сообщения, имеющих вербальную репрезентацию, и повествовательных инстанций, не фиксированных в произведении. Реальный автор, по утверждению М.М. Бах-

тина, внеположен изображенному в произведении миру (Бахтин 1975: 404). Внутритекстовые субъекты художественного произведения: повествователь и персонаж, взаимодействуя между собой, формируют субъектную модель повествования.

Этапы представления субъекта в художественном тексте, связанные с отсутствием общего поля знаний коммуникантов, находят свое формальное отражение в последовательности номинаций. Интродуктивное введение субъекта является отправной точкой для развертывания референциальной истории, формируемой последовательностью обозначающих субъекта выражений. Отношение между именованиями, осуществляющими отсылку к одному и тому же референту, определяется в лингвистике как кореферентность и рассматривается в числе основных средств обеспечения связности текста.

Выстраивание цепочек кореферентных номинаций подчиняется действию авторской интенции. Классическое повествование, основывающееся на максимальной связности составляющих его элементов, должно стремиться к такому типу организации рядов кореферентных наименований, который позволял бы читателю однозначно идентифицировать объект на всем протяжении текста. Сбои в рядах кореферентных номинаций, имеющие место в неклассическом нарративе, провоцируют возникновение референциальной неоднозначности и ведут к возрастанию текстовой энтропии.

Опосредованный характер художественной коммуникации, проявляющийся в отсутствии прямого контакта реальных участников речевого акта (автора и читателя) и в расслоении субъектных сфер, оказывает существенное воздействие на дейктические слова, значение которых определяется через ссылку на сообщение. К дейктическим словам, в частности, относятся местоимения первого и второго лица, указывающие на участников речевого акта – адресанта и адресата. Дейктические слова входят в класс эгоцентрических слов, или эгоцентриков (термин Б. Рассела), – языковых единиц, значение которых ориентировано на говорящего. Эгоцентрические слова естественно ожидать в перволичном повествовании, где местоимение *я* является центральной номинацией, осуществляющей референцию к повествователю. Введение эгоцентриков мотивировано и в случае внутритекстовой коммуникации, оформляющейся в виде прямой речи персонажей.

Одним из приемов нарушения связности текста является немотивированное введение дейктических элементов, ориентированных на непосредственное присутствие говорящего, в последовательность кореферентных номинаций субъекта, не участвующего в коммуникации. Эгоцентрические включения в кореферентных цепочках, провоцирующие сбои в развертывании референциальной истории, можно свести к двум типам, определяющимся в зависимости от характера повествования.

Первый тип немотивированных эгоцентрических включений реализуется в рамках третьеличного повествования, когда в цепочку именовании персонажа посредством имени собственного, местоимения третьего лица – анафора (языковой единицы, отсылающей к выражению в предшествующем контексте), именной группы вторгается местоимение первого лица с тождественной референцией.

Вторжение эгоцентрика *я* коренным образом преобразует принцип установления кореферентности именовании. Местоимение *я* обладает уникальным референциальным статусом, допуская определение только через посредство того речевого акта, в котором оно присутствует и в котором оно производится (Бенвенист 2002: 286). Специфика местоимения *я* проявляется в его несводимости к какому бы то ни было описательному выражению.

Переключение в именовании персонажа с третьего на первое лицо приводит к смене точки зрения. Внешняя точка зрения, при которой персонаж представляется объектом повествования, сменяется внутренней точкой зрения, когда персонаж занимает позицию субъекта речи.

Личное местоимение может вводиться эпизодически (однократно), предваряясь синтаксическими конструкциями, представляющими собой несобственно-прямую речь персонажа. В рассказе В.В. Набокова *Обида* кореферентная цепочка номинаций персонажа строится на основе чередований антропонима „Путя” и анафора „он”: „**Путя** мучительно краснел за студента, – и вообще старался делать вид, что **он** страшно интересуется [...] Анна Федоровна взяла **Путю** за кисть, повела **его** вниз по ступеням [...] **Путя** с ужасом соображал, что старушка уводит **его** далеко” (В.В. Набоков. *Обида*). Включению эгоцентрика *я* предшествует несобственно-прямая речь: „Как весело было бы так ждать и поглядывать сквозь разные стекла, если бы Таня [...] За что? Что **я** такого сделал?” (В.В. Набоков.

Обида). Установление референциального тождества личного местоимения с предшествующей цепочкой номинаций обеспечивается контекстом.

Многочисленное вторжение личного местоимения создает эффект переплетения отрезков текста, ориентированных то на внешнюю, то на внутреннюю перспективу:

Антон Петрович со вчерашнего дня жених, счастье, летний вечер, ночная бабочка на потолке, **я** тебя бесконечно люблю, для тебя **я** отдам свою душу [...] **Антон Петрович** был наконец один [...] Что **я** буду без тебя делать? [...] Антон Петрович, широко улыбнувшись, встал, заиграл ленточкой монокла. (В.В. Набоков. *Подлец*)

Персонаж, обозначаемый перволичным местоимением, „захватывает” управление дейктическими координатами, переключая еще одну кореферентную цепочку на эгоцентрический режим посредством местоимения *ты*. Фрагменты, содержащие эгоцентрики, свободно чередуются с преобладающими в тексте участками третьеличного повествования.

Для демонстрации роли эгоцентрических включений в цепи кореферентных номинаций целесообразно представить референциальную историю персонажа в полном объеме, начиная с интродуктивной номинации и заканчивая финалом. В рассказе В.В. Набокова *Музыка* начальный абзац задает субъектную координату произведения посредством антропонима: „Отражение **Виктора Ивановича** поправило узел галстука” (В.В. Набоков. *Музыка*). Собственное имя, выступая в едином комплексе с номинацией *отражение*, имплицитно присутствует в фигуре наблюдателя, на роль которого может претендовать сам персонаж, смотрящий на себя в зеркало. При таком понимании следует констатировать наличие двух субъектов в интродукции: персонажа-наблюдателя и имперсонального повествователя.

На дальнейших этапах развертывания текста цепочка кореферентных номинаций персонажа строится по принципу регулярных чередований антропонима и анафора:

Хозяйка дома, выразительно улыбаясь, указала издали **Виктору Ивановичу** свободное место... **Он** ответил скромными жестами [...] Для **Виктора Ивановича** всякая музыка, которой **он** не знал, – а знал **он** дюжину распространенных мотивов, – была как быстрый разговор на чужом языке [...] **Виктор Иванович** увидел свою бывшую жену. **Он** сразу опустил глаза, машинально стряхивая с папиросы еще не успевший нарасти пепел. (В.В. Набоков. *Музыка*)

Основной корпус третьеличного повествования перебивается фрагментами несобственно-прямой речи персонажа, подготавливающими последующее включение эгоцентрических элементов:

Он увидел, среди чужих, некоторые знакомые лица, – **вон Кочаровский – такой милый, круглый, – кивнуть ему...** кивнул, но не попал: **перелет**, – в ответ поклонился Шмаков, который, говорят, уезжает за границу, – **нужно будет его расспросить [...]** Дальше наполовину в тени, прижав к виску вытянутый палец, слушал, лакомый до музыки, чернобородый, горбатый человек, имя-отчество которого никак нельзя было запомнить, – **Борис? Нет, не Борис ... Борисович? тоже нет.** (В.В. Набоков. *Музыка*)

Специфика несобственно-прямой речи „состоит в отсутствии четких границ между сферами сознания разных субъектов – повествователя и персонажа” (Падучева 1996: 353). Несобственно-прямая речь, осуществляя отсылку к персонажу, участвует в формировании его референциальной истории.

Персонаж, уже заявленный в качестве субъекта восприятия и субъекта сознания, в конечном счете, захватывает позицию говорящего субъекта за счет подключения к дейктической координате прямого речевого акта – местоимению первого лица. Это становится возможным благодаря введению в третьеличное повествование не оформленных графически реплик персонажа, позволяющих в драматизированной форме представить его воспоминания:

Как это было давно. Он влюбился в нее без памяти в душный обморочный вечер на веранде теннисного клуба, – а через месяц, в ночь после свадьбы, шел сильный дождь, заглушавший шум моря. Как **мы** счастливы [...] Она была вся бархатистая, её хотелось сложить, – как вот складываются ноги жеребенка, – обнять и сложить, – а что потом? Как овладеть ею полностью? **Я** люблю твою печень, твои почки, твои кровавые шарики. (В.В. Набоков. *Музыка*)

Формы настоящего времени глаголов, присутствующих в предложениях с дейктическими элементами, фиксируют момент речи, воспроизводимый в памяти персонажа.

На смену эгоцентрикам вновь приходит характерная для третьеличного повествования последовательность собственного имени и анафорического местоимения. Подлинный эгоцентрический взрыв наблюдается в абзаце, построенном как перволичное повествование, в котором местоимение *я* отсылает к персонажу:

Да, музыка как будто кончается. Когда **я** на набережной ударил его по лицу, он сказал: „Это вам обойдется дорого”, – поднял с земли фуражку и ушел. **Я** с ней не простился. Глупо было думать о том, чтоб убить ее. Живи, живи. Живи, как сейчас живешь; как вот сейчас сидишь, сиди так вечно; ну, взгляни **на меня**, **я** тебя умоляю, – взгляни же, взгляни, – **я** тебе все прощу, ведь когда-нибудь мы умрем, и все будем знать, и все будет прощено, – так зачем же откладывать, – взгляни **на меня**, взгляни **на меня**, – ну, поверни глаза, мои глаза, мои дорогие глаза. Нет. Кончено. (В.В. Набоков. *Музыка*)

В абзаце выделяются две части, в первой из которых личное местоимение сочетается с формами глаголов прошедшего времени, а во второй – с глаголами настоящего времени, что способствует имитации прямого речевого акта. Фрагмент, в котором персонаж захватывает управление дейктическими элементами, заключен в своеобразную рамку, формируемую элементами *Да* и *Нет*, обозначающими соответственно утверждение и отрицание.

Переход персонажа в позицию говорящего субъекта, подготовленный несобственно-прямой речью, переориентирует повествование на внутреннюю точку зрения, а имитация прямого речевого акта позволяет создать иллюзию синхронности времени читательского восприятия.

Финальный этап развертывания текста характеризуется возвращением к традиционному повествованию от третьего лица: „**Виктор Иванович** смотрел по направлению двери [...] **С ним** поздоровался некто Бок, заговорил мягким голосом [...]” (В.В. Набоков. *Музыка*). Таким образом, включение эгоцентриков трансформирует традиционную повествовательную форму, позволяя персонажу занять позицию субъекта речи. Вхождение личного местоимения в последовательность кореферентных номинаций совпадает с кульминацией произведения: содержащий эгоцентрики фрагмент передает высшую степень эмоционального напряжения персонажа. Референциальную историю персонажа в рассказе *Музыка* можно представить в виде диаграммы, где линейная последовательность антропонима и анафора „взрывается” дейктическим местоимением *я*, и эта вершинная точка в цепи кореферентных именовании совпадает с кульминацией произведения.

Введение эгоцентрических элементов в третьеличный нарратив имеет место и в том случае, если предметом описания становится процесс творчества. В рассказе *Тяжелый дым* наблюдается многократное вторжение личного местоимения в повествование от третьего лица. Цепочка

коррелятивных наименований персонажа выстраивается на основе чередований анафорического местоимения *он* и эгоцентрика *я*:

Он спохватился, лежа мумией в темноте, что получается неловко: сестра, может быть, думает, что **его** нет дома [...] Откуда оно взялось, это растущее **во мне**? [...] **Он** опять подвинулся к освещенному столу [...] Тут был и случайный хлам (больше всего), и учебники по политической экономии (**я** хотел совсем другое, но отец настоял на своем). (В.В. Набоков. *Тяжелый дым*)

Появление личного местоимения подготовлено представлением персонажа в качестве субъекта восприятия: практически весь комплекс событий, предваряющих включение *я*, отнесен к сфере воображения персонажа.

Стереоскопичность, создаваемая переслаиванием внешней и внутренней точек зрения, приводит к парадоксальной самоидентификации в сознании персонажа: „[...] он не тотчас и не вполне признал собою, своим пределом и обликом, сутуловатого юношу с бледной небритой щекой и красным ухом, бесшумно проплывшего в зеркале. Догнав себя, он вошел в столовую” (В.В. Набоков. *Тяжелый дым*). Набор внешних признаков, предполагающий позицию стороннего наблюдателя, с трудом отождествляется субъектом с внутренним самоощущением.

Процесс погружения персонажа в мир собственного сознания разрешается творческим актом, описание которого содержится в финальном фрагменте произведения:

Громадная, живая, вытягивалась и загибалась стихотворная строка; на повороте сладко и жарко зажигалась рифма [...] сейчас я верю восхитительным обещаниям еще не застывшего, еще вращающегося стиха, лицо мокро от слез, душа разрывается от счастья, и я знаю, что это счастье – лучшее, что есть на земле. (В.В. Набоков. *Тяжелый дым*)

Присутствующее в заключительном предложении рассказа личное местоимение *я* сочетается с формами настоящего времени глаголов (*верю, знаю*) и временной координатой *сейчас*, переключая повествование в речевой режим. Переход к настоящему времени позволяет „имитировать спонтанность порождения текста, поскольку здесь требуется восприятие, синхронное порождению” (Падучева 1996: 210). Речевой режим способствует приближению повествовательного текста к лирическому, размывая границу между двумя субъектами, создающими литературные произведения: персонажем и реальным автором – В.В. Набоковым.

Цепочка кореферентных номинаций персонажа развертывается между двумя полюсами: инициальным анафорическим местоимением *он* и заявленным в финале личным местоимением *я*. Эгоцентрический прорыв, завершающий референциальную историю персонажа, способствует утверждению персонажа в качестве субъекта-творца.

Второй тип эгоцентрических включений реализуется в перволичном повествовании, когда в цепочку именовании персонажа, не задействованного в коммуникации, вводится дейктическое местоимение второго лица. Повествователь, обозначаясь на всем протяжении текста личным местоимением *я*, помещает в центр описываемых событий фигуру персонажа, для именовании которого используются собственное имя, анафорическое местоимение, именная группа. Подобный выбор номинаций предполагает, что персонаж дистанцирован от высказывания-процесса повествователя. Включение эгоцентрического элемента *ты* в последовательность кореферентных номинаций персонажа является сигналом его вовлечения во внутритекстовую коммуникацию с повествователем.

В рассказе В.В. Набокова *Истребление тиранов* субъект повествования последовательно избегает в обозначении персонажа личного имени собственного, используя, главным образом, анафорическое местоимение *он*, а также именные группы:

Из дико цветущего моего государства **он** сделал обширный огород [...] **Он** был одним из товарищей моего брата Григория [...] И вот, когда я представляю себе, что **наш траурный правитель** чувствует, соприкасаясь со своим прошлым, я ясно понимаю, во-первых, что настоящий человек – поэт, а во-вторых, что **он, наш правитель**, воплощенное отрицание поэта [...] Да, выход был найден: убийство **тирана** оказалось теперь таким простым и быстрым делом, что можно было совершить его, не выходя из комнаты. (В.В. Набоков. *Истребление тиранов*)

Последовательность третьеличных именовании персонажа неожиданно размыкается вводом местоимения второго лица *ты*: „Кубический, страшный, как мне избыть **тебя?**” (В.В. Набоков. *Истребление тиранов*). В результате эгоцентрического включения персонаж переводится в ранг адресата, к которому открыто обращается повествователь. Персонаж и повествователь объединяются в рамках речевого акта, что позволяет создать иллюзию взаимодействия, несмотря на отсутствие персонажа в ситуации общения.

Введение дейктического местоимения *ты* в повествовательный текст, не ориентированный на воссоздание коммуникативной ситуации, приводит к разграничению фигур адресата и слушающего. Персонаж, выступающий референтом эгоцентрика *ты*, исполняет только роль адресата, но не является слушающим, поскольку не воспринимает сообщение одновременно с его производством. Благодаря этому на место референта дейктического местоимения *ты* может помещаться субъект, заведомо не способный принимать участие в речевом взаимодействии. Крайним случаем проявления такой возможности является привлечение в качестве адресата физически не существующего персонажа..

В рассказе *Памяти Л.И. Шигаева* факт смерти персонажа констатируется уже в инициальном предложении: „Умер Леонид Иванович Шигаев” (В.В. Набоков. *Памяти Л.И. Шигаева*). Далее текст разворачивается как воспоминание повествователя о персонаже, которого он обозначает посредством регулярного чередования антропонима-аббревиатуры и анафора: „Вот тогда-то и приголубил меня **Л.И.** [...] **Он** любил растянуться в тени на травке [...] **Л.И.** много думал обо мне, расспрашивал кое-кого, пытался косвенно помочь [...] Думал ли я, что вижу **его** в последний раз?” (В.В. Набоков. *Памяти Л.И. Шигаева*). В заключительном абзаце произведения в заданную последовательность кореферентных номинаций включается дейктическое местоимение *тебя*: „Именно так и думал: вот я вижу **тебя** в последний раз, ибо я думаю так всегда и обо всем, обо всех” (В.В. Набоков. *Памяти Л.И. Шигаева*). Эгоцентрик входит в состав мыслимой реплики повествователя, воспроизводимой в памяти.

Соотнесение финального именованного персонажа с заявленным в начале фактом его смерти способствует своего рода обратному разворачиванию референциальной истории. Личное местоимение *ты* находится с эгоцентриком *я* в отношении взаимодополнительности, что позволяет повествователю придать персонажу специфический вид существования, ограниченный пространством речи.

Разворачивание референциальной истории персонажа в рассказе *Весна в Фиальте* строится на основе обычного чередования личного имени собственного и анафорического местоимения:

Я познакомился с **Ниной** очень уже давно [...] **Она** всегда или только что приехала или сейчас уезжала [...] я еще не умел чувствовать ту болезненную жалость, которая

отравляла мои встречи с **Нинной** [...] Вновь и вновь **она** впопыхах появлялась на полях моей жизни, совершенно не влияя на основной текст. (В.В. Набоков. *Весна в Фиальте*)

Введение местоимения второго лица сопровождается открытым выражением эмоций повествователя: „Так что же мне было делать, Нина, **с тобой**, куда было сбить запас грусти, который исподволь уже накопился от повторения наших как будто беспечных, а на самом деле безнадежных встреч!” (В.В. Набоков. *Весна в Фиальте*). После представленного эгоцентрического прорыва повествователь возвращается к прерванной последовательности антропонима и анафора. В заключительном предложении рассказа сообщается о смерти персонажа: „Нина [...] оказалась все-таки смертной” (В.В. Набоков. *Весна в Фиальте*). Поскольку повествование строится как воспроизведение событий, отдаленных во времени от момента высказывания, очевидно, что повествователь изначально был осведомлен о смерти персонажа. В этой связи включение эгоцентрика *ты* можно рассматривать в качестве ретроспективного обращения к персонажу.

Введение местоимения второго лица в первоначальный нарратив реформирует субъектную модель повествования. Заданные в начале текста субъектно-объектные отношения между повествователем и персонажем сменяются межсубъективным взаимодействием.

Итак, повествователь и персонаж являются координирующими центрами художественного пространства, чему способствует их выдвинутость на фоне общей содержательной структуры текста. Кореферентность номинаций субъектов художественного произведения обеспечивает связность текста и позволяет читателю проследить референциальную историю субъекта на всем протяжении текстового развертывания. В неклассическом нарративе, примером которого служат рассказы В.В. Набокова, ярким стилистическим приемом являются „эгоцентрические взрывы” в цепочках кореферентных номинаций субъекта. Неожиданное включение эгоцентрических местоимений первого и второго лица в последовательность именовании субъекта приводит к переключению повествовательных режимов, смене точек зрения и создает стереоскопический эффект.

Литература

Бахтин М.М., 1975, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва.

Бенвенист Э., 2002, *Общая лингвистика*, Москва.

Набоков В.В., 1990, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва.

Падучева Е.В., 1996, *Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива)*, Москва.

Anthropocentric style dimension (based on Vladimir Nabokov's stories)

The principle of anthropocentrism, being the basis of human cognitive activity, detects the subject's central position in the fictional universum. Possessing verbal fixation the subjects of the fictional text, the Narrator and the Character, interacting with each other form a subjective narration model. The stages of the subject's representation in the fictional text related to the lack of knowledge of communicators' field in general, are formally reflected in the sequence of nominations. The classic narration based on the maximum connectivity of its component elements, should tend to such a type of organization of the co-referential nominations' rows, which would let the narratee clearly identify the object throughout the text. The deviances in the co-referential nominations' rows, which occur in the non-classic narration, provoke referential interpretation and lead to the increment of text entropy. Basing on Vladimir Nabokov's stories, two types of egocentric introductions in the co-referential nominations' rows have been detected, based on the narration manner. The first type is reflected within the context of third-person narration, when a deictic first-person pronoun introduces itself with the identical reference as a proper noun, an anaphor, a substantive expression, into the sequence of character's nominations. The second type is reflected in the first-person narration, it is related to the introduction into the sequence of nominations of a character not involved in the communication, a deictic second-person pronoun. "Egocentric explosions" in the co-referential nominations' rows represent one of the most effective stylistic devices of the non-traditional narrative formation. They lead to the narrative mode switching providing stereoscopic effect.

Keywords: *subjective perspective of the fictional text, anthropocentrism, co-referential nominations, deixis, egocentric elements.*

Константы и переменные культуры в языковом пространстве украинских медиа

ЛАРИСА И. ШЕВЧЕНКО
(*Киев*)

Лингвистическая теория новейшего времени, преодолевая инерцию традиционного отнесения языковедения к эмпирике, доказательности постулированных идей исключительно конкретикой языкового факта, ставя под сомнение описательный метод как возможность реализовать фундаментальные принципы научного познания мира – анализ и синтез – актуализирует междисциплинарные проблемы. Среди них важная, соразмерная с объектностью различных наук, хоть и решаемая в теоретических парадигмах конкретного научного направления, – проблема констант и переменных в функционирующем языке, его стилевых и коммуникативных локусах.

Научные категории „константа” и „переменная” (и соответствующее им множественное число – „константы” и „переменные”, когда речь идет о типологии явления) буквально пронизывают теорию познания. В естественно-научной сфере, в частности физике, константы являются особенными числовыми множителями, инструментально обеспечивающими формулирование физических и математических законов. К таким, в частности, относят число π , получаемое вследствие деления длины окружности на радиус (3,141592653589793238462643...).

Объективность констант коррелирует с динамикой постижения мира, и сегодня терминологичностью обладают персонифицированные констан-

ты (переменные), такие как константа Планка, константа Больдсмана, константа Хабла и т.д., равно как и другие мировые константы, к примеру, – скорость света, заряд электрона и под.

История науки в логике своего развития является историей постижения констант – оснований миропорядка, его устойчивых измерений. Теорема Пифагора (квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов) формулирует константу, лежащую в началах геометрии, а математическая формула $a^2 + b^2 = c^2$ является научной абстракцией закономерности в измерении пропорций катетов и гипотенузы треугольника. Константы определяют законы, некое *status-quo*, уравнивающее бытие и гипотетически предполагающее движение научной мысли к пониманию / открытию / формулированию новых постоянных.

Константы не являются объектом только естественно-научного познания. Единый мир сущего регулируется универсальными законами, основанными на константах. Константа Леонардо да Винчи – „золотое сечение” – выражает универсальную субстанцию человека и его производных (математическое выражение „золотого сечения” – дробь, возникающая при делении отрезка AC точкой B, т.е. $AB/BC = AC/AB$, что соответствует $5/3$, или же, точнее, $8/5$, и далее по степени точности – $13/8$ и т. д.). Известно, что константное равновесие определяет гармонию, изобразительный ряд в живописи, музыке, пластических искусствах, звуковой в поэзии и даже постоянные в графике и алфавите.

Коррелирующие с константами переменные имеют другую природу и, соответственно, характеристики. Так, к примеру, физические переменные в уравнениях движения – пространственно-временные или же вероятности – диспозициональны по отношению к константам в модели мира и его составляющих. Мировые константы, как известно, обладают устойчивостью значения, неизменностью, фиксированностью. В то время как переменные нефиксированы и в течение процесса могут принимать различные значения. Их движение, вариативные значения, создаваемые новые смыслы равновелики функциям. Переменные лабильны, провокационны как импульс к изменениям, к эволюционному движению, к реструктуризации сформировавшейся в нашем сознании картины мира.

Общие характеристики констант и переменных локализованы объектно и предметно конкретно-научных исследований. И в этом, как нам видится, естественное движение все более углубленного постижения

бытия. Логично, что в наиболее общем понимании исследуемых категорий константы и переменные часто являются предметом философских размышлений. Историки философии в определении сущности названных понятий обращают внимание на попытку (нетерминологическую) обосновать их в значении концептов культуры, предпринятую еще Г.В. Лейбницем (работа относится к 1703–1704 гг., хотя опубликована в 1765 г.). Критически осмысливая *Опыт о человеческом разумении* Дж. Локка (1690), Г.В. Лейбниц считает необходимым отметить, что его позиция не совпадает с научной системой Дж. Локка, формирующейся под влиянием взглядов Аристотеля. Аргументация Г.В. Лейбница опирается на идеи Платона и схоластиков, толкующих известное место в послании Св. Павла к римлянам (II, 15), где Св. Павел говорит: „Закон Божий написан в сердцах” (Лейбниц 1983: 48).

В характерной для средневековой философской литературы форме диалога, где в споре между Филалетом и Теофилом представлены взгляды Дж. Локка и Г.В. Лейбница, последний дискутирует относительно мнения Дж. Локка о новорожденной человеческой душе как некоей *tabula rasa*, лишь впоследствии обретающей некий эмпирический опыт. По мнению же Г.В. Лейбница, душа, напротив, уже при рождении имеет определенные понятия и принципы, которые не приобретаются эмпирически. Обосновывая теорию бессознательных воздействий, под влиянием которых способная к анализу душа совершенствуется, уточняя смыслы и значения понятий, Г.В. Лейбниц приходит к мысли: „[...] Если можно сказать о каком-нибудь отдельном предложении, что оно врожденное, то можно будет утверждать на том же основании, что все предложения, которые разумны и которые дух мог бы считать таковыми, уже заключены в душе” (Лейбниц 1983: 78). Таким образом, в формулировке Г.В. Лейбница заключено утверждение о врожденных принципах, а также истинах, которые способствуют познанию мира, так как являются рациональными, соотносимыми и, следовательно, позволяющими духу определять связи между явлениями. Исследователями справедливо замечено, что хотя Г.В. Лейбниц и не использует термин „константа”, однако его **врожденные понятия** – **принципы** являются, по существу, аналогами неких „постоянных концептов, которыми человек начинает оперировать с момента рождения” (Гайдин 2008: 241).

В различных определениях и постижениях констант и переменных, которые рассматривала научная мысль, особенное место занимают константы культуры, изученные Ю.С. Степановым в известном энциклопедическом издании (*Степанов 2004*). Константы Ю.С. Степанова рассматриваются как концепты, они собственно и являются категорией определенного уровня абстракции, существующей „над индивидуальными употреблениями”.

Мотивирующая аналогия исследователя констант культуры распространяется на математику:

многие математики, если не большинство, считают, что понятия числа и множества, или, точнее, число и множество, существует в действительности, независимо от нашего знания о них. Некоторые исследователи – с большим или меньшим основанием [...] называют такой подход платонизмом [...] (*Степанов 2004: 8*).

Очевидно, в предложенном взгляде на константы культуры (концепты) внимание Ю. С. Степанова сосредоточено на абстрагирующей способности констант определять характерный семантический признак, некую типологию смысла (множество), мотивирующего и одновременного предвосхищающего индивидуальное понимание / употребление. Важно и отнесение предложенного подхода к эпистеме платонизма. Заметим, не в системной аргументации философской концепции Платона, а в общей постановке вопроса о реальном существовании идеи / абстрактной сущности / независимого от нашего сознания смыслового множества.

В *Предисловии к 1-му изданию* словаря Ю.С. Степанов акцентирует внимание именно на этом, „главном вопросе, на который он должен ответить” – „**вопросе о существовании**”. Вопрос существования ставится не только по отношению к константам культуры (концептам), но и „применительно ко всем уровням концепта, ко всем этапам его исследования” (*Степанов 2004: 8*). Постановочная как определение принципов организации и анализа материала в лексикографическом издании проблема, в широте научного взгляда Ю.С. Степанова обретает новую перспективу – возможного рассмотрения уровней концепта и, что особенно важно в контексте заявленной нами проблематики, различных этапов и подходов к его существованию.

Впрочем, в словарной статье *Константа* Ю.С. Степанов в развитие понимания констант культуры предлагает и другой ракурс их осмысления, а именно – „некоего постоянного принципа культуры” (*Степанов 2004:*

84), реализующегося, в частности, в алфавитах и алфавитных текстах (обращает в этой связи на себя внимание ссылка автора на более раннюю публикацию *Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия* (1993), подготовленную к печати в соавторстве с С.Г. Проскуриным (Степанов, Проскурин 1993). При таком подходе принцип создания алфавитов экстраполируется в различных культурах на модель „устройства мира”. Следовательно, обосновываются константы – принципы, упоминаемые нами ранее в связи со ссылкой на взгляды Дж. Локка и Г.В. Лейбница. Заметим, что обозначенная исследовательская позиция осмысливается в близкой Ю.С. Степанову аргументации и другими выдающимися учеными, названными Ю.С. Степановым философом Этьеном Жильсоном и лингвистом Э.А. Макаевым, а еще – системным научным интерпретатором палеославистики – македонским филологом П. Илиевски и многими другими.

Оба анализируемых подхода к определению констант не противоречивы и не взаимоисключаемы, как и их более глубокое рассмотрение в антиномии „априорные (доопытные)” и „апостериорные (опытные, эмпирические)”. Так как все базовые концепты можно изучать как константы (Степанов 2004: 84) в различных парадигмах – по типологии, уровню абстракции, функциональному и коммуникативному потенциалу, маркированности этнической и культурной отнесенностью и пр. Так, правомерно, по нашему мнению, говорить о константах определенного времени культуры („горизонталь культуры”). Очевидно, что смена идеологических, социальных, культурных доминант в обществе приводит к „затуханию”, часто трансформации смыслов культурных констант (концептов), иногда утраты смысла либо формирования понятийной антиномии, в отдельных случаях – выведения за пределы поля культуры (как это случилось с фрагментированными по степени родства / отторжения культурными константами советского времени в современных (в частности украинском) обществах – „красным знаменем”, „красной звездой”, „красным пионерским галстуком” и т. д.).

В этой плоскости исторически сформированных представлений (ценностей), характерных для многих поколений, – и представлений (ценностей) определенного времени (эпохи, социально-политического строя) состоит различие, на наш взгляд, между константами и переменными культуры. Константами в социуме будут символизированные этнические

ценности, опорные для этических, эстетических, мировоззренческих представлений народа (этические – „совість”, „дружба”, „братерство” „воля” и др., или же маркеры национального самосознания – „Дніпро”, „Дунай”, „козацька могила”; „червона китайка”, „битва під Жовтими Водами”, „Переяславська Рада” и т.д.; отражающие эстетический патерн этнической культуры – „зелена діброва”, „ясна зоря”, „біла хата”, „червона калина”, „вишневий садок”, „чорнобрива, білолиця дівчина” и т.п.).

Общая постановка вопроса о функциональном потенциале констант, соразмерных с этническим измерением культуры, не позволяет, впрочем, обозначить их уникальную специфику в различных коммуникативных локусах современного языкового пространства. Прежде всего в медиа – сфере динамичной социальной коммуникации, имеющей ряд доминантных характеристик, главными из которых, как известно, являются информирование и одновременно воздействие на коммуникатора – реципиента определенного времени культуры. Этнически маркированные константы (концепты) культуры обладают свойствами прямого и непрямого (латентного / контекстного) воздействия на сознание, ибо апелляция таких констант в медиа обращена к традиционной модели мира во всем ее причинно-следственном многообразии. Так, в частности, в народном сознании метафорически представлены концепты-параллели между временами года (их цикличностью, признаками) и человеческой жизнью: „весна”, „літо”, „осінь”, „зима” – „життя”, „творчості”, и соответственно (по метонимической модели), „розквіт країни”, „врожай виборів”, „замерзання економіки”, „потепління в політичних дискусіях про майбутнє країни”, „пропагандистські жнива” и под.

Очевидна адресность и большой коммуникативный потенциал названных и подобных этнически маркированных культурных констант: их семантика фокусирует внимание на опыте, но одновременно и рефлексии на этот опыт. В коммуникативной медиамодели „информировать и воздействовать” вербализация экстралингвистически поставленной задачи всегда соотносима с маркированностью культурных констант – „інформаційний дощ обіцянок”, „ранній сніг політичної зими”, „жарке літо політичних баталій” и др.

Социальный индивид определенного времени культуры воспринимает апелляции медиа к его языковому сознанию и реагирует на них в соответствии с предполагаемым эффектом.

В медиа, ярком вербализированном отражении массового сознания конкретного времени культуры (ее горизонталей), специфика языкового проявления этнических культурных констант может выражаться в совокупности признаков – частотности употребления, расширении / сужении семантики (смысловые доминанты концепта, реализуемые в тексте), возможностях лексико-синтаксической сочетаемости в синтагме, способности к авторской интерпретации и трансформации, возможности к дальнейшей фразеологизации (символизации) в пространстве культуры.

Очевидно, язык как открытая система отражает время культуры в рефлексии на окружающий мир. Медиа являются особенной, специфической рефлексией массового сознания, где концептуализированные этнические маркеры времени обретают новые смыслы – **переменные в эволюции культуры, но обладающие неким постоянством, определенной константностью в горизонтали культуры**. В частности, смысловое поле концепта *семья* относит к традиционному пониманию ценностей, формируемых в социальной структуре общества – любви, добра, заботы, связи поколений и пр. Иные, характерные для нашего времени смыслы, постулируются и прочитываются в медиа, когда речь идет о „мафиозной семье”, „политической семье”, „коррупционной семье”, „бизнес-семье” и т.д.

Заметим, массовое сознание каждого определяемого времени культуры имеет свою специфику, референцией которой во многом и могут служить этнические константы культуры. При этом горизонталей культуры множественны, а исследовательское членение по принципу горизонталей предполагает либо ссылку на научную традицию, либо авторское обоснование выделения в отдельный анализируемый сегмент языкового материала определенного времени культуры. Так, относящееся к фразеологизированным единицам украинского языка обращение „любі друзі” (отражающее устойчивую модель этнической межличностной коммуникации) в новейшей истории Украины обрело новый смысл: именно так воспринимают и иронически называют в современной Украине ближайшее окружение одного из бывших президентов (Нова влада займається тим самим, що й попередники, – розподілом посад, концентрацією повноважень, вирішенням бізнесових питань своїх „любих друзів” („Країна” 2014, № 46 (249)). В этом же ряду „хлеб” как концептуализированная константа жизни на земле и пародийный „золотой батон” – переменная псевдо-

культуры, гипертрофированного богатства, отражение недавней политической и социальной жизни в стране.

Технологии медийного воздействия апеллируют к традиции, латентно присутствующей в массовом языковом сознании. При этом актуализируется семантика слова в новых, характерных для определенного времени культуры концептах. Поскольку „достоинство” (укр. гідність) относится к морально-этическим константам сознания, возникает маркер-номинация „Революція гідності” („**Революція гідності** дала шанс на зміни” („Країна” 2014, № 43 (246)); „Після **Революції гідності** [...] в іноземних інвесторів зажеврїла надїя, що безлад і беззаконня, які панували за часів режиму Януковича, підуть у небуття” („Газета по-українськи” 2014, № 92 (1743)) и др.). Аналогично константная для массового сознания цветовая символичность (белый – концептуально соотносим с представлением о чистоте, незапятнанности и пр., голубой и весь соотносимый с этим цветом синонимический ряд – с высотой, светлыми помыслами и т.д.) продуктивна для формирования переменных, доминантных для конкретного времени культуры. К примеру, фактом новейшей истории является не только визуализация одной из политических партий в белом цвете (символика, акционная партийная одежда и пр.), но и партийная риторика, обращенная к свету, чистоте (и чистке) партийных рядов, борьбе с социальной несправедливостью и т.д. Более того, отражение прогнозируемых сдвигов в семантике слова (соотносимого с картиной мира этноса) и, соответственно, формирование новых маркеров культуры достаточно последовательно представлено в онимах, где „Небесна сотня”, „Помаранчева революція” и пр. определяют во многом дискуссионное поле современных украинских медиа и смыслово, и в частности обращения к этим понятиям. Характерный пример: „[...] коли за три виснажливі місяці все скінчилося і сотні тисяч віддавали останню шану **Небесній сотні**, «політичної еліти» там уже не було” („Газета по-українськи” 2014, № 92 (1743)).

Новые концепты, или же коммуникативные маркеры горизонталы культуры, определяют во многом ее облик в массовом сознании, продуцируя новые и новые семантические производные. Доминанта последнего десятилетия „Помаранчева революція” определила возникновение понятий „помаранчевий синдром”, „помаранчеві діячі”, „помаранчеві гасла”, „помаранчева команда” и т.д. И в развитие переменного концепта (с точки

зрения закономерностей культуры) многочисленные номинации типа „постпомаранчевий розвиток”, „постпомаранчевий синдром”, „постпомаранчева економіка” и т.д., что в целом сегментирует явление „постпомаранчевого періоду” (ср., к примеру, характерный для украинских масс-медиа контекст: „Якщо вдасться поставити країну на перший план, то все вдасться. Як ні – отримаємо **постпомаранчевий період**” („Країна” 2014, № 43 (246))).

В этой связи следует напомнить утверждение Ю.С. Степанова о том, что чем выше уровень культуры, тем выше уровень культурных обобщений, абстракций, символических форм, актуализированных современной гуманитаристикой в понятии концепта (Степанов 2004: 3). В массовой культуре, в частности, медийной, тезис выдающегося филолога соотносим с коммуникативной спецификой: идеи символичны, но и осязаемы. Наблюдаем определенную „натурализацию” идеи, смысла, концептуальной абстракции, некий поворот к сокращению дистанции между концептом и прямой номинацией. Так, наиболее репрезентативный по частотности концепт „майдан”, перманентно характеризующий возникающую политическую ситуацию в Украине, прочитывается в медиа и буквально, и символически: „Кілька сотень людей під парасольками, холодний дощ і великі калюжі. Так розпочинався торік **Майдан**” („Газета по-українськи” 2014, № 92 (1743)); „3 часу перемоги **Майдану** ЄС, США й міжнародні агентства надали Україні на 1,2 млрд. доларів допомоги [...]” („Країна” 2014, № 43 (246)); «Страх стати новою жертвою **Майдану** може підштовхнути Порошенка до авторитаризму [...]” („Країна” 2014, № 46 (249)).

Определенная лабильность между константами и переменными свойственна медийной коммуникации как вербализированной форме массового сознания. Эта подвижность является признаком специфики общения в исследуемой сфере и одновременно референцией времени культуры, как уже определялось выше. Так, связаны в общественном сознании с конкретным историческим периодом, страной и понимаемыми современниками действиями персоналии, ставшие общепризнанными символами перемен и достижений. В когнитивном аспекте они константы, но имеют также признаки переменных, так как число их изменяемо, действия могут комментироваться по-разному и, главное, понимание достижений следует рассматривать только в горизонтالي культуры: „Не впевнений, що наша влада зможе себе поводити, як **Бальцерович у Польщі, Лі Куан Ю у Сингапурі, Черчилль у Британії** чи де Голль – у **Франції**” („Країна”

2014, № 43 (246)). Или же символизированный для украинских медиа коммуникативный маркер экономического успеха – *план Маршалла* („**План Маршалла** для України, як і для країн Західної Європи після Другої Світової війни, – це фінансовий інструмент реалізації економічної політики країни” („Країна” 2014, № 43 (246)); „Розмови про «**План Маршалла**» для України нагадують легенду про скарби гетьмана Полуботка у Великій Британії. Ми віримо не у власні сили, а в те, що хтось щось дасть, або за нас зробить” („Країна” 2014, № 43 (246))).

Иной аспект – совокупность таких концептов, являющихся маркерами общественного сознания и массовой коммуникации во времени культуры, а также отношений между ними, дает представление об облике народа, его приоритетах и представлениях о будущем. Тогда в силовое поле уже названного „майдана” будут втягиваться и соотносимые с ним понятия: „уряд-камікадзе” („[...] новий Кабінет Міністрів Прем’єр Арсеній Яценюк назвав його тоді «**урядом-камікадзе**» – з огляду на жорсткі реформи, які той мав запустити” („Країна” 2014, № 43 (246)); „Якщо все залишити, як є, так званий **уряд-камікадзе** доведе країну до колапсу” („Країна” 2014, № 43 (246))), названия политических партий и общественных движений („Уряд може бути лише коаліційний, адже його створює парламентська більшість. Ключову роль гратимуть «**Блок Петра Порошенка**» і «**Народний фронт**»” („Країна” 2014, № 43 (246))), стран-партнеров либо конкурентов на мировой арене („**Піднебесна** зайняла вичікувальну позицію” („Країна” 2014, № 46 (249)); „**Америка** розуміє: якщо залишити все, як є, то **Китай** рано чи пізно стане невразливий. Бо час грає на **Пекін** і проти **Вашингтона**” („Країна” 2014, № 46 (249)) и др.) и многие другие концептуализированные понятия, создающие картину мира определенного времени, социума и тенденций его развития.

В медиа зеркально отражается социальный портрет общества, даже тогда, когда напряжение коммуникативного поля актуализирует константы культуры, обладающие вневременной, символической семантикой. Соответственно, „Пизанская башня” в ее историко-культурном определении нечто иное, чем сформулированный по метонимическому признаку маркер „пизанська вежа економіки”, „римский Колизей” как символ императорского могущества семантически антонимичен концептуализированному понятию „Колізей на Печерських пагорбах”, а „древняя Византия” опять-таки только метонимически коррелируется с „византийщиной” во

фразе: „У нас – суцільна **візантійщина**. Бюрократія гірша, ніж була в 1990-х” („Країна” 2014, № 43 (246)).

Безусловно, современное медиапространство неоднородно – оно представляет различные культурные страты, различные политические взгляды, социальные измерения общества, личностные позиции и прочее. Однако коммуникативная сфера медиа имеет характерные признаки экстра- и интралингвистической взаимозависимости, достаточно глубоко разработанные в гуманитаристике.

В медиа как специфической коммуникативной среде критерии совершенства подвижны, часто подчинены акту коммуникации. Именно здесь происходят сегодня активные процессы развития языка, обретения словом нового смысла, семантического сдвига, быстрого преодоления дистанции от номена до символа. Обществом, резко трансформирующим социально-политические системы, свойственны не только общие тенденции развития социальной коммуникации, но и черты особенные. К ним относятся, в частности, жадный поиск национальной идентичности, часто на словесном уровне представляющий некую диффузию культуры, смешение культурных уровней и, конечно же, коммуникативную релевантность констант и переменных. Игра со словом, смыслом, семантикой, движение концепта к инвариантности, изменение коммуникативного статуса как признак эффективности стилистически сформированной задачи – все это свидетельствует о перспективе лингвистических размышлений о релевантности категорий „константы” – „переменные” в проекции на медийную действительность.

Литература

- Гайдин Б.Н., 2008, *Вечные образы как константы культуры*, „Научный потенциал: Работы молодых ученых” № 2.
- Лейбниц Г.В., 1983, *Новые опыты о человеческом разумении автора системы предустановленной гармонии*. – Г.В. Лейбниц, *Сочинения в 4 тт.*, т. 2, Москва.
- Степанов Ю.С., Проскурин С.Г., 1993, *Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия*, Москва.
- Степанов Ю.С., 2004, *Константы: Словарь русской культуры*, Москва.

Constant and variable units of culture in the language space of Ukrainian media

The article deals with the question if the categories of “constant” are “variables” in a projection on media communication. Status of these categories in science, their features in a natural-science and human comprehension are examined. Constants and variable units of culture are analyzed in their dynamic development. Media communication is interpreted in the context of representation of mass language awareness through the active processes of language development. The author pays attention to the invariance of cultural constants in the media, their certain semantic and functional diffusion in relation to the variable units of culture in media communication.

Keywords: constants, variables, concept, cultural marker, media communication, semantics of word, communicative status of word.

*Медицинская терминология
в белорусских, польских, русских
и украинских медиа:
семантико-стилистическая
характеристика*

ДМИТРИЙ Ю. СИЗОНОВ
(Киев)

Терминологические проблемы современной лингвистики не ограничиваются только национальным научным языком, а включаются в контекст культурных, цивилизационных, а следовательно, и межъязыковых контактов с последующим анализом в мировой, в частности славянской, гуманитаристике. Термин во всех современных языках характеризуется прежде всего системностью и в научном стиле употребляется в своей прямой (первичной) номинации. Однако расширяя функциональную сферу, термины часто могут изменять семантические характеристики, выходя за пределы системы. Г. Солганик подчеркивает, что „выразительные эмоционально-стилистические характеристики термины приобретают лишь в несвойственных условиях и качествах их использования” (Солганик 1997: 112). Во внесистемном контексте термины специфически проявляются и в стиле массовой информации как динамической сфере и репрезентанте активного развития современных языков. Характерным для языка СМИ является процесс образно-переносного использования терминов и дуалистичность семантики – оценка, которую включает семантика трансфор-

мированного в медийных текстах термина и его понятийная отнесенность (выявлена как номинативность). По справедливому убеждению Л. Шевченко, „термины возникают и функционируют в соответствии с законами специальной системы номинации, и любая аксиологическая оценочность должна опираться на закономерность этой системы” (Шевченко 2001: 358).

Вторичная номинация и семантическая расширенность в аспекте актуальности исследуемой проблемы коррелируются с функциональными особенностями терминологической лексики в стиле массовой информации, а следовательно, ее продуктивно рассматривать в контексте функционально-стилистических подходов к изучению языковых единиц украинских ученых Л. Шевченко, Л. Мацко, Л. Симоненко и др., российских – Г. Солганика, Н. Арутюновой, М. Володиной, белорусских – А. Подлужной, В. Никитевича, польских – А. Вежбицкой, А. Бельжик и др. Особого внимания заслуживает медицинская терминология – специально вербализованная группа понятий, которая в новом времени активно влияет на динамику семантических изменений лексики современных языков. Профессиональная терминология медицины за пределами терминосистемы способна быть оценочным маркером актуальных общественных, политических, культурных событий и развивать дополнительную семантику литературного слова, что происходит в медийной сфере в результате процесса детерминологизации. И этот активный процесс является универсальным для славянских языков.

В современной лингвистике существует несколько научных взглядов на детерминологизацию как процесс и детерминологизированную лексику как ресурс эволюции литературных языков. Для доказательства аргументов мы проанализировали несколько медийных ресурсов отдельных славянских языков (украинского, русского, белорусского и польского).

Во-первых, детерминологизированным является слово или словосочетание, вышедшее из одного терминопля и вошедшее в другое (например, **вирус** как медицинский термин и **вирус** как компьютерный термин): „Разом із файлами нової навчальної програми завантажуються і **віруси**. Розробники закликають бути пильними!” (К 2011), „Орган растлумачыў прычыну затрымкі **вірусам** ў кампутарнай базе” (З 2012). Или **рак** как зоологический термин и **рак** как медицинский (злокачественная опухоль на внешних или внутренних органах человека): „Цей рак «зжире»

дванадцятирічну Тетянку кожної хвилини” (УМ 2011), „**Рак** и борьба с ним – одни из главных вопросов нынешней пресс-конференции замминистра здравоохранения РФ” (АиФ 2012) и др.

Во-вторых, детерминологизированным считается слово, употребленное в переносном значении (например, **чума** как острое инфекционное заболевание и „**чума**” (переносное значение) – чрезвычайно опасное, губительное социальное явление): „Ситуация такова, что **«чума»** президентских выборов может охватить всю страну” (МК 2012), „Новий «колядувальник»: грошова **«чума»** нації у вигляді хабарів продовжує крокувати Україною” (УМ 2011) и др. Или **артерия** (кровеносный сосуд, по которому кровь течет от сердца к периферии; переносное значение – важный путепровод, основная судходная река, главная транспортная магистраль и т.д.): „Галоўная водная **артэрыя** запаведніка – рака Бярэзіна – сёння мае патрэбу ў грошах” (НН 2012), „Головні транспортні **артерії** до Єврочемпіонату готові!” (ДТ 2012), „Главная газовая **артерия** сегодня нуждается в серьезной модернизации” (АиФ 2011) и др.

В-третьих, о детерминологизации можно говорить в том случае, когда реалья, которую номинирует термин функционирует как один из видов общеупотребительной лексики (например, **паралич** в значении „бездействие”). Интересно, что лексема **паралич** часто встречается в медийных текстах, характеризуя те или иные действия власти: „**Paraliż** w kraju może doprowadzić do przedterminowych wyborów” (GW 2011), „Мэр-смелъчак или **паралич** города на неделю” (И 2011), „Депутати не домовились: **параліч** Верховної Ради триває” (ГПУ 2012) и др.

В-четвертых, детерминологизированной можно считать лексику, которая вышла за пределы терминосистемы и функционирует в общелитературном языке. Термин десемантизируется в связи с его активным использованием вне специальной терминологической системы, а дальше функционирует как лексема с новым значением. Поэтому, понятно, что детерминологизированные процессы имеют место, прежде всего, в средствах массовой коммуникации: „**Реанимация** книгоиздания возможна уже в следующем году” (АиФ 2011), „Мороз був тим **ембріоном**, який постраждав від політичного **«аборту»** помаранчевої влади” (К 2011), „**Rapaseum** na słabą politykę – przedterminowe wybory” (R 2011), „**Рэнтген** прэсы: новыя падрабязнасці” (НН 2011) и др.

При анализе языкового материала мы пришли к выводу, что в языке славянских масс-медиа при детерминологахизации слово медицинской сферы проходит несколько этапов десемантизации. На первом (базовом) этапе слово только частично теряет свой терминологический характер, выходя за пределы научного контекста. Это связано с частым употреблением термина в СМИ. При этом понятие, обозначаемое этим термином, остается прежним, но нарушается однозначное соответствие между собственно термином и его дефиницией. Например, термин **вакцина** означает медицинский препарат из живых или ослабленных микроорганизмов, который обеспечивает поддержку иммунитета. Из контекстов „Завезена **вакцина** є серійною вбивцею дітей” (К 2012), „Эта **вакцина** медленно «съедает» молодую девушку” (МК 2013), „Uczennica zabita **szczepionką**?!” (GW 2011), „**Вакцына** ад грыпу: здароўе або смерць?!” и др. видно: медицинский термин **вакцина** не реализует свою прямую номинацию; он десемантизируется, приобретает новые коннотации, а следовательно, оказывает на реципиента негативное влияние.

На следующем этапе детерминологахизации термин оформляется как общепотребительное слово литературного языка и может быть даже зафиксировано в словарях в новом качестве. Специальное, научное значение термина сводится к минимуму, а по частотности употребления на первый план выходит вторичная номинация. Например, „**болезненность** русского образования” (АиФ 2013), „**хворий** політикум” (ГПУ 2012), „**хваравітае** пытанне Прэзідэнта” (НН 2012) и др.

На третьем этапе уже детерминологахизированный термин становится полисемантическим и может использоваться как основа для дальнейшей семантической деривации в языке: „**інфекція**» політичного популізму” (ДТ 2012), „**істерія**» української опозиції” (ГПУ 2012), „**вітамін**» паляпшэння жыцця” (НН 2011), „**wirus** systemu gospodarczego” (GW 2012), „сериальная **«бацилла»** на Первом канале” (И 2012), „бесполезная культурная **«инъекция»**” (МК 2012) и др.

Вторичная номинация в аспекте исследуемой актуальной проблематики возникает как медийный коммуникативный ресурс, который является продуктивным для экстралингвистической мотивации задач этой функциональной сферы жизни языка. Также вторичная номинация возникает как реализация семантического и прагматического потенциала языковых единиц в масс-медийном тексте. Оценочные коннотации как компонент

семантики медицинской терминологии в СМИ могут способствовать вторичной номинации как объективирующие реакции на различные процессы и явления общественной жизни. Вторичная номинация связана с функциональными особенностями и коммуникативными возможностями определенных тропов и стилистических фигур, часто используемых в медиасфере, прежде всего, с конотативной оценкой – положительной или отрицательной. Сравните „Джазова «**лихоманка**» накрыла Крым” (УМ 2012), „«Гремми» – мировая киношная **лихорадка**” (МК 2012) – с позитивной оценкой и „Polska **gorączka** wyborcza” (GW 2010), „Кияни у передчутті «льодової **лихоманки**»” (ДТ 2012), „Часы подсчета голосов: Кремль **лихорадит**” (И 2011) – с негативной оценкой.

Компонент адресанта медиакommunikации непосредственно связан с экспрессивной функцией языка. Во время трансфера информации автор эксплицитно или имплицитно языковыми средствами обнаруживает собственную позицию в оценке события. Это часто выносится в заголовок статьи: „**Краснуха** українського парламентаризму” (К, 12.06.2008), „У Прэзідэнта выпрацаваны **імунітэт** ад розных катаклізмаў у рэспубліцы” (НН, 2012), „Живые **трупы** президентстких выбаров” (МК 2011), „Polska w Europie z **immunitetem** politycznym” (GW 2012) и др. Наиболее точная вербализация собственных мыслей и чувств посредством медицинской терминологической лексики является ярким проявлением экспрессивности в медиадискурсе: „кримінальна-авторитетна **бацила**”, „**болезнь** американской валюты”, „**инсульт** ўлады”. Например, „Привіт із 90-х: кримінальна-авторитетна **бацила** повертається” (ГПУ 2012), „Новый закон явно приведет к **болезни** американской валюты на российском экономическом рынке” (МК 2011), „**Инсульт** ўлады або новыя шляхі лячэння ў палітыцы” (НН 2012) и др.

Как видим, стилистика медицинской терминологии рассматривается в средствах массовой информации в контексте динамических процессов, происходящих в семантике конкретных языковых единиц и структуре текстов, в которых они функционируют. Это определяет природу вторичной номинации медицинской терминологии в текстах стиля массовой информации, которая, по нашим наблюдениям, выполняет функции: первичного и вторичного называния, образности, сравнения и объяснения. Каждая из функций определяет природу и специфику различного типа стилистических приемов, тропов и фигур, которые активизируют транс-

формацию семантики медицинской терминологии в СМИ, – эпитетов, метафор, метонимии, перифраз и др.

Функция первичного и вторичного названия – одна из основных функций медицинского термина в СМИ. Терминология в средствах массовой информации представлена в первичной функции в специальных текстах (для информативности, фактичности, подтверждений научных гипотез и др.), во вторичной функции – в непрофессиональных текстах (для создания образности, перенесения признаков и со стилистической [конотативной] целью). Как средство номинации и как трансформационная стилистическая модель в текстах СМИ используется метафора, которая в масс-медиа, по нашему мнению, играет исключительную роль в решении нестандартных ситуаций. Метафора фактически апеллирует к имеющемуся у реципиента опыту, вызывая ассоциации, способствующие коммуникативному эффекту. Например, „Урядова фінансова **епідемія** під час світової кризи” (ДТ 2012), „Первый канал устраивает праздничную терапию советскими кинофильмами” (АиФ 2012), „**Хуткая дапамога** для вышэйшай адукацыі” (З 2010), „**choroba** polskich polityków” (R 2011) и др.

Помимо собственно номинации (первичной или вторичной), термин может выполнять и **образную функцию**, которая реализуется в семантических трансформациях специального слова. В текстах СМИ такую функцию выполняют эпитеты – отдельные атрибутивные лексические единицы, подчеркивают характерную черту и определяющее качество определенного явления: „Провину за **«грипозні»** мільйони перевели на Генпрокуратуру” (УМ 2010), „Смертельный **синдром** Таможенного союза” (АиФ 2010), „Ostateczne **rozpoznanie** polityki określone na kolejnym szczycie UE” (R 2013), „Харчовая **істэрыя** будзе пераадолена” (З 2011) и др. Чаще в текстах СМИ используются эпитеты с ироническим указанием на определенные признаки явления или предмета: „**Галюцынацыі** апазіцыі і Прада дзяржавы” (З 2011), „Грошовий **голод** европейских країн рухається і до України” (К 2012), „**Choroba** gospodarki grozi Polsce” (GW 2012), „«**Амнезия**» образования по-русски: пути решения проблемы” (АиФ 2012) и др.

Объяснение как специальный прием в текстах СМИ часто реализуется, благодаря использованию описательного тропа со специфическими характеристиками, то есть с помощью перифраза, преимущественно контекстуального. Номинативную функцию перифраза сочетают с дополнитель-

ными стилистическими функциями – оценочной, декоративной, игровой, эстетической, пояснительной, эвфемистической и др. В медицинской терминологии во вторичной функции перифраз встречается как элемент описательной конструкции и тогда, когда речь идет о сознательном формировании определенного образа. Например, „сэрца Беларусі” (О Минске), „медійний мозок опозиції” (об организации „СТОП цензуре!”), „**dżuma** XX wieku” (о СПИДе), „главная водная **артерия** России” (о Волге): „У сэрцы Беларусі пройдзе фестываль 3D-малюнкаў на асфальце” (З 2012), „Медійний мозок опозиції із кожним днем «закипає» все більше” (К 2012), „**Dżuma** XX wieku, nadal chodzić na planetę” (R 2012), „Главная водная **артерия** России гноится затопленными лесами и поселениями” (И 2012). Экономии языковых усилий в медийном тексте способствует метонимизация, поскольку предоставляет возможность заменять описательную конструкцию одним словом: „**Больница** высказала свое недовольство сложившейся ситуацией” (И 2011), „**Здароўе** краіны ў руках Прэзідэнта” (НН 2012), „**ВООЗ** зробила власні висновки щодо стану здоров’я Луценка” (К 2012) и др. Очень часто к метонимической модели современной деривации медицинских терминов авторы прибегают с целью прикрытия содержания определенного явления, а также игнорирования прямого указания на него. В таких случаях метонимия семантически приближается к перифразу (присутствует смысловая целостность, но отсутствует полная синонимичность по отношению к первичной номинации): „**Хвароба** грошай Беларусі не пагражае – Лукашэнка” (З 2011), „**Реанимация** оппозиции привела к массовым социальным пробуждениям” (МК 2011), „**Грошовий синдром** зафіксований і в Центрі зайнятості” (ГПУ 2011) и др.

Таким образом, в процессе детерминологизации наблюдается тенденция к широкому развитию семантики литературного слова славянских языков. СМИ остаются важной сферой использования медицинских терминов, которые специфически функционируют в непрофессиональной коммуникации. Ведь именно в текстах стиля массовой информации термины чаще всего детерминологизируются, приобретают коннотативные (положительные или отрицательные) оттенки значения. Медиакommunikация оказывается продуктивным контекстом для функционирования медицинской терминологии, которая предусматривает достижение эффекта предсказуемости, воздействия на реципиента и моделирования эмоционально-экспрессивной оценки сообщаемого. Коммуникативный фон становится своеобраз-

ным „зеркалом” актуальных проблем, в котором медицинская терминология функционирует по принципу специфического механизма достижения основных задач медиаиндустрии. Проанализировав функциональные параметры вторичной номинации и семантический процесс детерминологизации медицинских терминов в СМИ, можно сделать вывод о перспективах медийной терминологической трансформации и производительности функциональной парадигматики для современных динамических процессов эволюции славянских литературных языков.

Список условных сокращений

Украинские издания:

ГПУ – „Газета по-українськи”

ДТ – „Дзеркало тижня”

К – „Кореспондент”

УМ – „Україна молода”

Русские издания:

АиФ – „Аргументы и факты”

И – „Известия”

МК – „Московский комсомолец”

Беларусские издания:

НН – „Наша Ніва”

З – „Звязда”

Польские издания:

GW – *Gazeta Wyborcza*

R – *Rzeczpospolita*

Литература

Арашонкава Г., Булыка А., Люшцік У., Падлужны А., 1999, *Тэорыя і практыка беларускай тэрміналогіі*, Мінск.

Никитевич В., 1985, *Основы номинативной деривации*, Минск.

Солганик Г., 1997, *Стилистика текста*, Москва.

Шевченко Л.І., 2001, *Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу*, Київ.

Wierzbicka A., 1996, *Semantics: Primes and Universals*, London.

Medical terminology in the Slavic media: stylistic characteristics

In the article, medical terminology in the modern Slavic languages is examined on the basis of mass-media resources. Based on Ukrainian, Russian, Belarussian and Polish media the stylistic functions of medical terminology and their functional role in modern informative space are analyzed. The language material gives an opportunity to explain

the feature of secondary nomination of terms and also to analyze the stylistic transformations of medical terms in the Slavic mass-media texts. Special attention is paid to the semantic process of determinologization, due to which the medical terms can have different functions. It is well-proven, that media communication is a productive context for the functioning of medical terminology that envisages the achievement of the effect of predictability, influence on the recipient and designing of emotionally-expressive estimation of the information. Analyzing modern mass-media in Ukraine, the Russian Federation, the Republic of Belarus and the Republic of Poland, it is possible to make a conclusion about the prospects of media terminological transformation for the modern dynamic processes of evolution of Slavic literary languages.

Keywords: term, determinologization, language of Slavic mass-media, media sphere, functions of language.

Речевой жанр комплимента в современной российской коммуникации

ТАТЬЯНА А. ВОРОНЦОВА
(Челябинск)

Введение

Речевой этикет представляет собой набор коммуникативных ритуалов, которые призваны способствовать оптимизации общения. Как любой ритуал, речевой этикет является своего рода коммуникативной игрой, где в качестве правил выступают, с одной стороны, определенные коммуникативные ситуации, с другой – стандарты речевого поведения в каждой ситуации, т.е. речевой этикет включает в себя два аспекта: поведенческий и речевой (языковой). На эту двуаспектность указывает известный исследователь русского речевого этикета Н. И. Формановская:

[...] Речевой этикет можно определить как регулирующие правила речевого поведения. Это широкая зона единиц языка и речи, которая словесно выражает этикет поведения, дает нам в руки те языковые богатства, которые накопились в каждом обществе для выражения неконфликтного, „нормального” отношения к людям, а это значит – отношения доброжелательного. С другой стороны, этикет регулирует сложный выбор наиболее подходящего, наиболее уместного средства именно данным человеком, для его конкретного адресата, в данном конкретном случае, в данной ситуации и обстановке общения (Формановская 1989: 65).

Эффективность этикетной коммуникации определяется тем, насколько участники общения знают и соблюдают эти правила. В коллективном языковом сознании понятие *речевого этикета* ассоциируется в основном с ситуациями, в которых употребление определенных речевых стереотипов

– формул речевого этикета – является, с одной стороны, обязательным, с другой, – вполне достаточным для воплощения коммуникативных интенций адресанта. Отбор нужной формулы производится с учетом ряда факторов: 1) характера общения (формальное – неформальное); 2) возрастного соотношения коммуникантов (разновозрастные – равновозрастные); 3) формы общения (письменная – устная). Поскольку формулы речевого этикета обладают таким свойством, как относительная устойчивость и воспроизводимость, задача адресанта – выбрать формулу, соответствующую условиям общения.

Однако далеко не во всех случаях этикетное взаимодействие представляет собой обмен устойчивыми речевыми формулами, которые частично или полностью десемантизированы (см. Воронцова 2003: 115–122). В ряде этикетных ситуаций предполагается непосредственное положительное воздействие на собеседника. В таких ситуациях адресант должен с той или иной степенью эксплицитности выразить свое отношение к адресату и к событию. Эмпатическая составляющая данных ситуаций предполагает „творческий подход” к выбору языковых средств, поскольку речевые стереотипы не способны выполнять функцию эмоционального воздействия. К числу таких этикетных жанров относятся поздравление, пожелание и, конечно, комплимент. „[...] В отличие от чисто ритуальных речевых тактик (типа приветствия, прощания, соболезнования и др.), комплимент предполагает творчество говорящего: изысканные комплименты всегда оцениваются выше незатейливых штампов”, – справедливо отмечает О. С. Иссерс (Иссерс 2002: 188). При этом среди этикетных жанров, в которых речевой аспект является приоритетным (поздравление, пожелание и др.), комплимент занимает особое положение. Такие жанры, как поздравление и пожелание, хотя и предполагают вариативное речевое воплощение, тем не менее включают в себя устойчивые речевые формулы (*поздравляю* + с + твор. п. сущ.; *желаю* + род. п. сущ. и др.), где в качестве маркеров этикетной ситуации выступают перформативные глаголы. Наличие таких маркеров позволяет адресату безошибочно распознать интенцию адресанта и отреагировать на высказывание в соответствии с правилами речевого этикета. Специфика комплимента заключается в том, что у него нет таких специальных маркеров, позволяющих адресату однозначно квалифицировать высказывание как этикетное, т. е. предполагающее стандартную реакцию (благодарность). Этот факт в значительной степени

объясняет то многообразие подходов в определении статуса комплимента, которое наблюдается в лингвистических исследованиях.

Комплимент vs похвала

В большинстве лингвистических работ, посвященных изучению комплимента (Иссерс 2002; Серебрякова 2002; Федосюк 1997 и др.), исследователи видят одну из ключевых проблем в разграничении комплимента и похвалы. При этом комплимент и похвала (одобрение) обычно рассматриваются как явления одного порядка: либо как речевые жанры (Федосюк 1997, Волынкина 2009), либо как речевые акты (Серебрякова 2002), либо как речевые тактики (Галимова 2009; Иссерс 2002, Коробова 2007). При таком подходе практически все исследователи отмечают, что разграничить похвалу и комплимент достаточно сложно (Иссерс 2002; Серебрякова 2002; Федосюк 1997 и др.). По мнению М. Ю. Федосюка, „комплимент можно с большей или меньшей степенью объективности отличить от похвалы лишь с учетом характера ситуации общения, личностей коммуникативов, их пола и отношений между ними” (Федосюк 1997: 113). О. С. Иссерс, рассматривая комплимент и похвалу как речевые тактики, видит различие между ними, во-первых, в целеустановке говорящего („[...] для похвалы положительная оценка является основной целью, а для комплимента – способом сообщить о добрых чувствах [...]”), во-вторых, в пропозициональном содержании (похвала – оценка достижений, комплимент в плане содержания неограничен) (Иссерс 2002: 178–179). При этом автор отмечает, что комплимент может быть использован в составе других речевых тактик, например, в уговорах (Иссерс 2002: 180). При таком понимании на практике отличить комплимент от похвалы можно далеко не всегда.

Нецелесообразность противопоставления похвалы и комплимента становится очевидной, если обратиться к понятию речевого жанра. В современной российской лингвистике при всем многообразии толкований понятия „речевой жанр” за точку отсчета чаще всего берется концепция М. М. Бахтина. Как известно, М. М. Бахтин определяет речевые жанры как „относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний” (Бахтин 1979: 255). По М. М. Бахтину, такое высказывание характеризуется, во-первых, предполагаемой сменой субъек-

тов речи, а во-вторых – смысловой завершенностью. Критерием завершенности высказывания М. М. Бахтин считает „возможность ответить на него, точнее и шире – занять в отношении его ответную позицию” (Бахтин 1979: 268–269). Исходя из этого, основным критерием самостоятельности речевого жанра можно считать наличие стратегической установки – цели высказывания, распознавание которой позволяет собеседнику соответствующим образом отреагировать на высказывание. „Определив на основании особенностей языкового воплощения, к какому речевому жанру принадлежит воспринятое им высказывание, адресат получает информацию не только о том, какое воздействие на него стремится оказать говорящий (эта информация именуется обычно иллюкутивной целью высказывания), но обо всем комплексе признаков, который характеризует предназначенные для распознавания коммуникативные намерения говорящего и именуется иллюкутивной силой” (Федосюк 1997: 108).

Как показывает речевая практика, похвала или одобрение могут использоваться для достижения различных коммуникативных целей. Например: „Свари мне кофе! **У тебя это так хорошо получается!**” В данном случае очевидно, что использование похвалы призвано способствовать достижению определенной коммуникативной цели – получить желаемое. Еще пример: „**Ты же умный человек.** Ты понимаешь, что это невозможно”. В данном случае коммуникативная цель высказывания – отказ, а функция похвалы – смягчить отказ. Такого рода примеры свидетельствуют о том, что положительное оценочное высказывание (похвала) не всегда отражает иллюкутивную цель говорящего. В связи с этим представляется более логичным рассматривать похвалу не как отдельный речевой жанр, а как речевую тактику, которая может быть использована в разных речевых жанрах и разных типах дискурса. Достаточно вспомнить, что тактика положительной оценки (похвала?!) широко представлена, например, в жанрах научного дискурса. Кроме того, эта тактика может быть реализована как по отношению к непосредственному адресату, так и к любому другому референту высказывания, как одушевленному, так и неодушевленному.

Комплимент – это высказывание, где похвала является основной и единственной речевой тактикой, призванной реализовать стратегическую коммуникативную цель, которая заключается в выражении позитивного отношения к собеседнику. Следовательно, комплимент представляет собой завершенное высказывание, после которого предполагается смена субъек-

тов речи. Как отмечает Н. И. Формановская, комплимент служит „поднятию настроения, созданию дополнительных стимулов к благорасположению и общению и, таким образом, способствуют достижению коммуникативных и внекоммуникативных целей общения” (Формановская 1989: 193). С этой точки зрения, комплимент, во-первых, всегда адресован непосредственному собеседнику, во-вторых, является фатическим, следовательно, факультативным элементом коммуникации. Жанровая самодостаточность комплимента проявляется в том, что диалог „комплимент – ответ на комплимент” может представлять собой самостоятельный, вполне законченный коммуникативный акт. В структуре развернутого коммуникативного акта комплимент обычно выступает как метатекстовая ремарка, не имеющая прямого отношения к теме общения. Наличие или отсутствие комплиментарного высказывания никак не влияет на содержательную сторону общения. Например, комплимент иностранному деловому партнеру: „Вы хорошо говорите по-русски” – не привносит в процесс деловой коммуникации ничего нового и преследует только одну цель – сделать приятное собеседнику.

Особенности комплимента как этикетного жанра

Пристальное внимание исследователей к комплименту в значительной степени объясняется тем, что в системе этикетных жанров комплимент занимает особое место.

Во-первых, как уже отмечалось, в русской этикетной традиции комплимент практически не имеет специальных речевых средств или устойчивых этикетных формул, которые бы маркировали данный речевой жанр (за исключением разве что высказывания: „Хорошо выглядишь!”)¹.

Во-вторых, его отличие от других этикетных жанров заключается в том, что он не привязан к определенной ситуации: время и место высказывания определяет сам говорящий.

Этикетная сущность комплимента предполагает определенную условность содержания, поэтому в идеале предполагается, что высказанная положительная оценка не должна верифицироваться адресатом. Это означает, что комплимент – это эмотивная коммуникация. По определению

¹ М.Ю. Федосюк отмечает, что закрепленных форм комплимента нет и в европейских языках (Федосюк 1997: 113).

