

PRESCRIPTUM

Mili Czytelnicy,

w obecnym numerze chcemy pokazać działalność naukową i popularyzatorską najmłodszych pracowników naszej Szkoły. Intencją Auterek opublikowanych prac było pokazanie językowego obrazu różnych pojęć w polszczyźnie. W związku z tym przedstawiamy Czytelnikom literackie wizje morza w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Jarosława Iwaszkiewicza, a także wizję diabła w groteskowych opowiadaniach Sławomira Mrożka. Z kolei obraz kobieciarza został zrekonstruowany na podstawie analizy jednego z pól synonimów języka potocznego.

Drugą część tego numeru otwiera zapis wygłoszonego na Uniwersytecie Śląskim wykładu Ewy Teodorowicz-Hellman o szwedzkich przekładach *Pana Tadeusza*. Ponadto w stałych działach prezentujemy możliwości studiowania języka polskiego w Leuven i Halle, recenzję wydanego przez Szkołę tomu poświęconego poezji Czesława Miłosa oraz kronikę wydarzeń w Szkole.

Mamy nadzieję, że lektura artykułów dostarczy Wam, Mili Czytelnicy, satysfakcji.

Jola Tambor, Romuald Cudak

Aleksandra Ahtelik

Iwaskiewiczowskie morze – obraz świata

Jarosław Iwaskiewicz był wyznawcą tezy, iż: „Do końca świata – do końca każdego świata będą stały naprzeciwko siebie: człowiek ograniczony, zawsze ograniczony w swych możliwościach i wielka, nieograniczona, nieuchwytna przyroda”¹. Stąd też, jeśli „człowiek skierował oczy ku niebu to nie w celu zaspokojenia czysto intelektualnej ciekawości. To, czego naprawdę szukał na niebie, to było własne odbicie i porządek własnego ludzkiego świata. Czuł, że jego świat połączony jest przez niezliczone więzy z powszechnym kosmosem i próbował wniknąć w te powiązania”².

Twórca ze Stawiska nie wznosi jednak oczu wwyż. Patrzy wokół siebie i wszędzie dostrzega przestrzenie wody, które przechowują tajemnice egzystencji.

Utwory Iwaskiewicza zawierają nieograniczony zbiór wiedzy o człowieku i świecie. Wiedza ta jednak nie jest dana odbiorcy wprost. Pisarz posługuje się językiem symboli, wśród których istotną rolę pełnią symbole akwaticzne (wodne).

Woda spełnia wszystkie wymagania stawiane symbolowi. Jest przedmiotem „postrzeganym zmysłowo, istniejącym w przyrodzie [...], który wywołuje u odbiorcy myśl o przedmiocie innym niż on sam – przedmiocie

¹ J. Iwaskiewicz, *Księżyc wschodzi*, Warszawa 1965, s. 14.

² E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1977, s. 85.

postrzeganym zmysłowo – fizycznym lub psychicznym, rzeczywistym lub fantastycznym, konkretnym lub abstrakcyjnym, empirycznym lub transcendentnym – nie na podstawie podobieństwa wyglądu – jak znak ikoniczny, i nie na podstawie zwyczaju lub umowy, jak znak umowny, lecz na podstawie jeszcze jakiejś innej, często trudno uchwytniej więzi między nim a przedmiotem przezeń symbolizowanym”³.

Woda staje się w twórczości Iwaszkiewicza materią życiodajną oraz oczyszczającą. Wprowadza jednostkę w przestrzeń *sacrum* – pozwala jej na kontakt z tym, co transcendentne. Ponadto woda staje się źródłem wiedzy o świecie zarówno materialnym, jak i duchowym. W tekstach Iwaszkiewicza woda przyjmuje postać kropli, strumyka, rzeki itp. Ważnym elementem tej poetyckiej imaginacji jest obraz morza. W niniejszym tekście pragnę prześledzić konteksty, w jakich pojawia się motyw morza, aby następnie podjąć próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie o funkcję tego obrazu w twórczości poety ze Stawiska.

Rozważania pragnę rozpocząć od przytoczenia słów Kuncewicz: „morze [...] jest nieodzownym składnikiem naszej wyobraźni, niezależnie od tego, czy żyjemy na wybrzeżach, czy w sercu lądów, które przecież i tak są tylko wielkimi wyspami. Nierównie jednak rzadziej się zdarza, że morze jest czymś więcej niż ozdobnikiem lub przywoływanym wedle potrzeb symbolem”⁴.

W twórczości Jarosława Iwaszkiewicza morze pretenduje do roli wykładni znaczeniowej wszelakich wód opisanych w jego utworach. Pisarz tworzy bowiem swoistą siatkę hydrograficzną. Stąd roi się w jego dziełach od potoków i strumieni, które dają początek rzekom, te z kolei zmieniają się w jeziora, by ponownie stać się rzekami i wreszcie połączyć się w toni morza czy oceanu.

Nie chodzi o zbiornik wodny znany z nazwy. Jest to po prostu Iwaszkiewiczowska idea morza „pojętego raczej w szerokim sensie masy wodnej niż jako konkretny zbiornik słonej wody”⁵. To idea wielkiej wody, która fascynuje i pobudza wyobraźnię.

Pisarz zatem staje się wyznawcą tezy, iż „rzeczywiste morze samo przez się nie byłoby w stanie fascynować człowieka, tak jak go fascynuje. Morze śpiewa ludziom dwoistą pieśń, ale nie to urzeka najgłębiej, co naj-

³ J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1984, s. 172-173.

⁴ P. Kuncewicz, wstęp do: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Akwatyki*, Gdańsk 1980, s. 5.

⁵ E. Zwolski, *Morze w kulturze sumeryjskiej*, [w:] *Morze w kulturach świata*, pod red. A. Piskozuba, Wrocław 1976, s. 29.

głośniejsze i najjawniejsze. Ku morzu wabiło ludzi to, co w jego pieśni skryte i głębokie”⁶. Morze kryje w sobie wielkie tajemnice, które istota ludzka pragnie odkryć („Majaczy morza kolor, zapach i sekrety”⁷).

Dlatego też wszelki ruch w świecie odbywa się w linii, której wektor zmierza ku morzu. Podobnie rzecz się ma w twórczości Iwaszkiewicza, w której wszystko zmierza „jak rzeka do morza”⁸.

Co zatem symbolizuje obraz morza w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza?

Kierunek poszukiwań wyznacza Władysław Kopaliński⁹, który wskazuje na wielość znaczeń niesionych przez symbol morza, uświadamia nam ambiwalentność jego symboliki.

Obraz morza bywa sygnałem „nieskończoności czasu, wieczności, pramaterii, chaosu, (s)tworzenia świata, potęgi, otchłani, topieli, głębiny, wszechogarniającej bezdeni, dzikości, zniszczenia, wiecznego dawcy i zaburcy, niezmienności, zmienności”¹⁰. Obejmuje ono swym zasięgiem olbrzymią przestrzeń. Zdaje się żyć własnym życiem od niczego i nikogo niezależnym. Gdy świat sprawia wrażenie niezmiennego, morze ukazane zostaje jako królestwo podlegające notorycznej przemianie:

widok [...] na otwarte morze codziennie się odmieniał. Jednego dnia fale były ciemne, szafirowe i biegały po nich straszne białe baranki, z daleka jeszcze niewinnie to wyglądało, ale z bliska baranki stawały się wielkimi grzywami, które przewalały się jedna na drugą. Innego dnia znowuż i fiord, i morze były nieruchome i przykrywała je spokojna, perłowa barwa. Blask przykrytego nieba rozpraszał się wtedy i zdawało się, że to samo morze świeci. Innym znowuż razem woda stawała się gładka i biała, nieruchoma, ciężka i jasna. Czasami jednak wtedy słońce się pokazywało [...], fiord zmieniał się w lazurową ścieżkę, po której latały białe jak śnieg mowy. Lazur ten na otwartym morzu przemieniał się w szmaragdowe smugi i ławice. Lekkie zmarszczki biegały po wodzie. A czasami na głębokim jej szafiurze zjawily się rzeczywiście niegroźne, bardzo małe, śnieżne

⁶ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 168.

⁷ J. Iwaszkiewicz, *Conrad*, [w:] *Wiersze*, Warszawa 1997, t. I, s. 74.

⁸ J. Iwaszkiewicz, *Podróż do Patagonii*, [w:] *Wiersze*, Warszawa 1997, t. II, s. 199.

⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 4.

¹⁰ W. Kopaliński, *Słownik...*, s. 4.

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Słońce w kuchni*, [w:] *Opowiadania zebrane*, Warszawa 1969, t. I, s. 77-78.

grzebień¹¹.

Raz zatem morze jawi się jako obszar spokoju, kiedy indziej zaś jako wybuchający żywioł. Zawsze jednak w człowieku, który staje nad brzegiem, rodzi się poczucie własnej znikomości wobec bezkresu wód.

Morze jako żywioł fascynuje człowieka. Zmusza go, aby choć na moment uległ pokusie zastanowienia nad jego potęgą:

zasiedli sobie w wyplatanych krzesłach i patrzyli
w lazur morza, które trzepało się, szeptało, perlowało
i pociągało się cieniem, ilekroć wiatr zechciał je zmarszczyć¹².

Jednakże toń mórz prócz fascynacji budzi w człowieku także lęk i przerażenie. Człowiek bowiem jest świadom tego, że żywioł wody w jednej chwili przyjazny i przychylny może za chwilę stać się wrogi, przerażający i nieść z sobą śmierć.

Bohater Iwazskiewicza czuje się zatem wobec wszechogarniającej mocy wody mórz bezsilny. Nie potrafi nad morzem zapanować, okiełznać go swoją mocą. Dodatkowo paraliżuje go powaga wieku mórz zapisana w zmarszczkach fal¹³.

W owych „starych wodach” morskich tkwi nieprzebrany potencjał życia i śmierci. Tę antynomię, która skrupulatnie skrywana jest przez morze, należy łączyć z postacią Dionizosa – bogiem życiodajnym i krwiożerczym zarazem.

Jak pisze E. Łoch: „Na zależność między Dionizosem a morzem wskazuje W. Otto, który przypomina o tym, że Dionizos był czczony jako bóg morza w Pogosai i jako bóg wybrzeża morskiego w Chais. Również Kerényi pisze o związkach Dionizosa z morzem: *Pod postacią młodzieńca niezwyklej postaci ukazał się bóg najpierw na nadbrzeżnym urwisku*”¹⁴.

Stąd morze, podobnie jak postać greckiego bóstwa, będącego jego królem, można kojarzyć z antynomią życia i śmierci. Tak też czyni Iwazskiewicz, który widzi w morzu symbol duchowego wyzwolenia następującego na drodze krwawej ofiary:

¹² J. Iwazskiewicz, *Zenobia Palmura*, [w:] *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s.178.

¹³ Por. J. Iwazskiewicz, *Mapa pogody*, [w:] *Wiersze*, Warszawa 1977, t. II, s. 570.

¹⁴ E. Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwazskiewicza. Geneza i funkcja*, Rzeszów 1978, s. 26.

Precz mi wszystko, co męstwo tamuje i gnębi!
[...]
Precz przyjaźni: ja w krwi chcę przepaścistą głąb
Izochimenów zamknąć tęczowe widoki!
Od morza, morza, morza ziań –
I czarna piano gorącej posoki!
(I, 109)¹⁵

Jarosław Iwaszkiewicz w swej twórczości wykorzystuje obraz morza, oceanu przede wszystkim dla symbolicznego wyrażenia znaczeń związanych ze sferą śmierci.

Wody morskie stają się zatem symbolicznym wizerunkiem życiodajnej śmierci. Morze bowiem z jednej strony zagarnia ofiary ludzkie, z drugiej zaś stwarza byt. Mowa tutaj o śmierci, ponieważ Iwaszkiewiczowskie wody rodzą ze swej piany nie tylko boginię namiętności Afrodytę, ale także samą śmierć. Rodzi się ona jak Wenus z głębin:

Odwieczne śmierci narodziny
Splecione z krępy i błękitów
Jak Wenus wstają wciąż z głębin
(I, 361)

Stąd morze jest u poety ze Stawiska matką śmierci.

Morskie wody śmierci wchodzą w obszar życia i w nim zaznaczają swą obecność:

Życie
zasypianie na dnie oceanu
wśród rozgwiazdów

te drzewa naokoło
algi na dnie morza
ptaki jak ryby
przelatują
(II, 320)

¹⁵ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1977. Większość przytoczonych w pracy fragmentów poezji Iwaszkiewicza pochodzi z tego wydania. Cyfra rzymska w adresie bibliograficznym oznacza tom (I, II), arabska – stronę. W przypadku innych źródeł cytowane wiersze są oznaczone odrębnym przypisem.

Ocean staje się niejako swoistym konduktem pogrzebowym, ponieważ istnienie ludzkie jest tak krótkie i ulotne jak trwanie fali morskiej:

Staczamy się – jak piana biała,
Która w głębinie morza ginie
(I, 361)

Można zatem wysunąć wniosek, że to rytm przyływów i odpływów reguluje trwanie i zatrąę wszelkiego bytu. Każdy przyływ rodzi życie, zaś odpływ bezlitośnie zagarnia je z sobą:

Brzeg odpływa. Nie ma obawy,
Że długo trzeba będzie trwać.
Na sinych polach sine trawy
I ptaki, które pragną lkać.
(II, 461)

Morze staje się symbolem śmierci, absolutnej zatrąę. Jednak w momencie, gdy pochłania kolejne byty ludzkie, nie jest wzburzone, niecierpliwe swych ofiar. Przyjmuje barwę fioletową lub zieloną. Nigdy zaś nie mieni się czerwienią.

To upodobanie Iwaszkiewicza do barw będących symbolami nadziei, wiosny, odrodzenia nie jest przypadkowe. Zaznaczyć bowiem trzeba, że woda jako substancja jest przezroczysta. Barwa zaś, jaką otrzymuje, zawsze związana jest z takimi czynnikami zewnętrznymi, jak działanie promieni słonecznych, barwa naczynia (koryta), w którym płynie. Iwaszkiewiczowska woda nie jest bezbarwna. Wręcz przeciwnie: mieni się szeroką paletą kolorów, które wynikają z czynników wewnętrznych – ze świadomości poety. Upodobanie poety do określonej barwy wód nie jest tylko malarską ciągotką wyobraźni, wiodącą do uplastycznienia obrazu poetyckiego. Każdy element dzieła literackiego jest bowiem znaczący. Barwa zawsze jest związana z symbolicznym znaczeniem.

I tak np. fiolet morza-zabójcy łagodzi jego czyn i tym samym sprawia, że śmierć w toni morskiej nie jest męką, a przeciwnie: staje się ukojeniem.

To właśnie piana morza ogarnia topielców-samobójców: Ikara i Safonę.

Na fioletowe morze
lecisz wdzięczna Safo
wodę pianę obłok
srebrną spinasz agrafą
[...]
woda tylko trysnęła
rękę dajesz: Ikarze

– wołasz pod wodą skryta –
chodź popłyniemy w parze”.
(II, 321)

Morze staje się także symbolem pośmiertnego świata, Arkadii, odpowiednikiem chrześcijańskiego nieba:

Czy się spotkamy w morzu
wieczystym i kiedy?
(I, 323)

Zaznaczyć jednak trzeba, że morze, które naznacza człowieka śmiercią, nie zawsze jest przyjazne i spokojne. W opowiadaniu pt. *Słońce w kuchni* obszar morza, który zagarnia życie, jest wzburzony, niebezpieczny, zabiera człowieka w swoje królestwo bez jego przyzwolenia. Ofiarą pada Torben.

W opowiadaniu tym morze jako żywioł dynamiczny i niszczycielski jest także obrazem symbolicznym natury ludzkiej. Obrazuje ciemne strony wnętrza człowieka, który nie może poradzić sobie z uczuciem miłości, dlatego posuwa się do zbrodni. Morze jest jakby odpowiednikiem ciemnej strony ludzkiej jaźni.

Morze, ocean są zatem w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza ekwiwalentem duszy ludzkiej. Podobnie bowiem jak dusza są nieskończone i nieokiełznane. Dają się poznać tylko fragmentarycznie.

Dodatkowo ulegają nieustannej transformacji, ponieważ każda fala przynosi nowy ich obraz, nadaje im nową jakość:

Otworzyło się niespodziewanie okienko w duszy i ujrzał przez nie szerokie błękitne przestrzenie: morze. Pochylił głowę i przymknął oczy: fioletowe fale rozbijały się z szelestem o kratowane okna. Oranżowa zorza umierała daleko; wśród krzyku mew pobliskich odbywał się przypływ: morze wznosiło się i przychodziło...¹⁶.

Nawet niebo jest morzem:

Ułóż się na kamieniu i patrz na zenit. Pomału utoniesz w niezmiernym oceanie, który cię nie zdławi, i owszem ukoi. Kołysząc się z ziemią razem, ojczystą planetą, słyszysz wahanie wahadła świata¹⁷.

¹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Zenobia Palmura*, s. 167.

Morze to symbol świadomości człowieka. Podmiot liryczny w utworach Iwaszkiewicza nie zawsze konkretyzuje przeżycia wewnętrzne w sposób bezpośredni. Abstrakcyjne pojęcie często zastępuje pozornie odległymi obrazami rzeczywistości. I tak w *Rozmyślaniu nad morzem* opis nadmorskiego krajobrazu staje się symbolem życia ludzkiego:

Czuję się częścią morza, czuję się częścią życia [...]
Na chwilę tylko pośród innych fal powstałem,
Za chwilę się rozprysnę. Tylko czuję radość,
Że płynę tak z innymi falami do brzegów [...]
(II, 217)

Przywołany przez Iwaszkiewicza topos podróży ma przedstawić pełnię ludzkiej egzystencji. Wędrówka odbywa się poprzez przestrzenie wody, które pozwalają jednocześnie zagłębić się jednostce we własne wnętrze:

Pod tobą
ścieżki oceanów, a ty zaglądasz
pełen smutków do dalekich domów dzieciństwa
(I, 145)

mętne morze błota
w tobie faluje.
(II, 375)

Ponadto w modelu świata, jaki projektuje Jarosław Iwaszkiewicz, człowiek zostaje skazany na samotność, na istnienie pozbawione miłości. Ogromna powierzchnia morza oddaje w sposób znakomity egzystencjalną sytuację bohatera, który istnieje tylko dla samego siebie:

Przewędruję przez owo morze samotności.
(I, 147)

Ów samotny byt – człowiek niejednokrotnie staje na brzegu morza i próbuje prowadzić z żywiołem dialog. Komunikacja pomiędzy wodą a człowiekiem nie jest jednak możliwa, gdyż morze zawsze milczy. Owo milczenie staje się symbolem wyższości świata natury nad marnością życia ludzkiego, które z wody wychodzi i kiedyś do niej wraca.

Należy także zaznaczyć, że Iwaszkiewicz łączy symbol morza z miłością i erotyzmem. Cykl odpływów i przyptywów, których rytm wyznaczony
J. Iwaszkiewicz, *Pejzaże sentymentalne*, [w:] *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 300.

jest przez fazy księżyca, ma symbolizować etapy narastającego uczucia, pożądania seksualnego, bądź też rytm aktu płciowego:

morze wznosiło się i przychodziło jak wzgardzona kobieta
Upadało rytmicznie falami i podnosiło z głębi jakies
dławienia, aż zwiliżyło mu oczy¹⁸.

Morze zostało tu utożsamione z postacią kobiety. Jest to jednak kobieta wzgardzona. Erotyzm jest zatem wartościowany ambiwalentnie. Stąd przedmiot pożądania i ubóstwienia jest zarazem przedmiotem nienawiści. „Własne uczucie jest jednocześnie żywione i potępione”¹⁹. Chęć fizycznego spełnienia miłości wiąże się z rezygnacją z wartości duchowych.

Erotyzm tkwi w samej naturze morza. Ruch fal jest bowiem pełen zmysłowości, a nieogarnięta przestrzeń wód spójna jest z tęsknotą za nieskończoną ekstazą:

zamachem tęczowego miecza, aż z zenitu.
Ze zgrzytem głowę wielką. Oddzielić od ciała.

Okręcić ją w płomiennym powietrzu jak wiry
I cisnąć w przychylnego mury Oceanu.
(I, 57)

Odosobnionym zjawiskiem w dziele pisarskim Iwaszkiewicza jest morze pojawiające się jako autonomiczny symbol życia. Zaznaczyć jednak trzeba, że morze symbolizuje zawsze w tej twórczości życie, które dostępne jest człowiekowi dopiero po przejściu granicy, jaką jest śmierć.

I tak w *Zaproszeniu do podróży* obszar morza symbolizuje życie innej cywilizacji. Jest ona jednak dla podmiotu lirycznego owiana zasłoną tajemnicy, która może zostać zerwana tylko przez akt unicestwienia poznającego podmiotu. Jednostka żyjąca nie może bowiem zgłębić tajemnic ukrywanych przez morze. Wielka woda jest poznaniu zmysłowemu niedostępna:

Są jednak wiecznym pięknem głębie naprężone,
Których nigdy nie ujrzy twe oko:

¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Zenobia Palmura*, s. 60.

¹⁹ M. Jędrzychowska, *Wczesna proza Jarosława Iwaszkiewicza*, Wrocław 1997, s. 60.

Niebieskie lasy wodne i lasy zielone
Pod taflą oceanu zdławione głęboko
(I, 254)

Poznanie absolutne nie jest dane człowiekowi:

Otwarta księga świata niewarta zachodu,
Morza mgłą mętne tylko zawiera tajniki,
Daj spokój smutkom. Ostawmy żalniki
Lśniące nad wodą!
(I, 93)

Istota ludzka podświadomie dąży do poznania totalnego. Zbiera zatem bibeloty wyrzucane przez wody mórz – muszle („Gdzie z piasku białe muszle dla wnuka zbierałem”²⁰) i wsłuchuje się w ich mowę:

Morze ogromne nad morzem chłopak
Co słucha dłoni jak muszli Neruda
[...]
Tej muszli, tej muszli płacze
Takie mi znane.
(II, 331)

Iwazskiewicz, przywołując muszlę bytu Nerudy, odwołuje się do wyobrażeń świata przedstawionych przez tego poetę Ameryki Łacińskiej²¹. Poezja Pabla Nerudy odmalowywała życie ludzkie jako byt pełen cierpienia, który wiedzie ku śmierci. Poecie temu także bliski był żywioł wody, a w szczególności bezkres mórz. Wody morskie dla niego to księga śmierci:

Morze ich okryło, nawet nie patrząc na nich, powaliło ich swoim chłodnym dotknięciem i zapisało ich odchodzących w swojej księdze wody.
I dalej trwał ocean niezmienny ze swoim uderzeniem i swoją solą, otchłanią. Nigdy się nie nasycił zmarłymi²².

²⁰ J. Iwazskiewicz, *Podróż do Patagonii*, [w:] *Wiersze*, Warszawa 1997, t. II, s. 199.

²¹ P. Neruda, poeta chilijski, którego utwory tłumaczył Jarosław Iwazskiewicz (P. Neruda, *Pieśń powszechna*, pod red. J. Iwazskiewicza, Warszawa 1954).

²² P. Neruda, *Pieśń powszechna*, s. 78

Morze w poezji Iwaszkiewicza jest symbolem wieloznacznym. To milczący żywioł o nieograniczonym potencjale życia i śmierci. Budzi w człowieku diametralnie sprzeczne odczucia: od fascynacji po odrazę i bojaźń. To tajemnicza potęga, która kryje ludzkie ciała i włada duszami tych, którzy jeszcze pozostali przy życiu.

Aleksandra Achteлик

Aleksandra Achteлик od trzech lat współpracuje ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej. Jest lektorem specjalizującym się w nauczaniu grup początkujących.

Pracę magisterską poświęciła motywom akwaticznym w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza.

Obecnie pod opieką prof. dr hab. Ewy Kosowskiej pisze pracę doktorską poświęconą realiom kulturowym Włoch w literaturze polskiej XX wieku.

W zakres jej zainteresowań wchodzi literatura polska XX wieku, historia kultury Europy i historia kultury starożytnej.

Aneta Banasik

Między dobrem a złem – obraz diabła w opowiadaniach Sławomira Mrożka

Termin parabola (przypowieść) oznacza sfabularyzowaną narrację odwołującą się do pewnego zewnętrznego porządku, którym może być doktryna moralna lub religijna czy nawet zespół przeświadczeń funkcjonujących w obrębie danej kultury¹. Przywołując technikę paraboliczną, należy również uwzględnić gatunki do niej zbliżone, a więc: alegorię, exemplum i bajkę, bowiem każda z tych form „opowiada pewną historię dosłowną i kompletną, która jednak ukazuje zarazem pewne podobieństwa do przeżyć duchowych czy psychicznych, tak że może służyć do oznaczenia lub interpretacji owego doświadczenia; historia zaś opowiadana jest nie dla niej samej, lecz ze względu na to co oznacza”².

Parabole w twórczości Mrożka mogą pełnić funkcje satyryczne³ – tak np. dzieje się w opowiadaniu pt. *Sąd ostateczny*.

Już sam tytuł przywołuje pewien schemat gatunkowy, a w kręgu skojarzeń pojawia się *Biblia* z opisem sądu ostatecznego. Eschatologia to główny motyw opowiadania Mrożka, jednak sens satyryczny dotyczy konkretnych spraw politycznych. Parabola ulega instrumentalizacji i desakralizacji, co zauważamy już w pierwszym zdaniu:

¹ M. Głowiński, *Norwida wiersze – przypowieści*, [w:] Cyprian Norwid. *W 150-lecie urodzin*, red. M. Żmigrodzka. Warszawa 1973, s. 75.

² D. L. Sayers, *O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 196.

³ W. Ligęza, *Parabole Mrożka*, [w:] *W kręgu przemian polskiej prozy XX w.*, red. T. Bujnicki. Wrocław 1978, s. 96-98.

Umarłem i poszedłem w zaświaty. Brama zaświatów przystrojona była czerwoną flagą⁴.

Pojawia się kontekst polityczny kojarzony z ówczesną jak najbardziej ziemską rzeczywistością. Równie wyraziste są kolejne przywoływane elementy – od portiera, sprawiającego wrażenie pracownika tajnych służb, po portret Boga Ojca wiszący nad ścianą stróżówki i bezbłędnie kojarzony przez czytelnika z portretem Karola Marksa.

Struktura organizacyjna, hierarchia, nawet język, którym posługują się bohaterowie to odzwierciedlenie aktualnej rzeczywistości. Anioły i zbawione dusze wędrują w zwartym pochodzie z orkiestrą dętą na czele. Z niezrozumiałą jak na niebiańskie warunki nieufnością odnoszą się do przybysza z ziemi. Nieaktualny okazuje się Dekalog, a jego miejsce zajmuje Determinizm Dziejowy. Potoczne wyobrażenie o raju jako miejscu spokojnej szczęśliwości, bezpieczeństwa, harmonii, wzajemnej życzliwości i miłości zastąpione zostaje obrazem hierarchicznie uporządkowanej organizacji, w której naczelne miejsce przypada Karolowi Marksowi, a funkcje Archaniołów, Aniołów, Patriarchów i Ojców Nowego Kościoła piastują działacze ruchu rewolucyjnego.

Wskazówki interpretacyjne są wyraźne i oczywiste – nie sposób nie zauważyć cech parodii. Oświecony nagle bohater decyduje się „zawrócić i pędem stamtąd wydostać”, jednak „nieodwracalne prawa Historii” prowadzą go na tytułowy sąd ostateczny, będący ni mniej ni więcej tylko sądem nad nim samym. Przywołana zostaje po raz kolejny sfera *sacrum*, będąca wyznacznikiem paraboli, jednak parodystyczność powoduje całkowite jej zaniegowanie:

Oto miejsce Sądu Ostatecznego. Dolina obszerna, a nad nią góra wyniosła, wszystko pokryte czerwonym przydialnym sukniem. Pochód zatrzymał się w dolinie, a góra obsiedziana już była przez Patriarchów i Ojców Nowego Kościoła, Błogosławionych, Proroków i Świętych od spodu wzwyż, według rangi i stopnia, aż do Trójcy na samym szczycie. Najwyższy ze wspomnianą już kolosalną brodą, był najwyżej. Siedział na tronie, a w rękę trzymał Pismo, wszystkie tomy, wydanie zbiorowe. Zza jego ramienia wyglądał mu ten honorowy Vice, co też ma brodę tylko przyciętą i nie tak kędzierzawą. Po lewicy Najwyższego siedział Łysy, z bródką całkiem już przyciętą w szpic, a po prawicy ten z wąsami tylko⁵.

⁵ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 126.

⁴ S. Mrozek, *Opowiadania i donosy*, s. 121.

Sąd kończy się dla podsądnego strąceniem w „piekło Kapitalizmu”, poprzedzone gromem i rozwarciem się czeluści kryjących Churchilla, Trumana, smołę Wall Street i Pentagońską siarkę.

Obraz piekieł i diabła – istoty zdominowanej całkowicie pragnieniem czynienia zła, a jednocześnie działającej przy użyciu wysublimowanych metod intelektualnych, obecny jest również w opowiadaniu Mrożka *Koegzystencja*. Rozpoczyna się ono słowami:

Ksiądz proboszcz zastał w domu diabła.

W kolejnych słowach następuje personifikacja diabła:

miał na głowie czerwoną, dżokejską czapczkę, siedział przy stole i patrzył na człowieka

oraz podkreślenie jego złej woli:

nie podzielony między dobro i zło, wolny jest od rozterki⁶.

Na taki luksus człowiek ze swą dychotomiczną naturą, ciągłym rozdarciem między dobrem a złem, pozwolić sobie nie może. Księdzu, zmęczonemu całodziennymi obowiązkami, nie starcza sił, aby zdecydowanie przeciwstawić się obecności diabła, który zachowuje się przyzwoicie, obiecuje nie kusić i nie intrygować. Cicha i spokojna koegzystencja w końcu staje się sprawą oczywistą, a pojawiające się wyrzuty sumienia uspokajają proboszcz dobrem wiernych.

U mnie jest nieszkodliwy. Kiedy już musi być, to niech chociaż będzie beczynny. Lepiej żeby siedział tu, gdzie mi nie szkodzi, niż żeby stąd poszedł i szkodził ludziom.

Ze swej strony diabeł faktycznie nie sprawia kłopotów:

wystrzegał się jakiegokolwiek konfliktu ze swym gospodarzem, zachowywał się jak wierny dobrze wychowany pies i nie wygałał niczego więcej prócz miejsca przy stole⁷.

⁶ S. Mrożek, *Opowiadania...*, s. 136.

⁷ S. Mrożek, *Opowiadania...*, s. 138.

Udało mu się tym sposobem uśpić czujność proboszcza, a zarazem osiągnąć swój cel. Stało się to w czasie wizyty biskupa, który po obejrzeniu wzorowo prowadzonej parafii, zapragnął zawitać również na plebanię. Proboszcz poczuł wdzięczność, kiedy okazało się, że mieszkanie jest puste, a diabeł zniknął. Była to jednak radość przedwczesna, bo została po nim czerwona dżokejka, którą zauważył biskup. Ksiądz proboszcz, ratując sytuację kłamstwem, pogrąża się całkowicie, oświadczając, że należy ona do jego siostrzeńca. Na to tylko czekał ukryty w szafie diabeł, rzucając się w ramiona duchownego z okrzykiem „wujku”.

Strategia obrona przez diabła przyniosła mu sukces. Winą proboszcza było natomiast niepodjęcie żadnych działań mających na celu pozbycie się niechcianego gościa. Pojawia się problem natury ogólnej, dotyczący możliwości walki człowieka ze złem, przeciwstawienia się mu w sytuacji, gdy dysponujemy tylko bardzo ograniczoną, niedostateczną zdolnością przewidywania skutków moralnych naszych czynów. Wie o tym Szatan, kiedy stwierdza: „Powinniście pamiętać, że w sprawach moralnych każda wiedza przychodzi za późno i możecie oceniać zarówno wasze czyny, jak i wasze intencje dopiero wtedy, kiedy wszystko już się stało i nic odrobic nie można”⁸.