Т. В. Лариной, эмотивная коммуникация отличается от эмоциональной тем, что предполагает **сознательную, контролируруемую демонстрацию эмоций**, которая ориентирована на собеседника и используется говорящим в стратегических целях [...]”, тогда как эмоциональная коммуникация – это спонтанное, естественное проявление эмоций в речи (Ларина 2009: 53).

Поскольку комплименты, как правило, не связаны с основной темой коммуникации, они представляют собой тип высказываний, которые Т. В. Ларина определяет как фатические эмотивы: эмоциональная оценка в них „нацелена на то, чтобы сделать приятное собеседнику” (Ларина 2009: 154). Применительно к комплименту собеседник распознает эту интенцию только в том случае, если он имеет представление о правилах и формах этикетного речевого поведения.

Однако в русской коммуникативной культуре комплимент как этикетный жанр осмысливается далеко не так однозначно. В значительной степени это обусловлено спецификой национального речевого поведения. И. А. Стернин, анализируя русское коммуникативное поведение, обращает внимание на то, что „многие нормы культуры речи и культуры поведения осознаются русским сознанием как искусственные, надуманные, противостоящие искренности как важнейшему национальному качеству поведения. Считается, что соблюдение вежливости может быть излишним, это „церемонии”, „условности”, отражение неискренности в поведении” (Стернин 2000: 365). Это замечание в полной мере относится и к жанру комплимента. Как пишет М. Ю. Федосюк, „[...] проинформировать адресата с помощью жанровой формы высказывания о том, что в его адрес высказана не похвала, а именно комплимент – это значит сообщить ему о возможной неискренности оценки”. Именно этот фактор, по мнению М. Ю. Федосюка, обуславливает отрицательное отношение к жанру комплимента в русском языковом сознании (Федосюк 1997: 113).

Однако анализ материала современной российской коммуникации в различных дискурсивных сферах² не позволяет говорить о каком-либо негативном восприятии носителей русского языкового сознания самого понятия „комплимент”. На это указывает прежде всего активное употребление

² В данном исследовании были использованы материалы Национального корпуса русского языка (НКРЯ), неформальной интернет-коммуникации, бытовой и деловой коммуникации.

в речи метатекстовых маркеров жанра (прагматических клише) типа: „позвольте сделать вам комплимент”, „начну с комплиментов” и т.п.

Ср.: **„Позвольте сделать вам комплимент.** Вы одна из самых привлекательных женщин в нынешнем составе олимпийской сборной [...]” (НКРЯ, „Советский спорт”, 2004.08.03).

Такие клише позволяют адресату сразу распознать комплимент как этикетный жанр, обладающий определенной долей условности, и принять правила коммуникативной игры. Более того, словом „комплимент” нередко обозначается любая позитивная информация, имеющая отношение к собеседнику.

Ср.: 1. „Американцы в основном скандируют имя „Мария”. А вам какое обращение больше нравится? – Просто Маша. «Я стесняюсь **комплиментов**»” (НКРЯ, „Советский спорт”, 2010.09.08); 2. „«Ребята меня страховали – за это им спасибо», – Рыжиков делает традиционный **комплимент** защитникам” („Советский спорт”, 2010.10.25); 3. „Едва ли не единственный **комплимент** от гостей озвучил основатель фонда Дрю Гафф. [...] Инвестор заявил: «Россия имеет многие структурные преимущества: низкие налоги, образовательная система. Мне кажется, все присутствующие здесь американцы мечтали бы, чтобы был плоский налог в 13%»” (НКРЯ, „РБК Daily”, 2010.05.26). Очевидно, что в данных примерах автор обозначает словом „комплимент” высказывания, которые содержат позитивную информацию, но по своим коммуникативно-прагматическим показателям комплиментами не являются.

Вместе с тем, в сознании носителя русской коммуникативной культуры всегда существует определенное опасение, что комплиментарное высказывание может быть воспринято собеседником как неискреннее (например, как лесть). Именно с этим связаны постоянные поиски особого речевого воплощения комплимента.

Специфика речевой реализации комплимента в современной российской коммуникации

В современной русской коммуникативной культуре формируется особый стиль комплимента, который обусловлен стремлением адресанта вызвать доверие собеседника к содержанию высказывания. В российском комплиментарном дискурсе можно выделить ряд способов речевой реа-

лизации комплимента, которые, с точки зрения говорящего, позволяют адресанту квалифицировать его высказывание как искреннее.

Одним из таких способов является оформление комплимента как высказывания с субъективной модальностью. Например: „**Я заметила**, что вы стали стройнее и моложе [...]”; „**Мне нравится**, как вы работаете [...]” „**По-моему**, по такой красивой, артистичной женщине, как вы, должно **просто плакать кино** [...]” (НКРЯ, „Труд-7”, 2002.03.30).

Субъективный характер оценки также может передаваться как обозначение эмоций говорящего: „**Я восхищаюсь** Вашим умением [...]”, „**Я в восторге** [...]”, „**Я наслаждаюсь** Вашим пением [...]”.

Другим не менее распространенным способом демонстрации искренности является „переформатирование” комплимента из эмотивного в эмоциональное высказывание: в русской речевой коммуникации комплимент часто облекается в форму спонтанного эмоционального высказывания. Маркерами таких высказываний служат прежде всего различные языковые эмоционально-оценочные средства и структурно-синтаксические особенности, свойственные спонтанной разговорной речи.

По М. М. Бахтину, композицию и стиль высказывания определяет не только предметно-смысловое содержание высказывания, но и „субъективное эмоционально оценивающее отношение говорящего” к предмету речи (Бахтин 1979: 263–264). Экспрессия рождается только „в процессе живого употребления. [...] Слово проникается экспрессией говорящего постольку, поскольку он имеет „с ним дело в определенной ситуации, с определенным речевым намерением” (Бахтин 1979: 266–268). Разговорный стиль – устная форма речи, которая по определению предполагает неподготовленность высказывания – сказал не раздумывая, значит, искренне, от души. Кроме того, разговорный стиль в сознании носителей языка связан с бытовой, неформальной коммуникацией, которая абсолютно лишена какого-либо пафоса. Разговорная стилистика придает комплиментарному высказыванию шутливо-ироничную тональность, особенно в том случае, если статус адресанта и адресата предполагает высокий уровень коммуникативной компетентности. В этом случае комплимент реализуется как коммуникативная игра, которая сохраняет исходную целеустановку – положительное воздействие на собеседника, но при этом данная целеустановка воплощается в речевых формах, не характерных для этикетных жанров.

Одним из наиболее ярких маркеров комплиментарных высказываний такого рода является выражение положительной оценки при помощи междометий.

Например: 1. „Сделал ей вчера комплимент: «Олечка, вы прямо вся нынче такая вся **у-у-ух!**»» (НКРЯ, „Комсомольская правда”, 2010.11.14); „Мария Игоревна, ну просто **ах!**» (Разговорная речь. Комплимент по поводу внешности).

Кроме того, в функции комплимента широко используется довольно большой арсенал специфических оценочных средств, свойственных исключительно разговорной речи. Это могут быть наречные образования типа „Супер!”, „Класс!”, „Блеск!” и др. Ср.: „Даша, ты супер!”; оценочные прилагательные (ср.: „Зашибенное платье!”, „Обалденная прическа!”).

Для усиления экспрессивной составляющей комплиментарного высказывания нередко используется лексика со значением положительной оценки с уменьшительно-ласкательными суффиксами, представляющая собой образования, свойственные исключительно разговорной речи.

Ср.: „А у тебя **фэншуйненько!**» (Из коллекции НКРЯ, 2005); „Хорошо тебе / **стильненько** так» (Из коллекции НКРЯ, 2005).

Из синтаксических средств разговорной речи широко представлены неполноструктурные предложения с положительной эмоционально-экспрессивной коннотацией: „Вот это голос!»

Ср.: „Кто-то из посетителей в столовой, сделал комплимент: «**Ну, у вас готовят!**»» (НКРЯ, „Труд-7”, 2001.06.20); „**Молодо смотрите!** – ответил я на комплимент» (НКРЯ, „Комсомольская правда”, 2004.07.13).

Не менее разнообразны стилистические средства оформления комплиментарного высказывания. Так, в качестве комплимента широко используются цитаты, источником которых в большинстве случаев являются „массовые” тексты: реклама, популярные песни, крылатые выражения и т. п.

Ср.: „Я не выдержал и экспромтом выдал: «**Красоту и статью за версту видать!**»» (НКРЯ, „Комсомольская правда”, 2004.07.26); „Маш, ну «**нельзя быть красивой такой!**»; „**Ах, какая женщина!**» (цитаты из популярных песен. – Разговорная речь). Выбор источников цитирования обусловлен тем, что прецедентные тексты должны быть легко узнаваемы адресатом. Такая узнаваемость обеспечивает однозначное толкование высказывания адресатом и способствует достижению нужного перлокутивного эффекта.

Особый интерес в этом смысле представляют комплименты в виде прецедентных имен собственных: „Шумахер!” (комплимент водителю), „Шварценеггер!” (комплимент сильному или мускулисту мужчине) и т. п. Успешность воздействия таких комплиментов возможна при наличии двух условий: 1) адресат имеет представление об объекте сравнения; 2) положительно оценивает объект сравнения. В противном случае комплимент обречен на коммуникативную неудачу. Ср.: „Надя, ты так похожа на **Патрисию Каас!** – На эту уродину?!!!” (Разговорная речь).

Положительная оценка может быть выражена в комплиментарном высказывании имплицитно. Например, комплимент может быть оформлен как риторический вопрос: „Ну и как после Вас выступать?” (комплимент по поводу научного доклада).

Важно отметить, что разговорная речевая организация комплимента в современной российской коммуникации характерна не только для бытового общения, как это может показаться на первый взгляд, но и для деловой или профессиональной коммуникации. Разговорный стиль комплимента при официальном общении сигнализирует о намеренном сокращении коммуникативной дистанции. Однако это нарушение дискурсивных параметров компенсируется положительной эмоциональностью и экспрессивностью высказывания, свидетельствующих об искренности адресанта. За счет этого переход с официального речевого регистра на разговорный не воспринимается собеседником как фамильярность и даже может выполнять контактоустанавливающую функцию. Например: „– Вы на 9-м месте в списке ста гениев мира – Не слышал, я не гений, – ответил Перельман слегка раздраженным голосом. Мы решили разрядить обстановку и сделали комплимент: – **А прикольная у вас шапочка.** Перельман улыбнулся и впервые поднял на нас глаза. – Может, все-таки поговорите с нами? – Может” (Комсомольская правда, 2007.11.14). Как видим, в диалоге журналистов с известным математиком Григорием Перельманом установлению контакта способствует именно „неформальный” комплимент.

Таким образом, в современной российской коммуникации речевое воплощение комплимента ориентировано на такие средства и приемы, которые позволяют адресату квалифицировать высказывание как искреннее. Это и позволяет говорящему оказать положительное воздействие на

собеседника, т.е. реализовать основную целеустановку комплиментарного высказывания.

Литература

- Бахтин М.М., 1979, *Проблема речевых жанров – Эстетика словесного творчества*, Москва, с. 237–280.
- Волинкина С.В., 2009, *Речевые жанры похвалы и комплимента в бытовой сфере общения и коммуникативной среде телевизионного ток-шоу*, автореф. дис.... канд. филол. наук, Красноярск.
- Воронцова Т.А., 2003, *Речевой этикет и проблемы коммуникации*, „Вестник Удмуртского университета”, серия „Филологические науки”, вып. 2, Ижевск, с. 115–122.
- Галимова З. Ф., 2009, *Тактики комплимента и похвалы в конструировании „положительного образа” женщины-собеседницы (на материале ток-шоу)*, автореф. дис....канд. филол. наук, Ижевск.
- Иссерс О.С., 2002, *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*, Москва.
- Коробова Н.В., 2007, *Мелиоративные коммуникативные стратегии современной английской речи (на материале британского ареала)*, автореф. дис.... канд. филол. наук, Нижний Новгород.
- Ларина Т.В., 2009, *Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций*, Москва.
- Серебрякова Р.В., 2002, *Национальная специфика речевых актов комплимента и похвалы в русской и английской коммуникативных культурах*, дис.... канд. филол. наук, Воронеж.
- Стернин И.А., 2000, *Можно ли культурно формировать культуру в современной России? – Культурно-речевая ситуация в современной России*, под ред. Н.А. Купиной, Екатеринбург, с. 361–373.
- Федосюк М.Ю., 1997, *Нерешенные вопросы теории речевых жанров*, „Вопросы языкознания” № 5, с. 24–28.
- Формановская Н.И., 1989, *Речевой этикет и культура общения*, Москва.

Speech genre of a compliment in modern Russian communication

Unlike the majority of linguistic researchers, we consider the compliment as a speech genre, and a praise as a speech tactic of a positive assessment of the addressee. This tactic is the main and only speech tactic designed to serve the complimentary purpose,

which expresses a positive attitude towards the interlocutor. Specifics of the compliment as a speech genre are defined by it possessing communicative independence and completeness. Unlike other genres of speech etiquette, the compliment is not attached to a certain situation and represents a facultative element of phatic communication.

The etiquette essence of a compliment presupposes a certain convention of its contents, therefore theoretically it is supposed that the stated positive assessment shouldn't be verified by the addressee. However, the importance of the category of sincerity for the Russian language consciousness determines the fact that in modern Russian communicative culture there is a special style of compliment which is caused by an aspiration of the sender to evoke trust of the interlocutor to the contents of a statement made. Markers of this style are various language emotional and estimated means and the structural-syntactic features particular to spontaneous informal conversation.

Keywords: *compliment, speech genre, speech etiquette, colloquial style.*

Początki polskiego stylu naukowego – między teorią naukową a praktyką gospodarczą

JERZY BINIEWICZ
(Wrocław)

We współczesnych badaniach lingwistycznych poświęconych mechanizmom komunikacji coraz częściej podkreśla się konieczność spojrzenia na nią przez pryzmat czterech powiązanych ze sobą kategorii opisu: dyskursu, tekstu, gatunku i stylu (Wojtak 2011: 69–78). Można wręcz powiedzieć, że propozycja zintegrowanego opisu staje się powoli obowiązującym wyznacznikiem postaw badawczych, wyznacza kształt analiz. Maria Wojtak (2011: 69–70) mówi wprost o profitach płynących z przyjętej optyki badawczej: mianowicie kluczowe pojęcia, wzajemnie się oświetlając, stanowią dla siebie kontekst, pozwalają precyzyjnie zobrazować mechanizmy komunikacji:

Chcąc się przyjrzeć wymienionym pojęciom, spróbujmy przyjąć, że tworzą one kolekcję, a więc współwystępują w ramach określonego konceptu poznawczego, odnoszą się w pewnych zakresach do rzeczywistości analogicznej (mają do pewnego stopnia tożsamą referencję) i pełnią funkcję eksplikacyjną w relacjach wzajemnych, służąc jednocześnie objaśnianiu istotnych zjawisk komunikacyjnych. [...] wybrane zakresy pojęć na siebie zachodzą, tworząc poznawcze kontinuum o większej spójności niż w przypadku rozpatrywania jednego pojęcia (na przykład stylu czy tekstu), nawet wtedy, gdy inne pojęcia będą funkcjonować w przestrzeni poznawczej jako satelickie. Chodzi o to, aby eksplikację uczynić myślowo zwartą i konsekwentną, związaną z tym, że sposób ujmowania jednego pojęcia wiąże się z konceptualizacją kolejnego.

Jednocześnie w licznych pracach podkreśla się konieczność rewizji dotychczasowych ustaleń, stworzenia nowej wykładni kluczowych dla lingwistyki po-

jęć, np. Ingo Warnke (2009: 343), mówiąc o konieczności rewizji pojęcia *tekst*, zauważył, iż wiązać je należy z obiektem ciągle zmieniającym się pod wpływem zaistnienia nowych perspektyw oglądu:

Pytanie o nowe pojęcie tekstu jest wręcz symptomatyczne dla obecnej sytuacji lingwistyki tekstu z punktu widzenia historii nauki. Oto dyscyplina naukowa stawia sobie samej pytanie, czy powinna od nowa zdefiniować swój przedmiot badawczy, dąży do samorefleksji, ponieważ widocznie pojawiły się wątpliwości co do sensu i celu jej dotychczasowych poczynań.

Przegląd prac lingwistycznych poświęconych tekstowi, dyskursowi, gatunkowi i stylowi jednoznacznie pokazuje, że nie ma zgody co do uniwersalnych wykładni, że współcześnie można mówić o rozmytym konturze przywołanych pojęć, o swoistej inflacji definicji, np. Michael Klemm (2009: 14) rejestruje aż 41 definicji tekstu (funkcjonujących w niemieckiej lingwistyce), wyraźnie przy tym zastrzegając się, że: „Sama liczba językoznawczych definicji tekstu jest nie do policzenia – wydaje się, że «tekst» podzielił los innych lingwistycznych (a zarazem używanych na co dzień) pojęć o charakterze podstawowym”. Swoista labilność pojęcia rodzi zapotrzebowanie na definicję akceptowaną przez ogół badaczy, ale – jak Klemm zauważa – w sytuacji konkurujących ze sobą teorii jest to niemożliwe: „Czy potrzebujemy nowego pojęcia tekstu? No cóż, gdybyśmy chociaż mieli stare! [...] po ponad 30 latach badań lingwistycznych nad tekstem językoznawstwo wydaje się bardziej oddalone od jednolitego pojęcia tekstu niż kiedykolwiek wcześniej” (Klemm 2009: 14).

Zgodzić się należy z tymi badaczami, którzy uważają, że kluczowe dla lingwistyki tekstu, dyskursu, genologii, stylistyki pojęcia mają różną wykładnię, gdyż w obrębie poszczególnych konceptów badawczych ujawnia się ich konkretny potencjał teoretyczny i empiryczny, wszak należy je postrzegać jako heurystyczne drogowskazy. Zatem badacz poddający oglądowi konkretne akty komunikacji zanurzone w strumieniu tekstów zmuszony jest dokonać wyboru definicji lub ustalić nowy wymiar poznawczy pojęć, które są niezbywalnymi kategoriami opisu i analizy. Zacząć należy od pojęcia *styl*. Należy na nie spojrzeć jako na produkt lingwistyki czerpiącej z osiągnięć antropologii, genologii, tekstologii, a w ostatnim dziesięcioleciu z badań poświęconych dyskursowi. We współczesnych polskich badaniach lingwistycznych dominuje przekonanie, że styl należy postrzegać jako sposób użycia języka w różnych sytuacjach społecznych, kulturowych. Innymi słowy, wybór środków językowych sterowany przez splot zróżnicowanych determinantów kulturowych musi prowadzić do skon-

wencjonalizowanych form komunikacji, poddanych rytualizacji w poszczególnych polach komunikacji. Styl byłby zatem utożsamiany z wyborem środków językowych i konwencji, należałoby widzieć w nim sposób ich aktualizowania (Gajda 1991: 9; 1993: 173–189). I taka wykładnia jest niewątpliwie funkcjonalnym narzędziem badania mechanizmów komunikacji, konkretnych jej aktów, ustalania korelacji zachodzących między wskazanymi powyżej kategoriami analizy i opisu: dyskursem, tekstem, gatunkiem.

Przyjęcie założenia, że styl przynależy do dwóch sfer – ideacji i konkretyzacji – prowadzi do konkluzji, że należy nań patrzeć jak na konstrukt, model użycia języka relatywizowany do pewnych klas tekstów. Jednocześnie owe modele są aktualizowane w konkretnym użyciu, trzeba zatem spojrzeć na styl jako na efekt wyborów dokonanych przez użytkownika języka.

Wybór środków stylistycznych (przyporządkowanie ich określonej konwencji), sterowany przez impulsy kulturowe, pragmatyczne, tematyczne czy aksjologiczne, jest jednocześnie silnie uzależniony od podmiotu podejmującego działania językowe, wszak jest on aktorem komunikacji, który wchodzi w interakcje jako jednostka odwołująca się do konkretnego archiwum wiedzy, identyfikująca się z określoną sferą wartości. Niebagatelne znaczenie ma fakt, iż wybór środków językowych uzależniony jest od poziomu kompetencji komunikacyjnych podmiotu, jego wiedzy na temat istniejących propozycji modelowych, umiejętności zastosowania w praktyce konkretnych rozwiązań. Kwestię tę można ująć za pomocą schematu, którego biegunami są: znormatywizowany model wypowiedzi, będący znakiem konwencji, oraz dowolność propozycji, swoisty woluntaryzm komunikacyjny, poszukiwanie oryginalnych rozwiązań niekoniecznie przewidywanych w modelu. Jednocześnie godny rozważania jest fakt, że owo swobodne potraktowanie przez podmiot mówiący modelu (poddawanie go silnej modyfikacji czy poszukiwanie nowych rozwiązań), pozwalające jednak świadomie ukształtować stylowo tekst, dzięki czemu możliwe jest funkcjonalne realizowanie założonych celów, powinno być traktowane nie jako odstępstwo, mające wyłącznie idiolektały charakter, ale jako funkcjonalny zabieg komunikacyjny mieszczący się w ramach konkretnego scenariusza komunikacji wyznaczonego przez sferę pragmatyczną, tematyczną, aksjologiczną i ontologiczną. Innymi słowy, daleko idące odstępstwa od przyjętego modelu uzasadnione funkcjonalnie powinny być traktowane jako przejaw jego realizacji. Uwaga ta odnosi się zwłaszcza do tych zachowań komunikacyjnych, które mają miejsce we wczesnej fazie kształtowania się odmiany stylowej, gdy z jednej

strony nasilają się procesy kodyfikacyjne, ale z drugiej ciągle istnieje – z racji ucierania się rozwiązań modelowych – szeroki margines dowolności, dający możliwość realizacji w obrębie tego samego strumienia tekstów różnych form.

Dobrym przykładem ukazującym dynamikę powyżej zarysowanego mechanizmu jest proces kształtowania się polskiego stylu naukowego (przedmiotem analizy są w niniejszym szkicu XVI-wieczne, pierwsze napisane po polsku, teksty matematyczne; Biniewicz 2002: 201–305; 2007: 61–68; 2011: 111–122; 2013: 7–24). Kształtujące się normy zachowań komunikacyjnych, będące wyrazem uniwersalnych wyznaczników komunikacji naukowej implikowanej przez temat, płaszczyznę ontologiczną, aksjologiczną oraz ramę pragmatyczną, rodzące konieczność posługiwania się konwencjonalnymi środkami stylistycznymi, zostały skonfrontowane w komunikacji naukowej z indywidualnymi wyborami stylowymi, w XVI-wiecznej polskiej nauce bowiem pojawili się autorzy szukający inspiracji komunikacyjnych w dyskursie naukowym, który nie został jeszcze w pełni skodyfikowany. Fakt ów oznacza, że preferowali oni określone środki przewidziane w dyskursie naukowym lub dokonywali wyborów, które w przyjętych scenariuszach nie były przewidziane (stosowane).

Przyjęcie powyżej zarysowanej wykładni prowadzi nas do stwierdzenia, że skoro styl jest właściwością określonego strumienia tekstów powiązanych tematem, celem, sposobem ukształtowania wypowiedzi, to w takiej sytuacji konieczne jest mówienie o stylu tekstów artystycznych, naukowych, dydaktycznych czy urzędowych. Można jednocześnie – odwracając perspektywę – spojrzeć na problem przez pryzmat stylu gatunku, czyli uwzględnić konieczność wzbogacenia opisu komunikacji o jeszcze jedną kategorię: gatunek tekstu. W takim układzie styl należy potraktować jako jeden ze składników modelu (wzorca) gatunkowego tekstu i należałoby go postrzegać – jak już wskazano – jako jednostkowy wybór środków determinowany gatunkiem, który byłby traktowany jako produkt społecznych negocjacji komunikacyjnych w polu konkretnej kultury.

Zarysowany scenariusz analizy implikuje dyskusję dotyczącą gatunku jako kategorii opisu w lingwistyce. Gatunek jest pojęciem, które w badaniach lingwistycznych nie ma jednego statusu ontologicznego (Gajda 2001; 9–18; Witosz 2002: 268–285; 2003: 89–103; 2005; Wojtak 2004; 2011: 69–78; Nocoń 1997: 2009). Współczesna myśl humanistyczna odwołująca się do określonych paradygmatów, sięgająca po różne dyscypliny ma tendencję do różnicowania meta-języków, wyostrzenia języka opisu, co przejawia się w postaci rozbudowanych terminologii (będących także efektem rozchodzenia się metodologii poszczegól-

nych subdyscyplin). Gatunek, tak jak i inne pojęcia z kolekcji, o której mówi m.in. Wojtak (2011: 69–78), jest zarówno kategorią, jak i przedmiotem opisu. W literaturze naukowej często zatem przywoływane jest stwierdzenie, że gatunek jako konstrukt musi być sytuowany na poziomie abstrakcji, np. Bożena Witosz (2003: 89–103) postrzega tę kategorię jako model tekstu, zawierający komponenty inwariantne oraz zmienne (będące np. produktem określonych konwencji, przecinania się pól gatunkowych, efektem procedur normatyvizujących, kodyfikujących siatkę gatunków mieszczących się w polu konkretnego dyskursu itd.). W modelu tekstu należy zatem ująć komponenty przesądzające o jego tożsamości oraz te, które mają charakter peryferyjny.

Przyjęcie powyższej wykładni pozwala stwierdzić, że gatunek jest traktowany przez społeczność komunikującą w obrębie konkretnego dyskursu jako scenariusz konstruowania i odbioru tekstu, który umożliwia drożną komunikację, traktowany jest bowiem jako swoisty wzorzec sterujący zachowaniami komunikacyjnymi. Analiza diachroniczna dodaje do powyższej uwagi jeszcze jedno spostrzeżenie, mianowicie takie, że ów wzorzec jest strukturą dynamiczną, podlegającą zmianom pod wpływem impulsów kulturowych. W polu gatunku możliwe są zatem różne realizacje (nienaruszające tożsamości gatunkowej), wszak autor wypowiedzi decyduje względnie samodzielnie (zwłaszcza w sytuacji kształtującej się normy, dyskusji dotyczącej kodyfikacji) o wyborze środków stylistycznych, dzięki którym możliwe będzie optymalizowanie procesu komunikacji, funkcjonalne realizowanie założonych celów (zob. paradoksy stylowe jako kategoria opisu w genealogii; Wojtak 2004: 20).

Warto zatem przyrzeć się początkom polskiego stylu naukowego, przedmiotem analizy czyniąc pierwsze napisane po polsku traktaty matematyczne: *Algorytm* Tomasza Kłosa (1538), *Algorytm* Bernarda Wojewódki (1553)¹ oraz *Geometrię* Stanisława Grzepkiego (1566). Są one w opisie lingwistycznym traktowane jako pierwsze książki w języku polskim przybliżające problematykę naukową, ale bardziej precyzyjne będzie stwierdzenie, że nie należy na nie patrzeć jako na teksty przynależne wyłącznie do rodzącego się polskiego dyskursu naukowego, można je bowiem postrzegać jako podręczniki, poradniki, instrukcje, co pozwala na nie spojrzeć zarówno przez pryzmat kategorii *styl naukowy* jak i *styl edukacyjny* (Nocoń 2009: 18–24). Uwikłanie konkretnych tekstów w kontekst kulturowy, społeczny, sytuacyjny sprawia, że o zaliczeniu ich do ja-

¹ To rok pierwszego wydania *Algorytmu* Bernarda Wojewódki. Cytując w dalszej części artykułu ten matematyczny traktat, korzystamy z wydania trzeciego z roku 1602.

kiejś kategorii w dużej mierze przesądzają kontekst użycia, kompetencje merytoryczne i komunikacyjne użytkowników. Przyjęcie tezy, że gatunek jest ściśle sprzęgnięty z kontekstem, pozwala spojrzeć na konkretne realizacje (teksty podane powyżej) przez pryzmat eksplicytnej obecności w nich nadawcy i odbiorcy, dzięki czemu jasny staje się ich wymiar komunikacyjny i poznawczy.

Pierwsze napisane po polsku teksty przybliżające osiągnięcia matematyki czy geometrii pojawiły się w sytuacji szczególnej. Dynamicznie rozwijająca się gospodarka polska potrzebowała specjalistów, którzy potrafiliby nią efektywnie zarządzać, tzn. dbać o kapitał rzeczowy i finansowy podmiotów gospodarczych, skutecznie zawiadywać systemem ewidencji gospodarczej, racjonalnie gospodarować zasobami pieniężnymi czy efektywnie posługiwać się nowymi technologiami. Przeobrażenia zachodzące w systemie gospodarczo-społecznym dawnej Rzeczypospolitej (Kula 1983) wymuszały zatem konieczność wprowadzenia do komunikacji społecznej tekstów, które pokazywałyby, jaki potencjał poznawczy ma nauka (Ostaszewska 1994: 85–94), w jaki sposób jej dokonania można spożytkować w praktyce. XVI-wieczne polskie traktaty były zatem odpowiedzią na zapotrzebowanie społeczne: przybliżały dokonania matematyki, pokazywały jej praktyczny wymiar, instruowały, jak algorytmy arytmetyczne ułatwiają prowadzenie gospodarki opartej na rachunku, ewidencji, ukazywały osiągnięcia geometrii, instruowały, jak teoretyczny opis może się stać narzędziem pomiaru naturalnych obiektów topograficznych czy wytworów kultury materialnej.

Dwa pierwsze napisane po polsku algorytmy – Tomasza Kłosa (1538) oraz Bernarda Wojewódki (I wyd. 1553) – wpisują się w nurt piśmiennictwa naukowego, a zarazem edukacyjnego. Ich zaistnienie motywowane było dynamicznie rozwijającą się wymianą handlową, co w sytuacji braku ujednoczonych jednostek miar (było ich w ówczesnym obiegu gospodarczym kilkadziesiąt; zob. Kula 1970: 190–192; Biniewicz 2010: 41), rodziło problemy natury technicznej związanej z operacjami rachunkowymi.

XVI-wieczne algorytmy Kłosa i Wojewódki były kursem praktycznej arytmetyki, przynosiły opis podstawowych działań arytmetycznych – mnożenia, dzielenia, dodawania i odejmowania. Słowo *algorytm* (Stokłosa 1985: 48) łączono w owej dobie z pojęciem arytmetyki, a ściślej rzecz ujmując z systemem dziesiętnej arytmetyki pozycyjnej. W średniowiecznej Europie przyjął się dziesiętny system liczbowy wynaleziony ok. 400 r. przez Hindusów. Jednym z pierwszych popularyzatorów tego rachunku był Muhammad ibn Musa al-Choreizmi i właśnie od jego imienia (Stokłosa 1985: 48; Więsław 1997: 73–74)

przyjął się w ówczesnym piśmiennictwie termin *algorytm*, stąd też nazwa *algorismus* w badanych tekstach oznacza arytmetykę (tak jak i w innych dziełach owej doby z zakresu matematyki, np. traktaty: *Algorismus minuciarum* Marcina Króla, *Algorithmus linealis* Jana z Łańcuta czy *Algorismus* Joanisa de Sacro Bosco).

Dzieła Tomasza Kłosa i Bernarda Wojewódki nie były projektami wyjątkowymi, niezależnymi od wzorców ukształtowanych w ówczesnym piśmiennictwie naukowym, edukacyjnym, wszak już na przełomie XV i XVI w. (Smith 1925: 9–15, 190–191) w różnych krajach ukazały się stosunkowo liczne podręczniki arytmetyki, wykłady arytmetyki kupieckiej, algorytmy, poradniki (np. Ulrich Wagner, *Das Bamberger Rechenbuch* – 1483; Luca Pacioli, *Divina proportione* – 1509; Adam Ries, *Rechenbuch auff Linien und Ziphren* – 1518; Robert Recorde, *The Ground of Artes* – 1542 czy C. Thierfelder, *Arithmetica oder Rechenbuch auff den Linien und Ziffern* – 1587) i ich adresatami byli praktycy – rzemieślnicy, kupcy – oczekujący czytelnego wykładu podstaw arytmetyki, dzięki któremu stosunkowo łatwo mogli sobie przyswoić zasady przeliczeń różnych jednostek miar, nauczyć się podstaw rachunkowości.

Pierwsze napisane po polsku wykłady arytmetyki są typowe dla XVI-wiecznego piśmiennictwa edukacyjnego. Na dyskurs edukacyjny (Nocoń 2009: 20–21) można spojrzeć jako na zbiór norm, konwencji czy wzorów zachowań komunikacyjnych projektujących sferę dydaktyczną, która ma charakter instrukcyjny (profilujący zachowania w sferze kontaktów wyznaczonych przez linię napięć komunikacyjnych: ekspert dzielący się wiedzą, instruujący, jak ją wykorzystać – jej adept) i regulacyjny (odpowiadający za propagowanie i utrwalanie norm istotnych w życiu społecznym). Pierwsze napisane po polsku arytmetyki oraz *Geometria* Grzepskiego (podręczniki łączące wykład z instrukcją) ujawniają zbieżną postawę poznawczą (świat jako struktura poznawalna, niesprzeczna, tożsama), czytelną aksjologię, wyprofilowane są przez ten sam typ relacji pragmatycznych. Teksty poddane względnie stałemu scenariuszowi komunikacyjnemu (z jednoznacznie zarysowanymi celami, czytelnie wyznaczonymi rolami komunikacyjnymi) cechuje w związku z powyższym podobny zbiór właściwości strukturalnych, językowych i stylistycznych.

Przegląd pierwszych napisanych po polsku arytmetyk osadzonych w dyskursie edukacyjnym (Dobrzycki 1957: 3–24) oraz wykładu podstaw geometrii wpisanego w dyskurs edukacyjny i jednocześnie naukowy pozwala stwierdzić, że cechuje je zestaw komponentów strukturalnych (zrealizowanych za pomocą ce-

lowo zastosowanych wykładników językowo-stylistycznych), które są charakterystyczne dla płaszczyzny informacji oraz przyswajania wiedzy współczesnych podręczników, zob. definicje, opisywanie zasad, wyjaśnienia, uzasadnienia, sięganie po przykłady, klasyfikowanie, stawianie pytań i odpowiadanie na nie, posługiwanie się poleceniami dydaktycznymi (Biniewicz 2007: 63–67; 2011: 111–122; 2013: 7–24). Plan werbalny jest w omawianych książkach uzupełniony za pomocą struktur pozawerbalnych (charakterystycznych dla współczesnych podręczników, zob. Nocoń 2009: 214–246), czego dowodem mapa graficzna tekstu, traktowana jako komponent sterujący strukturą wykładu, oraz współdziałanie płaszczyzn – graficznej i werbalnej (zob. kooperowanie uzupełniających się potoków narracji; Biniewicz 2002: 211–216). O doborze środków stylistycznych w XVI-wiecznych podręcznikach przesądza fakt zawiązania paktu komunikacyjnego pomiędzy uczestnikami dyskursu edukacyjnego, mającego wymiar poznawczy, pragmatyczny i aksjologiczny. Kontrakt poznawczo-komunikacyjny łączy uczestników komunikacji ujętej w trybie edukacyjnym, przesądza o postawie poznawczej autora, profiluje scenariusz komunikacyjny, który implikuje procedury wprowadzania odbiorcy (adepta wiedzy) w świat dokonań nauki, przesądza o trybie pracy odbiorcy, steruje procesem nabywania wiedzy, zdobywania umiejętności (Biniewicz 2007: 61–68). W poszczególnych realizacjach scenariusz ów może podlegać modyfikacjom, co oznacza, że jest realizowany za pomocą różnych wykładników, ale podstawowa relacja ma zawsze ten sam wymiar pragmatyczny (Grochowski 2004: 23). Cechą relewantną badanych tekstów w aspekcie pragmatycznym jest zatem interakcyjność, co oznacza zwerbalizowaną obecność w wywodzie nadawcy i odbiorcy. Wywód jest monologiem wprowadzonym w strukturę dialogu, wszak tekst, wpisany w tryb edukacyjnej interakcji, zaadresowany do czytelnie określonego odbiorcy, zakreśla jednocześnie kontur nadawcy. Tomasz Kłos – tak jak i inni dawni autorzy arytmetyk – rysuje linię napięć komunikacyjnych w wykładzie dzięki funkcjonalnemu zastosowaniu form czasownika (Biniewicz 2013: 17–18). Zwraca się zatem do odbiorcy za pomocą form trybu rozkazującego (zob. identyczne rozwiązania komunikacyjne we współczesnych podręcznikach; Nocoń 2009: 180–183). W ten sposób sygnalizuje swe kompetencje: osoba poznająca podstawy arytmetyki, chcącą biegle wykonywać rachunki, musi bezwzględnie podporządkować się nadawcy, który wprost sygnalizuje swą przewagę merytoryczną: „Gdy tedy chcesz dojść niewiadomych rzeczy, mnoż je przez zapłatę wiadomych rzeczy; a ono, co przydzie z takiego mnożenia, dziel przez wiadome

rzeczy, a w kocieńcie przydzieć zapłata niewiadomych rzeczy, jako tu. [...] Tym obyczajem działaj wszytki insze takowe” (Kłós 1538: 29).

Odbiorca w tekście jest wyznaczony także za pomocą formy czasownika w 2. osobie trybu oznajmującego, która jest ekwiwalentem (łagodzącym dyrektywność wywodu) trybu rozkazującego: „Widzisz, iż miary i podstawy nie zgadzają się [...]”. W tekście pojawiają się także czasowniki modalne jako operatory sterujące procesem przyswajania wiedzy: „możesz też ono różne mianowanie uczynić na jedno mianowanie i czynić według reguły” (Kłós 1538: 31).

Zastosowane przez Kłosa czasowniki (identyczne zabiegi komunikacyjne odnajdziemy w dziele Grzepskiego; zob. Biniewicz 2013: 258–259) ujawniają czytelny schemat: nadawca za pomocą świadomie dobranych form czasownika projektuje ścieżkę narracji – kieruje do odbiorcy polecenia, uświadamia mu wagę poczynań analitycznych, podpowiada konkluzje. Tym samym udowadnia swe kompetencje merytoryczne i komunikacyjne, jest ekspertem, który sprawnie przekazuje wiedzę, steruje uwagą odbiorcy, autorytatywnie ustala tryb jego działań.

Identyczne środki narracji odnajdziemy w drugim algorytmie napisanym w języku polskim. Bernard Wojewódka także sięgnął po formy trybu rozkazującego oraz oznajmującego czy czasowniki modalne jako instrumenty zarządzania tokiem wykładu: „Odejmuwanie w rozmaitych monetach i wagach jako ma być czyniono, połoź każdą monetę [...]” (Wojewódka 1602: 35); „Tu masz wiedzieć że w rachunku złota 4. grany czynią 1 karat. [...] a przytym mamy wiedzieć iż liczba łamana jest część liczby całej [...]. Potym to ma być wiedziano, iż liczba łamana tak się pisze, [...]” (Wojewódka 1602: 53–54).

Jednocześnie autorzy XVI-wiecznych traktatów musieli w wydzielonych partiach wykładu przekazywać treści naukowe, koncentrować się na zarysowaniu obrazu świata, który ma być poznany. Tym samym eksplicytny dialog z odbiorcą schodził w wywodzie na plan dalszy, istotnym zadaniem było *mówienie o rzeczy*. Zadanie, które stawało przed nadawcą – gospodarzem wykładu – implikowało niekiedy inny niż w partii *dialogowej* (dydaktycznej) sposób mówienia, co jednak nie oznacza, że *mówienie o rzeczy* eliminowało w scenariuszu komunikacyjnym cel podstawowy, którym było nawiązanie żywej więzi z odbiorcą po to, aby mógł on sprawnie wnikać w złożony świat refleksji naukowej i umiejętnie później (w sferze praktycznej) posługiwać się instrumentami wytworzonymi przez naukę.

Dobłą ilustracją owego mechanizmu jest *Geometria*, która w pierwszej części jest esencjonalnym przywołaniem *Elementów* Euklidesa. Grzepski, referując teorię Euklidesa, powielił schemat narracji zaproponowany przez niego w *Elementach*. Cechy charakterystyczne wykładu nastawionego na realizację funkcji poznawczej są stosunkowo łatwe do wychwycenia (warto zauważyć, że i we współczesnych podręcznikach obserwować można identyczną strategię wykładu; zob. Nocoń 2006: 937–951). Po pierwsze, Grzepski nie zawsze sięga po wykładniki dialogowości. Brak eksplicytnych sygnałów obecności uczestników dialogu w wykładzie (zwłaszcza w tej partii wykładu, w której referowana jest teoria Euklidesa) sprawia, że odbiorca zmuszony jest sam dokonywać wyborów semantycznych, ustalać hierarchię ważności zarysowanej treści, wnikać samodzielnie w jej sens. Brak zwerbalizowanego moderatora – gospodarza wykładu (lub rzadkie zaznaczenie jego obecności w wykładzie), sterującego procesem przyswajania wiedzy, jest zatem komunikacyjnym przymusem dla odbiorcy, narzuca mu indywidualny tryb studiów. Po drugie, w pierwszej części wykładu Grzepski (z racji złożoności obrazu świata) zmuszony jest sięgnąć po słownictwo specjalistyczne (w trosce o odbiorcę każdy nowy termin wprowadzony do wykładu jest definiowany), co czyni z wywodu przekaz hermetyczny (trudny do przyswojenia, z czego zresztą autor *Geometrii* zdawał sobie w pełni sprawę; zob. Biniewicz 2011: 13), abstrakcyjny, odrywający zarysowany obraz świata od konkretnie doświadczanej rzeczywistości fizycznej, projektujący poznanie za pomocą struktur mentalnych. Po trzecie, skoro inicjalną partię *Geometrii* cechuje jednorodność tematyczna, autor wyznacza kontur semantyczny wykładu za pomocą licznych powtórzeń terminów, paralel syntaktycznych, które są znakiem powtarzalności procedur badawczych, schematów poznawczych. Istotną rolę w procesie budowania precyzyjnego, skondensowanego wywodu odgrywają składniowe wskaźniki relacji (warunku, wynikania, przyczyny czy celu) zachodzące między referowanymi treściami. Homogeniczność form podawczych pozwala wytworzyć drożne ciągi myślowe narzucające tryb poznania i opisanie rzeczywistości pozajęzykowej.

Podobną strategię narracji odnaleźć można w tekstach Kłosa i Wojewódki. Cechą charakterystyczną dwóch algorytmów jest figuralne użycie języka. Figury retoryczne, po które sięgnęli autorzy, są funkcjonalnym instrumentem zarządzania treścią wywodu, strukturyzowania go, aktywizowania uwagi odbiorcy, sterowania procesem przyswajania wiedzy. Obaj autorzy powielali utrwalone w europejskim piśmiennictwie naukowym schematy narracji (np. w dziele

Riesa *Rechnung auff den Linien* – bardzo popularnym wykładzie arytmetyki – odnaleźć można liczne figury jako znaki zarządzania wywodem, parcelowania go na jednorodnie tematycznie, pragmatycznie części – anafory, powtarzalność leksemów, struktur składniowych; zob. Ries 1574: 17–20), posługiwali się środkami, które ułatwiały przekaz złożonych nieraz treści, udroźniały komunikację między ekspertem a praktykiem pragnącym osiąść podstawy wiedzy.

Zarówno Kłos, jak i Wojewódka często posługiwali się paralelizmami syntaktycznymi, które były w wykładzie znakiem segmentacji wywodu, jednorodności tematycznej wykładu, powtarzalności procedur w odniesieniu do różnych przykładów, spójności metod analizy i opisu obejmujących swym zasięgiem różne przykłady, zob.: „O SUKNIE. Jedna bella niesie 27 postawów [...]. O SZAFRANIE. 1 wór szafranu waży [...]” (Kłos 1538: 38); „Obyczaj jako masz łamanie łamania przywieść w proste łamanie. [...] Obyczaj jako masz łamanie w wielkim mianowaniu po działaniu twoim przywieść [...]” (Wojewódka 1602: 56–57); „Item trzech towarzysze mają dzielić [...]. Item dwa towarzysze złożyli się. [...] Item trzech towarzysze złożyli się” (Wojewódka 1602: 101–102).

Powtarzanie struktur składniowych i leksemów jest efektywnym instrumentem zarządzania obrazem świata, aktywizowania uwagi odbiorcy. I fakt ów dostrzeżony przez XVI-wiecznych autorów (co nie powinno zaskakiwać, wszak retoryka w owej dobie była żywym elementem praktyki komunikacji) nie został zbagatelizowany przez współczesnych autorów podręczników matematyki. Warto zatem porównać schemat komunikacji zastosowany przez Kłosa, Wojewódkę czy Grzepskiego z propozycjami narracji zarysowanymi we współczesnych podręcznikach matematyki. Nie dziwi zatem strategia narracji, po którą sięgnęli autorzy podręcznika *Matematyka przyjemna i pożyteczna* (Zakrzewski et al. 2002: 71); z powtarzania struktur składniowych uczynili jeden z zasadniczych instrumentów oddziaływania edukacyjnego. Stałość schematu podawczego jest w ich wykładzie (tak jak i w XVI-wiecznych tekstach) znakiem powtarzalności procedur, które muszą być osadzone w tej samej sferze tematycznej, np.:

[...] W latach 70. w Portugalii było prawie 30%, a latach 90. prawie 15% analfabetów [...]:

- a) o ile punktów procentowych spadł analfabetyzm;
- b) o ile procent spadł analfabetyzm;
- c) o ile punktów procentowych wzrosła liczba osób umiejących czytać;
- d) o ile procent wzrosła liczba osób umiejących czytać.

Potrzeba budowania funkcjonalnego wykładu przynoszącego skomplikowane niekiedy treści, których przyswojenie jest gwarancją zaistnienia skutecznych

procedur, które można z powodzeniem stosować w praktyce gospodarczej, sprawiła, że w XVI-wiecznych traktatach przybliżających podstawy arytmetyki (tak jak i we współczesnych podręcznikach) w roli znaków parcelacji wywodu, sterowania poczynaniami odbiorcy, sygnalizowania powtarzalności tematycznej struktur podawczych, ukazywania wagi poszczególnych uwag, spostrzeżeń wystąpiły (oprócz paralel syntaktycznych): anafory, powtórzenia leksemów, wyliczenia (Biniewicz 2013: 7–24).

Wszystkie zastosowane środki stylistyczne w XVI-wiecznych traktatach matematycznych były instrumentem ułatwiającym realizację podstawowego celu komunikacyjnego, mianowicie istotne znaczenie dla ich autorów miało takie ukształtowanie podstawowych pojęć, aby podlegały one naturalnej matematyzacji. Schemat komunikacji zaproponowany przez autorów wspomnianych traktatów rysuje się zatem następująco: w świecie realnie doświadczanym powstaje potrzeba rozwiązania konkretnego problemu, co – jak się okazuje – jest możliwe dzięki procedurze jego matematyzacji, wszak nauka generuje abstrakcyjne modele świata fizycznego; rezultat poznania zapisany w postaci zdań (w znacznej mierze uwolnionych od nadmiaru terminów) zrozumiałych dla odbiorcy wraca do niego jako interpretacja problemu. W przyjętym scenariuszu komunikacyjnym środki stylistyczne są zatem narzędziem uwydatniającym proces opisanego, poznania i zoperacjonalizowania rzeczywistości doświadczanej wedle czytelnego schematu. Jednocześnie model matematyczny (jako konstrukt ukazujący właściwości obiektów matematycznych) pozwala na swoiste rozwinięcie, pogłębienie obrazu świata, szukanie innych sposobów rozwiązania tego samego zadania zrodzonego w sferze praktyki. Innymi słowy, działania nieodwracalne i konkretne dotyczące obiektów realnych (np. mierzenie powierzchni gruntu, wysokości obiektów topograficznych, przeliczanie jednostek miar itd.) opisane za pomocą języka ogólnego, wolnego od figuralnego zastosowania środków stylistycznych, nagromadzenia terminów, przeniesione zostały w sferę wyobraźniową, poddaną mechanizmowi generalizowania, abstrahowania (czego wyznacznikiem jest nacechowanie języka wykładu), dzięki czemu możliwe staje się wytwarzanie sytuacji problemowych, tworzenie abstrakcyjnych modeli rzeczywistości fizycznej, realnie doświadczanej. Zatem proces poznawania i uczenia się zaprojektowany przez XVI-wieczne teksty (uznane przez historyków nauki za podręczniki; Więsław 1997: 268–277) tylko pozornie cechuje stylowa niejednorodność, oscylowanie między naukowym a nienaukowym (ogólnym) przekazem. Warto bowiem zauważyć, że transferowanie wiedzy naukowej do pola potocznej analizy lub inicjowanie refleksji naukowej przez fakty zro-

dzone w świecie doświadczanym potocznie wymagają szukania środków, które pozwalałyby płynnie przechodzić z jednej platformy na drugą, łączyć informację z instrukcją, dzięki czemu opisanie świata za pomocą kategorii naukowych jest narzędziem, które można praktycznie spożytkować w świecie realnej gospodarki. Dlatego nie dziwi fakt, że autorzy pierwszych napisanych po polsku traktatów matematycznych sięgnęli po język figuralny, stosowali szablony podawcze, dbali o płynne połączenie zapisu werbalnego z graficznym, konsekwentnie pozycjonowali za pomocą form czasownika aktorów komunikacji. Świadome zarządzanie narracją (jako znak kompetencji merytorycznych i komunikacyjnych) pozwoliło XVI-wiecznym autorom osiągnąć cel podstawowy: wprowadzić za pomocą celowo zaprojektowanej narracji adeptów nauki w świat jej dokonań, wyposażyć ich w narzędzia, dzięki którym możliwe jest przejście od potocznej perspektywy oglądu świata natury do obrazu świata wyprofilowanego za pomocą modeli matematycznych.

Zatem – choć o doborze środków stylistycznych uznanych za najprzydatniejsze w dyskursie edukacyjnym, naukowym decydował autor tekstu (Biniewicz 2007: 61–68; 2013: 7–24) – można powiedzieć, że cel komunikacji, której istota sprowadzała się do potrzeby podzielenia się przez eksperta wiedzą z jej adeptem, derywował szatę stylistyczną pierwszych napisanych po polsku tekstów z zakresu matematyki. Można więc stwierdzić, że w XVI w. w Polsce konwencja kształtująca schemat narracji w dyskursie naukowym czy dydaktycznym była już w znacznym stopniu uformowana, podstawowe zasady dotyczące poszczególnych form wypowiedzi funkcjonowały jako czytelny schemat pozwalający budować funkcjonalne komunikaty, za pomocą których można było realizować cele nauki i dydaktyki.

Literatura

- Biniewicz J., 2002, *Kształtowanie się polskiego języka nauk matematyczno-przyrodniczych*, Opole.
- Biniewicz J., 2007, *Podręcznik naukowy jako gatunek mowy. – Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 61–68.
- Biniewicz J., 2010, „Algorytm” Tomasza Kłosa, czyli o pieniądzu i arytmetyce kupieckiej słów kilka. – *Monety, banknoty i inne środki wymiany*, red. P. Kowalski, s. 39–50.

- Biniewicz J., 2011, *Rodzenie się polskiego dyskursu naukowego. Pragmatyka, struktura i język traktatu Olbrychta Strumieńskiego „O sprawie, sypaniu i rybieniu stawów”*. – *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 111–122.
- Biniewicz J., 2013, *Początki polskiego dyskursu naukowego (szesnastowieczne piśmiennictwo naukowe)*. – *Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2011*, red. M. Hawrysz, M. Uździcka, s. 7–24.
- Dobrzycki S., 1957, *Algorytm Bernarda Wojewódki (1553)*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, nr 1, s. 3–28.
- Gajda S., 1991, *Stan współczesnej stylistyki a synteza stylistyczna*. – *Synteza w stylistyce słowiańskiej*, red. S. Gajda, Opole, s. 7–12.
- Gajda S., 1993, *Styl naukowy*. – *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 173–189.
- Gajda S., 2001, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*. – *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 256–268.
- Grochowski M., 2004, *Czy istnieje tekst poza gatunkiem?* – *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice, s. 20–28.
- Grzepski S., 1566, *Geometria*, Kraków.
- Klemm M., 2009, *Punkt wyjścia: czy każdy ma mieć swoje pojęcie tekstu? Różne definicje tekstu i ich porównanie*. – *Lingwistyka tekstu w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, red. D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trześniowski, Wrocław, s. 13–26.
- Kula W., 1970, *Miary i ludzie*, Warszawa.
- Kula W., 1983, *Teoria ekonomiczna ustroju feudalnego*, Warszawa.
- Kłós T., 1538, *Algoritmus to jest nauka liczby*. – <http://hint.org.pl/f=DE;hid=AC116;r=1;p=316f0005.1> [dostęp: 05.12.2014].
- Nocoń J., 1997, *Polecenia i pytania w podręcznikach do nauki o języku*, Opole.
- Nocoń J., 2006, *Dialogizacja tekstu monologicznego w dyskursie dydaktycznym (na przykładzie podręcznika szkolnego)*. – *Oblicza komunikacji 1. Perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Zaśko-Zielińska, Kraków, s. 937–951.
- Nocoń J., 2007, *Paradoksy stylu podręczników szkolnych*, „Сшил” 6, Belgrad, s. 63–76.
- Nocoń J., 2009, *Podręcznik szkolny w dyskursie dydaktycznym – tradycja i zmiana*, Opole.
- Ostaszewska D., 1994, *Z zagadnień ewolucji stylu naukowego: XVI-wieczne początki kształtowania się wyznaczników przebiegu procesu myślowego*, „Prace Językoznawcze”, t. 22, s. 85–94.
- Ries A., 1574, *Rechnung auff den Linien*, Frankfurt. – http://commons.wikimedia.org/wiki/Adam_Risen_Rechenbuch?uselang=de [dostęp: 03.12.2014].
- Smith D.E., 1925, *History of mathematics*, vol. 2, Boston.
- Stokłosa J., 1985, *DIXIT ALGORIZMI czyli o pochodzeniu i znaczeniu słowa algorytm*, „Informatyka”, 11–12, s. 48–50.

- Więśław W., 1997, *Matematyka i jej historia*, Opole.
- Warnke I., 2009, *Żegnaj tekście – witaj dyskursie? – Lingwistyka tekstu w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, red. D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trzeźniowski, Wrocław, s. 343–360.
- Witosz B., 2002, *Gatunek – sporny (?) problem najnowszej refleksji tekstologicznej. – Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 268–285.
- Witosz B., 2003, *Schematy, wzorce tekstowe, gatunki mowy... (O kategoryzacji, kategoriach wypowiedzi językowych i ich modelowaniu)*, „Przestrzenie Teorii” 2, s. 89–103.
- Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
- Wojewódka B., 1602, *Algorytm*, Wilno. – hint.org.pl/ [dostęp: 02.12.2014].
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2011, *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu*, „Tekst i Dyskurs” 4, s. 69–78.
- Zakrzewski M., Żak T., Jakubas E., Nodzyński P., Szuty J., Zakrzewska D., 2002, *Matematyka przyjemna i pożyteczna. Podręcznik. Klasa 1*, Warszawa.

*The beginnings of the Polish scientific style of writing –
between scientific theory and practical economy*

The author focuses on the history of the Polish scientific style. The Polish scientific style begun to evolve in the sixteenth century. Science is a vehicle for empirical, theoretical, and practical knowledge about the natural world. In the 16th century, many scholars believed that mathematics was the right tool for solving practical problems often faced by craftsmen and merchants. The first Polish texts on mathematics proposed a lecture about the basics of arithmetic and geometry. The author discusses the first scientific texts written in Polish, namely *Algorithmus: To jest nauka Liczby: Polską rzeczą wydana* (1538) (*Algorithmus: This is the Science of Numbers: Published in the Polish Language*) by Tomasz Kłos, *Algorytm* (1553) (*Algorithmus*) by Bernard Wojewódka and *Geometria, To jest Miernicka Nauka, po polsku krótko napisana z greckich i z łacińskich* (*Geometry, This is the science of Land Surveyors, briefly in the Polish Language written from Greek and Latin Books*) (1566) by Stanisław Grzępski. The analysis of the language of science formation in the 16th century Poland shows that already in the early phase of its creation certain properties that characterize Polish modern academic discourse can be seen, namely bilingual communication, preference for specialist language, a rhetorical figure and the use of specific forms of the verb.

Keywords: *history, scientific style, scholars, mathematics.*

*Ładne mówienie o nieładnej rzeczy.
Przyczynek do źródeł polskich
wzorów kulturowych w ujęciu stylowym
i socjalnym*

MARZANNA UŹDZICKA
(Zielona Góra)

Podstawę niniejszego artykułu stanowi idea, w myśl której każde językowe zachowanie nacechowane jest zarówno socjalnie, jak i stylistycznie, a środki językowe wyabstrahowane z tych konkretnych zachowań są wskazówkami stylistycznego i genologicznego powinowactwa komunikatu oraz socjalnej, pragmatycznej i genologicznej kompetencji jego twórcy. W tekstach krótkich z reguły mamy do czynienia ze stylowymi aluzjami, teksty dłuższe pozwalają na charakterystyki pełniejsze. W pewnej części te aluzje, tropy i ślady nadają się do analiz jako językowa reprezentacja płaszczyzny stylowej, w pewnej natomiast są także reprezentacją płaszczyzny socjalnej. Decyduje o tym pewien rodzaj „wyrazistości” – postrzeganej albo jako silnie skonwencjonalizowana i trwała, co ma swoje odbicie w języku ogólnym, albo spontaniczna i innowacyjna, charakteryzująca język małych wspólnot komunikatywnych, niekiedy krótkotrwałych i doraźnych (Borawski 2002). Toteż niekoniecznie trzeba w nich widzieć odrębne byty językowe; można postrzegać je jako jeden byt o różnych zespołach cech, zasługujących na omawianie odrębne lub zespolone.

Ilustracją powyższej idei ze względu na obfitość materiału będzie obraz funkcjonowania tylko jednego leksemu – *wojenka* – (choć wstępnym zamiarem była prezentacja co najmniej kilku) w różnych sposobach mówienia, uwarunko-

wanych stylistycznie tematem oraz okolicznościami komunikacyjnymi. Wybór tej materii językowej wynikał z oglądu tekstów folkloru, w których zakres znaczeniowy wyrazu *wojenka* już na pierwszy rzut oka pozostawał w pewnym konflikcie względem konotacji, asocjacji i ujęć leksykograficznych związanych z de-sygnatem podstawy słowotwórczej, tj. *wojny*. Stąd zrodziło się pytanie o sposób funkcjonowania tego leksemu oraz dwóch innych derywatów, tj. *wojeneczka* i *wojaczka*, w tekstach różnych kulturowo oraz o ich zakres znaczeniowy w zależności od socjalnych i stylowych (funkcjonalnych) uwarunkowań użycia.

1. *Wojenka, wojeneczka, wojaczka* w ujęciu leksykograficznym

Znaczenia wyrazów *wojenka, wojeneczka, wojaczka* w pierwszym rzędzie należy wywieść ze słowników rejestrujących leksykę określonych epok, zakładając, że obrazują one typowy dla danych czasów i funkcjonujących ideologii sposób ich rozumienia i użycia.

Najwcześniej jako hasło pojawia się leksem *wojaczka*, który rejestruje tzw. słownik wileński (Bohusz-Szyszek et al. [red.] 1861: 1884) w znaczeniu ‘służba wojskowa, zawód wojskowy i jego praca, toczenie wojny’. Bardziej rozbudowaną definicję podaje tzw. słownik warszawski (Kryński, Karłowicz, Niedźwiedzki [red.] 1919: 679): ‘a) rzemiosło wojaka, zawód wojskowy, służba żołnierska, żołnierka, żołnierstwo, wojskowość i jej trudy, toczenie wojny, b) tułaczka wojenna, c) wojna’. We współczesnych kompendiach leksem *wojaczka* najczęściej opatruwany jest kwalifikatorem *potocznie* o ‘braniu udziału w wojnie, w walce, służbie żołnierskiej, wojowaniu’ (Dubisz [red.] 2003: 484), niekiedy określa się go jako *żartobliwe ujęcie* ‘wojny, walki, służby żołnierskiej’ (Anusiewicz, Skawiński [red.] 1996: 136) lub *nieco żartobliwe* jak we *Współczesnym słowniku języka polskiego* (Dunaj [red.] 2007: 2006). Bywa i tak, że obydwa wymienione kwalifikatory podawane są łącznie, co ma miejsce np. w *Słowniku języka polskiego* pod red. M. Szymczaka (1989: 743–744), gdzie pojawia się wyrażenie: *potocz. z odcieniem żartobliwym*.

Ogląd wszystkich definicji leksykograficznych pokazuje, że podawane w nich znaczenie leksemu *wojaczka* jest w zasadzie identyczne. Tylko w *Słowniku języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego (pierwodruk: 1958–1969) znajduje się dodatkowe znaczenie z kwalifikatorem *rzadkie*: ‘kobieta służąca w wojsku, kobieta wojak’, zilustrowane cytatem ze *Słownika wileńskiego* („Kobiety-wojaczki nie cieszyły się moją sympatią, Małysz. *Listy* 324.//SWiP”), w którym po-

danego kontekstu jednak nie odnaleziono (Doroszewski [red.] 1997). Ciekawe natomiast jest to, że *wojaczka* jako hasło nie figuruje w *Słowniku gwar polskich* pod red. J. Karłowicza (1911), chociaż Oskar Kolberg w *Pieśniach ludu polskiego* zamieszcza pieśń opoczyńską, w której czytamy: „Miałem portasy od karmazynu / Po nieboszczyku najstarszym synu, / Co pojechał na **wojaczkę**, / Na okrutną zawijaczkę, [...]” (PLP; wyróż. tu i w pozostałych cytatach – M.U.). Trzeba już tu zaznaczyć, że w tradycji pieśni ludowych jest to rzadko wykorzystywany środek językowy.

Wojenkę i *wojeneczkę* jako hasła notuje dopiero tzw. słownik warszawski, podając strukturalno-znaczeniową definicję obu leksemów i interpretuje je jako zdrobnienia od wyrazu *wojna* (Kryński, Karłowicz, Niedźwiedzki [red.] 1919: 680). Ten sposób definiowania typowy jest dla większości późniejszych słowników. Można jednak odnaleźć, chociaż sporadycznie, nieco inne kwalifikacje. W cytowanym już *Współczesnym słowniku języka polskiego* pod red. Dunaja przy hasle *wojenka* umieszczone jest sformułowanie: ‘pieszczotliwie o wojnie’, natomiast w *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny* pod red. H. Zgólkowej (2004: 36) pojawia się określenie: ‘z zabarwieniem emocjonalnym o wojnie’, a *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. Dubisza przypisuje mu kwalifikację ‘potoczności’. Tylko w *Słowniku języka polskiego* pod red. Doroszewskiego znajduje się informacja, że zdrobnienie to może mieć odcień żartobliwy lub ironiczny, na co wyraźnie wskazują współczesne konteksty (o czym poniżej).

Interesujące jest to, że prawie we wszystkich współczesnych kompendiach jako ilustrację zakresu użycia i znaczenia omawianego leksemu przywołuje się bardzo znaną w polskiej tradycji i kulturze pieśń legionową: *Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani, że za tobą idą, że za tobą idą chłopcy malowani?* Jak się jednak okazuje, wskazywany kontekst niewiele ma wspólnego z podawanymi definicjami.

2. *Wojenka, wojeneczka* w pieśni ludowej

Obszarem „wyjątkowego” funkcjonowania leksemów *wojenka* i *wojeneczka* jest folklor, a dokładnie pieśń ludowa. Warto zaznaczyć, że pieśń w kulturze słowiańskiej jest szczególnieym narzędziem budowania spójnego obrazu świata jako pewnej przyjętej jego interpretacji, wspólnej dla zamkniętej grupy ludzi, gdzie to, co obiektywne, uniwersalne i powszechne, spotyka się z subiektywnym i indywidualnym znaczeniem (Bystroń 1921: 3). Jako utwór anonimowy

pieśń ludowa usytuowana jest w obszarze stylu artystycznego, którego odrębność charakteryzuje się swoistą funkcją, strukturą i semantyką, co warunkuje pojawianie się w tekstach swoistych form językowych, konstrukcji składniowych i tekstowych oraz swoistych znaczeń (Bartmiński 1993: 214). Ale na język poetycki folkloru składa się, oprócz cech lokalności (dialektalnych czy wąsko gwarowych), wiele elementów ponad- i międzyregionalnych, które mają charakter tzw. klisz językowych, skonwencjonalizowanych pod względem semantycznym, składniowym i leksykalnym.

Wnikliwa analiza istniejących antologii pieśni ludowych, tu szczególnie Oskara Kolberga i Zygmunta Glogera, ale nie tylko, pokazała, że leksem *wojenka*, rzadziej *wojeneczka*, stanowi chętnie wykorzystywany przez twórców środek językowy. Interesujące stało się więc znalezienie odpowiedzi na pytanie, czy powodem tego jest meliczność poezji ludowej, co wymaga „wzmocnienia i swoistej transformacji dźwiękowej strony wyrazów” (Bartmiński 1993: 216), czy skonwencjonalizowany wzór kulturowego mówienia o tym jakże „wymownym” fragmencie rzeczywistości pozajęzykowej, tj. o wojnie.

Niewątpliwie istotą poezji pieśni ludowej jest nierozzerwalny związek tekstu z muzyką, co widać w stosowanym ścisłym zestroju muzycznym. Ilustruje to poniższy fragment pieśni galicyjskiej: „Jak ci ja pojedę / Na wojenkę śmiało / Oddam Bogu duszę, / Cysarzowi ciało. / Oddam Bogu duszę / Niech tam pokutuje / Cysarzowi ciało, / Niech se ugotuje” (LP)¹.

System wersyfikacyjny jest tu systemem sylabicznym ścisłym, opartym na „liczbie sylab i rymach, który zyskiwał na popularności w miarę postępującej rytmizacji i utanecznienu [...] ludowych pieśni” (Bartmiński 1993: 217). Rym zaś stanowi środek artystyczny i stały element pewnych schematów i zwrotów wykorzystywanych w poszczególnych tekstach². Stąd często pojawiają się w pieśniach „formy wyrazowe, których obecność wynika jedynie z potrzeb rytmu sylabicznego i uzyskania efektów rymowanych” (Bartmiński 1993: 217). Można wnioskować, że takie źródło mają dwie różne wersje znanej pieśni *Podolanka* i użyte tam leksemy *wojenka* i *wojeneczka*:

¹ Z. Gloger, komentując proces gromadzenia pieśni ludowych, stwierdza: „trzeba po zanotowaniu pieśni prosić o zaśpiewanie całej pieśni, co jest konieczne ze względu na rytm. [...] Tekst mówiony gubi rytm i autor deklamując, dodaje słowa lub je zmienia” (PL IV).

² Rym pojawił się w pieśniach ludowych od czasów pańszczyźnianych, a wcześniej jego funkcję spełniały „powtórzenia każdej większej części rytmicznej i akcentowanie jej przez stały, zazwyczaj krótki refren, będący rodzajem okrzyku” (Czernik [red.] 1951: 287).

Jedzie braciszek z **wojenczki**,
Wieżie siostrze sukieneczki.

Pojechał brat na **wojenkę**,
Kupił siostrze na sukienkę. (PL)

Argumentem dla tej tezy mogą być również te konteksty, w których ze względu na rytmizację pojawia się raz leksem *wojna*, raz jego derywat *wojenka*, np.: „Gogolewskiego ręce / I złote pierścienie / Już nie będą wymachiwać / Szablą na **wojence**. / Gogolewskiego oczy / We dniu i w nocy / Już nie będą wyględywać / Gdzie się **wojna** toczy” (PEL). Poza tym istotnym elementem regulującym rytm w pieśni ludowej są zdrobnienia, które w folklorze stanowią charakterystyczny i wyjątkowy poetycki środek słowotwórczy. Nie tyle bowiem komunikują o małości przedmiotu, co bywają wyrazem czułości, delikatności, pewnego rodzaju „uszlachetnionym” sposobem wyrażania uczuć. Pojawiają się więc *jabłoneczki*, *pierścionezki*, ale także zdrobnienia, których zwyczajowo się nie zdrabnia – *soboteczka*, *wodeńka*, *spatki* (‘spać’) – typowe dla pieśni ludowej imiona – *Jasieńko* i *Kasieńka* – a także *wojenka* i *wojenczka*, np.: „A jak-ci ja na **wojenkę** pojadę, / Wezmę z sobą **pistoletek** i szablę. / A jak-ci Mie na **wojence** zabiją, / Zieloną mnie **chojenczką** nakryją” (J).

Szczegółowy ogląd użyć leksemów *wojenka* i *wojenczka* z perspektywy ich zakresu znaczeniowego względem konotacji i asocjacji związanych z desygnatem podstawy słowotwórczej, tj. leksemu *wojna*, który najogólniej mówiąc sygnuje ‘konflikt zbrojny, zorganizowaną walkę zbrojną między państwami, grupami społecznymi, religijnymi’, każe podać w wątpliwość tezę, że wszystkie użycia służą jedynie regulowaniu rytmu i są tylko narzędziem rymowania oraz wyrazem poetyckości języka pieśni ludowej. Wątpliwość tę uzasadnia także fakt, że omawiane leksemy pojawiają się nie tylko w pieśniach klasyfikowanych jako żołnierskie czy wojackie. Zresztą do XVIII w. lud polski raczej nie tworzył pieśni o tym charakterze, ponieważ jego udział w wydarzeniach wojennych w zasadzie był bardzo mały. Dopiero najazd szwedzki i obrona Jasnej Góry dały impuls do tego typu twórczości ludowej (PEL XXV). Natomiast najwcześniejsze użycie leksemu *wojenka* w pieśni ludowej znajdujemy w utworze *W kotły bębny uderzyli*, wydanym drukiem w 1584 r. Istnieje przy tym przypuszczenie, że pochodzi on już z czasów bitwy pod Warną w roku 1444 (*Wojenna pieśń polska* 1939: 34–36): „W kotły bębny uderzyli, / Na **wojenkę** zatrąbili, / Usłyszał młodzian odważny / Czerstwy, żwawy, hoży, rażny”. Dwa pierwsze wersy stanowią element znanej do dzisiaj, a bardzo żywej do I wojny światowej pieśni *Idzie żołnierz borem lasem*.

Równie stary rodowód przypisuje się piosence *Pożegnanie*, dzisiaj raczej nieznaną, określaną jako ludowo-żołnierska lub szlachecko-rycerska, w której także pojawia się leksem *wojenka*: „Czego ty płaczesz, czego lamentujesz / Moja dziewczyno? / Czego się rumienisz – czego się wydziwiasz / Wiśnio, Kalino? / Jakże nie wydziwiać – jak się nie rumienić / Kiejs mnie zobaczył / Na **wojenkę** jedziesz, serce mi się kraje. / Samaś ostawił. / Nie płacz dziewczyno, nie płacz jedyna, / **Z wojenki** wrócę, / Wroga pobijemy, precz go wypędzimy / Będę brał ciebie” (PL).