Diabeł kłamie nawet wtedy, kiedy mówi prawdę i wbrew pozorom nie jest to stwierdzenie paradoksalne czy absurdalne.⁹

Spotykając na swojej drodze zło, człowiek pozostawiony zostaje samemu sobie i nie otrzymując znikąd wsparcia ni pomocy, najczęściej rezygnuje z wszelkich prób przeciwstawienia się zaistniałej sytuacji. Choć zdarza się i tak, że bohater próbuje podjąć wyzwanie, jak to ma miejsce w opowiadaniu *Ze wspomnień kapelana*. Pojawia w nim problem ostateczny, a mianowicie kwestia przekroczenia granicy dzielącej życie od śmierci. Stając w obliczu tej ostatniej, człowiek najczęściej ulega uczuciom strachu i przerażenia wobec tego, co czeka go po „drugiej stronie”. Ranny podczas bitwy kapral, bezbożnik wydaje się tych uczuć pozbawiony, bowiem, jak

⁸ L. Kołakowski, *Klucz niebieski albo opowieści budujące z historii świętej zebrane ku pouczeniu i przestrodze*, Warszawa 1965, s. 68.

⁹ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 39-40.

sam twierdzi:

na życiu mi nie zależy, a tamtego świata i tak nie ma, więc
czym się tu przejmować¹⁰.

Jednak trwogę budzi w nim śmiech, który usłyszał po otrzymaniu ciosu i chce poznać jego przyczynę. A przyczyną tą jest według kapelana diabeł, w którego zresztą ranny kapral również nie wierzy, dręczy go natomiast myśl, że choć przez chwilę mógłby być śmieszny:

nie boję się śmierci, diabła, ale nie lubię, jak ktoś się ze mnie śmieje.

Odmawiając pozbycia się diabelskiego śmiechu sposobem zalecanym przez księdza, czyli w wyniku spowiedzi, próbuje kapral ratować się w inny sposób:

kiedy znowu będę umierał i diabeł będzie się śmiał ze mnie, to ja też będę się śmiał z niego [...], diabeł pomyśli, że to jemu coś wyłazi, wisi albo że ma coś rozpięte, jakąś plamę na dupie, czy co... Tak się zmiesza, że przestanie się ze mnie śmiać¹¹.

I rzeczywiście tak się stało, głowa kaprala urwana przez kulę armatnią, lecąc nad polami, wydawała z siebie okropny, szyderczy śmiech.

Tragiczne pytanie nasuwa się przerażonemu czytelnikowi: czy rzeczywiście jedynym, co po nas zostanie będzie głuchy, drwiący śmiech? Mrozek oczywiście nie podaje nam gotowych rozwiązań, nie odpowiada na pytania, ukazując problem i odpowiednio go modulując, tak że przestajemy być względem niego obojętni, wykorzystuje nasze zaangażowanie i zostawia nas samym sobie w stanie permanentnej niepewności.

Mrozek w przeciwieństwie do kaprala wierzy w diabła – to jeden z kluczy uniwersalnych jego twórczości. I dlatego kreowany przez niego pełen absurdów świat jest zarazem smutny i napiętnowany tragicznym cierpieniem. Dlatego bohaterowie jego przypowieści wywołują także litość i przestach, jak wspomniany już ksiądz z *Koegzystencji*, który pragnąc dobra, dopuścił się małodusznej słabości i wpadł w ramiona

¹⁰ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 209.

¹¹ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 210.

¹² A. Czachowska, *Klucz uniwersalny*, „Twórczość” 1991, nr 1, s. 101.

czarta¹². Mroźek zdaje sobie sprawę, że diabeł czuje się świetnie w swojej ogłoszonej nieegzystencji, rzadko bowiem i niechętnie występuje w swej własnej postaci, jest mistrzem maskarady. Powszechne przekonanie, że nie istnieje, daje mu bowiem największą swobodę działania.

Denis de Rougemont w poświęconej diablui książce, już na samym początku stwierdza jednoznacznie: „Pierwszą sztuczką diabła jest jego incognito”, co wyraża w następujących słowach: „Nazywam się Nikt, nie ma tu nikogo. Kogóż miałbyś się bać? Czy będziesz drżał przed kimś, kto nie istnieje?”. Ale ani dla pisarza, ani dla filozofa nie jest prawdopodobne, by diabeł mógł zniknąć z ludzkiego życia, ponieważ jest nieusuwalnym składnikiem świata, a jego obecność utrzymuje w nas wrażliwość na zło, sprawia, że jesteśmy czujni i sceptyczni w obliczu nadziei na totalne zbawienie wszystkiego.

Brakuje natomiast w opowiadaniach Mroźka sylwetki Boga, w żadnym z nich nie udaje się natrafić na jego ślad, nigdzie też nie dostrzegamy śladów bezpośredniej boskiej interwencji. W jednej z przypowieści pojawia się natomiast boski wysłannik – Anioł przedstawiony zgodnie z klasyczną biblijną konwencją z ognistym mieczem w dłoni. Ale na tym konwencja religijna się kończy, Anioł bowiem nie przychodzi z posłannictwem czy ostrzeżeniem, nie jest także Aniołem-mścicielem, na co wskazywałby ów miecz. „Odwiedziny” (tak brzmi również tytuł opowiadania) milczącego gościa wprawiają jednak w zakłopotanie, a być może nawet w lekką panikę bohatera, który czuje się nieswojo w obecności irracjonalnego zjawiska. Za wszelką cenę próbuje więc znaleźć teorię naukową lub koncepcję artystyczną, za pomocą której mógłby wytłumaczyć zaistniały fenomen. Na początek próbuje zastosować wobec Anioła tak zwane groteskowe ujęcie, rodem wprost z teatru absurdu:

niech Archanioł uważa żeby się od miecza szafa nie zajęła,
bo jest łatwopalna¹³.

Następnie zastanawia się, czy nie byłoby wskazane potraktować Anioła materialistycznie i po prostu zanegować jego rację bytu, przed czym jednak powstrzymuje go strach, spowodowany widokiem miecza. Wreszcie przypomina się bohaterowi psychoanaliza, zajmująca się wyjaśnianiem i interpretacją tego rodzaju zjawisk, a kiedy i ta nie przynosi oczekiwanych rezultatów, ostatecznego ratunku szuka w nowoczesnej

¹³ S. Mroźek, *Opowiadania...*, s. 93.

fizyce:

ale podobno jest coś takiego jak indeterminacja między cząstkową a falową istotą materii¹⁴.

Ostatecznie zniecierpliwiony i zmęczony intelektualnymi próbami pozbycia się nieoczekiwanego gościa, bohater prosi o przerwę i, przy milczącej aprobachie Anioła, udaje się do toalety. I tam doznaje olśnienia, zdając sobie sprawę, iż absolutnie nie jest jego zadaniem zrozumienie i wyjaśnienie zagadki anielskiego bytu. Jako od człowieka nikt bowiem tego od niego nie wymaga, zrozumienie transcendencji przekracza przecież ludzkie zdolności poznawcze.

To tylko współczesna nauka, dająca złudzenie możliwości zgłębienia wszelkich tajemnic materii i kosmosu, nie chce przyznać się do tego, że w sprawach egzystencji ludzkiej i jej relacji z transcendencją ciągle pozostaje bezradna. Z drugiej strony bohater uświadamia sobie, iż sam Archanioł absolutnie nie oczekuje od niego żadnych wyjaśnień dotyczących swej osoby:

Kim on jest – przecież on sam wie najlepiej. Przecież Anioł jest czymś większym ode mnie, człowieka zaledwie, a jakże mniejszy może pojąć większego?

Być może jest to delikatna krytyka ludzkiego dążenia do poznania świata zewnętrznego w jego różnorodności i skomplikowaniu, przy jednoczesnym braku zainteresowania dla samego siebie i swej własnej kondycji w świecie, bo:

wszystko na co mnie stać, to w najlepszym wypadku zrozumieć, kim jestem ja sam, a tego nie da się zrobić na poczekaniu¹⁵.

Tak więc próba zrozumienia samego siebie, odnalezienia swej własnej tożsamości, samouświadomienie sobie własnego bytu powinny być fundamentalnym zadaniem człowieka.

Przedstawione powyżej opowiadania pokazują, w jaki sposób Mrozek posługuje się parabolą, ukazując jednocześnie metamorfozy, jakim podlega

¹⁴ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 94.

¹⁵ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 94.

ten gatunek w zetknięciu z piórem autora *Tanga*. Wojciech Ligęza, badający ten problem z punktu widzenia teoretycznoliterackiego, dokonał ścisłej klasyfikacji, wyróżniając cztery główne typy paraboli w twórczości Mrożka. O pierwszej z nich, pełniącej funkcje satyryczne, mowa jest na początku niniejszego rozdziału. Wyznacznikami drugiego typu paraboli stają się nawiązania do prozy Franza Kafki, a parodia przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie. Zasztyfrowane w opowieści sensory dotyczą zarówno jednostkowego kontekstu historycznego, jak i prawd ogólnych. Typ trzeci obejmuje okres *Dwóch listów* i charakteryzuje się dominacją sensu uniwersalnego. Mroźek kreuje własny język symboliczny oparty na wspólnocie kulturowych doświadczeń. Wreszcie ostatnie utwory Mrożka dążą do urzeczywistnienia tak zwanej paraboli „czystej”. Znikają wszelkie możliwe do zidentyfikowania realia, a plan literalny służy jedynie ujawnianiu planu znaczeń ogólnych¹⁶ i ten właśnie typ paraboli wydaje się najlepiej komponować z zaprezentowanymi powyżej opowiadaniem.

Wreszcie na zakończenie jeszcze jedna parabola wyraźnie sięgająca poprzez nawiązania stylistyczne, a nawet kryptocytaty biblijne, do sfery *sacrum*, jednakże różniąca się od wyżej zaprezentowanych. Już sam tytuł przypowieści jest niezwykle znaczący (*Praxis*), swym brzmieniem przywołuje bowiem skojarzenia biblijne. Sfera językowa współgra z kompozycją utworu, a niektóre frazeologizmy bezpośrednio ewokują stylistyczną przynależność do wzorca biblijnego np. „spotkałem bliźniego mego”, „gdy ktoś cię uderzy w jeden policzek, nadstaw mu drugi”, „kto w ciebie kamieniem, ty w niego chlebem”. Bohater postanawia w praktyce zrealizować powyższe nakazy nauki chrześcijańskiej, kiedy więc spotyka

blźniego swego, który ni stąd ni zowąd daje mu w pysk,

decyduje się nadstawić drugi policzek. Jednak droga cnoty i pokory jest ciernista, a praktyczne wcielanie w życie nakazów biblijnych okazuje się bardzo trudne. Bohater napotyka bowiem na opór swego przeciwnika, który nie chce zrozumieć jego pobudek i mimo próśb i wyjaśnień odmawia wyświadczenia przysługi:

kiedy mi się odechciało, zmęczony jestem.

Nie zraża to jednak „pokornego chrześcijanina”, traktującego zresz-

¹⁶ W. Ligęza, *Parabole Mrożka*, s. 95-108.

tą sprawę jako pewnego rodzaju interes, który trzeba doprowadzić do końca:

niech się pan wstawi w moje położenie, wyniki połowiczne to nie żadne wyniki, a ja już zainwestowałem pięćdziesiąt procent. Albo w oba policzki, albo wyjdę na zero¹⁷.

Wreszcie bohaterowie dochodzą do porozumienia i postanawiają wykorzystać inny nakaz chrześcijański: „jeśli kto w ciebie kamieniem, ty w niego chlebem”. I chociaż

chlebem jakoś nie wypada, przecież to dar Boży,

ostatecznie trzeba zadanie wykonać, bo

tak jest wyraźnie powiedziane w instrukcji¹⁸.

Otrzymałszy cios kamieniem, udaje się więc bohater do piekarni w celu zakupu chleba, którym mógłby uraczyć swego przeciwnika i nawet w obliczu jego braku nie zmienia planów. Decyduje się na bułki, ponieważ

ostatecznie pieczywo jest pieczywo¹⁹.

Finał całej sprawy jest tragiczny:

Od razu pierwszą bułką trafiłem go między oczy. Upadł do tyłu i nie ruszał się. Podeszedłem do niego, miał oczy w ślup. Kiedy odchodziłem nie ruszał się w dalszym ciągu. Dobrze tak skurwysynowi. Po co ze mną zaczynał²⁰.

Widać wyraźnie, że sposób mówienia nie przystaje do tematu. Konwencją przypowieści posługuje się Mrozek przewrotnie, budujący przykład staje się bowiem w istocie antyprzykładem. W ostatecznym rozrachunku skala wartości zostaje odwrócona, a bohater z pokornego chrześcijanina przemienia się w mściwego bandytę. W opowiadaniu *Praxis* dosłowna interpretacja nakazów biblijnych nikomu więc nie wychodzi na dobre. Przeciwny kierunek metamorfozy bohatera oraz prze-

¹⁷ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 107.

¹⁸ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 108.

¹⁹ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 108-9.

²⁰ S. Mrozek, *Opowiadania...*, s. 109.

interpretowanie czy raczej nadużycie celu dydaktycznego narzucają czytelnikowi określony sposób lektury. Znaczenia są ironiczne, a odczytywanie planu literalnego przebiega „na opak”. Mamy tu znowu do czynienia z parodią, której podstawowym wyznacznikiem jest niezgodność pomiędzy wybranym wzorcem a mechanizmem operowania jego elementami²¹.

Aneta Banasik

Aneta Banasik ukończyła politologię oraz filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Od dwóch lat współpracuje ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej jako lektorka specjalizująca się w nauczaniu grup zaawansowanych.

Prace magisterskie poświęciła stosunkom polsko-niemieckim po roku 1989 oraz twórczości prozatorskiej Sławomira Mrożka. Pracę doktorską pragnie poświęcić zagadnieniom dotyczącym języka polityki i marketingu politycznego, analizując wybory parlamentarne w Polsce w 1998 r.

W zakres jej zainteresowań wchodzi literatura polska XX wieku, zagadnienia ontologiczne we współczesnej filozofii oraz stosunki międzynarodowe.

²¹ W. Ligęza, *Parabole Mrożka*, s. 98.

Agnieszka Szol

Obraz morza u Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

*Czyż nie nęci cię okręt, co po morzu buja?
Czyż nie wabi cię podróż dziwna i daleka?
Cud nieznaný w nieznaney podróży cię czeka,
Czeka cię bajka senna w zakłętej krainie.¹*

W 1973 roku został wydany przez Wydawnictwo Morskie w Gdańsku szczupły tomik *Akwatyki* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, który nie pomieścił oczywiście morskiego dorobku autorki, ale też w założeniu nie miał go wyczerpać. Symbolika wodna Pawlikowskiej jest przeogromna i nie sposób opisać jej szczegółowo, gdyż wiązałoby się to z nużącym wyliczeniem kolejnych wierszy.

Morze Pawlikowskiej to z rzadka polski Bałtyk z jego północnym chłodem, nawet podczas upalnego lata. Jej morze to raczej akwarium oceanograficzne z charakterystyczną dla mórz południowych fauną, bowiem pełne jest ono „krabów, jeżowców, ryb wielobarwnych i latających”². Pawlikowska wyraźnie przeciwstawia Bałtyk ciepłym morzom południa – Adriatyki i Morzu Śródziemnemu. Obecnie interesować nas będzie jednak fragment polskiego morza, który ograniczony był wąskim pasmem ziemi – Półwyspem Helskim. Przed II wojną światową stanowił on polskie ziemie nad Bałtykiem, należy więc na nim się skupić, opisując krajowe podróże poetki.

¹ B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Warszawa 1957, s. 11.

² P. Kuncewicz, *Zmienne oblicza żywiołu*, [w:] Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Akwatyki*, Gdańsk 1980, s. 7.

Mają one związek przede wszystkim z Juratą, która w latach trzydziestych była luksusowym, szalenie modnym i bardzo snobistycznym kurortem. Kurort jest miejscem, skąd Pawlikowska obserwuje morze i plażę, czyniąc z nich nierzadko salon gry miłosnej³. Zwraca na to uwagę Piotr Kuncewicz, pisząc, że jest to u poetki „[...] nie morze skał, portów i sztormów, bitew i wypraw w nieznanne, ale oswojone morze plaży stworzone po to, by dziewczyny miały gdzie prezentować swoje wdzięki”⁴.

Natomiast Magdalena Samozwaniec, siostra poetki, tak wspomina Juratę – kurort: „W przeciągu kilku lat powstało piękne letnisko ozdobione luksusowym hotelem Lido, przed który codziennie zajeżdżały wspaniałe limuzyny rządowe. Niczego nie brakowało w tym raiku dla ludzi zamożnych. Nad pełnym morzem wybudowano zakład kąpielowy z gorącymi morskimi kąpielami, czarowną restauracją, widokiem na pełne morze i dansingową platformą. Po drodze na plażę znajdowały się korty tenisowe. Zatoka była doskonale utrzymanym terenem do sportów wodnych. Odbywały się tutaj zawody pływackie, regaty żaglówek i motorówek, zawody na nartach wodnych”⁵.

Przez pryzmat takiego kurortu poetka spoglądała na wybrzeże bałtyckie w swych utworach.

Zakochani przechodzą patrząc sobie w oczy.
Opaleni, chudzi, wysocy.
Popołudnie jest złote. Lecz dla nich jest czarne
od marzeń o nocy.

Idą prędko, poważni bez przyczyny
Uciekają od ludzi, od hotelowych gości.
Tam daleko, gdzie o miłości szumi ocean siny,
usiądą przy sobie jak posążki z gliny.

Powrócili. Zgubili się w tłumie.
Każdy się do nich uśmiecha, lecz nikt do nich mówić nie umie.
I tylko orkiestra jak siostra śpiewająca w dalekim kiosku,
tylko ona jedna ich rozumie.

(*Zakochani nad morzem*, t. 1, s. 214)

³ Więcej o salonie i naturze pisze E. Hurnikowa w: *Natura w salonie mody*, Warszawa 1995.

⁴ P. Kuncewicz, *Zmienne oblicza...*, s. 10.

⁵ M. Samozwaniec, *Maria Magdalena*, s. 231.

W wierszu pojęcia morza (tytuł wiersza) i oceanu („o miłości szumi ocean siny”) są w pewnym stopniu pojęciami synonimicznymi. W mitologii greckiej ocean był rzeką oddzielającą ziemię od nieba, morze nie miało takiego prestiżu; zresztą u Jasnorzewskiej morze raczej łączy niebo z ziemią lub stanowi z niebem jedność – morze jest jak połowa nieba. Wspomniany „daleki ocean” mógłby pozostać tylko dalekim mirażem zakochanych, jednak umiejscowionym dość blisko, aby mogli tam usiąść, odpocząć. O tym, że rzecz dzieje się w kurorcie, świadczy nie tylko wspomnienie hotelu i dużej liczby gości, ale również orkiestra w kiosku koncertowym, która jako jedyna rozumie wszystko, co bohaterom jest bliskie i czego ludzie nie potrafią pojąć ani zaakceptować. Morze, nad którego brzegiem powstał kurort, zmienia swe oblicze, staje się wybrzeżem łagodnym, oswojonym:

Przechadzając się po milej helskiej zatoce kilometrami w głąb
płytkiego morza, które sięga mi po kolana w najgłębszych miej-
scach, bezpiecznie jak we śnie, wpatruję się w wodne sprawy
i obyczaje.

(*Szkicownik poetycki* (80), t. 1, s. 599)

– pisze Pawlikowska w *Szkicowniku* w latach trzydziestych. To na takiej plaży:

Na piasku, z chmurami za sobą –
siedzą dziewczynki w trykotach
(*Obrazek*, t. 1, s. 91)

Błyszczą fale niebieskie, fale zielone,
migoczą
mrugają jak setki oczu [...]
i tańczą, i obiecują
szczęście, co śpiewa i świeci
Szczęście! Szczęście szalone...

(*Morze*, t. 1, s. 254)

Oznacza to po prostu miłość, bo na plażę nie idzie się jedynie po to, by zachwycić się błękitną morską wodą, lecz by spotkać się z mężczyzną:

Nad wodą lawka trawą porośla
Jak zimna płyta mogiły...
Tu dwoje imion dwaj zakochani
Wryli w podpis zawily
(*Akwatyki II*, t. 1, s. 478)

Każdy z akwatyicznych utworów Jasnorzewskiej sprowadza się do rozważań na temat uczuć, do tęsknoty, by stroić się na spotkanie z ukochanym, by przymierzać morze jak suknię, jest to poniekąd gest zjednoczenia z pożądaną przestrzenią wody (w przeciwieństwie do gór, które poetce zawsze pozostawały obce). Morze natomiast:

jest podobne sukni pstrej, grodenaplowej,
o falbankach śnieżystych, musujących brzegiem.

Fałdy toczą się żywe, w skały haftem stuknął,
tren jak sieć zarzucają daleko i płasko
i znów ściągają mokrą biel koronek z piasku,
i znów pełzają naprzód, żywą, zwinną suknią.

Wejść w nią i rozleje się wokoło mnie cudnie,
zepną mi ją dwie ryby srebrne na ramionach,
pococz się na zachód, wschód i południe
fioletowozielona! Łokciem niezmierną!

(*Morze*, t. 1, s. 76)

Anna Lisowska zwraca uwagę na fakt, iż u Pawlikowskiej wszystko – łącznie z uczuciami – podlega konkretyzacji, wszystkiemu poetka nadaje kształt rzeczy, przedmiotów, które można dotknąć, zbadać. Podobnie i morze nie ma tutaj znaczenia przenośnego, stanowi konkret⁶ – suknię z drogoceńnego materiału, z białym haftem i koronką. Uderza w tym wierszu ogromne wyczucie kolorystyki, co nie powinno dziwić u wnuczki Juliusza⁷, a córki Wojciecha Kossaka⁸, także zresztą malarki. Zdziwiająca mieszanina barw (kolor fioletowozielony) doskonale oddaje kolor morskiej toni. Morze symbolizuje nieskończoność, co podkreśla poetka jednocześnie z określeniem koloru. Bohaterka utworu należy do morza dzięki tej sukni „rozrzuconej aż po świata końce”; dwie te rzeczy – kolorystykę i przynależność – zaznacza konsekwentnie raz jeszcze:

⁶ Por. A. Lisowska, *Rola konkratu w poezji M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i J. Tuwima*, „Rocznik Humanistyczny” 1965, t. XIII, z. 1, s. 58-60.

⁷ Juliusz Kossak (1824-1899) – wybitny polski akwarelista. Malował sceny batalistyczne, zwłaszcza mistrzowskie przedstawienia koni i jeźdźców w ujęciu portretowym. Ilustrował *Trylogię* H. Sienkiewicza.

⁸ Wojciech Kossak (1856-1942) – syn Juliusza, największy polski batalista. Malował sceny historyczne, batalistyczne oraz rodzajowe o tematyce wojskowej, także portrety i przedstawienia koni. Jest współautorem *Panoramy raclawickiej*.

Wodo marszczona w zefirowe plisy,
Podobna egipskiej szacie!
Światła prędkie, srebrzyste jak świergot skowrończy!
O kalie dzikie, irysy,
Wy, co się zaczynacie tam, gdzie ja się kończę...
(*Akwatyki V*, t. 2, s. 481)

Wcześniejsze przymierzanie morza, okrywanie się nim, zarzucanie go na ramiona jak drogą materię tutaj zmienia się w głębokie poczucie jedności z żywiołem, tak potężne, że nawet śmierci w odmętach nadaje ono wymiar wydarzenia naturalnego, oczywistego, niemal koniecznego – powrotu do żywiołu pierwotnego, którym jest woda.

Puśćcie ręce moje. Czego chcecie?
O, kiedyż oni odejdą?
Nie odetchnę już więcej nigdy. Czyż nie wiecie,
żem się całował z nereidą?
[...]
Oddychać zapomniałem i wołę wspominać
basową piosenkę trytona

Rzucicie mnie im z powrotem.
Tak jak się kłody odrzuca.
Nie odetchnę już więcej nigdy, wieście o tem...
– Mam wodę w płucach
(*Topielec*, t. 1, s. 306)

Jasnorzewska wkłada to wyznanie w usta topielca-mężczyzny, ale to ona sama jest podmiotem lirycznym tego utworu i wraca do „swoich”, wraca „z powrotem”, a o ludziach mówi „oni”. Znekana ludzką chęcią zatrzymania jej przy życiu – tak tłumaczy swą chęć pogrążenia się w wodzie:

żyć to mi nie dajecie,
lecz umrzeć mi nikt nie wzbroni...
(*Wydarty bukiet*, t. 1, s. 132)

Jej emocjonalny związek z wodą jest na tyle silny, że nawet fale szepcą jej, „by się morza nie bać”, choć jest „pełne śmierci i niebieskie”, a przekonanie o bliskości żywiołu morskiego eksploduje u poetki wyznaniem:

Wiem, żeś ojczyzną moją, o morze prześliczne!
Jak krew mi własna szumi twoja głąb trawiasta.
Moje drzewo genealogiczne
koralem z dna twojego tajemnie wyrasta.

Mój srebrnołuski ogon rozdzielono cięciem –
w słońcu ogniem zawrzałam i ginę z pragnienia.
Boli mnie kontakt z ziemią, najłżejsze stąpienie,
jak wodnicę niemowlę z bajki Andersena.

Dlatego silna fala porywa mnie każda,
dlatego pragnę głębi, powagi, swobody –
A na wieczną pamiątkę rodzinnego gniazda
z oczu płyną mi strugi słonej morskiej wody.

(*Drzewo genealogiczne*, t. 1, s. 352)

Drzewo genealogiczne – w kwestii marynistycznej – jest niewątpliwie programowym utworem Pawlikowskiej, który warto zacytować w całości, gdyż zawiera kilka myśli przewodnich dla wszystkich morskich wierszy poetki, konceptów powtarzających się regularnie w jej akwatykach. Takim leitmotivem jest syrena, czasem przeobrażająca się w topielicę, zawsze zespolona z morzem, stanowiąca jedną z jego całości, często wręcz rozmyta w jego wodach. Bezmiar morza fascynował Marię-syrenę tak samo, jak groźna potęga Tatr. W cytowanym wierszu bohaterka przyznaje się do swych korzeni, nazywając je tutaj (jako że mamy do czynienia z morzem, nie z ziemią) – koralem, który wiąże ją z wodą jak korzeń wiąże drzewo z glebą – silnie i trwale. Ta sama bohaterka utożsamia się z Małą Syrenką, znaną postacią z baśni Andersena. Pawlikowska przywołuje kilka istotnych szczegółów, przede wszystkim ów „ogon rozdzielony cięciem”, co sprawia nieludzki (bo syreni) ból przy każdym stąpieniu. Wiadomo, w jakim celu na takie tortury skazała się Syrenka zakochana w Księżciu – postanowiła zdobyć jego miłość. Z morzem pozostaje jednak związana po wsze czasy, bowiem jej krew i woda morska stanowią jedno, czego dowodem strugi słonych łez (pointa nagła, prawie oczywista i bardzo właściwa Pawlikowskiej). Ta sama Syrena dziwi się w innym liryku:

Boicie się o mnie? Dlaczego?
Ach, życie jest burzliwe i złe nieskończenie!
Lecz czyż potrzeba syrenie pasa ratunkowego?

(*Bezpieczeństwo*, t. 1, s. 97)

Morze u Pawlikowskiej to zawsze konkret, stanowi pejzaż rzeczywisty, a jeśli ma znaczenie przenośne – jest ono niejako dodatkowe, nałożone na bardzo realistycznie i malarsko przedstawiony obraz plaży i wybrzeża albo morza otwartego, tego, co określamy jako „pełne” morze. Syrena jest dziec-

kiem morza nierzeczywistym, a przecież bardzo prawdziwym w tej poezji. Jasnorzewska konsekwentnie w wielu utworach buduje autokreacyjny motyw syreny, bo taka wizja współgra z żywiołem wodnym, z którym poetka tak bardzo czuje się związana. To ona jest syreną albo należy do syreniego grona. Podkreśla to wielokrotnie, niejako wpisuje się w tę morską rodzinę, przywołując w swych wierszach nie tylko syreny, ale również meduzy⁹, nereidy, mątwy, „złote ryby: Arktury i Antaresy”, a wreszcie samego Neptuna.

Spadłeś z ziemi jak gdyby do morza
w gorzkie i czarne bezkresy.
Pożarły cię złote ryby:
Arktury i Antaresy.

(*Umarły*, s. 102)

To wyliczenie nasuwa natychmiast skojarzenie z innym utworem poetki, który także można by uznać, jak *Drzewo genealogiczne*, za jej rodowód:

kocham cię i do serca tulę,
rodzino czarownicy,
podejrzana, kochana...

(*Rodzina czarownicy*,
t. 1, s. 250)

A zatem Syrena w morzu staje się tym, czym czarownica na lądzie, zaś poetka odczuwa silną przynależność do obu „rodzin”, z obiema jest zespolona czy wręcz zrosnięta – tu koralem, tam korzeniem. W cytowanym wierszu przywołuje typowy atrybut czarownicy – szklaną kulę.

W utworach, gdzie pojawia się syrena, niejednokrotnie pojawia się i motyw płaczu. Jest to szloch, który staje się poniekąd bliski zabójczemu śpiewowi syren (przygoda Odysa i Orfeusza). Mała Syrenka z baśni Andersena, kiedy jej wymarzony Książę żeni się z inną, zamienia się w pianę morską; u Pawlikowskiej motyw syreny związany jest z zawiedzionym uczuciem, przeobraża ją w zrozpaczoną topielicę, która ztraca się we własnych łzach – w „gorzkiej zatoce”.

⁹ Należy zwrócić uwagę, że meduza w 97% składa się z wody, więc jest tym, czego Pawlikowska pragnie najbardziej – żywym przykładem zespolenia z morzem, rozmycia się w nim.

Ogród nad morzem pachnie słodkim groszkiem,
na brzeg wpływają rozpienione treny.
W morzu płaczą syreny,
bo morze jest gorzkie...

(*Syreny*, t. 1, s. 83)

Wyraźna antynomia słodkiego groszku w ogrodzie i gorzkiego morza, a także dwa ostatnie wersy, są zastanawiające: syreny płaczą, bo morze jest gorzkie, lecz by takie się stało, musiały najpierw zacząć płakać; zaś rozpienione gorzkie morze zabiera ogród o słodkim zapachu, którym prawdopodobnie było morze nim w tej wizji poetyckiej zgorzkniało. Powodem całej rozpaczki jest oczywiście zawiedzione uczucie, a lekiem – nowa miłość.

Szeroki, wesoły, wysoki,
nieulekły marynarzu siłaczu!
Wyłowiłeś mnie z mego płaczu
jak syrenę z gorzkiej zatoki...

(*Gorzka zatoka*, t. 1, s. 86)

Należy zwrócić uwagę na portret mężczyzny wpisane w ten czterowiersz – na tak krótki utwór aż dwa wersy poświęcone są jego opisowi, z czego tylko jeden przymiotnik (wesoły) nie dotyczy potęgi marynarza – wszystkie pozostałe czynią go postacią na tyle silną, by wyłowić bohaterkę z wody i nie pozwolić jej znów zatonać w odmętach. Świeżo zakochana opuszcza wodę i pozostaje szczęśliwa na lądzie:

Nad polskim morzem wiatr w kłosach zgrzyta,
Fale przechodzą w faliste żyta,
Rześka syrena w kłosy zniesiona
Płynie dźwigając maki w ramionach

(*Morze polskie*, t. 1, s. 406)

Czy jest to w istocie ląd, czy jeszcze fala wody? Ziemia i morze zachodzą tutaj poniekąd na siebie, pokrywają się, zespalają czy wręcz zlewają, a wiatr stanowi dla nich spoiwo. Syrena, bohaterka wiersza, niesie ze sobą całą falistość morza, swe niezapomniane dziedzictwo, które, jako szczęśliwie zakochana, potrafi – o dziwo – odnaleźć na ziemi, w kłosach żyta, gdyż te, poruszane wiatrem, z powodzeniem mogą imitować ruch fal morskich.

Trzeba zatem stwierdzić, że woda u Pawlikowskiej jest niejako żywiołem stałym: jest symbolem tak radości, jak smutku; szczęścia, jak i skrajnej rozpaczki – a miarowe falowanie jest bliskie każdemu z tych nastrojów i

uczuć. Woda bowiem stanowi schronienie przed cierpieniem („Chcę wodę zarzucić na głowę, by nikt nie dojrzał łez moich”), ale przecież i w chwilach radości nie zostaje porzucona. Jest to żywioł, który w głębi jej osobowości nie ulega destrukcji (bowiem Syrena na łądzie ciągle odczuwa falowanie) – jak gdyby pamięć złych chwil i perspektywa nadejścia ich raz jeszcze (może wielokrotnie) powodowała, iż nie sposób zupełnie się wynurzyć. I to jest niewątpliwie jeden z powodów, dla których Pawlikowska tak obsesyjnie powracała do motywu wody w całej swej twórczości. Przewija się on po wielekroć, od pierwszych, wczesnych jej wierszy poprzez utwory szczęśliwych lat młodości wypełnionych przeróżnymi romansami, których w życiu poetki było mnóstwo, aż do ostatnich wierszy emigracyjnych, w których woda staje się nieprzebytą granicą, jest to bowiem Morze Północne, które na zawsze oddzieliło Jasnorzewską od kraju i rodziny.