Bez względu na to, jaka była rzeczywista motywacja użycia omawianych leksemów, zawsze w pieśniach ludowych funkcjonują one jako synonimy *wojny*, a formanty *-ka*, *-eczka* nie wpływają w zasadzie na modyfikację znaczenia podstawy słowotwórczej, które częstokroć jest odmienne od podawanego w słownikach. Warto tę tezę rozwinąć.

Motyw wojny, służby wojskowej, żołnierki podporządkowany jest konwencji twórców ludowych nawiązywania do tematyki realistycznej, gdzie dominuje problematyka związana z bytem, pracą, współzyciem z innymi ludźmi (zabawa, miłość, kłótnia itd.), a sposób jej przedstawiania ma charakter dokumentacyjny. W tym charakterystycznym dla wspólnoty wiejskiej widzeniu świata *wojna*, *wojenka*, *wojeneczka* oznacza nie więcej niż ‘jakieś dalekie miejsce, nieokreśloną krainę’. Symbolizuje to bardzo często używane sformułowanie: *wojenka daleczka*, zob. chociażby pieśń *Na wojence daleczkiej* (inne tytuły: *Gdzie ty jedziesz Jasiu*, *Gdzież ty jedziesz Jasiu*, *Gdzież to jedziesz, Jasiu*, *Wyprawa na wojenkę*), np.: „Gdzie ty jedziesz Jasiu? Na wojenkę Kasiu, / Na wojenkę daleczką, / Weź mnie Jasiu z sobą – radam jechać z tobą / Na wojenkę daleczką! // Cóż będziesz robiła Kasiu moja miła / Na wojence daleczkiej? / Będę chusty prała, złotem wyszywała / Na wojence daleczkiej. // Cóż my jeść będziemy, kiedy się znajdziemy / Na wojence daleczkiej? / Są w lesie jagody i źródło wody – / Na wojence daleczkiej. // Na czym będziemy spali w nieznanym dali, / Na wojence daleczkiej? / Bukowe listeczki – nasze poduszeczki / Na wojence daleczkiej. // Któż nas rankiem zbudzi, gdzie nie będzie ludzi / Na wojence daleczkiej? / Jest-ci ptaszek wszędzie, ten nas budzić będzie / Na wojence daleczkiej” (PEL).

Znaczenie to wynika z kształtowanego w pieśni ludowej tzw. tła zewnętrznego (Bystroń 1921: 47–50), gdzie z reguły czas i miejsce akcji pozbawione są cech jednostkowych. Miejsce, o którym się śpiewa, może być w zasadzie wszędzie, a akcja jest jakby „poza obrębem czasu”. Stąd nigdy nie wiadomo, o jaką

wojenkę chodzi, a ona sama może być zastąpiona każdym innym miejscem. Przykładem tego może być pieśń *Podolanka*, która ma kilka wersji i ewoluuje wraz z kształtującym się społeczeństwem. Wspólny jest tu tylko motyw powracającego brata, który w zależności od wersji: „[...] przyjedzie od Wiślice [...]”; „[...] jedzie ulicami [...]”; „Jedzie [...] z **wojeneczki** [...]”; „Jedzie [...] z **wojenki** [...]”; „Idzie Jasio od kaplice [...]”; „A brat jedzie za górami [...]” (PLP).

Zjawisko, o którym tu mowa, ma także uzasadnienie w kształtowanym w folklorze wzorcu kulturowym, gdzie *wojna* to miejsce oddalone od miejsca urodzenia, daleka, czasami nawet egzotyczna kraina, kraina dobrobytu itp.: „Jedź braciszku na wojenkę, / A przywieź mi na sukienkę, / Na sukienkę zielonego, / Na gorsecik czerwonego” (PL). Stąd wszystkie trzy leksemy: *wojna*, *wojenka*, *wojeneczka* pojawiają się także w kontekście podróży – albo wyjazdu: „Na **wojenkę odjeżdżając**, / Swoją matkę porzucając / Moja matka starusieńka / Płacze po mnie, biednusienska / [...] Na **wojenkę odjeżdżając**, / Swego ojca porzucając; / A mój ojciec starusieńki / Płacze po mnie, biednusienska” (J), albo powrotu: „Już siódmy roczek idzie, / Jasio z **wojenki jedzie**”; „**Jedzie Jasio z wojenki**, / Koło niego las cienki / I przypina sobie / I przypina sobie / Szabeleczkę do boku” (J).

Jak podkreśla Jan Bystron, jednym z niewielu określonych zajęć w pieśniach ludowych jest żołnierka. Żołnierz ukazany jest jednak nie w boju, ale właśnie w wędrownie do domu lub w ogóle po świecie, w której „ciasne lub dziurawe buty, pusty brzuch oraz niepokój o bliskich są doświadczeniami nie mniej przykrymi niż nieprzyjacielskie oręża lub świszczące kule” (Bystron 1921: 35), np.: „Wracam z wojenki / Głodny, zmęczony, / Ledwo już stąpa / Konik mój wrony” (J).

Kształtowany w folklorze, a szczególnie w jego artystycznej odmianie, sposób mówienia o wojnie pomija w zasadzie opis jej realiów, rzadko także nawiązuje do jej tragicznych skutków. Sporadycznie więc pojawia się w pieśniach na przykład motyw śmierci żołnierza (zwykle Jasienka), np.: „Była babuła z Radzynia / Miała syna Marcina. / Na wojence go zabili / Zieloną murawką przykryli” (PEL). Natomiast zdecydowanie częściej obecne są takie motywy, jak: motyw dziewczyny idącej na wojenkę – nie na wojnę (który spotyka się już w wieku XVI, a który osiągnął najwyższy poziom artystyczny w wieku XVII, czego dowodem jest cytowana wyżej pieśń *Na wojence Dalekiej*), motyw Jasienka wojującego na wojence, Jasienka jadącego na wojenkę, na wojeneczkę, Jasienka jadącego z wojenki, Jasienka wiozącego z wojenki podarun-

ki, które spełniają charakterystyczne dla stylu pieśni ludowej funkcje powtórzeń morfemowych i semantycznych.

Jak podkreśla Jerzy Bartmiński, folklor, a więc i pieśń ludowa, z jego swoistym językiem poetyckim funkcjonuje „w polskiej tradycji kulturowej na dwóch poziomach: wewnątrz kultury ludowej [...] oraz w ramach ponadregionalnej kultury narodowej jako sprawdzony punkt odniesienia, niekiedy miernik dokonań literackich i często źródło inspiracji (Bartmiński 1993: 213). Tym źródłem inspiracji stał się także motyw *wojenki*.

3. *Wojenka, wojeneczka* w pieśni legionowej

Twórczość ludowa bogato prezentowana jest w pieśniach legionowych, zwłaszcza pewna swojska, rzewna i piękna nuta o Jasieńku, który z wojenki nie powraca do dziewczyny, chociaż ona obiecała mu „ofiarować róży najpiękniejszy kwiat”. Motyw ten pojawia się nie tylko w jednej z najbardziej znanych pieśni żołnierskich z okresu I wojny światowej, w pieśni pt. *Rozkwitały pąki białych róż (Białe róże)*, która powstała na kanwie starej piosenki ludowej: „Wróć, Jasieńku, z tej **wojenki** już, / Wróć, ucałuj, jak za dawnych lat, / Dam ci za to róży najpiękniejszy kwiat”.

Takie źródło miało wiele pieśni legionowych i powstańczych, w nich ukształtował się i utrwalił nowy zakres znaczeniowy leksemów: *wojenka* i *wojeneczka*. Aby zrozumieć ten odmienny sposób mówienia z pewną „rycerską galanterią” o rzeczywistości, która niosła okrutny los powstańcom i żołnierzom, trzeba mieć świadomość, czym była pieśń legionowa i jak szczególne miejsce zajmowała w polskiej historii.

Terminem *pieśni legionowe* określa się wojenne pieśni i marsze polskie śpiewane w czasie I wojny światowej w oddziałach polskich – legionach, niekiedy także utwory powstałe w XIX w., towarzyszące wcześniejszym działaniom powstańczym (szczególnie powstaniu listopadowemu). Jak podkreślają badacze, żaden zryw narodowy nie utrwalił w tradycji polskiej tytułu pieśni żołnierskich, które w dziejach w ogóle pieśni polskiej zajmują tak szczególne miejsce. Ich wyjątkowe znaczenie wyrażają określenia o charakterze „gatunkującym”, które *pieśniami zwycięstwa, pieśniami niepodległości, pieśniami odczuć i nastrojów* nazywają utwory śpiewane przez tych wszystkich, którzy 3 sierpnia 1914 r. poszli „czynem wojennym budzić Polskę do zmartwychwstania”. Zaś twórcy tych pieśni to przede wszystkim żołnierze „niepodległości 1914–1918”, jak chociaż-

by: Bolesław Szul, Waław Denhoff-Czarnocki, Adam Kowalski, Bolesław Długoszowski-„Wieniawa” (adiutant Józefa Piłsudskiego), legionisci: polonista, poseł, polityk Bolesław Pochmarski, poeta Józef Relidzyński, poeta i pisarz Edward Słóński, urzędnik Ludwik Markowski i in. Ale to także autorzy anonimowi, tworzący w „marszu i bitwie, w okopach i przy ogniskach leśnych”.

W bogatym zasobie piosenek i pieśni niepodległościowych czy legionowych odzwierciedlone zostało codzienne życie żołnierzy polskich rozsianych po wszystkich frontach I wojny światowej; opowiadają one o wydarzeniach wojennych i obyczajach żołnierskich. Pieśni tworzone ku pokrzepieniu ducha, miały dawać siłę i podtrzymywać wiarę w zwycięstwo. Stosowane w nich środki językowe odzwierciedlały także nastroje i odczucia „malowanych chłopców”, którzy o wojnie wyrażali się z galanterią należną kobiecie, damie i określali ją pieszczotliwie *wojenką*, czasem nawet *wojenczką*, jak to ma miejsce w niezwykle popularnej pieśni 3. Pułku Piechoty Legionów pt. *Wojenko, wojenko* (inne tytuły: *Wojenka, Legun na wojence, Wujenku, wujenku*), którą śpiewały wszystkie legionowe oddziały³: „**Wojenko, wojenko** / cóżeś ty za pani, / Że za tobą idą, że za tobą idą / Chłopcy malowani? [...] / **Wojenko, wojenko**, co za moc jest w tobie? / Kogo ty pokochasz, kogo ty pokochasz / W zimnym leży grobie [...]” (PP).

Obowiązek wojenny był dla legionistów najważniejszy i przedkładany nawet ponad kochaną dziewczynę, np.: „Miła, nie przychodź na wołanie, / Miła, **wojenka moja pani**, / Z nią się kochać chcę, / Gdy w nocy się budzę!” (ŚP). Zdrobnienie leksemu *wojna* pozwalało uwypuklić ten specyficzny rodzaj gloryfikacji życia żołnierskiego i czynu wojennego, jaki nie był znany wcześniejszemu wojsku ani wyrażany przez późniejsze, ten specyficzny rodzaj radości i uniesienia w walce o wolność zniewolonej przez 123 lata ojczyzny. Jak można przypuszczać, wydźwięk pieśni *Pierwsza kadrowa* (inne tytuły: *Pieśń Pierwszej kompanii kadrowej, Kadrówka, Raduje się serce...*, *Marsz pierwszej Kompanii Kadrowej, Piosenka Kompani Kadrowej*), której początek brzmi: „Raduje się serce, / Raduje się dusza, / Gdy pierwsza kadrowa / Na **wojenkę** rusza / Ojda, ojda dana, / Kompanio kochana, / Nie masz to jak pierwsza, nie!” (PŻ), bez owej *wojenki* nie oddałby tego, o czym pisze Waław Łęcki-„Graba”, żołnierz Kompanii Kadrowej, wspominając okoliczności powstania pieśni:

Nocą z 5 na 6 sierpnia [1914 r.] wyszliśmy, mijając pod parkiem Jordana salutującego w milczeniu Komendanta. Niepewność skończyła się niebawem: u końca parku zamiast pod Kopiec

³ Najprawdopodobniej pierwowzorem była ludowa piosenka *Wojenka, wojenka, to se piękna pani*.

Kościuszki skęciliśmy w prawo – w stronę granicy. Cicho obchodziliśmy Kraków, gdzie mogli nas zatrzymać Austriacy. Gdzieś koło Prądnika zatrzymał nas jadący bryczką nasz „intendent”, obecny gen. Litwinowicz i uraczył bułkami i kiełbasą nasze puste od wczoraj żołądki. Nastrój poważny poweselał, rozłożyliśmy się na trawie, a na środek drogi, zagryzając bułkę, wystąpił Oster i z miejsca zaśpiewał nam piosenkę, która tak oddawała nasz nastrój w tej chwili, że raz podchwycona już nie zesła z ust kompanii naszej i obiegła rychło pułk cały i całe Legiony [...]. (cyt. za: Roliński 1989: 101)

To był zasadniczy, w jakimś sensie naddany zakres semantyczny leksemu *wojenka* (*wojenczka*) w pieśniach legionowych. Wnikliwy jednak ogląd kontekstów pokazuje, że użycie tych deminutywnych form służyło jeszcze innym celom. Czasami w ten sposób wyrażany był pewien rodzaj smutku i nostalgii, szczególnie w tych utworach, które były stylizowane na pieśni ludowe, np. w pieśni *A gdy na wojenkę szli Ojczyźnie służyć*: „A gdy na **wojenkę** szli Ojczyźnie służyć, / wicher wiał im w oczy od rozstajnych dróg, / niebo się nad nimi zaczynało chmurzyć, / pod deszczową chmurą w polu krakał kruk [...]” (PŻ). Pojawiały się w nich znajome motywy:

– dziewczyny idącej na wojenkę, np. pieśń *Hej, minęły moje dni spokojne* (inne tytuły: *Rozżalona*, *Hej minęły*): „Jasiuleńka niosą mi ułany, / Krew wycieka z malusieńkiej rany... / Ostawili koniki na dworze, / Jasiuleńka złożyli w komorze...[...] / Jasiuleńka wdziwam mundur szary... / Ucałuję jego liczko blade, / **Na wojenkę z ułanami jadę**” (PŻ);

– wojenki jako dalekiej krainy, np. pieśń *Odwiedziny*: „Kiedy wreszcie skończy się wojenka, / Wróci on Wam przed Wasze okienka! [...] / Więc choć serce z Wami zostać rade, / Jutro – świtem – **na wojenkę jadę**” (PPW);

– powrotu i wyjazdu na wojenkę, np. pieśń *Pod Krakowem czarna rola*: „Pod Krakowem czarna rola, / Ja jej orał nie będę, / Siądę sobie na swego konisia, Na wojenkę pojadę. / [...] Powiedz że mi, moja najmilejsza, Na kogoś ty czekała. [...] / Oj, czekałam ja, czekałam, / Mój Jasiu, na ciebie, / Że jak ty już z tej wojenki wrócisz, To ja wyjdę za ciebie, / **To z wojenki wracam do dom**, / I żenić się nie będę, / Siądę sobie na mego konisia, / **Znów na wojenkę pojadę**” (ŚP).

Czasami zdarzało się i tak, że te zwroty i frazy gloryfikujące wojnę, które dzisiaj są traktowane jako pewnego rodzaju symbol poetyki pieśni legionowej, stawały się przedmiotem ironii – szczególnie w tych utworach, których twórcy starali się ukazać rzeczywisty obraz działań wojennych, np. w pieśni *A gdy na wojenkę szli Ojczyźnie służyć*: „Świat cały śpi spokojnie / i wcale o tym nie wie, / że nie jest tak na wojnie, / jak jest w żołnierskim śpiewie. [...] / Z piosenek – nasze życie / wesołym śmiechem tryska, / lecz żołnierz tęskni skrycie, / gdy mu

się przyjrzeć z bliska. / **Wojenka – cudna pani**, / tak życie nam umiła, / że krew swą mamy dla niej, / a piosnkę dla cywila. [...] / **Wojenka – cudna pani**, / żołnierzy swych nie pieści, / jak kulą go nie zrani, / to zgubi gdzieś bez wieści. [...] / A my **tej cudnej pani**, / co leje krew obficie / jesteśmy ślubowani / na śmierć, na całe życie” (PP). Służyły one niekiedy do wyrażenia gorzkiej prawdy o relacjach personalnych w niektórych oddziałach, jak to jest w pieśni *Bośmy żołnierze jako psy* (inne tytuły: *Oficerowie polscy*, *Bitwa mołotkowska*), która powstała po bitwie pod Mołotkowem w II Brygadzie (duże straty poniesione w tej bitwie w połączeniu z błędami Komendy Legionów w dowodzeniu podczas walki mocno nadszarpane morale oddziałów legionowych): „Tam za kopkami siana drżą / Ze strachu oficerzy, / Gdy strzelcy do ataku mkną, / Komentant w rowie leży. / Bośmy żołnierze, jako psy / Bezdomni są włóczędzy: [...] Trapi nas Moskał, gryzą wszy / Za Austrii skrawek nędzny / Wiatr szarpie mundur, spodnie rwie. / Prześwieca ciało sine... [...] / Sztab na hulanki rajskie mknie – / Zapijać ojców winę. / Bośmy...[...] / Legionów rządzie święć się, święć! / **Tak na wojence ładnie**, / Że legionista nie ma nic, / Bo każdy starszy kradnie [...]” (PŻ).

Fraza: „Tak na wojence ładnie” jest repliką tytułu znanej pieśni *Jak to na wojence ładnie* (inne tytuły: *Jak to na wojence*, *A kto chce rozkoszy użyć*, *Śpiew ułański*, *Marsz ułański*, *Pieśń wojacka*, *Żołnierska dola*, *Na wojence*, *Marsz żołnierzy Langiewicza*), której pierwsza wersja pochodzi z roku 1863, a która uważana jest za prekursorską pieśń żołnierską rozpoczynającą w polskiej kawalerii ułańską tradycję tzw. żurawiejek⁴, tj. krótkich, najczęściej dwuwierszowych, żartobliwych kupletów układanych dla poszczególnych pułków kawalerii, w których to kupletach z żartem, a często ironią przedstawiane i oceniane były ich wojenne losy. Stąd też fragment: „Jak to na **wojence ładnie**, / Kiedy ułan z konia spadnie. / Koledzy go nie żałują, / Jeszcze końmi potratają” (ŻPO) trzeba zinterpretować jako pełen humoru, ale i lekko ironiczny sposób ukazania żołnierskiej rzeczywistości; wydzwięk całości wzmacnia tu forma deminutywna – *wojenka*.

⁴ Tradycja żurawiejek przejęta została z kawalerii rosyjskiej i rozpowszechniła się w wojsku polskim w okresie II Rzeczypospolitej. Nazwa pochodzi albo od rosyjskiego słowa „żuraw”, co oznacza pieśń tak jak on przelotną, albo wprost od tytułu popularnej rosyjskiej pieśni żołnierskiej *Żuraw* (ros. *Журавль*). Za twórcę żurawiejek uważa się znanego rosyjskiego poetę Michaiła Lermontowa, który służył w armii rosyjskiej jako junkier.

Nie można oczywiście zapominać, że i w przypadku pieśni legionowej użycie leksemu *wojenka* czasami uwarunkowane było również rytmem i rymem, np. w pieśni *Odwiedziny*: „Kiedy wreszcie skończy się **wojenka**, / Wróci on Wam przed Wasze **okienka!** [...] / Więc choć serce z Wami **zostać rade**, / Jutro – świtem – na **wojenkę jadę** [...] (PPW).

Niewątpliwie leksemy *wojenka*, *wojeneczka* i stałe frazy, w których one występują w pieśniach legionowych, stały się do dziś symbolem romantycznego uniesienia w walce za umiłowany kraj ojczysty, symbolem działań uszlachetniających uczestników ruchu irredentystycznego.

4. *Wojenka* w pieśni żołnierskiej okresu II wojny światowej

Utrwalony w ludowym języku artystycznym, a potem w pieśni legionowej zwyczaj określenia działań wojennych *wojenką* (*wojeneczką*) i przypisywanie jej, w zależności od zakresu kulturowego, nieco odmiennych znaczeń, niż podają kompendia leksykograficzne, powoli zanika od czasu II wojny światowej. Pieśni i twórczość żołnierska z tego okresu, a i późniejsza, staje się bardziej patetyczna i wzniosła, a w repertuarze wojska po 1939 r. zachowały się tylko najbardziej znane pieśni legionowe. Dodatkowo bywały one przekształcane czy raczej przystosowywane do nowej rzeczywistości. I tak na przykład pieśń *Rozszumiały się wierzby płaczące* z roku 1937 (tytuł pierwotny *Rozszumiały się brzozy płaczące*), zawierająca zwrotkę: „Nie ślijcie wierzby nam / Żalu – co serce rwie, / Nie płacz dziewczyno z bram / Bo na wojence nie jest źle” (NW), zaktualizował najprawdopodobniej bezimienny partyzant dla potrzeb oddziałów leśnych i zamienił *wojenkę* na *partyzantkę*, a sam utwór stał się jednym z najbardziej popularnych w okresie II wojny światowej, por.: „Nie szumcie, wierzby, nam / Z żalu, co serce rwie, / Nie płacz, dziewczyno ma, / Bo w partyzantce nie jest źle” (NW).

Trzeba jednak zaznaczyć, że charakteryzowane zachowania językowe utrwały się w języku nie tylko niewykształconego ludu, stanowiącego – by tak rzec – demograficzne zaplecze wojska. Na stałe weszły w tradycję mówienia o wojnie w tych utworach, które stylistyką nawiązywały do pieśni ludowych lub legionowych. Ich autorami byli znani poeci i pisarze, np.: Adam Ważyk *Ballady o czterech z Trzynastej Brygady* (1943): „Czarnulko moja miła, spójrz na mnie, miła moja, spójrz! / Jak się zapatrzę w oczy twoje piękne, / Rad bym cię ze sobą zabrać na wojenkę” (NW), Igor Sikirycki pieśni pt. *Kołysała matka syna*

(1942 r.): „Kołysała matka, syna kołysała / I śpiewała cicho – [...] Nie umiała żadnej piosenki zanucić. / Tylko trzcina z wierzbą cicho zaszumiała: / – Nie wróci, Jasieńko, z wojenki nie wróci” (NW) czy Kazimierz Weloński utworu *Na wojenkę poszli chłopcy* (wrzesień 1944 r.): „Na wojenkę poszli chłopcy / Same co największe zuchy / Choć żołnierski fach im obcy / Wrogów gniotą tak jak muchy [...]” (NW). Wykorzystywany był też znany i stosowany wcześniej zabieg personifikacji *wojenki*, np. w utworze Romana Bojarskiego z roku 1942 *Raz na wozie – raz pod wozem*: „Wojenka o nas pewnie zapomniała, / a czas gna, a czas gna, a czas gna. / Minęła wiosna, lato, jesień cała, / ona wciąż na nas zła, na nas zła, / Serce cały czas się w piersiach kłębi, / do wojenki przysłej nam już drga. / Niewola nigdy nas tu nie pognębi, / bo starą prawdę każdy dobrze zna / na wozie, raz pod wozem i na wozie znów, / Taki już żołnierza los [...]”⁵.

Proste skojarzenia pieśni legionowej z okresu I wojny światowej ze śpiewami o rozmarynie, białych różach, malowanych chłopcach, czyli *wojence* zaważyły na dalszych losach tych utworów. Jak pisze A. Roliński (1986), przez długi okres po 1945 r. doszukiwano się w nich prawie współodpowiedzialności za klęskę wrześniową, a strofy o „malowanych dzieciach” służyły jedynie ilustracji tezy o niezdolności polskiej armii do obrony granic odrodzonego państwa. Jednak głęboko zakorzenione w tradycji przetrwały do dziś, chociaż współcześnie wyraz *wojenka* w tych właśnie utworach przez większość odbiorców kojarzony jest z przygodą, która musi się dobrze skończyć i którą każdy chciałby przeżyć, zob. np. znaną piosenkę Agnieszki Osieckiej *Ballada o pancernych*: „Na łąkach kaczeńce, a na niebie wiatr, / A my na wojence / oglądamy świat. / Na łąki wrócimy / Tylko załatwimy / Kilka ważnych spraw”.

Poza tym, o ile dawne wojny i bitwy miały charakter lokalny i zazwyczaj toczyły się z dala od miejsc, w których je wspomniano i sławiono, to czas po II wojnie światowej narzucił pewne ograniczenie wynikające z faktu, że dla milionów ludzi wojna była długim ciągiem zdarzeń okropnych i niezmiernie przykrych. Tak więc, pogodne i ładne mówienie o wojnie nie było możliwe inaczej jak w konwencji ironicznej.

⁵ Pieśń ta została zgłoszona na pierwszy konkurs na jeniecką piosenkę ogłoszony przez Obozową Komisję Kultury w Oflagu II C w Woldenbergu. Uzyskała ona drugą nagrodę i cieszyła się wśród jeńców dużą popularnością (Szewera, Straszyński 1975).

5. *Wojenka, wojenczka* w kontekstach współczesnych⁶

Ogląd współczesnych kontekstów użycia leksemu *wojenka* (rzadko *wojenczka*) pokazuje, że jego znaczenie w większości użyciu odbiega od definicji podawanych w dostępnych kompendiach – tj. zdrobnienie od wyrazu *wojna*, czasami kwalifikowane jako pieszczotliwe, emocjonalne, potoczne, a niekiedy książkowe. Nawet jeśli desygnuje ‘zorganizowany konflikt zbrojny’, to jego wydźwięk jest wyraźnie ironiczny (o czym wspomina tylko Witold Doroszewski), a forma deminutywna nie odnosi się do niewielkiego zasięgu i wymiaru wojny – wyraża natomiast jej bezsensowność, podkreśla jej tragizm, uwypukla ogrom ofiar itd., np.:

Spółczesność Rosji do dziś jest przekonana, że sprawcami wybuchów są Czeczeni. I że wydana im ludobójcza wojna to słuszna sprawa. Wiele się zdarzyło od tamtego czasu. „**Maleńka wojenka**” pochłonęła już około 10 tysięcy żołnierzy rosyjskich, nie wspominając o Czeczenach [...]. (*Kto podpalał lont?*, „Dziennik Polski” 2001-10-19)⁷;

Gro dostawy jest w rękach koncernów z USA... **A wojenka kosztuje?** Kosztuje, i wszyscy płacimy podatek od tej zabawki [...]. (*Ukraina sprzedała rakiety Iranowi*, Usenet- pl.soc.polityka 2005-08-01);

Pomysł ubrania polskich żołnierzy w amerykańskie hełmy i kamizelki kuloodporne nie jest szczęśliwy. W Iraku jest tym bezpieczniej, im mniej wygląda się na Amerykanina. **Jak to na wojence...** Nasi w Iraku od... kuchni [...]. (J. Rybak, *Jak to na wojence*, „Trybuna Śląska” 2003-10-20).

Współcześnie leksem *wojenka* używany jest w znaczeniu szerszym niż to podają słowniki i odnosi się nie tylko do konfliktu militarnego, ale do wszelkiego rodzaju konfliktów: kontrowersji (sprzeczności poglądów czy interesów, polemik), sporów, sprzeczek, zatargów, awantur, kłótni itp., np.:

Ta **wojenka** to pryszcz przy tym co dzieje się w samym rządzie. Radek Sikorski, minister, który reformuje polską armię, bierze się za łby z Antonim Macierewiczem, który jak na razie tylko likwiduje. A, że w tym jest dobry, to być może Macierewicz „zlikwiduje” [...]. (X, *Wojenki (również domowe)*, „Polska Głos Wielkopolski”, 2007-02-05);

Marek Kisiel prezes Śląskiego Związku Piłki Siatkowej twierdzi, że żadna ze stron konfliktu nie gra fair. – Takie **wojenki** do niczego nie prowadzą, ale my nie zajmujemy w tej sprawie

⁶ Pomija się tu konteksty z obszaru literatury pięknej, ponieważ ich funkcja jest wyznaczana przez szczególną rolę odmiany artystycznej języka. Problematyka z tego zakresu wymagałaby odrębnego opracowania.

⁷ Źródłem wszystkich cytowań w tej części artykułu jest: *Narodowy Korpus Języka Polskiego*, <http://nkjp.pl/> [dostęp: 2013–2014].

oficjalnego stanowiska. (J. Galusek, *Potrzebują nas jedni i drudzy*, „Dziennik Zachodni” 2004-09-17);

POPiSowa **wojenka** na szczycie przenosi się, jak widać, na coraz niższe szczeble. Tłuką się o miasta, miasta i wioski, stosując taktykę spalonej ziemi. Za jeńców służą im niewiele z tego cyrku rozumiejący mieszkańcy. („boukun”, *Prezydenta nie zaprosili, a on i tak przyjedzie*, pl.soc.polityka 2009-04-23).

„Gatunkujące” określenia wskazują zarówno na charakter *wojenki* – *wojenka: edycyjna, ekonomiczna, handlowa, fandomowa, futbolowa, laserowa, marketingowa, medialna, polityczna, pseudoimperialna* itd., ale i *ideologiczna, psychologiczna, światopoglądowa* czy *prywatna* – np.:

Nie ma wojny w Platformie, jest tylko **prywatna wojenka** Janusza Palikota przeciw Schetynie, coraz bardziej obsesyjna i coraz bardziej szkodliwa dla partii. (A. Wojciechowska, *To tylko prywatna wojenka Palikota przeciw Schetynie*, „Dziennik Zachodni” 2010-03-31);

W najbliższy piątek będzie wiadomo, które z miast – Chorzów, Gdańsk, Kraków, Poznań, Warszawa, Wrocław – będą reprezentować Polskę w ostatecznej batalii o przyznanie organizacji mistrzostw Europy w 2012 roku. Im bliżej rozstrzygnięcia, tym bardziej nasila się **psychologiczna wojenka** pomiędzy zainteresowanymi. ((AG), *Politycy, do dzieła!*, „Dziennik Zachodni” 2006-04-11),

jak i jej miejsce – *lokalna, domowa wojenka, samorządowa, terytorialna*, ale i *wejherowska, zielonogórska, częstochowska, śląska* itd. – np.:

Obok produkcji Tomasza Lisa, zobaczyliśmy także film Falubaz TV. Nie byłem specjalnie rozbawiony, bo uważam i publicznie oświadczałem to m.in. na antenie „Radia Zielona Góra”, że **gorzowsko-zielonogórska wojenka** wymyka się spod kontroli i osiąga niedopuszczalny wymiar [...]. (M. Łada, *Incydent podczas gali*, „Gazeta Pomorska” 2010-01-22)

Można sądzić, że użytkownicy języka mają świadomość owego przenośnego użycia leksemu *wojenka*, co często manifestują poprzez wykorzystywanie cudzołowu, np.:

Wojciech Drzygza, PZU AZS: Cała ta **nasza „wojenka”** rozegrała się w dwóch pierwszych setach. [...] (L. Jaźwiecki, *Pomyłka trenera*, „Trybuna Śląska” 2002-10-28);

Pana **prywatna „wojenka”** ze mną ani mnie, ani tych ludzi zupełnie nie interesuje. [...] (J. Nowak, *Epistoła prezesa spółdzielni*, „Gazeta Poznańska” 2004-10-28).

Badane konteksty pokazują także, że wyraz ten spełnia funkcję ekspresywną i z reguły wyraża negatywny stosunek nadawcy do opisywanego konfliktowego

zdarzenia. Niejednokrotnie omawiany tu leksem wzmacniany jest odpowiednimi określeniami, np. bardzo często wykorzystywany jest przymiotnik *mała*:

Nasz narodowy cesarz najpierw ogłosił wyprzedzić ze swojego życiorysu wszystkich gadżetów z czasów PRL, teraz ogłasza się prezydentem wszystkich Polaków. Tylko po drodze zdarzyła mu się **mała wojenka** na górze i afera Rywina. (B. Szymański, *Lewa Lewica*, „Czas Ostrzeszowski” 2003/26);

wykorzystuje się też waloryzujące epitety, np.:

Być może wreszcie dobiegnie końca **przedziwna wojenka** śląskich działaczy piłkarskich. (r. mus, *Szansa na pojednanie?* „Trybuna Śląska” 2000-12-16);

To tam jest źródło zła – brak myśli szkoleniowej, pieniądze wydawane bez sensu, oportunistyczny, **żenujące wojenki** o stołki, diety, wpływy i wyjazdy zagraniczne. (S. Mizerski, *Dogrywka po igrzyskach*, „Polityka” 2003);

Wielokroć o tym pisano, hasła są znane. Oczywiście możliwe jest dalsze toczenie tej **chorej, niecelowej wojenki** i udawadnianie, że internet z jednej strony jest najbardziej demokratycznym medium a z drugiej strony istnieje polski charakterek a’la „Chłop żywemu nie przepuści”. (Piom, *Dyskusja wikipedysty*, Wikipedia.pl [w:] http://pl.wikipedia.org/wiki/Dyskusja_wikipedysty%3APiom%2F [czas dostępu 22 VII 2014 r.]).

Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że wzorce mówienia o wojnie, które używały status folkloru lub masowości, w pewnym sensie trwają nadal, pełniąc rolę kulturowego identyfikatora. Zmieniła się tylko ich funkcja stylistyczna. W zależności od uwarunkowania socjalnego i gatunkowego tekstu spełniają odmienne role.

Dla przykładu przywołać można chociażby recenzje filmów wojennych czy militarnych gier komputerowych wykorzystujące całe frazy przeniesione z pieśni ludowych lub legionowych albo charakterystyczne dla nich motywy jako środki werbalizujące głównie ocenę negatywną. Oto np. recenzja filmu *Obrońcy wojny*:

Najwyraźniej celem było połączenie „Bękartów wojny” (pozbawionych jednak zbawiennej ironii) z Indianą Jonesem i klasycznymi komediami o tym, **jak to na wojence ładnie. Wyszło niestrawnie i patetycznie**. (<http://stopklatka.pl/>);

Oto zaś recenzja filmu *Bitwa warszawska*:

Szkoda, że scenarzystom zabrakło odwagi, żeby z tej wielkiej powieści zaczerpnąć coś więcej niż tylko pojedyncze scenki czy wątki. Być może wtedy „Bitwa Warszawska” miałaby szansę stać się czymś więcej niż tylko ciągiem spektakularnych walk wręcz i eksplozji, poprzątko-

nych słusznymi wypowiedziami postaci historycznych oraz trywialną **historią o dziewczynie, która czekała, aż ułan wróci z wojenki**. (<http://www.rp.pl/>).

Czasami jednak, jak w następującym fragmencie recenzji filmu *Miasto 44, wojenka* służy również werbalizacji oceny pozytywnej:

Film zrywa z owianym już legendami patosem powstania warszawskiego i pokazuje nam wojnę w realistycznej odsonie. Pozwala przeżyć to dogłębnie. To nie **film o „wojence”**, to film o prawdziwych ludziach i ich cierpieniu”. (www.gloswielkopolski.pl > [Kultura](#))

Szczególnie chętnie omawiane tu frazy wykorzystywane są w tytułach jako środek stylistyczny uwydatniający typowe funkcje tej części tekstu. Rzadko jednak niosą informację o jego treści, a jeśli tak jest, to konotują ją w sposób metaforyczny, np.: *Jak to na wojence ładnie* – tytuł dwuczęściowego opracowania o figurkach wojskowości z okresu wojen napoleońskich (<http://fromholdblog.blogspot.com>). Najczęściej wzmacniają funkcję interpretacyjną i wartościującą tych tytułów, które nominują teksty analizujące i oceniające opisywaną materię, np. tytuły: recenzji filmu *Oblawa – Oblawa czyli wojna to nie wojenka, Oblawa, czyli jak to na wojence nieładnie*, recenzji książki – *Jak to na wojence nieładnie* MARCIN GAWĘDA i jego *IX ZMIANA* czy recenzji gry komputerowej – *Jak to na wojence ładnie, kiedy pad z dłoni wypadnie* itp.

* * *

Powyższe rozważania stanowią przyczynek do badania źródeł polskich wzorów kulturowych i ich funkcjonowania w ujęciu stylowym i socjalnym. Pokazują one pewną szczególną trwałość głównie tych wzorców, które uzyskały status folkloru lub masowości, mimo zasadniczej odmienności obecnych realiów od źródeł i inspiracji leżących u podstaw kształtowania się ich w obyczaju, konwencji czy stylu. Z pewnością trwałość ta pozwala im spełniać funkcję kulturowego identyfikatora.

Wykaz skrótów źródeł

- J Przyboś J., 1953, *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, Warszawa.
LP Udziela S., 1891, *Lud polski w powiecie Ropczyckim w Galicyi*, cz. 2, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, dział 3 (Materiały etnologiczne), www.slh.edu.pl [dostęp: 25.08.2014].

- NW Szewera T., Straszynski O., 1975, *Niech wiatr ją poniesie: antologia pieśni z lat 1939–1945*, Łódź.
- PEL *Polska epika ludowa*, 1958, oprac. S. Czernik, Wrocław–Kraków.
- PL *Pieśni ludu*, 1892, zebrał Z. Gloger w latach 1861–1891, muzykę oprac. (na głos z tow. fortepianu) Z. Noskowski, Kraków.
- PLP Kolberg O., 1857, *Pieśni ludu polskiego*, Warszawa.
- PP Wójcicki A., Cieślak A., 1989, *Polskie pieśni i piosenki: śpiewnik polski*, Warszawa.
- PPW *Polska pieśń wojenna. Antologia poezji opolskiej z roku wielkiej wojny*, 1916, wyd. S. Łempicki i A. Fischer, Lwów.
- PŻ Roliński A., 1989, *A gdy na wojenkę szli Ojczyźnie służyć...: pieśni i piosenki żołnierskie z lat 1914–1918: Antologia*, Kraków.
- ŚP *Śpiewnik; pieśni legionowe i żołnierskie*, 2009, wybór i oprac. J.J. Kasprzyk, Warszawa, www.kadrowka.pl/download/spiewnik2009.pdf [dostęp: 24.08.2014].
- ŻPO Zagórski A., 1916, *Żołnierskie piosenki obozowe: (50 piosenek – tekst i melodie)*, Piotrków.

Literatura

- Anusiewicz J., Skawiński J. (red.), 1996, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa.
- Bohusz-Szyszek M. et al. (red.), 1861, *Słownik języka polskiego*, cz. II, Wilno.
- Bartmiński J., 1993, *Ludowy styl artystyczny. – Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 213–221.
- Borawski S., 2002, *Wprowadzenie do historii języka polskiego*, Warszawa.
- Bystron J.S., 1921, *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań–Warszawa, www.zbc.uz.zgora.pl [dostęp: 20.08.2014].
- Czernik S. (red.), 1951, *Poezja chłopów polskich: pieśń ludowa w okresie pańszczyźnianym*, Warszawa.
- Dubisz S. (red.), 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 4, Warszawa.
- Dunaj B., 2007, *Współczesny słownik języka polskiego*, Warszawa 2007.
- Doroszewski W. (red.), 1997, *Słownik języka polskiego*, koordynator J.S. Bień [wersja elektroniczna].
- Karłowicz J. (red.), 1911, *Słownik gwar polskich*, Kraków.
- Kryński K., Karłowicz J., Niedźwiedzki W. (red.), 1919, *Słownik języka polskiego*, t. 7, Warszawa.
- Narodowy Korpus Języka Polskiego*. – <http://nkjp.pl/> [dostęp: 2013–2014].
- Roliński A., 1989, *Wstęp. – Tenże, A gdy na wojenkę szli Ojczyźnie służyć...: pieśni i piosenki żołnierskie z lat 1914–1918: Antologia*, Kraków.
- Szewera T., Straszynski O., 1975, *Niech wiatr ją poniesie: antologia pieśni z lat 1939–1945*, Łódź.
- Szymczak M. (red.), 1989, *Słownik języka polskiego*, t. 3, Warszawa.

Wojenna pieśń polska, 1939, t. 1: *Pieśni rycerskie, żołnierskie i ludowo-żołnierskie Rzeczypospolitej – dawnej*, zebrał i oprac. Z. Andrzejewski, Warszawa, <http://www.zbc.uz.zgora.pl/dlibra> [dostęp: 15.07.2014].

Zgółkowa H. (red.), 2004, *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 46, Poznań.

Talking nice about an unattractive thing. The contribution to Polish cultural patterns from the stylistic and social perspective

This article is a contribution to the study of Polish cultural patterns' sources and their performance in terms of stylistics and sociology. The methodological basis for the article is the idea in accordance to which each linguistic behavior is marked both stylistically and sociologically. Linguistic means abstracted from specific language behaviors are guidelines of stylistic and genre affinity of a text as well as social, pragmatic and genre competence of its creator.

An illustration of this idea is the picture of the functioning of lexemes *wojna* (war) and *wojniczka* (diminutive of war). Their scope of meaning remains in conflict with respect to the connotation, association and lexicographical shots bundled with designatum of formative base, i.e. the lexeme *war*. Hence, the main aim of this article has been the question about the functioning of these lexemes in the culturally differential texts and about the scope of meaning depending on the social and functional conditions of use.

The source of "unique" functioning of *wojenka* and *wojniczka* lexemes proved to be folklore, a folk song to be exact, where a large number of both diminutives results: first, from the fact that folk poetry is melic; secondly from typical for rural community point of view, according to which *wojna*, *wojenka*, *wojniczka* mean 'a faraway place, a vague land'. A different scope of word meaning of the studied lexemes formed in legion songs from the First World War and some uprising songs. It allowed to talk about war with the same gentleness as about women and to emphasize the glorification of the specific kind of life and war deeds, as well as specific kind of joy and excitement in the fight for freedom of homeland, which was enslaved for 123 years.

The custom of naming the hostilities *wojenka* or *wojniczka* and attributing to them slightly different meanings was recorded in the folk language but it has been gradually vanishing since the Second World War. Nowadays the word *wojenka* is used in a broader sense than given in dictionaries and refers not only to military conflict but to all types of conflicts, and very often gets ironic or humorous meaning. It is clear however, that the patterns of talking about a war which have achieved status of folklore or mass, are up-to-date and they play a role of a cultural identifier.

Keywords: *cultural patterns, social type of language, style, folk song, legion song, soldier song, wojenka, wojniczka, wojaczka (Polish diminutives of war).*

Jazyková a kulturní různorodost v současné české komerční reklamě

KAMILA MRÁZKOVÁ
(Praha)

1. Úvod

Hlavním tématem mého příspěvku je vícejazyčnost v komunikační sféře komerční reklamy, především užívání angličtiny jako jazyka, který je v současné české reklamě nejčastějším konkurentem češtiny. Reklamou zde míním komerční reklamu, tedy komunikaci, jejímž cílem je působit na recipienty tak, aby si něco kupovali nebo aby alespoň existenci nějakého výrobku, služby a/nebo jejich poskytovatele vzali na vědomí. Nejprve bych se ale chtěla stručně zmínit o obecnějším kontextu, v němž k užívání cizích jazyků v reklamě dochází, o tom, jak se v reklamě uplatňují cizost a českost v širokém slova smyslu kulturní.

Přestože reklama existovala i v socialistickém Československu a byla v něm i lingvisticky analyzována (Kraus 1965, Šebesta 1990), její nárůst v komunikačních médiích po roce 1989 spojený se vstupem zahraničních firem na český trh představoval tak zásadní změnu, že např. někteří autoři mluví o neexistenci moderního reklamního žánru a jazyka v českém prostředí na počátku 90. let (Jettmarová 1996: 86). To je samozřejmě diskutabilní tvrzení, jehož platnost závisí na pojetí atributu *moderní*, nesporné ale je, že česká reklama se v 90. letech vyvíjela pod masivním vlivem cizích norem jazykových i mimojazykových. Prostřednictvím reklamy byly často přejímány cizí lexémy, především z angličtiny, v reklamách přeložených se zpočátku uplatňovala doslovnost, a tedy i vliv syntaktických větných a textových vzorců nejen anglických, ale

často také německých (srov. Mareš 1993), zobrazené prostředí a herci či modely/modelky v televizních spotech a na reklamních fotografiích působily více či méně zjevně cize (k tématu překladu a adaptace zahraniční reklamy pro český trh po roce 1989 srov. Jettmarová c.d.). Zároveň ale i v 90. letech platila pro reklamu nutnost přizpůsobit se cílové skupině, o níž se předpokládá, že bude dané výrobky a služby kupovat, připodobnit se recepčním normám, očekáváním a hodnotám adresáta. Tak i česká reklama přešla v průběhu 90. let od částečného nebo doslovného překladu převzaté reklamy k částečné či plné substituci, významnou část českého trhu zaujala reklama původní, a pokud se dnes setkáváme v českých reklamách s prvky cizích jazykových i jiných sémiotických kódů, lze předpokládat, že nejsou českým recipientům zcela cizí, že jsou nějakým způsobem funkční. Ostatně i špatně přeložená reklama mohla v 90. letech plnit svoji základní funkci proto, že cizost zboží, resp. jeho západní provenience byla pro české spotřebitele pozitivním atributem sama o sobě (Jettmarová c.d.).

2. Jazyková (etnická), geografická a kulturní cizost v reklamě

Etnické/jazykové, kulturní a geografické hranice se nekryjí: etničtí Češi i příslušníci národnostních menšin žijících v České republice v jisté míře rozumějí fenoménům euroamerické kultury i tzv. globální kultury, způsob a míra porozumění jednotlivých menšin a sociálních vrstev se ale liší. Jako recipienti reklamy tak můžeme rozumět odkazům i k velmi exotickým kulturám, jsou-li tyto odkazy dostatečně povrchní a schematizované, zároveň bychom velmi pravděpodobně nerozuměli reklamám specificky cíleným na příslušníky etnických menšin, s nimiž sdílíme zeměpisný prostor, a to nejen z jazykových důvodů.

Reklama se zpravidla zaměřuje na majoritu a zobrazuje její prototypické příslušníky, k menšinám se obrací jen tehdy, pokud představují ekonomicky významnou cílovou skupinu. Proto také bylo možno na českých televizních kanálech vidět reklamní spot Komerční banky natočený ve Vietnamu, v němž hrají důležitou roli vietnamští šaolinští mniši, čeští Vietnamci, kteří oficiálně představují třetí nejpočetnější národnostní menšinu v České republice¹, však

¹ Podle Sčítání lidu, domů a bytů z roku 2011 jsou nejpočetnější menšinou v ČR Slováci (147 000), po nich následují Ukrajinci (53 000), Vietnamci (30 000) a Rusové (18 000). Reálně jsou nejpočetnější menšinou Romové, v oficiálním sčítání se ale k romské národnosti přihlásilo jen málo přes 5 000 osob.

v reklamách určených majoritě zobrazování nejsou. S vietnamštinou se setkáváme na billboardech v místech, kde se soustřeďuje a setkává větší množství příslušníků této menšiny, například v blízkosti vietnamského obchodního a kulturního centra Sapa v Praze. Jistý průlom v tomto ohledu představují billboardy s nápisem ve vietnamštině a obrazem dvojice českých Vietnamců, které nechala rozmístit letos v červenci Česká spořitelna u vietnamských tržnic².

Pozitivní či neutrální obraz menšin a jejich řeči se v české reklamě určené majoritě neobjevuje, protože tyto menšiny nejsou cílovou skupinou, v případě Romů, ale možná i některých jiných menšin asi také proto, že zadavatelé reklamy i její tvůrci se obávají, že by takováto reklama nebyla účinná nebo by dokonce budila negativní reakce recipientů. Negativnímu obrazu menšin v reklamě pak brání zákon o reklamě, podle kterého reklama nesmí mj. „obsahovat jakoukoliv diskriminaci z důvodů rasy, pohlaví nebo národnosti nebo napadat náboženské nebo národnostní cítění, ohrožovat obecně nepřijatelným způsobem mravnost, snižovat lidskou důstojnost“³ atd. České reklamy se, pokud je mi známo, touto normou vcelku řídí a negativnímu obrazu menšin žijících v ČR se vyhýbají, jedinou výjimkou z poslední doby, o níž vím, je leták jedné z českých bank nabízející pojištění domácnosti a zobrazující potenciálního lupiče unikajícího s pytlek na zádech z vily jako muže tmavé pleti, pravděpodobně Roma.

3. Vícejazyčnost v reklamě určené majoritní skupině

Dále se budu zabývat již jen vícejazyčností v českých reklamách, jejichž adresáty jsou příslušníci majority. Uvádím přitom příklady ze současné tištěné reklamy v novinách, z billboardů a televizních spotů, výjimečně i jiná média. V období, v němž jsem se excerpce reklamy věnovala, tj. asi od začátku roku 2014⁴, jsem v českých reklamách zaznamenala angličtinu, italštinu, němčinu, francouzštinu, slovenštinu a chorvatštinu, v písni také španělštinu, na úrovni jednotlivých slov relativně nové přejímky z klasických jazyků ve funkci odborných termínů či pseudotermínů. Za cizojazyčný prvek v reklamě v této souvislosti nepovažuji jméno firmy, např. *Hyunday*, ale řadím sem jména výrobků jako *Cif Ultrafast* nebo služeb – *Credit Entry*.

² Za upozornění na tyto billboardy děkuji dr. Ivo Vasiljevovi.

³ Zákon č. 40/1995 Sb., o regulaci reklamy a o změně a doplnění některých dalších zákonů, §2, čl. 3.

⁴ Neznamená to nutně, že všechny tyto reklamy pocházejí z tohoto roku, např. pokud byla televizní reklama jedním ze série reklamních spotů určité firmy, dohledávala jsem na internetu starší spoty z dané série.

Vícejazyčnost se v reklamních komunikátech podobně jako v jiných typech textů a komunikačních sférách uplatňuje v různém rozsahu a „na rozličných úrovních, od slov, resp. fragmentů slov přes skupiny výrazů, výpovědi a jednotlivé promluvy až po obsáhlejší textové pasáže“ (Mareš 2003: 13). Audiovizuální reklama může být dabována nebo může být původní znění zčásti nebo zcela ponecháno a řeč protagonistů přeložena pomocí filmových titulků. Specifický případ cizího jazyka včleněného do bázového jazyka představují kal-ky, doslovné překlady kopírující slovtvornou strukturu lexému, syntaktickou strukturu víceslovného spojení, popř. syntaktickou i sémantickou složku frazeologismu. Různý rozsah vícejazyčnosti na různých rovinách textu má v reklamním komunikátu různou funkci a znamená odlišné nároky na recipientovo porozumění. Jednotlivé typy vícejazyčnosti v reklamě, jejich funkci a míru, v níž je pro její pochopení třeba znalosti daného cizího jazyka, budu demonstrovat na jednotlivých příkladech českých reklam z poslední doby.

3.1 Vícejazyčnost na úrovni slov a slovních spojení

Nejčastějším případem vícejazyčnosti v reklamě je užití jednoho slova nebo víceslovného pojmenování, nejčastěji z angličtiny, ve funkci pojmenování výrobku či služby, jeho jednotlivých částí, funkcí či aspektů: *OneNet řešení*, *S novou kolekcí Welaflex Instant Volume Boost*⁵, *Revitalift Laser Renew od L'Oreal*, *Last Moment s Fabia Tour*, *Vždyť je to Easy wring and clean od Viledy!* Anglická slova tu jsou zapojena do české promluvy a do syntaxe české věty nebo nominativní fráze, aniž by jejich cizost byla explicitně reflektována. V některých případech poskytuje reklama více či méně implicitní vnitrotextový překlad: v televizním spotu propagujícím čisticí prostředek Cif Ultrafast, pojatém jako pohádka *Jak Cif dostal Popelku na bál*, říká v závěru vypravěč: „*Takže se Popelka nakonec dostane na bál včas. Nový Cif Ultrafast. Vždy krásný konec. Ultrarychle*“. A na obrazovce se objeví nápis-slogan *Vždy krásný konec. Ultrafast*. Je na divákovi, zda pochopí paralelismus výrazů *ultrafast* a *ultrarychle* a dosadí si za *fast* české *rychle*. Televizní reklama firmy Vileda je implicitnější – jedna ze dvou vystupujících žen ždíme mop pomocí speciálního zařízení na kbelíku a říká: „*To jde lehce!*“ Druhá jí vysvětluje: „*Ano! Ano díky unikátnímu systému ždímání*“. Žena zkoušející propagované náčiní je nadšená:

⁵ Původně mluvené cizojazyčné prvky přepisuji v souladu s pravopisem příslušného jazyka, pokud jejich fonetická podoba v dané reklamě není z hlediska témat probíraných v tomto článku důležitá.

„*A uklízí dokonale!*“ a její kamarádka to komentuje: „*Vždyť je to Easy wring and clean od Viledy!*“ I zde si může divák spojit výrazy *lehce* a *easy*, ale pokud neumí vůbec anglicky, není to moc pravděpodobné. Pokud zde budeme hledat nějaký vnitrotextový překlad, pak nejspíše ve vztahu vizuální roviny k textové: film zde ukazuje akci, k níž referuje cizojazyčná část textu.

Naopak tištěná reklama na auto Škoda Fabia *Last Moment s Fabia Tour* žádný vnitrotextový překlad anglického sousloví *last moment* nepodává, protože se předpokládá, že je českým recipientům známé. A to nejen proto, že výraz *moment* se ve stejném významu užívá i v češtině, ale především proto, že celá reklama je postavena na odkazech k reklamám a katalogům cestovních kanceláří, které sousloví uvedly do českého úzu již v 90. letech. Recipient by hypoteticky ani nemusel vědět, co znamená anglické slovo *last*, stačí, když má nějakou zkušenost s komunikací s cestovní kanceláří. Pomocí reklamy jsou tak velmi často přejímány cizí lexémy, které se postupně stávají běžnou součástí slovní zásoby. Nejde přitom o lexikum výlučně spjaté s reklamou, ale o technické a vědecké termíny, profesionalismy apod., zkrátka o lexikum a zčásti i frazeologii speciálních komunikačních sfér, které se prostřednictvím reklamy a dalších komerčních textů (např. návodů na použití) dostávají do obecného úzu. Cizojazyčnost jednotlivých výrazů i spojení je tak samozřejmě relativní a sporná: co je v jedné komunikační sféře vnímáno jako plně adaptovaná a všem srozumitelná přejímka, může být v jiné komunikační sféře pocíťováno jako cizí a ne plně srozumitelné – např. výraz *destinace* v reklamách cestovních kanceláří se počátkem 90. let jevil jako módní a ne každému srozumitelné slovo a dnes je zcela běžný.

Do stejné kategorie patří lexémy z latiny či řečtiny, které jsou nově tvořeny, a to v anglofonním prostředí, podle pravidel, jimiž jsou v angličtině na bázi klasických jazyků tvořeny termíny; tyto výrazy jsou tedy přijímány prostřednictvím angličtiny, někdy včetně výslovnosti. Příkladem je televizní spot kosmetické firmy L’Oreal, v níž mužský hlas říká: „*Revoluční Elsév Fibrilodži. První šampon s filloxanem, který rozšiřuje vlasové vlákno zevnitř.*“ Výraz *fibrilodži*, psáno *fibralogy*, utvořený z latinského základu a původem řeckého komponentu *-logy*, analogického českému sufixoidu *-logie*, může českému recipientu asociovat medicínský termín *fibrilace* a nejrůznější vědecké obory s identickým zakončením. Výsledkem je dojem, že *fibralogie/fibralogy* je obor medicíny či lékařská terapie. Podobně výraz *filloxan(e)* je utvořen tak, aby připomínal chemický termín utvořený na základě řečtiny, byť ve skutečnosti jde pra-

vděpodobně o hybridní složeninu, jejíž první část tvoří anglické sloveso *to fill*. Cizojazyčnost, v níž anglické splývá s latinským a řeckým, tu primárně odkazuje k vědě, funkcí užitých cizojazyčných prvků je ustavit souvislost kosmetiky s chemií, dodat sdělení reklamního komunikátu serióznost a prestiž odborného textu. Podobnou funkci má v jiné reklamě téže firmy výraz *proxylan: Revitalift Laser Renew od L'Oreal inspirovaný laserem. Se třemi procenty proxylanu*. (Přínejmenším zčásti jde o pseudoterminy: např. výraz *fibralogy* je součástí ochranné známky dané firmy, ale jeho vysvětlení jsem nikde nenašla.)

S vícejazyčností tohoto typu v reklamě je spojena také tzv. morfologická cizost (Čmejrková 2000: 86), tj. ovlivnění slovotvorné i větné syntaxe češtiny vlastnostmi včleňovaných jazyků. Příčinou může být koncovka cizího lexému, která ztěžuje jeho zařazení do deklinačního systému češtiny, častějším důvodem je ale asi přání zadavatelů, aby jméno značky i výrobku zůstávalo stále ve stejném, pojmenovávacím tvaru, tj. v nominativu. Proto nejsou skloňována ani jména, jejichž koncovky se zařazení do českého deklinačního systému nijak nebrání: *Vyzkoušejte u prodejců Ford; Vaši přátelé z Jack Daniels, Revitalift Laser Renew od L'Oreal*. Výsledkem je: 1) nesklonnost přejatých substantiv; 2) upřednostňování tzv. nominativu jmenovacího před shodným antepoňovaným přívlastkem (srov. Šimandl 2001: 270) nebo před přívlastkem v genitivu: *prodejce Ford, Testovací víkend Toyota*; 3) antepoňování neshodného přívlastku: *a OneNet řešení, s Volkswagen užitkovými vozy*. Tyto postupy umožňují nepřekládat a vedou ve svém důsledku k rezignaci na překlad reklamních atributů propagovaného zboží, pokud představuje jakékoli obtíže: *s ochrannými křídélky Silk touch*. Nominativ jmenovací se prosazuje i při tvorbě českých pojmenování českých výrobků – *Brumík Lesní ovoce*, v některých případech se nedá ani jednoznačně určit, zda určité rozvinuté pojmenování je tvořeno antepoňovaným neshodným přívlastkem nebo zda jde o nominativ jmenovací: *Knorr Bohatý Bujón* (viz i pravopis). Tyto tři rysy – nesklonnost substantivních pojmenování, nominativ jmenovací a antepoňované neshodné přívlastky – jsou v současnosti výrazně charakteristickými rysy jazyka české reklamy (a samozřejmě i dalších, většinou nějak souvisejících komunikačních sfér). Představují mj. mechanismus umožňující pracovat se syntakticky rozvinutými jmennými frázemi a v krajním případě i větami jako s určitými bloky, které je možné dosadit na kterékoli místo ve struktuře věty, jak ukazuje např. výzva z billboardu: *Vyhrajte 2,5 milionu s „Haló, tady Impulsovi“*.

3.2 Cizojazyčné výpovědi v českém textu

Dalším typem vícejazyčnosti obvyklým v reklamách určených českému adresátovi jsou jednotlivé cizojazyčné větné i nevětné výpovědi, které zauímají určité místo ve struktuře jinak českého komunikátu. Hlavní rozdíl oproti předchozímu typu není v délce či strukturní složitosti cizojazyčných prvků, ale spíše v jejich funkcích.

Nejběžnějšími případy jsou slogany, které tvoří stálou součást firemního loga (tzv. slogo, viz Cook 1992: 30): *Power to you* (Vodafone), *Go Further* (Ford), *Drive the change* (Renault), *My Vileda makes my life easier* (Vileda), *Simply clever* (Škoda). Objevují se spolu s logem v tzv. podpisové fázi reklamního komunikátu (Šebesta 1990: 134). V případě televizních spotů to znamená až poté, co komentátor či tzv. voice-over (mluvčí mimo záběr) česky shrne sdělení vyplývající např. z dialogu protagonistů, v záběru se objeví logo a slogan, který recipient zároveň vidí a slyší. Cizojazyčný slogan je zpravidla vysloven jiným komentátorem než předchozí shrnutí, pravděpodobně roditelým mluvčím příslušného jazyka. V tištěné reklamě jsou slogan a logo umístěny tak, aby je recipient četl po vlastním reklamním sdělení – např. v pravém dolním rohu. Stále slogany neodkazují k vlastnostem konkrétního výrobku, ale spíše budují prestiž firmy (*Wir leben Autos*, Opel) a její vztah k zákazníkovi (*Power to you*). Reklamní komunikát přitom zpravidla neposkytuje k sloganu vnitrotextový překlad: v některých případech proto, že užívá evropsky srozumitelné internacionalismy jako *Créative technologie* (Citroen), proto, že u většiny svých zákazníků předpokládá znalost angličtiny (*Simply clever*) nebo proto, že sdělení sloganu nepovažují za příliš důležité. Z tohoto hlediska je zajímavý případ sloganu firmy Seat *Enjoyneering*, který využívá poměrně vtipnou slovní hříčku, tvořenou anglickými slovy *enjoy* a *engineering*, v televizním spotu se však ve zvukové stopě neobjeví.

Jak naznačují příklady, nejčastějším cizím jazykem těchto sloganů bez ohledu na původ firmy je angličtina, viz např. ještě slogan Peugeotu *Motion and Emotion*. Výraznější výjimku představují německé automobilové firmy Opel a Volkswagen (*Das Auto*), které i jinak inzerují německost svých výrobků. Cizojazyčnost těchto sloganů má, domnívám se, především indexikální funkci, poukazuje k asociacím spojeným s danými jazyky, resp. státy, v těchto konkrétních případech zejména k předpokládaným kvalitám s nimi spjatým. Proto ani nemusí být slogan všem adresátům plně srozumitelný a obejde se bez vnitrotextového

překladu. Angličtina je indexem celosvětové působnosti firmy, němčina odkazuje na tradici německých inženýrů, podobně i francouzský slogan Citroenu.

Méně běžné je, střídají-li se cizojazyčné výpovědi s českými v celém komunikátu, objeví-li se cizojazyčná výpověď jako replika jedné postavy vystupující ve scéně v televizním spotu nebo jako titulek tištěné reklamy, přitom převažujícím jazykem těchto reklam je čeština. Příkladem první možnosti je televizní reklama obchodního řetězce Lidl na prodejní akci zvanou *Italský týden*, kde se v řeči komentátora objevují jak jednotlivé italské výrazy, tak celé výpovědi (*Ciao Bella!*). Italské výrazy zde na rozdíl od případů přímek probíraných výše neoznačují jen výrobky a jejich vlastnosti, ale – vzhledem k zaměření na českého adresáta poněkud překvapivě – také potenciální spotřebitele: *padre, madre* i *bambini*. Případné nedorozumění zde nehrozí, protože označované se synchronně ukazuje v obraze. Především se ale italština objevuje v krátkých emocionálních výpovědích: *Mama mia. Mio amore!; Bellissimo!*. Podobně jako u sloganů doprovázejících logo, ale ještě jednoznačněji, zde mají cizojazyčné prvky především funkci indexikální, a v jejím rámci nuančovaněji funkci evokační, atmosférotvornou. Italština evokuje atmosféru Itálie, jejíž součástí je mj. představa dobrého jídla, které spot propaguje. Stereotypní představy Itálie evokuje jak vizuální podoba spotu, tak intonace a rytmus řeči komentátora, který důrazně uplatňuje přízvuk na předposlední slabice; určité melodické charakteristiky se přitom přenášejí z italských i na české části jeho promluvy. Italská slova a intonace jsou zde stejným poukazem k stereotypní italskosti jako gondoliér nebo červeno-bílo-zelená trikolóra.

3.3 Reklamy s cizojazyčnou písní

Jiný typ kombinace bázového a včleněného jazyka představují audiovizuální spoty, v nichž je scénka, pantomimická či česky mluvená, doprovázená písní v cizím jazyce, nejčastěji v angličtině; v tištěné reklamě nemá tento vztah obdoby. Pokud se text reklamní písně věcně vztahuje k propagovanému zboží, pak se autoři adaptující reklamu pro jinojazyčné adresáty zpravidla pokusí text písně přeložit. Televizní spot propagující nápoj Cappy Pulpy je příkladem jiného řešení: text písně je ponechán v originále a vstupuje do významového vztahu s vizuální rovinou, s akcí zachycenou filmovým obrazem. Otázka v písni *Where is the pulp?* dovysvětluje zděšení protagonistů nad „vypuštěnými“ pomeranči a posléze – když se na obrazovce místo pomerančů objeví nápoj, dotvrzují zpívaná slova pointu – *Here is the pulp*. Závěrečná část reklamy, kdy se

v záběru objeví nápis: *Cappy Pulpy*. Překvapivě *šťavnaté* a mužský hlas říká: *Cappy Pulpy Orange*. *Osvěžení plně šťavnaté dužiny*, je ale zároveň potvrzením či korekcí recipientova rozumění písňovému textu: slovo *pulp*, které nerodilému mluvčímu zní po celou dobu písňe jako „pop“, je skutečně *pulp* a opravdu znamená dužinu.

3.4 Vícejazyčná reklama s překladem

Nepříliš častým postupem v reklamních komunikátech je současná prezentace výpovědi v původním jazyce a úplného a signalizovaného překladu. V audiovizuální reklamě se tento postup realizuje jako film s titulky, jako je tomu v první polovině dalšího reklamního spotu propagujícího *Italský týden v Lidlu* a v reklamě na Yoga tablet značky Lenovo. V reklamě Lidlu má přítomnost cizího jazyka opět hlavně funkci evokační, atmosférotvornou: italština je spojena s mafiánským filmem, který je ovšem přenesen do prostředí špičkových kuchařů, vše dohromady pak poukazuje k italské kuchyni, o níž v reklamě jde. V reklamě na Yoga tablet *Lenovo* není důvod zachování anglické zvukové stopy téměř po celou délku trvání spotu (s výjimkou závěrečného komentáře) tak zřejmý jako v předešlém případě. Výrobek zde není propagován jako pocházející z anglofonní země (firma je mimochodem čínská), angličtina tu mohla být ponechána pro svoji spjatost se světem počítačů a elektronické komunikace nebo jako jazyk, který nejlépe odpovídá úvodnímu „cool“ dialogu herce A. Kutchera, který zde vystupuje sám za sebe a zároveň jako testující nový model počítače, a ženy-intelektuálky, stejně tak ale mohla být důvodem snaha ušetřit a zveřejnit českou verzi co nejdříve.

V tištěné reklamě je obdobou filmu s titulky slogan s vysvětlující poznámkou – překladem. Příkladem je reklama na cestovní pojištění sestávající z nápisu *Sin je slomio zub na kruh**, miniaturní chorvatské vlaječky a hvězdičky odkazující na český překlad *Syn si zlomil zub o chléb*. I zde je cizí jazyk užít především jako index – chorvatština poukazuje k Chorvatsku jako k nejčastější zahraniční prázdninové destinaci Čechů, příbuznost slovanských jazyků navíc umožňuje hru s jazykem, vícejazyčnost tu má tedy i funkci zaujmout pozornost recipienta a pobavit.

3.5. Převážně nebo úplně cizojazyčná reklama bez překladu

V české jazykové krajině narazíme i na reklamy, jejichž verbální složka je celá cizojazyčná, neobsahují žádný, tedy ani vnitrotextový překlad. Jde výhradně

o reklamu tištěnou a jako cizí jazyk tu vystupuje pouze angličtina. Volba angličtiny je tu spjata se zaměřením reklamy na specifické, v nějakém směru exkluzivní cílové skupiny: typická je např. pro reklamu soukromých vysokých škol, které nabízejí výuku v angličtině. Jiný příklad reklamy, pro jehož pochopení je třeba umět anglicky, představuje časopisecká reklama Tureckých aerolinií se sloganem vytištěným následujícím způsobem:

WIDEN YOUR
W O R L D

Slovo *world* je psáno s širšími mezerami mezi jednotlivými písmeny než slovo *widen* o řádek výše, tj. tak, aby jeho grafika ikonicky odkazovala k významu slovesa, jehož je objektem.

4. Závěr

Pokusíme-li se zobecnit, co je uváděným příkladům cizojazyčnosti v českých reklamách společné, jako nejdůležitější se jeví zjištění, že cizí jazyk účinkuje v reklamních komunikátech především jako index poukazující k věcným souvislostem daného jazyka. Užití určitého cizího jazyka odkazuje k zemím, v nichž se tímto jazykem mluví, a k národům, které jím mluví, a k dalším kulturním, hodnotovým i materiálním představám s nimi spjatým, často stereotypním a schematizovaným. V některých typech vícejazyčných reklam evokační, atmosférotvorná funkce převažuje a zcela zastíňuje funkce pojmenovávací – to, k čemu cizojazyčné výpovědi eventuálně referují, zde není důležité. Příkladem jsou zmíněná reklama na italský týden v Lidlu, bylo by ale možné uvést mnoho dalších. Ale ani v reklamách, kde pojmenovávací funkce jazyka má jistou důležitost, tam, kde je jazyk třeba znát kvůli pochopení vtipu jako u sloganu *Widen Your World*, nebo tam, kde cizí výraz odkazuje ke konkrétním, žádoucím aspektům propagovaného výrobku, jako je tomu u šampónu s *filloxanem* a krému s *proxylanem*, není indexikální funkce jazyka bez významu. V případě reklamy Tureckých aerolinek odkazuje k adresátovi jako ke kosmopolitnímu cestovateli, který je mj. schopen ocenit slovní hříčku v angličtině, v druhém případě odkazují cizojazyčné výrazy v podobě termínů k vědeckému diskurzu, evokují souvislost mezi kosmetikou, chemií a medicínou.

Literatura

- Cook G., 1992, *The Discourse of Advertisement*, London–New York.
- Čmejrková S., 2000, *Reklama v češtině. Čeština v reklamě*, Praha.
- Jettmarová Z., 1993, *Mezitextové vazby a interference v české reklamě*. – *Spisovná čeština a jazyková kultura*, s. 184–187.
- Jettmarová Z., 1998, *Spotřebitelská reklama a její překlad v České republice (1989–1998)*. – *Čeština doma a ve světě*, roč. 6, č. 3–4, s. 179–187.
- Kraus J., 1965, *K stylu soudobé české reklamy*. – *Naše řeč* roč. 48, č. 4, s. 193–198.
- Mareš P., 1993, *Překlady a překrady*. – *Čeština doma a ve světě*, roč. 1, č. 1, s. 40–43.
- Mareš P., 2003, „*Also nazdar!*“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*, Praha.
- Šebesta K., 1990, *Reklamní texty, jejich funkce a výstavba*, Praha.
- Šimandl J., 2001, *Počestování a dnešní české tvarosloví*. – *Univerzália a specifika*, s. 265–275.

Linguistic and cultural heterogeneity in contemporary Czech commercial advertising

The article deals with linguistic heterogeneity in commercial advertisements addressed to the Czech-speaking majority audience in the Czech Republic. Analyzing examples predominantly from the Czech press and television advertisements, the author shows, among others, which foreign languages are used, how elements of foreign languages are incorporated into the Czech texts and what their functions are. The most frequent foreign language used here is English, followed (perhaps surprisingly) by Italian, which is associated with advertisements for culinary products. For most of the advertisements analyzed, recipients can do without any profound knowledge of the foreign language being used, and in fact, often no knowledge of it is necessary to understand them. The most important function of the foreign language elements or even some longer texts in the advertisements is to index associated stereotypes. Foreign languages point to foreign countries, nations, cultures and their supposed qualities, e.g. German in advertisements on cars produced by German manufactures refers to the tradition of German engineers and evokes concepts such as exactness or reliability. Even in those cases where some knowledge of the given foreign language is necessary to understand the advertisement, the indexical function of this language is important, but in a different manner: it points to the addressee as to an educated person, a citizen of the world, and the like.