Agnieszka Szol

Agnieszka Szol ukończyła filologię polską i napisała pracę magisterską na temat podróży literackich Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Od trzech lat współpracuje ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej jako lektor i współorganizator Szkoły. W ramach studiów doktoranckich zajmuje się fenomenem popularności Magdaleny Samozwaniec, której monografię zamierza opracować.

Szczególnie interesuje się historią i obyczajami poprzednich wieków, a także literaturą polską.

Barbara Serafin

Obraz „kobieciarza” w języku polskim

Najnowsze tendencje w językoznawstwie – także polonistycznym – wiążą się przede wszystkim z problematyką wzajemnych relacji między językiem a kulturą. Polscy badacze, m. in. Jerzy Bartmiński, Janusz Anusiewicz, Ryszard Tokarski podkreślają, że nie można opisywać języka, izolując go od wszelkich uwikłań i kontekstów kulturowych, od zależności, w jakie wchodzi z rzeczywistością oraz człowiekiem. Uważa się, że język, jako podstawowy twór mentalno-socjologiczny, jest swoistym archiwum kulturowym zawierającym przede wszystkim materialne i duchowe doświadczenie danej społeczności, jej system aksjologiczny, poglądy, przekonania, postawy, emocjonalny stosunek do świata – a zarazem w pewnym stopniu ukształtowany już model świata. W strukturze gramatycznej i leksykalnej języka, w formie i znaczeniu wyrażen przejawia się obraz świata oraz sposób, w jaki społeczność odbiera ten świat. Przy tym podkreśla się, że nie jest to pełne, czy kompletne ujęcie rzeczywistości, ale jedynie interpretacja pewnych, mniej lub bardziej istotnych dla danej społeczności, aspektów świata¹.

Na tle przedstawionych tu skrótowo tez lingwistyki kulturowej chciałabym dokonać (na podstawie „argumentów z języka”) mini-monograficznej rekonstrukcji pojęcia KOBIECIARZ. Interesująca będzie przede wszystkim odpowiedź na pytanie: jakie cechy desygnatu zwanego ogólnie *kobiecia-*

¹ Szerzej na ten temat: m. in. J. Anusiewicz, *Lingwistyka kulturowa*, Wrocław 1994, *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1992 oraz inne prace z serii lubelskiej; także seria „Język a Kultura”.

rzem zostały uznane kulturowo za najistotniejsze, a w związku z tym zostały utrwalone w strukturze pojęcia i „odbite” w języku.

Obiekt tej analizy wybrany został przede wszystkim ze względu na stosunkowo bogatą leksykę – 22 leksemy – nazywającą mężczyznę, który wykazuje szczególne zainteresowanie kobietami. Ponadto artykułem tym chciałabym się włączyć do dyskusji nad problematyką płci i przejawów płci w języku².

Dokonując próby opisu semantycznego wyrazów związanych z pojęciem KOBIECIARZ, przyjmę rozszerzoną koncepcję znaczenia wyrazów, uwzględniając też elementy pragmatyczne. Uznaję zatem, że znaczenie jest to złożona struktura semiczna, na którą składają się tzw. cechy denotacyjne czyli konieczne (sem główny i semy dyferencjalne) oraz cechy konotacyjne – rozumiane jako dopełniające składniki znaczenia wchodzące do jego rozszerzonej definicji. Konotacje tak pojęte nakładają się na komponenty podstawowe, jako fakultatywna, związana z kontekstem pragmatyczna warstwa znaczeniowa. Treści konotacyjne, asocjacyjne związane z wartościowaniem są niezwykle istotne, bowiem są społecznie utrwalone jako odbicie tradycji, ocen i wyobrażeń kulturowych związanych ze znaczeniem i funkcjonowaniem danego wyrazu w różnych typach tekstów i kontekstów komunikacyjnych.

W niniejszym artykule spróbuję zrekonstruować pole lekсыkalno-znaczeniowe, jakie organizuje leksem *kobieciarz*, wybrany ze względu na wskazaną formalnie (w morfologicznej strukturze powierzchniowej) relację składników komplementarnej pary KOBIEȚA – MEŹCZYŻNA: [kobieci + arz]

Zakładam też, że leksem *kobieciarz* ma relatywnie najszersze znaczenie, w którym mieszczą się znaczenia innych bliskoznacznych leksemów. Może więc być uznany jako centralny element pola pojęciowego, do którego należą leksemy oznaczające taki stosunek do kobiet, który pozwala na mniej lub bardziej synonimiczne wymiany jednostek lekсыkalnych w różnych kontekstach.

Na podstawie definicji słownikowych do pola lekсыkalno-znaczeniowego KOBIECIARZ zaliczymy następujące leksemy (podane w kolejności alfabetycznej)³:

² Problematyce płci w języku został poświęcony tom z serii „Język a Kultura” (t. 9. *Płeć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 1994), a także tom *Eros-psyche-seks*, pod red. R. Piętkowej, Katowice 1993.

³ Poddaję analizie leksemy ogólnej odmiany języka, świadomie pomijając środowiskowe – nierzadko nacechowane wulgarnością.

babiarz	flirciarz	playboy
bałamut	fordanser	podrywacz
bawidamek	kogut	rozpustnik
casanowa	lowelas	satyr
cap	lubieżnik	świntuch
donżuan	ogier	uwodziciel
dziwkarz	pies na kobiety	żigolak
erotoman		

Leksyemy te sygnalizują jednak różne „nadwyżki” semantyczne, różne odcienie wartościujące, a także wykazują stylistyczno-funkcjonalne różnicowanie ze względu na style i odmiany mowy.

Nadrzędny leksem *kobieciarz* to formacja słowotwórcza o charakterze atrybutywnym, utworzona od podstawy *kobieta* za pomocą agentywnego⁴, męskiego sufiksu „-arz”. Zmiana znaczenia w stosunku do bazy słowotwórczej polega na tym, że desygnat podstawy jest tu przedmiotem szczególnego zainteresowania osoby nazywanej przez derywat, co ujawnia też peryfraza: „kobieciarz” – to ‘ktoś (mężczyzna), kogo przedmiotem zamiłowania, sympatii/zabiegów o charakterze erotycznym, są kobiety’.

Leksem *kobieciarz* ma swoje warianty stylistyczne ze względu na obiekt dany w podstawie. Są to: *babiarz* {baba} – potoczny wariant stylistyczny, konotujący dodatkowo lekceważenie oraz silnie nacechowany negatywnie *dziwkarz* utworzony od nazwy określającej kobiety lekkich obyczajów. Tyle mówi struktura formalna. Przejdźmy zatem do słownikowych definicji znaczenia tego wyrazu.

Po raz pierwszy leksem *kobieciarz* pojawia się dopiero w słowniku Samuela B. Lindego (pocz. XIX w.), gdzie czytamy: „człowiek za kobietami szalejący”; tzw. *Słownik warszawski* (koniec XIX w.) notuje dwa znaczenia – przy czym interesować nas będzie tylko znaczenie pierwsze: ‘człowiek oddany kobietom’, bowiem w znaczeniu drugim *kobieciarz* – to ‘mężczyzna odrabiający pańszczyznę za kobietę’ (!). *Słownik warszawski* notuje również derywat *kobieciarstwo* – oznaczający ‘namiętność, słabość do kobiet’.

Według *Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego (poł. XX w.) *kobieciarz* to ‘mężczyzna uganiający się za kobietami, miłośnik romansów’. Natomiast współczesny *Słownik języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka nieco inaczej opisuje to znaczenie i pod hasłem *kobieciarz* czytamy: ‘mężczyzna lubiący flirtować, romansować z kobietami, nieustannie zabiegający o ich względy’.

⁴ Tzn. tworzącego nazwy wykonawców czynności (przypis red.).

Powyższe definicje słownikowe przynoszą szereg informacji o subiekcie denotowanym przez leksem *kobieciarz*. Przede wszystkim leksem *kobieciarz* denotuje rozmaite sposoby działania subiekta. Zatem: *zabiega o względy kobiet, flirtuje, romansuje, uganiania się za kobietami, szaleje za kobietami* (także *ma fioła na punkcie kobiet, nie może żyć/obejść się bez kobiet*).

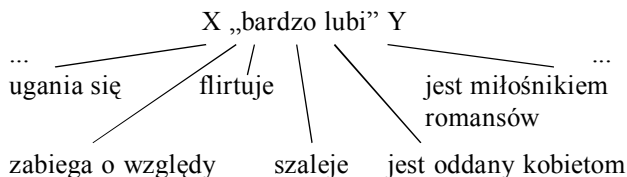
Nie jest to zwykle zainteresowanie płcią przeciwną, ale rodzaj manii – oznaczającej gwałtowne, nieopanowane, ponad zwykłą miarę zachowanie, emocje. Na marginesie warto powiedzieć, iż definicja w *Słowniku warszawskim*, który korzysta z przykładów literatury romantycznej i popularnych romansów: „człowiek oddany kobietom”, odzwierciedla też tabu obyczajowe, które nie pozwalało mówić wprost o sprawach erotyki i seksu. „Być komuś oddanym” – znaczy bowiem dziś „być przywiązany do kogoś, gotowym do poświęceń”. Konotacja jest tu zatem bardzo pozytywna.

Strukturę semantyczno-syntaktyczną leksemu *kobieciarz* można też przedstawić wstępnie w postaci następującego schematu predykatowo-argumentowego:

KOBIECIARZ: X [LUBI^{EROT.}] KOBIETA (PL.)

W strukturze tej „x” jest agensem (subiekt), a obiekt czynności agensa jest wyrażony formalnie w postaci tematu „kobiet-”.

Analiza definicji słownikowych pozwala ustalić, że na znaczenie leksemu *kobieciarz* składa się także zbiór predykatów, które zawierają sądy przypisujące własności obiektowi wskazanemu przez nazwę. Umownie predykcje te reprezentują pole, w którym mogą wystąpić czasowniki zawarte w metajęzykowym wyrażeniu: X „bardzo lubi” Y, gdzie X to subiekt, a Y to obiekt:



Leksmy zawarte w polu pojęciowym KOBIECIARZ pozwolą uzupełnić ten zbiór relacji zachodzących między agensem i patiensem, subiektem a obiektem.

Większość nazw zawartych w polu to agentywne nazwy odczasowni-

kowe, które precyzują poszczególne „typy” kobieciarzy, ze względu na odmienne sposoby działania lub zachowania się wobec kobiet, a tym samym różne relacje agensa wobec obiektu jego działania.

Do leksemów, których strukturę można przedstawić w postaci schematu:

X jest kim (X robi coś (to, co wskazuje podstawa słowotwórcza)),

należą np.:

— *bałamut* ‘ten, który bałamuci, czyli stara się pozyskać czyjeś względy, zawraca komuś (kobiecie) głowę; flirtuje, kokietuje’. Leksem *bałamut* występuje w słownikach z kwalifikatorem „przestarzały”, gdyż wychodzi już z użycia;

— *flirciarz* ‘ten, który flirtuje, czyli prowadzi lekką, zalotną rozmowę z kobietą; uprawia flirt; kokietuje kogoś’;

— *uwodziciel* ‘ten, który uwodzi, bałamuci kobiety zalotami, bałamucąc, zwodząc (słowami i zachowaniem), czarując, doprowadza do stosunku płciowego’.

Na podstawie cech przypisywanych KOBIECIARZOWI zestaw predykcji można poszerzyć o szereg innych elementów pokrewnych:

X stara się o względy Y; X prowadzi lekką zalotną rozmowę z Y; X zdobywa Y; X bałamuci słowami i zachowaniem Y; X zaleca się do Y; X kokietuje Y; X bałamucąc, czarując, doprowadza do stosunku płciowego z Y; X szaleje za Y.

Drugą grupę stanowią utrwalone w tekstach literackich leksemy z rejestru przynależnego kulturze wysokiej. Zaliczyłam tu takie leksemy jak: *donżuan, lowelas, Casanova* (leksem *Casanova* pisany jest w słownikach z dużej litery, nie jest bowiem jeszcze powszechnie utrwalony jako nazwa pospolita⁵). Te potoczne już dziś określenia pochodzą od nazwisk słynnych historycznych lub literackich uwodzicieli i kobieciarzy, a definicje słownikowe ujmują jedynie cechę dominującą tych postaci – „bycie kobieciarzem”, pomijając całe bogactwo treści, jakie związane jest z postacią.

Tak np. *donżuan* w definicji słownikowej to: ‘mężczyzna uwodzący kobiety w sposób niefrasobliwy, dla samej gry, zabawy, często zmieniający obiekt swego zainteresowania’ (SJPSz). Definicja ta precyzuje cel działalności kobieciarza, który uwodzi, podrywa, bałamuci... „dla zabawy, dla gry”. W znaczeniu leksemu określony jest także sposób działania desygnatu motywowany obecnością semu [+ często zmienia kobiety]. Nazwa pospolita

„donżuan”⁵ pochodzi od Don Juana – legendarnej postaci, bohatera hiszpańskich romansów ludowych i licznych dzieł literackich i artystycznych. Don Juan Tenorio to młody szlachcic andaluzyjski, piękny, zmysłowy, pozeracz serc i cnót niewieścich, dumny i kłamliwy, zdradliwy w przyjaźni, wiarołomny w miłości, uwodziciel i rozpustnik. Ginie w czeluściach piekieł porwany przez posąg komandora, niegdyś ojca uwiedzionej Anny, którego Don Juan zabił w pojedynku (SMITK).

Kolejny leksem – *lowelas*, opisany w słowniku (SPJD) jako ‘zdobywca serc niewieścich; uwodziciel, kobieciarz’, pochodzi od nazwiska Roberta Lovelace’a, jednego z bohaterów XVII-wiecznego romansu Samuela Richardsona.

Ostatni leksem *Casanova* (*casanowa*) pochodzi od nazwiska postaci historycznej – Giacomina Casanovy, żyjącego w latach 1725-98 podróżnika i pamiętnikarza, mającego opinię wielkiego uwodziciela, szarlatana, hazardzisty i awanturnika (SMITK).

Hasła *casanowa* brak jest w *Słowniku języka polskiego* pod red. M. Szymczaka, jednakże z całym przekonaniem możemy stwierdzić, iż leksem ten używany jest jako nazwa pospolita, określająca kobieciarza, uwodziciela (*nie bądź taki casanowa!*)⁶. W jego znaczeniu znajdzie się zbiór predykcji zawartych w metajęzykowym wyrażeniu „X bardzo lubi kobiety”.

Kolejną interesującą grupą leksemów umieszczonych w omawianym polu są wyrazy z rejestru potocznego, o wtórnym znaczeniu przenośnym, pochodzące z pola nazw zwierząt: *kogut*₂, *pies*₂, *ogier*₂, *cap*₂, *świntuch*. Na mocy użycia kontekstowego (w odniesieniu do człowieka, mężczyzny) będą należały do omawianego przez nas pola KOBIECIARZ.

W znaczeniu przenośnym: *kogut*₂ – np. *Co ja widzę, kochany! Nowa dziewczyna? Oj, niezły z ciebie kogut!* (SPP); *pies*₂, występujący w wyrażeniu *pies na baby / na kobiety*, np. *Co ciekawsze... Niemirowski wcale nie był taki psem na kobiety, jak to przedstawiła żona.* (SPP); *ogier*₂ – denotują mężczyznę nienasyconego seksualnie.

Struktura znaczenia tych potocznych określeń implikuje element – sem dyferencjalny [+ nienasycony seksualnie], który wyróżnia te leksemy spośród innych w polu. Poza tym leksemy nacechowane są stylistyczno-ekspresywnie i charakteryzują się żartobliwym (*kogut*₂) lub rubasznym (*pies*₂, *na kobiety*, *ogier*₂) odcieniem znaczeniowym.

⁵ Jako nazwa pospolita wyraz ten utrwalił się w języku polskim zgodnie z brzmieniem francuskim.

⁶ Forma *casanowa* wystąpiła po raz pierwszy w *Nowym słowniku ortograficznym PWN* pod red. E. Polańskiego, Warszawa 1996.

Inne leksemy pochodzące z pola pojęciowego ZWIERZĘTA jak *cap*₂, *świntuch* są silnie nacechowane negatywnie.

*Cap*₂ – prymarnie oznaczający starego samca kozy, w potocznym wyrażeniu *stary cap*, denotuje starszego mężczyznę zachowującego się napastliwie, nieprzyzwoicie wobec młodych kobiet, lubieżnika np. „*zaczął się ślinić i do mnie dobierać – stary cap!*” (SPP). Podobnym znaczeniem charakteryzuje się leksem *świntuch* potocznie oznaczający ‘mężczyznę ze skłonnościami do perwersji seksualnych, agresywnego seksualnie, obscenicznego’ (SPP). Silnie negatywne nacechowanie tych leksemów wynika z negatywnych konotacji znaczeń prymarnych, ale także z definicji budowanej przez słownictwo oceniające negatywnie: ‘zachowujący się agresywnie, napastliwie, nieprzyzwoicie, obscenicznie, perwersyjnie’, które to zachowanie jest mocno potępiane i uznawane za niezgodne z ustalonymi normami i wzorami obyczajowymi. Podobnie jak w wyrażeniu *stary cap*, tak we frazeologizmie *stary satyr* pojawia się element znaczeniowy związany z wiekiem desygnatu [+ stary]. Leksem *satyr*₂, prymarnie należący do pola istot mitologicznych, oznacza bożka płodności i urodzaju, wesołego, żądnego życia towarzysza Dionizosa, przedstawianego jako pół-człowieka, pół-kozła (SJPSz). W definicji słownikowej *satyr* to przenośnie „lubieżnik, rozpustnik”, wyraz ma pejoratywny odcień znaczeniowy.

Ocenianą negatywnie przez kulturę cechą rozpusty, wyuzdania, rozwiązłości, niemoralności w zakresie spraw seksualnych denotują leksemy: *rozpustnik* (wychodzący z użycia), *lubieżnik* oraz zapożyczony leksem *erotoman* w znaczeniu ‘człowiek o chorobliwej wynaturzonej pobudliwości płciowej lub o niemoralnie spotęgowanym zainteresowaniu dziedziną stosunków płciowych’. Elementy znaczeniowe zawarte w leksemie *erotoman* – sem [+ chorobliwe/niemoralne/wzmoczone zainteresowanie stosunkami płciowymi] wyróżniają ten leksem w omawianej grupie.

Dwuelementową grupę będą stanowiły zapożyczone leksemy: *fordan-ser* i *zigolak* o podobnym, nacechowanym lekceważeniem, znaczeniu ‘płatny partner do tańca w nocnych lokalach, zabawiający tańcem zwłaszcza zamożne, starsze kobiety; płatny amant’ (SJPSz).

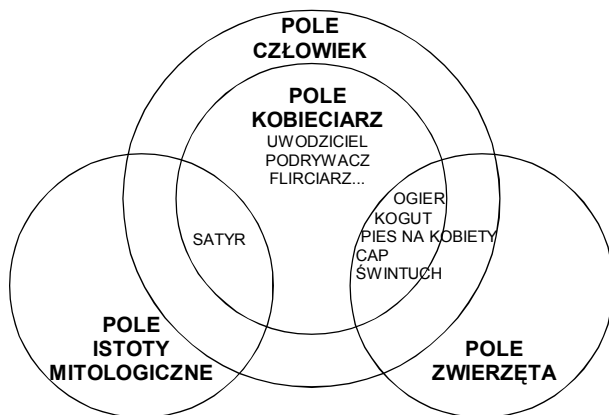
W znaczeniu tych dwóch leksemów pojawiają się wspólne semy dyferencjalne, precyzujące: działalność desygnatu [+ zabawia tańcem], motyw jego postępowania [+ za pieniądze] oraz obiekt działania [+ zamożne i starsze kobiety]. Elementem nieznacznie różnicującym omawiane wyrazy, jest implikowany w znaczeniu leksemu *zigolak* sem [+ młody], który charakteryzuje wiek desygnatu.

Ostatnim leksemem, którego jeszcze nie omawialiśmy, jest zapożyczony z języka angielskiego wyraz *playboy* o znaczeniu ‘mężczyzna uwo-

dzący kobiety, oddający się z upodobaniem zabawie i uciechom życia' (SJPSz). Elementem wyróżniającym ten leksem spośród innych w polu jest dyferencjalny sem [+ oddający się uciechom życia/zabawie]

Analiza leksykalna wyrazów zgromadzonych w polu leksykalno-znaczeniowym KOBIECIARZ wykazała:

Po pierwsze, że pole to wchodzi w relacje z innymi polami: z polem pojęciowym ZWIERZĘTA oraz polem ISTOTY MITOLOGICZNE, co pokazuje schemat nr 1.



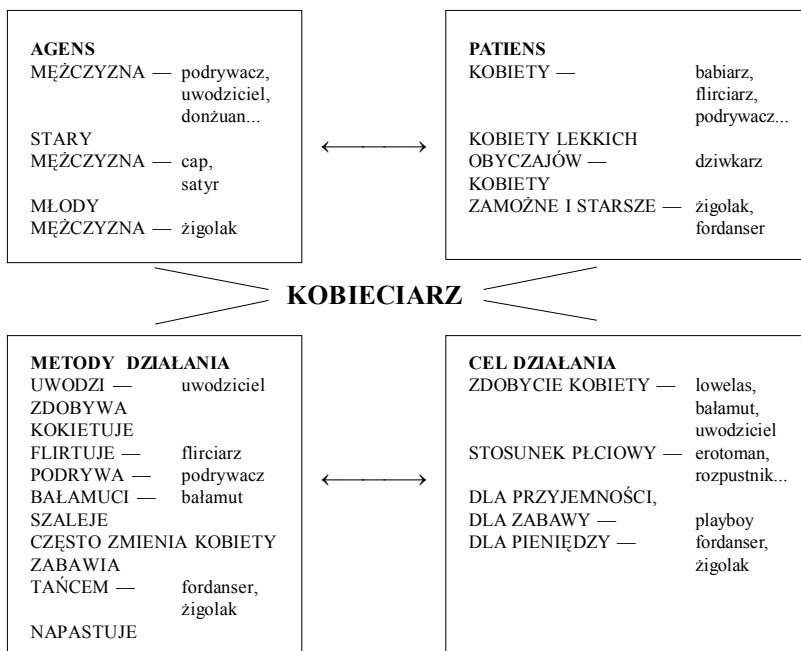
Schemat nr 1. Związek pola leksykalno-znaczeniowego KOBIECIARZ z polami: ZWIERZĘTA oraz ISTOTY MITOLOGICZNE.

Po drugie: przynosi szereg dodatkowych informacji o strukturze semantycznej pojęcia KOBIECIARZ, na które składają się: dane o sprawcy i obiekcie czynności oraz metodach i celu działania desygnatu zwanego kobieciarzem. Polową strukturę pojęcia KOBIECIARZ pokazuje schemat nr 2.

Po trzecie: wszystkie leksemy są silnie nacechowane ekspresywnie – przeważnie jednak żartobliwie w przeciwieństwie do negatywnie nacechowanych leksemów nazywających kobietę nadmiernie zainteresowaną mężczyznami np. *dziwka*, *ładacznica*, *jawnogrzesznica*, *nierzędnica*, *rozpusznica*, *grzesznica*, *łajdaczka*, *wywłoka*, *lafirynda* itd.

Po czwarte: pole leksykalno-znaczeniowe KOBIECIARZ jest w języku polskim niezwykle bogate, co może dowodzić, że relacja MĘŻCZYZNA-

-KOBIEȦ jest kulturowo istotna, dostrzeżona, podlega ocenie i wartościowaniu.



Schemat nr 2. Pole pojęciowe KOBIECIARZ.

Interesujące wydaje się zatem porównanie zawartości pól leksykalnych KOBIECIARZ w innych, nie tylko słowiańskich, językach.

Podsumowując, należy podkreślić, iż „bycie kobieciarzem”, wykazywanie nadmiernego zainteresowania kobietami nie jest w naszej kulturze szczególnie piętnowane, oczywiście pod warunkiem, że mężczyzna uganiający się za kobietami nie jest stary – STAROŚĆ bowiem stereotypowo konotuje powagę, stateczność, mądrość – i nie oczekuje korzyści od kobiety.

Na mężczyznę zwanego najogólniej „kobieciarzem” – spogląda się raczej z życzliwością, pobłażliwością, czy nawet z podziwem. Inaczej rzecz ma się z leksyką odnoszącą się do kobiet i dotyczącą tego samego kręgu znaczeniowego „wykazywanie nadmiernego zainteresowania płcią przeciwną”. Leksyka ta nacechowana jest negatywnie, co oczywiście uwa-

runkowane jest kulturowo i wynika z tradycji oraz norm postępowania, które nie pozwalają kobiecie wykazywać nadmiernego zainteresowania mężczyznami.

Barbara Serafin

Wykaz skrótów:

SJPD – *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. I-X, Warszawa 1958-69.

SJPSz – *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. I-III, Warszawa 1996.

SMITK – W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.

SPP – J. Anusiewicz, J. Skawiński, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa 1996.

Barbara Serafin ukończyła studia magisterskie na filologii polskiej UŚ w roku 1997. Obecnie jest na drugim roku studiów doktoranckich. Pracę doktorską z zakresu językoznawstwa pisze pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Jędrzejko. Od roku 1997 współpracuje ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej.

WYKŁADY

Ewa Teodorowicz-Hellman

O trzech szwedzkich przekładach *Pana Tadeusza*

Drogę do Szwecji otworzył *Panu Tadeuszowi* Duńczyk Georg Brandes, który w roku 1889 w książce *Intryck från Polen* pisał o polskiej epopei narodowej w następujący sposób: „Polska posiada w *Panu Tadeuszu* jedyny udany poemat epiczny, na jaki się zdobyło nasze stulecie”¹. Twórczość polskiego poety cenił Brandes bardzo wysoko i stwierdził między innymi, że „Mickiewicz był o tyle niezwykłym epikiem, ponieważ z jednej strony potrafił odtworzyć w całej pełni odrębność zwyczajów swych stron rodzinnych, z drugiej strony zaś uchwycić wielkość owej poezji, jaką czas osnuł wokół roku 1812, że ponadto odważył się stworzyć epopeję tylko na podstawie tego, czego sam rzeczywiście był świadkiem (...)”². Brandes jako pierwszy porównał rolę autora *Pana Tadeusza* w polskiej poezji romantycznej z rolą Tegnera w Szwecji i Adama Oehlenschlägera w Danii. Duński krytyk podkreślał równocześnie, że podczas gdy skandynawscy poeci uciekali się często w swoich utworach do dziejów odległych i bajecznych, źródłem swojej poezji potrafił Mickiewicz uczynić czasy, które oglądał, będąc dzieckiem. „Tu leży źródło jego przewagi – pisał Brandes – nad całym szeregiem współczesnych mu poetów narodowych. To właśnie nadaje jego romantyzmowi jak i romantyzmowi innych współczesnych mu polskich poetów stosunkowo nowoczesne piętno [...]”³. O historycznych tematach w

¹ G. Brandes, *Intryck från Polen*, Stockholm 1889, s. 300-303.

² G. Brandes, *Intryck...*, s. 301.

³ G. Brandes, *Intryck...*, s. 182.

poezji Mickiewicza wspominał Brandes, wyjaśniając również, że polski poeta sięgał w swych utworach do czasów dawnych tylko wtedy, kiedy z uwagi na sytuację polityczną ówczesnej podzielonej Polski nie mógł o pewnych sprawach pisać otwarcie (np. *Konrad Wallenrod* i *Grażyna*).

Opinie Brandesa na temat oryginalności i wybitnego talentu epickiego Adama Mickiewicza stały się w Skandynawii w dużej mierze podstawą do późniejszych sądów na temat polskiego poety. Ogromny wpływ duńskiego historyka literatury na kształtowanie się opinii o Mickiewiczu w Szwecji dostrzegła Apolonia Załuska-Stromberg, która w 1958 roku pisała w „Pamiętniku Literackim”: „To co pisze Brandes, jest tak wyraziste i sugestywne, że czytający go pisarze przyjmują jego styl i nomenklaturę, sami nie wiedząc o tym. W ten sposób można doskonale śledzić tropy lektury Brandesa. Nawet pisarze doby ostatniej używają tej terminologii”⁴. Pod wpływem poglądów Brandesa znaleźli się z czasem także szwedzcy tłumacze *Pana Tadeusza*.

Alfred Jensen, tłumacz z języków słowiańskich, położył w Szwecji szczególne zasługi w przeszczepianiu twórczości Adama Mickiewicza na grunt tamtejszej literatury. Jensen spopularyzował twórczość autora *Pana Tadeusza* nie tylko dzięki licznym tłumaczeniom, ale również w wyniku opublikowania artykułów i rozpraw o poezji Adama Mickiewicza. W *Ur slavernas diktvärld* – zbiorze prac historycznoliterackich na temat poezji słowiańskiej nazwał Jensen Mickiewicza „jednym z najwybitniejszych poetów [...] stulecia” (podobnie jak Brandes!) i dodawał: „Jako tłumacz ośmielałem się wyrazić przekonanie, że to sprawa honoru literatury szwedzkiej, która posiada stosunkowo bogatszą i lepszą literaturę przekładów niż jakikolwiek inny kraj, aby zanim stulecie dobiegnie końca, włączyła do swego skarbcza dzieło poety tej miary co Mickiewicz, którego wymienia się w rzędzie największych geniuszów stulecia obok Byrona, Goethego, Wiktora Hugo. Okoliczności natomiast, że nieszczęśliwa Polska obecnie nie posiada innej ojczyzny, jak tylko piękną swą mowę i wielkie historyczne i literackie tradycje, ta okoliczność powinna u przyjaciół sztuki jedynie zwiększyć sympatię dla narodu polskiego i zainteresowanie jego poezją. Tej ojczyzny duchowej nie zdoła zniweczyć żaden gwałt, i będąc o tym przekonani, mamy prawo powiedzieć: „Jeszcze Polska nie zginęła”⁵.

⁴ J. Trypućko, *Mickiewicz w Szwecji*, [w:] *Księga pamiątkowa na stuletnią rocznicę urodzin Adama Mickiewicza*, Sztokholm 1995, s. 54; A. Załuska-Stromberg, *Problemy Mickiewiczowskie w Szwecji*, „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1-2, s. 134.

⁵ A. Jensen, *Ur slavernas diktvärld*, Göteborg 1896, s. XV.

Alfred Jensen przywołał również powinowactwa *Pana Tadeusza* z utworami szwedzkich poetów romantycznych Tegnera i Runeberga, wykorzystując w ten sposób w propagowaniu poezji Mickiewicza jeden z ważniejszych argumentów; czynił bowiem polskiego poetę bliskim literaturze szwedzkiej. Dopiero teraz, po zaprezentowaniu na szerokim tle szwedzkiemu czytelnikowi postaci polskiego wieszczka oraz jego poezji, można było mówić o możliwościach przekładu wielkiego dzieła Adama Mickiewicza na język szwedzki – epepei narodowej *Pan Tadeusz*.

Wszystkie trzy tłumaczenia *Pana Tadeusza* dokonane niemal na przestrzeni stu lat – od roku 1898 do roku 1987 – przygotowane zostały przez Szwedów. Co zatem spowodowało, że w końcu XIX wieku, kiedy zaczęto tłumaczyć utwory Adama Mickiewicza na język szwedzki, zainteresowanie szwedzkiego odbiorcy zwróciło się właśnie na *Pana Tadeusza*? Zainteresowanie to, rzecz szczególna, utrzymywało się dosyć długo i musiało być poza tym silne, skoro przyniosło z czasem aż trzy różne przekłady polskiej epepei narodowej na język szwedzki. W celu lepszego zrozumienia przyczyn recepcji *Pana Tadeusza* w Szwecji przytoczę poniżej najbardziej reprezentatywne wypowiedzi szwedzkich tłumaczy, krytyków i historyków literatury.