Keywords: advertising discourse, advertising style, multilingualism, loanwords, English as the language of globalization.

Dívčí narativy jako odraz genderové kultury

JIŘÍ ZEMAN
(*Hradec Králové*)

1. Kultura bývá vymezena jako souhrn duchovních a materiálních hodnot vytvořených a vytvářených lidstvem v celé jeho historii. Duchovní kulturou se rozumí soubor výsledků činnosti lidské společnosti v oblasti vědy, umění a společenského života v určitém historickém období. Lidská společnost je však diferencována, proto je možné zkoumat také činnost určité sociální skupiny v oblasti společenského života současnosti. Jedním z faktorů, který může lidskou komunitu dělit, je gender. D. Tannenová (1995) ukázala, že si obě pohlaví během socializace osvojují určité interakční vzorce, jimiž se jejich chování a komunikace řídí. Podle ní je interakce mezi mužem a ženou „mezikulturní interakcí“.

Ve svém příspěvku se zaměřím na to, jak se genderové rysy a stereotypy odrážejí ve vyprávěních dospívajících dívek. Vycházím z vyprávění, která byla otištěna v dívčích časopisech a na jejich webových portálech, a prezentuji je jako specifický textový typ.

2. Média jsou považována za jeden z důležitých socializačních faktorů, který obraz společnosti nejen odráží, ale také aktivně utváří. Platí to i o genderových rolích, o procesu genderové socializace a o představách spojených s genderovými rolemi. Specifické místo mezi médii patří dívčím časopisům: jsou orientovány na dospívající dívky ve věku 11 až 19 let, tj. v období, kdy se postupně začleňují do sociální sítě interpersonálních vztahů.

2.1 Časopis jako sémioticky heterogenní komunikát spojuje složku verbální (textovou i netextovou) a obrazovou. Obě jsou výsledkem práce redakce (jejích

členů a spolupracovníků). Některé verbální segmenty časopisu jsou však záměrně prezentovány jako texty pisatelů mimo redakci. Do této skupiny patří – vedle dopisů s dotazy – také vyprávění čtenářek.

2.2 Tematicky jsou dívčí vyprávění zaměřena – ve shodě se základními rubrikami časopisů – na tři oblasti. Do první patří romantické milostné příběhy (*love-story*), v nichž autorky prezentují své vztahy k chlapcům, navazování kontaktů s nimi apod. Druhá skupina zahrnuje hororové příběhy, v nichž dívky popisují hrůzné zážitky, které prožily, popř. tajemné příběhy, které si neumějí logicky vysvětlit. Konečně třetí skupinu, již bude věnována pozornost dále, tvoří téma můj největší trapas. Dívky se dostávají občas do situací, které jsou spojené s nepřijemným pocitem rozpaků nebo s vykonáním něčeho špatného, pro ně potupného, co může snížit jejich postavení v sociální mikrosíti vrstevníků. Popisy těchto situací odrážejí, co dívky za trapasy považují, jak je tematizují, verbalizují a kategorizují.

3. V další části se zaměřím na některé základní znaky dívčích vyprávění, které společenské a kulturní stereotypy dívkám přisuzují a jaké stylistické prostředky přitom užívají. Vyjdu z následujícího textu patnáctileté dívky:

Maxisvůdná tanga, Klárka, 15

Jednoho strašně nudného dne jsem byla u kámošky a pořád jsme se nemohly dohodnout, co dělat. Pak kamarádku napadlo, že bychom se mohly jít koupat. Další dvě hodiny jsme strávily zkoušením plavek, které jsem si od ní musela půjčit. Jediné, které mi padly, byly super sexy bikiny s tanga kalhotkami, které ale byly tak odvážné, že mě do nich musela kamarádka pěkně dlouho přemlouvat. Nakonec jsme se ale na koupaliště přece jen dostaly. V jednu chvíli ale kámoška odplavala na druhý konec bazénu. Bohužel právě v okamžiku, kdy jsem zjistila, že se mi tanga rozvázaly a klesaly kamsi ke dnu. Začala jsem na ni mávat a zuřivě jsem šlapala vodu. Bohužel tak přesvědčivě, že pro mě plavčík okamžitě skočil do vody a začal mě tahat na břeh. Byl silnější, takže se mu to povedlo.

Na břehu jsem se mu vytrhla a začala prchat směrem k šatnám, ale uklouzlo mi to, já upadla, praštila se do hlavy a omdlela. Když jsem se probírala, sklánělo se nade mnou snad sto hlav a já s hrůzou zjistila, že jsem pořád bez spodního dílu plavek, takže mě všichni viděli, jak mě pámbůh stvořil. Už ani nevím, jak jsem tuhle hrůzu přežila, ale do bazénu mě už asi nikdo nikdy nedostane!!

Děj vyprávění je zasazen do mimoškolního prostředí – trávení volného času. Podle vztahu tématu k situaci, v níž je text přijímán, patří vyprávění do skupiny témat zaměřených na mluvčího: účastníkem situace, o níž se vypráví, byla mluvčí, potenciální příjemci jí přítomni nebyli. Vypravěčka je tedy jednou z postav zobrazovaného děje (fiktivního světa textu): prezentuje se jako *ich*-forma (podílí se jako postava na rozvoji děje, zároveň jako vypravěčka určuje výstavbu textu). Ostatní účastníci děje vyprávění jsou pojmenováni apelatívy (*kámoška*, *plavčík*).

Pro rozbor vyprávění se ukazuje jako užitečné odlišit situaci, v níž k události došlo, a formu, jak je ztvárněna.

3.1 Situaci, v níž se příběh uskutečnil, lze popsat jen zprostředkovaně na základě popisu a nepřímých údajů ve vyprávění. Odehrává se ve dvou prostředích a zobrazuje dvě komunikační události, které spolu souvisejí a které spojuje osoba vypravěčky.

V první části je děj vyprávění situován do soukromého (intimního) prostoru. Protagonistkami jsou dvě dívky: Klárka a její vrstevnice, Klárčina návštěva byla motivována snahou zahnat nudu. Dívky se dohadovaly na akci a shodly se na návštěvě koupaliště. Protože však Klárka neměla vhodné oblečení, půjčila si je od kamarádky. Druhá část vyprávění je situována do veřejného prostoru. Při koupání Klárka zjistila na plavkách defekt a snažila se gestikulací upoutat kamarádčinu pozornost, aby jí pomohla defekt odstranit. Plavčík se domníval, že se dívka topí, a proto ji z vody vytáhl. Protože Klárce chyběla dolní část plavek, snažila se rychle dostat do soukromého prostoru, avšak uklouzla a po pádu ztratila vědomí. Poté, co jej opět nabyla, zjistila, že se stala středem pozornosti dalších návštěvníků koupaliště.

3.2 Pro zobrazení vyprávěné situace zvolila vypravěčka popisný slohový postup: jde o výběrový popis časového sledu dílčích jevů. Celý příběh je stylizován v minulém čase: slovesa jsou v přičestí minulém, není užit historický přezens častý ve vypravováních.

3.2.1 Hlavními protagonisty první části vyprávění jsou dva jedinci stejného pohlaví – vypravěčka a její vrstevnice, která je kategorizována jako kamarádka (*kámoška*). Tato kategorie zaujímá u dospívajících dívek významné místo v sociální mikrosíti. Dívky se znají dlouhou dobu, důvěřují si, jsou v neustálém kontaktu (tráví spolu většinu volného času), řeší obdobné problémy, komunikují o nich apod. (blíže viz Zeman – Jandíková 2014). V uvedeném příběhu kamarádka slouží jako společník k zahnání nudy (nepříjemného pocitu vyplý-

vajícího z nečinnosti) a výběru akce. Zvolená akce měla pokračovat tak, že si dívky vyberou vhodný oděv (plavky) a přemístí se na koupaliště, kde se budou slunit, koupat, popř. navážou kontakt s vrstevníky. Aby dívka mohla příběh vyprávět jako jedinečný děj, musí se vyvíjet nepreferovaně: celou akcí musí doprovázet problémy.

Vzhledem k tomu, že v první části vyprávění jsou hlavními postavami dvě dívky, postihuje tato část některé stereotypy přisuzované ženskému genderu a dospívajícím dívkám. Pro zobrazení děje v první části je příznačný časový ukazatel: sled a řešení problémů jsou spojeny s dlouhým časovým intervalem. Ten je vázán na dvě činnosti.

První z nich je komunikace. I když potenciálních akcí nebylo zřejmě na výběr mnoho, dívky o nich dlouze vyjednávaly, nemohly však dospět k jednoznačnému závěru (*pořád jsme se nemohly dohodnout*). Ačkoliv šlo o konfrontaci názorů (*dohodnout* předpokládá výměnu názorů), není prezentována jako jejich ostrý střet, ale spíše jako nerozhodnost. Tato komunikace zřejmě neobsahovala jen předávání informace, sdílení pocitů, vyjádření empatie apod., ale také verbalizaci nepodstatných záležitostí (viz Johnstone 1993). Komunikace je zde zobrazena jako jeden z prostředků zahrnutí nudy. Nakonec dívky dospěly k shodě: jako aktivnější je zde prezentována kamarádka (*kamarádku napadlo*). Tato pasáž tedy odráží stereotyp, že dívky rády vzájemně komunikují (povídají si).

Hlavní problém v soukromém prostoru je prezentován jako výběr oblečení. Aby dívky mohly navštívit koupaliště, musí mít vhodné oblečení. Klára, která vybranou akci nepředpokládala, si tedy musí plavky půjčit. S touto činností jsou v textu spojeny tři stereotypy. Prvním je to, že dívky mají velké množství oděvních součástí. *Kámoška* nabízí plavky ze svého bohatého módního aparátu: Klárka je vybírá, výběr plavek je však obtížný (*zkoušením plavek, které jsem si od ní musela půjčit*). Kritériem vhodnosti je zde to, zda jejich velikost je přizpůsobena dívčině postavě (vyhovuje tvarům jejího těla) (*mi padly*). Druhý stereotyp souvisí s tím, že výběr vhodného oblečení trvá dlouho (*další dvě hodiny*), nakonec se hodí jen jedny (*jediné, které mi padly*). Vypravěčka hodnotí plavky a jejich části výrazy objektivními (*bikiny, kalhotky*) i subjektivními (*odvážné, super sexy*).

Konečný výběr plavek však přináší další problém. Zejména výraz *supersexy* je subjektivním hodnocením: plavky mohou podle vypravěčky na okolí působit vyzývavě (vědomě vyvolávat sexuální přitažlivost). Vypravěčka tedy výběrem

jazykových prostředků označuje plavky jako nevhodné pro veřejný prostor. Kamarádka, která je opět prezentována jako aktivnější, však vyvíjí strategii přesvědčování, aby si je Klárka vzala, tato strategie je opět vázána na dlouhý časový interval (*pěkně dlouho přemlouvala*): předpokládá, že hodnocení plavek i dívky ve veřejném prostoru bude kladné. Zřejmě je za odvážné nepovažuje, když si je koupila: subjektivní hodnocení plavek ve vztahu k jejich užití ve veřejném prostoru je u obou dívek různé. Partnerka se zároveň snaží odstranit poslední překážku v uskutečnění akce.

Kamarádka je v textu kritériem vhodnosti oblečení. Klárka se prezentuje jako málo aktivní, nerozhodná, stydlivá, přizpůsobivá, spoléhající na kamarádčiny názory. Přesto stále vytváří těžkosti: je na její chování vázán stereotyp, že dívky často vymýšlejí a vytvářejí problémy, většinou zbytečně.

3.2.2 Ve vyprávění nastává změna prostředí: další děj se odehrává ve veřejném prostoru. Změna je okamžitá, formou filmového střihu, dochází k akci. Vzhledem k tomu, že je v předcházející části vyprávění velká pozornost věnována plavkám, jejich výběru a vypravěččině nedůvěře k nim, nastává – jak asi příjemce očekává – další problém s nimi, hlavně s reakcí okolí na ně (*super sexy, odvážné*). I když v soukromém prostoru byl výběru plavek věnován dlouhý časový úsek, nakonec jsou prezentovány jako ne příliš vhodné. K problému s plavkami skutečně dochází, ale k jinému, než očekává příjemce (*se mi tanga rozvázaly a klesaly kamsi ke dnu*). Vypravěčka žádá o okamžitou pomoc kamarádku, která je i zde prezentována jako aktivnější (*kámoška odplavala na druhý konec bazénu*). Klára tedy zpanikaří, tj. nepřiměřeně se chová pod vlivem obav z domnělého nebezpečí, což bývá další stereotyp prisuzovaný ženskému genderu (viz Zeman 2012). Provádí činnost primárně určenou směrem ke kamarádce: jde o neverbální komunikaci na téma defekt na oblečení (*Začala jsem na ni mávat a zuřivě jsem šlapala vodu*).

V další části vyprávění se mění protagonisté – do popředí se dostávají jedinci opačného pohlaví a tím i některé stereotypy typické pro vztah obou genderů. Plavčík neverbální reakci dívky zaznamenal a došlo k nedorozumění: Klárčiny neverbální signály interpretuje jako ohrožení jejího života. Proto provádí činnost patřící do jeho kompetence (*pro mě plavčík okamžitě skočil do vody a začal mě tahat na břeh*). Klárka se začala neverbálně bránit plavčíkově činnosti (interpretaci jejích neverbálních signálů), avšak v souboji podlehla. Objevuje se genderový stereotyp, že ženy se sice brání mužské síle, ale neúspěšně

(*Byl silnější, takže se mu to povedlo.*). Zároveň je zde kontrast mezi Klárčiným problémem (defekt plavek) a jeho interpretací plavčíkem (ohrožení života).

Klárka opět zpanikaří a situaci – chybí jí spodní část plavek – řeší rychlým pohybem do soukromého prostoru (*začala prchat směrem k šatnám*). Výsledkem jsou neočekávané zdravotní následky (*praštila se do hlavy a omdlela*). Závěr vyprávění je emocionálním hodnocením situace (*jak jsem tuhle hrůzu přežila*).

I když zobrazená situace byla pro dívku nepřijemná (ze synchronního hlediska ji hodnotí jako *hrůzu*), s časovým odstupem ji vypráví jako humornou. Využívá popisný postup, vyprávění tedy nemá výraznou zápletku. Jde o popis situace, její přípravu, neobvyklý průběh a řešení.

3.3 Vyprávění se skládá ze čtyř částí. První je uvedením do vyprávění: jde o stručné představení časoprostoru a protagonistů (*Jednoho strašně nudného dne jsem byla u kámošky*). Druhá, nejrozsáhlejší část je popisem přípravy akce a jejího nepreferovaného vývoje. Je spojena s problémy, které situaci komplikují. V třetí části je stručně popsán jev, který dívka považuje za trapas. Vyprávění končí emocionálním hodnocením situace. Chybí v něm však explicitně vyjádřená reakce dalších účastníků popisované situace (zda se někdo smál apod.).

Vyprávění tvoří dva odstavce. Nejsou vymezeny na základě prostředí, ale zvratu děje a dynamizace. Nadpis vyjadřuje leitmotiv, s nímž je spojen hlavní problém vyprávění. Objevuje se v něm výraz *svůdné*, tj. budící u někoho touhu ke genderovému vztahu (ten je gradován výrazem *maxi*).

Vyprávění je realizováno ve spisovném jazyce (s výjimkou spojení *tanga rozvázaly a klesaly*). Řídce jsou užity výrazy typické pro mluvu mládeže (*kámoška*, *strašně* vyjadřující velký stupeň). Ve vyprávění jsou hyperboly (*dvě hodiny*) spojené se synekdochou (*snad sto hlav*), v závěru je užito přirovnání (*jak mě pámbu stvořil*). Míra emocionality hodnocení je podtržena dublováním vykřičníků za výpovědí (*do bazénu mě už asi nikdo nikdy nedostane!!*).

V textu chybí, jak má být vyprávění přijato. To, že jde o humorný příběh, signalizuje zařazení textu do části časopisu určené pro pobavení a do rubrik, které mají v názvu humor (*Crazystory*, *Funstory* aj.).

4. Analyzovaný text představuje prototyp nejčastějších vyprávění prezentovaných v dívčích časopisech. Dívky trapné události vyprávějí jako téma zaměřené na mluvčího. Vzhledem k tomu, že jeho cílem je pobavit, musí vyhovovat podmínkám inkluzivního humoru (dívka si dělá ze sebe legraci). Pokud

by vyprávění stylizovala jako téma zaměřené mimo skupinu (o někom jiném), mohly by to čtenářky přijímat jako vysmívání se jiné dívce (šlo by exkluzivní humor).

Vyprávění začínají krátkým začleněním zobrazované situace do situačního kontextu. Obsahují vágní časoprostorové údaje, účastníky situace, jejich vzájemné vztahy a kategorizaci z hlediska vypravěčky. Nejrozsáhlejší druhá část zobrazuje přípravu hlavní akce, kvůli níž se vyprávění realizuje. Jde většinou o časově uspořádaný sled dílčích problémů, které je třeba řešit a odstraňovat. Cílem je, aby hlavní akce proběhla podle záměru vypravěčky. I když dívka odstraní všechny problémy, v třetí – relativně krátké – části vyprávění se hlavní situace vyvine neočekávaně (nepreferovaně); právě tato část je stylizována jako humorná. Krátký závěr vyprávění je emocionálním hodnocením výsledné akce ze synchronního hlediska (hrůza, děs, pláč aj.). V třetí a čtvrté části jsou časté nadsázky: dívky jimi expresivně zveličují a zvýrazňují trapas a poté jeho subjektivní hodnocení.

Dívky spojují trapasy s intimitou prezentovanou ve veřejném prostoru. Velmi frekventovaným tématem dívčích vyprávění bývá módní oblečení a s ním související odhalování částí těla spojených se sexualitou. Dívky se většinou prezentují jako slušné, neprovokující okolí vyzývavostí. Texty často obsahují obecně tradované genderové stereotypy – většinou obdobné jako v rozebrané ukázce – a ty bývají rovněž výrazně hyperbolizovány.

Vyprávění jsou nejčastěji psána v hovorové varietě češtiny, pro vyjádření emocionality jsou užity nespisovné výrazy a jejich tvary.

V dívčích vyprávěních – na rozdíl od spontánních mluvených narativů (srov. Zeman 2013: 49–56) – v úvodu není signalizováno, jak má být vyprávění čtenáři přijato. To, že jde o humorná vyprávění, zabezpečuje sekvenční kontext (zařazení textu do rubrik určených zábavě). Navíc obsahují výpovědi, z nichž je patrné, že někteří účastníci popsané situace považovali trapas za humorný (smáli se, gestikulovali apod.).

5. Z textů otištěných v časopisech není patrné, kdo je jejich skutečným autorem. Některá z vyprávění se šíří webovými portály a objevují se jejich variantní verze. Dívčí vyprávění otištěná v dívčích časopisech vytvářejí specifický textový typ, který svou výstavbou, tématy i jejich zpracováním odráží genderová specifika a může sloužit jako vzor pro vytváření jiných vyprávění.

Literatura

- Johnstone B., 1993, *Community and contest: Midwestern Men and Women Creating their Worlds in conversational Storytelling*. – *Gender and Conversational Interaction*, ed. D. Tannen, New York, s. 62–80.
- Tannen D., 1995, *Ty mi prostě nerozumíš*, Praha.
- Zeman J., 2012, *Komunikace dívek a chlapců jako koexistence dvou kultur*. – *Spotkania międzykulturowe. Tom 2: Językoznawstwo – Glottodydaktyka*, eds. K. Jarząbek, A. Ruttar, S. Sojda, Katowice, s. 242–250.
- Zeman J., 2013, *Verbální a neverbální prostředky v komunikaci mládeže*, Hradec Králové.
- Zeman J., Martinková E., 2014, *Prezentace dospívajících dívek v dívčích časopisech*, Hradec Králové.

Girl narratives as a reflection of gender culture

The article focuses on how gender traits are reflected in the narratives of girls growing up. They stem from stories printed in girls' magazines and their web portals. The storytelling focuses on three thematic areas: love stories, horror stories and the most embarrassing thing ever experienced. In terms of gender, the focus is primarily placed on love stories, in which the authors present their relationships to boys, forging contacts etc. The article delves deeper into analysing storytelling on embarrassing topics. This kind of storytelling is presented as a specific type of text, which reflects gender specifics in terms of structure and topics.

Keywords: *narrative, girls' magazine, gender, text.*

Фоностилистика новостных массмедиа

СВЕТЛАНА Ф. БАРЫШЕВА
(Москва)

Выбор объекта исследования – новостных телепередач – обусловлен тем, что новости составляют базовый корпус медиаречи. Как отмечает Т.Г. Добросклонская, „структурообразующим для медиаречи являются, безусловно, тексты новостей, которые можно считать базовыми текстами массовой информации”: они „наиболее полно реализуют одну из главных функций массовой коммуникации – информативную, а также одну из главных функций языка – сообщение” (Добросклонская 2008: 47). Выбор для анализа фонетического уровня обусловлен становлением роли дикторского произношения как эталонного в русском литературном языке. С.М. Кузьмина еще в 90-е гг. XX века писала об информационно-публицистическом стиле как стиле, который „в наибольшей степени олицетворяет орфоэпическую норму кодифицированного литературного языка, он близок к воплощению эталона, идеала литературной речи. Именно поэтому не следует устранять ампула диктора-профессионала и сам жанр дикторской речи. Общество должно быть заинтересовано в сохранении эталона нейтрального стиля литературного произношения, который воплощает речь радио- и теледикторов” (Кузьмина 1996: 13).

В целом новостной телекурс можно охарактеризовать как сложное фонетическое явление, так как он представляет собой набор фонетических подсистем, по крайней мере – трех. Прежде всего телеречь включает два фонетических типа речи: речь ведущего и речь журналиста, корреспондента. Речь ведущего является более строгой разновидностью информа-

ционно-публицистического стиля, так как информация по законам жанра должна передаваться объективно и обезличенно. Речь тележурналиста более свободна в этом отношении: здесь могут проявляться не только стилевые, но и стилистические свойства фонетических единиц. При этом речь тележурналистов тоже подразделяется на два вида: речь в кадре и за кадром. Кроме того, в некоторых репортажах журналисты выступают в роли переводчиков героев сюжетов, говорящих на иностранном языке, поэтому логично провести еще одно деление речи корреспондентов по типу передаваемой речи: речь от себя и речь-перевод речи иностранцев. В последнем случае также могут проявиться стилистические свойства звуковых единиц речи.

Задачей данного исследования является анализ подсистемы первого типа – речи ведущих и журналистов – в нормативном аспекте с фонетической (сегментной) точки зрения, прежде всего в плане степени распространенности явлений разговорной фонетики.

Под разговорной фонетикой будем понимать отступления от нормативно-нейтральных фонемных реализаций. Представим результаты сегментного анализа речи следующих ведущих и тележурналистов основных федеральных телеканалов российского телевидения. В сводной таблице приведены выявленные случаи разговорной сегментной фонетики. Таблица позволяет, во-первых, представить степень распространенности каждой разговорной черты, во-вторых, сопоставить речь ведущих новостных программ (левые колонки) и речь корреспондентов, тележурналистов (правые колонки).

Сегментные характеристики	Телеведущие				Тележурналисты					
	Е.А.	Н.К.	В.Е.	А.К.	Е.К.	Е.З.	Д.А.	А.Б.	Е.П.	В.С.
1. Качественная редукция гласного [a] в первом предударном слоге	+				+		+	+		+
2. Редукция гласных верхнего подъема [y, ы]	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
3. Оглушение гласных	+					+	+			
4. Стяжение зияний:										
а) <i>-циа-</i> как [ца]		+	+		+					
б) <i>в[а]бце</i>		+								
в) другие сочетания	+				+					
5. Ослабление аффрикат	+									

Сегментные характеристики	Телеведущие				Тележурналисты					
	Е.А.	Н.К.	В.Е.	А.К.	Е.К.	Е.З.	Д.А.	А.Б.	Е.П.	В.С.
6. Ослабление гласных:										
а) [и] до [й]	+				+	+		+		
б) [и] до [э]		+				+		+		
в) [э] до [й]						+				
7. Редукция звуков и целых слогов до нуля:										
а) предударные гласные	+									
б) заударные гласные	+				+	+				
в) выпадение [и] или [й] в конечной группе гласных;	+		+	+	+	+				
выпадение [э] в этой же позиции	+									
г) упрощение групп согласных	+		+		+	+	+	+		
д) нулевая реализация /j/:										
– между двумя гласными						+		+		+
– между гласным и согласным				+		+				
– между согласным и гласным						+				
– в ударной позиции					+	+				
ж) отсутствие конечного согласного				+						
з) „проглатывание” конечных отрезков слов		+			+			+	+	
8. Нелитературная ассимиляция гласных	+									+
9. Отсутствие долгих на месте удвоенных согласных						+	+	+		
10. Редуцированная форма слов частотной лексики				+			+	+		

Представим выводы по таблице по этим двум параметрам: 1) виды и степень распространенности разговорных сегментных произносительных явлений в информационной телеречи; 2) степень распространенности разговорных явлений в речи двух профессиональных групп: телеведущих и тележурналистов.

I. Виды сегментных разговорных произносительных явлений

Как показывает собранный нами материал, в современной информационной телеречи проявление разговорного стиля довольно разнообразно. В обла-

сти гласных – это, во-первых, ослабление артикуляции гласных, ярко представленное двумя явлениями: а) качественной редукцией гласных верхнего подъема [у], [ы], [и]. Эта произносительная особенность встретилась в речи всех ведущих и всех журналистов; чаще редуцируется [ы] типа *тур[э]ндустрии*, реже остальных – [у] типа *гэ[манитарную] помощь, оборудовали рабу[ч'иу] комнату*; б) случаями ненормативной качественной редукции гласного [а], а именно: его редукция до [э] в первом предударном слоге. Это явление не очень частотно, но его фиксация очень симптоматична; естественно, оно преобладает в незнаменательных словах, прежде всего в местоимениях и союзах: *к[э]торый, св[э]их, п[э]ка́, [вэпш'э], [тэ^а]кие*, а также в корне слов *в[э]нэслужэцих; украинские в[э]йскá*.

Ослаблением можно считать и явление оглушения гласных, представленное в подавляющем большинстве случаев в позиции между глухими согласными.

Во-вторых, разговорным является не только ослабление гласного, но и его полное выпадение. Отметим также три случая: а) выпадают чаще заударные гласные в консонантном окружении: *неко[тр]ых; экономи[ч'ск]их; правоохрани[тнэх]; государ[сн]ой охраны*; б) отдельно выделим один очень частотный случай – редукцию гласных [и] и [й] в группе конечных гласных типа *в Белору[с'и], к месту траге[д'и], у стан[цы] Октябрьская*; в) представлен и такой случай нулевой редукции, как стяжение гласных, что предсказуемо встретилось в слове *спе[ца]льное*; а также в словах *с корруп[цэй], в[а]бще; з[э]вил* (заявил).

Из разговорных явлений в области согласных назовем редукцию согласного до нуля. Самый частотный в этом отношении – согласный [j]. Показательны случаи нулевой реализации даже в ударном слоге не только с упреждением гласного типа *в ра[о́]не Ждановки*, но и без упреждения (отмечено в трех корнях, во всех перед гласным [э]): *в[аэ]нослужащих, в[аэ]ных; при[э']хэл; более половины всех [страэ'н'ий]*.

В безударных слогах отсутствие [j] отмечено в разных позициях: и в позиции между согласным и гласным: *о[б'и]сняют* (объясняют); *воссоединиться со своими семьями [с'э'м'им'и]*; и в позиции между гласным и согласным: *[рас'иск'ий] президент*; и между гласными – в том числе без упрежденности (ее теряет в основном гласный [у]): *встре[ч'áу]т; считают предвыборную позици[у] Саркази; Росси[у], и даже безымянного гер[ба^э]*.

Что касается позиции в заударных окончаниях типа *проблема не сам*[ээ] *больш*[áэ]; *нов*[ээ] *разрушительн*[ээ] *землетрясение*, то эта черта давно уже считается явлением нейтрального стиля. С. М. Кузьмина еще в 1996 г. писала: „Реализация <j> в заударной позиции нулем звука нельзя считать принадлежностью лишь разговорной речи, такое произношение характеризует нейтральный стиль кодифицированного литературного языка” (Кузьмина 1996: 12).

Эллипсис других согласных (помимо j) отмечен либо в позиции конца слова (в основном в сочетании *-сть*: *преемственно*[с'] *поколений*, *передали на поверхно*[с']), либо в т.н. *морфологизированных* случаях (в громоздких суффиксах): *наш* [сóпсный кэр'испад'энт]; *модернизи*[рн] *ая армия*; *реши*[тн] *о призвал*.

Таков перечень видов разговорной фонетики в новостных телепрограммах. Но, отмечая наличие разных видов явлений разговорной фонетики, нужно сказать, что информационная телеречь является жанром официального типа речи. Дело в том, что большинство зафиксированных разговорных реализаций носят неосознанный характер, не используются в экспрессивных целях и не заметны рядовому слушателю.

II. Второй аспект анализа – сопоставительный анализ речи телеведущих и тележурналистов

Как показывает таблица, ожидаемое преобладание разговорных фоноявлений в речи журналистов по сравнению с речью телеведущих не подтвердилось: разговорные произносительные явления присутствуют в речи обеих профессиональных групп примерно в одинаковой степени. Это еще раз подтверждает высказанную ранее идею о принадлежности описанных разговорных произношений к области неосознаваемых фонетических явлений. Различия в речи ведущих и журналистов становятся более заметными при переходе с нормативного уровня анализа на фоностилистический, причем на уровень просодики. При этом заметим, что примеры целых отрезков с разговорными проявлениями все-таки чаще встречаются в речи телерепортеров. Пример из репортажа Е. Завадского: *а сильные разрушения как в случае* [ø]-*северной Ита*[л'ий] / *сейсмологи* о[б'и] *сняют так* //.

Обобщая сказанное, правомерно поставить вопрос о признании некоторых частотных разговорных явлений в информационной телеречи чертами нейтрального стиля произношения, т.е. кодифицированного литературного языка. В связи с этим весь представленный корпус разговорных вариантов мы разделили на три группы: 1) встретились в речи всех или большинства телеведущих и журналистов; 2) имеют единичный характер употребления и присущи индивидуальной речи того или иного ведущего или журналиста; 3) не встретились в имеющихся записях телевизионной информационной речи.

В первую группу вошли, во-первых, случаи нулевой реализации некоторых фонем: а) фонемы /j/ в интервокальной позиции в окончаниях прилагательных и причастий типа *проблема не сам[ээ] больш[áэ]*; б) фонем [и] или [j] в конечной группе гласных (после гласных [и] и [ы]) типа *нынеш[н'и] первоклашки, интерактив[ны] доски*; в) согласного [т'] в конечном *-сть*.

Во-вторых, случаи ослабления артикуляции гласных и согласных звуков: а) качественная редукция гласных верхнего подъема: [ы] и [у] до [э]; [и] до [й]; б) редукция [а] до [э] в первом предударном слоге в местоимениях (*свои, который*) и союзах (*когда, пока*); в) ослабление [j] до [й] в ударной позиции.

В-третьих, (еще не отмеченная черта) – это отсутствие в речи всех тележурналистов долгих согласных на месте удвоенных согласных букв типа [ады] *хающих*; [пэт] *вердила*; *как в случае [с']евровой Италией* (с северной Италией); [кэгэвар'át] (как говорят). Дело в том, что исследователи звучащей речи – в частности Ж.В. Ганиев – в числе профессиональных дикторских норм называют сохранение долготы на месте удвоенных согласных на стыке морфем, в том числе в числительных, например, в словах *мировоззренческий, восстание, восстановиться, замерзший, поспориться, двадцать, тридцать, пятьдесят* и др. В нашем материале количественное соотношение долгих и кратких в этом случае явно на стороне кратких.

В подтверждение возможности признать перечисленные явления литературно-нормативными уместно привести одну цитату из работы Н.К. Пироговой еще конца 70-х гг. XX века:

Надо сказать, что и сильная редукция гласных, и оглушение заударных вокальных сегментов, [...] и др. – в принципе не исключаются в речевом потоке нейтрального

характера. Подобного рода явления не несут экспрессивной маркированности, они образуют довольно пространную пограничную межстилевую прослойку (Пирогова 1979: 37).

Литература

- Добросклонская Т.Г., 2008, *Язык средств массовой информации*, учебное пособие, Москва.
- Кузьмина С.М., 1996, *Состояние и задачи исследования русской фонетики в функционально-стилистическом аспекте*. – *Русский язык в его функциональных разновидностях*, т. 2, Москва.
- Пирогова Н.К., 1979, *Об орфоэтических стилях и их эволюции в русском языке*. – *Славянская филология*, сборник статей, вып. XI, ред. К.В. Горшкова и А.Г. Широкова, Москва.

Fonostylistics of massmedia news programmes

The main corpus of media speech consists of news bulletins. The subject of analysis at the level of phonetics has arisen due to the growing importance of phonetic standards of speech. They started to be perceived as a sort of norm in Russian literary language and won general recognition.

The aim of the research is: 1) to describe the news discourse as a set of phonetic sub-systems; 2) to analyze sub-systems of the first type, that is the speech of the leading journalists from the point of view of the phonetic, segmental norm.

1. In general the news discourse can be characterized as a complex phonetic entity, because it consists of at least three phonetic sub-systems. Media speech consists of two main types: the speech of the presenter and that of the leading journalist or correspondent. The speech of the presenter is a more clear-cut type of media style, because information must be conveyed in an objective and impersonal way. A journalist can feel more free in this aspect, his speech is not subject to very strict rules and it shows style and stylistic properties of phonetic units. In fact, the speech of television journalists can also be sub-divided into two types: the speech in front of the camera and in the background. Besides, in some reports journalists have to act as interpreters of the interviewed heroes who speak in a foreign language. Consequently it can be logically divided according to the type of the conveyed speech: first person narration and interpreting the speech of foreigners. The latter can also show stylistic properties of sounds of speech.

2. The aim of the research of the first type sub-system – the leading journalists' and television journalists' speech is: firstly, to define the degree of popularity of different

pronunciation peculiarities in the media discourse. Secondly, to compare the speech in the leading programs and the speech of correspondents.

a) The analysis of both professional groups showed the presence of pronunciation variants as among the vowels, so among the consonants. However, one can claim that informational media speech remains within the genre of the official type. As a matter of fact, the majority of fixed colloquial patterns are spontaneous, are not used to increase the emotional value of meaning and can't be noticed by the average listener.

b) The expected dominance of colloquial phonetic features in the speech of journalists as compared to the speech of presenters has been proven. The colloquial pronunciation variants exist in the speech of both professional groups to a similar degree. This again confirms the expressed above idea about the spontaneous character of the described phonetic phenomena.

Keywords: *massmedia news, fonostylistics, oral pronunciation variants.*

Медыятэкст як каталізатар моўных тэндэнцый і заканамернасцей

ВІКТАР І. ІЎЧАНКАЎ
(Мінск)

Моўная сітуацыя Беларусі (лінгвагеаграфічнае адзінства ідыёмаў) вызначаецца наяўнасцю дыгласіі, што склалася гістарычна. Рэспубліканскія СМІ наглядна адлюстроўваюць функцыяванне роднай і рускай мовы на тэрыторыі нашай краіны. Такое становішча спраў спараджае шмат праблем, у вырашэнні якіх удзельнічаюць дзяржаўныя структуры, навуковыя і грамадскія арганізацыі, вучоныя і пісьменнікі, журналісты. Адзінства поглядаў на гэту праблему існуе – дзяржаўнае двухмоўе не з’яўляецца „гістарычнай раскошай”, а „адказным абавязкам”. Вастрыню пастаўленых гісторыяй пытанняў беларускае грамадства адчувае гэтак даўно, роўна як беларус шукае шляхі свайго самавызначэння. Дыгласія як функцыянаванне разнавіднасцей адной і той жа мовы (проціпастаўленасць „высокага” і „нізкага”, напрыклад, суіснаванне старарускай і царкоўнаславянскай моў, што прывяло да кніжна-пісьмовай традыцыі фарміравання літаратурнай мовы; суржыка і літаратурнай формы ўкраінскай мовы; трасянкі і існаванне дзвюх – рускай і беларускай – літаратурных форм зносін у нашай краіне) можа спараджаць так званую ўнутрымоўную інтэрферэнцыю, калі элементы адной формы, напрыклад, суржыка ці трасянкі, пранікаюць у літаратурныя мовы. Сродкі масавай інфармацыі, мова якіх па сваім прызначэнні павінна быць апрацаванай і з’яўляцца функцыянальнай разнавіднасцю публіцыстычнага стылю, актыўна ўдзельнічаюць у фарміраванні разумова-маўленчай дзейнасці грамадства, асабліва гэта стала адчувальным у ІТ-эпоху. Інтэрферэнцыя як актыўны рухавік моўных кантактаў і вынік узаемапранікненняў на фанетычным, семантычным, граматычным,

стылістычным, а таксама ўнутрымоўным узроўнях прыводзіць да не-заўважных на першы погляд сістэмных зрухаў у мове – да ізамарфізму як невыпадковага падабенства не толькі асобных элементаў, а і ўсёй білінгвіяльнай сістэмы.

Сучасная беларуская літаратурная мова не мела прамой пераемнасці са старабеларускай (па рускіх крыніцах – заходнярускай) мовай, якая функцыянавала ў якасці афіцыйнай у Вялікім Княстве Літоўскім ў XIII–XVII стст. Апошняя была выцеснена польскай мовай, у выніку чаго ўзнік часавы разрыў паміж старабеларускай і новай беларускай літаратурнымі мовамі. Сёння слухна заўважаецца: новая беларуская літаратурная мова ўзнікае на іншай аснове, якая не дазваляе разглядаць яе развіццё ад старабеларускай як непарыўны працэс. Асноўным формаўтваральным фактарам беларускай літаратурнай мовы можна лічыць узвышэнне статусу народнай мовы да ўзроўню літаратурнай. Гэтым яна супрацьпастаўлялася старабеларускай мове, якая была сфарміравана ў рэчышчы царкоўнаславянскай традыцыі. Новая беларуская літаратурная мова на пачатку свайго развіцця адчувае істотны польскі ўплыў, значная колькасць яе носьбітаў была звязана з польскай культурай і з каталіцтвам. Даволі паказальнай з гэтага гледжання выглядае дыскусія 1909 года паміж „часопісам для народа” „Крестыянiн” і „Нашай Нівай”. У артыкулах *Самоучитель польскаго языка* (Бѣлоруссь 1909), *Нашей Нівы* (Божелко 1909b), *Паны обидѣлись* (Пугачевъ 1909), *О книжномъ бѣлорусскомъ языкѣ* (Божелко 1909a) і інш. выданне Віленскага таварыства „Крестыянiн” выступае катэгарычна супраць нават самога паняцця беларускай літаратурнай мовы і выказвае сваю пазіцыю наступным чынам: „Мы всегда считали эту затѣю нелѣпой и видѣли въ ней только уловку польскихъ патріотовъ постепенно прививать нашему сельскому населенію польскій языкъ” (*Отъ редакціи* 1909). „Тая акалічнасць, – пісаў аўтар названага выдання Цярэнцій Бажэлка, – што розныя польскія таварыствы і арганізацыі звычайна выражаюць жаданне распаўсюдзіць асвету сярод палякаў, маларосаў і беларусаў на роднай мове кожнай народнасці (акрамя, рускай, канечне), як нельга лепш паказвае, што кніжная беларуская мова не толькі не ўяўляе нечага супраціўнага паланізатарскай дзейнасці палякаў, але яна яшчэ ім на карысць, асабліва ў той арфаграфічнай пастаноўцы, у якой яна з’яўляецца цяпер” (Божелко „Крестыянiн”, № 38–39, 14.11.1909). Барацьба думак працякала ў з’едлівай, часам, абражальнай форме.

На сучасным этапе ва ўмовах функцыянавання дзвюх блізкароднасных моў інтэрферэнцыя стала пашыранай з'явай у рускамоўных беларускіх выданнях, праяўленне якой зніжае маўленчую культуру. Укаранёны ў далейшую практыку функцыянальны аспект разгляду моўных фактаў зрабіў магчымым выявіць „паводзіны” жывога слова і адмежаваць у яго выкарыстанні ненарматыўнае, памылковае. Нарматыўнасць мовы заўсёды была паказчыкам яе развіцця, духоўнай культуры нацыі.

Норма фарміруецца ў выніку сацыяльна-гістарычнага адбору з суіснуючых слоў і форм, якія зафіксаваны ў моўнай плыні, больш распаўсюджаных, агульнапрынятых. Яны і павінны мацаваць фундамент нацыянальнай літаратурнай мовы. Вядома, што норме характэрна сістэмнасць і глыбокая сувязь са структурай мовы. Мова ж – з'ява дынамічная, і гэта не можа не адбіцца на стабільнасці, гістарычнай абумоўленасці нормы. Вонкавыя фактары (экстралінгвістычны ўплыў) і чыста моўныя заканамернасці, тэндэнцыі развіцця фанетычнай, лексічнай, граматычнай сістэм вызначаюць змены літаратурнай нормы.

Канец ХХ ст. быў азнаменаваны якаснымі зменамі яе ў бок дэмакратызацыі. Сёння становіцца надзвычай важным правядзенне актыўна граматычных інтэрпрэтацый ужывання форм слова і высвятленне яго лексічнай правамернасці. Публіцыстычны тэкст дае прастору для адшліфоўкі мовы, апрацоўкі стылістычнай маркіраванасці слова. Мянэцца накіраванасць медыятэксту, трансфармуюцца камунікатыўныя ўстаноўкі журналіста. Характэрнай рысай сучаснай вербалістыкі становіцца стылістыка думак, меркаванняў, што дыктуецца ўкараненнем ў маўленчую дзейнасць ІТ-патокаў. Адсюль завостраная палемічнасць, высокая ступень азначнасці і дыялагічнасці, у чым рэалізуецца так званы персуазіўны аспект. Уцягненне чытача ў публічны дыялог атрактыўнасць газетнай мовы адбываецца на ўсёй структуры газетнага тэксту і на сінтаксічных структурах яго пабудовы. Сэнс гэтых змен наглядаецца ва ўзмацненні інфармацыйнай накіраванасці загаловаў медыятэкстаў.

Мянэцца таксама роля і кампазіцыйная рэlevantнасць частак газетнага тэксту: асноўнай часткі, загалова і падзаглава. Апошнія актуалізуюць, камунікатыўна развіваюць, семантычна ідэнтыфікуюць інфармацыю, пададзеную ў заглаўку: „**Купляйце беларускае!** Сучасная касметалогія патрабуе ад стваральнікаў касметычных прэпаратараў «рэвалюцыйных» падыходаў” (Нікалаева 2002), „**Дарагія мае старыя...** Яны сустрэліся,

«размяняўшы» восьмы дзесятак. І закахаліся, як маладыя...” (Міндалёва 2002), „**Сколько стоит процент прироста?** Выговор правительству: против, воздержался?” (Потребин 2002), „**Панацея становится ядом.** Справятся ли белорусские фармацевты с нашествием «акул» мирового рынка?” (Манкевич 2002), „**Глубина сопротивления.** Взгляд на ту сторону чеченского фронта” (Майерс 2002).

Кампазіцыйная пабудова матэрыялу, у якім значнае месца адводзіцца падзагалоўку, можа стаць вызначальнай рысай манеры выдання, як, напрыклад, гэта ўласціва газеце „Рэспубліка”, тады калі „Народная газета” з нізкай частотнасцю выкарыстоўвае іх, аддаючы перавагу падводцы. Зрэдку ў апошняй камбінуецца трохэлементная падача матэрыялу. Уласна канструктыўную ролю максімальнага інфармацыйнага напаўнення выконвае заглавак ў газетах „Звязда” і „СБ. Беларусь сегодня”, дзе менавіта яму адводзіцца дамінантная роля ў актуалізацыі ўвагі чытача. У цэлым заўважаецца тэндэнцыя да афармлення загалоўкаў сучасных газет прэдыкатывымі канструкцыямі, у адрозненне ад дамінавання намінацыйнага афармлення іх у мове СМІ савецкага часу.

У сінтаксісе асноўнай часткі тэксту ўзрастае колькасць мадальных і аўтарызаваных канструкцый, прычым іх колькасць даволі высокая нават у тэкстах такіх жанраў, як записка і рэпартаж. Вядома, што мадальныя словы вызначаюць пазіцыю, пункт гледжання суб’екта на адносіны маўлення да рэчаіснасці, яны выражаюць ацэнку ў выказанай думцы або спосаб яе падачы. У такім выпадку суб’ектыўная кваліфікацыя паведамлення відавочная, таму што ў ім яўна выяўляецца характар камунікатыўных мэтавых устаноў (сцвярджэнне – пытанне – пабуджэнне); супрацьпастаўленне па прымеце ў напрамку „сцвярджэнне – адмаўленне”; градацыя значэнняў ў дыяпазоне „рэальнасць – ірэальнасць” (рэальнасць – гіпатэтычнасць/дапушчэнне – ірэальнасць); розная ступень упэўненасці адраманта ў верагоднасці выказанай ім думкі пра рэчаіснасць. Маём праяўленне суб’ектыўнай мадальнасці, якая рэалізуе знешне схаваную, імпліцытную пазіцыю журналіста, які не жадае праяўляць сваю рэакцыю на рэчаіснасць адкрыта, але на гэта паказваюць мадыфікатары асноўнай мадальнай кваліфікацыі, ствараючы ў мадальнай іерархіі выказвання кваліфікацыю „апошняй інстанцыі” – непрыміральнай пазіцыі, як таго патрабуе карпаратыўны інтарэс выдання. У такім выпадку на перыферыі выказвання

ўзнікае імітацыя дадатковага семантычнага ядра, што стварае эфект поліпрэдыкатыўнасці паведамлення.

Сукупнасць мадальных і аўтарызаваных канструкцый у дачыненні да мэтавых устаноў матэрыялу спараджае патрэбу змяніць афармленне і размеркаванне традыцыйных жанраў газетных публікацый, абвастрае пытанне аб змяшчэнні межаў паміж імі. Адсюль узрастае доля ўвагі да розных спосабаў аўтарызацыі газетнага тэксту (ад ацэнчнай і мадальнай лексікі да сінтаксічных канструкцый абагульняльнага тыпу: „што ёсць што, што лічыцца чым, што разглядаецца ў якасці чаго”, „што прызнаюць чым”, „што называюць чым” і г.д.) Медыятэкст сучаснасці апелюе да такіх якасцей, як іранічнасць, самаіронія, скепсіс і крытычнасць ва ўспрыманні і супастаўленні інфармацыі, нецярпімасць да катэгарычнай ацэнчнасці, а таксама да здольнасці адзначаць эстэтычнае афармленне маўлення. Культывуецца разумова-маўленчая разняволенасць адрасата тэлемаўлення. Мянэцца роля суаднесенасці рускіх пісьмовага і вуснага элементаў. Так, адбываецца энергічнае пераключэнне моўнай асобы з пісьмовых тэкстаў на тэксты медыя, што гучаць з тэлеэкрана. Сучасныя спажывыцы масавага інфармацыйнага прадукту вылучаюцца ўспрымальнасцю да вобразнай катэгарызацыі рэчаіснасці, да метафарычнай структурызацыі новага ведання пра свет. Рэгулярная „трэніроўка” ўвагі да семантычнага патэнцыялу метафар, што праяўляецца ў недавыказанасці, намёку, звароце да алузіі і гульні з сумежнымі сэнсамі, прыводзіць да ўзмацнення канатывунасці моўнай свядомасці, якая становіцца прэцэдэнтна арыентаванай. Названыя тэндэнцыі развіцця сучаснага публіцыстычнага твору часам набываюць выгляд рафінаванай формы падачы матэрыялаў, і не ў межах аднаго матэрыялу, а ў канцэпцыі ўсяго выдання.

Зыходзячы са спецыфікі праяўлення пазамоўнага пачатку ў публіцыстычным тэксце трэба адрозніваць кампаненты экстралінгвістычнай карціны функцыянавання тэксту у наступным ракурсе. Тэкст можа стварацца журналістам сітуацыйна, у пэўнай сацыяльна абумоўленай сітуацыі, культураспецыфічнай у сваім праламленні на свядомасць грамадства і гістарычна адзначанай. Фактары тэкстаўтварэння і экстралінгвістыка журналісцкай дзейнасці выразным чынам люструюць камунікатыўнае лідарства стваральніка публіцыстычнага твора і разам з тым вызначаюць генезіс і анталогію яго арганізацыі. Працэс пазнання тэксту, яго вытворчасці, планавання, практавання і разумення грунтуецца на асноўным пастулаце

медыятэкстай рэалізацыі – цесная звязанасць і замацаванасць за вербальнымі актам сацыяльных дзеянняў. Журналісцкі тэкст можа адпавядаць ці не адпавядаць пэўным правілам пабудовы, сістэмнасці паводзін моўнага факта ў складаным цэлым, але ён заўсёды павінен мець арсенал ключавых камунікатыўных кампазітаў, скіроўваючых яго на існасць, прызначанасць свайго існавання. Такімі камунікатыўнымі кампазітамі з’яўляюцца знешнелінгвістычныя фактары функцыянальнай накіраванасці СМІ. Будуецца даволі складаная іерархія пераўтварэння індывідуальнага духоўнага прадукта, прапанаванага праз СМІ канкрэтнымі людзьмі, у прадукт грамадскі, калектыўны.

Публіцыстычныя тэксты адрозніваюцца незвычайнай шырынёй тэматыкі, яны могуць датычыць любой праблемы, якая патрапіла ў цэнтр грамадскай увагі. Гэта натуральным чынам ўплывае на журналісцкае маўленне: узнікае неабходнасць уключаць спецыяльную лексіку, якая патрабуе тлумачэнняў, а калі і разгорнутых каментарыеў. З другога боку, шэраг тэм пастаянна знаходзяцца ў полі зроку грамадскай увагі, і лексіка, якая адносіцца да гэтых тэм, набывае публіцыстычную афарбоўку. Такім чынам, наглядаем фарміраванне пласту маўленчых адзінак, характэрных для публіцыстычнага тэксту, камунікатыўная прызначанасць якога спрыяе канструяванню своеасаблівага тэзаўзруса. Апошні вызначаецца не жанрава і не функцыянальна, а сацыяльнай абумоўленасцю камунікацыі, якая становіцца важным механізмам станаўлення індывіда як сацыяльнай асобы, правадніком устаноў пэўнага соцыуму, фарміруючых, у сваю чаргу, індывідуальныя і групавыя ўстаноўкі. Індывідуальныя матывацыі і формы паводзін могуць быць прыняты соцыумам, калі яны ўяўляюць сабой варыяцыі ў азначаных межах.

На фоне ўзмацнення сацыяльнай стратыфікацыі грамадства ў спажыўца інфармацыі фарміруецца адчуванне ўключанасці ў кансалідуемую масавым інфармацыйным прадуктам (медыятэкстам) нацыянальную лінгвакультурную прастору. медыятэкст мае сваім прыярытэтным прызначэннем адлюстраванне маўленчай рэчаіснасці ў сферы палітыка-ідэалагічных грамадскіх адносін. Асноўным семантыка-канструктыўным прынцыпам яго пабудовы традыцыйна лічаць спалучэнне экспрэсіі і стандарту, што абумоўліваецца вартаснай арыентацыяй перададзенай інфармацыі. У тэкстах СМІ на першы план вылучаецца ўжо вядомая апрабаваная сінтагматыка Вельмі часта яна дасягае ўстойлівасці і лёгка аднаўляецца (таму з’явіліся

так званыя газетызмы газетныя метафары) Публіцыстычная спалучальнасць (медыясінтагма) набывае ўніверсальны афарыстычны характар яна паказвае на агульныя тыповыя ўласцівасці адміністрацыйна-камандная (сістэма) правячая (эліта) фінансавая (алегархія) ахвяры (сталінізму тэрарызму) ведамасныя (інтарэсы) эканоміка (павінна быць эканомнай) добразычлівая (атмасфера) цёплая (сустрэча) сённяшнія (рэаліі) бягучы (момант) на парозе (будучага) напярэдадні (свята) у мэтах (удасканалення павышэння) змагацца за (ўраджай) дасягнуць (назначанага) дасягнуць (вынікі) ацэнена (на заслугах) радавыя (працаўнікі служачыя) не спыняцца (на дасягнутым) транспартнае (здарэнне) прыняць (з дакладам) праінфармаваць (аб рабоце) планы (развіцця) закулісная (гульня) навадзенне (парадку) у ходзе (сустрэчы) ход (выканання) вынікі (работы) рэальны (сектар эканомікі) прагнозныя (паказчыкі) павысіць (эфектыўнасць) хроніка (апошніх падзей) абноўлены (склад) шырокі (спектр) грандыёзныя (змены) прыняць (меры) высокія (паказчыкі) высокапастаўлены (дыпламат чыноўнік работнік) з дакладных (крыніц) нябесная (канцэлярыя) шэраг (мерапрыемстваў) пажаранебяспечная (сітуацыя) пранесці (праз жыццё стагоддзі) вывераны (час) правераны (жыццём часам) знамянальная (дата падзея) дзень (заснавання) старонкі (гераізму) духоўнае (развіццё) ганарыцца (сынамі дачкамі) вытворчыя (дасягненні) наяўны (патэнцыял) павялічыць (аб'ём) прыцягненне (інвестыцый) заваяваць (аўтарытэт) рэжым (пастаяннай гатоўнасці) прыцягваць (да адказнасці) усенароднае (свята) цырымонія (узнагароджання) пераможцы (спарборніцтваў) сумесныя (намаганні) аказаць (дапамогу) асаблівая (удзячнасць) увесь (цывілізаваны свет) канчатковая (перамога) складнікі (поспеху) і тысячы іншых

Сінтаматыка некаторых з такіх спалучэнняў слоў неправамерная Напрыклад словазлучэнне *наяўны патэнцыял* („Выказваю ўпэўненасць што выкарыстоўваючы наяўны патэнцыял вы і ў далейшым будзеце забяспечваць зладжаную і стабільную работу працоўных калектываў на карысць роднай Беларусі” (Лукашэнка 2002) напоўнена семантычнай неадпаведнасцю па семным (монасемічным) і семемным (полісемічным) параметрах Ключ да такога памылковага ўжывання даюць слоўнікі

Лексема *наяўны* мае семнае напаўненне ‘які ёсць у наяўнасці’ дзе *наяўнасць* – 1) ‘прысутнасць знаходжанне існаванне’ 2) ‘фактычная колькасць чаго-небудзь у даны момант’ (Тлумачальны слоўнік...1979: 344)

Асістэмная з гледжання логікі трактоўка лексемы *патэнцыял* даецца ў Тлумачальным слоўніку беларускай мовы ў пяці тамах на старонцы 112 ‘сукупнасць наяўных магчымасцей сродкаў у якой-небудзь галіне сферы’ дзе у сваю чаргу *магчымасць* – 1) ‘тое што можа пры пэўных умовах адбыцца ажыццявіцца здзейсніцца’ 2) ‘сродкі умовы неабходныя для здзяйснення чаго-небудзь’ 3) толькі множны лік ‘унутраныя сілы рэсурсы здольнасці’ (*Тлумачальны слоўнік...* 1980: 112). Найбольш прыдатнай нягледзячы на ірэальнасць свайго праяўлення (маюцца на ўвазе ўяўныя ўнутраныя сілы магчымасць) для маўленчай сітуацыі *наяўны патэнцыял* з’яўляецца трэцяя сема семемнага поля ‘унутраныя сілы рэсурсы здольнасці’ аднак яна абмежавана граматычна Здаецца паводле лінгвістычнай арганізацыі словазлучэнні тыпу *наяўны патэнцыял дасягнуць намечанае* немагчымы аднак яны трывала ўваходзяць у газетна-публіцыстычную лексіку функцыянуючы асістэмна што заўважае далёка не кожны носьбіт мовы.

Аналізаванае словазлучэнне падае панарамную карціну той маўленчай рэчаіснасці якая ўладарыла на працягу XX стагоддзя экспліцытная нявыражанасць энтрапічнасць завуаляванасць двухсэнсоўнасць вербальнага знака спрыяла ўвядзенню ў маўленчую практыку неправамерных сінтагмаў

Тэзаурус журналіста сінтагматычна абумоўлены выбіцца з поля яго дзеяння – не простая задача для творчага чалавека Аднак калі гэта і ўдаецца то і тут павінны захоўвацца супамернасць і паслядоўная суаднесенасць сінтагматычна абумоўленага публіцыстычным стылем кампанента і адвольнага словаўжывання Журналіст як стваральнік тэксту вельмі залежыць ад кадыфікаваных у сінтагматыцы выразаў якія „праклялі” сабе семантычны шлях і «зафіксавалі» яго частотным прымяненнем

Сінтагматыка публіцыстычных тэкстаў такім чынам зададзена функцыянальным стылем больш строгая і іерархічна арганізаваная Кожнае фіксаванае ўжыванне паўстае «адрэзкам уяўнага свету» узаемапраектаванага на грамадства Медыясінтагма вобразна кажучы па фрагментах канструюе рэчаіснаць у якой жыве і творыць журналіст

Журналіст – камунікатыўны лідар, таму ўменне прачытваць маўленчую сітуацыю, прадбачыць працэс яе разгортвання, разумець суразмоўцу і прагназаваць вынікі кантактавання не менш важнае, чым „адзяляючы зерне ад жыццякаў, публікаваць жыцкі” (Фихтелиус 1999: 9). Умець скарэктаваць маўленчую падзею, знаходзячы ісціну, ёсць вызначальная якасць прафесіі журналіста. Толькі раўнапраўны, суб’ект-суб’ектны дыялог з чытачом

дасягне поспеху, калі *homo eloquens* бачыць свайго суразмоўцу такім, як ён сам, – жывым, дзейным, актыўным суб'ектам, а не чыстым лістом, які трэба спісаць, пустым сасудам, які трэба запоўніць. Паступовая рэалізацыя гэтага імператыву зменіць канцэптuallyную карціну вербальнага выражэння грамадства і, як паказвае час, ужо стварае спрыяльныя ўмовы для ўзнікнення новай маўленчай фармацыі, дзе мове СМІ належыць роля каталізатара моўных тэндэнцый і заканамернасцей.

Літаратура

- Божелко Т., 1909а, *О книжномъ бѣлорусскомъ языкѣ?*, „Крестьянинъ” № 25, 4 іюля.
Божелко Т., 1909б, *„Нашей Нивѣ”*, „Крестьянинъ” № 29–30, 28 іюля.
Белорусь, 1909, *Самоучитель польскаго языка*, „Крестьянинъ” № 26, 8 іюля.
Лукашэнка А., 2002, *Жыхарам горада Слоніма Гродзенскай вобласці*, „Звязда” № 214–215, 6 вер.
Майерс С., 2002, *Глубина сопротивления. Взгляд на ту сторону чеченского фронта*, „Советская Белоруссия” № 206, 28 авг.
Манкевич Е., 2002, *Панацея становится ядом. Справятся ли белорусские фармацевты с нашествием „акул” мирового рынка*, „Рэспубліка” № 105–106, 17 мая.
Міндалёва І., 2002, *Дарагія мае старыя... Яны сустрэліся*, „размяняўшы” восьмы дзесятак. *І закахаўся, як маладыя...*, „Звязда” № 161, 11 ліп.
Нікалаева Н., 2002, *Купляйце беларускае! Сучасная касметалогія патрабуе ад стваральнікаў касметычных прэпаратараў „рэвалюцыйных” падыходаў*, „Звязда” № 79–82, 23 кастр.
Отъ редакции, 1909, „Крестьянинъ” № 25, 4 іюля.
Потребин А., 2002, *Сколько стоит процент прироста? Выговор правительству: против, воздержался?*, „Рэспубліка” № 105–106, 17 мая.
Пугачевъ Е., 1909, *Паны обидѣлись*, „Крестьянинъ” № 31–32, 28 авг.
Глумачальны слоўнік беларускай мовы, 1979, т. 3, Мінск.
Глумачальны слоўнік беларускай мовы, 1980, т. 4, Мінск.
Фихтелиус Э., 1999, *Десять заповедей журналистики*, Стокгольм.

Media text as a catalyst for linguistic trends and patterns

The article investigates the functioning of the Belarusian language in Belarus media, defines the role of language in the formation of a media trend in the situation of bilingualism, and shows the effect of information technology on journalism.

Keywords: *media text, the Belarusian language, media, trends and patterns.*

*Національно-культурна модальність
авторських роздумів
в українських прозових текстах
кінця ХХ – початку ХХІ ст.*

ЛАРИСА ГОЛОЮХ
(Луцьк)

Серед актуальних аспектів вивчення художньої мови слід виділити *авторську модальність* – текстову категорію, яка фокусує „суб’єктивне авторське бачення і психологічне саморозкриття автора, якому, за законом емоційного зараження, притаманний ефект посиленої дії на адресата” (Стилистический... 2006: 651). Авторську модальність художнього тексту формує комплекс мовних засобів різних рівнів (лексичного, фонетичного, граматичного та ін.), а також текстові структури: функціонально-змістові типи висловлення, логіко-композиційні прийоми творення тексту, тропи і фігури тощо. Авторська модальність у художньому тексті нерозривно пов’язана з мовною картиною світу письменника, мовною особистістю, яка є носієм певної ментальності, відображенням певної національної культури. В. Кононенко зазначає: „Усвідомлення мовною особистістю картини світу є його реакцією на психолінгвістичні чинники, що, з одного боку, мають у зародку колективне, підсвідоме, архетипне, а з другого, накладаються на систему опрацьованих у спільноті на ґрунті рідної мови уявлень і образів” (Кононенко 2008: 7). У зв’язку з цим можна стверджувати, що авторська модальність, яка часто виражена як емоційна

оцінка дійсності, значною мірою зумовлена національно-культурними традиціями і стереотипами.

Авторську модальність художнього тексту формують як індивідуальні погляди письменника, так і колективні, національно-культурної спільноти. Р. О. Будагов уважає: „Коментуючи певний текст великого письменника або документ важливого історичного значення, філологія прагне приєднати такі тексти і пам'ятки до спільної культури даного народу. Часткова проблема (тлумачення тексту) набуває загального значення: стає більш очевидним, із яких джерел виникає певна культура, якими матеріалами вона володіє” (Будагов 2001: 7).

Тексти української прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. містять, зокрема, традиційні види функціонально-змістових типів мовлення – оповідь, опис, роздум, у яких авторська модальність виявляється різною мірою. Але саме роздум дає письменникові більшу змогу висловити, часто емоційно забарвлено, власні погляди, змоделювати філософські ідеї – компоненти індивідуального світобачення. У розглянутих прозових текстах авторський роздум характеризується як загальномовним, так і авторським словником, який має обов'язковий модальний характер. В авторському словнику найчастотніші і найбільш концептуально навантажені лексеми утворюють лексико-семантичні поля, ядро котрих складають одиниці підвищеного текстового значення: *влада, думка, душа, життя, людина, місто, музика, народ, пам'ять, політика, село, телебачення, час* та ін.

Національно-культурний компонент авторської модальності розкривається через роздуми з лексичною домінантою *людина* і пов'язаними з нею поняттями *життя, час, світ* та ін., наприклад: *Дивні люди, думаю я, живуть у цьому містечку, без кафе і гучномовця, без проститутток і чупа-чупсів, сидять по хатах, позачинялись, суки, на всі замки і дивляться телевізор до самого ранку, що вони дивляться? що їх цікавить? Останні новини? Що вони хочуть почути в останніх новинах? Чого вони чекають від цього світу, ховаючись від нього за зачиненими дверима і забитими наглухо вікнами? Що їм, у свою чергу, може показати цей світ, що світ приготував для цих дивних людей, котрі дивляться телевізор о п'ятій ранку?* (Жадан 2011: 20).

Національно-культурну авторську модальність *часу* формує функціонально-семантичне поле, центром якого є пряме називання часу. Навколо нього формуються образні номінації *минуле, майбутнє, мить, рік, сьогодні,*

колись тощо. Наприклад, роздуми Є. Пашковського – це міні-тексти, які розгортаються як авторські асоціації, пов’язані з Україною, її історією, подіями, віддаленими у просторі й часі: *...при загальній поінформованості, в цивілізаційній телеобжитості часу, дозволяє подумати про нього як про час, коли завершився тривалий, довжиною в писемну історію, процес зчервнелення земного слова, співслуги земного слова, що позостало спочатку світу...* (Пашковський 2011: 37–38).

Роздуми Є. Пашковського тяжіють до психологізації, філософічності, глибинних історичних асоціацій, останні зумовлюють появу коротких історичних хронік і пов’язаних із ними міркувань про сучасні події в національному контексті, які активізують номінації часу. За словами С.Я. Єрмоленко, оповідь письменника відбиває „приреченість на чорнобильське літописання” (Єрмоленко 2009: 214). Автор постійно повертається до теми чорнобильської аварії, створюючи емоційні контексти з ключовими словами – мовними знаками трагічного часу.

Лексико-семантичне поле *час*, як правило, містить експресивні епітети з семами трагізму, розпачу, обурення тощо: *цей причоргноблений час, непогребний час, людоїдний час, мертвий від безнадії час*, а також метафоричні словосполучення *енноліття погібелі, підлість часу, час – ворог і владар усього живого* та ін. Трагедія часу – це, на думку письменника, трагедія моралі як окремої людини, так і суспільства, підміна справжніх духовних цінностей, моральне самознищення нації, наприклад: *блазень, актор, політикан, нагримована і манірна, умнякаюча телемавпа, кривоязиковий багатій, розшиаманена самичка, співуни і співухи, анекдотники й дрималки, всі, як один, чарівні, розніжені, прості, всі ненагляднейші зв’язаності, всі вони стали щирозубими героями цього людоїдного часу; смаки і вподобання здебіліли, закони і звичаї перевершують содомські* (Пашковський 2011: 38); *...найзапальніші футуристи доснують у вимірах покинутого без відповідей часу, що залишається, мов нерозкритий злочин, і тим тяжіє над майбутнім* (Пашковський 2011: 17).

У розглянутих текстах *час* – це не лише послідовність в описах подій, які сприймаються суб’єктивно. Національно зорієнтована модальність зображення часу є однією з форм індивідуальної мовної картини світу письменника. Номінації часу на зразок *ніч, день, година* тощо, які переважають в оповідях, надають фрагментам тексту національно-історичної та художньої конкретики, раціонально-логічної деталізації. На відміну від

лексичних конкретизаторів часу, формування авторської модальності в роздумах пов'язане з лексемами *минуле, минувшина, майбутнє, будущина*, в яких семантика часу не конкретизована. Модальність таких роздумів, як правило, перебуває у площині *час – людина, життя, народ, Україна*, наприклад: *Народові потрібні не виграні битви, не втішання славою і волею, не ситість і спокій на якийсь час, – йому потрібне майбуття. І очолити народ може тільки той, хто спроможне забезпечити його майбуття на віки цілі. Забезпечити майбуття* (Загребельний 1984, т. 2: 4).

Текст як засіб національного саморозкриття автора закодує ментальний зміст в асоціаціях *час – рід, родина*, формує національно-культурну авторську модальність через фрагменти народної пісні, уривки давніх писемних пам'яток, цитати з творів Т. Шевченка тощо, наприклад: *мертвий від безнадії час обзивався братовим співом, „не плач, мати, не журися, бо вже твій син оженився”* (Пашковський 2011: 102).

Образними конкретизаторами художнього часу в текстах романів Є. Пашковського виступають загальноповживані назви *століття, рік, доба*, а також оказіональні назви *дармоліття, енноліття, диколіття, смертоліття, безчасся* та ін. Концепт *час* має виразну негативну конотацію, зумовлену світовідчуттям письменника, наприклад: *Світ, з його сліпократіями і все тліючим здичавізмом, невиняково печерніє, недарма волає, не без вини кровопінно шкварчить, як від голоवेशки в оці; привижданий мерехт останньостоліття зліявся в різноабсурдне видиво, – започатковане розщеплення атомного ядра, розкладом великодержав і владожадобних звичаїв, століття, без надії на видужання, досі судомиться лихоманно* (Пашковський 2011: 17). Структурування авторської модальності в таких роздумах реалізується через образні асоціації письменника, сформовані через призму національно-культурного сприймання світу.

Роздуми з ключовим поняттям *пам'ять* переважно активізують етнонаціональний чинник її сприймання, реалізуючи асоціації *пам'ять – народ, пам'ять – історія*. Переплетення роздумів про політичні події в суспільстві та їх інтелектуальне осмислення розширюють асоціативне поле поняття *пам'ять*. Поза межами опису внутрішнього портрета персонажа лексема *пам'ять* стає вербальним знаком індивідуальної і колективної національної свідомості.

Характерний для індивідуального стилю П. Загребельного прийом створення філософської та інтелектуальної модальності тексту реалізо-

ваний у вербальному полі образу *пам'ять*, яке імпліцитно активізує тему історії і народу, наприклад: *...пробуджуватиметься пам'ять, ця володарка людських діянь, ця байдужа реєстраторка людських вчинків і гріхів, всемогутня володарка наших вчинків, велика цариця вічності, звитяжниця безодні небуття* (Загребельний 1984, т. 1: 110).

Національно-культурна модальність досліджених авторських роздумів виявляється через активізацію поняття *простір*, яке конкретизоване мовними образами *світ, край, Україна, земля* та ін. Скажімо, роздуми Є. Пашковського, які входять у структуру роману „Щоденний жезл”, позначені масштабністю мислення, постановкою загальнолюдських проблем, глобальних питань людства. Це зумовлює активне функціонування лексеми *світ*, наприклад: *Світ, з його сліпократіями і все тліючим здичавізом, не випадково печерніє, недарма волає, не без вини кровопінно шкварчить, як від головишки в оці; пришвидшений мерехт останнього століття зіллявся в різноабсурдне видиво, – започатковане розщеплення атомного ядра, розкладом великодержав і владожадобних звичаїв, століття, без надії на видужання, досі судомиться лихоманно* (Пашковський 2011: 17). „Наскрізний образ чорнобильської трагедії є стрижневим асоціативним мотивом, який не відпускає автора в жодній із його асоціативно-образних картин: чи то йдеться про історію, чи про сучасну політику, чи про морально-етичні проблеми” (Єрмоленко 2009: 221). У зв’язку з цим національно-культурна модальність авторської оповіді маркована трагізмом, драматичністю, суцільним розчаруванням. Образ *світ*, як правило, має негативні конотації, наприклад: *з нецілованої долоні світ плесне кислоту розчарувань і спалить очі за один нахил до побаченого* (Пашковський 2011: 19).