W 1896 roku Alfred Jensen – przyszły tłumacz *Pana Tadeusza* pisał, że wysoko sobie ceni w tym utworze sposób prowadzenia narracji, kunszt słowny, obrazy przyrody oraz bogate opisy zwyczajów i obyczajów polskich. Jensen porównał także polską epepeję do eposu *Herman i Dorota* Johanna Wolfganga Goethego, ale jednocześnie stwierdzał, że polski poemat zasługuje na wyższą ocenę, co argumentował m.in. w następujący sposób: *Pan Tadeusz* „jest obrazem całego narodu i kraju, jego duchowych i fizycznych właściwości, jego publicznego i prywatnego życia. Mickiewicz wypełnił w swym poemacie wszystkie warunki, jakie się zwykło stawiać w dzisiejszych czasach klasycznej epepei, i aby znaleźć inne podobne dzieło, należałoby się cofnąć aż do Homera”⁶.

Apolonia Załuska-Stromberg szukała przyczyn zainteresowania się Szwedów *Panem Tadeuszem* przede wszystkim w formie epickiej utworu, który swoją spokojną narracją pociągał szwedzkiego czytelnika, lubującego się od wieków w sagach i szeroko zakrojonych opowieściach epickich⁷.

W recenzji z ostatniego wydania szwedzkiego przekładu polskiej epepei, polonista uppsalski Andrzej Nils Ugglą stwierdzał: „Przy czytaniu *Pana Tadeusza* do gustu szwedzkim czytelnikom przypadło to, co wyróżnia ten epos,

⁶ A. Jensen, *Det ännu icke förlorade Polen*, [w:] A. Jensen, *Slavia. Kulturbilder från Volga till Donau*, Stockholm 1896, s. 93.

⁷ A. Załuska-Strömberg, *Problemy...*, s. 146.

ale jest tylko w niewielkim stopniu charakterystyczne dla twórczości literackiej Mickiewicza w ogóle: realizm, szczegółowe opisy polskiego życia codziennego, obrazy polskich zwyczajów i obyczajów, i w końcu, ale i nie najmniej humor. Wydaje się, że właśnie ten epos zarówno z uwagi na tematykę i formę opracowania dla szwedzkiego kręgu odbiorców zdawał się być łatwy do zaakceptowania, gdyż wydawał się być czymś znanym. Często porównywano *Pana Tadeusza* do utworów literatury skandynawskiej; od razu myślało o Runeberga *Älgskyttarne* i o jego cyklu wierszy *Fänriks Ståls sägner*⁸.

Autorem pierwszego szwedzkiego przekładu *Pana Tadeusza* jest wspomniany już wcześniej Alfred Jensen, wielki przyjaciel Słowian, znawca kultury i literatury słowiańskiej. Zanim Jensen zainteresował się poezją Mickiewicza, przetłumaczył na język szwedzki wiele utworów z literatury rosyjskiej. W 1895 roku Jensen odbył dłuższą podróż do Polski na koszt Akademii Szwedzkiej. W rok później opublikowane zostały w szwedzkich czasopismach pierwsze tłumaczone fragmenty *Pana Tadeusza*. Całość ukazała się drukiem w 1898 roku pod tytułem *Herr Tadeusz eller den sista utmätningen i Litwa. En adelshistoria från åren 1811 och 1812 i tolf sånger på vers*. Należy odnotować, że szwedzki tłumacz dokonał wszelkich starań, aby *Herr Tadeusz* wydany został w stuletnią rocznicę urodzin poety. Przekład Jensena, napisany wierszem, został nagrodzony w 1905 roku przez Akademię Szwedzką, ale nie spotkał się z uznaniem szwedzkich recenzentów. Trudności w odbiorze spowodowane zostały przede wszystkim wyborem metrum wiersza – polski trzynastozgłoskowiec, typ wiersza nieznanego wersyfikacji i prozodii szwedzkiej, zabrzmiał obco dla ucha szwedzkiego. Oto początek inwokacji:

Litwa, min fosterjord! hur frisk är du ej än!
Hur högt du bör värderas, det vet endast den,
som mist dig. För min syn du i dag framstår fager.
Dig vill jag besjunga; till dig mig hågen drager.⁹

Drugie tłumaczenie *Pana Tadeusza* ukazało się stosunkowo szybko, ponieważ już w roku 1926, a więc w mniej niż trzydzieści lat po pierwszym przekładzie utworu. Zostało opracowane przez Ellen Wester i wydane pod

⁸ A. N. Uggla, *En polsk klassiker*, Svensk Polsk Revy, 1988, nr 1-2.

⁹ A. Mickiewicz, *Herr Tadeusz eller den sista utmätningen i Litwa. En adelshistoria från åren 1811 och 1812 i tolf sånger på vers*, przeł. A. Jensen, Göteborg 1898, s. 3. Aby umożliwić porównanie, cytuję w dalszej części artykułu kolejne tłumaczenia tego samego fragmentu (*Księga I*, wersy 1-4).

jej pseudonimem Ellen Weer. Z języka polskiego tłumaczyła Ellen Weer na szwedzki przede wszystkim prozę: spod jej pióra wyszły liczne przekłady powieści i nowel Henryka Sienkiewicza i Elizy Orzeszkowej, a później również tłumaczenia książek Władysława Reymonta.

Ellen Weer przełożyła *Pana Tadeusza* na język szwedzki prozą. Utwór ukazał się pod tytułem *Pan Tadeusz eller sista nävrättsdusten i Litauen. En adelshistoria från åren 1811 och 1812 i tolv böcker av Adam Mickiewicz* w serii „Literatura Światowa. Dzieła Wybitne” i uważany był za jedną z najważniejszych pozycji tej wielotomowej edycji. Akademia Szwedzka przyjęła tłumaczenie Weer pozytywnie. Recenzenci podkreślali, że w formie prozatorskiej, jaką wybrała dla przekładu tłumaczka, polska epopeja narodowa łatwiej będzie mogła trafić do gustu szwedzkiego czytelnika¹⁰.

Litauen, mitt forsterland, du liknar hälsan; hur högt du bör skattas, det röner först den som har förlorat dig. I all dess härlighet ser jag nu din fågring och skildrar den, ty jag längtar till dig.¹¹

Podobnie jak wcześniej Jensen, tak i teraz Weer porównała *Pana Tadeusza* z eposem J. Goethego *Herman i Dorota*, wspominając również o pokrewieństwie twórczości Mickiewicza z dziełem epickim Waltera Scotta. Po latach pisał prof. Józef Trypućko: „Przekład Ellen Wester spotkał się, rzecz szczególna, ze znacznie przychylniejszym przyjęciem niż wierszowany przekład Jensena sprzed 28 lat. Grunt był już przygotowany, nazwisko Mickiewicza nie było już tylko szeregiem obcych dla szwedzkiego ucha dźwięków, pozycja jego w światowej literaturze była od dawna utrwalona i przez wszystkich zaakceptowana”¹².

Trzecie z kolei tłumaczenie *Pana Tadeusza* przygotował w Szwecji Lennart Kjellberg, sławista i tłumacz, znawca twórczości Mickiewicza, autor monografii *Adam Mickiewicz. Liv och verk (Adam Mickiewicz. Życie i dzieło)*¹³. Tłumaczenie polskiej epopei narodowej ukończył Kjellberg w roku 1887, chociaż pierwsze fragmenty utworu opublikował znacznie wcześniej w szwedzkim piśmie pod tytułem *Lyrikvännen* z 1974

¹⁰ C-A. Bolander, *Polens nationaldiktare*, „Dagens Nyheter” 14.11.1926; A. Österling, *Polens nationalepos*, „Svenska Dagbladet” 3.2.1927.

¹¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz eller sista nävrättsdusten i Litauen. En adelshistoria från åren 1811 och 1812 i tolv böcker av Adam Mickiewicz*, przeł. E. Weer (E. Wester), Stockholm 1926, s. 7, *Księga I*, wersy 1-4.

¹² J. Trypućko, *Mickiewicz w Szwecji*, s. 67.

¹³ L. Kjellberg, *Adam Mickiewicz. Liv och verk*, Lund 1981.

roku¹⁴. Przekład całości ukazał się pod tytułem *Herr Tadeusz eller sista fejden i Litauen. En berättelse ur lantadelns liv från åren 1811 och 1812 i tolv böcker på vers*. Tłumacz – podobnie jak i jego poprzednicy – próbował zbliżyć *Pana Tadeusza* szwedzkiemu odbiorcy poprzez szukanie analogii do utworów literatury szwedzkiej. Wybór padł tym razem na powieść Selmy Lagerlöf *Gösta Berling*. W obydwu utworach spotykamy się bowiem z szeroką panoramą życia na wsi, z opisami zwyczajów i obyczajów, balów, wspaniałych potraw, polowań, muzyki itd. Książka Selmy Lagerlöf kończy się nadejściem nowych, innych czasów. Podobnie jest również w *Panu Tadeuszu*: rok 1812 jest w utworze okresem oczekiwań na zmiany polityczne i społeczne. Tok historii okazał się jednak inny, niż życzyli sobie tego Polacy, ale bez względu na przebieg wydarzeń historycznych stara Polska szlachecka z całym przynależnym do niej światem bezpowrotnie odchodzi w poemacie w przeszłość.

Trzeci z kolei tłumacz *Pana Tadeusza* w Szwecji, Lennart Kjellberg, powrócił do formy wierszowanej, ale zdecydował się opowiedzieć polską epopeję znanym i cenionym w szwedzkiej literaturze typem wiersza – heksametrem. Tłumaczenie Kjellberga zyskało sobie duże uznanie krytyki. Andrzej Nils Uggla zaznaczył słusznie, że „wszędzie tam, gdzie różnice między polskim i szwedzkim brzmieniem wyrazów, melodią wiersza, asocjacja-
cjami słów nie stanowiły za dużej bariery, Kjellbergowi udało się w pełni oddać Mickiewiczowską wizję pięknego, ginącego świata litewskiego. Tam, gdzie nie można było zachować bezpretensjonalnych gier językowych poety, jako że mogły one istnieć jedynie w języku oryginału, Kjellberg starał się kompensować je nowymi grammi językowymi wyrażonymi szwedzkim heksametrem”¹⁵. *Pan Tadeusz*, opowiedziany typową formą wersyfikacyjną poezji szwedzkiej, przypominał czytelnikowi o rymach i rytmach jego własnej poezji i stawał się mu przez to bliski.

O Litauen mitt fäddernesland! Du är liksom hälsan;
endast den som har mist dig förstår hur högt du bör skattas.
Hela din skönhet i all dess prakt, min förlorade hembygd,
ser och skildrar jag nu, ty till dig jag längtar tillbaka¹⁶.

¹⁴ W piśmie „Lyrikvännen”, którego nr 3. poświęcony był w całości poezji polskiej, ukazały się dwa fragmenty *Pana Tadeusza*: „Polonez” i „Rok 1812” w tłumaczeniu L. Kjellberga, por. „Lyrikvännen” 1974, nr 3, s. 10-13.

¹⁵ A. N. Uggla, *En polsk klassiker*, Svensk Polsk Revy, 1988: 1/2.

¹⁶ A. Mickiewicz, *Herr Tadeusz eller sista fejden i Litaue. En berättelse ur lantadelns liv från åren 1811 och 1812 i tolv böcker på vers av Adam Mickiewicz*, przeł. L. Kjellberg, Stockholm 1987, s. 11, *Księga I*, wersy 1-4.

Każdy z tłumaczy *Pana Tadeusza* wybrał zatem inną formę przekładu: trzynastozgłoskowiec, prozę lub heksametr. Wszyscy jednak dokładnie przetłumaczyli poemat; nie skracali i nie wycinali trudniejszych dla przekładu fragmentów, a tam, gdzie istniały różnice między światem polskich i szwedzkich realiów, sięgali przede wszystkim do metody egzotyzyacji – wplatali w tekst szwedzki polskie wyrazy i starali się rzeczywiście o to, aby czytelnik szwedzki nie czynił przy lekturze *Pana Tadeusza* konkretyzacji świata polskiej szlachty poprzez szwedzki świat szlachecki. Obawiali się bowiem, że adaptacja i nadmierna neutralizacja przekładu doprowadzić by mogła do niewłaściwego odczytania utworu. Odrębność i odmienność polskiej kultury szlacheckiej zaznaczali nie tylko w leksyce tekstu przekładu (np. u E. Weer określenia *pan*, *szlachta*, *szlachcic*, *chłop*, czy też u wszystkich tłumaczy zapożyczenia nazw strojów polskich jak *żupan* i *kontusz*), ale również dzięki dodatkowym informacjom, wyjaśniającym osobliwości polskiej kultury szlacheckiej. I tak Lennart Kjellberg włączył do przekładu osobny tekst na temat polskich strojów szlacheckich, Ellen Weer skomentowała problematykę przekładu na szwedzki polskich tytułów szlacheckich, a Alfred Jensen zapożyczył tłumaczenie w kilka ilustracji Andriollego.

Kiedy dzisiaj zapytamy czytelnika szwedzkiego, jakim jest najczęściej student slawistyki, po które tłumaczenie *Pana Tadeusza* sięga w pierwszym rzędzie, w większości odpowiedzi spotkalibyśmy się ze stwierdzeniem, że po przekład prozą. Faktem jednak jest, że tłumaczenie Lennarta Kjellberga zaczyna sobie zdobywać coraz większą sympatię szwedzkiego odbiorcy, dostrzec to można po zapoznaniu się studentów na zajęciach z fragmentami polskiej epopei narodowej w tym przekładzie. Chociaż więc polski trzynastozgłoskowiec Alfreda Jensena może nawet zabrzmiałyby w przekładzie polskiej epopei najlepiej i najautentyczniej dla polskiego krytyka przekładu, wybór lektury pozostawmy samym Szwedom, którym najbardziej zdaje się odpowiadać *Pan Tadeusz* opowiedziany prozą lub klasyczną formą poezji szwedzkiej – heksametrem.

Ewa Teodorowicz-Hellman

Wykład został wygłoszony 20 maja br. na zaproszenie Szkoły Języka i Kultury Polskiej i katowickiego Oddziału Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego.

Dr Ewa Teodorowicz-Hellman pracuje w Instytucie Języków i Literatur Słowińskich Uniwersytetu Sztokholmskiego. Ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego utrzymuje kontakt od wielu lat. W 7. nrze „Postscriptum” z 1993 r. ukazał się jej tekst o polonistyce w Sztokholmie.

WYWIADY

Przekłady literatury polskiej to naprawdę moja pasja – rozmowa z Liną Wasyliwą

Romułd Cudak — Przyjechała Pani do Szkoły na organizowane przez nas warsztaty polonistyczne jako nauczycielka języka polskiego z polskiej szkoły w Bułgarii. Proszę powiedzieć, co to za szkoła. Czy chodzi w tym przypadku o szkołę dla polskich dzieci prowadzoną przy Ambasadzie Rzeczypospolitej Polskiej w Sofii?

Lina Wasyliwa — Nie, to jest szkoła bułgarska, jedyne w swoim rodzaju w naszym kraju liceum językowe, w którym nauczane są języki słowiańskie – równoległe i na tych samych zasadach jak inne języki obce (angielski, niemiecki, francuski itp.). I dlatego szkoła nr 142 im. Waselina Chanczewa nazywana jest potocznie liceum słowiańskim. Oczywiście język polski jest jednym z najbardziej popularnych języków i cieszy się dużym i niesłabnącym zainteresowaniem.

R. C. — Czy szkoła, w której Pani uczy języka polskiego, współpracuje może ze szkołami w Polsce? Czy w Polsce istnieją szkoły z nauczaniem języka bułgarskiego?

L. W. — Niestety, nie mamy żadnych kontaktów ze szkołami polskimi, tym bardziej że w Polsce, jak się okazuje, nie ma odpowiednika naszej szkoły. W Warszawie jest szkoła podstawowa im. Christo Botewa, ale temat bułgarski kończy się na nazwie.

R. C. — Wiem, że Pani także tłumaczyła z języka polskiego na język bułgarski. Czy zechce Pani opowiedzieć o tej swojej pasji – czym jest dla pani tłumaczenie? Czy praca nad przekładem ma w sobie coś osobliwego?

L. W. — W ciągu ostatnich dwudziestu lat po ukończeniu studiów na Uniwersytecie Sofijskim przetłumaczyłam na język bułgarski ponad dwadzieścia książek. Są to dzieła bardzo różne pod względem stylistycznym i tematycznym: książki historycznoliterackie (*Dzieje literatury polskiej* J. Krzyżanowskiego), historyczno-polityczne (*Czterdziesty czwarty* Z. Żaluńskiego – o wojnie i o powstaniu warszawskim), poradniki (*Lubię maj-*

sterkować A. Słodowego), powieści sensacyjne (*Cichym ścigalam go lo-tem...* Joe Alexa, *Pięć razy morderstwo* J. Siewierskiego, *Czas zatrzymuje się dla umarłych* A. Moreny), jak również i najbliższe mojemu sercu utwory z zakresu science fiction (*Dzienniki gwiazdowe*, *Fiasko* S. Lema, *Kochać bez skóry* A. Hollanka, *Cylinder van Troffa* J. Zajdla).