Національно зорієнтовані роздуми розкривають також і загальнолюдські теми сім’ї, родини, любові: *Забавки, забавки для забуття непотрібності – вас обікрали надією, скастрували після одного-двох нащадків, звели вік роду на самотньо-безвихідний цикл, ревність наплодила мільйони розщеплених молекул, сиріт, повій, алкашні, світ без сім’ї, без любові вироджується в тирловище* (Пашковський 2011: 111).

Авторські роздуми С. Жадана знаходять реалізацію в нанизуванні внутрішніх відчуттів і вражень від пострадянської України, землі, де минуло дитинство: *Відчутти запах справжнього, дорослого життя, що пахне дешевою водійською їдальнею, пахне страми й промасленими*

робами, пахне, зовсім несподівано для тебе, радянськими парфумами і югославською жувальною гумкою, загалом має фантастичний запах, і навіть коли зміняться декорації, зміниться влада, зміниться країна, в якій ти живеш, все одно залишиться цей запах, оскільки залишиться саме **життя**, незалежно від того, чи залишишся в ньому ти (Жадан 2011: 31–32).

Характерною особливістю текстів Є. Пашковського є поєднання роздумів з детальними описами природи, місця подій, географічних ареалів перебування персонажа, територій, пов'язаних із життям людини тощо. Національно-культурну модальність тексту створюють назви природного простору: *ліс, сад, яр, дорога, левада* та ін., назви простору, пов'язані з адміністративно-територіальним поділом: *Україна, місто, село* та ін., абстрактні, метафоричні та okazіональні назви України: *злокрайна, злидокрайна, зникрайна, лихокрайна, знічийнена земля, настрахана земля, земля з незгойною тугою безвір'я і звірства* та ін.

Мовний образ *земля* позначений психологічними і націоментальними характеристиками, наприклад: *Мабуть, любов до землі була не тільки як до годувальниці, матері, що все і всіх породила, добрих і злих пеленатиме чорно, а й як до жінки, котра любо та невсипно співає натугу, дає упевнений спокій в напрацьованій зморі; та любов, те побожне, замолене вічним неспокоєм сіви й жнивування, все буденне, виснажливе свято землі, та втіха немарно потрачених сил, мов зілованих жінкою, давали дужості, бо чим ближче до стерновиці під осінньою мжею, тим безболісніш чується повернення до пракоренів роду* (Пашковський 2011: 76–77).

Національно-культурна тональність виникає завдяки поєднанню конкретно-зорових картин, описів з філософськими міркуваннями, спогадами, історичними асоціаціями. У мовній картині світу сучасних письменників лексема *земля* стає образним імпульсом розгортання контекстів, побудованих за зразками давніх писемних пам'яток. У таких контекстах художнім еквівалентом поняття *Україна* виступають метафоричні та епітетні сполуки *земля зради, земля нічийна, перебрехана лисами, вітчизна каїнів, держава нездар, країна відчаю, країна торжествуючих людодіців, земля з незгойною тугою безвір'я і звірства* та ін. У багатьох контекстах досліджених романів мовний образ *Україна* увиразнений драматичною модальністю, наприклад: *...крик, тобто література, бадьорить околиці,*

і на тлі волань всяке пташа цвіркоче радісніше, відчай побільшує благодать, як велике знання превелику скорботу, ранок еклезіаститься в домі плачу: о земле зради! – почитуєш іноді в невідомого літописця, – о, земле нічийна перебрехана лисами, чия тепер? о, вітчизно каїнів, змилуйсь над авелями, яви своє серце, що свинцевіс, мов печать, – і засукана по лікоть рука штампує невтомно; о, державо нездар, заснована графоманами, бо кожен тут щось пописував і, поміщаючись за неуспіх, прирік на повільнений згин всіх перероджених словом; о, владо письменних, простих, як двері, відчинені з копита, превелика еси, знеосяжніла, мов ніщо, мов збожжеволений гайдегерівський хаос (Пашковський 2011: 135).

Словесне втілення філософії національної ідеї в текстах художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. знаходить своє відображення в художній опозиції місто – село як мовних знаках негативного і позитивного простору перебування людини. Національно-культурні конотації лексеми село детерміновані авторськими оповідями і роздумами, що передають споконвічний зв'язок українців з рідною землею, малою батьківщиною, наприклад: *Раніш кожен виїзд в село обертався на свято: впізнаєш березову смугу, що збігає крізь соснову іржу, пізнаєш кожену углибину від долота в білокорому стовбурі, і крашанку сонця; і березовий льодохід у сосновому річищі не забути до останнього краю, коли може не стати неба в німбовому золоті обрії. ...тоді не знав, яка радість стане святом повернення, коротким, як і подобає празнику (Пашковський. Свято: 68); доки ширятимеш світом, доти й озиратимешся на село, доти втрата житиме крила сподіванням прильоту (Пашковський 2011: 79).*

Драматичне сприймання життя, ностальгічні мотиви відображені в текстах із ключовим словом село, яке для письменника ототожене з батьківщиною, далеким минулим, станом внутрішнього спокою, наприклад: *Від узлісся село зажевріло вікнами, що нагадують жарини розкурених сигарет, буцім дядьки на лавочці запахніли гуртом; у колгоспному дворі прожекторне світло лягало на ряди корівників, на рідкі зуби штахет, на молоковоз за кагатами, все було рідним і болісним, очі йнялись сльозою, все кликало запахом печеної в духовці картоплі: так пахне смуток за батьківщиною (Пашковський 2011: 42).*

У сучасній прозі авторська модальність образу місто має виразну негативну конотацію – це втілення пороків цивілізації, нівелювання духовності, наприклад: *ти нудивсь цим містом, цими розмистецькими*

покручами шакала й зайця, цими обов'язками розносити на собі вкаголених, цими пісними балачками, цими пробудженнями від дрижкаків і протягів на підлозі в якогось художника (Пашковський 2011: 158); В маленьких містах люди спокійніші, вони наперед знають все, що з тобою станеться, вони з першого погляду бачать, що ти так нічого і не знайдеш на цих запиленних вуличках, між цих старих розстріляних будинків, нічого не знайдеш і знайти не можеш, тому ти тут чужий (Жадан 2011: 41).

Інтенації авторської модальності притаманні реалізації образу *народ*. Національно-культурне світосприймання письменника породжує образні асоціативні пари *народ – дух, народ – розум, народ – мудрість*, наприклад: *А що народ без духу?* (Загребельний 1984, т. 1: 16); *Віки цілі минали, а народові* моєму відмовляли в праві на розум і мудрість, бо мав годувати світ не розумом, а хлібом. Кого лиш не годував народ мій! (Загребельний 1984, т. 1: 35); *Народ* мій більше тяжіє до знаку діви, який чарує не самою лише красою, а й тихою мудрістю, і мудрість та розливається в *народі* моїм ширше й ширше, починаючи ще з князівських літописів, пробиваючись крізь віки занепаду й здичавіння, пробуджуючись у київських школах і в острозькому друкуванні (Загребельний 1984, т. 1: 37).

Модальність авторських роздумів зумовлена специфікою життя їхніх героїв у глобальному світі, де національно-етнічні культурні, побутові та ін. кордони стають умовними. Досліджені художні тексти містять мовні знаки „неукраїнського” культурного простору, наприклад: *Художники – вони ж візуали, і слухають вони очима... Попросив продавця книжок ввімкнути щось бадьоріше. Він поставив диск із серії „Романтик коллекин”: Френк Синатра, Луї Армстронг, Поль Моріам, The Platters, Ніно Ротта і Лондонський симфонічний оркестр* (Дереш 2008: 202).

Художня ідея естетичного відтворення сучасного світу реалізована в романі Ю. Андруховича „Лексикон інтимних міст”. Через авторську модальність виявляється суб'єктивний оповідач як носій національно-культурних ідей. Український і світовий етнічний простір змальовано через побутово-предметні, культурні та історико-філософські об'єктивні реалії, доповнені індивідуальним ментальним баченням письменника, наприклад: *Чи не перша в моєму дитинстві ідея Києва – це місто футбольного клубу „Динамо”. ... Київ – це було поле, напівбоги, стадіон, трибуни, схоплені телекамерою, фрагменти прекрасної людської маси, а відтак – і невимовно кохані обличчя цілком незнайомих мені людей*

(Андрухович 2011: 221); *Він був музикою композитора Білаша і каштановим зеленобровим Майбородою. Київ був київським вальсом і київським тортом* (Андрухович 2011: 221). Автор поєднує фактуальну інформацію і власну оцінку тих реалій і явищ, які він зображає. У цьому контексті привертає увагу глава „Варшава”, в якій письменник піднімає тему *ми і Європа, Схід, і Захід: Скільки на нашому недоконтиненті міст, які позиціонують себе „між Сходом і Заходом”? За останні два десятиліття таких назбиралося, либонь, десятки. ... Але тільки Варшава має дійсне право так себе називати. При цьому, звичайно, не йдеться про таку географічну деталь, як ледь не однакова відстань до Карпат і Балтійського моря... Варшава є серединою. Вона є центром країни, в якій відбулася (і щодня відбувається) велика європейська дифузія: східнішання Заходу і західнішання Сходу* (Андрухович 2011: 65). Авторські роздуми спрямовані у площину проблеми не лише самоідентифікації української нації, а й місця України в європейському етнічному середовищі.

Отже, через вербальні центри роздумів формується індивідуальне та колективне, національноментальне саморозкриття письменника. Національно-культурна модальність вербалізована в текстових структурах переважно такими лексичними домінантами: *людина, час, Україна, село, місто, народ, пам'ять, політика, історія* та ін. Авторська модальність відображає естетичну трансформацію в мовотворчості сучасних письменників нової соціальної, політичної, інтелектуальної та ін. інформації, її вербальну фіксацію в системі образів і понять, орієнтованих на національно-культурний мовний простір.

Література

- Будагов Р.А., 2001, *Писатели о языке и язык писателей*, Москва.
Єрмоленко С.Я., 2009, *Мовно-естетичні знаки української культури*, Київ.
Кононенко В.І., 2008, *Мова у контексті культури*, Київ.
Стилистический энциклопедический словарь русского языка, 2006, ред. Н.М. Кожина, Москва.

Художні твори

- Андрухович Ю., 2011, *Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики*, Київ.

Дереш Л., 2008, *Книжковий клуб „Клуб сімейного дозвілля”*, Харків.

Жадан С., 2011, *Anarchy in the UKR*, Харків.

Загребельний П., 1984, *Я, Богдан. Сповідь у славі (Роман Початок, Роман Закінчення)*, Київ.

Пашковський Є., 2005, *Безодня*, Львів.

Пашковський Є., 2011, *Щоденний жезл*, Львів.

National cultural author's modality in prose in the end of the 20th and the beginning of the 21st century

This paper deals with the author's modality in Ukrainian fiction of the end of the 20th and the beginning of the 21st century. The author seems to be the creator of the individual idiolect and the specific mentality bearer. National cultural author's modality in the analyzed case can be realized through the activation of the lexemes such as: *person, politics, village, time, Ukraine, people* etc.

Keywords: *national cultural author's modality, fiction, text, verbal center, thought.*

*Факторы успешного
и конфликтного общения в условиях
культурно-стилевого разнообразия
(на материале интернет-коммуникации)*

ТАТЬЯНА В. ЧЕРНЫШОВА
(Барнаул)

Утверждение в конце XX – начале XXI вв. в современной лингвистике принципов антропоцентризма позволило исследователям увидеть в текстах прежде всего человека во всех сторонах его бытия, а также ответить на вопрос о том, как человек воздействует на используемый им язык, какова мера его возможного влияния на него, какие участки языковых систем зависят от „человеческого фактора”. Особый интерес в этом плане представляют так называемые **публичные коммуникации**.

Публичные коммуникации функционируют в публичной сфере, которую можно охарактеризовать как „определенное пространство, в котором различные социальные системы, правительство, партии, профсоюзы, масс-медиа ведут общественную дискуссию и могут вступать в определенную оппозицию по отношению друг к другу” (Кривоносов 2002: 21–22); они являются признаком „демократического общества, предполагающего возможность свободного обмена мнениями между его членами, представляющими мнение определенной общественности, ее сегментов”, причем „частное мнение свободного индивида формирует мнение общественное, не зависящее от мнения свободной прессы” (Кривоносов 2002: 21–22).

Данное определение, как представляется, дает характеристику лишь одному направлению публичных коммуникаций – **официальному публичному взаимодействию** членов социума, представленному в виде письменной и устной публичной речи разнообразными газетными и журнальными изданиями, листовками, а также отдельными текстами, специально изданными для массовой аудитории в виде брошюр и т.п. изданий. „Специфической чертой письменной публичной речи является ее глубокая и разнообразная дифференциация по характеру аудитории: политические взгляды, пол, возраст, интересы, уровень культуры, характер занятий и др.” (Кривоносов 2002). В характеристике письменной публичной речи, в разнообразии ее культурно-стилевых и жанровых разновидностей подчеркивается ориентация таких текстов „на определенный сегмент ее целевой общественности [...] для так называемой публичной речи будет характерным ее ярко выраженный воздействующий характер” (Кривоносов 2002).

Однако не менее активное публичное речевое общение происходит и в другой публичной сфере, которую можно было бы назвать **неофициальным** публичным взаимодействием членов социума, осуществляемым в последние десятилетия нынешнего века посредством сети Интернет. Речь, представленная в интернет-коммуникации, сейчас активно развивается и привлекает пристальное внимание исследователей. Особенно большое внимание уделяется проблемам, связанным с формами реализации языковой личности в виртуальном пространстве, способам ее самопрезентации и речевого поведения (Сидорова 2006; *Интернет-коммуникация...* 2013 и др.) и т.п. И это не случайно. В статье *Философия стиля* Станислав Гайда отмечает: „Люди воздействуют друг на друга посредством языковых интеракций. В этих интеракциях рождается социальная действительность, а существовавшие до этого времени содержание и форма культуры сталкиваются с новыми, в том числе и творческими [...] действиями участников жизни” (Гайда 2014: 10).

Подобное речевое воздействие как разновидность речевой деятельности человека может быть описано с позиций коммуникативной стилистики, изучающей формы и способы речевого взаимодействия людей, виды их речевого поведения, способствующие или препятствующие реализации коммуникативного задания и цели общения.

Предметом изучения в таком случае, по-видимому, должна стать совокупность (или последовательность) речевых действий участников коммуникации, воплощенная в текст, позволяющая проследить **процесс** речевого взаимодействия и его этапы, либо приведшие к коммуникативной удаче (т.е. реализации авторской интенции), либо закончившиеся ситуацией речевого конфликта. Удобной „площадкой” для такого рода научных наблюдений, на наш взгляд, служат различные социальные сети, во множестве представленные в Интернете.

В качестве инструмента стилистического анализа использована категория **узуально-стилевого комплекса** как механизма языко-стилевого отбора, позволяющая описать систему стилистически значимого употребления языковых единиц „в реальном языке реальной эпохи” (*Стилистика русского языка...* 1987: 21), но взятая не изолированно, а с учетом экстралингвистических факторов, в частности – контекстов ситуации, на фоне которых разворачивается совокупность речевых действий участников публичного общения. Это **ментально-языковой** контекст, обусловленный рядом культурно-языковых факторов; информационный контекст, связанный с получением информации (событием), **социально-политический** контекст, характеризующийся изменчивостью и обусловленный политической системой общества и его идеологией (Чернышова 2007); наконец, **национально-культурный** контекст, определяемый историческими традициями и установками общества и определяющий нормы и правила поведения, в том числе и речевого, в процессе речевого общения (см. рис. 1).

Сопоставление двух видов публичного речевого общения – официального (тексты СМИ) и неофициального (социальные сети) – на фоне широкого социокультурного контекста в плане выявления их культурно-стилистического своеобразия и является целью данного исследования.

Материалом нашего рассмотрения являются тексты **средств массовой информации** (печатные, электронные), а также комментарии, оставленные пользователями **социальных сетей** („Одноклассники”). Речевое взаимодействие в этих сферах – **публичной официальной** (СМИ) и **публичной неофициальной/полуофициальной** – наряду с дифференцирующими особенностями (в частности, например, эти две сферы **различаются** по признаку официальности/ неофициальности; подготовленности речи/ спонтанности ее развертывания; заданности стилистического эффекта/ непредсказуемости результата речевого воздействия; наличия/ отсутствия

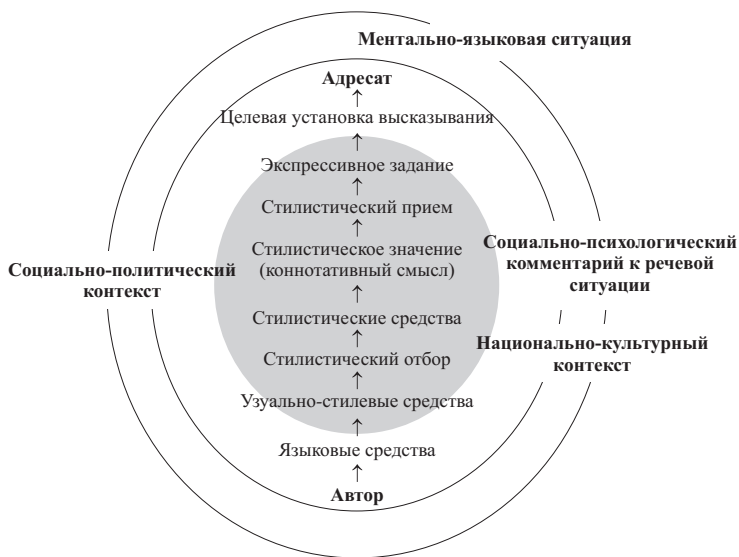


Рис. 1

одномоментной обратной связи с адресатом и т.п.), имеет и **общий стилеобразующий признак** – повышенный уровень **оценочности** продуцируемых текстов (как позитивной, так и негативной), которая часто провоцирует речевой конфликт и по-разному реализуется в каждой из указанных публичных сфер. Поэтому характер оценочности в рассматриваемых текстах представляется наиболее важным для их описания.

Оценочность **текстов СМИ** имеет особый стилеобразующий статус и определяется исследователями как **социальная**. Характер этой оценочности, которая может быть позитивной/ негативной, конструктивной/ деструктивной (псевдосоциальной) и т.д. (Чернышова 2013: 291–297), определяется таким важным элементом узуально-стилевого комплекса, как **коммуникативное задание** автора и направленность на создание **определённого стилистического эффекта**, обусловленного тем социально-политическим контекстом (ситуацией), в которой разворачивается социально значимая коммуникация, правилами речевого поведения в данной публичной сфере, стилеобразующими признаками медиакommunikации и т.п.

Так, изменение социально-политической ситуации в мире и в России в связи с украинскими событиями привело к изменению стилистической тональности газетных российских СМИ, хотя многие из них остались верны своей привычной стилистической тональности (например, газета „Коммерсантъ”, „Советская Россия” и др.).

Социальная сеть (от англ. social networks) характеризуется разработчиками как „интернет-площадка, сайт, который позволяет зарегистрированным на нем пользователям размещать информацию о себе и коммуницировать между собой, устанавливая социальные связи” (*Социальная сеть...*). Социальные сети объединяют людей, разных по национальности, вероисповеданию, профессии, социальному статусу, возрасту, полу и т.д. Основное предназначение социальной сети – создание условий для общения друг с другом напрямую, без использования дополнительных инструментов комментирования записей, выражения своего мнения. Социальная неоднородность участников социальных сетей требует от них особых навыков общения, умения переключаться с одного регистра на другой, знания психологии межличностного и одновременно публичного взаимодействия, умения предвидеть последствия того или иного речевого поведения. Очевидно, что подобное качественное разнообразие субъектов коммуникации также способствует провоцированию конфликтных речевых ситуаций, чаще всего вызванных оценочными суждениями участников интеракций.

Стилистическая тональность текста создаётся комплексом языковых и неязыковых факторов. Рассмотрим наиболее значимые из них.

1. Основой комментария в соцсетях, как и в официальных средствах массовой информации, всегда служит какой-либо **вербальный или невербальный факт (событие)**. Однако если в СМИ это, как правило, социально значимое событие, то в социальных сетях – это любой факт, событие, фотография, цитата и т.п., чем-то поразившие автора, пожелавшего выставить его на всеобщее обсуждение.

Например, в рассмотренных в данном сообщении материалах таким обсуждаемым фактом стали следующие: 1) фотография моркови в виде руки человека (19.08.2014), 2) фото с изображением нескольких сплетенных вместе морковок (8.05.2014) и 3) текст ироничного по своей сути высказывания, напоминающий молитву (13.07.2014) (см. рис. 2).

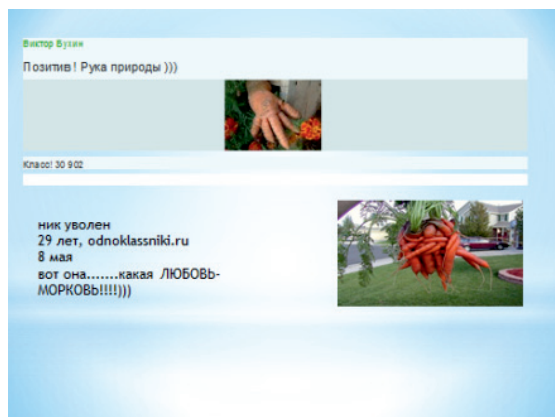



Рис. 2

2. Как правило, эмоциональная оценочность текста СМИ актуализирована уже в **заголовке**, особенно в информационных изданиях, а затем и в **содержании текста**. В отличие от текстов СМИ, **заголовочный комплекс** в текстах соцсетей преимущественно отсутствует, его функцию выполняет высказывание, содержащее предмет обсуждения, часто в сочетании с изображением, которое и становится поводом для обсуждения. Например, изображение необычной моркови, напоминающей кисть человеческой руки, снабжено надписью: „Позитив! Рука природы)))” (19.08.2014) (см. рис. 2); фото с изображением нескольких сплетенных вместе морковок сопровождается надписью: „вот она.....какая ЛЮБОВЬ-МОРКОВЬ!!!!))” (8.05.2014) (см. рис. 2). Позитивная оценка фотофактов поддерживается разговорной лексикой, синтаксисом, комбинацией знаков препинания, а также использованием „смайликов” – стилизованных графических изображений улыбающегося человеческого лица, используемых для передачи чувств и эмоций при виртуальном общении.

На примере первого изображения необычной моркови, напоминающей кисть человеческой руки, с надписью: „Позитив! Рука природы)))”, рассмотрим, как меняется стилистическая тональность комментариев при вступлении в обсуждения каждого из участников. Мнения участников, оставивших комментарий к данной фотографии, разделилось, с одной стороны, по шкале „прекрасно / безобразно” – в зависимости от того,

какие эмоции испытали участники обсуждения, а с другой, – по шкале „политизировано / не политизировано” (см. таблицу 1).

Таблица 1. Стилистическая тональность обсуждения в аспекте фактора адресата

«прекрасно»	не политизировано		политизировано
	<- ситуативно ->	«безобразно»	«положительно» - «отрицательно»
<p><i>Класс!</i></p> <p><i>Объеденье; А вот у меня морковочка попалась натуральная фига так я её так разглядывала ну чудо природы...; Просто диво дынное такое еряд ли где-то можно ещё увидеть;</i></p> <p><i>Пятёрочка!!!!);</i></p> 	<p><i>Ой!!!</i></p> <p><i>Афигеть!!!</i></p> <p><i>Офигеть; ох ничего себе.....</i></p>	<p><i>какой ужас! кроме жести ничего;</i></p> <p><i>какой ужас!; особенно угрожающе выглядит средний палец! самое главное ночью эту руку не увидеть!; страшная морковка; РУКА ЗАГРЕБУШАЯ...;</i></p> <p><i>МНЕ КАЖЕТСЯ ЭТО МУТАЦИЯ!!!; твщица рука после ласкания зятя <мужчина>; какой же это позитив? мутация!!!; фуу... блин.. я бы умирла прям на ерядке.. такой ужасный урожай!;</i></p> <p><i>Жутковато))))); Честно? Даже в руки бы не взяла! Морковь - мутант! Неприятное зрелище, но это мое мнение, а колд - то нравится; фильм ужасов; Полюбу: она всех куда-то посылает! Уж очень средний выделяется; А я испугался. На руку из "злоевщих мертвецов" т-а-а-а-к смативает. Прям рука одержимого дедками дедайтя прочитавшего книгу Некрономолон. Видно действительно в то время е штаны наложил; понимаю, что это морковь...но столько видела у себя, в радиологическом онкологическом отделении и всё равно на душе скверно</i></p>	<p><i>Костя П. Знаменка, Украина</i></p> <p><i>рука твщица!!!</i></p> <p><i>Наталья К.(Амент) 53 года, Капниград-Озерск, Россия</i></p> <p><i>ответила Косте</i></p> <p><i>Путница нееее трогать!!!</i></p> <p><i>Это рука абам!</i></p> <p><i>Класс!</i></p> <p><i>Борис С. 53 года, Чита</i></p> <p><i>Ребята, бросьте бояться.</i></p> <p><i>Это лапа ПАРАШАНО!</i></p> <p><i>Класс!</i></p> <p><i>Ирина К.ответила Борису 41 год, Черкассы, Украина</i></p> <p><i>А вы и в обсуждении морковки видите</i></p> <p><i>Порошенька Да уж, видно очень он вам нравится.</i></p> <p><i>Борис С. ответил Ирине</i></p> <p><i>Ира, это своего рода критика детоубийцы Как могу.</i></p>

1) Возможно, распределение по не политизированной оценочной шкале обусловлено психосоциальными особенностями участвующих в обсуждении, их способностью к образному восприятию действительности, литературными предпочтениями, профессиональными навыками т. д. Обраща-

ет на себя внимание то, что для комментариев представители разных социально-национальных групп пользуются в основном литературной формой русского языка (в том числе и разговорной) – таковы, например, фразы, используемые для выражения как положительной, так и отрицательной оценки изображаемого: „объедаенье, морковочка, чудо природы..., диво дивное, Пятёрочка!!!)”)”, с одной стороны, и „какой ужас! кроме жути ничего”; „такой ужасный урожай..”; „Жутковато)!!!)”; „Морковь – мутант! Неприятное зрелище”; „**прям** [прямо – разг. 1. Совершенно, действительно. 2. Как раз, именно точно (*Современный толковый...* 2001: 652)] рука одержимого демонами, Рука загребущая” [ср.: „руки загребущие: разг. неодобр. о жадном, алчном человеке” (Мокиенко, Никитина 2007: 319)] и др. Интересно, что отрицательных оценок в три раза больше, чем положительных.

Выход за пределы литературного языка наблюдается в таких высказываниях, положительная или отрицательная оценочность которых обусловлена ситуацией общения, например: „Афигеть!!!”, „Офигеть” [ср.: офигеть – „жарг., эвфем.” 1. Утратить способность адекватно оценивать ситуацию, сойти с ума. 2. Очень удивиться, поразиться чему-либо. 3. Шутл., жарг. = обалдеть” (Химик 2004: 414)]; а также в некоторых негативно-оценочных высказываниях: „фуу... блин...” [блин – „жарг., эвфем. выражение досады, раздражения, удивления, восхищения, одобрения и т.п.” (Химик 2004: 48)].

2) Не менее эмоционально-оценочно представлены и политизированные оценки изображения, в котором комментаторы увидели „руку” лидеров трех стран: России, Украины и США: „рука путина(((”. Негативная оценка выражается: 1) с помощью **вербального контекста** – отрицательной реакции комментаторов на предмет обсуждения (морковь в виде руки), содержащейся в предшествующих комментариях („какой ужас! кроме жути ничего”; „какой ужас!”; „особенно угрожающе выглядит средний палец!”, „самое главное ночью эту руку не увидеть!);”; 2) благодаря использованию смайликов: (((, обозначающих в данном случае глубокую печаль комментатора (Графические средства), графических приемов и комбинации знаков препинания: „Путина **нееее трогать!!!**”; 3) при помощи приема контраста – рука/ лапа, ср.: „рука путина(((”; „Это рука абама!”, „Это **лапа** ПАРАШААнко!”

Появление политизированной оценки при обсуждении неполитического события обусловлено рядом экстралингвистических факторов, среди которых ведущую роль играет глобальный **социально-политический контекст (социально-политическая ситуация)**, в который помещены все участники обсуждения: среди них есть и русские, и украинцы, и представители иных национальностей.

Однако неуместность появления такой оценки хорошо ощущается участниками и вербализуется в следующей фразе: „А вы и в обсуждении морковки видите Порошенка...”.

3. Как правило, в текстах СМИ автор всегда реализует определенное **коммуникативное задание**, добиваясь создания нужного стилистического эффекта в зависимости от предмета обсуждения, политики издания и аудитории, на которую оно ориентировано. В соцсетях такого рода коммуникативное задание (**целеустановка**), видимо, тоже присутствует, но оно часто имеет непреднамеренный, ситуативный, спонтанный характер.

В ходе развертывания обсуждения в соцсетях, как и в СМИ, могут реализовываться **разнообразные побудительные речевые акты** – в зависимости от характера обсуждаемого факта, психо- и социотипа коммуникантов, культурно-речевых навыков, цели вступления в коммуникацию: мольба, просьба, совет, рекомендация, предложение, предписание, требование, приказ, обвинение, угроза и т.п.

Так, в анализируемом обсуждении возникает конфликтная речевая ситуация, не переросшая в конфликт, как это часто случается, участниками которой являются жители г. Читы (Россия) и г. Черкассы (Украина), в высказываниях женщины реализуется речевой побудительный жанр иронического осуждения, мужчина предстает как типичный представитель аудитории современных российских СМИ:

Борис С. 53 года, Чита:
„Ребята, бросьте **боятся**. Это лапа ПАРАШААнко!”

Ирина К. ответила Борису 41 год, Черкассы, Украина:
„А вы и в обсуждении морковки видите Порошенка. **Да уж, видно очень он вам нравится**”

Борис С. ответил Ирине:
„Ира, это своего рода критика **детоубийцы**. Как могу”

4. Наконец, **структурно-логические и композиционные особенности** текстов СМИ также участвуют в создании определенной стилистической тональности текста: они ориентированы на фактор адресата и способствуют формированию различных авторских стратегий воздействия. Логическая схема комментариев в соцсетях напоминает классический ассоциативный эксперимент и укладывается в схему „стимул – реакция”, которая, однако, почти всегда носит эмоциональный или оценочный характер, а нередко перетекает в диалог двух или нескольких лиц. Так, в анализируемом обсуждении возможность одной из реакций (положительной) задается автором выставленного на обсуждение изображения: „**Позитив! Рука природы)))**” (см. рис 2), в котором ключевым является слово „позитив!” а также „смайлики”, обозначающие улыбку, радость в превосходной степени. Возможность другой, негативной, реакции, заложена в самом изображении: очевидно, что автор такой возможности не предполагал в силу каких-то своих личностных особенностей.

Композиционное развертывание комментариев, в ходе которых часто возникает конфликтная речевая ситуация, как правило, выстраиваются следующим образом: вербальный /невербальный факт – оценочные комментарии факта (позитивные и негативные) – **конфликт интересов коммуникантов, вызванный несовпадением оценки – снижение статуса оппонента инвектором с помощью отрицательно-оценочного высказывания – ответная реакция инвектума**, характер которой обусловлен его **общей и речевой культурой и уровнем владения языком-стилевым регистром публичного общения**.

Проиллюстрируем сказанное на другом примере ироничного по своей сути высказывания, напоминающего молитву (13.07.2014) (см. рис 3).

Данный текст, несмотря на начальные и конечные фразы, пронизан иронией. Сигналами иронии является организация композиции текста на основе конструкций причинно-следственного типа, использование приема параллелизма, а также стилистически не-нейтральная лексика и фразеология, например: „**супруг, который храпит по ночам**”; „**сын, который не шляется по улицам**”; „**За даму, которая ужасно орет вам в ухо**”; „**трубы, которые забиты**”; „**За гору стирки**”; „**будит вас ни свет ни заря**” и др.

Как указывает Э. Чепкина применительно к текстам СМИ, „в прагматическом аспекте использование иронии несет в себе определенную опас-



Андрей Золотухин
48 лет, Toronto

13 июля

Мы ДОЛЖНЫ БЛАГОДАРИТЬ БОГА: За супруга, который храпит по ночам: значит, он не у любовницы. За сына, который непрерывно смотрит телевизор: значит, он не шляется по улицам. За налоги, которые вы платите: значит, у вас есть работа. За посуду, которую нужно мыть после вечеринки: значит, у вас есть друзья. За одежду, которая становится маловата: значит, у вас достаточно еды. За вашу тень: значит, вокруг вас много солнечного света. За газон, который надо стричь, окна, которые надо мыть, трубы, которые забиты: значит у вас есть дом. За жалобы на правительство: значит у вас есть свобода слова. За место в самом конце паркинга: значит, вы ещё способны ходить, и мало того — у вас есть машина. За даму, которая ужасно орет вам в ухо: значит вы ещё способны слышать. За гору стирки: значит, вашей семье есть ещё что надеть. За усталость в конце дня: значит, вы ещё можете поработать на славу. За будильник, который будит вас ни свет ни заря: значит, вы ещё живы
Благодарение Богу!

Рис. 3

ность: сигнал может быть не опознан, или, даже обнаружив иронические коннотации, адресат не сможет их интерпретировать” (Чепкина 2000: 223). Буквальный смысл высказывания моделирует одних коммуникантов, для которых только этот смысл и является единственным. А сигнал иронии, который ставит под сомнение, опровергает первый смысл, моделирует других коммуникантов, понимающих сказанное противоположным образом. Иными словами, иронический текст требует от читателя интеллектуальной работы, читатель должен быть подготовлен к восприятию второй модели коммуникации. В противном случае речевое развертывание как в СМИ (Чернышова 2014: 236–242), так и в социальных сетях будет носить конфликтный характер.

Так, в приведенном выше „религиозном” наставлении речевой конфликт закладывается с первой фразы Любви Б.: „Я ‘с0 бог то тут при чём?” и после нескольких фраз участников и автора (Татьяна Ч.: „Бог-то Бог, но будь и сам неплох!” // Андрей З. ответил Любви: „А ОН всегда причем!” // Андрей З. ответил Татьяне: „Абсолютно!!!” // Любовь Б. ответила Андрею: „И где он?....Тешите себя иллюзиями чтоб не отвечать за собственную жизнь!” // Андрей З. ответил Любви: „Пусть даже и так!”) – перерастает в конфликтный диалог автора высказывания Любви Б. (Любовь Б.(К.) ответила Андрею: „Удачи))....мне с вами не по пути))”¹ // Андрей З. ответил Любви: „Спасибо! А я Вас сюда и не приглашал!!!”

¹ Здесь и далее выделено автором статьи.

// Любовь Б.(К.) ответила Андрею: „Это точно, но **тупость** так бросалась в глаза, что забрела чтоб сказать что я об этом думаю” // Андрей З. ответил Любви: „**Вы могли бы и промолчать! Но видимо захотелось нахамить? Мне то уж точно с Вами не по пути! Хамите у себя на страничке!!!**” [повышенная тональность высказывания обусловлена использованием оппонента лексемы „тупость” которая расценивается автором текста как грубый выпад против него и квалифицируется как хамство]. // Любовь Б.(К.) ответила Андрею: „**А Вам дает????Вы читали что написали???? МЫ ДОЛЖНЫ.....** и этому кто то ставит класс и эта х..нь высвечивается на моей странице.....” // Андрей З. ответил Любви: „У Вас есть выбор, сайт его Вам дает!” // Любовь Б. ответила Андрею: „Я воспользовалась своим выбором. Я высказала своё отношение к подобного рода высказываниям, на этом прощаюсь” // Андрей З. ответил Любви: „Если Вы не увидели легкую иронию в этой заметке, тогда извините! **Не всем это дано!!! Удачи!!!**”

В условиях перерастания обсуждения в речевой конфликт совокупность языко-стилевых средств, используемых для снижения статуса коммуниканта в соцсетях, варьируется в пределах от сниженных разговорно-просторечных до грубых, даже обценных языковых единиц, например: „Это точно, но **тупость** так бросалась в глаза, что забрела чтоб сказать что я об этом думаю”; „и эта **х..нь** высвечивается на моей странице” и др. Активно используется и невербальные средства выражения эмоций (комбинации знаков препинания, разный шрифт и т.п.).

Таким образом, несмотря на то, что тексты **официальной (СМИ) и неофициальной (соцсети) публичной коммуникации** имеют много общего (в частности, стилистическая тональность текста формируется комплексом стилистически окрашенных языковых и композиционных средств), оценочность в комментариях социальных сетей представлена более определенно: оппоненты выражают свою точку зрения и прямо формулируют побуждения, направленные на коммуниканта: возмущение, обвинение, отказ от общения и т.п., используя самые разные средства и приемы выразительности. По сути, коммуникация в социальных сетях идет „на ощупь”: предлагая тему для обсуждения, инициаторы общения имеют весьма приблизительное представление о той аудитории, которая примет участие в „разговоре”, поэтому велика вероятность непредсказуемости развертывания подобных обсуждений. Большую роль играют и культурно-

социальные навыки обыденного неофициального и официального общения.

Литература

- Гайда С., 2014, *Философия стиля. – Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты*, ред. Г.Я. Солганик, Москва, с. 9–17.
- Графические средства выражения эмоций в сети (смайлики)*, <http://igorosa.com/graficheskie-sredstva-vyrazheniya-emocij-v-seti-smajliki/> (дата обращения: 29.08.2014).
- Интернет-коммуникация как новая речевая формация*, 2012, ред. Т.Н. Колокольцева, О.В. Лутовинова, Москва.
- Кривонос А.Д., 2002, *PR-текст в системе публичных коммуникаций*, файл n1.doc. ... © „Петербургское Востоковедение”, Санкт-Петербург, <http://nashaucheba.ru/v61940page=2>
- Мокиенко В.М., Никитина Т.Г., 2007, *Большой словарь русских поговорок*, Москва.
- Сидорова М.Ю., 2006, *Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение*, Москва.
- Современный толковый словарь русского языка*, 2001, Санкт-Петербург.
- Социальная сеть*, <https://seopult.ru/library/> (дата обращения: 29.08.2014).
- Стилистика русского языка. Жанрово-коммуникативный аспект стилистики текста*, 1987, Москва.
- Химик В.В., 2004, *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*, Санкт-Петербург.
- Чепкина Э.В., 2000, *Русский журналистский дискурс: текстопорождающие практики и коды*, Екатеринбург.
- Чернышова Т.В., 2007, *Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве современной России*, ред. Н.Д. Голев, Москва.
- Чернышова Т.В., 2013, *Языковые механизмы дискредитации в медиатексте (по материалам лингвоэкспертной практики). – Развитие русского медиапространства: коммуникационные и этические проблемы*, Москва, с. 291–297.
- Чернышова Т.В., 2014, *Ирония как социальная оценка. – Стилистика сегодня и завтра*, Москва, с. 236–242.

Factors for successful and conflict communication in conditions of cultural and stylistic diversity (based on Internet communication)

The article presents the results of a comparative study of two types of public speech communication – of the official (media texts) and informal (social network) – in

identifying their cultural and stylistic originality, and describes a set of linguistic and non-linguistic factors which are shaping the stylistic tone of the conflicting verbal interaction of participants of social networks. The object of study is the set (or sequence) of speech acts participants communications which was embodied in the text, allowing to trace the process of verbal interaction and its stages, favour or impede successful communication, i.e. implementation of authorial intention. As a tool of stylistic analysis the category of the “usual-style complex” is used. It is seen as a stylistic mechanism of selection, which allows us to describe the “real language of real era” with the given extra linguistic factors – namely, the context of the situation in which the interaction of participants of public communication occurs. The study concluded: despite the fact that the texts of formal and informal communication (media and social networks) have much in common, evaluation comments in social media are more specific, opponents are expressing their point of view and their promptings designed for the addressee: anger, accusations, refusal communication, etc. in the straightforward way. There are a lot of varieties of means and ways of expression – both verbal and nonverbal. Cultural and social skills of verbal communication play an important role in conditions of formal and informal public communication.

Keywords: public speech communication, formal and informal public speech, cultural and stylistic originality, stylistic factors, stylistic tone speech conflict, social networks.

*Comparing theoretical approaches towards style: Several possible criteria and changing cultural contexts**

MICHAL KŘÍSTEK
(Brno)

The main aim of this contribution is to propose a general scheme that provides the possibility to compare theoretical approaches to style, including approaches rooted in various cultural contexts. The contribution will begin with a revision relating to my previous work on issues of comparative stylistics, followed by an outline of the proposed modified scheme and by its brief test on two works emerging from the same cultural background, but published more than ninety years apart.

The reason for attempting to introduce a scheme of this kind is linked with my previous work, which tried to compare twentieth-century Czech and English (especially British) theoretical approaches to style (Křístek 2012). This work will be used as a starting point in this contribution. Although both compared groups of approaches were rooted in the European cultural context and although some other points of contact could be found (e.g. the influence of Roman Jakobson's works and of the Prague School in general), it was quite difficult to establish criteria for a comparison of this kind that would be general enough and at the same time offer some practical use. At that time, the general theoretical framework for my comparison was provided by a work on comparative

* This study was supported by the project GAP406/11/0294 Nový encyklopedický slovník češtiny online (Enc-Czech online).

stylistics written by F. Miko (Miko 1976: 16–25), in which three levels of comparative stylistics are distinguished, namely: 1) the level of comparing values of particular means of expression, relevant from the viewpoint of stylistics, 2) the level of comparing the sphere of metalanguage in general (the number of styles distinguished in various approaches, the hierarchy of styles etc.), 3) the level of comparing languages with regard to the character of their particular language standards and also with regard to the relationships among varieties of the particular language in general.

Using Miko's work as the main source, I established four main criteria (Miko 1976, Křístek 2012: 67–70): 1) for the definitions of style and stylistics. They are mostly based on the principle of choice and variation, 2) the position of stylistics among other theoretical disciplines – Czech as well as British stylistics may be said to have the status of marginal disciplines, from the synchronic point of view both sharing points of contact, for example with general linguistics, literary theory, sociolinguistics, or psycholinguistics, 3) the stratification of stylistics (although from today's point of view I find it more appropriate to speak about branches rather than about "strata", which itself implies a certain hierarchy) – twentieth-century Czech theoretical stylistics may be said to be mostly descriptive, practical stylistics mostly prescriptive; however, the twentieth-century British theoretical works on stylistics are more evaluative than the Czech ones, 4) the extent to which the compared theoretical approaches use the concept of function – for the twentieth-century Czech theories of style this is the central concept. They operate mainly with functions of language varieties and with functions of means of expression belonging to these language varieties, and also occasionally with the functions of style as such. The twentieth-century British theories of style frequently employ the concept of functions of language in general and the concept of communicative functions of utterances in particular texts.

At this point it is appropriate to mention a well-known fact that was proved during the above-mentioned comparison of twentieth-century Czech and British theories of style, namely one of the facts linked with cultural diversity: a simple translation is not adequate in some cases, especially in the sphere of the humanities. It is, e.g. possible to translate the Czech term "stylovánorma", rooted in the tradition of the Prague School, and to speak/write about "stylistic norms", but this kind of approach seems to be a bit pointless, as the translation itself does not ensure that the translated term is comprehensible to the target

recipients and their cultural context – simply because the concept as such may not be a part of the target cultural context.

Despite the possibility of misunderstandings of this kind, and on the basis of the above-mentioned comparison, I have tried to move one step further and propose a modified, more general scheme from the area of comparative stylistics, as mentioned in the introduction of this study. An attempt of this kind follows. The modified scheme should in the future provide a possibility to compare works on style written in various periods, various areas, and various cultural contexts, also corresponding with various intellectual styles (Galtung 1981). Although in the sphere of the humanities the existence of different terminological systems must be taken into consideration, as mentioned above, in my opinion it is possible to introduce a general scheme of this kind.

The proposed scheme describing theoretical concepts of style is a sequence of five simple what-questions (literally; in English, for the sake of simplicity the scheme could be referred to e.g. as a “5wh-sequence”): 1) WHAT definition of style is used? 2) WHAT kind of text is dealt with? 3) WHAT varieties of the particular language are taken into consideration? 4) WHAT is the purpose of work with texts? 5) WHAT other extralinguistic factors are taken into consideration?

This scheme definitely requires some commentary, as it is obvious from the questions above, that it is a scheme that includes five main criteria (linguistic as well as extralinguistic). 1) It begins with the definition of style used in the particular concept, simply to limit the territory within which the particular approach aims to operate. As mentioned above, this is necessary especially in the sphere of the humanities and its diverse terminology.

2) The types of texts taken into consideration must be included, as well. It makes a considerable difference if some theoretical approaches limit themselves only to the sphere of fiction, or whether they strive to convey the whole spectrum of texts, i.e. all kinds of fiction as well all kinds of non-fiction.

3) The same also applies to the varieties of the particular language used in texts – i.e. whether only standard language (and the stage of its development in the particular period) is taken into consideration when dealing with texts, or whether the approaches take into account the whole spectrum of language varieties, including non-standard ones.

4) The main extralinguistic factor proposed for the comparison of theoretical approaches to style (following the concepts of the Prague School) is the purpose

of work with texts, with the focus especially on prescription vs. description as the main aim of the work, i.e. on providing instructions on what texts of a particular kind should be like – that is on how to create them, or on providing information on what texts of a particular kind (with the focus on issues of style) are really like.

5) There are of course other extralinguistic factors to be taken into consideration, such as the recipients (implicitly already present in criterion 4, stated above), the situation in which texts operate, including the wider cultural context, and also the mutual interplay of these factors – similar to the description of the interplay of factors provided by J. Firbas (1997) when investigating issues of functional sentence perspective.

Since any proposed scheme must be tested in practice, two works have been chosen for a very brief test. They are two works dealing with Slovak stylistics, published over nine decades apart. In this particular case, this means each of them operated in a considerably different situation. The first work chosen for comparison is *Slovenská štylistika (Slovak stylistics)*; Šeňšel 1921 – although another place in the book says 1922, I will keep to the year stated in the imprint). This is the first modern Slovak work of this kind. The second is *Štylistika súčasnej slovenčiny (The stylistics of contemporary Slovak)*; Findra 2013) – up to now the most recent Slovak monograph on stylistics. When the proposed 5wh-sequence is used, the results are as follows:

1) WHAT definition of style is used? At this starting point, no major differences can be found. Both works operate with the concept of style based on the way of organizing means of expression in texts (Šeňšel 1921: 3; Findra 2013: 222).

2) WHAT kind of text is dealt with? At this particular point as well as in point 3) below, the above-mentioned changes in cultural context are perhaps most conspicuous. Šeňšel's work deals only with texts from the sphere of fiction written in Slovak, accompanied by examples taken from common usage, as was adequate to the situation of Slovak language in the 1920s – at that time officially a branch of the “Czechoslovak language”. Findra, on the other hand, takes into consideration the whole spectrum of texts, from the sphere of both fiction and non-fiction (scholarly texts, administrative texts, etc.), as adequate to the position of Slovak as the developed language of an independent country.

3) WHAT varieties of the particular language are taken into consideration? At this point, the situation is similar to the previous point. While Findra's work

is simply a monograph dealing with issues of only one scholarly discipline, as is normal in the context of modern and well-developed languages, ca. ninety years earlier Šeňšel's work had to function not only as a work on issues of style and stylistics (poetics, respectively), but also had to deal with general grammatical issues, also reflecting the purist tendencies of that time.

4) WHAT is the purpose of work with texts? The answer here could be quite simple: prescription vs. description. Šeňšel's work is a secondary school handbook on issues of style and stylistics (it also provides information on the basic concepts of classical poetics, such as metaphor, metonymy, etc., although a specialized Slovak work on poetics was published at the same time in Prague) (Menšík and Bujnák 1921). Šeňšel's work also focuses on the rules for using language properly. As no general authoritative works on Slovak were available at that time, it also includes basic grammatical rules, some purist recommendations, and examples of proper usage (how to avoid, e.g. elements rooted in Hungarian, etc.). Findra's work, on the other hand, is a stylistic monograph, aimed at university students and at the academic community in general, describing only issues of style in modern Slovak in all kinds of texts using all language varieties, and providing his own original theoretical approach based on the occurrence and functioning of special units (e.g. "štyléma", pl. "štylémy"). This is also linked with the final point.

5) WHAT other extralinguistic factors are taken into consideration? The factors are, especially, the way the authors make contact with the recipients (see point 4), using various degrees of explicitness (Šeňšel 1921: 89; Findra 2013: 10), and the way recipients are addressed, in accordance with the character of the particular works. Šeňšel's work gives direct instructions (e.g. Šeňšel 1921: 78f.), while Findra's work provides a description of facts and independent conclusions derived from them.

As it is possible to see from this comparison based on the 5wh-sequence, the main differences between the compared works are represented by two extralinguistic factors, namely by: 1) the aim – prescription vs. description (see above) and 2) the supposed reader – secondary school students vs. university students. Other differences are caused mainly by the different stages of the language, as well as metalanguage development, and also with the development of the language community in general. (See the above-mentioned fact that some brief grammatical notes as well as purist remarks were included in Šeňšel's

work, which is temporarily conditioned, due to the lack of widely available works of this particular kind.)

Although this was really a very brief test and although the proposed scheme definitely needs to be tested much more extensively, preferably on works rooted in completely different cultural contexts (and possibly complemented by a general scheme of comprehensive stylistic analysis), the above-stated observations seem to prove that the proposed scheme works. And at this point, one important question emerges – one more WHAT – namely, what is the scheme good for? Why is it desirable to pay attention to something as abstract as issues of metalanguage in the sphere of stylistics? In my opinion, the main reason to pay attention to works dealing with this particular abstract sphere of metalanguage may simply be to describe and to better understand the similarities and differences between the particular cultures the compared theoretical approaches are rooted in, which is all in all a task that reaches far beyond the issues of style and stylistics.

Bibliography

- Bujnák P., Menšík J., 1921, *Slovenská poetika*, Praha.
Findra J., 2013, *Štylistika súčasnej slovenčiny*, 2nd edition, Martin.
Firbas J., 1995, *Functional sentence perspective in written and spoken communication*, Cambridge.
Galtung J., 1981, *Structure, culture and intellectual style*, “Social Science Information”, 20, 6, pp. 817–857.
Křístek M., 2012, *A comparison of twentieth century theories of style*, Brno.
Miko F., 1976, *Štylové konfrontácie*, Bratislava.
Šenšel E., 1921, *Slovenská štylistika*, Liptovský Svätý Mikuláš.

Comparing theoretical approaches towards style: Several possible criteria and changing cultural contexts

The main aim of this contribution is to propose a general scheme that provides the possibility of comparing theoretical approaches to style, including approaches rooted in various cultural contexts. This kind of general scheme from the area of comparative stylistics offers the possibility to compare works on style written in various periods and various areas. The proposed scheme describing theoretical concepts of style, moving from linguistic to extra-

linguistic factors, is a sequence of five simple what-questions (in English, for the sake of the scheme could be simply referred to, e.g. as a “5 wh-sequence”): 1) WHAT definition of style is used? 2) WHAT kind of text is dealt with? 3) WHAT varieties of the particular language are taken into consideration? 4) WHAT is the purpose of work with texts? 5) WHAT other extralinguistic factors are taken into consideration? Since each proposed scheme must be tested in practice, two works are chosen for a brief test – namely, two works dealing with Slovak stylistics, published over nine decades apart, which in this particular case means each of them operated in a considerably different cultural context. The main differences between the compared works are 1) the aim – prescription vs. description, and 2) the supposed reader – secondary school students vs. university students (the academic community in general, respectively). Other differences are caused mainly by the different stages of the language as well as metalanguage development, and with the development of the language community in general.

Keywords: comparative stylistics, cultural contexts, 5wh-sequence, style, extralinguistic factors.

Prawda i fałsz w humorystycznych opowiadaniach chińskich

DOROTA BRZOZOWSKA
(Opole)

Celem artykułu jest przedstawienie różnic pomiędzy pojmowaniem prawdy i kłamstwa w kulturze chińskiej i europejskiej oraz sprawdzenie, czy i w jaki sposób uwidaczniają się one w wybranych opowieściach humorystycznych. Kolejnym analizowanym zagadnieniem są konsekwencje, jakie niesie ze sobą kłamstwo oraz pytanie o to, jaki jest morał płynący z przedstawionych opowiadań i co on mówi o systemie wartości, kryjącym się za poszczególnymi tekstami.

1. Prawda jako wartość

Prawda, obok dobra i piękna, uznawana jest od czasów starożytnych w naszym kręgu kulturowym za wartość uniwersalną. Istnieją różne jej definicje – od klasycznej poprzez korespondencyjną do pragmatycznej (zob. np. Stróżewski 1986) – i jest ona wartością elementarną różnorodnych systemów aksjologicznych¹.

¹ Typologie wartości, ze względu na stosowanie różnych kryteriów, mogą być wielorakie. W aksjologii mówi się o wartościach pozytywnych i negatywnych. Prawda zajmuje w klasyfikacjach różne miejsce; poświęcona jest jej bogata literatura zarówno teologiczna, jak i filozoficzna (zob. np. Barry 1994; *Wypisy z ksiąg filozoficznych...* 1996).

Jadwiga Puzynina (1992) dokonuje podziału na wartości: odczuwane, uznawane, deklarowane, ostateczne (podstawowe, absolutne) i instrumentalne (uzulne, pragmatyczne). Ze względu na treść dzieli wartości na: estetyczne, hedonistyczne, witalne, moralne, poznawcze, *sacrum* i inne. Prawdę zalicza do wartości pozytywnych ostatecznych, poznawczych, umieszczając je obok wartości transcendentnych (dobro, świętość), estetycznych (piękno), moralnych (dobro, dobro drugiego człowieka), obyczajowych (zgodność z obyczajem), witalnych (własne życie), odczuciowych, w tym hedonistycznych (poczucie własnego szczęścia, przyjemności). Wartości poznawcze zaliczane są także do wartości duchowych (inne to wartości hedonistyczne, witalne i wartości społeczno-kulturowe). Centrum pozytywne wartości poznawczych stanowi prawda, jako adekwatna wobec rzeczywistości wiedza o niej, dzielona w interakcjach człowieka z innymi, a centrum negatywne – brak wiedzy o rzeczywistości i brak wiarygodnych wypowiedzi na jej temat (Kurczab 2012: 13).

Prawda i prawdziwość uznawane są także za wartości nadestetyczne obok wartości istnienia, wartości moralnych i – najwyższej ze wszystkich kategorii – wartości *sacrum* (Stróżewski 1986). Wyraźnie o znaczeniu prawdy, jako wartości pozytywnej, mówią też inni badacze, stwierdzając, że świadome zafałszowanie obrazu rzeczywistości, rozmijające się z prawdą i jej relatywizowanie, należy uznać za wejście w sferę zła (Kowalikowa 2008). Prawda należy też do elementarnych, uniwersalnych jednostek semantycznych wykorzystywanych do eksplikacji pojęć złożonych (zob. Wierzbicka 1999).

W tradycji judeochrześcijańskiej zakaz dawania fałszywego świadectwa sankcjonuje ósme przykazanie. Wykracza ono daleko poza normatywnie wyznaczony zakres składania świadectwa: „Nie będziesz mówił przeciw bliźniemu twemu kłamstwa jako świadek” (Wj 20,16), co podkreślane jest w katechizmach, które zwracają uwagę na biblijne wypowiedzi dotyczące prawdy. Warto także przypomnieć, że świadectwo męczeństwa za prawdę wiary było szczególnie cenione już od samego zarania dziejów Kościoła (Schlögel 2014).

Jak podaje *Katechizm Kościoła Katolickiego* (KKK): „Ósme przykazanie zabrania fałszowania prawdy w relacjach z drugim człowiekiem” (2464). Źródło to zawiera też definicję kłamstwa: „Kłamstwo polega na mówieniu nieprawdy z intencją oszukania” (KKK 2482). W innym miejscu czytamy: „Ciężar kłamstwa zależy od rodzaju i wagi prawdy, którą to kłamstwo zniekształca. Zależy także od okoliczności kłamstwa, intencji jego autora, krzywd doznanych przez tych, którzy są jego ofiarami” (KKK 2484). Kłamstwo traktowane jest jako

grzech i wykroczenie moralne, jednak w rozważaniach nad prawem do przemilczenia informacji dochodzą do głosu mniej radykalne opinie. „Prawo do ujawniania prawdy nie jest bezwarunkowe, ponieważ każdy powinien dostosowywać swoje życie do ewangelicznej zasady miłości braterskiej. W konkretnych sytuacjach wymaga ona rozstrzygnięcia, czy należy ujawniać prawdę temu, kto jej żąda, czy nie” (KKK 2488). Odpowiedzią na każdą prośbę o informację lub ujawnienie prawdy powinny kierować miłość i poszanowanie prawdy. Wystarczającymi powodami do przemilczenia tego, co nie powinno być znane, lub do dyskrecji są dobro i bezpieczeństwo drugiego człowieka, poszanowanie życia prywatnego, dobro wspólne. „Nikt nie jest zobowiązany do ujawniania prawdy temu, kto nie ma prawa jej znać” (KKK 2489).

W interpretacji moralnej kłamstwa na pierwsze miejsce wysuwają się intencje nadawcy. O tym, czy dany czyn jest grzechem, decyduje motyw działania, a na temat tego, czy można kłamać z konieczności toczą się dyskusje (np. Chyrowicz 1994; Couto 2000). Widzimy więc, że także w przypadku katolicyzmu podejście do oceny kłamstwa jest do pewnego stopnia elastyczne i nie zawsze jest ono konsekwentnie postrzegane jako jednoznacznie pejoratywne.

Problematyką prawdy, jako centralnego zagadnienia wiary, zajmują się też ostatni papieże. Jan Paweł II w encyklice *Fides et ratio* pisze: „Wiara i rozum (*Fides et ratio*) są jak dwa skrzydła, na których duch ludzki unosi się ku kontemplacji prawdy. Sam Bóg zaszczerpił w ludzkim sercu pragnienie poznania prawdy, którego ostatecznym celem jest poznanie Jego samego, aby człowiek – poznając Go i miłując – mógł dotrzeć także do pełnej prawdy o sobie” (Jan Paweł II 1998: 1). Natomiast Benedykt XVI stwierdza: „Prawda i Miłość są tym samym”, a jedyną bronią prawdy „jest ona sama, a więc miłość”, mając na myśli działanie Ducha Świętego, który jako Duch Miłości przemawia do serca wszystkich ludzi prowadząc ich do Prawdy (cyt. za: Bolewski 2006: 309).

2. Wartości w kulturze chińskiej

W tradycji chińskiej znaczącą rolę odgrywa konfucjanizm. Głównym tematem nauki Konfucjusza jest cnota (*ren*) humanitarności, którą należy rozwijać w ścisłym związku z cnotą sprawiedliwości (*yi*). U podstaw jego nauki leży (*i*) – prawość, prostoliniowość, sprawiedliwość. Szczerość (*xin*) zajmuje wysokie miejsce wśród cnót, które należy praktykować. Także kontynuator myśli Konfucjusza, Zeng Shen, za istotne na drodze człowieka do doskonałości uznaje

poznanie – rozpoznawanie rzeczy i faktów takimi, jakimi są. Konfucjusz wzywał ludzi do stawania w prawdzie: „Jeśli coś wiesz, przyznaj, że wiesz. Gdy zaś czegoś nie wiesz, przyznaj, że nie wiesz. Oto prawdziwa wiedza” (cyt. za: Zwoliński 2007: 142).

Charakterystycznymi cechami kultury chińskiej są nieokreśloność i niedosłowność oraz związane z nimi dążenie do unikania otwartych sporów. Także logika chińska jest inna niż arystotelesowska – dopuszcza bowiem możliwość istnienia wielu punktów widzenia, związana jest z konfucjańskimi nakazami hierarchiczności i zasady zachowania harmonii. Obowiązuje w niej holistyczny (a nie analityczny) styl myślenia, zakładający, że rzeczywistość pozostaje w stanie ciągłych przemian, w ruchu. W związku z tym do założeń filozofii chińskiej należy negacja dualizmu i powstrzymywanie się od sądów absolutnych (Chmielewska 2009: 99).

Cechą tej koncepcji jest inne niż w świecie zachodnim rozumienie i rozróżnianie kategorii prawda/fałsz. Kontekst sytuacyjny jest głównym miernikiem prawdziwości, a prawda sama musi się obronić. Prawda nie może być też udowodniona, może być jedynie zasugerowana. Odmienne są także wartości przypisywane kłamstwu, gdyż to zachowanie harmonii w grupie, siła hierarchii, skromność, troska o zachowanie twarzy decydują o ocenie moralnej kłamstwa u Chińczyków. Kłamstwo nie jest określane jako grzech, dlatego łatwiej dopuścić się go w sytuacji prospołecznej – wynikającej z dbałości o dobro grupy, wartości bardzo istotnej z punktu widzenia silnie kolektywistycznego społeczeństwa. Z kolei na Zachodzie prawda powinna być zgodna z rzeczywistością rozumową i empiryczną, a prawa do uzyskania informacji, wolność wyboru i zdrowie psychiczne jednostki mają wyższą wartość niż zachowania prospołeczne (związane z utrzymaniem harmonii). W kulturze chińskiej nie mówi się o kłamstwie wprost, bo ważny jest efekt, a nie środki, które doprowadziły do celu.

Jak głosi słynny chiński strateg Sun Tzu, najlepszym sposobem na osiągnięcie zwycięstwa jest „podbicie armii bez walki”, by jak najmniej było strat po obu stronach – uniknięcie walki lub minimalizowanie jej konsekwencji jest celem nadrzędnym działań (Chmielewska 2009: 96). Sun Tzu w *Sztuce wojny* pisze:

Gdy masz atakować blisko, przygotowuj się tak, jakby czekała cię długa droga; gdy chcesz atakować daleko, czyni tak, jakbyś wybierał się jedynie w krótką podróż. Zwab wroga nadzieją korzyści i pokonaj go przez zaskoczenie. Działania armii opierają się na podstępach. (Sun Tzu)

3. Prawda contra dào 道

Prawda należy do podstawowych wartości kultury europejskiej. Rozpatrywać można jej trzy podstawowe wymiary: 1) ontologiczno-metafizyczny (prawda jako istnienie lub sposób istnienia bytów); 2) epistemologiczno-logiczny (prawda jako cecha wypowiedzianych zdań, określająca ich zgodność z rzeczywistością); 3) moralno-etyczny (prawda jako zgodność wnętrza człowieka z wypowiedzianymi przez niego słowami i dokonanymi czynami) (Wesołowski 2014: 8).

Myśleniu opartemu na filozofii Arystotelesa i myśli grecko-rzymskiej oraz zasadzie wyłączonego środka, mówiącej, że coś jest wyłącznie albo A, albo B (prawdziwe, albo fałszywe) przeciwstawione jest myślenie azjatyckie oparte na kategoriach *yin* i *yang*, według którego coś może być jednocześnie, przynajmniej częściowo, do pewnego stopnia i A, i B, czyli częściowo prawdziwe i częściowo fałszywe (Klejnowski-Różycki 2012: 194). Dla zakresu religijnego istotne jest duże znaczenie komplementarnych pojęć *yin* i *yang*, prawie uniemożliwiające ustalenie „absolutnej prawdy”, pewnego „dogmatu” i sprawiające, że „cechą charakterystyczną mentalności chińskiej jest do dziś stronienie od ścisłości wypowiedzi, od dokładnego wyznaczenia zakresów znaczeń” (Klejnowski-Różycki 2012: 193).

Podążanie za *dao* było głównym zadaniem większości starożytnych filozofów chińskich, podobnie jak zadaniem starożytnych filozofów greckich było podążanie za prawdą. *Dao* jest wyrazem wieloznacznym i oznaczać może zarówno ‘drogę’, ‘spacer’, ‘sposób’, jak i ‘mówienie’ itd. (Xu 2010). W przypadku *prawdy* mamy do czynienia z naciskiem na obiektywizm i istnienie prawdziwej rzeczywistości, podczas gdy w przypadku *dao* istotniejsza jest użyteczność i wartość wynikająca z możliwości podążania za nią ludzi. Oryginalne znaczenie *dao* odnosi się do ścieżki czy drogi, po której mogą chodzić ludzie, bo po to istnieje, by mogli po niej iść. W później dodanych znaczeniach to również ‘mówić’ lub ‘rozmawiać’. Chińskie ideogramy tworzące znak *dao* składają się z dwóch części przedstawiających od lewej do prawej ‘kroki ludzkie’ oraz ‘ludzką głowę’ 道. Droga, podobnie jak *dao*, jest zarówno uczęszczana, konstruowana, jak i ukonstytuowana przez istotę ludzką. Prawda w starożytnej filozofii greckiej powinna być jedyna, podczas gdy droga i drogi w chińskich tekstach mogą być różne i może ich być wiele. Dążenie do prawdy skupia się i koncentruje bardziej na ostatecznym celu, do którego zdobycia mogą prowadzić różne środki, natomiast podążanie *dao* kładzie nacisk bardziej na sam pro-

ces bycia w drodze, a czasem nawet ostateczny cel i jego osiągnięcie nie jest ważne (Xu 2010).

Dao bardzo wcześnie, bo już w VII w., zostało zaadaptowane w Chinach do przekazu idei chrześcijańskich. Stosowano je do wyrażenia sensu pojęcia *Logos* oraz do nazwania chrześcijaństwa „drogą”. Także w dzisiejszej teologii chińskiej taki przekład – np. „Dao (słowo) stało się ciałem” (J 1,1), czy słowa Jezusa „Ja jestem drogą, prawdą, życiem” (J 14,6) – jest powszechnie akceptowany (Klejnowski-Różycki 2012: 178).

W starożytnej myśli chińskiej *dao* 道 nazywano przede wszystkim harmonijne relacje pomiędzy Niebem, Ziemią i człowiekiem (*Tiandao* 天道: ‘droga Nieba’, ‘niebiański porządek’, ‘niebiański ład’; *di dao* 地道: ‘droga Ziemi’ oraz *réndào* 人道: ‘droga człowieka’, ‘droga ludzka’) (Wesołowski 2014: 67).

Konfucjańska idea prawdy, podobnie jak to miało miejsce w starożytnej Grecji, opierała się na kategorii zgodności (korespondencyjna teoria prawdy). Można tutaj przede wszystkim wyróżnić: 1) korespondencyjną ideę prawdy indywidualno-moralnej, tzn. życie *junzi* jako zgodność z *ren*-człowieczeństwem (naturą człowieka) i *li*-rytuałem (adekwatnie wyrażaniem *ren*-człowieczeństwa); 2) korespondencyjną ideę prawdy społeczno-politycznej, tzn. jako zgodność z *Tiandao* – niebiańskim porządkiem. Obydwie formy tej korespondencyjnej idei prawdy należą do etyczno-moralnego wymiaru prawdy. Trudniej natomiast doszukać się w omawianych źródłach pozostałych dwóch wymiarów prawdy – ontologicznego i epistemologiczno-logicznego (Wesołowski 2014: 70; zob. też 2013).

4. Opowiadania humorystyczne

Śmiech odgrywa w tradycji chińskiej ważną rolę, bo – jak mówi przysłowie – „Bez rozmów i śmiechu nie ma (drogi spełnionego) życia”² (Herzberg, Herzberg 2012: 38).

Termin 笑 *xiao* – ‘śmiech, uśmiech’ i 笑话 – *xiaohua* ‘dowcip’ występują w dawnych tekstach chińskich, opisujących „właściwy” rodzaj humoru, pozostający w zgodzie z cnotami konfucjańskimi. Nie powinien on nigdy być okrutny ani niegrzeczny (*never crude or rude* – *buwei nue xi* 不為虐兮) (Milner

² *Bushuo buxiao, bucheng shidao*, gdzie chińskie *shi* oznacza ‘trzydzieści lat’, ‘długość życia’, a *cheng* – ‘skończyć’, ‘dokonać’.

Davis 2013: 4). Opowiadania humorystyczne występują w tradycji chińskiej i wykorzystywane są w funkcjach zarówno rozrywkowych, jak i edukacyjnych.

Chińskie określenie *youmo* ('humor' 幽默) jest zapożyczeniem i neologizmem wynikającym z kontaktów z językiem angielskim. Znane ono jest od 1923 r., gdy Lin Yutang użył transliteracji *youmo* na angielskie określenie *humor*. Przetłumaczenie terminu *humor* było celowym i świadomym aktem międzykulturowym, negocjującym i dopasowującym znaczenia kulturowe Wschodu i Zachodu. Lin Yutang rozwinął swoje filozoficzne pojęcie *youmo* jako „tolerancyjnej ironii”, bazując na taoistycznej, ironicznej postawie wobec życia oraz na konfucjańskim „duchu rozsądku” (*Spirit of Reasonableness*) (Suoqiao 2007: 277). Lin zaobserwował, że humor zaczął być marginalizowany i niedoceniany w chińskiej kulturze i literaturze ze względu na ostre podziały między literaturą piękną a popularną prowadzące do tego, że „poważne staje się zbyt poważne, a niepoważne zbyt wulgarnie” (cyt. za: Suoqiao 2007: 282).

Badając różnice między terminami zapożyczonym a chińskim, zauważono, że humor odnosi się do wysokiej klasy aktów mowy łagodzących sytuacje, które mogłyby doprowadzić do zawstyżenia, a wywołują uśmiech swoją intelektualną głębią. *Huaji* z kolei opisuje zabawne, płytkie i wyśmiewające działania; występy kłowna czy poślizgnięcie się na skórcie banana są znacznie bardziej *huaji* niż humorystyczne; dowcipy słowne są z kolei bardziej humorystyczne niż *huaji*; a psoty i figle nie są ani *huaji* ani humorystyczne (Liao 2003: 25). *Huaji* dotyczy zatem błaznowania, zartowania, zabawnego zachowania i wyśmiewania – bardziej akcji i wyglądu, podczas gdy *youmo* opisuje dowcip językowy. W związku z tym *youmo* implikuje więcej łagodności niż starszy, oryginalny termin *huaji* 滑稽 (Milner Davis 2013: 3). Bycie człowiekiem o otwartym umyśle, tolerancyjnym wobec życia, z uśmiechem zrozumienia wpływającym z serca i umysłu (*hiuxin de weixiao*) – jak proponuje Lin – staje się jedną z najlepszych definicji humoru (Suoqiao 2007: 293).

By zbadać humorystyczny potencjał opowiadań chińskich, przyjrzałam się zbiorowi opowiadań określanym jako chińskie – *Bajki chińskie dla dorosłych czyli 108 opowieści dziwnej treści* (Królicki 2007), a także stu anglojęzycznym utworom nazwanym *Chinese stories*. Pochodziły one z różnych źródeł – były to zebrane w antologiach tłumaczenia klasycznych opowieści oraz współczesne opowiadania wykorzystywane do celów edukacyjnych, zamieszczone na stronach internetowych. Z tego bogatego korpusu wybrałam teksty, które dotyczyły zagadnień prawdy i fałszu – dotyczyło to zaledwie pięciu procent wszystkich

zebranych historii, ale dystrybucja tego tematu nie była równa we wszystkich źródłach. Przykładowo, tylko jedna z trzydziestu trzech klasycznych opowieści mogła być wzięta pod uwagę w przypadku zbioru *Lie Zi* 列子 ('Mistrz Lie'), który jest uznawany za jedną z trzech najważniejszych taoistycznych ksiąg kanonicznych. Jej autorstwo przypisywane jest filozofowi Lie Yukou 列御寇, żyjącemu około V w. p.n.e. (*Stories from Chinese Classical Literature*). W innej klasycznej antologii, zatytułowanej *Xiao lin* 笑林 ('Las śmiechu / dowcipów'), za której autora uważany jest żyjący w drugim wieku Handan Chun 邯鄲淳 (Baccini 2010), trzy z dwudziestu ośmiu opowieści dotyczą konceptu kłamstwa. Oto jedna z nich:

Był sobie człowiek z Chu, który niósł bażanta. Po drodze spotkał mężczyznę, który go zapytał: „Co to za ptak?” „To feniks” – skłamał. Przechodzień powiedział: „Od dawna wiedziałem, że feniks istnieje, ale wreszcie mogę go zobaczyć. Czy sprzedaż mi go?” „Oczywiście” – padła odpowiedź. Przechodzień zaferował tysiąc kawałków złota, ale właściciel ptaka odmówił. Zaproponował kolejny tysiąc i wtedy go dostał. Nowy właściciel chciał wręczyć ptaka królowi Chu, lecz następnej nocy ptak zdechł. Człowiek ten nie zmartwił się stratą pieniędzy, ale ogarnął go smutek, że nie będzie mógł ofiarować ptaka królowi. Bliscy tego człowieka rozpowszechnili tę historię. Każdy wierzył, że był to prawdziwy, cenny feniks i że nowy właściciel chciał podarować go swojemu władcy. Wkrótce potem wieść ta dotarła do króla Chu, który był tak wzruszony, że człowiek chciał mu podarować cennego ptaka, iż wezwał go, by go hojnie nagrodzić, kwotą dziesięciokrotnie wyższą niż ta, którą ten zapłacił za kupno feniksa. (Xiaolin, Short story number 3; cyt. za: Baccini 2010)

Opowieść pokazuje, jak z kłamstwa uświadomionego i nieświadomionego można czerpać korzyści. Występujący w niej właściciel ptaka kłamie celowo – by zaimponować pytającemu lub dla spodziewanego zysku. Kłamstwo, inaczej niż w kulturze europejskiej, nie ma „krótkich nóg” – wierzą w nie wszyscy i oszust nie zostaje ukarany. Może jedynie żałować, że sam nie wpadł na pomysł podarowania ptaka królowi lub sprzedania go za jeszcze wyższą cenę, ale wtedy podjęte przez niego ryzyko byłoby znacznie większe – dużo trudniej zwieść byłoby króla i jego dwór i próba taka mogłaby się skończyć tragicznie, a z kolei w przypadku sprzedaży wyższa cena mogłaby odstręczyć nabywcę rzekomego feniksa. Pierwotne kłamstwo nie wygląda na zaplanowane – wynikać mogło z impulsu, każącego fałszywie odpowiedzieć na zadane pytanie. Zostaje nagrodzone dwoma tysiącami kawałków złota. Nowy właściciel w dobrej wierze nabył ptaka i okazało się, że chciał to zrobić nie dla siebie; jego celem było sprawienie przyjemności osobie wyżej postawionej, uradowanie

kogoś, komu właściwie niczego nie potrzeba – bo trudno znaleźć prezent dla króla. I tutaj sama czystość intencji zostaje nagrodzona. Można porównać ten przypadek do picia zatrutego wina z kielicha, którego pobłogosławienie niweczy zawartą w nim złą moc – podobnie kłamstwo oczyszczone zostaje przez szlachetność serca niedoszłego darczyńcy.

Różnica między gramami językowymi (takimi jak ironia, metafora) a kłamstwem leży w sferze intencji: „kłamiąc, nadawca nie chce, by odbiorca dotarł do prawdy; posługując się gramami językowymi, chce, by dotarł, ale wkładając w to trud rozszyfrowania zasad gry” (Puzynina 1991: 131). Uznać można, że w sferze intencji leży też ocena moralna kłamstwa w przedstawionej opowieści. Nie jest ono złe samo w sobie, skoro prowadzi do dobra – zadowolenia i korzyści wszystkich występujących w tekście bohaterów – kłamcy, który zyskał złoto, nabywcy ptaka, który otrzymał nie tylko złoto, ale i przychylność króla oraz samego władcy, który dowiedział się, że wśród poddanych ma osoby życzliwe, chcące podarować mu coś, co sprawi mu radość.

Kolejne opowiadanie dotyczy jeszcze innego wymiaru kłamstwa:

Był sobie człowiek z [Shu] Han, który udał się do kraju Wu. Człowiek z Wu ugotował [dla niego] pędy bambusowe. [Człowiek z Shu] zapytał: „Co to jest?” a [człowiek z Wu] odpowiedział: „Bambus!” Kiedy człowiek z Shu wrócił do domu, ugotował swoją bambusową matę do spania, ale ponieważ nie udało mu się jej rozgotować do miękkości, powiedział do swej żony: „Ludzie z Wu są nieuczciwi, on oszukał mnie w ten sposób!” (Xiaolin, Short story number 14: cyt. za: Baccini 2010)

W powyższej opowieści bohater czuje się oszukany i zakłada, że odpowiedź, której udzielił mu gospodarz częstujący go młodymi pędami bambusowymi była kłamliwa i celowo wprowadzała w błąd. Tak jednak nie musiało być. Brak zrozumienia i posądzenie o kłamstwo związane było z niedoborem informacji, z niedopowiedzeniem, z przekazem za mało precyzyjnym, tym samym z brakiem wiedzy po obu stronach. Nadawca był przekonany, że podaje informację wystarczającą i pozostawiał w domyśle uszczegółowienie, jakiego rodzaju bambusów dotyczyła wypowiedź, odbiorca natomiast, dla którego potrawa była nowością, próbował wykorzystać zdobytą wiedzę do znanych sobie zastosowań bambusów. Można zaklasyfikować ten tekst do znanych w Europie historii określanych jako opowieści o „głupich sąsiadach”. Widać na jego przykładzie, w jaki sposób tworzą się uogólnienia i błędne przekonania na temat intencji poszczególnych osób i jak opinie te przenoszone są na całe społeczności. Jeśli chodzi o pojawienie się kłamstwa w tej opowieści, widać wyraźnie, że wynika

ono z braku kompetencji uczestników interakcji, a nie z ich złej woli. Nie zmienia to jednak negatywnych konsekwencji, jakie kłamstwo w tym przypadku niesie; są nimi – krzywdząca opinia na temat przedstawicieli całej społeczności z jednej strony, z drugiej zaś zmarnowana, służąca za łożko mata.

Przyjrzyjmy się jeszcze opowiadaniu Lie Zi pt. *Człowiek, który kochał mewy*:

Człowiek, który żył nad morzem, kochał mewy. Codziennie o świcie chodził nad brzeg morza i bawił się z nimi. Setki mew przylatywały do niego i nie odlatywały.

Jego ojciec powiedział: „Słyszałem, że mewy lubią się z tobą bawić. Złap dla mnie parę, bym i ja mógł się z nimi pobawić”.

Następnego ranka, gdy udał się nad brzeg morza, mewy pikowały po niebie, ale żadna z nich nie przyleciała do niego.

Można próbować, ale nie sposób ukryć własnych najgłębszych myśli. Nawet ptaki i zwierzęta mogą wyczuć nasze prawdziwe uczucia. (*Stories from Chinese Classical Literature*)

W pierwszej opowieści kłamstwo było jej punktem wyjścia, w powyższej pełni rolę puenty. Tam nie zostało wykryte ani przez oszukanego człowieka, ani przez tych wszystkich, którzy powtarzali historię, głosząc wiarę w istnienie cudownych, mitycznych feniksów. W dwóch opowiadaniach istotną rolę odgrywają ptaki – w pierwszym nierealne i doskonałe, w ostatnim całkiem pospolite, zwyczajne. W tej właśnie historii to one wyczuwają kłamstwo i czynią to z łatwością. Morał tej opowieści – przeciwnie niż pierwszej – głosi, że kłamstwa nie da się ukryć, złych intencji i zamiarów nie da się zakamuflować, bo nawet zwierzęta się na nich poznają. Głęboko schowane myśli są widoczne dla innych, nawet jeśli nie podejmujemy żadnych działań, rozpoznawalne są z daleka – żadna mewa nawet nie musiała podfruwać bliżej, by wyczuć zagrożenie i zmianę postawy przychylnego im dotąd człowieka. Próby kamuflażu są nieskuteczne, a wrogie zamiary zostają łatwo zdemaskowane. Takie założenie zgodne jest z postrzeganiem kultury chińskiej jako wysokokontekstowej, a jej przedstawicieli jako osób doskonale potrafiących z drobnych gestów i zachowań wyciągać daleko idące wnioski. W tym przypadku nie ma bezpośredniej mowy o kłamstwie, jest za to pokazana nieskuteczność ukrywania prawdziwych myśli i strata, jaką ponosi ten, kto tego próbuje. Zostaje pozbawiony przyjemności i partnerów do zabawy.

Wnioski, które można wysnuć z analizy przedstawionych przykładów, są dwojakiej natury – dotyczą koncepcji prawdy i wynikających z jej pomijania konsekwencji oraz samego typu humoru występującego w analizowanych opowiadaniach. Wybrane teksty, mimo pewnych elementów wspólnych, różni spo-

sób pokazywania świata wartości w odniesieniu do konsekwencji, jakie ma mijanie się z prawdą. Wspólne natomiast jest to, że podkreśla się w nich pozytywny skutek szczerości intencji, co można interpretować jako przewagę ważności dobra nad prawdą. Postawy etyczne są w obu przypadkach ważniejsze niż kwestie dotyczące zafałszowania sytuacji. Nie zmienia to jednak faktu, iż nie da się w przypadku omawianych tu trzech odmiennych tekstów wyciągnąć jednoznacznych wniosków co do wartości przypisywanej prawdzie, bo kwestia ta okazuje się różnie w nich przedstawiana.

W szerszym kontekście trudno nie zgodzić się z opinią Xu, który zauważa, że podczas gdy nowoczesna chińska filozofia pomału zaakceptowała i przyjęła na swej drodze do modernizacji zachodnie rozumienie „prawdy”, postmodernistyczna filozofia zachodnia właśnie przechodzi proces dekonstrukcji tradycyjnie pojmowanej koncepcji „prawdy”, zbliżając się tym samym w pewnym sensie do tradycyjnego chińskiego pojęcia *dao*. Innymi słowy „prawda” nie jest już „prawdą” jaką była w znaczeniu starożytnych filozofów greckich, stała się bardziej jak chińskie *dao*, będące rezultatem ludzkich działań i użycia języka (Xu 2010).

Jak stwierdza z kolei badaczka humoru chińskiego Jocelyn Chey – nie ma wątpliwości, że istnieje chińskie poczucie humoru, ale nie jest ono unikalne. Im bardziej się mu przyglądamy, tym lepiej dostrzegamy, że Chińczycy i inne narodowości świata mają wiele wspólnego; dotyczy to zwłaszcza humoru (Chey 2012: 27). Oba te aspekty sprawiają, że współcześnie coraz bardziej widoczna staje się sinicyzacja Zachodu i okcydentalizacja Wschodu, co stwarza szansę skutecznego, międzykulturowego dialogu i daje nadzieję na jeszcze lepsze wzajemne zrozumienie między osobami wywodzącymi się z odmiennych kręgów kulturowych o wielowiekowych tradycjach. Kręgi owe, chociaż różne, w warstwie głębokiej mają ze sobą wiele wspólnego, bo u ich podłoża dopatrywać się można uniwersalnych, ogólnoludzkich wartości.

Literatura

- Barry A., 1994, *Prawda w filozofii*, Warszawa.
- Bolewski J., 2006, *Daleki Wschód na Zachodzie od reinkarnacji do regeneracji*, Kraków.
- Chey J., 2012, *Not just a joking matter: humour in Chinese life and letters*, „Asian Currents”, February, s. 25–27.
- Chmielewska K., 2009, *Relatywizm kulturowy w procesie kształtowania się ocen moralnych – o percepcji kłamstwa w kulturze zachodniej i chińskiej. – Chiny i Japonia*.

- Dylematy mocarstw w Azji Wschodniej*, red. D. Mierzejewski, M. Pietrasiak, Łódź, s. 97–113.
- Chyrowicz B., 1994, *Czy wolno „kłamać z konieczności”?*, „Roczniki Filozoficzne”, z. 2, s. 141–160.
- Couto A., 2000, *Nie kłam! Sens przykazania w Starym Testamencie*, „Communio”, nr 1, s. 15–19.
- Herzberg Q.X., Herzberg L., 2012, *Chinese proverbs and popular sayings with observations on culture and language*, Berkeley.
- Jan Paweł II, 1998, *Fides et ratio* – www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/encykliki/fides_ratio [dostęp: 4.11.2014].
- Jullien F., 2009, *Pochwała nieokreśloności. Zapiski o myśli i estetyce Chin*, przeł. B. Szymańska, A. Śpiewak, Kraków.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*, 1994 – <http://www.katechizm.opoka.org.pl> [dostęp: 4.11.2014].
- Klejnowski-Różycki D., 2012, *Teologia chińska. Uwarunkowania kulturowe pojęć trynitarnych*, Opole.
- Kowalikowa J., 2008, *Różne aspekty mówienia o wartościach i wartościowaniu w ramach kształcenia językowego w szkole. – Wartościowanie a edukacja polonistyczna*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków, s. 228–229.
- Kurczab H., 2012, *Z problemów wartości i wartościowania (wybrane zagadnienia)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Dydaktyka”, 7, z. 72, s. 6–38.
- Liao C., 2003, *Humor versus Huaji*, „Journal of Language and Linguistics”, vol. 2, nr 1, s. 25–46.
- Milner Davis J., 2013, *Humour and its Cultural Context: Introduction and Overview. – Humour in Chinese Life and Letters: Classical and Traditional Approaches*, eds. J. Chey, J. Milner Davis, Hongkong, s. 1–22.
- Puzynina J., 1992, *Język wartości*, Warszawa.
- Puzynina J., 1991, *Jak pracować nad językiem wartości? – Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, red. J. Puzynina, J. Bartmiński, Wrocław, s. 129–137.
- Schlögel H. OP, *Wymiary prawdy. Ósme przykazanie w nowych katechizmach*. – <http://mateusz.pl/duchowosc/hs-prawda.htm> [dostęp: 25.08.2014].
- Stróżewski W., 1986, *Wartości estetyczne i nadestetyczne. – O wartościach w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin.
- Suoqiao Q., 2007, *Translating 'humor' into Chinese culture*, „Humor”, 20–3, s. 277–295.
- Wesołowski Z., 2013, *Kilka uwag na temat idei prawdy w klasycznych Chinach. Część pierwsza: Rozważania metodyczno-metodologiczne*, „Nurt SVD Półrocznik Misjologiczno-Religioznawczy”, z. 1, s. 7–34.
- Wesołowski Z., 2014, *Kilka uwag na temat idei prawdy w klasycznych Chinach. Część druga: wyjaśnienie idei prawdy na przykładzie Dialogów konfucjańskich (Lunyu*

論語): *Junzi 君子 jako nosiciele prawdy*, „Nurt SVD Półrocznik Misjologiczno-Religioznawczy”, z. 1, s. 53–73.

Wierzbicka A., 1999, *Język – umysł – kultura*, Warszawa.

Wypisy z ksiąg filozoficznych. O prawdzie – o kłamstwie, 1996, wybrał T. Gadacz, Kraków.

Xu K., 2010, *Chinese „Dao” and Western „Truth”: A Comparative and Dynamic Perspective*, „Asian Social Science”, vol. 6, nr 12 – <http://philpapers.org/archive/XUCDA.pdf> [dostęp: 29.08.2014].

Zwoliński A., 2007, *Chiny, historia, teraźniejszość*, Kraków.

Źródła

Baccini G., 2010, *The Forest of Laughs (Xiaolin): Mapping the offspring of self-aware literature in ancient China*, Venezia – http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1064/Giulia_Baccini_955493.pdf?sequence=2 [dostęp: 1.07.2014].

Chinese Learning, <http://resources.echineselearning.com/kids/kids-chinese-712.html> [dostęp: 1.07.2014].

Królicki Z., 2007, *Bajki chińskie dla dorosłych czyli 108 opowieści dziwnej treści*, Łódź.

Stories from Chinese Classical Literature, <http://www.chinapage.com/main2.html> [dostęp: 1.07.2014].

Sun Tzu, *The Art of War* – http://en.wikiquote.org/wiki/Sun_Tzu [dostęp: 1.07.2014].

Truth and lie in Chinese humorous stories

The aim of the paper is to explain the differences between the concepts of truth and lie in European and Chinese cultures and to verify if the differences are visible in particular humorous stories. Another objective is to see what the consequences of lying in those stories are, and what they say about the pictured value systems. Pursuing *dao* was the main task in the scholarship of most of the ancient Chinese philosophers, while the Ancient Greek philosophers considered pursuing truth as their ultimate goal. *Dao* is a polysemous word in the ancient Chinese language, with multiple meanings of ‘way’, ‘road’, ‘walk’ and ‘speak,’ etc.

To check the humorous potential of the Chinese stories, one hundred texts coming from different sources and various time spans have been taken into consideration. Some of them were old and traditional; others came from the pages of the texts for learners of Chinese as a foreign language, and still some other stories were taken from a contemporary anthology. Only five per cent of the stories deal with the subject of truth and lie, and the distribution was not equal in various sources.

Keywords: *Chinese, culture, humour, stories, truth, dao.*

Styl internetowych ofert pracy w ujęciu kontrastywnym polsko-niemieckim

IWONA SZWED

(Rzeszów)

1. Uwagi wstępne

Nacechowanie kulturowe postrzegane jest jako cecha konstytutywna poszczególnych gatunków (zob. Bilut-Homplewicz 2013: 143), stąd na uwagę zasługują niewątpliwie badania kontrastywne obejmujące realizacje wzorców tekstowych danego gatunku w różnych językach i różnych kręgach kulturowych. Ta refleksja stała się podstawą niniejszej analizy porównawczej ofert pracy publikowanych online w języku polskim i niemieckim w roku 2014 na portalach internetowych.

Punktem wyjścia do takiego porównania stało się stwierdzenie Hartmanna (1980: 37): „all interlinguistic contrasts are manifest in texts”, przy czym analizie poddane zostały teksty paralelne, opisane przez Hartmanna (1980: 38) jako „grupa C”: „Class C parallel texts are typically unrelated except by the analyst’s recognition that the original circumstances that led to the creation of the two texts have produced accidental similarities”. Chodzi tu więc o teksty autonomiczne pod względem językowym i kulturowym, takie, które nie są tłumaczeniami z innego języka, co mogłoby powodować występowanie w tekście docelowym (czyli przetłumaczonym) cech zaczerpniętych z tekstu wyjściowego (czyli przeznaczonego do tłumaczenia).

W kontekście ofert pracy pojawia się jednak równocześnie pytanie, na ile procesy globalizacji (silne przecież na rynku pracy) doprowadzają do ujednoli-

cenia przedmiotowego gatunku. Zbadanie ofert pochodzących z różnych, acz zbliżonych kręgów kulturowych, pozwala prześledzić aktualne tendencje w tym zakresie, związane chociażby z istotną rolą na rynku pracy przedsiębiorstw o strukturze koncernowej, które wraz ze swą kulturą organizacyjną przenoszą na grunt różnych krajów własne standardy w zakresie formułowania określonych intencji w sferze gospodarczej, np. tych związanych z pozyskaniem atrakcyjnych pracowników. Rozważaniom towarzyszy refleksja na temat roli analizowanych ofert pracy w kreowaniu żadanego wizerunku danego przedsiębiorstwa wśród szerokiego kręgu odbiorców.

2. Funkcje i charakterystyka ofert pracy

Na wstępie zaznaczyć należy, że teksty będące przedmiotem niniejszej analizy, których to podstawową funkcją jest pozyskanie nowych pracowników, określane są w pracach językoznawczych nie tylko mianem ofert pracy (por. Malinowska 2004), ale też mogą występować jako pewna odmiana ogłoszenia drobnego (por. Wołk 2007: 186, 190), ukazującego się w prasie drukowanej. I tak Wołk podając przykłady ogłoszeń drobnych, obok anonsów typu „Monitory sprzedam”; „Imprezy okolicznościowe kameralne organizujemy” czy „Informatyk szuka pracy”, zalicza do nich również ogłoszenia zmierzające do pozyskania pracownika, takie jak: „Zatrudnię kucharza do pensjonatu”; „Nowo otwarty klub zatrudni panią”; „Zatrudnię kosmetyczkę ze stażem” czy „Fryzjera damsko-męskiego”. Ponieważ ogłoszenia tego typu zamieszczane są w prasie drukowanej w dziale *Dam pracę*, właściwe określenie ich funkcji nie sprawia trudności. Można wśród nich wyróżnić ogłoszenia zdaniowe (z frazą finitywną), jak np. „Zatrudnię kucharza do pensjonatu”; „Nowo otwarty klub zatrudni panią” oraz ogłoszenia określane przez Wołk (2007: 190) jako niezdaniowe, czyli niezawierające frazy finitywnej, np. „Fryzjera damsko-męskiego” czy „Kosmetyczkę ze stażem”. Nawet w przypadku tak zredukowanego składniowo ogłoszenia, jak „Nieskomplikowana – domowa” (Wołk 2007: 192) nietrudno się domyślić, dzięki umieszczeniu go w dziale *Dam pracę*, że chodzi o zatrudnienie osoby do wykonywania nieskomplikowanych prac domowych. Jak wskazuje Wołk (2007: 193), ogłoszenia tego typu nie różnią się w swej strukturze od innych ogłoszeń drobnych, umieszczanych przykładowo w działach *Auto-moto*, *Nieruchomości*, *Usługi Matrymonialne*, *Nauka*. Należy jednak zaznaczyć, że

ich funkcje są zupełnie odmienne, w zależności od tego, w jakim dziale zostały one umieszczone.

W niniejszych rozważaniach koncentruję się na tekstach, których funkcją jest pozyskanie pracownika, a które są nieco bardziej rozbudowane niż powyższe ogłoszenia drobne; w nawiązaniu do Malinowskiej (2004) nazywane one będą w dalszej części artykułu ofertami pracy.

2.1. Oferta pracy – ogłoszenie czy reklama?

Jak już wyżej wspomniano, podstawowym zadaniem oferty pracy jest pozyskanie nowych i dobrze wykwalifikowanych pracowników. Oferty te pełnią funkcję apelatywną (zob. Brinker 1997), czyli służą sterowaniu zachowaniem odbiorcy tekstu (por. Heinemann, Heinemann 2002), mają go więc zachęcić do złożenia aplikacji o pracę, a przynajmniej do nawiązania kontaktu z autorem tekstu, do zainteresowania się danym przedsiębiorstwem, zwrócenia się z pytaniami, a także do zapamiętania tejże firmy. I tu obok roli motywacyjnej, skłaniającej do podjęcia pracy u ogłoszeniodawcy, pojawia się pozornie drugorzędna, jednakże w ostatnim czasie coraz bardziej istotna funkcja ofert pracy, mianowicie funkcja reklamowa. Można nawet zadać pytanie, czy oferta pracy ma bardziej charakter ogłoszenia czy reklamy. Ciekawa propozycja takiego rozróżnienia w aspekcie funkcjonalnym pojawia się u Wołk (2007: 163) – ogłoszeniami są mianowicie teksty, których celem jest poinformowanie kogoś o czymś, natomiast celem autora reklamy jest skłonienie odbiorcy do pewnych postaw (lub zachowań). Analizowane tu oferty są więc w takim rozumieniu bardziej zbliżone do reklamy, szczególnie dotyczy to właśnie tych ukazujących się w Internecie, gdzie autor tekstu nie jest ograniczony panującym w przypadku ogłoszeń prasowych przymusem redukcji tekstu (związany z opłatą za każde wydrukowane słowo). Teksty te wiążą się nie tylko z oferowaniem ich odbiorcy konkretnej pracy, ale też przy okazji z oferowaniem usług firmy lub jej towarów. Służą temu liczne w ofertach zamieszczanych online linki¹, dzięki którym czytelnik zostaje „przekierowany” na stronę www przedsiębiorstwa, na której może znaleźć nie tylko informacje dotyczące danego stanowiska pracy, opinie innych pracowników, prezentację misji firmy, ale także jej ofertę oraz slogany reklamowe, których zadaniem jest kreowanie pozytywnego wizerunku poten-

¹ Należy tu zaznaczyć, że linki takie w badanym materiale są bardziej charakterystyczne dla ofert niemieckojęzycznych.

cialnego pracodawcy. Slogany takie są nawet nieraz umieszczane w samej ofercie pracy, przy czym tendencja ta dotyczy głównie ofert niemieckojęzycznych. W niniejszych rozważaniach zasadne więc wydaje się używanie określenia *oferta pracy* w odniesieniu do analizowanych tekstów, zarówno tych niemieckojęzycznych, jak i polskojęzycznych.

Bardzo często teksty te są również narzędziem budowania wizerunku firmy na zewnątrz, ich funkcja informacyjna jest zdecydowanie podporządkowana funkcji apelatywnej.

2.2. Charakterystyka gatunkowa oferty pracy

Choć oferty pracy mogą intuicyjnie kojarzyć się z tekstami typowymi dla prasy, ponieważ dotychczas w prasie właśnie najczęściej się ukazywały, próżno szukać ich opisu gatunkowego w monografiach poświęconych gatunkom prasowym (zob. Wojtak 2004; Lüger 1995) czy tekstom medialnym (zob. Burger 2005). Podobnie jak chociażby teksty reklamowe, również publikowane w prasie, nie należą one do części redakcyjnej gazet. Jak podaje Wojtak (2004: 7) we wstępie do swoich *Gatunków prasowych*, w jej książce „analizą zostały objęte najważniejsze typy wypowiedzi tworzonych przez profesjonalistów (dziennikarzy), zatem podstawowe gatunki informacyjne i publicystyczne”. Natomiast poza zakresem tej analizy znalazły się m.in. właśnie „gatunki, które prasa jedynie publikuje (można je roboczo określić mianem prasowych gatunków niedziennikarskich), na przykład list do redakcji, różnego typu ogłoszenia, komunikaty reklamowe czy nekrologi”. Tak więc oferty pracy można zaliczyć do prasowych gatunków niedziennikarskich.

Z kolei Gansel (2007: 291) określa ofertę pracy jako ukształtowany w sposób profesjonalny gatunek publicznej komunikacji przedsiębiorstw, kładąc w ten sposób główny nacisk na powiązanie oferty pracy z porozumiewaniem się w sferze gospodarczej. Z tej perspektywy nie dziwi więc brak tego gatunku wśród tekstów prasowych.

Rolf (1993) przyporządkowuje ofertę pracy² do tekstów dyrektywnych o charakterze niewiążącym. Autorzy takich tekstów chcą wprawdzie nakłonić ich adresatów do wykonania pewnych czynności, nie mają jednak żadnych możliwości zastosowania wobec nich sankcji, dlatego to od samych adresatów już

² U Rolf'a (1993) występuje ona w dosłownym tłumaczeniu jako *ogłoszenie o pracy (Stellenanzeige)*.

zależy, czy zdecydują się na wykonanie tej czynności czy też nie (Rolf 1993: 245; zob. też Szwed 2015, w druku).

Niewątpliwie w ofertach pracy dają się wyróżnić pewne cechy charakterystyczne, które pozwalają na stworzenie ich wzorca gatunkowego³. We wzorcu takim uwzględnia się, według Wojtak (2005: 138), cztery aspekty: strukturalny (obejmujący kształt ramy tekstowej, zasady segmentacji, kolejność segmentów oraz relacje pomiędzy nimi), pragmatyczny (dotyczący obrazu nadawcy i odbiorcy, a także relacji między nimi, struktury illokucyjnej wypowiedzi oraz jej przeznaczenia komunikacyjnego), poznawczy (uwzględniający tematykę wypowiedzi i sposób jej prezentacji) oraz aspekt stylistyczny (zob. też Solová 2009: 202).

Ponieważ oferty pracy mają powtarzającą się strukturę, określoną funkcję i liczne stałe elementy językowe, można je zdefiniować wstępnie jako teksty skonwencjonalizowane. Teksty takie charakteryzują się na poziomie struktury „niskim stopniem elastyczności, obligatoryjnością występowania poszczególnych segmentów oraz ich ściśle określoną kolejnością” (Solová 2009: 202). Z kolei w aspekcie pragmatycznym ich cel jest ściśle określony, zdeterminowany sytuacją komunikacyjną, a nadawcy i odbiorcy przypadają określone role w procesie komunikacji. Na płaszczyźnie poznawczej mamy do czynienia ze stałymi treściami, a aspekt stylistyczny wyróżniają m.in. powtarzająca się terminologia czy charakterystyczne związki frazeologiczne (zob. Solová 2009: 202).

Przy zastosowaniu powyższego, zaproponowanego przez Wojtak, modelu wzorca gatunkowego można w następujący sposób opisać oferty pracy:

A. Na **płaszczyźnie strukturalnej** na uwagę zasługuje schematyzacja występowania określonych segmentów tekstu. Najbardziej chyba trafnie prezentują te segmenty Eckkramer i Eder (2000: 135 i n.)⁴, proponując ich podział na trzy elementy obligatoryjne i dwa fakultatywne. Te obligatoryjne można w uproszczeniu zawrzeć w pytaniu: „Kto szuka kogo i w jaki sposób?”. Należą do nich: część określana przez Eckkramer i Eder mianem „Kto?”, opisująca potencjalne-

³ Określenie *wzorec gatunkowy* jest tu używane tak jak rozumie je Wojtak (2005: 138) – jako zespół reguł dookreślający najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między nimi oraz sposoby funkcjonowania poszczególnych poziomów (zob. też Solová 2009: 202).

⁴ Inne możliwości prezentacji oferty pracy na płaszczyźnie strukturalnej proponuje np. Arntz (1992: 114–115), wyróżniając w ofercie pracy 13 składowych o różnych funkcjach, czy Gansel (2007: 96), która wyodrębnia następujące tematy cząstkowe: „Kim jesteśmy (jako pracodawca), co posiadamy, kogo szukamy, co oferujemy, o co prosimy”.

go pracodawcę; część odpowiadająca na pytanie „Kogo?”, czyli przedstawiająca oczekiwania wobec potencjalnego pracownika, w tym głównie pożądane wykształcenie, doświadczenie zawodowe oraz określone cechy charakteru; a także część nazwana „W jaki sposób?”, w której przedstawia się możliwości nawiązania kontaktu z pracodawcą oraz dokumenty wymagane przy aplikacji. Natomiast elementy fakultatywne obejmują z jednej strony odpowiedź na pytanie „Dlaczego?”, odpowiedź zawierającą uzasadnienie dla odbiorcy tekstu, dlaczego właśnie w tym przedsiębiorstwie powinien on złożyć aplikację, czyli część o dużym nacechowaniu motywacyjnym, w której „kuszą” m.in. oferowane pracownikom świadczenia pracodawcy, dobra atmosfera w pracy, dodatkowe profity; z drugiej zaś strony elementy te obejmują wyjaśnienie, z jakiego powodu pracodawca decyduje się na poszukiwanie nowego pracownika (np. z uwagi na dynamiczny rozwój przedsiębiorstwa), zawarte w części określonej mianem „Z jakiego powodu?”. W części analitycznej niniejszego opracowania przedstawione zostaną różnice w występowaniu i zakresie tych elementów pomiędzy polskimi a niemieckimi ofertami pracy.

B. W **aspekcie pragmatycznym** omawiane tu teksty charakteryzują się stałą funkcją sterowania zachowaniem odbiorcy, zmierzającą do pozyskania odpowiedniego pracownika (por. typologia podstawowych funkcji tekstowych w Heineemann, Viehweger 1991). Ich illokucją dominującą jest nakłonienie czytelnika do złożenia aplikacji u autora tekstu; illokucji tej towarzyszy często niezbyt skomplikowana struktura illokucji wspierających, służących motywacji odbiorcy. Gansel (2007: 291) postrzega tę funkcję nieco szerzej, mówiąc o zapewnieniu kontynuacji nawiązanej komunikacji. Wprawdzie czytelnik ofert pracy uzyskuje z nich sporo informacji o procesie rekrutacji i o samym przedsiębiorstwie, informacje te służą jednak głównie wzmocnieniu funkcji motywacyjnej, natomiast funkcja informacyjna ofert pracy jest marginalna. Na uwagę zasługuje coraz częściej funkcja reklamowa ofert pracy, realizowana wprawdzie często implicytnie, ale mająca jednak wpływ na budowanie (pozytywnego) wizerunku firmy, dzięki czemu teksty te stają się narzędziami w służbie *public relation*. Funkcje realizowane w ofertach pracy zdeterminowane są sytuacją komunikacyjną, dla której charakterystyczne jest zanurzenie tekstu w sferze ekonomicznej i życia zawodowego, dokładniej – w obszarze pozyskiwania pracy zawodowej. Najczęściej oferty kierowane są przez jednego autora tekstu do dużej liczby czytelników.

Należy tu podkreślić z reguły stałe role społeczne partnerów komunikacyjnych występujących jako (potencjalny) pracodawca oraz (potencjalny) pracownik. Ich wzajemny stosunek nie jest równorzędny, gdyż to przede wszystkim od pracodawcy zależy decyzja o zatrudnieniu danego pracownika, zajmuje on więc pozycję uprzywilejowaną. Jednak biorąc pod uwagę coraz częstsza funkcję reklamową (nawet jeśli realizowaną tylko implicytnie) ofert pracy, trzeba zwrócić uwagę na zmienność stosunku zachodzącego między partnerami komunikacyjnymi. W roli odbiorcy przekazu reklamowego dotyczącego przedsiębiorstwa pracodawcy to odbiorcy tekstu przypada rola nadrzędna jako potencjalnego klienta tego przedsiębiorstwa. Od niego przecież zależy decyzja o skorzystaniu z oferty firmy prezentowanej w zawołowany sposób w ofercie pracy, szczególnie tej, która ukazuje się w Internecie.

C. **Aspekt poznawczy** ofert pracy obejmuje ich stały zakres tematyczny dotyczący zatrudnienia, stosunków w sferze zawodowej, wynagrodzenia, dodatkowych profitów oraz wymagań wobec pracownika, a także możliwości nawiązania bezpośredniego kontaktu z pracodawcą.

D. Na **plaszczyźnie stylistycznej** w ofertach pracy mamy do czynienia z powtarzającymi się zwrotami oraz preferencją określonych struktur gramatycznych, ponadto z charakterystycznymi formułami adresatywnymi. Cechy te jednak przy porównaniu ofert niemieckojęzycznych i polskojęzycznych odznaczają się pewnym różnicowaniem, co zostanie pokazane w części analitycznej niniejszego artykułu.

Przy opisie gatunkowym oferty pracy obok wymienionych powyżej cech charakterystycznych warto pamiętać również o zależności tego gatunku od czynników historycznych. Determinację historyczną gatunku potwierdzają np. wyniki badań Gansel (2007: 292), która w odniesieniu do tekstów niemieckojęzycznych zauważa, że istnieje ogromna rozbieżność pomiędzy jednozdaniowymi ofertami pracy pochodzącymi z okresu około roku 1900 a ukazującymi się obecnie w regionalnej i ponadregionalnej prasie inseratami pracodawców, które niejednokrotnie obejmują nawet pół strony. Charakterystyczna jest przy tym zmiana perspektywy z takiej, która w małym stopniu uwzględniała ogłoszeniodawcę, na perspektywę zorientowaną właśnie na niego. Towarzyszy temu zmiana wzorca tekstowego z opisowego na argumentacyjny, przy czym argumentację wspierają elementy wizualne (logo firmy, slogany reklamowe), ich odpowiednie rozmieszczenie w tekście czy zależności pomiędzy tekstem a ob-

razem, szczególnie widoczne w przypadku badanych tu ofert pracy ukazujących się online (por. w tej kwestii Szwed 2015, w druku).

2.3. Specyfika ofert pracy publikowanych w Internecie

Internet jako medium, w którym ukazują się oferty pracy, daje zdecydowanie większe możliwości kształtowania i zróżnicowania graficznego tekstu niż prasa drukowana. Dotyczy to choćby wspomnianych wyżej elementów wizualnych, które w odpowiednim rozmieszczeniu przyczyniają się do przyciągania i zatrzymania uwagi czytelnika. Objętość ofert pracy w Internecie jest większa niż ich odpowiedników w gazetach. Wiąże się to między innymi z kwestiami ekonomicznymi, czyli mniejszymi opłatami za dodatkowe elementy tekstu lub ich brakiem. W ten sposób autor nie czuje się zmuszony do redukcji elementów wpływających np. na kształtowanie wizerunku przedsiębiorstwa czy podnoszących atrakcyjność tekstu. Odbiorca może nawet poprzez wykorzystanie linków specyficznych dla hipertekstu „przenieść się” wirtualnie na inną stronę firmy, zawierającą informacje o jej misji, ofercie, warunkach zatrudnienia, a nawet przedstawiającą opinie pracowników. W ten sposób czytelnik tekstu staje się równocześnie jego współautorem, w pewnym sensie samodzielnie kształtując zakres czytanego tekstu, dobierając poszczególne jego segmenty. Skłania to do stawiania pytań o granice takiego tekstu, o to, czy jest on nadal tekstem, czy też już hipertekstem.

Wykorzystanie możliwości hipertekstualnych w ofertach internetowych, specyfika zależności pomiędzy tekstem a obrazem, sugestywne lokowanie sloganów reklamowych, zamieszczanie linków do gotowych formularzy aplikacyjnych, a także adresów mailowych uruchamianych jednym kliknięciem czy udział odbiorcy tekstu w jego kształtowaniu – wszystko to wpływa na większą niż w prasie drukowanej polifunkcjonalność ofert pracy online. Można sobie wyobrazić, że w nieodległej przyszłości oferty takie będą zawierać nie tylko elementy wizualne, ale też i foniczne (choćby zintegrowane z ofertą filmiki), tworząc specyficzny rodzaj taniej bądź nawet bezpłatnej reklamy. Z pewnością kontakt pomiędzy pracodawcą a osobą poszukującą pracy będzie dzięki temu bardziej rozbudowany. Już dziś zresztą pojawiają się dość nowatorskie formy aplikowania o pracę, jak np. wysyłanie do pracodawcy filmików prezentujących mocne strony aplikanta. W tym kontekście pozytywna odpowiedź na postawione już w roku 2000 przez Eckkramer, Eder (2000: 9) pytanie o nadchodzącą erę cyberdyktatury w wielu przestrzeniach życia wydaje się oczywista. Już dziś In-

ternet stanowi ogromną giełdę kontaktów i zaplecze informacyjne, niedługo zapewne poszukiwanie pracy poza Internetem będzie należeć do odległej przeszłości.

3. Różnice w pozyskiwaniu pracowników w polskich i niemieckich ofertach pracy

W obliczu rosnącej roli Internetu jako medium ogólnie dostępnego w różnych wspólnotach językowych i kulturowych, a także postępującej globalizacji zasadne wydaje się pytanie o wpływ tych tendencji na ewentualne ujednocianie pewnych wzorców tekstowych, szczególnie tych obecnych w gospodarce jako swego rodzaju prekursorze rozwoju współpracy międzykulturowej.

3.1. Korpus i model analizy

Podstawą niniejszej analizy stały się opublikowane w roku 2014 online oferty pracy, kierowane głównie do kadry kierowniczej branży technicznej, handlowej czy ubezpieczeniowej. Oferty te pochodzą z polsko- i niemieckojęzycznych portali internetowych służących kontaktowaniu ze sobą potencjalnych pracodawców i pracobiorców (np. praca.money.pl; pracuj.pl; praca.pl; stellenangebote.de; Jobbörse.de)⁵. W analizie nie uwzględniono ofert opracowanych przez profesjonalne agencje pośrednictwa pracy, ponieważ działają one często w strukturach koncernowych, obecnych w różnych krajach i realizujących w nich te same, powtarzające się wzorce gatunkowe, co mogłoby uniemożliwić uchwycenie rzeczywistych różnic między realizacją wzorca w języku polskim i niemieckim.

Punktem wyjścia do analizy jest omówiony wyżej opis wzorca gatunkowego Wojtak (2005: 138). Korpus w obu językach został zbadany przy uwzględnieniu czterech płaszczyzn omówionych w podrozdziale 2.2 niniejszego opracowania, przy czym dla lepszego opisu tekstów w aspekcie strukturalnym i przedstawienia zasad ich segmentacji przyjęto dla określenia poszczególnych segmentów symbole A, B, C. Literą A oznaczono element obligatoryjny dający odpowiedź

⁵ Omawiany korpus obejmuje 40 ofert pracy w języku polskim oraz niemieckim i został zebrany przez autorkę artykułu w ramach międzynarodowego projektu badawczego „Stellenanzeigen als Instrument des Employer Branding”, prowadzonego w latach 2012–2014 przez naukowców z Niemiec, Finlandii, Danii, Austrii i Polski, obejmującego badania kontrastywne ofert pracy w różnych krajach europejskich (kierownik projektu: prof. Martin Nielsen, Aarhus University, Business and Social Sciences, Department of Business Communication).

na pytanie „Kto?” (czyli opisujący potencjalnego pracodawcę), litera C odpowiada elementowi obligatoryjnemu „W jaki sposób?” (czyli prezentacji możliwości nawiązania kontaktu z pracodawcą). Natomiast litera B symbolizuje segment całościowy zorientowany na osobę aplikującą o pracę, obejmujący element obligatoryjny nazwany powyżej „Kogo?” (oczekiwania wobec pracownika) oraz dwa elementy fakultatywne, czyli odpowiedź na pytanie „Dlaczego?” (z motywującym uzasadnieniem dla odbiorcy tekstu dla złożenia aplikacji) i na pytanie „Z jakiego powodu?” (przyczyny poszukiwania pracownika z punktu widzenia pracodawcy). Te trzy elementy zostały połączone w jeden segment, gdyż są ściśle powiązane tematycznie i skoncentrowane wokół potencjalnego pracownika⁶.

3.2. Charakterystyka językowa polskich ofert pracy

Analizowane polskie oferty pracy wyróżniają się na płaszczyźnie strukturalnej dwoma dodatkowymi elementami segmentacji tekstu, które nie występują w ofertach niemieckich, natomiast z uwagi na ich prawie stuprocentową frekwencję w korpusie polskojęzycznym można je uznać za elementy obligatoryjne. Pierwszym z tych elementów jest żądanie (wyrażone w formie prośby) umieszczenia w aplikacji następującej klauzuli:

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych zawartych w mojej ofercie pracy dla potrzeb niezbędnych do realizacji procesu rekrutacji (zgodnie z ustawą z dn. 29.08.1997 o ochronie danych osobowych, Dz. Ust. Nr 133, poz. 833). (PL1, www.pracuj.pl, oferta z dn. 07.05.14)

To żądanie wiąże się z wymogami polskiej Ustawy o Ochronie Danych Osobowych. W niektórych ofertach pracy znajduje się wyrażone wprost ostrzeżenie, że aplikacje niezawierające powyższej klauzuli w ogóle nie będą brane pod uwagę w procesie rekrutacji.

Drugim dodatkowym elementem struktury tekstu jest informacja pracodawcy o zastrzeżeniu sobie prawa do nawiązania kontaktu tylko z wybranymi osobami aplikującymi o pracę, wyrażona przykładowo w następujący sposób:

Zastrzegamy sobie prawo odpowiedzi jedynie na wybrane oferty. (www.pracuj.pl, oferta z dn. 15.05.14)

⁶ Model sekwencji ABC w opisie segmentacji oferty pracy został zaczerpnięty z Eckkramer (Eder 2000: 136, 151).

PSE AG zastrzega sobie prawo do kontaktowania się tylko z wybranymi osobami. (www.praca.pl, oferta z dn. 11.09.14)

Kolejność poszczególnych elementów obligatoryjnych i fakultatywnych struktury tekstu można wyrazić sekwencją ABC (znaczenie symboli omówiono w podrozdziale 3.1). Tylko w jednej z ofert nie pojawiają się dane dotyczące pracodawcy (odpowiedź na pytanie „Kto?”), natomiast w większości ofert informacje na ten temat są zredukowane; sporadycznie obok logo firmy pojawia się dodatkowo opis profilu jej działalności, pełniący implicytnie funkcję reklamową.

Zdecydowana większość polskich ofert pracy nie zawiera uzasadnienia pracodawcy tłumaczącego chęć zatrudnienia nowego pracownika; element fakultatywny odpowiadający na pytanie „Z jakiego powodu?” jest więc również mocno zredukowany. Jeśli pojawia się tu już jakieś wyjaśnienie, dotyczy ono najczęściej dynamicznego rozwoju przedsiębiorstwa.

W segmencie B, dotyczącym potencjalnego pracownika, pojawia się opis wymagań wobec osoby zatrudnionej oraz proponowany zakres obowiązków, przy czym na pierwszy plan wysuwają się tu jej kwalifikacje, mniej natomiast istotny wydaje się profil charakterologiczny (ceniona jest np. kreatywność, własna inicjatywa i samodzielność w działaniu). Przy opisie zadań spotykamy dość ogólnikowe sformułowania, typu: *oczekuje się odpowiedzialności za realizację założonego planu sprzedaży*. Wśród stawianych wymogów najczęściej wymienia się doświadczenie zawodowe, wyższe wykształcenie, znajomość języków obcych oraz prawo jazdy. Uderzający jest przy tym dość bezosobowy sposób opisu czy zwracania się do potencjalnego aplikanta.

Na uwagę zasługuje fakt, że w żadnej z badanych ofert pracy nie znalazła się informacja o zaproszeniu czy to mężczyzn, czy kobiet do składania aplikacji, pojawiają się jedynie określenia stanowisk w rodzaju męskim (czyli poszukiwany jest dyrektor, kierownik działu itd.); w jednym przypadku występuje częściowo angielska nazwa stanowiska (*Menedżer Private Banking*)⁷.

Element fakultatywny z motywującym dla odbiorcy tekstu uzasadnieniem złożenia aplikacji zawiera głównie informacje o szansach awansu, stabilnych warunkach zatrudnienia, oferowanych szkoleniach i narzędziach pracy (jak lap-

⁷ W zebranym korpusie celowo nie uwzględniono ofert pracy ukazujących się w całości w języku angielskim, choć takie również można znaleźć na polskich portalach pośrednictwa pracy.

top, samochód, telefon). W jednej z ofert znalazła się nawet obietnica terminowej wypłaty wynagrodzenia (*sic!*).

Pojawiający się, najczęściej na końcu oferty, element obligatoryjny C z informacją o sposobie nawiązania kontaktu z pracodawcą nie sprawia wrażenia, że pracodawcy szczególnie zależy na tym kontakcie. Aplikant ma wprawdzie możliwość wygodnego złożenia wymaganych dokumentów online, najczęściej poprzez kliknięcie pola „Aplikuj” i dostaje w ofercie dokładną informację o wymaganych dokumentach aplikacyjnych (CV i list motywacyjny), nie ma jednak możliwości uzyskania dodatkowych informacji czy postawienia pytań, gdyż brakuje danych osoby, do której mógłby z tym się zwrócić. Najczęściej nie podaje się w polskich ofertach ani numeru telefonu kontaktowego, ani adresu mailowego; brak też jakiegokolwiek zachęty do stawiania pytań. Powstaje wręcz wrażenie, że polscy autorzy ofert pracy nawet unikają kontaktu z potencjalnym aplikantem.

Wrażenie takie wzmocnia analiza płaszczyzny stylistycznej polskich ofert pracy. Podkreślić tu należy brak bezpośredniego kontaktu z odbiorcą, kontakt ten nawiązany jest jedynie w formie bezosobowej (*zatrudniona osoba będzie..., oczekujemy:..., zadania:...*). Kliknięcie pola „Aplikuj” i wysłanie w ten sposób maila wraz z wymaganymi dokumentami jest właściwie jedyną możliwością nawiązania kontaktu z pracodawcą. Płaszczyzna syntaktyczna jest przy tym mocno zredukowana, często pojawiają się konstrukcje bez frazy finitywnej czy wyliczenia w formie nominalnej (np. *Zakres obowiązków / opis stanowiska / wymagania: + wyliczenie; lub oferujemy: + wyliczenie*). Pełne zdania pojawiają się właściwie jedynie przy wyrażeniu prośby o zgodę na wykorzystanie danych osobowych oraz przy zastrzeżeniu sobie przez pracodawcę prawa do nawiązania kontaktu tylko z wybranymi osobami aplikującymi o pracę.

Biorąc pod uwagę aspekt pragmatyczny, wyraźnie widać, że wspomniane powyżej pole „Aplikuj” wskazuje na dominującą illokucję polskich ofert pracy, mianowicie żądanie złożenia aplikacji w danym przedsiębiorstwie. Funkcją podstawową jest więc funkcja apelatywna, czyli nakłonienie czytelnika do wykonania żadanego działania. Wyrażana implicytnie funkcja apelatywna, zmierzająca do przyjęcia przez czytelnika określonego pozytywnego sposobu myślenia o firmie czy też do zakupienia jej towarów bądź skorzystania z usług, pojawia się sporadycznie i jest mocno zredukowana, podobnie zresztą jak funkcja informacyjna, podporządkowana podstawowej funkcji pozyskania nowego pracownika.

Aspekt poznawczy obejmuje tematykę zatrudnienia, stosunku pracy, wynagrodzenia, czyli zagadnień przedstawionych w punkcie C podrozdziału 2.2 niniejszego opracowania.

3.3. Charakterystyka językowa niemieckich ofert pracy

W przeciwieństwie do polskojęzycznych ofert pracy oferty niemieckojęzyczne zbadane w ramach zebranego korpusu nie wykazują dodatkowych elementów obligatoryjnych na płaszczyźnie strukturalnej tekstu (prośba o zgodę na wykorzystanie danych osobowych oraz zastrzeżenie sobie przez pracodawcę prawa do nawiązania kontaktu tylko z wybranymi osobami). Można w nich natomiast stwierdzić pewne różnice w samej budowie poszczególnych segmentów, choć ich kolejność jest podobna jak w ofertach polskojęzycznych (czyli sekwencja ABC).

Element obligatoryjny dotyczący pracodawcy (odpowiedź na pytanie „Kto?”) jest zdecydowanie bardziej rozbudowany niż w polskich ofertach. Wykorzystuje się tu możliwości, jakie daje Internet, prezentując obszerne informacje o firmie, przeważnie uzupełnione przekierowaniem do strony www (hiperlink zatytułowany *O nas*). Pojawiają się też informacje o liczbie zatrudnionych czy wysokości obrotu, o nagrodach zdobytych przez przedsiębiorstwo; częstym ich uzupełnieniem są zdjęcia przedstawiające zadowolonych pracowników czy udane projekty, a także slogany przybliżające np. misję firmy. Wszystkie te dodatkowe informacje o pracodawcy pełnią implicytnie dodatkową funkcję reklamową, przyczyniając się do kreowania u odbiorcy tekstu pozytywnego wizerunku jego autora.

Podobnie jak w polskich ofertach pracy również i w tych niemieckich próżno szukać uzasadnienia pracodawcy dla zatrudnienia nowego pracownika, mamy tu więc także do czynienia z redukcją elementu fakultatywnego odpowiadającego na pytanie „Z jakiego powodu?”. Bardzo nieliczne uzasadnienia odnoszą się do rozwoju zespołu, jak w przykładzie: *zum weiteren Ausbau des Teams [...] suchen wir...* („w celu poszerzenia zespołu szukamy...”).

Natomiast w segmencie B, skoncentrowanym na potencjalnym pracowniku, można już stwierdzić spore różnice w stosunku do ofert pracy zamieszczanych w języku polskim. Wprawdzie i tu, podobnie jak w ofertach polskich, wysoko ceni się przede wszystkim doświadczenie zawodowe, na drugim miejscu stawiając cechy osobowości (jak kreatywność, umiejętność analitycznego myślenia, dar przekonywania czy komunikatywność), ale opis wymagań stawianych

potencjalnemu pracownikowi jest znacznie bardziej precyzyjny. Podaje się np. konkretne zadania, jakie stoją przed nowym pracownikiem (jak sporządzanie bilansu miesięcznego, realizacja przepływów finansowych, rekrutowanie i wdrażanie do pracy doradców finansowych). Na podkreślenie zasługuje, iż obok wyliczeń w formie nominalnej pojawiają się tu także pełne zdania (w przeciwieństwie do polskich ofert pracy).

We wszystkich ofertach niemieckich przy określaniu stanowiska pracy wyraźnie zaznaczono, że poszukiwani są pracownicy obydwu płci, w jednym z badanych tekstów znalazło się nawet wyraźne zaproszenie do aplikowania skierowane do osób niepełnosprawnych („Z radością oczekujemy aplikacji od osób niepełnosprawnych, których integracja w społeczeństwie szczególnie leży nam na sercu...”). Znacznie częściej niż w polskich ofertach mamy tu do czynienia z anglojęzycznymi nazwami stanowisk pracy (jak *Senior Solution Developer Output Management*, *Head of Communications*, *HR Services Manager*), a także z anglicyzmami użytymi w pozostałej części tekstu, choć same oferty pracy są formułowane w języku niemieckim.

W segmencie B na uwagę zasługują też sformułowania o bardziej osobistym charakterze niż w polskich ofertach – buduje się dość bezpośredni kontakt z czytelnikiem (np.: „Pana/Pani zadania będą polegać na...”, podczas gdy w polskich ofertach w tym segmencie pojawiały się zwroty: „Do głównych zadań osoby zatrudnionej należeć będzie...”).

W części fakultatywnej („Dlaczego?”) segmentu B, mającej dostarczyć odbiorcy tekstu motywacji do złożenia aplikacji, znajdziemy nie tylko suche wyliczenia (jak w polskich ofertach), ale też starannie sformułowane, rozbudowane zdania, dość barwnie opisujące zadania stawiane przed nowym pracownikiem, atmosferę w pracy, ale też i wyzwania czekające na aplikanta.

Część obligatoryjna C, zawierająca informacje o możliwości kontaktu z pracodawcą, jest także nieco inaczej zbudowana niż w polskich ofertach. Mamy tu do czynienia z dużą dbałością o nawiązanie i podtrzymanie kontaktu z aplikantem. We wszystkich ofertach może on skorzystać z aktywowania pola „Aplikuj” kierującego go do tekstu maila wysyłanego do pracodawcy. Równocześnie jednak ma do dyspozycji inne formy kontaktu z oferującym pracę, dzięki podanemu adresowi mailowemu lub numerowi telefonu może zwrócić się do niego bezpośrednio z pytaniami, autor tekstu często nawet do tego zachęca. W prawie połowie ofert niemieckich podana jest też konkretna osoba, do której można się

zwracać (jej numer telefonu i nazwa działu). Sporadycznie możemy nawet znaleźć informacje o dacie i godzinie rozmowy kwalifikacyjnej.

Na płaszczyźnie stylistycznej można zauważyć w niemieckich ofertach pracy znacznie więcej niż w polskich tekstach paralelnych konstrukcji zdaniowych, czasem mocno rozbudowanych. Budowaniu bezpośredniego kontaktu z odbiorcą służy tryb rozkazujący w formie grzecznościowej („Proszę zrobić następny krok i wysłać nam swoją aplikację...”⁸).

Realizacja wzorca gatunkowego na płaszczyźnie pragmatycznej nie różni się zbyt wiele od omówionych powyżej realizacji w języku polskim. Również w ofertach niemieckich dominującą illokucją tekstu jest żądanie/prośba o złożenie aplikacji w danym przedsiębiorstwie, co wskazuje na funkcję apelatywną jako główną. Nieco mocniej niż w ofertach polskich zaznaczona jest wyrażana implicytnie funkcja reklamowa oferty pracy, której towarzyszy duża dbałość o kreowanie pozytywnego wizerunku przedsiębiorstwa, natomiast funkcja informacyjna również tu jest mocno zredukowana.

Aspekt poznawczy obejmuje, podobnie jak w ofertach polskich, tematykę zatrudnienia, stosunku pracy czy wynagrodzenia.

3.4. Wnioski

Zarówno funkcje ofert pracy w obu językach, role społeczne partnerów komunikacyjnych (czyli aspekt pragmatyczny), jak tematyka tych tekstów (czyli aspekt poznawczy) są bardzo zbliżone do siebie. Natomiast główne różnice stwierdzono w badanym materiale na płaszczyźnie strukturalnej i stylistycznej.

Na płaszczyźnie strukturalnej polskie oferty pracy zawierają więcej elementów uznanych ze względu na częstotliwość ich występowania za obligatoryjne. Są nimi prośba o zgodę na wykorzystanie danych osobowych aplikanta oraz zastrzeżenie sobie przez pracodawcę prawa do nawiązania kontaktu tylko z wybranymi osobami starającymi się o pracę. Pomimo tego to właśnie oferty niemieckie są bardziej obszerne, zapewne z uwagi na rozbudowaną część prezentującą

⁸ Należy tu zaznaczyć, że w języku polskim sformułowania w trybie rozkazującym w formie grzecznościowej niosą dużo większy dystans niż w języku niemieckim, dlatego powyższe tłumaczenie może brzmieć nieco sztucznie (bardziej właściwe byłoby „Zrób następny krok i...”). Na marginesie dodam, że częstym zabiegiem przy tłumaczeniu reklam z języka niemieckiego na język polski jest zastępowanie charakterystycznych dla niemieckojęzycznych spotów reklamowych zwrotów grzecznościowych „Pan/Pani” zwrotami skierowanymi do odbiorcy w 2 os. lp., jako bardziej typowymi dla języka polskiego.

samego pracodawcę i jego działalność. Dużo mocniej wykorzystane są tu możliwości, jakie daje obecnie Internet, np. dodanie elementów wizualnych, sloganów reklamowych, odpowiednia szata graficzna. W ten sposób niemieckie oferty pracy stają się sposobem na tanią reklamę przedsiębiorstwa i dotarcie z pozytywnym przekazem o nim do szerokiego kręgu odbiorców. Można tu postawić pytanie, czy za kilka lat będzie można stwierdzić podobny trend w polskich ofertach pracy, publikowanych wtedy już zapewne tylko online.

Inna przyczyna większej objętości ofert niemieckich leży zapewne w bardziej rozbudowanej płaszczyźnie stylistycznej, na której mamy do czynienia nie tylko z frazą nominalną (jak w ofertach polskich), ale i z pełnymi konstrukcjami zdaniowymi. Niemieckie oferty charakteryzują się przy tym większą dbałością o jakość kontaktu z potencjalnym pracownikiem. Podczas gdy dla polskiego pracodawcy jest on często *osobą zatrudnioną*, dla niemieckiego ogłoszeniodawcy jest on *partnerem*, do którego pracodawca zwraca się wprawdzie w formie grzecznościowej, ale jednak w sposób bezpośredni (jak w przykładzie: „Pana/Pani zadania będą polegać na...”). Ponadto niemiecki pracodawca oferuje czytelnikowi szeroką gamę możliwości nawiązania kontaktu, zachęca do stawiania pytań, motywuje do złożenia aplikacji, przekonuje o słuszności takiej decyzji.

4. Uwagi końcowe

Jak wynika z powyższej analizy, procesy globalizacji nie doprowadziły jeszcze do całkowitego ujednoczenia ofert pracy w języku polskim i niemieckim; zachowały one swoją specyfikę związaną nie tylko z uwarunkowaniami kulturowymi, ale też z sytuacją ekonomiczną. W porównaniu z ofertami niemieckimi polskie oferty pracy online wykazują bardziej ściśle pokrewieństwo z ogłoszeniami drobnymi typu „dam pracę”, charakterystycznymi dla prasy codziennej, najczęściej niezdaniowymi.

Różnice w realizacji wzorca gatunkowego, dotyczące choćby większej personalizacji kontaktu z aplikantem w ofertach niemieckich, mogą np. wynikać z tego, że polski rynek wciąż jeszcze jest rynkiem pracodawcy. Na rynku tym tak dużo osób o podobnych kwalifikacjach (często mało wyspecjalizowanych) poszukuje pracy, że stanowią one dla pracodawcy „szary tłum”, który może wydawać się zbyt natrętny ze swymi pytaniami. Z kolei osoby o wysokich kwalifikacjach, o które pracodawcy mogliby zabiegać, rzadko szukają nowej pracy, gdyż częsta zmiana stanowiska w Polsce wciąż nie jest zjawiskiem powszech-

nym. Możliwe, że w Niemczech osoby wysoko wykwalifikowane częściej zmieniają pracę, dlatego niemieccy pracodawcy nie sprawiają wrażenia, że unikają kontaktu z potencjalnym pracownikiem, lecz starają się zbudować ten kontakt jak najlepiej. Jednakże ich mocno rozbudowane i silnie nacechowane reklamowo oferty pracy mogą np. u czytelników polskich wywoływać wrażenie nadmiaru, który czasem może nawet zniechęcać do dalszego czytania. Bezpośredni sposób zwracania się do odbiorcy może z kolei nieco zaskoczyć Polaków poszukujących pracy na rynku międzynarodowym, gdyż są oni przyzwyczajeni do bezosobowego sposobu kontaktu w ofertach pracy. Z kolei dla odbiorców niemieckich suchy, bezosobowy i bardzo rzeczowy styl polskich ofert może stanowić pewną barierę komunikacyjną (a nawet odstraszać). Na płaszczyźnie międzynarodowej współpracy ekonomicznej i szerokiej wymiany pracowników w wymiarze globalnym nie wystarcza więc samo przetłumaczenie oferty kierowanej do innego odbiorcy docelowego. Konieczne jest dostosowanie jej do docelowego kontekstu kulturowego.

Dlatego analizy porównawcze podobne do powyższej mogą mieć znaczny wpływ na jakość kontaktu i wzajemne zrozumienie między pracownikiem a pracodawcą w środowisku międzynarodowym. Dzięki uwzględnianiu omówionych wyżej rozbieżności w realizacji wzorca gatunkowego oferty pracy w języku polskim i niemieckim osoby odpowiedzialne w firmach za kontakty międzynarodowe (głównie te polsko-niemieckie) mogą przyczynić się do uniknięcia wielu nieporozumień.

Literatura

- Arntz R., 1992, *Interlinguale Vergleiche von Terminologien und Fachtexten. – Kontrastive Fachsprachenforschung*, Hrsg. D. Baumann, H. Kalverkämper, Tübingen, s. 108–122.
- Bilut-Homplewicz Z., 2013, *Prinzip Perspektivierung. Germanistische und polonistische Textlinguistik. – Entwicklungen, Probleme, Desiderata*, Bd. 1: *Germanistische Textlinguistik*, Frankfurt/Main.
- Brinker K., 1997, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin.
- Burger H., 2005, *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*, Berlin–New York.

- Eckkramer E.M., Eder H.M., 2000, *(Cyber) Diskurs zwischen Konvention und Revolution: Eine multilinguale textlinguistische Analyse von Gebrauchstextsorten im realen und virtuellen Raum*, Frankfurt am Main.
- Gansel Ch., 2007, *Argumentationsstrategie als „Textdesign“ in Stellenangeboten. – Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation*, Hrsg. K.S. Roth, J. Spitzmüller, Konstanz, s. 291–305.
- Hartmann R.R.K., 1980, *Contrastive Textology. Comparative Discourse Analysis in Applied Linguistics (Studies in Descriptive Linguistics 5)*, Heidelberg.
- Heinemann M., Heinemann W., 2002, *Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs*, Tübingen.
- Heinemann W., Viehweger D., 1991, *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen.
- Lüger H.-H., 1995, *Pressesprache*, Tübingen.
- Malinowska E., 2004, *Wzorec tekstowy oferty pracy*, „*Studia Slavica*”, VIII, s. 213–223.
- Rolf E., 1993, *Die Funktionen der Gebrauchstextsorten*, Berlin–New York.
- Solová R., 2009, *Przekład tekstów skonwencjonalizowanych – wybrane problemy*, „*Rocznik Przekładoznawczy*”, nr 5, s. 201–211.
- Szwed I., 2015, w druku, *Stellenanzeige kontrastiv: zu sprachlichen Mitteln der polnischen und deutschen Mitarbeiteranwerbung online. – Stellenanzeigen als Instrument des Employer Branding in Europa – interdisziplinäre und kontrastive Perspektiven*, red. M. Nielsen et al.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2005, *Genologia tekstów użytkowych. – Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. S. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Makowiecki, R. Nycz, Kraków, s. 132–148.
- Wołk M., 2007, *Ogłoszenie jako akt mowy i gatunek tekstu*, Toruń.

Polish-German contrastive study of online job advertisement style

A starting point for this dissertation is an assumption that the cultural load should be considered a constitutive feature for differentiating between certain kinds of text (cf. Bilut-Homplewicz 2013: 145).

Within the framework of contrastive research, covering the realization of various text models in different languages and cultural circles, the author of this article analyses online job advertisements, published on the Internet in German and Polish in 2014. These texts shall be considered autonomous in terms both the language used and cultural load, as created originally in the target language. Translated advertisements have been omitted, as potentially “contaminated” with the features of the source language.

The author addresses the question of globalization (job market being highly globalized) and its possible influence on potential cross-linguistic and cross-cultural

standardization within the notion of text genre. Contrastive analysis of job offers originating in different, yet relatively close cultural circles, allows for tracking current tendencies. These tendencies may be clearly visible in cases of international corporations, spreading its operations into various countries, which inevitably entails diffusing their corporate culture and standards, including their human resource know-how, in particular recruitment practices.

The author also shares her reflections on the role of online job advertisements in the process of broadly understood corporate image building.

Keywords: *job advertisement, contrastive linguistics of text, corporate image building.*

Gdzie krzyżują się drogi w polonistycznym i germanistycznym rozumieniu stylu?

ANNA HANUS
(Rzeszów)

1. Uwagi wstępne

Wobec poruszanych już w pracach polskich germanistów licznych dywergencji w germanistycznym i polonistycznym podejściu do badań nad tekstem i dyskursem oraz odmiennych tradycji w badaniach tekstologicznych pojawia się pytanie, czy w dwóch tak odmiennych obszarach badawczych znaleźć można istotne punkty wspólne w zakresie pojmowania stylu oraz w podejściu do badań stylistycznych¹. Wydaje się oczywiste, że takie punkty istnieją, bo oba te obszary nawiązują przecież choćby do tradycji retoryki i stylistyki.

W niniejszym artykule autorka podejmuje próbę ukazania cech wspólnych, ale i rozbieżności w badaniach nad stylem w polskim i niemieckim obszarze językowym. Szczególny nacisk kładzie na znalezienie i wykazanie analogii, zarówno w tradycji badań nad stylem, jak również w rozumieniu pojęcia *styl*, w obu obszarach badawczych. W pracy ukazane zostaną ponadto różne tradycje badawcze oraz zmieniające się rozumienie terminu *styl* i badań nad nim w ujęciu kontrastywnym, a także najnowsze tendencje, zwłaszcza w obrębie germanistycznych badań nad stylem.

¹ Zagadnienia te były dyskutowane m.in. w pracach: Bilut-Homplewicz (2009a; 2009b; 2011a), Bilut-Homplewicz, Czachur, Smykała (2009a), Hanus (2012), Hanus, Szwed (2014).

2. Tradycje stylistyczne w Polsce i w niemieckim obszarze językowym

Współczesne lingwistyczne ujęcia stylu i stylistyki w obu obszarach badawczych mają swoje korzenie w retoryce i poetyce antycznej (por. Sowinski 1999: 17; Eroms 2008: 13; Gajda 1995: 12; 2001b: II). Pojęcie *styl* wiązano wówczas z repertuarem środków językowych, typologią stylów i sprowadzono przede wszystkim do trzech typów: styl niski, średni i wysoki (zależny od zawartości figur językowych) (por. Sowinski 1999: 17; Gajda 1995: 13). Stylistykę aż do początków XIX w. traktowano jako część szeroko pojętej retoryki, a potem jako subdyscyplinę lingwistyki. W niemieckojęzycznej nauce termin *styl* zadomowił się ostatecznie pod koniec XVIII w., kiedy to miejsce retoryki zajęła ostatecznie stylistyka, a podręczniki retoryki ustąpiły dziełom z zakresu stylistyki, jak np. autorstwa Johanna Christoha Adelunga *Ueber den deutschen Styl* (1785), czy Karla Philippa Moritza *Vorlesungen über den Styl* (1793). Dla Adelunga stylistyka była zbiorem reguł i sprowadzała się do zastosowania w wypowiedzi odpowiednich środków językowych. Dla Moritza była ona już wyrazem indywidualności twórcy (zob. Sanders 2000: 19). Przełom wieku XVIII i XIX to w stylistyce niemieckojęzycznej zwrot (pod wpływem romantyzmu) ku indywidualnemu stylowi twórcy, w którym manifestuje się jego osobowość, zob. wypowiedź hrabiego Georges'a Louisa Leclerca de Buffono z 1753 roku: *Le style, c'est l'homme même* (cyt. za: Sanders 1996: 345). Najważniejszymi przedstawicielami tego nowego nurtu byli m.in.: Johann Grimm, Wilhelm von Humboldt, Karl Ferdinand Becker.

Na gruncie polskim termin *stylistyka* odnotowany zostaje po raz pierwszy w *Słowniku języka polskiego* (tzw. Słownik wileński) z 1861 r. (por. Gajda 2001b: II), z czasem znika też „stopniowo termin *retoryka* z kart tytułowych podręczników, zastępuje go termin *stylistyka*” (Gajda 1995: 23). O stylistyce jako dyscyplinie naukowej mówi się w Polsce od przełomu wieku XIX i XX. Już od momentu narodzin, jak czytamy u Gajdy, była ona obszarem badań o znacznym zróżnicowaniu metodologicznym (Gajda 2001a: 16).

Początek XX w. to czas rozwoju nowych, zróżnicowanych metodologicznie orientacji w badaniach stylistycznych. W stylistyce powszechnej liczą się: niemiecka szkoła neoidealistyczna, francuska szkoła stylistyczna, rosyjska szkoła formalna i szkoła praska. Na niemieckim obszarze językowym zaznaczają się

dwa pierwsze nurty². Pierwszy nawiązuje do pewnych koncepcji romantycznych i jest reprezentowany przede wszystkim przez Leo Spitzera, koncentruje się na jednostce, jej celach i odczuciach, które wpływają na sposób działania, a więc i na jej styl wypowiedzenia się i pisania. Według Spitzera „Styl danej jednostki jest jej własnością, czymś jednoznacznym jak odcisk palca człowieka” (Heinemann 2010b: 358). Równocześnie w pierwszej połowie XX w. przodujące miejsce wśród nurtów stylistycznych zapewnia sobie stylistyka o nachyleniu lingwistycznym reprezentowana przez Charles’a Bally’ego zwana często szkołą „ekspresywno-emocjonalną” (Gajda 1995: 18).

W polskiej myśli stylistycznej pierwszych dziesięcioleci XX w., jak podaje Gajda, „znalazły odbicie wszystkie ważniejsze nurty występujące w stylistyce powszechnej od ekspresyjnych teorii stylu K. Vosslera i L. Spitzera oraz koncepcji Ch. Bally’ego poprzez rosyjskich formalistów i szkołę praską aż po M. Bachtina, orientację semiotyczną i tekstową” (Gajda 1995: 24). Szczególnie inspirowane dla naukowców polskich okazały się jednak osiągnięcia szkoły praskiej i jej pojęcie „język funkcjonalny”. Style tzw. funkcjonalne i klasyfikacja odmian stylowych „zdominował[y] polską stylistykę powojenną o nachyleniu językoznawczym. Zapoczątkował[y] też w miarę systematyczny opis poszczególnych odmian funkcjonalnych” (Gajda 1995: 25)³. Stylistycy polscy wyodrębnili tzw. makrostyle (zob. Gajda 2013: 28) i opisali style: potoczny, artystyczny, naukowy, publicystyczny, urzędowy i religijny.

Zagadnienia stylistyki funkcjonalnej w niemieckim obszarze językowym zaczęto podejmować stosunkowo późno, bo dopiero w latach 70. XX w. wraz z recepcją myśli stylistycznej rosyjskiej germanistki Elise Riesel, według której „każde użycie wyrażen językowych jest w znacznym stopniu zdeterminowane przez funkcjonalne sfery stylowe” (Heinemann 2010b: 360). Kontynuatorami myśli Riesel w niemieckojęzycznym obszarze językowym byli Wolfgang Fleischer i Georg Michel z byłej NRD. Badacze nie przejęli dogmatycznie założeń Riesel, kwestionując zasadność wyróżniania stylu publicystycznego, i wyodrębnili jedynie style: komunikacji publicznej, naukowy, potoczny i artystyczny,

² W niemieckich opracowaniach nie wspomina się o wpływie rosyjskiej szkoły formalnej na stylistykę germanistyczną, a stylistyka funkcjonalna w badaniach germanistycznych zaznacza swój wpływ dopiero w drugiej połowie XX w.

³ Językoznawcy polscy długo zajmowali się kwestią odmian polszczyzny, modyfikując przy tym samo pojęcie stylu funkcjonalnego, a także proponując zróżnicowane schematy odmian. Zebrał te zagadnienia Aleksander Wilkoń (1987). Pierwsze obszerne kompendium, w którym podsumowuje się te badania i zbiorczo charakteryzuje poszczególne style funkcjonalne, to *Przewodnik po stylistyce polskiej* (Gajda [red.] 1995).

gdyż jak motywowali, styl publicystyczny wymyka się jednoznacznemu przyporządkowaniu z uwagi na heterogeniczność środków językowych.

Germanistyczne badania nad stylem w drugiej połowie XX w. stoją pod znakiem intensywnego rozwoju różnych nurtów lingwistycznych, zwłaszcza strukturalistycznego i tzw. zwrotu pragmatycznego. „Na fali boomu matematycznej teorii informacji” (Heinemann 2010b: 359) rozwija się ponadto zapoczątkowana w latach 20. XX w. przez Busemanna tzw. stylistyka statystyczna. Jest to metoda typowo ilościowa, badająca za pomocą nowoczesnych technik komputerowych frekwencję określonych środków językowych, m.in. części mowy w zdaniu; ma to pozwolić na rozróżnienie stylu werbalnego i nominalnego. Bada się długość słów, zdań, intonację mówiącego itp. (zob. Sowinski 1999: 31–32; Fucks 1953; 1955; Fucks, Lauter 1965)⁴. W ramach nurtu strukturalistycznego wyodrębniają się kolejne szkoły pojmujące styl jako:

1) konsekwencję wyboru względnie skutek selektywnego doboru i kombinacji relacji ekwiwalencyjnych: „Formułowanie tekstu można opisać [...] jako proces sukcesywnej selekcji elementów tekstowych spośród elementów pozostających względem siebie w relacji paradygmatycznej”, przy czym: „Możliwości sukcesji ograniczone są regułami gramatycznymi, które decydują o układzie/rozkładzie (relacji), w jakim wybrane elementy mogą wystąpić” (Posner 1969: 32);

2) wybór spośród synonimicznych środków językowych, przy czym istnieją różne stopnie selekcji językowej (selekcja pragmatyczna, gramatyczna, stylistyczna i niestylistyczna);

3) kontrast w kontekście, który Enkvist rozumie następująco: „Styl tekstu jest zbiorem pewnych potencjalnych elementów językowych zdeterminowanych kontekstem jego wielkości lingwistycznych” (1964: 26);

4) odstępstwo od normy – Michael Riffaterre wysunął tezę, że „styl stanowią kontrasty” i przeciwstawił elementy wypowiedzi o dużej przewidywalności wypowiedziom o niskiej przewidywalności (zob. Heinemann 2010b: 358); uzyskane w ten sposób kontrasty dają efekty stylowe (zob. Sowinski 1999: 34–38).

⁴ Począwszy do lat 50. XX w. w Polsce także prowadzone były badania w oparciu o syntezę danych liczbowych, jednakże o nieznacznie odmiennym profilu (głównie w oparciu o metodę Girauda i nie przy użyciu technologii komputerowych, co wyjaśnia także ich mniejszą skalę). Polonistyczna stylistyka frekwencyjna prowadziła badania stylometryczne polegające na poszukiwaniu słów kluczy, opisywała statystycznie prawidłowości leksykalne, a ponadto powstały listy rankingowe, rejestrujące frekwencję wyrazów w tekstach zróżnicowanych stylistycznie (zob. np.: Wyka 1973; Sambor 1969; Kurcz, Lewicki, Sambor, Szafran, Woronczak 1990; Stachurski 1998).

Stylistyka pragmatyczno-komunikatywna osadza styl w komunikacji międzyludzkiej i zwraca się ku analizom komunikacyjnych czynników stylu, wskazując przy tym na kluczową rolę nadawcy i odbiorcy, nadawcy w kształtowaniu kompozycji tekstu, a odbiorcy w jej odczytywaniu. Zwrot pragmatyczny lat 70. i 80. ubiegłego wieku owocuje w Europie Zachodniej wieloma nowymi dyscyplinami zajmującymi się użyciem języka. Lingwiści zwracają się ku tekstowi i jego uwikłaniom komunikacyjno-pragmatycznym. Stylistyka pragmatyczna, której założenia koncentrują się na tezie, iż poprzez określone działania językowe można osiągnąć konkretny skutek komunikacyjny, usuwa w cień teorie i nurty o charakterze strukturalistycznym i generatywnym. Uwagę zwracają tu prace Barbary Sandig (najlepiej znane polskiemu czytelnikowi), która styl definiuje jako działanie intencjonalne, „indywidualną formę działania językowego” (Sandig 1986: 7) charakteryzującą się ważnym społecznie zakreśleniem celu i oddziaływaniem, jak również prace Spillnera (1995), Selting (1987), Püschela (1991; 1995).

W polonistycznych badaniach nad stylem w drugiej połowie XX wieku dominuje nadal stylistyka funkcjonalna:

W Polsce po lata 80. XX wieku w stylistyce dominującą pozycję zajmuje wywodzący się ze szkoły praskiej paradygmat stylistycznofunkcjonalny. Stylistykę definiuje on przez badanie regularności użycia języka w różnych sferach komunikacji korespondujących ze sferami ludzkiej działalności. (Gajda 2013: 21)

Stylistyka strukturalna i generatywna, tak popularna w Niemczech końca lat 60. i wczesnych lat 70. nie znajduje w badaniach polskich badaczy stylu większego oddźwięku. Z pewnym dystansem podchodzi się początkowo do stylistyki komunikatywnej i pragmatycznej. Tylko na marginesie prowadzone są badania z zakresu stylistyki kognitywnej, stylistyki interakcyjnej, intertekstualnej czy już wspomnianej stylistyki pragmatycznej (zob. Gajda 2013: 20). Jak podkreśla Stanisław Gajda w opublikowanym niedawno *Przewodniku po stylistyce polskiej*:

Mocny na Zachodzie zwrot komunikacjonistyczny (pragmatyczny) i tekstowo-dyskursywny w Polsce miał dość łagodny przebieg z własną specyfiką, a zachodnie oddziaływania spotkały się z ograniczoną i czasami spóźnioną reakcją. Zmiany nim spowodowane zaczęły pojawiać się w latach 70. i 80. oraz przybrały na sile w latach 90. XX wieku, łącząc się ze zmianami ustrojowymi i kulturowymi oraz nowymi warunkami komunikacji i nowymi jej modelami. Z jednej strony dalej używa się tradycyjnego aparatu stylistyki funkcjonalnej, mniej

lub bardziej radykalnie modernizując go, z drugiej coraz mocniej dają o sobie znać nowe orientacje. (Gajda 2013: 22)

Te nowe orientacje to przede wszystkim zwrot ku najnowszym osiągnięciom z zakresu lingwistyki tekstu i genologii lingwistycznej, inspiracje płynące z badań nad dyskursem (zob. Gajda 2013) oraz dialog z takimi subdyscyplinami jak pragmalingwistyka oraz lingwistyka korpusowa. Gajda wskazuje ponadto na duże zróżnicowanie metodologiczne, na heterogeniczność i pluralizm w badaniach prowadzonych przez polonistów i sławistów w zakresie złożonych zagadnień stylistycznych oraz na konieczność dążenia do integracji wiedzy stylistycznej (Gajda 2013: 18). Nie sposób pominąć jednak w tym kontekście badań inspirowanych pragmatyczną stylistyką niemiecką (zob. Pisarkowa 1975; 1994; 1998; Żydek-Bednarczuk 1994; Wojtak 2012), przeszczepionych na grunt polski przez Mazura (1990), i sposobach ujmowania relacji stylistyka–pragmatyka proponowanych m.in. przez Wojtak (por. Wojtak 1998)⁵.

We współczesnych germanistycznych badaniach językoznawczych styl łączy się nierozzerwalnie z opisem całości tekstowych, a stylistyka o nachyleniu tekstologicznym rozwijana w krajach niemieckiego obszaru językowego, zwana też stylistyką tekstu⁶, od wczesnych lat 90. XX w. zyskała niekwestionowane uznanie w zakresie badań nad tekstem i w analizach rodzajów tekstów (zob. Foschi 2010: 351).

3. Styl a tekst

Biorąc pod uwagę, iż – jak czytamy u Bilut-Homplewicz (2011b: 433) – „przedmiotem badań stylistyki są najczęściej całości tekstowe”⁷, a w germanistycznej przestrzeni naukowej wykształciła się nawet odrębna subdyscyplina

⁵ Aspekty pragmatyczne inspirowane podejściem Sandig obecne są także m.in. w pracach Pisarkowej i Gajdy.

⁶ Heinemann charakteryzuje to pojęcie następująco: „Stylistyka tekstu wychodzi z założenia, że znaczenie stylowe mają nie tylko poszczególne aspekty tekstów (jak zasada doboru odpowiednich środków lub zasada kontrastu w odniesieniu do oczekiwanej normy), lecz również tekst potraktowany kompleksowo jako całość wywołuje efekty stylistyczne, z reguły zamierzone. Z takiego punktu widzenia styl można w skrócie określić jako działanie przy pomocy tekstu, jako działanie przy użyciu kompleksowych tekstów w określonych całościowych konstelacjach interakcyjnych” (Heinemann 2010a: 27).

⁷ Autorka zaznacza jednak, iż „nie oznacza to [...], że poszczególne elementy języka jako takie nie są nacechowane stylistycznie, czy też nie można ich przyporządkować do określonej warstwy stylistycznej, jednak ich użycie w tekście jako całości zyskuje inny wymiar”.

lingwistyki badająca relacje pomiędzy tekstem a stylem, nazwana stylistyką tekstu, warto przyrzeć się bliżej tym relacjom w kontekście badań polonistycznych i germanistycznych, pytając o analogie i rozbieżności.

Badania nad relacją pomiędzy tekstem a stylem pod kątem nacechowania stylowego tekstów prowadzone były w Niemczech już od lat 70. ubiegłego wieku. Wtedy to uznano, iż badanie wyizolowanych zjawisk językowych nie jest wystarczające, nie rzuca pełnego światła na interesujące językoznawców zjawiska, co spowodowało, iż podjęto badania nad tekstem i stylem w ich wzajemnej relacji. Początkowo jednak nie używano jeszcze terminu *Textstilistik* (stylistyka tekstu) dla określenia prac poświęconych tym zagadnieniom. Kwestie odniesień stylu do całości tekstowych podejmowali m.in. Püschel, Haynes, Gläser, Michel, a także Riesel i Schendel w pracy z 1975 roku (Sandig 2006: 5 i n.).

Przełomowe spostrzeżenia na temat relacji tekstu i stylu znajdziemy w monografii Barbary Sandig *Textstilistik des Deutschen* z roku 2006, w której autorka przedstawia propozycję potraktowania stylu jako „istotnego społecznie sposobu działań językowych” (Sandig 2006: 1). Zdaniem Sandig styl odzwierciedla się w tekście, który może być mniej lub bardziej prototypowy, czyli posiadać mniej lub więcej cech typowych dla danego typu tekstu. Autorka rozumie styl jako istotny społecznie, skonwencjonalizowany sposób dokonywania działań komunikacyjnych, ale także jako sposób dokonywania działań językowych w stosunku do adresata, działań skoncentrowanych na zamierzonym celu, jaki chce uzyskać nadawca (Sandig 2006: 534). Co istotne, Sandig postrzega styl jako swego rodzaju struktury składające się z wiązek cech wzajemnie ze sobą korespondujących, mających charakter werbalny, ale też parawerbalny bądź niewerbalny (Sandig 2006: 534).

Komunikatywno-pragmatyczne podejście Sandig do pojęcia stylu podziela także Heinemann, który *notabene* również posługuje się terminem *stylistyka tekstu* dla określenia relacji tekst–styl. Autor artykułu o kontrowersyjnym tytule *Czy wszystko jest stylem?* zgadza się z Sandig, że styl to „działanie przy pomocy tekstu”, a właśnie tekst jako całość „wywołuje efekty stylistyczne, z reguły zamierzone” (Heinemann 2010a: 27). W artykule z 2009 r. Heinemann, pisząc o stylu jako „wyniku decyzji wyboru nadawcy”, podkreśla rolę nadawcy podczas tworzenia przez niego tekstu i rolę odbiorcy przy odczytywaniu danego tekstu (2009: 1614).

Kompleksowo relacje tekstu i stylu bada stylistyka tekstu ujmująca styl jako zjawisko tekstowe. Jak jednak stwierdza Fix, w pojmowaniu tej relacji widać

pewną asymetrię, gdyż podkreśla się wprawdzie, że styl odnosi się do tekstu, ale *jedności stylistycznej* nie wymienia się jako kryterium tekstualności w ujęciu Beaugrande'a i Dresslera (Fix 2005: 37). Fix proponuje zatem, by jedność stylistyczną uznać za jedno z kryteriów tekstualności⁸. Autorka wskazuje ponadto na pewną dwudzielność perspektyw w badaniach relacji tekst–styl, ukazując z jednej strony liczne przykłady analiz zorientowanych na odniesienia stylistyczne w tekście, czyli związków stylu z tekstem, z drugiej zaś na perspektywę związku tekstu ze stylem (Fix 2005: 41 i n.), który to związek nie został jednak dostatecznie zbadany i zdaje się nie być tematem zbyt zajmującym dla językoznawców prowadzących badania nad tekstem. Wspólne wszystkim wymienionym germanistycznym podejściom do relacji tekst–styl jest stwierdzenie, iż tekst jako całość wywołuje efekt stylowy, oraz że styl jako działanie komunikacyjne manifestuje się w tekście.

Sporo pozycji na temat relacji tekst–styl znajdziemy wśród prac polonistycznych. Jednakże odmienne tradycje w polonistycznych ujęciach tekstologicznych oraz w germanistycznej lingwistyce tekstu implikują inne podejście do tych relacji. Tłumaczy to też, dlaczego wspomniane zagadnienia są na gruncie polonistycznym o wiele rzadziej dyskutowane niż w badaniach niemieckojęzycznych. Jak czytamy u Gajdy, w dociekaniach polonistycznych badania nad tego rodzaju relacjami są co prawda prowadzone, jednakże głównie w kontekście stylów funkcjonalnych („Od lat osiemdziesiątych wraz z rozwojem lingwistyki tekstu zarysowuje się tekstocentryczne badanie stylów funkcjonalnych”; Gajda 2009: 143) i relacji styl–gatunek⁹. Co istotne, wielkości te pozostają w relacji „ogólne–specyficzne”, zaś „styl konkretyzuje się jako zespół, system gatunków, a ten schodząc w dół przejawia się w postaci konkretnych tekstów” (Gajda 2009: 143). W jednym z ostatnio opublikowanych opracowań Gajdy znajdziemy ponadto stwierdzenie, iż:

obok ujęcia stylu jako zewnętrznej właściwości, łączącej się z wyborem środków dla komunikowania określonej treści, zaczęło funkcjonować „głębsze” ujęcie utożsamiające styl z całością i jednością tekstu. Styl odrywa się od swobodnego wyboru środków. Staje się wyrazem psychiki (osobowości, światopoglądu). (Gajda 2013: 24)

⁸ Fix oczywiście nie zaprzecza, że poszczególne realizacje tekstowe mogą nie zachowywać w pełni tego kryterium, bądź nawet świadomie je łamać, ale w takim wypadku mamy do czynienia ze świadomym zabiegiem autora (zob. np. Fix 2009: 97–108).

⁹ W kontekście badań germanistycznych mówi się o *rodzajach tekstu*.

Z powyższego można wnioskować, iż polonistyczne badania stylu uwzględniają także teksty jako całości reprezentujące określone style, a przynajmniej, jak czytamy u Gajdy, tacy badacze, jak: Mayenowa (1974), Bartmiński (1981), Gajda (1982), Witosz (2009) (Gajda 2013: 24) „traktują tekst jako całość złożoną z heterogenicznych warstw (brzmieniowej, znaczeniowej i świata przedstawionego)”.

Niemniej jednak w relacji tekst–styl zarówno Gajda, jak i Bartmiński stylowi przypisują rolę kluczową i pojmują go, jak podkreśla Bartmiński, jako kategorię nadrzędną w stosunku do pojęcia tekstu – „Styl ma wobec tekstu charakter transgresyjny” (Bartmiński 1981: 36) – co autor *Tekstologii* przedstawia za pomocą następującego schematu:

język → odmiana → styl → gatunek → tekst (Bartmiński 2009: 111)

Bartmiński podkreśla ponadto, podobnie jak Fix, iż relacja pomiędzy tekstem i stylem jest relacją dwukierunkową:

z jednej strony tekst traktowany [jest] jako teren ujawniania się wartości stylistycznych, słownictwa oraz struktur gramatycznych i zjawisk fonetycznych, a z drugiej parametrom ściśle tekstowym można – jak postulują badacze tekstu – przypisać funkcję stylotwórczą. (Bartmiński 2009: 110)

Odmienny model relacji tekst–styl proponuje w artykule *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu* Maria Wojtak (2011). Autorka przedstawia obie wielkości w relacji do kolejnych kluczowych dla współczesnej lingwistyki pojęć: dyskurs i gatunek, traktując wszystkie jako kolekcję, jako zespół składników przestrzeni poznawczej, w którym to zespole każdy z komponentów stanowi kontekst dla pozostałych. Wszystkie pojęcia zaprezentowane zostają jako forma łańcucha poznawczego. Za ogniwo początkowe badaczka obiera dyskurs, rozumiany jako praktyka komunikacyjna, z uwagi na jego największą, jak pisze, moc eksplikacyjną. W swych rozważaniach Wojtak dochodzi do konkluzji, iż w analizowanej kolekcji pojęciowej „największe więzi formatotwórcze (eksplikacyjne) łączy zbiór trójelementowy: *dyskurs*, *gatunek* i *tekst*” (Wojtak 2011: 72). Styl w takiej konstelacji, oddając siłą rzeczy część swoich parametrów dyskursowi, przesuwa się na plan dalszy, stając się magazynem „konwencji [...] i środków, z którego czerpie nadawca, chcąc swej wypowiedzi (konkretnej manifestacji tekstowej) nadać stosowną formę” (Wojtak 2011: 73).

4. Trudności w definiowaniu kategorii *styl*

Na gruncie germanistycznych badań lingwistycznych podejmowano wiele prób objęcia ogólną definicją kategorii tak złożonej, jaką jest *styl*. Wysiłki naukowców skutkowały jednak zazwyczaj definicjami uwzględniającymi jedynie pewien aspekt tej skomplikowanej kategorii, co zapewne przyczyniło się do słynnej konstatacji sformułowanej w 1990 r. przez Fix; brzmi ona: „okazało się niemożliwe, ale również bezsensowne, tworzenie definicji obejmującej wszystkie aspekty zjawiska, jakim jest styl” (Fix 1990: 7). Stąd też zapewne większość naukowców zajmujących się badaniami nad stylem wzbrania się przed podaniem całościowej definicji stylu i ucieka się raczej do opisu i charakterystyki tej kategorii.

Na współczesne rozumienie stylu wpłynęły niewątpliwie badania Sandig, która opisuje styl jako istotny społecznie sposób dokonywania działań komunikacyjnych, manifestujący się w tekście. Ważną rolę przypisuje przy tym nadawcy dokonującym określonych działań oraz kompetencji stylistycznej odbiorcy. Jej postulaty na temat relacji tekst–styl poparł Heinemann, pisząc: „Nie ma tekstu bez składnika pragmatycznego, bez stylu. I odwrotnie – aspekt stylowy można wyrazić i tworzyć jedynie poprzez teksty. W tym sensie tekst i styl są nierozdzielne” (Heinemann 2010b: 368).

Do dalszego doprecyzowania i uściślenia relacji tekst–styl oraz samego pojęcia *styl* w znacznym stopniu przyczyniły się także badania podejmowane przez Fix, która w swoim artykule z 2005 r. pisze: „Styl należy [...] do kryteriów tekstualności, ponieważ rozwija się on dopiero w tekście” oraz: „bez stylu nie istniałby jasno wyodrębniony egzemplarz tekstu jako reprezentant określonego rodzaju tekstu” (Fix 2005: 48). Sam styl autorka rozumie jako „realizację zjawisk na powierzchni tekstu”, czyli tego, JAK, za pomocą jakich środków językowych określone działania językowe są realizowane w tekście, ale też jako informację o tym, CO, czyli jakie dodatkowe informacje można uzyskać na temat motywów powstania danego tekstu, na temat relacji społecznej pomiędzy wytwórcą a odbiorcą danego tekstu, jak również stosunku wytwórcy tekstu do języka (Fix ma tu na myśli relację skonwencjonalizowanie–oryginalność, względnie indywidualność) (zob. Fix, Poethe, Yos 2002: 26 i n.).

Podsumowując, należy podkreślić, iż niemieckojęzyczni lingwiści zajmujący się badaniem relacji tekst–styl akcentują bardziej relacje zachodzące pomiędzy obiema wymienionymi kategoriami, niż dążą do przedstawienia jednoznacznej definicji stylu.

Na gruncie polonistycznych badań nad stylem podkreśla się, iż: „styl to właściwie nie tyle koncept, który wyrósł na drodze systematycznego oglądu funkcjonowania języka, ile zmieniający się konstrukt poznawczy”, oraz że: „dzieje stylistyki od antyku po XXI wiek to ciągle tworzenie nowych jego koncepcji” (Gajda 2013: 18). U Witosz czytamy, iż najnowsze ujęcia stylu nawiązują do semiotycznej koncepcji stylu Marii Renaty Mayenowej, a jako ich wspólną cechę wymienić należy szerokie pojęcie omawianej kategorii: „właściwości stylistyczne przysługują wszelkim wytworom i zachowaniom ludzi, które mają charakter znaczący, tzn. przekazują pewne treści”. Witosz podkreśla ponadto, iż we współczesnych badaniach nad stylem odchodzi się od definicji pojmujących styl jako „immanentną cechę tekstu” z uwagi na zbyt wąskie rozumienie tej złożonej kategorii (Witosz 2009: 38) oraz uwypukla wagę czynników kontekstowych. Co jednak istotne, jak pisze Witosz, i świadczy o nowym podejściu do stylu, to fakt, iż: „za konstytutywny składnik stylu uznaje się jego aspekt podmiotowy (humanistyczny)”. Rolę podmiotu wypowiedzi podkreślają zarówno Gajda, pisząc o „humanistycznej strukturze subiektywnego wytworu” (Gajda 1982: 69), jak i Bartmiński: „Należy podkreślić, że nadawca tekstu jest przyczyną sprawczą i punktem odniesienia dla wszystkich właściwości tekstu [...]” (Bartmiński 1981: 36). Nie można naturalnie w tym miejscu nie wspomnieć, iż w polskiej lingwistyce styl był interpretowany na kilka sposobów oraz że wielu badaczy opracowało swoje ujęcia autorskie tego zagadnienia (por. np. Gajda 1983; 2008; Skubalanka 1992; 1995).

5. Co łączy polonistyczne i germanistyczne badania nad stylem? – pytanie o punkty styyczne

Dociekania w zakresie stylu i stylistyki w obu analizowanych obszarach badawczych wykazują wiele widocznych podobieństw, zwłaszcza jeśli spojrzymy kontrastywnie na badania diachroniczne obejmujące pojęcia *styl* i *stylistyka*. Niemniej jednak warto przyjrzeć się dokładniej poszczególnym aspektom stylistycznym, by wykluczyć zbyt ogólnikowe i pochopne, a nawet być może przedwczesne wnioski.

Widać wyraźnie, że polonistyczne i germanistyczne rozważania odnoszące się do stylu, jego ujmowania i rozumienia łączy wspólne zakorzenienie w retoryce i poetyce antycznej. Ponadto, podobnie jak na obszarze niemieckojęzycznym pod koniec XVIII w., tak w polonistycznych badaniach nad stylem na

przełomie XVIII i XIX w., wszechobecna retoryka ustąpiła miejsca kształtującej się i zyskującej coraz bardziej na znaczeniu stylistyce. Stopniowo także, zarówno w Polsce, jak i na obszarze niemieckojęzycznym, podręczniki do nauki retoryki zostały zastąpione przez prace z zakresu stylistyki.

Nowe orientacje w stylistyce powszechnej początku XX w. zaznaczyły się, chociaż może nie w jednakowym stopniu, zarówno w badaniach polonistycznych, jak i germanistycznych. Na gruncie niemieckojęzycznym recepcja myśli stylistycznej szkoły praskiej z jej koncepcją języka funkcjonalnego nastąpiła z pewnym opóźnieniem, jeśli brać pod uwagę rozwój stylistyki funkcjonalnej w Polsce, niemniej jednak w obu obszarach badawczych doczekała się wielu znakomitych publikacji i dysput naukowych. W obszarze germanistycznym Fleischer i Michel nie przejęli z koncepcji Riesel wszystkich wyróżnionych przez autorkę rodzajów stylu (zakwestionowali istnienie odrębnego stylu publicystycznego), jednak w pozostałych założeniach germaniści zgodzili się generalnie z tezami wybitnej autorki. Badania z użyciem aparatu stylów funkcjonalnych w Polsce rozwijały się bardzo prężnie i miały wielu kontynuatorów. Zresztą do dziś cieszą się dużym zainteresowaniem językoznawców. Również w badaniach germanistycznych możemy współcześnie spotkać prace czerpiące z założeń stylów funkcjonalnych bądź oparte na tych założeniach. Eroms prezentuje nawet zmodyfikowaną listę stylów funkcjonalnych odpowiadającą katalogowi stylów funkcjonalnych przyjętych przez polonistów¹⁰ (Eroms 2008: 115). Jednakże zakres badań prowadzonych obecnie w ramach stylistyki funkcjonalnej wykazuje znaczne różnice. W Polsce, jak wynika z najnowszego *Przewodnika po stylistyce polskiej* (Malinowska, Nocoń, Żydek-Bednarczuk [red.] 2013) nadal bada się obszary użycia języka w oparciu o podział i aparat stylów funkcjonalnych. Ze względu na nowe media pojawiają się także nowe odmiany stylów funkcjonalnych, względnie stypologizowane grupy tekstów czy odmiany języka (Malinowska, Nocoń, Żydek-Bednarczuk [red.] 2013: 14) uzupełniające te dotychczas istniejące. Na gruncie germanistycznym takie badania prowadzone są raczej na marginesie i skupiają się głównie na analizach wybranych obszarów, takich jak: język reklamy, specyfika języka potocznego czy język mediów. Ponadto główny punkt ciężkości w obrębie tych badań skupia się na stylistycznych aspektach w obrębie słownictwa i gramatyki.

¹⁰ S. Gajda nazywa je *makrostylami* (2013: 28).

Zarówno na gruncie germanistycznym, jak i w badaniach polonistycznych wyróżnia się, zależnie od stopnia generalizacji, zarówno styl określonego pojedynczego tekstu, style indywidualne nadawców tekstów, jak i style typowe. Jednakże w badaniach polonistycznych stale jeszcze punktem odniesienia w tym zakresie, jak podkreśla Gajda, pozostaje kategoria stylu funkcjonalnego (Gajda 2013: 21). W badaniach germanistycznych natomiast nie można mówić o szczególnej pozycji tej kategorii. W konsekwencji wymienionych podziałów stylistyka polska wyróżnia mikro- i makrostylistykę. Dwudzielny charakter ma także stylistyka germanistyczna, która wyodrębnia dwa identyczne terminy (*Mikrostilistik* i *Makrostilistik*). Poważnym błędem byłoby jednak postawienie znaku równości pomiędzy tymi kategoriami, gdyż spotykają się one co prawda w nazwie, lecz obiekty, do których się odnoszą, są zgoła różne. Mikrotylistyka w rozumieniu polonistycznym to „stylistyka środków językowych”, makrostylistyka to z kolei stylistyka zajmująca się „poszczególnymi stylami i systemami stylowymi” (Gajda 2013: 21). W praktykach germanistycznych o mikrotylistyce mówimy natomiast, gdy mamy na myśli stylistykę na poziomie pojedynczych słów, zwrotów i zdań, a makrostylistyka to stylistyka na poziomie tekstu (zob. Sowinski 1999: 71).

Zagadnienia dotyczące relacji tekst–styl dyskutowane są zarówno w kręgach polonistycznych, jak i wśród językoznawców niemieckiego kręgu kulturowego. Na gruncie niemieckojęzycznym badania te prowadzone są w obrębie zainteresowań lingwistyki tekstu i ogniskują się na podejściu do stylu jako do zjawiska tekstowego, manifestującego się w całościach tekstowych. W dociekaniach polonistycznych często znajdziemy postulaty i rozważania dotyczące relacji pomiędzy stylem a tekstem. Badania nad tymi relacjami prowadzone są w obrębie szeroko pojętej tekstologii, jednakże akcent pada tu na kontekst stylów funkcjonalnych, a teksty postrzegane są przez pryzmat gatunków. Bardzo interesujące jest przy tym, że postulowana w 2005 r. przez Fix konieczność uwzględnienia w badaniach germanistycznych stylowości jako jednej z prototypowych cech tekstu w rozumieniu de Beaugrande’a i Dresslera (zob. Fix 2005: 37), pojawia się także w konkluzjach o stanie najnowszych badań nad relacjami tekstu i stylu u Gajdy. Uczony, analogicznie do postulatów przedstawianych przez Fix, opierając się na rozważaniach i ustaleniach Sandig (2009: 167), nie tylko postuluje, ale przyznaje tekstom nacechowanie stylistyczne i włącza stylowość do katalogu prototypowych cech tekstu (zob. Gajda 2013: 26).

Zarówno w kontekście badań germanistycznych, jak i polonistycznych mowa jest o subdyscyplinie badającej relacje tekst–styl; w obu obszarach badawczych zwykło się ją określać mianem stylistyki tekstu. Na obszarze niemieckojęzycznym dyscyplina ta wyrosła na gruncie lingwistyki tekstu i pojmuje styl jako działanie przy użyciu całości tekstowych w określonych konstelacjach interakcyjnych (zob. Heinemann 2010a: 28). W ujęciach polonistycznych stylistyka tekstu pojawia się przede wszystkim w obrębie badań stylistycznych, które na gruncie polonistycznym mają bardziej ugruntowaną pozycję niż stosunkowo młoda tekstologia. Jednakże, podobnie do założeń stylistyki tekstu w niemieckim obszarze językowym, stylistyka tekstu w badaniach polonistycznych, jak czytamy u Witosz, koncentruje się „na opisie nacechowania stylowego głównie składników formalnych i treściowych”, interesuje się „kategorią podmiotu wirtualnego (tekstowego) i sposobami jego uobecniania w strukturze wypowiedzi [...]” i „manifestacją tekstowych obecności autora” (Witosz 2009: 74), orientując się przy tym „głównie na kategorii tekstowe narzucone przez teoretyczne ramy tekstologii lingwistycznej” (Witosz 2009: 72). Co jednak istotne, stylistykę tekstu interesują „nie tylko komponenty strukturalne, kompozycyjne, ale i płaszczyzna semantyczna” (Witosz 2009: 72).

Witosz idzie w swoich rozważaniach jednak jeszcze dalej, proponując, analogicznie do badań stylistycznych odnoszących się do całości tekstowych, zainteresowanie się badaniami stylistycznymi na płaszczyźnie dyskursu, czyli zanurzeniem tekstów w zakresach społecznych. Postuluje nawet wyróżnienie stylistyki dyskursu, która:

Jest w większym stopniu niż jej poprzedniczka [stylistyka tekstu – A.H.] intertekstualna – rozpatruje dyskurs nie tylko zanurzony w określonej kulturze, przechowujący pamięć o jej tradycji, podległy jej regułom, ale też rozwarstwiony na gatunki, socjolekty i rejestry, które – oddziałując na poszczególne wypowiedzi – przesądzają o ich heterogenicznym kształcie, a zarazem o unikatowości semantycznej i pragmatycznej. (Witosz 2009: 73–74)

Podejście zaproponowane przez Witosz i perspektywa wyodrębnienia nowej subdyscypliny byłyby w germanistycznym obszarze badawczym nierealne i niemożliwe do realizacji, gdyż takie podejście do dyskursu jest na gruncie germanistycznym zupełnie niewyobrażalne, a to z uwagi na fakt, iż całkowicie odmiennie rozumie się tam kategorię dyskursu. Germaniści nie określają *dyskursu* za pomocą pojęcia *styl*, gdyż nie wiążą pojęcia *dyskursu*, ani badań nad nim z kategoriami stylistycznymi. Nie dziwi jednak z punktu widzenia germanisty fakt, iż Witosz podejmuje próbę włączenia stylu w pole analiz dyskursu. Ponie-

waż refleksje dotyczące stylu nadal odgrywają w pracach polonistycznych istotną rolę, musi pojawić się pytanie o jego miejsce w nowych kierunkach badań.

Jak wynika z powyższych rozważań, badania nad relacją styl–tekst w obu obszarach dociekań różnią się pewnymi akcentami. W tym miejscu nie można pominąć jednak jeszcze jednego ciekawego aspektu w kontekście kontrastowania obu płaszczyzn. W badaniach polonistycznych znajdziemy wiele opracowań i postulatów dotyczących relacji tekst–styl. W niemieckim obszarze językowym powstała jednak ponadto pozycja monograficzna systematyzująca relacje tekst–styl, tworząc tym samym pomost pomiędzy stylistyką a lingwistyką tekstu. Mowa tu rzecz jasna o kreatywnym podejściu do zagadnień stylu w kontekście całości tekstowych w *Textstilistik des Deutschen* Barbary Sandig (2006).

Warto także przyjrzeć się germanistycznemu i polonistycznemu ujęciu relacji pomiędzy stylistyką i lingwistyką tekstu, gdyż zarówno w jednym, jak i w drugim obszarze badawczym wskazuje się, iż takie relacje pomiędzy tymi dwiema dyscyplinami zachodzą. Nie da się zaprzeczyć, iż stylistyka germanistyczna, czerpała i dała się zainspirować przez nowe subdyscypliny rozwijające się w ramach badań językoznawczych. Podobnie sytuacja przedstawia się na gruncie polonistycznym. W badaniach polonistycznych uwypukla się wyraźnie wpływ lingwistyki tekstu i genologii lingwistycznej na badania stylistyczne oraz fakt, iż podejmowane często rozważania nad strukturą tekstu stały się źródłem inspiracji dla stylistyki (por. np. Dobrzyńska 1996: 23; Witosz 2001: 10; Gajda 2013: 22). Dobrzyńska (1996: 25) podkreśla ponadto, iż konfiguracja cech z różnych poziomów organizacji komunikatu może mieć duże znaczenie przy rozpoznawaniu pewnych wzorców tekstowych. Rozpatrywanie funkcji i przekształceń wzorców w nowym kontekście, ma ogromne znaczenie dla stylistyki, zwłaszcza dla stylistycznej analizy języka artystycznego. Wskazuje to na ściśle powiązania stylistyki lingwistycznej z dociekaniem literaturoznawczymi. W analogicznym obszarze germanistycznym badania z zakresu stylistyki tekstu niezmiernie rzadko prowadzi się na tekstach literackich.

Ostatecznie nie można także pominąć faktu, że zarówno polonistów, jak i germanistów zajmujących się złożonym pojęciem stylu łączą ustawiczne dylematy i rozterki dotyczące definiowania samego terminu *styl*. Heinemann zwraca uwagę na fakt, iż badacze poświęcający uwagę problemom stylu mają w większości „mniej więcej takie same wspólne wyobrażenia o tym, co określa się mianem stylu” (Heinemann 2010b: 355), jednakże, podejmując próbę zdefiniowania

tego skądinąd złożonego pojęcia, zarówno poloniści, jak i germaniści skupiają się najczęściej na pojedynczych aspektach stylistycznych, będących wobec siebie w relacjach komplementarnych (zob. Heinemann 2010b: 356). Wielu badaczy stara się wskazać na najbardziej znaczące składniki stylu i czynniki mające decydujący wpływ na kształt pojęcia.

Co jednak łączy naukowców obu obszarów badawczych, to odejście od pojmowania stylu wyłącznie jako wyboru spośród form językowych oraz jednomyślność na temat znaczącej roli nadawcy jako, jak to określa Dubisz, „kreatora” (1995: 279) stylu (por. Bartmiński 1981; Gajda 1982; Sowinski 1999; Heinemann 2010a; 2010b). Wspólny obydwu kręgom badawczym jest ponadto pogląd, iż zdefiniowanie tak kompleksowej i wieloaspektowej wielkości, jaką jest styl, jest zadaniem niebywale trudnym, jeśli w ogóle możliwym. W wątpliwość podawała tę kwestę, jak wspomniano, Fix (2005). Podobnego zdania jest Maria Wojtak, która następująco konstatuje ten problem: „Reguły dyskursu tłumaczą, dlaczego dążenie do ujednoznacznienia pojęcia stylu jest poznawczą utopią” (Wojtak 2011: 77). Nasuwa się jednak pytanie: czy konieczne jest podejmowanie prób całościowego zdefiniowania tak kompleksowej wielkości? Czyż nie jest możliwe prowadzenie badań stylistycznych bez jednolitej definicji stylu?

6. Podsumowanie

Prezentacja i analiza wybranych zagadnień stylistycznych na gruncie dociekań polonistycznych i w niemieckojęzycznym obszarze językowym wskazuje na pewne podobieństwa w obu obszarach badawczych, jednakże wykazane analogie są głównie natury ogólnej i dotyczą w dużej mierze rozwoju diachronicznego omawianej dziedziny bądź pewnych powszechnych tendencji w badaniach nad stylem. Bardziej wnikliwe przyjrzenie się prowadzonym przez polonistów i germanistów badaniom w zakresie stylistyki ujawnia wiele powierzchownych bądź pozornych tylko podobieństw, będących konsekwencją odmiennych dróg badawczych. By podać choćby dla przykładu różnicę w skali badań nad stylami funkcjonalnymi, zupełnie odmienne podejście do relacji styl–tekst–dyskurs, pozycję stylu i tekstu w najnowszych tendencjach badawczych językoznawstwa, czy wreszcie podejście do zasadności stworzenia całościowej definicji stylu. Zwracają uwagę także z całą pewnością silniejsze związki stylistyki polonistycznej z literaturoznawstwem. Ponadto w germanistycznych lingwistycznych

badaniach nad stylem korpusy złożone z tekstów literackich zasadniczo pozostają poza obrębem analiz. Znajdziemy oczywiście także przykłady krzyżowania się dróg badawczych naukowców obu obszarów językowych, jednakże pod pewnymi warunkami, gdy np. uwzględnimy wnioski bądź postulaty badawcze tylko niektórych grup naukowców, względnie części czołowych badaczy, a to ze względu na mnogość dróg badawczych i różnorodność w podejściu metodologicznym, szczególnie w polonistycznych dociekaniach na temat stylu. Zaprezentowane przykłady ujawniają także pewne różnice terminologiczne, jak chociażby kwestie różnic pomiędzy makro- i mikrostylizyką a niemieckimi pojęciami *Makro* i *Mikrostilistik* czy podejmowane już niejednokrotnie przez Bilut-Homplewicz zagadnienia związane z rozumieniem znaczeń *Diskurs* i *dyskurs* (zob. Bilut-Homplewicz 2009b; 2010; 2013), na które należałoby zwrócić uwagę przed lekturą prac z danego obszaru badawczego w celu uniknięcia błędnej recepcji danej publikacji, gdy te pojęcia nie są w niej dostatecznie wyraźnie wyjaśnione oraz aby nie dopuścić do wyciągania błędnych wniosków. Wykazane różnice w obrębie obu analizowanych obszarów badawczych nie powinny jednak prowadzić do podziału. Wręcz przeciwnie, powinny być i są okazją do wspólnych dyskusji i inspiracją do dalszych poszukiwań badawczych, co w ostatnim czasie staje się coraz bardziej widoczne zarówno w inspiracjach badaniami na obszarze germanistycznym, jak i polonistycznym, by przytoczyć tu chociażby przykład Marii Wojtak, uwzględniającej w swoich analizach tekstu, stylu i dyskursu germanistyczne podejście w pojmowaniu *dyskursu*, nawiązania Stanisława Gajdy do pozycji germanistycznych Zofii Bilut-Homplewicz, zaczerpnięcie inspiracji z „językowego obrazu świata” Jerzego Bartmińskiego do stworzenia przez Waldemara Czachura modelu „dyskursywnego obrazu świata” (zob. Czachur 2011) czy wreszcie projekty tłumaczeniowe realizowane pod kierownictwem Zofii Bilut-Homplewicz – *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech* (Bilut-Homplewicz, Czachur, Smykała [red.] 2009c, tom zawierający teksty polonistyczne oraz tłumaczenia rozważań germanistycznych) oraz *Lingwistyka tekstu w Niemczech* (Bilut-Homplewicz, Czachur, Smykała [red.] 2009b, tom tłumaczeniowy) – w których ukazane zostały problemy tekstu i dyskursu, ale też pośrednio stylu, oraz projekt mający na celu przybliżenie niemieckojęzycznemu odbiorcy monografii Bożeny Witosz *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki* (*Grundlagen der Textsortenlinguistik*). Podsumowując, można z całą pewnością stwierdzić, iż refleksja na płaszczyźnie interlingwistycznej

(zob. Bilut-Homplewicz 2013) jak najbardziej sprawdza się w odniesieniu do obu obszarów badawczych.

Literatura

- Adelung J.C., 1785, *Ueber den deutschen Styl*, Berlin.
- Bartmiński J., 1981, *Derywacja stylu. – Pojęcie derywacji w lingwistyce*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Bilut-Homplewicz Z., 2009a, *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech – próba bilansu. – Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, red. Z. Bilut-Homplewicz, W. Czachur, M. Smykała, Wrocław, s. 325–341.
- Bilut-Homplewicz Z., 2009b, *Sind Diskurs und diskurs terminologische Tautonyme? Zu Unterschieden im Verstehen der Termini in der deutschen und polnischen Linguistik. – Die Ordnung des Standard und die Differenzierung der Diskurse. Akten des 41. Linguistischen Kolloquiums in Mannheim 2006*, Hrsg. B. Henn-Memmesheimer, J. Franz, Frankfurt am Main, s. 49–59.
- Bilut-Homplewicz Z., 2010, *Tautonomia terminologiczna? Kilka uwag o użyciu terminów „Diskurs” i „diskurs” w językoznawstwie niemieckim i polskim*, „Słowo. Studia Językoznawcze”, nr 1, s. 21–33.
- Bilut-Homplewicz Z., 2011a, *Zwei verschiedene Welten? Ausgewählte germanistische und polonistische Monographien zur Textlinguistik. – In mediam Linguam: Mediensprache – Redewendungen – Sprachvermittlung. Festschrift für Heinz-Helmut Lüger zum 65. Geburtstag*, Hrsg. P. Schäfer, C. Schowalter, Landau, s. 416–429.
- Bilut-Homplewicz Z., 2011b, *Od stylistyki do stylistyki tekstu? Aspekty stylistyczne w germanistycznej lingwistyce tekstu*, „Stylistyka”, XX, s. 433–444.
- Bilut-Homplewicz Z., 2013, *Prinzip Perspektivierung. Germanistische und polonistische Textlinguistik – Entwicklungen, Probleme, Desiderata*, T. I: *Germanistische Textlinguistik*, Frankfurt am Main.
- Bilut-Homplewicz Z., Czachur W., Smykała M., 2009a, *Warum ist es nützlich, die Textlinguistik in Polen und in Deutschland zu vergleichen? Der interlinguistische Vergleich. – Diskurse als Mittel und Gegenstände der Germanistik*, red. F. Grucza, G. Pawłowski, R. Utri, Warszawa, s. 127–137.
- Bilut-Homplewicz Z., Czachur W., Smykała M. (red.), 2009b, *Lingwistyka tekstu w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy. (Antologia tłumaczeń)*, Wrocław.
- Bilut-Homplewicz Z., Czachur W., Smykała M. (red.), 2009c, *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, Wrocław.
- Czachur W., 2011, *Diskursive Weltbilder im Kontrast. Linguistische Konzeption und Methode der kontrastiven Diskursanalyse deutscher und polnischer Medien*, Wrocław.

- Dobrzyńska T., 1996, *Tekst i styl. – Styl a tekst. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej*, red. S. Gajda, M. Balowski, Opole, s. 21–28.
- Dubisz S., 1995, *Styl?*, „Stylistyka”, IV, s. 277–280.
- Enkvist N.E., 1964, *Defining Style. An Essay in Applied Linguistics. – Linguistics and Style*, red. S.G. Enkvist, s. 1–56.
- Eroms H.-W., 2008, *Stil und Stilistik. Eine Einführung*, Berlin.
- Fix U., 1990, *Die Kategorie Stil als theoretisches Problem: Zur Einführung. – Beiträge zur Stiltheorie*, Hrsg. U. Fix, Leipzig, s. 7–18.
- Fix U., 2005, *Die stilistische Einheit von Texten – auch ein Textualitätskriterium?. – Satz – Text – Kulturkontrast*, Hrsg. E. Reuter, T. Sorval, Frankfurt am Main, s. 35–50.
- Fix U., Poethe H., Yos G., 2002, *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien.
- Foschi A., 2010, *Der Stilbegriff als möglicher Zugriff auf eine abgesicherte Analyse der Textidentität. – Text und Stil im Kulturvergleich*, Hrsg. A. Foschi, M. Hepp, E. Neuland, M. Dalmas, München, s. 349–368.
- Fucks W., 1953, *Mathematische Analyse des literarischen Stils*, „Studium Generale”, 6, s. 506–523.
- Fucks W., 1955, *Mathematische Analyse von Sprachelementen, Sprachstil und Sprachen*, Köln–Opladen.
- Fucks W., Lauter J., 1965, *Mathematische Analyse des literarischen Stils. – Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*, Hrsg. R. Gunzenhäuser, H. Kreuzer, München, s. 107–122.
- Gajda S., 1982, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa.
- Gajda S., 1983, *Styl jako humanistyczna struktura tekstu. – Z polskich studiów slawistycznych*, seria 6, t. 2, Warszawa, s. 235–243.
- Gajda S. (red.), 1995, *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Opole.
- Gajda S., 1995, *Styl i stylistyka. Zagadnienia ogólne. – Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole.
- Gajda S., 2001a, *Stylistyka funkcjonalna, stylistyka pragmatyczna... – Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice, s. 15–22.
- Gajda S., 2001b, *Stylistyka polska i stylistyka w Polsce. Wstęp. – Stylistyka polska*, red. H. Kurkowska, S. Skorupka, Warszawa, s. I–IX.
- Gajda S., 2009, *Gatunki wypowiedzi i genologia. – Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, red. Z. Bilut-Homplewicz, W. Czachur, M. Smykała, Wrocław, s. 135–147.
- Gajda S., 2013, *Teoria stylu i stylistyka. – Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków, s. 15–33.

- Hanus A., 2012, Czy „gatunek” to „rodzaj”? W gąszczu genologii polonistycznej i germanistycznej, „Stylistyka”, XXI, s. 319–333.
- Hanus A., Szwed I., 2014, Przekład tekstu naukowego na tle lingwistycznych badań polonistycznych i germanistycznych, „Stylistyka”, XXIII, s. 357–375.
- Heinemann W., 2009, *Stilistische Phänomene auf der Ebene des Textes. – Rhetorik und Stilistik*, Hrsg. U. Fix, A. Garnd, J. Knape, Berlin u. a., s. 1610–1630.
- Heinemann W., 2010a, *Alles Stil – oder was? Reflexionen zum Verhältnis von Text und Stil. – Text und Stil. (Studien zur Text- und Diskursforschung)*, Hrsg. Z. Bilut-Homplewicz, A. Mac, M. Smykała, I. Szwed, Frankfurt am Main, s. 15–37.
- Heinemann W., 2010b, Czy wszystko jest stylem? Refleksje dotyczące relacji tekstu i stylu, „Stylistyka”, XIX, s. 355–370.
- Kurcz I., Lewicki A., Sambor J., Szafran K., Woronczak J., 1990, *Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej*, Kraków.
- Malinowska E., Nocoń J., Żydek-Bednarczuk U. (red.), 2013, *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, Kraków.
- Mayenowa M.R., 1974, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Warszawa.
- Mazur J., 1990, Styl i tekst w aspekcie pragmatycznym (z zagadnień teoretyczno-metodologicznych), „Socjolingwistyka”, IX, s. 71–86.
- Moritz K.P., 1793, *Vorlesungen über den Styl*, Berlin.
- Pisarkowa K., 1975, *Składnia rozmowy telefonicznej*, Wrocław.
- Pisarkowa K., 1994, *Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka. Wybór zagadnień*, Kraków.
- Pisarkowa K., 1998, *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*, Kraków.
- Posner R., 1969, *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation – Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires „Les chats”, „Sprache im Technischen Zeitalter”, 29, s. 27–58.*
- Püschel U., 1991, *Stilistik: Nicht Goldmarie – nicht Pechmarie. Ein Sammelbericht*, „Deutsche Sprache”, 1, s. 50–67.
- Püschel U., 1995, *Stilpragmatik – Vom praktischen Umgang mit Stil. – Stilfragen. Jahrbuch der Tagung des Instituts für deutsche Sprache vom 15. bis 17. März 1994 in Mannheim zum Thema „Stilistik”, Hrsg. G. Stickel, Berlin, s. 303–328.*
- Riesel E., Schendel E., 1975, *Deutsche Stilistik*, Moskau.
- Sambor J., 1969, *Badania statystyczne nad słownictwem (na materiale „Pana Tadeusza”)*, Wrocław.
- Sanders W., 1996, *Stil im Wandel. – Stil und Stilwandel*, Hrsg. U. Fix, G. Lerchner, Frankfurt am Main–Berlin–Bern, s. 345–358.
- Sanders W., 2000, *Vorläufer der Textlinguistik: die Stilistik. – Text und Gesprächslinguistik*, 1. Halbband: *Textlinguistik*, Hrsg. K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann, S.F. Sager, Berlin–New York, s. 17–28.
- Sandig B., 1986, *Stilistik der deutschen Sprache*, Berlin.

- Sandig B., 2006, *Textstilistik des Deutschen*, Berlin–New York.
- Sandig B., 2009, *Tekst w ujęciu teorii prototypu. – Lingwistyka tekstu w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, red. Z. Bilut-Homplewicz, W. Czachur, M. Smykała, Wrocław, s. 149–170.
- Selting M., 1987, *Verständigungsprobleme. Eine empirische Analyse am Beispiel der Bürger-Verwaltungskommunikation*, Tübingen.
- Skubalanka T., 1992, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin.
- Skubalanka T., 1995, *O stylu poetyckim i innych stylach języka*, Lublin.
- Sowinski B., 1999, *Stilistik. Stiltheorie und Stilanalyse*, Stuttgart–Weimar.
- Spillner B., 1995, *Stilsemiotik. – Stilfragen*, Hrsg. G. Stickel, Berlin–New York.
- Stachurski E., 1998, *Słowa-klucze polskiej epiki romantycznej*, Kraków.
- Wilkoń A., 1987, *Typologia odmian współczesnej polszczyzny*, Katowice.
- Witosz B., 2001, *Stylistyka a pragmatyka*, Katowice.
- Witosz B., 2009, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice.
- Wojtak M., 1998, *Stylistyka a pragmatyka – stan i perspektywy w stylistyce polskiej*, „Stylistyka”, VII, s. 369–377.
- Wojtak M., 2011, *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu. – Text und Stil*, red. W. Czachur, Z. Bilut-Homplewicz, Warszawa–Rzeszów, s. 69–78.
- Wojtak M., 2012, *Stylistyka w ujęciu lingwistów z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. – Słowa – style – metody*, red. H. Pelcowa, M. Wojtak, Lublin, s. 261–278.
- Wyka K., 1973, *Słowa-klucze. – Stylistyka polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodowska-Brookes, A. Kulawik, M. Tataro, Warszawa, s. 153–167.
- Żydek-Bednarczuk U., 1994, *Struktura tekstu rozmowy potocznej*, Katowice.

Where do the stylistic paths cross – viewed from a Polish-German perspective

In this article, the author attempts to show common features and also differences in the study of *style* in Polish and German-speaking countries. Special emphasis is placed on finding and demonstrating analogies, both in the tradition of research on *style*, and the meaning of the concept of *style* in both examined areas. In addition, the paper shows different research traditions and the changing understanding of the term *style* and its research from the contrastive perspective, as well as the latest trends especially in research on style within German studies.

Keywords: *style, stylistic, concept of style in Polish and German-speaking countries.*

Chronicle

IN MEMORY OF PROFESSOR VIACHESLAV B. KASHKIN

Professor Viacheslav B. Kashkin, an influential linguist and one of the leading scholars of Voronezh State University, died suddenly, 9 September, 2014. He was only 58. It is a great loss for his family, colleagues and friends. He is survived by his wife, Tatiana Raspopova, and his daughter Alexandra.

Viacheslav Kashkin was born in Voronezh, on December 15, 1955. During his school years he showed interest in learning languages. In total he mastered 12 languages including English, French, German, Polish, Hungarian and others. He was also keen on chemistry and was a talented photographer.



In 1973 Viacheslav Kashkin became a student of the English Department of the Faculty of Romance and Germanic Linguistics, Voronezh State University. His professors and fellow students remember him as a person of encyclopedic knowledge and brilliant talent who effectively combined studies, academic research and social life.

Viacheslav Kashkin's growing interest in languages and linguistics was supervised by the outstanding linguists – prof. Igor P. Raspopov and prof. Viktor A. Lisitsky. In 1978 Viacheslav Kashkin graduated from VSU and in 1980 he became a PhD student in Leningrad State University. His dissertation “Analytic Constructions with Perfective Meaning” was supervised by a renowned scholar prof. Yury S. Maslov, who was at that time Kashkin's academic advisor.

After earning his degree from Leningrad State University in 1983 Viacheslav Kashkin started teaching English as a second language in Voronezh State Polytechnic Institute and from 1988 until 2002 he held a chair of modern languages and theory of communication there.

Viacheslav Kashkin's career of a linguist developed in Leningrad State University where in 1993 he became a doctoral student of prof. E.D. Panfilov. This time Kashkin's research focused on functional grammar. He defended his doctoral dissertation “The Principle in Universal Functional Grammar” in 1996 in Leningrad State University.

From 2002 Viacheslav Kashkin held a chair of translation studies and intercultural communication in Voronezh State University. His colleagues have always described him as a democratic and tolerant person. He had the gift of uniting people and often acted as a bridge between, and antidote for various views and opinions.

Prof. Kashkin's activities spanned research, enthusiastic teaching, program directorship, translation and interpreting. He was an active member of the Russian Communication Association and the Union of Translators of Russia. For many years he was the head of the Voronezh branch of the Union. In 2012 and 2014 he organised a seminar “Discourse. Interpretation. Translation”, which became an intellectual platform for sharing novel ideas and research methods.

Viacheslav Kashkin was a welcome guest in many Russian universities. He travelled a lot with lectures, took part in conferences in Russia and around the world, supervised PhD dissertations.

Prof. Kashkin lived up to Sapir's words: “Language is a guide to ‘social reality’” (Sapir 1921: 162). The strands of Kashkin's scholarly work included translation studies, comparative linguistics, functional grammar, discourse analysis and corpus linguistics. His major publications include books *Функциональная типология перфекта* [Functional Typology of the Perfect] (1991),

Функциональная типология: неопределённый артикль [Functional Typology of an Indefinite Article] (2001), *Парадоксы границы в языке и коммуникации* [The Paradox of Boarder in Language and Communication] (2010a). His textbooks *Основы теории коммуникации: краткий курс* [The Basics of the Theory of Communication] (2007), *Введение в теорию дискурса* [Introduction in the Discourse Theory] (2010b), *Введение в теорию коммуникации* [Introduction in the Theory of Communication] (2013) remain among the most popular and often-cited course books in Russian universities.

Viacheslav Kashkin was a member of editorial boards of a number of journals including “Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication”, “Issues in Cognitive Linguistics”, “Russian Journal of Communication”, and “Stylistyka”. Prof. Kashkin also was the founder and the editor-in-chief of the annual volume “Language, Communication and Social Environment”.

Viacheslav Kashkin leaves behind his family and many students who have learned much from him about linguistics and also about the possibility of being a generous and committed teacher. Prof. Kashkin taught his courses with great enthusiasm to undergraduate and graduate students. His original and complex ideas have been very influential in Russian linguistics. His was a great colleague and an inspiring academic supervisor.

Viacheslav Kashkin pursued his work until his final day. He will always be remembered for his love of life, his generosity and his sensitivity to the needs of other people.

KSENIA M. SHILIKHINA

Bibliography

- Кашкин В.Б., 1991, *Функциональная типология перфекта*, Воронеж.
 Кашкин В.Б., 2001, *Функциональная типология: неопределенный артикль*, Воронеж.
 Кашкин В.Б., 2007, *Основы теории коммуникации: краткий курс*, Москва.
 Кашкин В.Б., 2010а, *Парадоксы границы в языке и коммуникации*, Воронеж.
 Кашкин В.Б., 2010б, *Введение в теорию дискурса*, Москва.
 Кашкин В.Б., 2013, *Введение в теорию коммуникации*, Москва.
 Sapir E., 1921, *Language. An Introduction to the Study of Speech*, New York.

Book Reviews

ЛАРИСА ЛЕОНИДОВНА ШЕСТАКОВА, РУССКАЯ АВТОРСКАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННОСТЬ, Москва: Языки славянских культур, 2011, 464 с.

Leksykografia autorska, czyli teoria i praktyka tworzenia oraz wykorzystywania słowników poświęconych poszczególnym jednostkom, stała się już osobnym działem leksykografii. Jej korzenie sięgają czasów antycznych (por. glosariusze do konkretnych tekstów i autorów). W nowszych czasach jej rozwój inspirowały konkordancje do przekładów *Biblii*. Wśród narodowych leksykografii autorskich dokonania wyróżnia się leksykografia anglojęzyczna. Do końca ubiegłego wieku dysponowała ona już ponad 300 słownikami autorskimi odnoszącymi się do 70 poetów, pisarzy i dramaturgów, z czego prawie jedna trzecia to słowniki składające się na rodzinę słowników szekspirowskich. Dość długie, bo już ponad półtorawiekowe dzieje ma też leksykografia autorska w Rosji. Inne słowiańskie leksykografie autorskie nie dysponują raczej porównywalnymi osiągnięciami (o niektórych z nich zob. Чернышева [ред.] 2008).

W Polsce leksykografia autorska kojarzy się zwykle ze słownikami poświęconymi J.Ch. Paskowi, A. Mickiewiczowi i J. Kochanowskiemu oraz z opracowaniami dotyczącymi C.K. Norwida i S. Żeromskiego. Jednak zależnie od rozumienia granic tej leksykografii może ona obejmować znacznie szerszy wachlarz opracowań. W polskich syntezach leksykograficznych M. Bańki (2001), T. Piotrowskiego (2001) i P. Żmigrodzkiego (2003) leksykografii autorskiej nie poświęca się zbyt wiele uwagi.

L. Szestakowa, łącząc podejścia historyczne i teoretyczne, proponuje syntetyczno-krytyczne spojrzenie na rosyjską leksykografię autorską. Jej opracowanie może więc zainteresować tych wszystkich, którzy tą leksykografią już się

zajmują lub mają zamiar dopiero się nią zająć, a także tych, którzy chcą ją wykorzystać w swojej pracy badawczej. Celem autorki jest bowiem uprzystępnienie wiedzy z tego zakresu, m.in. przedstawienie dziejów rosyjskiej leksykografii autorskiej, typologii słowników, rozwiązań dotyczących ich kształtu (mikro- i makrostruktury), możliwości wykorzystania słowników autorskich, zestawienie opracowywanych autorów. Szestakowa jako autorka wielu znaczących prac z zakresu tego działu leksykografii (zob. m.in. antologia *Русская авторская лексикография XIX–XX веков*, 2003 oraz *Словарь языка русской поэзии XX века*, 2001) posiada kompetencje, aby taką syntezę przygotować, i znakomicie to uczyniła.

Trzon *Русской авторской лексикографии* stanowią trzy części poświęcone kolejno teorii leksykografii autorskiej, rosyjskim dziejom tej leksykografii oraz jej wykorzystaniu.

Kluczowe zagadnienia teorii leksykografii autorskiej to przede wszystkim problem typologii słowników oraz kwestie związane z ich budową (kształtem całego słownika i postacią artykułu hasłowego). Na podstawie dotychczasowych dziejów tej leksykografii oraz leksykografii ogólnej autorka zaproponowała typologię opartą na systemie 12 komplementarnych cech (s. 53–54). Wyróżnia następujące typy słowników:

- 1) filologiczne (językoznawcze) i encyklopedyczne (kryterium: charakter informacji – o słowach lub o realiach),
- 2) monograficzne (poświęcone jednemu autorowi) i zbiorcze (odnoszące się do tekstów wielu autorów),
- 3) pełne (autorskie tezaury) i dyferencjalne (niepełne),
- 4) słowniki języka, stylu i poetyki (ze względu na przedmiot opisu),
- 5) rejestrujące (inventaryzujące), objaśniające i przekładowe (cel opisu),
- 6) słowniki z hasłami równymi słowu lub słowoformie oraz z hasłami większymi lub mniejszymi od słowa (np. frazeologizmy, skrzydlate słowa, cytaty, morfemy),
- 7) słowniki jedno-, mało- i wieloparametryczne (zawartość artykułu hasłowego),
- 8) alfabetyczne i niealfabetyczne (np. tematyczne),
- 9) jedno-, dwu- i wielojęzyczne (ze względu na liczbę języków),
- 10) historyczne (autorzy z minionych epok) i współczesne,
- 11) naukowe, dydaktyczne i nieakademickie (dla szerokiego kręgu odbiorców),
- 12) „papierowe” (książkowe) i elektroniczne.

Autorka nie uważa tej typologii za ostateczną, dopuszcza możliwość wprowadzenia do niej innych cech. Poszczególne typy i realne słowniki łączą różne cechy – podstawowe (te z górnej części powyższego wykazu) i wtórne. Słowniki 2. monograficzne charakteryzują właściwości idiostylowe, a przez styl ujawnia się autorski światopogląd, natomiast wieloautorskie (zbiorcze) opisują styl artystyczny epoki, szkoły, kierunku. Oba typy włączają się w rekonstrukcję dziejów języka narodowego. Cechy 3. i 7. wiążą się z pełnością/dyferencjalnością całego słownika oraz jego artykułów hasłowych. Pełność bywa odmiennie realizowana w różnych typach i gatunkach oraz w konkretnych słownikach, np. wśród objaśniających słowników monograficznych glosariusz jest zawsze dyferencjalny co do zawartego w nim słownictwa i jego opisu, natomiast słownik interpretujący (*толковый*), zwykle zorientowany na wysoki stopień pełności, może być dyferencjalny co do słownictwa (opisuje wówczas jakąś jego warstwę), lecz pełny w jego opisie.

Kryterium 4. pozwala dzielić słowniki stylu na: pełne słowniki idiolektów konkretnych autorów, słowniki poszczególnych autorów, grup utworów, idiostylowych cech itd. Słowniki poetyki to m.in. słowniki metafor, rymów jednego autora, utworu, zbiorcze słowniki różnych cech i środków. Do słowników rejestrujących (5.) należą słowniki frekwencyjne, indeksy oraz konkordancje dotyczące całej twórczości autora, poszczególnych utworów i ich grup lub tekstów grupy autorów, natomiast do słowników objaśniających – glosariusze, słowniki interpretujące i interpretująco-encyklopedyczne. Słowniki alfabetyczne są reprezentowane przez słowniki z prostym i odwróconym (a tergo) porządkiem alfabetycznym. Niealfabetyczny układ haseł cechuje słowniki tematyczne (ideograficzne) – monograficzne i zbiorcze.

Centralną pozycję wśród słowników autorskich zdaje się zajmować monograficzny, wieloparametryczny słownik – tezaurus, tj. maksymalnie pełny co do składu i opisu. Akumuluje on różne rodzaje wiedzy o świecie autora i stanowi właściwie trudno osiągalny ideał, wymaga bowiem głębokiej interpretacji użytych słów, czego nie są w stanie dokonać współczesne technologie leksykograficzne. Idea takiego słownika może materializować się w różnych postaciach, w jednym słowniku, we wzajemnie powiązanych i komplementarnych opracowaniach drukowanych lub w elektronicznym słowniku hipertekstowym. Istnienie wielu słowników dotyczących jednego autora (np. Puszkina) pozwala prześledzić, w jaki sposób taka słownikowa rodzina wpisuje się w schematy typologiczne.

Poszczególne typy słowników autorskich realizują się poprzez określone gatunki słownikowe. Wśród słowników rejestrujących można wskazać – różniące się celem, jednostką i sposobem opisu – takie gatunki, jak: indeks, słownik frekwencyjny i konkordancja. Natomiast wśród słowników objaśniających – glosariusz i słownik interpretujący.

Z problemów dotyczących całościowej budowy słowników autorskich (ich makrostruktury) Szestakowa podejmuje następujące kwestie:

- źródeł słownika (najlepiej, gdy do dyspozycji leksykografa jest pełne krytyczne wydanie dzieł pisarza lub elektroniczny autorski korpus przygotowany zgodnie z najnowszymi zaleceniami lingwistyki korpusowej),
- zasady doboru słownictwa (słownik pełny lub dyferencjalny oraz obecność w nim różnych klas i warstw leksyki, np. nazw własnych itp.),
- postaci haseł (leksem, słowoforma, frazeologizm, cytaty, skrzydlate słowo, morfem itp.) oraz ich układu,
- polisemii i homonimii.

Spośród hasłowych słów autorka zwraca uwagę na te, które można uznać za indykatory, konstanty idiosylu. Niosą one główne idee światopoglądu pisarza, por. u Dostojewskiego *ад, ангел, бедный, бездна, бесы, возлюбить, вопрос*, czy u Szołochowa *Дон, земля, степь, казак, конь, чернозем*. Zwykle przywołuje się tu pojęcie wyrażane najczęściej terminem *słowo kluczowe / słowo klucz*. W rosyjskiej leksykografii autorskiej padały propozycje nowych terminów, m.in. *idioglosa* i *ekspressem* (*silny* i *słaby*) (s. 76–77).

Zawartość i budowę artykułów hasłowych (mikrostrukturę słownika) rozpatruje Szestakowa, stosując podejście historyczno-typologiczne; pozwala to pokazać, jak w dziejach tej leksykografii kształtowały się i były realizowane różne typy artykułów. Za podstawową cechę różnicującą przyjmuje cel opisu – inwentaryzację lub objaśnienie. Wskazuje też na różnice między zawartością i strukturą artykułów w słownikach ogólnych i autorskich. W wypracowaniu pewnych zasad organizacji artykułów dużą rolę odegrały (nie tylko pod tym względem) słowniki wzorce: *Словарь языка Пушкина* (1956–1961, 2. wyd. 2000) i *Словарь автобиографической трилогии М. Горького* (Łarin 1968).

Artykuły hasłowe w słownikach rejestrujących obejmują zwykle niewielką liczbę parametrów i składają się z niewielu części kompozycyjnych (stref), zob. indeksy, słowniki frekwencyjne i konkordancje. Te ostatnie mogą jednak mieć artykuły dość rozbudowane. Zbiorczy *Словарь языка русской поэзии XX века* w strukturze artykułu ma pięć stref: hasło, konteksty, skróty (tu wskazanie auto-

ra, tytułu utworu, daty wydania i strony) oraz fakultatywnie znaczenia i komentarze.

W słownikach objaśniających artykuły występują w dwu podstawowych postaciach związanych z glosariuszami i słownikami interpretującymi. Te pierwsze mają dydaktyczny charakter i zawierają hasła trudne do zrozumienia, wymagające objaśnienia. Zawarte w nich artykuły hasłowe przyjmują często postać, jaką zaproponował W.W. Winogradow: hasło, kwalifikator stylowy, objaśnienie, ilustracja, nazwa utworu (zob. *Глоссарий (к произведениям А.С. Пушкина)*, 1936). W słownikach interpretujących, w których dominują strefy interpretacyjna i ilustracyjna, widać ewolucję artykułów w kierunku coraz większej różnorodności i złożoności, wieloparametryczności. Wokół ich zawartości i głębokości interpretacji w rosyjskiej leksykografii zarysowały się dwa nurty, reprezentowane stanowiskami klasyków – G.O. Winokura i B.A. Łarina.

Część pierwszą swojej syntezy zamyka Szestakowa rozważaniami wokół bardziej szczegółowych kwestii: nazw własnych w słownikach autorskich oraz kwalifikatorów. Wraz z rozwojem onomastyki literackiej rośnie zainteresowanie onimami w tekstach, a ich słownikowe opisy, obok objaśnień o charakterze encyklopedycznym, zawierają także komentarze stylistyczne i poetologiczne. Natomiast złożony i dyskusyjny też w leksykografii ogólnej problem kwalifikatorów w leksykografii autorskiej znajduje swoje przełamanie, przejawiające się w orientacji na indywidualny język/styl autorów.

Dziejom leksykografii autorskiej w Rosji poświęca Szestakowa drugą część swej pracy, śledząc jej rozwój zarówno w nurcie praktycznym (konkretne słownikowe opracowania różnych typów), jak i teoretycznym (omawia koncepcje klasyków tej leksykografii, m.in. G.O. Winokura, B.A. Łarina, L.S. Kowtun, J.S. Sorokina, R.R. Gelgardta, W.P. Grigoriewa). Badaczka wyróżnia cztery etapy rozwoju:

- 1) 1860 – pierwsza dekada XX w. (dorewolucyjny),
- 2) lata 20.–50. XX w.,
- 3) lata 60.–80. XX w.,
- 4) lata 90. XX w. – pierwsza dekada XXI w.

W pierwszym etapie w nawiązaniu do tradycji zachodnioeuropejskich (słowników klasyków literatury starogreckiej i rzymskiej oraz klasyków literatur narodowych) postulowano tworzenie słowników wybitnych twórców kultury rosyjskiej (akademik P.S. Bilarski w latach 60. XIX w.). Zwrócono uwagę m.in. na Łomonosowa, Puszkina, Fonwizina, Gribojedowa, Dierżawina, Benediktowa.

Rozważano niektóre problemy teoretyczne, np. przeznaczenie słowników, ich budowę i formy opisu. Zaczęto od słowników rejestrujących, dopiero potem w kolejnych okresach pojawiły się słowniki objaśniające zorientowane najpierw na dzieje języka literackiego, a później także na idiostyl. Niewątpliwą zasługą tego etapu jest uświadomienie naukowej i kulturowej wartości leksykografii autorskiej.

W okresie obejmującym lata 20. po lata 50. XX w. rozwinęła się dyskusja podejmująca kwestie teoretyczne (m.in. L.W. Szczerba i G.O. Winokur) w ścisłej więzi z planowanymi i podejmowanymi projektami praktycznymi, dotyczącymi twórczości pisarskiej m.in. Dostojewskiego, Gogola, Tołstoja, Lenina, Majakowskiego, Sałtykowa-Szczedrina, Ostrowskiego. Chyba najbardziej dyskutowanym przedsięwzięciem był słownik języka Puszkina, do dziś najbardziej znaczący w rosyjskiej leksykografii autorskiej.

Kolejny okres (lata 60.–80. XX w.) to chyba najbardziej intensywny etap w rozwoju europejskiej i rosyjskiej leksykografii autorskiej. Powstały wówczas m.in. słowniki A. Mickiewicza (1962–1983) i S. Petöfięgo (1973–1987). Rozpoczęto (1978) prace nad wielkim słownikiem J.W. Goethego, obejmującym 90 tys. haseł. W Rosji ukończono słownik Puszkina. Podjęto prace nad różnego typu słownikami, m.in. Gorkiego, Szołochowa, Czechowa, Turgieniewa, Lermontowa, Szewczenki (twórczości w języku rosyjskim), Jesienina, Błoka, Niekrasowa, Biełego, Feta, Nabokowa, Lenina, rosyjskiej poezji radzieckiej. Rozwijane są teoretyczne podstawy leksykografii autorskiej (por. zwłaszcza prace B.A. Łarina i W.P. Grigoriewa) oraz jej aparat metodyczny. Powstają nowego typu słowniki (pełny słownik objaśniający cyklu utworów, zbiorczy słownik języka poetyckiego epoki, słownik poetyki pojedynczego pisarza, słowniki frekwencyjne, dwujęzyczne itd.), w tym na materiale nieartystycznym. Rozwinęła się leksykograficzna krytyka. Można uznać, iż w kolejny etap leksykografia autorska wkracza jako w pełni autonomiczny dział leksykografii.

Współczesny etap dziejów leksykografii autorskiej w Rosji (od lat 90. XX w.) przyniósł ponad 100 słownikowych opracowań głównie literatury pięknej XIX i XX w. jednego lub wielu autorów (także obcych), całej ich twórczości albo poszczególnych tekstów, m.in. Dostojewskiego, Cwietajewej, Brodskiego, Bułhakowa, Gumilowa, Pasternaka, Wysockiego, Szukszyna, Chlebnikowa, Bunina, Kolcowa, Mandelsztama, Achmatowej. *Novum* stanowi leksykografia internetowa. W nurcie teoretycznym wykorzystuje się najnowsze podejścia do języka: kognitywne i kulturowe. Pojawiają się prace poświęcone dziejom leksykografii

autorskiej, w tym antologii i bibliografii oraz syntezy, czego przykładem jest omawiana praca Szestakowej.

Słowniki autorskie nie tylko reprezentują język jednostki, lecz stanowią także narzędzie, klucz do pogłębionej analizy języka autora i zrozumienia jego twórczości. W części trzeciej syntezy Szestakowa przedstawia rezultaty badań, wykorzystujących niektóre słowniki. Słowniki jednego autora stanowią dobrą podstawę do badania jego słownictwa i obrazu świata, natomiast słowniki zbiorcze to punkt wyjścia dla badania języka artystycznego. Właściwie każdy typ słownika może służyć do badań idiostylowych i interidiostylowych. Autorka pokazuje potencjał tkwiący w słownikach i możliwości jego wykorzystania na przykładzie XIX-wiecznego poety J. Boratynskiego oraz M. Cwietajewej, a także na podstawie słownika języka poezji rosyjskiej XX w.

Leksykografia autorska rozwija się dalej, wykorzystując inspiracje płynące z kolejnych paradygmatów i zwrotów, zaznaczających się w filologii i w naukach humanistycznych oraz wpływających na interpretację zjawisk językowych. Rośnie liczba słowników, w tym nowych typów, które obejmują coraz szerszy krąg autorów (ciągle w małym stopniu uwzględnia się autorów tekstów nieartystycznych). Pojawiają się nowe zadania, które wymagają podjęcia.

Cenna synteza Szestakowej (dopełnia ją obszerna bibliografia słowników i materiałów słownikowych oraz literatury przedmiotu, s. 380–435) podsumowuje dotychczasowy rozwój tego działu leksykografii w Rosji. Imponuje ogrom dokonań, ale też książka pokazuje nowe perspektywy rozwojowe. Ma więc dużą wartość informacyjną oraz inspiracyjną.

STANISŁAW GAJDA

Literatura

- Bańko M., 2001, *Z pogranicza leksykografii i językoznawstwa. Studia o słowniku jednojęzycznym*, Warszawa.
- Piotrowski T., 2001, *Zrozumieć leksykografię*, Warszawa.
- Żmigrodzki P., 2003, *Wprowadzenie do leksykografii polskiej*, Katowice.
- Ларин Б.А. и др., 1968, *Принципы составления Словаря М. Горького. – Словоупотребление и стиль М. Горького*, Ленинград.
- Чернышева М. И (ред.), 2008, *Теория и история славянской лексикографии*, Москва.

MARIA WOJTAK, O JEZYKU I STYLU POLSKIEGO
DRAMATU. STUDIA I SZKICE, Lublin: Wydawnictwo
UMCS, 2014, 285 s.

Książka *O języku i stylu polskiego dramatu. Studia i szkice* pióra Marii Wojtak to znakomicie pomyślana monografia stylu polskiego dramatu. Wprawdzie autorka skromnie we wstępie zaznacza, że w jej zamierzeniu jest to antologia, jednak tak wieloaspektowy ogląd dramatu polskiego (niemalże z wszystkich epok literackich, od staropolszczyzny po wiek XX) pozwala uznać pracę za monografię. Należy podkreślić, że w literaturze lingwistycznej nie ma dotychczas tak pełnego opracowania dramatu polskiego. Ukazały się jedynie publikacje fragmentowe, w większości autorstwa Marii Wojtak, rozproszone niestety w różnych wydawnictwach, co nie ułatwia lektury. Należy więc cieszyć się, że autorka o tak bogatym doświadczeniu badawczym (wszak w swym dorobku ma 36 artykułów oraz dwie książki poświęcone dramatowi) sumuje swoje wieloletnie dokonania, oddając w ręce czytelnika książkę pięknie przemyślaną, którą zapewne zainteresuje się każdy filolog, zarówno językoznawca, jak i literaturoznawca.

Podziwiać można erudycję autorki, która ujawnia się nie tylko w tekście głównym, ale także w licznych polemicznych przypisach. Jaką trzeba mieć wiedzę, znajomość literatury przedmiotu, świetny warsztat analityczny i teoretyczny, by z takim znawstwem opisać utwory dramatyczne, które powstały w różnych epokach literackich. Docenić należy nie tylko wysoką świadomość metodologiczną, ale i dydaktyczną – autorka dba o odbiorcę, prowadzi czytelnika od pierwszych stron książki, wyjaśnia intencje swego działania oraz procedury badawcze. Podziwiać można koncept, dzięki któremu czytelnik ogląda polski dramat wielostronnie – w perspektywie stylistycznej, genologicznej, indywidualności twórczej oraz w perspektywie pojedynczego utworu.

Na podkreślenie zasługuje bardzo dobrze przemyślana kompozycja całości i wewnętrzna każdego rozdziału (każdy zawiera krótki wstęp i posumowanie). Książkę otwiera rozdział przedstawiający założenia analiz, wyjaśniający pod-

stawowe pojęcia i kroki badawcze. Autorka uzasadnia wybór najważniejszych, jej zdaniem, perspektyw opisu dramatu. Traktując dramat jako wypowiedź literacką o osobliwym statusie, „dookreślonym przez opozycje między jej formą utrwaloną a formą potencjalną, a więc wyznaczonym przez bieguny literackości i piśmienności – po stronie formy utrwalonej i bieguny teatralności oraz oralności – po stronie formy potencjalnej” (s. 25), słusznie decyduje się na wieloaspektowy, porównawczy charakter opisu oraz technikę przybliżeń, uznając je za stałe składniki procedur badawczych. Składnikami zmiennymi czyni: szczegółowy przedmiot badań, konteksty interpretacyjne, cele opisów, charakterystykę wyznaczników konwencji w ramach badań nad nurtem, gatunkiem lub jego pojedynczą realizacją, ustalanie przejawów oryginalności dorobku danego twórcy czy pojedynczego utworu.

Rozdział *W perspektywie okresu bądź nurtu* przynosi wskazanie możliwości, potrzeb i perspektyw badań nad językiem i stylem dramatu polskiego romantyzmu. Ta część opracowania jest niezwykle ważna, zwłaszcza w sytuacji braku monografii dramatu okresu romantyzmu (nie doczekały się jej nawet wybitne dzieła tego okresu, m.in. *Dziady*, *Kordian*, *Nie-boska komedia*). Zdaniem lubelskiej badaczki dla dramatu tego okresu szczególnie istotne są odniesienia do wzorców gatunkowych, mogą one bowiem znacząco pomóc w stylistycznej interpretacji tekstów zarówno ze względu na możliwość ustalenia genezy zastosowanych środków, jak i pokazania bogactwa form oraz źródeł polifonii stylistycznej. Maria Wojtak podkreśla, że analizy stylistyczne dramatów okresu romantyzmu powinna cechować wieloaspektowość, postuluje także stosowanie techniki przybliżeń, czyli zmiany perspektywy opisu. W dalszej części rozdziału pokazuje, jak można (i powinno się!) analizować dramat romantyczny, a czyni to na przykładzie utworu Cypriana Kamila Norwida *Pierścień Wielkiej Damy*, który jest reprezentatywnym okazem formy dramatycznej okresu romantyzmu. Można podziwiać tu kunszt analityczny i interpretacyjny autorki, ale również należy docenić umiejętność programowania dalszych badań.

Kolejny rozdział przynosi zmianę perspektywy opisu – uwypuklenie płaszczyzny genologicznej. Badaczka przedstawia ciąg gatunkowy komedii polskiej od XVI do XIX wieku, a więc od okresu krystalizowania się modelu komedii poprzez modyfikacje wzorca kanonicznego. Zauważa, że przeobrażenia dotyczą wszystkich składników wzorca, zarówno aspektu strukturalnego, jak i semantycznego, pragmatycznego oraz stylistycznego, i prowadzą do powstania trzech jego wariantów: wzorca kanonicznego, wzorców alternacyjnych i adaptacyj-

nych. Przeobrażenia komedii autorka pokazuje na przykładzie *Fantazego* Juliusza Słowackiego. Trzeba zaznaczyć, że *Fantazy* nawiązuje do kilku wersji komedii (obyczajowej, salonowej, intrygi oraz komedii charakterów), do romansu rycerskiego i sentymentalnego, a także do ballady. Słowacki nawiązuje do wzorca gatunkowego komedii i w sposób oryginalny modyfikuje ten wzorzec. Przekształceń nie da się sprowadzić do wariantu alternacyjnego czy adaptacyjnego wzorca gatunkowego. Zdaniem Wojtak *Fantazy* to arcydzieło, a jego mistrzostwo wiązać trzeba ze zderzeniem poetyckości i kolokwialności oraz potoczności.

W dalszej części autorka pisze o zróżnicowaniu stylistycznym komedii oświeceniowych. Porusza zagadnienie niezwykle ważne, odczuwając brak wyczerpującej charakterystyki stylistycznej utworów komediowych tego okresu, wysuwa hipotezę o wielostylowości tych utworów, przy czym wyróżnia: wielostylowość motywowaną genologicznie, wielostylowość syntetyzującą, wielofunkcyjną grę stylów, dydaktyzm elegancko stonowany i związane z nim formy wielostykowości oraz moralizatorską konfrontację stylów. Najwięcej uwagi poświęca moralizatorskiej konfrontacji stylów (na przykładzie komedii Franciszka Bohomolca) oraz wielostylowości syntetyzującej (analizie poddano *Powrót posła* Juliana Ursyna Niemcewicza), co związane jest z rolą, jaką w ciągu gatunkowym odegrały utwory reprezentujące te nurty stylizatorskie.

Dydaktyczne walory komedii oświeceniowych ukazuje na przykładzie *Pieniacza* Ignacego Krasickiego oraz *Małżeństwa z kalendarza* Franciszka Bohomolca. Udowadnia, że ich wspólną cechą jest powtarzanie tych samych ocen i środków wyrażania, a więc uruchomienie mechanizmu nagromadzenia z jednoczesnym uwzględnieniem kontrastowych zestawień ocen i form, co pozwala uznać parodiowanie za podstawową formę realizacji nastawienia dialogu komediowego na pouczanie, przekonywanie i wychowanie.

Aby w pełni ukazać ciąg gatunkowy dramatu polskiego, analizie poddaje również dramaty produkcyjne okresu socrealizmu, które (pisane na zamówienie) podporządkowane były potrzebom ideologii i perswazji. Badaczka zauważa istnienie produkcyjniaków serio i produkcyjniaków z elementami komediowymi. Dobrze się stało, że uwagi o wyznacznikach dramatu produkcyjnego znalazły się w tym opracowaniu, bowiem mało są znane, literatura na ich temat bardzo uboga, a stanowią przecież ogniwo w ciągu gatunkowym dramatu.

Rozdział *W perspektywie indywidualności twórczej* przynosi dwa świetne szkice o utworach dramatycznych Aleksandra Fredry oraz Sławomira Mrożka. Zderzenie tych dwóch wielkich, a jakże różnych (klasyk i eksperymentator) osobowości twórczych to prawdziwy majstersztyk. Zachwyca subtelnością analizy i interpretacji zwłaszcza analiza komizmu Aleksandra Fredry. Wychwylenie i opisanie wszystkich jego wyznaczników i funkcji to zadanie na pełną monografię, a tu otrzymujemy piękną syntezę wraz z licznymi przykładami. Maria Wojtak potrafiła komizm utworów dramatycznych Fredry osadzić w dziejach gatunku, a jednocześnie wskazać nie tylko najważniejsze wyróżniki Fredrowskiego humoru, ale pokazać także, na czym polega wielkość Fredry, udowodniła, że nie bez kozery uznawany jest on za „najświetniejszego komediopisarza polskiego wszystkich czasów”.

W szkicu poświęconym eksperymentom stylistycznym i językowym Sławomira Mrożka słusznie przyjmuje autorka perspektywę komunikacyjną, pozwala ona bowiem w pełni przedstawić polifonię stylistyczną dramatów tegoż twórcy. Wielostylowość utworów Mrożka traktuje jako rezultat eksperymentatorskich poczynań dramaturga. Doceniając operatywność pojęcia *stylizacja*, zespół procesów kształtujących styl Mrożka ujmuje w kategoriach stylizacji. Uważa, że w dramaturgii Mrożka kategoria ta powinna być ujmowana zarówno jako zespół literackich odwołań do zachowań językowych funkcjonujących poza literaturą, jak i czysta gra literacka.

Zamykają książkę wzorcowe (modelowe) analizy stylistyczne trzech utworów dramatycznych: *Krakowiaków i Górali* Wojciecha Bogusławskiego, *Gracza* Adama Kazimierza Czartoryskiego oraz *Fantazego* Juliusza Słowackiego.

Dzieło Wojciecha Bogusławskiego to w zasadzie wierszowana opera komiczna wywodząca się z ludowej pastorałki. Składa się z dialogów lub monologów przeznaczonych do wygłaszania (w tym monologów na stronie) oraz partii śpiewanych. Dominującą formą organizacji tekstu są jednak dialogi, a ich kształt przesądza o dominantach stylistycznych utworu. Maria Wojtak analizie poddaje przede wszystkim wykładniki stylizacji na język mówiony potoczny. Stwierdza, że wzorcem stylizacyjnym dla Bogusławskiego nie była autentyczna gwara, lecz literacki obraz gwary utrwalony w dramatach przez jego poprzedników, kształtowany zatem w kolejnych ogniwach ciągu gatunkowego. W sztuce Bogusławskiego obserwuje bogactwo stylistycznych rejestrów. Obecne są w niej liczne składniki autentycznego folkloru, w niektórych fragmentach najbardziej trwale składniki ludowego stylu artystycznego funkcjonują w roli dominanty

stylistycznej. Zdaniem badaczki o stylu *Krakowiaków i Górali* decydują w znacznej mierze intertekstualne kondensaty. Obserwuje się w tym dziele zarówno prostotę, jak i patos, pospolitość, ale i wzniosłość.

Istotnym ogniwem ciągu gatunkowego jest też *Gracz* Adama Kazimierza Czartoryskiego, dlatego dobrze się stało, że autorka poddała analizie stylistycznej również tę mniej znaną komedię oświeceniową. Podstawowym wyróżnikiem stylu Czartoryskiego jest potoczność w rejestrach wysokich; tylko w nielicznych dialogach pojawiają się elementy niskiego stylu potocznego. Obserwuje się w tej sztuce także elementy socjolektu karciarzy, sparodiowaną mowę cudzoziemców oraz „całą paletę rejestrów szczegółowych, zmieniających klimat i ekspresję stylistyczną poszczególnych scen” (s. 247).

Prawdziwą perełką jest szkic o kunszcie stylizatorskim Juliusza Słowackiego. *Fantazego* traktuje autorka jako przejaw literackiej komunikacji, a więc jako formę wypowiedzi realizującą się w sposób typowy dla dramatu na dwóch zasadniczych płaszczyznach: płaszczyźnie komunikacji zewnątrztekstowej i płaszczyźnie komunikacji wewnątrztekstowej (s. 198–199). By w pełni pokazać kunszt Słowackiego, nie tylko deklaruje wielopłaszczyznowość charakterystyk i zmiany perspektyw analiz, stosowanie techniki zbliżania, a niekiedy powiększania wybranych aspektów, ale je realizuje. Szkic imponuje bogactwem treści, subtelnością analiz i interpretacji. Tu w pełni widać, wspartą rozległą wiedzą i warsztatem metodologicznym, wirtuozerię prowadzonych analiz.

Książka *O języku i stylu polskiego dramatu* urzeka czytelnika piękną polszczyzną, jasnym tokiem wykładu, przejrzystą kompozycją i dbałością o wewnętrzną spójność, trafnością analiz usytuowanych w szerokim kontekście kulturowym, a także erudycją autorki swobodnie poruszającej się wśród licznie w tekście przywoływanej literatury przedmiotu. Zwraca uwagę wysoki poziom metodologiczny i merytoryczny opracowania. Znakomite pióro i gruntowne znanstwo problematyki sprawiają, że z ogromną przyjemnością i zainteresowaniem wielkim czyta się to dzieło będące mistrzowskim opracowaniem dramatu polskiego. Zamieszczone w nim szkice są nie tylko oryginalnym głosem językoznawcy, odznaczają się także perspektywą transdyscyplinarną. Gorąco polecam lekturę tej książki zarówno lingwistom, jak i literaturoznawcom. Monografia Marii Wojtak stanowi prawdziwą intelektualną ucztę.

Dodać należy, że publikacja Marii Wojtak, wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, została nagrodzona w konkursie orga-

nizowanym przez Stowarzyszenie Wydawców Szkół Wyższych na najlepszy podręcznik i skrypt akademicki w 2014 r. Gratulacje dla autorki i wydawnictwa za staranne edytorskie opracowanie tej jakże interesującej, interdyscyplinarnej, mistrzowsko napisanej książki.

EWA MALINOWSKA

БРАНКО ТОШОВИЧ, ИНТЕРНЕТ-СТИЛИСТИКА, Москва:
Флинта:Наука, 2015, 238 с.

Интернет-стилистика сегодня формируется как самостоятельная область стилистики. Для ее развития необходимо решение целого комплекса научных проблем: определение статуса функционального интернет-стиля и интернет-стилей; построение типологии интернет-жанров; анализ отдельных стилистических феноменов, порожденных интернетом; изучение эффектов интернет-коммуникации и др.

Интернет-коммуникация как новая форма коммуникации находится под пристальным вниманием лингвистов, социологов, психологов, философов и многих других специалистов. Формируются отдельные направления исследований, среди которых выделяют жанроведческое, дискурсивное, лингвистическое, стилистическое, дидактическое и т.п. И тем не менее ее изучение находится в самом начале пути, в первом приближении к предмету и объекту исследования. Думается, прежде всего необходимо создать проблемное поле для дискуссий и сформулировать необходимые вопросы.

В серии „Научные дискуссии”, созданной в 2014 году Стилистической комиссией Международного комитета славистов (ЮНЕСКО), вышла в свет монография известного австрийского лингвиста, профессора Института славистики Университета имени Карла и Франца в Граце Бранко Тошовича „Интернет-стилистика”. Эта монография – результат серьезных размышлений автора над новым типом коммуникации, утвердившимся в конце XX – начале XXI века.

Интернет-технологии прочно вошли не только в профессионально-деловую и научную сферу, но и в наш быт. Б. Тошович справедливо говорит, что интернет так же сегодня незаменим, как холодильник и телефон. Но заметим, что интернет – не только цивилизационный феномен, но и феномен культуры, так как в нем хранятся именно ее продукты.

Что может дать стилистика для изучения интернета и какие перспективы открывает интернет перед стилистикой? Эти основные проблемы, поставленные автором в монографии, а также в лекциях, прочитанных на факультете журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова и в выступлениях на „Радио России” и „Радио Москвы” в 2014–2015 гг., призваны привлечь внимание научной общественности и дать толчок дальнейшему развитию стилистической науки.

Мы успешно освоили интернет-технологии на практике, но до сих пор не осознали его ментально, не описали его феноменологическую сущность. Сегодня опубликованы разрозненные статьи, описывающие конкретные жанры или отдельные лингвистические особенности интернет-коммуникации, есть коллективная монография „Интернет-коммуникация как новая речевая формация” (под редакцией Т.И. Колокольцевой и О.В. Лутовиновой), переизданная в 2014, в которой отразились попытки лингвистов описать типовые явления, проистекающие в интернет-пространстве. Но даже сложенные все вместе, эти материалы не формируют комплексного представления о предмете своего исследования.

Авторская монография „Интернет-стилистика” профессора Бранко Тошовича представляет целостное описание современной интернет-коммуникации с точки зрения стилистической науки, с помощью ее категориального аппарата. Именно единство методологии и опора на традицию позволила автору создать новую стилистическую концепцию – интернет-стилистику.

Развитие интернета совпало с так называемым „кризисом в стилистике” (Ст. Гайда и др.) и с доминированием дискурсологических исследований, которые стали вытеснять исследования стилистические. Монография Бранко Тошовича знаменует собой возрождение стилистики и подчеркивает ее необходимость для современного гуманитарного знания. Можно утверждать, что монография профессора Бранко Тошовича „Интернет-стилистика” формирует новую область стилистики, которая, мы уверены, будет активно развиваться вокруг предложенной автором концепции.

Мода на дискурс и дискурсологические исследования в российской и шире – славянской стилистике привела к тому, что термин *дискурс* практически вытеснил термин *стиль*, тем самым лишив стилистику ее основной категории – категории стиля. Подобные замены происходили неосознанно и практически незаметно, пока не достигли критической

массы. Таким образом центральным предметом изучения в стилистике становился дискурс, а сама стилистика на фоне бурно развивающейся дискурсологии начала восприниматься как атавизм. Поэтому не случайно один из разделов первой главы монографии „Стиль – дискурс” посвящен этой проблеме. Автор монографии формулирует свое отношение к сложившейся ситуации, предлагая не смешивать стилистику и дискурсологию и показывая негативные стороны некритического использования категориального аппарата этих все-таки различных дисциплин.

Еще одной актуальной научной задачей является определение структуры современной стилистики. Осмысливая новые лингвистические тенденции, профессор Б. Тошович выделяет среди них *антистилистику* и как наиболее опасные для собственно стилистики (*настоящей стилистики* – в терминологии автора), поскольку они разрушают стилистику изнутри (например, вытеснение сложившейся стилистической терминологии модной дискурсологической) и извне (когда стилистика оттесняется на периферию лингвистических исследований).

Поэтому нам представляется необычайно важной схема структуры стилистики, которую предлагает автор на странице 10 монографии. Эта схема очерчивает поле деятельности для современной стилистики, ее внутреннюю структуру, а также дисциплины, ее образующие. Как показывает профессор Б. Тошович, интернет-стилистика органично включена в структуру стилистических дисциплин, наряду с функциональной стилистикой и стилистикой ресурсов.

Нам представляется мотивированным и целесообразным именно такое понимание интернет-стилистики: не как отдельного подстиля публицистического стиля (наряду с языком и стилем телевидения, радио или печати, отражающими особенности канала передачи публицистических текстов), а именно как отдельное самобытное коммуникативное пространство, в котором находят место все функциональные стили.

Принципиально значимым является подход автора к функционально-стилевому описанию интернет-коммуникации, при котором к функциональным интернет-стилям относится только тот материал, который репродуцируется в самом интернет-пространстве, а не привносится в него извне. Именно поэтому как нельзя точно автор монографии вводит в теорию стилистики определение *сетевые функциональные стили* и описывает их жанрово-стилистические особенности, не совпадающие с тради-

ционными ф-стилями и вводит понятие *сетевые межстили*. В третьем разделе монографии автор ставит новые, перспективные для дальнейшей научной рефлексии проблемы: гипертекст и его основные особенности; что такое сетература; генераторы стихов: механическое и стилистическое; блоги, чаты, форумы и их место в публицистическом сетевом стиле; новые возможности научного стиля в Сети и многие другие.

Монография профессора Бранко Тошовича „Интернет-стилистика” знаменует новый поворот в развитии славянской стилистики и убедительно доказывает необходимость стилистики в системе современного гуманитарного знания.

Н.И. КЛУШИНА

SVĚTLA ČMEJRKOVÁ, MARTIN HAVLÍK, JANA HOFFMANNOVÁ,
OLGA MÜLLEROVÁ, JIŘÍ ZEMAN, STYL MEDIÁLNÍCH
DIALOGŮ, Praha: Academia, 2013, 314 s.

Publikace je zasvěcena dialogům, jež denně nebo v pravidelných intervalech můžeme sledovat ve veřejnoprávních elektronických médiích, tzn. v České televizi a v Českém rozhlasu. Sledovaný a analyzovaný korpus mediálních dialogů obsahuje jednak komunikáty řečových – doufejme – profesionálů (moderátorů) s hosty (politiky, experty z různých vědních nebo technických oborů, reprezentanty zábavního průmyslu), jednak dialogy probíhající mezi hosty navzájem a/nebo mezi nimi a diváky formou odpovědí na dotazy.

Po zevrubném teoretickém pojednání o základních, výchozích pojmech, jako jsou styl mluvených projevů, dialog, typy dialogů (informativní, politický, zábavný, „blábolivý“ a *talk show*), následují kapitoly, v nichž je analyzován styl zpravodajský, a to na materiálu ranních interview v Radiožurnálu Českého rozhlasu, předpovědi počasí tamtéž, ale také styl pořadů publicistických, v nichž stěžejní roli hraje rozhovor s politiky a především jejich snaha o „zachování tváře“ jakýmikoli prostředky a strategiemi v případě méně příjemných dotazů a v kritických situacích vůbec, ale také styl tzv. partnerských tzn. přátelských rozhovorů.

Publicistickému stylu je věnována především sedmá kapitola: je vyhrazena analýze dialogizovaného formátu pořadů publicistických zábavných (zábavních), jako je *talk show*, žánr v české televizi dávno osvědčený (*Hovory H*, *Křeslo pro hosta* apod.), nicméně jeho forma (a formát) v současnosti doznal výrazné proměny – je totiž téměř „doslovnou“ kopií pořadů severoamerických a je podřízen požadavku zábavnosti (někdy za každou cenu).

Následující kapitola rekapituluje strategie, jimiž se publicistické a zábavné dialogy vyznačují, a to především únikové a obranné taktiky politiků, ale také mnohých hostů v agresivních formátech *talk show*. Klasifikuje různé typy intertextuality, citáty, parafráze, aluze apod.

Autoři přitom studují různé typy interakce v široké škále od zdvořilé výměny názorů po agresivní polemiku, hádku. Sledují řečovou kulturu participantů, evasivní techniky, „blábolivé“ rozhovory, tak časté v politickém diskursu. Průběžně věnují pozornost zajímavému fenoménu „skákání do řeči“ (v kap. 9), jimiž hlavně politikové opakovaně porušují veškeré zásady (nejen veřejné) ohleduplné společenské konverzace: Griceův kooperační princip a jeho maximy, hlavně relevance a zdvořilosti.

V další kapitole jsou shrnuty typické a nejnápadnější vlastnosti současné kultury vedení dialogu podle jednotlivých jazykových rovin (lexikální, morfologické a syntaktické) s ohledem na míru nespisovnosti a na zvyšující se toleranci percipientů vůči ní (konečně, Faircloughem a Lemkem popsaná globální diskursivní tendence ke konverzacionalizaci se nevyhýbá ani českých médiím). Jedenáctá kapitola se zabývá typickými výslovnostními projevy v současných mediálních dialozích.

Celková koncepce publikace má promyšlenou strukturu: zevrubně probírá, analyzuje a popisuje podstatné rysy mediálního dialogu, který patří k žánrům atraktivním a v několika variantách postupujícím masmediální diskurs. Forma dialogu, zvláště veřejného, a přesto mnohdy spontánního, však klade na participanty vyšší nároky. Přínosem publikace je tedy významné rozšíření znalostí o současném stavu kultury řeči v masových médiích. Případové studie v této publikaci obsažené významně přispívají k popisu skutečného stavu českých řečových aktů právě proto, že nejsou pouhými spekulacemi, jak je tomu v některých jazykovědných studiích. Chloupkova premisa, že „publicistika je polem jazykového vývoje“, platí stále, a tak si žurnalistický styl zaslouží pečlivou pozornost odborníků, jak je tomu v této publikaci. Publikace kromě toho reflektuje současný stav nadnárodního bádání v této oblasti a poskytuje v mnoha pasážích komparaci signifikantních projevů současných masmediálních tendencí.

HANA SRPOVÁ

POZNAJMY SIĘ W POZNANIU! MINIKURS JĘZYKA
POLSKIEGO DLA CUDZOZIEMCÓW, red. I. Wieczorek,
Poznań: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu
im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2014, e-book, 51 s.

Interesująca pozycja autorstwa doświadczonego zespołu lektorskiego z ośrodka poznańskiego bardzo dobrze wpisuje się w cykl bogato ilustrowanych publikacji, prezentujących poszczególne miasta i pełniących rolę nie tylko podręczników, ale też swoistych przewodników.

Pionierskim ośrodkiem w propagowaniu regionalnego kolorytu był Uniwersytet Wrocławski i jego Szkoła Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców. To jej pracownicy są autorkami pozycji *Z Wrocławiem w tle. Zadania testowe z języka polskiego dla cudzoziemców. Poziom podstawowy, średni i zaawansowany* (Dąbrowska, Burzyńska-Kamieniecka, Dobesz, Pasięka 2004) oraz utrzymanego w formie obudowanego ćwiczeniami i zadaniami językowymi leksykonu *Spacery po Wrocławiu* (Dobesz 2005). Pomysł wrocławski był na tyle atrakcyjny, że podchwycili go lektorzy z innych, znanych z aktywności w nauczaniu obcokrajowców języka polskiego, ośrodków. Powstały książki promujące kolejno Lublin i Łódź: *Wokół Lublina. Zadania testowe z języka polskiego dla obcokrajowców* – podręcznik napisany przez zespół związany z Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS (Butcher, Maliszewski, Przechodzka, Rzeszutko-Iwan, Trębska-Kerntopf 2009) oraz *Spacerkiem po Łodzi i okolicy. Teksty i ćwiczenia do nauki języka polskiego dla cudzoziemców* pod redakcją Bożeny Ostromęckiej-Frączak (Dembowska, Strzelecka, Zawada 2011).

Cieszyć się należy, że ośrodek poznański podążył za tymi sprawdzonymi przykładami, zwłaszcza że atrakcyjne jest zarówno samo miasto ze swoją specyfiką, jak i ośrodek nauczania polskiego o trzydziestoletniej tradycji. Poznań wart jest opisanego jako stolica Wielkopolski, ważnego regionu Polski, interesującego ze względów historycznych i istotnego pod względem gospodarczym,

kulturowym i turystycznym, a świetnie nadają się do wykonania tego zadania pracownicy Studium Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców, będącego częścią Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, którzy od czasów powstania ośrodka w 1985 r. kształcą – jak można wyczytać na stronie Studium – w ciągu semestru w różnych typach kursów prawie 400 osób z ponad 60 krajów świata. Daje to możliwość dokładnego zweryfikowania i przetestowania materiałów, co znajduje swoje odzwierciedlenie w kursie, będącym efektem praktyki dydaktycznej jego autorów.

Na kurs składa się dziewięć jednostek. Pierwsza, zatytułowana *Nareszcie w Poznaniu!*, w formie dialogu na lotnisku, przy odprawie paszportowej, w tak-sówce, na dworcu kolejowym i autobusowym, wprowadza zwroty przydatne podczas podróży. Lekcję ilustruje bilet PKP. Drugą część *Wygodny hotel* tworzy krótka narracja dotycząca zwiedzania miasta, przynosząca opinie na temat różnych miejsc noclegowych, dialog opisujący dyskusję nad wyborem miejsca oraz rozmowę z recepcjonistką. Ilustrację tej części stanowią zdjęcia pokoju hotelowego, karty meldunkowej oraz wywieszki na drzwi. Trzecia część *Poznań od kuchni* wprowadza wiele nazw regionalnych potraw i podobnie jak poprzednia ma charakter narracji, uzupełnionej praktycznymi dialogami: *Na ulicy* (pytanie o drogę), *W sklepie* (spożywczym) i *W restauracji*. Czwarta część *W szkole języka polskiego* zawiera informacje o kursach oferowanych przez Studium Języka i Kultury Polskiej UAM, rozmowę z sekretarką oraz formularz zgłoszenia. Kolejna część *Co robisz w weekend?* wprowadza słownictwo związane ze spędzaniem wolnego czasu i zwiedzaniem. Rozdział szósty, poświęcony problemom ze zdrowiem, przybiera formę dialogów w rejestracji i u lekarza, zawiera także druk zwolnienia lekarskiego, recepty oraz informacje na temat służby zdrowia w Polsce. Rozdział siódmy *Najważniejsza jest dobra zabawa!* związany jest tematycznie z częścią piątą. Powraca w nim motyw spędzania wolnego czasu, tym razem w klubie i w Muzeum Narodowym. Rozdział ósmy dotyczy sportu, w tym odbywającego się w Poznaniu maratonu. Kurs wieńczy rozdział *Poznaj Poznań!* zawierający m.in. praktyczne informacje dotyczące miasta, jego instytucji kulturalnych, transportu, Karty Miejskiej, bazy hotelowej, szlaków turystycznych (Poznań w Osiem Kroków) itp.

Bardzo celnym pomysłem jest wychodzące naprzeciw przemianom technologicznym i współczesnym potrzebom komunikacyjnym nauczanie z zastosowaniem nowych mediów i wydanie kursu w formie elektronicznej. Można byłoby co prawda pójść w tym zakresie dalej i dołączyć do wersji na płycie pliki z na-

graniami. Kolejną zaletą jest w większości dialogowy charakter kursu, pozwalający obcokrajowcom na dosłowne wręcz nauczenie się wymiany zdań w codziennych sytuacjach. Bardzo cenny jest też praktyczny wymiar kursu – wykorzystanie materiałów autentycznych; zastanawiać się tylko można, czy w niektórych przypadkach nie mogłyby one być bardziej dokładnie opisane. Same druki mogą być trudne do odczytania i interpretacji dla obcokrajowców. W podręczniku brakuje też informacji, na jaki poziom (poziomy) przeznaczony jest to kurs, a ze względu na złożoność strukturalną i leksykalną wypowiedzi część tekstów sugeruje, że są one przeznaczone dla mniej lub bardziej zaawansowanego odbiorcy. Wpisanie kursu w obieg certyfikacyjny i Standardy wymagań egzaminacyjnych jest już – po ponad dziesięciu latach działalności certyfikacji języka polskiego jako obcego – wymogiem podstawowym. Zdają sobie z tego sprawę zapewne twórcy kursu, sami aktywnie uczestniczący w pracach Zespołu Autorów Zadań i Egzaminatorów. Brak informacji o poziomach docelowych uznać należy zatem za zwykłe przeoczenie, które – ze względu na formę publikacji – łatwo można będzie naprawić.

Całość kompozycji jest interesująca, przeglądowo dotyka najważniejszych sfer życia, zawiera istotne z praktycznego punktu widzenia słowa, zwroty, ilustracje. Cenne jest to, że w całym kursie odnaleźć można ślady lokalnego kolorytu. Występują w nim rozproszone regionalizmy poznańskie, takie jak: *szagówki*, *zupa „ślepe ryby”*, *zupa „parzybroda”*, *sznoka z glancem*, *rogal świętomarciński*, *pyry z gzikem*, *pyra*, *Pyrlandia*, *Maltanka* itp. Dotyczą one w przeważającej części kulinarnych specjalności regionu. Część z nich powtarza się w paru rozdziałach, co sprzyja utrwaleniu materiału.

Uznać należy, że recenzowana pozycja jest bardzo ciekawa, dobrze pomyślana i opracowana. Stworzona przez lektorów w oparciu o ich wieloletnie doświadczenie i przetestowana na kursach języka polskiego jako obcego będzie pomocnym narzędziem stosowanym nie tylko przez uczestników kursów poznańskich. Traktowana może być jako publikacja promująca specyfikę regionu i zachęcająca do podróży po Polsce osoby uczące się języka polskiego zarówno w naszym kraju, jak i za granicą. Z całą pewnością godna jest polecenia jako kolejny materiał dydaktyczny, praktyczny i krajoznawczy, doskonały przykład lingwakulturowego podejścia do nauczania języka. Nowatorska forma elektronicznej publikacji może być zachętą i inspiracją dla kolejnych ośrodków, by tworzyć podręczniki o wymiarze lokalnym, ale dostępne globalnie i z pożytkiem dla szerokiego grona odbiorców.

Literatura

- Butcher A., Maliszewski B., Przechodzka G., Rzeszutko-Iwan M., Trębska-Kerntopf A., 2009, *Wokół Lublina. Zadania testowe z języka polskiego dla obcokrajowców*, Lublin.
- Dąbrowska A., Burzyńska-Kamieniecka A., Dobesz U., Pasięka M., 2004, *Z Wrocławiem w tle. Zadania testowe z języka polskiego dla cudzoziemców. Poziom podstawowy, średni i zaawansowany*, Wrocław.
- Dembowska I., Strzelecka A., Zawada A., 2011, *Spacerkiem po Łodzi i okolicy. Teksty i ćwiczenia do nauki języka polskiego dla cudzoziemców*, red. B. Ostromęcka-Frażczak, Łódź.
- Dobesz U., 2005, *Spacery po Wrocławiu*, Wrocław.

AGATA BISCO, POLSKA DLA ŚREDNIOZAAWANSOWANYCH.
WSPÓŁCZESNA POLSKOŚĆ CODZIENNA, Kraków:
Universitas, 2014, 472 s.

Polska dla średniozaawansowanych. Współczesna polskość codzienna jest książkową wersją rozprawy doktorskiej Agaty Bisko, napisanej pod kierunkiem antropologa kultury, profesora Wojciecha Burszty. Pozycją tą autorka zabiera głos w dyskursie o codzienności, zapoczątkowanym przez profesora Rocha Sulimę, który w swej *Antropologii codzienności* opisuje widziane w realiach transformacji ustrojowej takie zjawiska, jak napisy na murach, bazyry czy ogródki działkowe. Zresztą sam profesor Sulima, jako recenzent pracy Bisko, nazywa jej książkę „imponującym przedsięwzięciem [...], które przynosi wszechstronny opis obyczajów polskich doby potransformacyjnej” (Bisko 2014: 1).

Pozycja Agaty Bisko ma na celu „stworzenie charakterystyki i przeprowadzenie analizy współczesnej polskości codziennej”, przy czym przez kulturę codzienną badaczka rozumie „szereg *zwyczajnych* zachowań i *normalnych* praktyk podzielanych przez członków danej zbiorowości” (s. 9). Autorka zabiera czytelnika w podróż po elementach powszedniości zachowań Polaków. Każdy z tych elementów daje nazwę jednemu z ośmiu rozdziałów, podzielonych na podrozdziały porządkujące strukturę pracy i nadające jej czytelność. Wspomniana podróż rozpoczyna się więc od opisu pierwszego wrażenia, jakie obcokrajowiec może odnieść po przybyciu do naszego kraju. Następnie czytelnik zostaje zaproszony do polskiego domu i na polskie drogi, by kolejno ujrzeć wyjątkowe miejsce rodziny w życiu Polaków, ich pracę oraz sposób spędzania wolnego czasu. Finał stanowi opis świętowania, religijności i patriotyzmu. Rzeczona opowieść o polskości bogata jest w historie, dzięki którym dowiemy się o tym, dlaczego dla Polaków rodzina jest tak ważna, skąd w naszej kulturze tyle zwyczajów pogańskich, dlaczego tak bardzo narzekamy oraz czym jest „załatwianie” i „kombinowanie”. Tę ostatnią definicję warto przytoczyć:

„Kombinować” to raczej „kantować”, „kręcić”, „lawirować”, „mataczyć”, „mącić”, „motać”, „siać zamęt” czy „zwozić”. Podsumowując, można spróbować zdefiniować „kombinowanie” jako wymyślanie rozwiązań trudnych sytuacji czy też omijania przeszkód, często z wykorzystaniem środków nielegalnych lub wątpliwych etycznie. [...] Kiedy w Niemczech szatnia, w której chcemy zostawić płaszcz jest zamknięta, oznacza to ni mniej, ni więcej tylko to, że nie ma już możliwości skorzystania z niej. W Polsce natomiast w tym momencie cała zabawa dopiero się zaczyna. (s. 156–157)

Agata Bisko w swoich badaniach przyjmuje perspektywę kulturoznawczą najbliższą socjologiczno-antropologicznej, odwołując się – tam gdzie to konieczne – do psychologii, politologii, językoznawstwa i historii, a także do dyskursu pozanaukowego. Etnolog Edward Hall, językoznawcy Jerzy Bralczyk oraz Anna Wierzbička, kulturoznawca Roch Sulima, dziennikarz Tomasz Lis, dramatopisarz Sławomir Mrożek, powieściopisarz Witold Gombrowicz oraz Kevin Aiston i Steffen Möller (uczestnicy programu TVP 2 *Europa da się lubić*) – to jedynie kilka osób, których głos ubarwia książkę. Autorka nie stroni bowiem od spojrzenia interdyscyplinarnego i przyznaje, iż „badanie życia codziennego wymaga sięgania także do pozanaukowych dziedzin dyskursu: literackiego, artystycznego, filmowego czy publicystycznego” (s. 11). Współistnienie różnych płaszczyzn badawczych można również zauważyć w języku, gdzie obok rzetelnych danych z cytowanych badań, pojawiają się anegdoty i kwieciste historie. Należy jednak podkreślić, iż na lekkości stylu nie traci warstwa naukowa książki, wręcz przeciwnie – przydaje ona językowi naukowemu przystępności, co sprawia, że *Polskę dla średniozaawansowanych* czyta się jednym tchem.

Atut książki stanowi bogactwo analizowanego materiału oraz jego rzetelne i rzeczowe uporządkowanie. Sama bibliografia jest imponująca i obfituje w niemalże 300 pozycji, stanowiąc istne kompendium prac o polskiej kulturze współczesnej. Wśród tekstów źródłowych, obok publikacji *stricte* naukowych (m.in. badaczy kultury, psychologów, socjologów, historyków czy filozofów), czytelnik odnajdzie rozliczne przewodniki po Polsce; o polskości oczami cudzoziemców traktują m.in. książki *Kraj z księżycą*, *Polska prywatna* czy *Skrót do Polski*, które ukazują barwne i często zaskakujące sposoby informowania obcokrajowców o kraju nad Wisłą. Ponadto cennym elementem jest przywoływanie i analiza różnorodnych badań, takich jak chociażby międzynarodowego GLOBE (s. 403) czy badania opinii publicznej. Wspomniana interdyscyplinarność oraz szeroki kontekst stanowią niewątpliwy walor pracy. Brakuje w niej jednak badań własnych autorki, które mogłyby urozmaicić analizowany

materiał poprzez zestawienie cytowanych opinii z rzeczywistością oraz omówienie cech charakteryzujących poszczególne regiony Polski.

Agata Bisko, bazując na koncepcji zaproponowanej przez Edwarda Halla, przypisuje polskiej kulturze zestaw cech określających jej charakter. Wśród nich znajdują się hierarchiczność, polichroniczność oraz duży dystans władzy. Kwestia wyboru między indywidualizmem bądź kolektywizmem zostaje nierozstrzygnięta. Co więcej, społeczeństwo polskie scharakteryzowane zostaje jako zamknięte, co może być efektem jego homogeniczności.

Cenne w rozważaniach Bisko są: wyjaśnienia źródeł elementów polskiej kultury codziennej, częste odwołania do historii, szerokie ukazywanie warunków, w jakich dane zjawiska się rodziły, i nieustanne szukanie odpowiedzi na pytanie „Dlaczego tak jest?” Dobry przykład, obrazujący powyższą sytuację, stanowi wyjaśnienie negatywnego stosunku do polityki, który może wynikać z długiego braku własnego państwa. Nie wszędzie jednak badaczka opisuje zjawiska precyzyjnie. Przykładem tego stanu rzeczy jest pochodzenie napisu „K+M+B”, które Bisko tłumaczy jako „skrót od pierwszych liter imion trzech królów” (s. 364). Jest to wyjaśnienie błędne, bowiem prawidłowy zapis na drzwiach powinien wyglądać „C+M+B”, a oznacza on „Christus Mansionem Benedicat”, czyli „Chrystus Mieszkanie Błogosławi” (litera „K” w zapisie wzięła się ze spolszczenia łacińskiego „C”).

W odbiorze przeszkadzają częste generalizacje, wyrażane przez autorkę poprzez wielkie kwantyfikatory, takie jak: „wszyscy”, „każdy”, „zawsze”; np. „klną wszyscy i wszędzie” (s. 52). Ich używanie skutkować może zbudowaniem mylnego obrazu polskości i grozi pogłębianiem stereotypów.

Niemniej jednak w większości wypadków w *Polsce dla średniozaawansowanych* czytelnik odnajdzie nadzwyczajnie trafną ocenę polskiej codzienności współczesnej. Wystarczy sięgnąć do krytyki polskiego szkolnictwa (s. 150–153), w ramach której Bisko nie waha się opisać fenomenu ściągania i oszukiwania, „wkuwania” przy braku kształtowania kreatywności czy podejścia do roli i zawodu nauczyciela w Polsce.

Agata Bisko wielce umiejętnie i płynnie przechodzi z jednego tematu do drugiego. Podział na podrozdziały usprawnia czytanie, jednak czasem mylące mogą być ich tytuły, które często poruszają zasygnalizowany temat w sposób niejednoznaczny. Owa trudność klasyfikacyjna wynika z braku ostrych granic między różnymi aspektami codzienności. Może to mieć jednak istotne znaczenie dla czytelnika, który *Polskę dla średniozaawansowanych* zechce czytać

wedle interesujących go tematów. Takiemu to odbiorcy pracę z tekstem bardzo ułatwia rzetelnie przygotowany indeks nazwisk.

Polska dla średniozaawansowanych. Współczesna polskość codzienna Agaty Bisko to solidna analiza bogactwa codzienności – efekt wnikliwej obserwacji oraz przestudiowania licznych źródeł bibliograficznych. Sama obserwacja uczestnicząca jest podstawową metodą zbierania informacji przez autorkę, co owocuje intensywnym i odkrywczym opisem tego, co w Polsce powszednie. Przedmiotem zainteresowania Bisko są te zjawiska, które bądź istnieją w chwili wydania pracy, bądź – jeśli już nie funkcjonują – są obecne w dyskursie publicznym i w świadomości społecznej (s. 14).

Niewątpliwie omawiana tu pozycja godna jest polecenia, gdyż dzięki niej można lepiej zrozumieć polską kulturę, a także... wnikliwiej poznać samego siebie. Co więcej, z pewnością będzie przydatna w pracy lektorom języka polskiego jako obcego i wszystkim tym, którym przyjdzie spotkać się z niezrozumieniem współczesnej polskośći codziennej. Po co? Aby przyjrzeć się kulturze polskiej niejako „z zewnątrz”. Przyjrzeć, ale także i zrozumieć. Dodatkowym walorem pracy Agaty Bisko jest także wzbogacanie wiedzy o innych kulturach. Zatem krąg zainteresowań odbiorców poszerza się nie tylko o tych, którzy obcują na co dzień z obcokrajowcami, ale również o tych, którzy są rozmiłowani w podróżowaniu i poznawaniu innych obyczajowości.

Z kolei na gruncie naukowym praca ta, choć o zakresie kulturoznawczym, może być niewątpliwie przydatna w innych badaniach, choćby prowadzonych w nurcie językoznawstwa kognitywnego czy etnolingwistyki, które wychodzą z założenia, że nie można badać języka bez kultury. Także kultury codzienności współczesnej.

ANNA ANDRZEJEWSKA

Books Received

IWONA BENENOWSKA, BEATA MORZYŃSKA-WRZOSEK, DIALOG Z TEKSTEM. ANALIZA I INTERPRETACJA WYBRANYCH UTWORÓW POETYCKICH, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2014, 152 s.

ŁUCJA BIEL, LOST IN THE EUROFAG: THE TEXTUAL FIT OF TRANSLATED LAW, Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2014, 348 p.

BOGACTWO POLSZCZYZNY W ŚWIETLE JEJ HISTORII. T. 5, red. Joanna Przyklenk, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 276 s.

MARIA CZAPLIKA-JEDLIKOWSKA, ŚWIAT WARTOŚCI A JĘZYKOWO-STYLISTYCZNE WŁAŚCIWOŚCI POEZJI DANUTY WAWIŁOW W UTWORACH DLA DZIECI, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2014, 136 s.

ĆWICZENIA ZE STYLISTYKI, red. Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa: PWN, 512 s.

ANNA DUNIN-DUDKOWSKA, TESTAMENT JAKO ZWIERCIADŁO KULTUR. POLSKO-AMERYKAŃSKIE STUDIUM KOMPARATYSTYCZNE, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014, 349 s.

DYSKURS PUBLICZNY W PRAKTYKACH SPOŁECZNEJ KONTESTACJI, red. Janusz Golinowski, Alina Kaszukur, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2014, 358 s.

DYSKURS W PERSPEKTYWIE AKADEMICKIEJ, red. Irina Uchwanowa-Szmygowa, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2014, 132 s.

„EUROPEAN JOURNAL OF HUMOUR RESEARCH” 2014
(online: <http://www.europeanjournalofhumour.org/index.php/ejhr>)

FRAZEOLOGIA A PRZEKŁAD, red. Wojciech Chlebda, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2014, 420 s.

KRZYSZTOF GRZEGORZEWSKI, HOMO RHETORICUS W TELEWIZYJNYM DZIENNIKARSTWIE POLITYCZNYM (PROGRAMY Z LAT 2005–2007), Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, 269 s.

HUMOR POLSKI, red. Dorota Brzozowska, Władysław Chłopicki, Kraków: Krakowskie Towarzystwo Tertium, 2014, 732 s.

JAK I PISAĆ I REDAGOWAĆ. PORADNIK REDAKTORA. WZORY LISTÓW UŻYTKOWYCH, red. Anna Majewska-Tworek, Tomasz Piekot, Ewa Wolańska, Adam Wolański, Monika Zaśko-Zielińska, Warszawa: PWN, 2014, 296 s.

JĘZYK ARTYSTYCZNY. T. 15: JĘZYK(I) KULTURY POPULARNEJ, red. Artur Rejter, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 170 s.

JĘZYK POLSKIEGO PRAWA: PERSPEKTYWA EUROPEJSKA, red. Dorota Kondratczyk-Przybylska, Adam Niewiadomski, Ewa Walewska, Warszawa: 2015, 304 s.

JĘZYK W MEDIACH. ANTOLOGIA, red. Małgorzata Kita, Iwona Loewe, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 308 s.

MARIA KABATA, MÓWIĄC OJCZYZNA. ŚWIAT WARTOŚCI W NAUCZANIU BISKUPA KAZIMIERZA MAJDAŃSKIEGO, seria: ROZPRAWY I STUDIA UNIWERSYTETU SZCZECIŃKIEGO, T. (CMLXV) 891, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2014, 340 s.

IWONA KAPROŃ-CHARZYŃSKA, PRAGMATYCZNE ASPEKTY SŁOWOTWÓRSTWA. FUNKCJA EKSPRESYWNA I POETYCKA, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014, 230 s.

KOMUNIKOWANIE PUBLICZNE. ZAGADNIENIA WYBRANE, red. Barbara Kudra, Elwira Olejniczak, Łódź: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, 162 s.

KREATYWNOŚĆ JĘZYKOWA W KOMUNIKOWANIU (SIE), red. Beata Burska-Ratajczyk, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, 402 s.

JOANNA KRZYWDA, TERMINOLOGIA JĘZYKA PRAWNEGO I STRATEGIE TRANSLATORSKIE W PRZEKŁADACH KODEKSÓW SPÓŁEK HANDLOWYCH NA JĘZYK NIEMIECKI, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014, 172 s.

KULTURA MÓWIENIA DAWNIEJ I DZIŚ, red. Małgorzata Kułakowska, Agnieszka Myszka, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014, 372 s.

MAŁGORZATA MARCJANIK, SŁOWNIK JĘZYKOWEGO SAVOIR-VIVRE'U, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2014, 420 s.

BARBARA MITRENGA, ZMYŚL SMAKU. STUDIUM LEKSYKALNO-SEMANTYCZNE, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 296 s.

„OBLICZA KOMUNIKACJI” 6: JĘZYK WŁADZY, red. Irena Kamińska-Szmaj, Tomasz Piekot, Marcin Poprawa, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2013, 164 s.

ANITA PAWŁOWSKA, FORMUŁY WERBALNE POLSKIEJ ETYKIETY JĘZYKOWEJ OD POŁOWY XVIII WIEKU DO LAT SZEŚĆDZIESIĄTYCH XIX WIEKU. ANALIZA SOCJOLINGWISTYCZNA, Łódź: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, 232 s.

PRAGMATYKA, RETORYKA, ARGUMENTACJA. OBRAZY JĘZYKA I DYSKURSU W NAUKACH HUMANISTYCZNYCH, red. Piotr Stelmaszczyk, Piotr Cap, Kraków: Universitas, 2014, 272 s.

MAŁGORZATA RYBKA, KSZTAŁTEM JEST MIŁOŚĆ. OBRAZ MIŁOŚCI W TEKSTACH JANA PAWŁA II, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2014, 298 s.

SCALA NATURAE. FESTSCHRIFT IN HONOUR OF ARVO KRIKMANN, red. Anneli Baran, Liisi Laineste, Piret Voolaid, Tartu: ELM Scholarly Press, 2014, 442 p.

SŁOWO WE WSPÓŁCZESNYCH DYSKURSACH, red. Katarzyna Jachimowska, Barbara Kudra, Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz, Łódź: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, 471 s.

SPRACHLICHE SÄKULARISIERUNG. SEMANTIK UND PRAGMATIK, Band 20, Red.: Alicja Nagórko, Luiza Apolonia Miniszewska, Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, 2014, 465 s.

MAGDALENA ŚLAWSKA, FORMY DIALOGU W GATUNKACH PRASOWYCH, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 304 s.

WARTOŚCI W JĘZYKOWO-KULTUROWYM OBRAZIE ŚWIATA SŁOWIAN I ICH SĄSIADÓW, tom 2. WOKÓŁ EUROPEJSKIEJ AKSJOSFERY, red. Jerzy Bartmiński, Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Iwona Bielińska-Gardziel, Lublin: Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014, 272 s.

MARIA WOJTAK, O JĘZYKU I STYLU POLSKIEGO DRAMATU. STUDIA I SZKICE, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014, 285 s.

KATARZYNA WYRWAS, OPOWIADANIE POTOCZNE W ŚWIETLE GENOLOGII LINGWISTYCZNEJ, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 296 s.

„ZIELONOGÓRSKIE SEMINARIA JĘZYKOZNAWCZE” 2013: TOŻSAMOŚĆ W KOMUNIKOWANIU, red. Magdalena Steciąg, Marian Bugajski, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 368 s.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СТИЛИСТИКИ № 1. ЕЖЕГОДНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ, Москва: Факультет журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, 2015, 174 с.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВІСТИКИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА. Вупуск XXVIII, Київ: Київський університет, 2014, 198 с.

И. В. АННЕНКОВА, РИТОРИКА ДЛЯ ЖУРНАЛИСТОВ, Москва: МедяМир, 2013, 118 с.

ДИСКУРС И СТИЛЬ. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ: КОЛЛ. МОНОГРАФИЯ, ред. Г.Я. Солганик, Н.И. Клушина, Н.В. Смирнова, Москва: Флинта Наука, 2014, 268 с.

С.Я. ЕРМОЛЕНКО, С.П. БИБИК, Т.А. КОЦЬ, Г.М. СЮТА, С.Г. ЧЕМЕРКІН, ЛІТЕРАТУРНА НОРМА І МОВНА ПРАКТИКА. МОНОГРАФІЯ, Ніжин: Аспект-Поліграф, 2013, 319 с.

„МЕДИАЛІНГВІСТИКА. МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ”, Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2014 (online: <http://medialing.spbu.ru/part10/58.html>).

„СТИЛИСТИКА СЕГОДНЯ И ЗАВТРА” МАТЕРИАЛЫ III МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ (24–25 марта 2014 г), Сборник статей. Часть 1. Часть 2., Москва: МГУ 2014 (аудиокнига).

Т.В. ЧЕЕРНЫШОВА, ТЕКСТЫ СМИ В МЕНТАЛЬНО-ЯЗЫКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ, Москва: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2013, 290 с.

ЛАРИСА ІВАНІВНА ШЕВЧЕНКО, ГОРИЗОНТАМИ МОДЕРНОЇ ЛІНГВІСТИКИ, КИЇВ: Київський університет, 2014, 317 с.

Л.І. ШЕВЧЕНКО, Д.В. ДЕРГАЧ, Д.Ю. СИЗОНОВ, МЕДИАЛІНГВІСТИКА. СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ, Київ: Київський університет, 2014, 325 с.

„ЯЗЫК, КОММУНИКАЦИЯ И СОЦИАЛЬНАЯ СРЕДА”, Выпуск 12, Воронеж: Воронежский государственный университет, 2014 (online: http://lse2010.narod.ru/index/lse12_2014/0-304).

Notes on Contributors

ANNA ANDRZEJEWSKA

doktorantka w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego.

СВЕТЛАНА Ф. БАРЬШЕВА

Barysheva1105@rambler.ru

кандидат филологических наук, доцент, Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова.

ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА ВОРОНЦОВА

voron500@yandex.ru

доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка филологического факультета Челябинского государственного университета.

JERZY BINIEWICZ

jerzy-biniewicz@wp.pl

profesor w Instytucie Dziennikarstwa Uniwersytetu Wrocławskiego.

ALENA BOHUNICKÁ

alena.bohunicka@gmail.com

Mgr, Katedra slovenského jazyka

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave.

DOROTA BRZOWSKA

dbrzowska@uni.opole.pl

profesor w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Opolski.

ELŻBIETA CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA

elzbieta.chrzanowska-kluczewska@uj.edu.pl

profesor w Katedrze Językoznawstwa Angielskiego Instytutu Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się semantyką teoretyczną i literacką, stylistyką, semiotyką artystyczną i filozofią języka.

Stylistyka XXIII

ТАТЬЯНА В. ЧЕРНЫШОВА

labrexis@mail.ru

доктор филологических наук, профессор, Алтайский государственный университет.

ЛИЛИЯ Р. ДУСКАЕВА

IRD2005@yandex.ru

профессор, Высшая школа журналистики и массовой коммуникации, Санкт-Петербургский государственный университет.

ЛАРИСА ГОЛОЮХ

кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк).

STANISŁAW GAJDA

stgajda@uni.opole.pl

profesor w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Opolski.

ANNA HANUS

anhanus@o2.pl

adiunkt w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Rzeszowskiego.

ВІКТАР І. ІЎЧАНКАЎ

diskurs03@mail.ru

доктор филологических наук, профессор, Факультет журналистики Белорусского государственного университета.

ЛАРИСА Т. КАСПЕРОВА

latael@mail.ru

кандидат филологических наук, доцент, Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова.

OLGA ORGOŇOVÁ

olga.orgonova@gmail.com

Prof., PhDr., CSc, Katedra slovenského jazyka
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave.

CEZARY PIĄTKOWSKI

C.Piatkowski@ifp.uz.zgora.pl

adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego.

ALEKSANDER KIKLEWICZ

akiklewicz@gmail.com

profosor w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmiń-

sko-Mazurskiego w Olsztynie. Dyrektor Centrum Badań Europy Wschodniej UWM w Olsztynie.

НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА КЛУШИНА

nklushina@mail.ru

доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

MICHAL KŘÍSTEK

kristek@phil.muni.cz

odborný asistent Ústavu českého jazyka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, zaměřuje se na stylistiku, rétoriku a jazykovou kulturu, především na materiálu současné češtiny.

BEATA KURYŁOWICZ

beak@vp.pl

adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku.

EWA MALINOWSKA

ewamal@uni.opole.pl

profesor w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Opolski.

PETR MAREŠ

petr.mares@ff.cuni.cz

Prof., PhD., CSc, pracovník Ústavu českého jazyka a teorie komunikace, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.

KAMILA MRÁZKOVÁ

mrazkova@ujc.cas.cz

Mgr, Ústav pro jazyk český AV ČR, Oddělení stylistiky a lingvistiky textu, Praha.

ОЛЬГА И. СЕВЕРСКАЯ

oseverskaya@mail.ru, oseverskaya@yandex.ru.

кандидат филологических наук

ведущий научный сотрудник отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН.

ДМИТРИЙ Ю. СИЗОНОВ

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и стилистики украинского языка Института филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко.

Stylistyka XXIII

НАДЕЖДА В. СМИРНОВА

smirnovanv@yandex.ru

кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва).

HANA SRPOVÁ

hana.sprova@osu.cz

docentka katedry českého jazyka Filozofické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě; zaměřuje se na stylistiku, rétoriku, na výzkum jazyka i stylu reklamního a žurnalistického diskurzu.

IRENA SZCZEPANKOWSKA

irsz@poczta.fm

profesor w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku.

IWONA SZWED

iwonaszwed@szwed.pl

adiunkt w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Rzeszowskiego.

ЛАРИСА И. ШЕВЧЕНКО

Ist_ukr_m@ukr.net

доктор филологических наук, профессор, Киевский государственный университет.

MARZANNA UŹDZICKA

marzannauzdzicka@op.pl

profesor w Zakładzie Komunikacji Językowej Uniwersytetu Zielonogórskiego.

BOŻENA WITOSZ

bozena@witosz.neostrada.pl

profesor zwyczajny, Instytut Języka Polskiego, Uniwersytet Śląski.

ANNA WOJCIECHOWSKA

A.Wojciechowska@kkjs.uz.zgora.pl

profesor Uniwersytetu w Zielonej Górze.

MARIA WOJTAK

maria.wojtak@neostrada.pl

profesor zwyczajny, Instytut Filologii Polskiej, UMCS w Lublinie.

JIŘÍ ZEMAN

Jiri.Zeman@uhk.cz

PhDr, Katedra českho jazyka a literatury University Hradec Králové

Guide to Contributors

Manuscripts of no more than 20 pages (40,000 characters for papers) or 10 pages (20,000 characters for reviews) should conform to the general editorial standards:

1. Please ensure that you are sending us the final and complete manuscript, namely:
 - one electronic copy in either Word format, containing all main text, footnotes and the bibliography,
 - one single-sided hard copy . It is the responsibility of the authors to ensure that the hard copy exactly matches the electronic version.
2. Parenthetical citation should be made in the following way: (author's name and year of publication: page), e.g. (Skubalanka 1988: 11).
3. Bibliography should be placed at the end of the text according to the following arrangement:
 - for monographs: author's last name and the initial of the first name, year of publication, title (italicized), place,
 - for papers in monographs: bibliographic information should include author's last name and the initial of the first name, year of publication, title – monograph's title (italicized), ed. editor's initial of the first name and the last name, place and year of publication, pages,
 - for papers in journals: author's last name and the initial of the first name, year of publication, paper's title, "journal's title", vol. (or year, number of publication etc.), pages.
4. All submissions must be accompanied by:
 - the abstract in English of up to one page (1,500–2,000 characters). The abstract should contain a briefing on the purpose of the work, major findings and conclusions and, possibly, a briefing of the methods used. The abstracts in English will also be published in the electronic database "The Central European Journal of Social Sciences and Humanities" (CEJSH),
 - the list of keywords in English.
5. Contributors are asked to include author's affiliation and position, place of work address and e-mail address (to be included in *Notes on Contributors*).
6. Contributors whose papers, reviews or abstracts are not in their native language are asked to have their papers carefully checked by a native speaker.
7. As we have decided not to use author's proof, contributors are kindly requested to prepare their texts with great care, respecting the merits and form. Therefore, please send us only the manuscripts, which are really complete.
8. Contributors are expected to respect scientific and ethical standards (including the acknowledgements on the subjects contributing to the creation of the publication in respect of its content, preparation and funding, etc.) Any irregularities shall be exposed.
9. No royalties will be paid to contributors.

Papers and reviews for the next volume of "Stylistyka" (XXV, 2016), dealing with *Stylistics in postmodernity*, should be sent in either as a hard copy accompanied by a CD or by e-mail to styl@uni.opole.pl **by 31 October 2015**.

Informacje dla autorów

Maksymalna objętość tekstu pracy przekazywanej do redakcji „Stylistyki” wynosi dla artykułów 20 stron (40 000 znaków), natomiast dla recenzji lub omówień – 10 stron (20 000 znaków). Praca ta winna spełniać poniższe standardy:

1. Autor oddaje ostateczną i kompletną wersję dzieła w postaci:
 - zapisu elektronicznego (w formacie Word) całego tekstu głównego, przypisów i bibliografii,
 - wydruku komputerowego (1 egz.) tożsamesgo z zapisem elektronicznym.
2. Odwołania do literatury zamieszczane w pracy winny odpowiadać następującemu przykładowi: (Skubalanka 1988: 11), czyli powinny zawierać nazwisko autora danej pozycji literaturowej, rok jej wydania oraz stronę.
3. Na końcu artykułu należy umieścić literaturę w układzie alfabetycznym. Należy ją zapisać w następujący sposób:
 - w przypadku prac zwartych: nazwisko i pierwsza litera imienia autora pracy, rok wydania, tytuł pracy (kursywą), miejsce wydania, strony
 - w przypadku artykułów w pracach zwartych: nazwisko i pierwsza litera imienia autora artykułu, rok wydania, tytuł artykułu. – tytuł pracy zwartej (kursywą), red. ... (tutaj inicjał imienia i nazwisko redaktora naukowego pracy), miejsce i rok wydania,
 - w przypadku artykułów w czasopismach: nazwisko i pierwsza litera imienia autora artykułu, rok wydania, tytuł artykułu, „nazwa czasopisma” (w cudzysłowach), numer (ewentualnie rocznik, zeszyt itp.), strony.
4. Do artykułu należy dołączyć:
 - streszczenie w języku angielskim o objętości do 1 strony (1500–2000 znaków); powinno ono zawierać tytuł pracy oraz zwięzłe uzasadnienie podjętych badań, prezentację uzyskanych wyników, a także – w miarę możliwości – omówienie zastosowanej metody badawczej; streszczenie to zostanie zamieszczone w elektronicznej bazie danych „The Central European Journal of Social Sciences and Humanities” (CEJSH),
 - wykaz słów kluczowych w języku angielskim.
5. Do *Noty o autorach* Autor winien podać swój stopień i tytuł naukowy, miejsce zatrudnienia, adres oraz adres mailowy.
6. Autorzy artykułów, recenzji i abstraktów napisanych w języku innym niż polski proszeni są o nadsyłanie tekstów dokładnie sprawdzonych przez rodzimego użytkownika danego języka.
7. Redakcja odstępuje od korekt autorskich. Stąd na Autora spada obowiązek szczególnie starannego opracowania tekstu pod względem merytorycznym i formalnym. Prosimy zatem o przysyłanie do Redakcji prac w takiej postaci, jaką można uznać za ostateczną.
8. Redakcja oczekuje od Autorów respektowania standardów naukowych oraz etycznych (m.in. ujawnienia podmiotów przyczyniających się do powstania publikacji). Wykryte przypadki nierzetelności naukowej będą demaskowane.
9. Redakcja nie gwarantuje honorariów wydawniczych.

Teksty artykułów oraz recenzji nowości wydawniczych do kolejnego rocznika „Stylistyki” (XXV, 2016), którego tematem przewodnim będzie *Stylistyka w ponowoczesności* należy nadsyłać w formie wydruku komputerowego wraz z płytą CD lub elektronicznie (styl@uni.opole.pl) **do 31 października 2015 r.**