Jeżeli chodzi o pozostałe pytania, chciałabym powiedzieć, że przekłady literatury polskiej to naprawdę moja pasja. Może dlatego, że jestem spod znaku Bliźniąt i ta moja dwoista dusza ma prawdziwą ucztę, satysfakcjonując się pomysłem autora, grą dwóch języków i życiem w dwóch wymiarach. Proces pracy nad przekładem jest trudny do opisania, tak jak każde inne twórcze zajęcie. Ta satysfakcja znana jest tylko nielicznym wybranym, którzy poznali męki poszukiwania tak trudnej do osiągnięcia doskonałości i błogostan z powodu poczucia, że jesteś coraz bliżej i bliżej niej. To jest stan nierzeczywistości, stan irrealności, stan bliski ekstazy. To jest tworzenie własnego świata. Najogólniej mówiąc, jest to przeżycie niesamowite!

R. C. — Dlaczego Pani tłumaczy utwory Lema? Czy są to osobiste zainteresowania fantastyką literacką, może po prostu twórczością Lema, czy jest to funkcja zainteresowania książkami Lema w Bułgarii?

L. W. — Moja droga do Lema przeszła przez zainteresowanie fantastyką naukową uwarunkowane przez zawikłane ścieżki mojego losu – najpierw ukończyłam fizykę (tak, jestem dyplomowanym fizykiem jądrowym). Podczas studiów najnaturalniejszą rzeczą pod słońcem było moje i moich kolegów zainteresowanie fikcją naukową. A po ukończeniu studiów polonistycznych to zainteresowanie drogą naturalną skierowało się ku polskiej literaturze fantastyczno-naukowej, przede wszystkim ku twórczości Stanisława Lema.

Jeżeli każde tłumaczenie jest wtargnięciem do nowego świata, to może Pan sobie wyobrazić, jakim przeżyciem jest wkraczaniem w ten uduchowiony i jednocześnie bardzo zintelektualizowany świat, do którego dociera się, idąc ścieżkami umysłu Mistrza. Co za satysfakcja, co za wzbogacenie się o nowe, szersze, wprost niewiarygodne widnokregi ludzkiej, przepraszam, Lemowej wyobraźni! Wydaje mi się bowiem, że to po prostu niemożliwe, aby jego dzieła były tworem zwykłego ludzkiego umysłu, zwykłej ludzkiej wyobraźni. Bo to, co Lem tworzy, jest według mnie emblematem naszego czasu, całej ludzkości, sygnowanym przez geniusza.

Rozmawiał Romuald Cudak

Lina Wasyliewa mieszka w Bułgarii, jest nauczycielką języka polskiego, tłumaczką literatury polskiej.

NASZE POLONISTYKI

An Stammeleer

Polonistyka na Uniwersytecie w Leuven

Wykształcenie w zakresie języków słowiańskich i wiedzy o wschodniej Europie na uniwersytecie w Leuven zdobywa się w ciągu czterech lat. W największym stopniu zwraca się uwagę na naukę języka rosyjskiego. Polska i język polski zajmują drugie miejsce. Obok ogólnych przedmiotów (jak prawo, językoznawstwo i filozofia) studenci pierwszego roku uczą się rosyjskiego, polskiego, historii Rosji i literatury rosyjskiej (język polski wykląda współautorka podręcznika *Wśród Polaków* dr Zofia Klimaj-Goczałowa). Na drugim roku studenci mają – obok historii Bizancjum, etyki i antropologii – język rosyjski i polski, historię Polski, język staro-cerkiewno-słowiański, gramatykę historyczną i literaturę rosyjską. Kiedy student zda te wszystkie egzaminy, otrzyma tytuł „kandydata języków słowiańskich i wiedzy o wschodniej Europie”. Na początku trzeciego roku trzeba wybrać jeden z kierunków: „slawistykę” lub „wiedzę o wschodniej Europie”. Wszyscy studenci mają w programie rosyjski, polski, literaturę rosyjską, literaturę polską, religię i historię kultury słowiańskiej. Ponadto studenci slawistyki uczą się staro-cerkiewno-słowiańskiego, językoznawstwa porównawczego, leksykologii, krytyki tekstów i grecko-słowiańsko-rumuńskiej hagiografii. Ci, którzy wybrali „wiedzę o wschodniej Europie”, zajmują się polityką, ekonomiką i socjologią. Mają też takie przedmioty, jak: „instytucje i administracja Europy Wschodniej”, „prawo wschodnioeuropejskie”, „polityka zagraniczna Belgii” i „problemy szczególne”, w czasie których rozmawiamy o mafii, związku między polityką i kościołem, lustracji, prywatyzacji itd. Poza tym istnieje możliwość studiowania języka bułgarskiego, czeskiego oraz serbskochorwackiego. Program ostatniego roku jest taki sam dla wszystkich i w czasie tego roku studenci muszą też napisać swoją pracę magisterską. Po obronie mają tytuł licencjata „języków słowiańskich i wiedzy o Europie”. Każdego roku przeciętnie dwudziestu studentów kończy

studia. W Leuven to bardzo mało. Mamy jeden z najmniej licznych fakultetów, równocześnie też jeden z najmłodszych (około 25 lat) i z tego niestety wynika, że nasza biblioteka jest jeszcze niezbyt duża. Próbujemy to zmienić, zapraszając regularnie profesorów polskich i rosyjskich, mamy „tydzień filmu polskiego”, kontaktujemy się ze studentami z Rosji i Polski, którzy studiują w Leuven i co rok odbywa się nasz „wieczór słowiański”, w czasie którego można próbować kuchni polskiej i rosyjskiej, śpiewać, czytać poezję i bawić się „po słowiańsku”.

An Stammeleer

An Stammeleer jest licencjatem języków słowiańskich i wiedzy o Europie uniwersytetu w Leuven. Dwukrotnie uczestniczyła w letnim kursie Szkoły Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Obecnie otrzymała stypendium rządowe, które umożliwiło jej 10-miesięczny staż na polonistyce UŚ.

Gabriela Janott

Język biznesu na Uniwersytecie w Halle

W lutym 1993 r. po raz pierwszy zapoznałam się ze słownictwem z zakresu biznesu, uczestnicząc w dwutygodniowym kursie w Szkole Języka i Kultury Polskiej na Uniwersytecie Śląskim. Po jego pomyślnym zakończeniu samodzielnie przeprowadziłam taki kurs na Uniwersytecie Marcina Lutra w Halle, w Instytucie Języków Obcych, występując po raz pierwszy w roku 1994 z następującymi tematami: Co to jest biznes? Co to jest firma? Co to jest marketing? – ich zadania i cele.

Uczestniczący w tym kursie studenci są Niemcami, studiują przeważnie kierunki ekonomiczne, np. „gospodarkę przedsiębiorstwa” i „ekonomię polityczną” oraz dyscypliny prawnicze, tj. „prawo” albo „nauki prawnicze” i „nauki polityczne”. Uczestnikami kursu są także studenci Wydziału Translatoryki, tzn. przyszli tłumacze języka specjalistycznego. Ci studenci mają za sobą 120-godzinną naukę języka polskiego, tzn. kurs podstawowy. Na kursie ekonomicznym mają zajęcia po dwie albo cztery godziny tygodniowo. Ten kurs języka specjalistycznego, tzw. „Fachkurs” zawsze kończy się egzaminem pisemnym.

Z roku na rok odnotowuję wzrastającą liczbę studentów na kursie języka biznesu, a więc cieszy się on dużym powodzeniem. Ostatnio polscy germaniści, przebywający dzięki wymianie akademickiej przez semestr na naszej uczelni, również chętnie uczestniczą w tym kursie.

Z tego powodu uzupełniłam materiał ekonomiczny artykułami z gazet polskich i niemieckich oraz czasopism fachowych o orientacji gospodarczej, np. z „Polityki”, „Biznesmana” i „Wprost” o następujące tematy:

1. Spółki polsko-niemieckie,
2. Integracja europejska,
3. Postępy prywatyzacji.

Wciąż opracowuję i aktualizuję ten materiał za pomocą świeżych informacji ekonomicznych. Do nowych tekstów podaję słownictwo polsko-niemieckie oraz dołączam ćwiczenia leksykalno-gramatyczne.

W ubiegłym roku (1997) odbyło się pierwsze, po kursie na UŚ w roku 1993, spotkanie z dr Jolantą Tambor i dr. Romualdem Cudakiem w celu omówienia nowo opracowanych tekstów i ćwiczeń na temat „zarządzanie i handel”. Wspólnie też sprawdziliśmy i uzupełniliśmy słownik polsko-niemiecki na ten temat.

W marcu br. (1998) znów uczestniczyłam w roboczych spotkaniach w Katowicach, także z udziałem pani Agnieszki Szol, i omawiałam temat „bankowość”, w tym aktualne zagadnienie „europejska unia walutowa”.

Ta współpraca pomiędzy obiema naszymi uczelniami w dziedzinie nauczania języka polskiego jako obcego pomyślnie się rozwija. Mamy wspólną korzyść z procesu nauczania naszych studentów „języka biznesu”. Może efektem tych spotkań będzie wydanie wspólnego materiału naukowego – „skryptu ekonomicznego” służącego kształceniu studentów obu zaprzyjaźnionych uniwersytetów?!

Na końcu pragnę wyrazić wielkie podziękowanie lektorom Szkoły Języka i Kultury Polskiej: Pani dr Jolancie Tambor oraz Panu dr. Romualdowi Cudakowi, którzy poświęcają dużo czasu tej współpracy. Jestem pewna, że w przyszłości będziemy ją kontynuować.

Gabriela Janott

|| Gabriela Janott jest lektorką języka polskiego w Instytucie Języków Obcych Uniwersytetu im. M. Lutra w Halle.

RECENZJE

Jak czytać Miłosza?

Józef Olejniczak, *Czytając Miłosza*, red. R. Cudak i J. Tambor, Szkoła Języka i Kultury Polskiej, Katowice 1977, ss. 322.

Miłosza wszędzie pełno. Rok bieżący podobnie jak lata poprzednie przyniósł wiele jego nowych publikacji. Wypowiedzi krytyczne pisarza są stale obecne na łamach gazet, czasopism i periodyków naukowych. Jest niewątpliwym autorytetem, którego opinie w wielu wypadkach są rozstrzygające. Nie przestają też ukazywać się liczne prace na temat twórczości samego Miłosza, zaś jego wiersze stale pojawiają się w czasopismach i rozmaitych antologiach.

Książka, o której wypadnie mi mówić, to antologia wierszy autora *Na brzegu rzeki*, ale antologia bardzo szczegółowa. *Czytając Miłosza* Józefa Olejniczaka to drugi po Dariuszu Pawelcu *Czytając Barańczaka* (Katowice 1995) tom serii „Biblioteka interpretacji” wydawanej przez Szkołę Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jest to seria o tyle ciekawa, że nie opiera się ona po prostu na prezentacji „wierszy wybranych”, ale opatrzona jest obszernym komentarzem krytycznym szeroko objaśniającym konteksty poszczególnych wierszy. Antologia to nietypowa także z tego powodu, że jest publikacją o charakterze naukowym, która musiała przejść przez sito recenzentów (prof. Stanisława Barańczaka i prof. Marie Sobotkovej).

Tak to bywa, że każda antologia budzi zastrzeżenia co do wyboru wierszy dokonanego przez jej autora. Ja takich zastrzeżeń nie wnoszę. Kwestię tego, czy zawiera ona moje ulubione wiersze Miłosza, czy też nie, uznaję za mało istotną. Jest to wybór autorski, ale sporządzony, co Olejniczak zaznacza wyraźnie we wstępie, przede wszystkim z myślą o odbiorcy. Sygnatura autorska jest tu oczywiście obecna, ponieważ całość tekstu stanowi, skuteczną, jak myślę, próbę syntetycznej, ale też i subiektywnej prezentacji i interpretacji dzieła poetyckiego autora *Kronik*.

Książkę otwiera wstęp autora antologii, po którym następuje kalendarium życia i twórczości poety, następnie opracowanie bibliograficzne, wybór wierszy, z których każdy opatrzony jest objaśnieniami, uwagami o

lekturze (które są w istocie mikrolekturami, mikrointerpretacjami tekstów, uwzględniającymi różne stanowiska krytyczne i jednocześnie proponującymi własne odczytania) i kontekstami danego wiersza, dalej bibliografia szczegółowa wierszy zamieszczonych w antologii i wreszcie „słowniczek trudniejszych terminów użytych w książce”. Całość tworzy spójną, bardzo dobrze przemyślaną konstrukcję.

Dokonanie wyboru czterdziestu kilku utworów poetyckich z bogatej, obejmującej kilkaset wierszy twórczości wydaje się niezwykle karkołomne, stawia przed autorem bardzo trudne zadanie i wymaga odeń znakomitej znajomości nie tylko samej poezji, ale też ogromnej ilości prac krytycznych poświęconych autorowi *Roku myśliwego*. Uważam, że Olejniczak wybrnął z tego zadania bardzo sprawnie, ale, skoro dokonuję lektury krytycznej tej książki, zmuszony jestem wskazać kilka miejsc, które budzą moje zastrzeżenia, o czym nieco dalej.

We wstępie Olejniczak zaznacza, że opracowana przezeń antologia: „przedstawia obraz Miłosza – poety romantycznego”. To jest właśnie tematyczny i krytyczny punkt wyjścia do opracowania całości książki. Jest to zresztą bardzo dobry pomysł, bowiem prezentacja całości, różnorodności tematycznej tej poezji w tak niewielkim wyborze byłaby, moim zdaniem, niemożliwa. Olejniczak nie ogranicza się jednak wyłącznie do przedstawienia Miłosza jako poety romantycznego. W niektórych uwagach o lekturze wskazuje znacznie więcej cech tej poezji ukazując Miłoszową religijność, etykę, ironię, humor, omawiając szeroko, w analizach niektórych wierszy, jego poglądy na temat pisania literatury. Książka wyraźnie pokazuje ewolucję poezji Miłosza, zmieniającej się w niej tematyki (wiersze „obywatelskie”, moralizatorskie, metapoetyckie i autotematyczne) i poetyki (od wczesnych wierszy „awangardowych” do późnych poematów noszących wszelkie znamiona kolażu i zapowiadających, jak to nazywa autor, „przełom postmodernistyczny”).

W skład wyboru wchodzi zarówno wiersze powszechnie znane, rzekłbym kanoniczne (np. *Bramy arsenału*, *Walc*, *Campo di Fiori*, *Który skrzywdziłeś* itd.), jak i te mniej znane, a one właśnie wyróżniają tę autorską wizję poezji Miłosza (np. *Jeszcze wiersz o Ojczyźnie*, *Odbicia*, *Co było wielkie...*). Proporcja między nimi jest zresztą mocno wyważona.

Jeśli chodzi o uwagi szczegółowe, a wymienię tylko nieliczne, to myślę, że do *Piosenki o końcu świata* warto by dodać kontekst *Wydrążonych ludzi* Thomasa S. Eliota (który to wiersz Miłosz z powodzeniem przekładał) i który, przypomnijmy, zamknięty został słowami: *I tak właśnie kończy się świat / I tak właśnie kończy się świat / I tak właśnie kończy się świat / Nie hukiem ale skomleniem*. Uwaga ta jest o tyle ważna, że Olejniczak mówi

za Hannah Arendt o „banalności” zła, a wiersz Eliota opatrzony jest mottem z *Jądra ciemności* Josepha Conrada, do którego odwołuje się Miłosz w *Traktacie poetyckim*:

Tak Józef Conrad został kapitanem
Statku na rzece Kongo, bo sądzone.
Głos oskarżenia ukrył w powiastce znad tej rzeki Kongo:
Cywilizator: oszalały Kurtz [...]
Pisał „ohyda” a więc już wstępował
W dwudziesty wiek...

Dodałbym też w tym miejscu także inny wiersz Miłosza o podobnej problematyce: *Acceleration de l'histoire*.

Na str. 196 w uwagach o lekturze autor błędnie przypisuje Miłoszowi autorstwo wiersza *** *Siedziałem w sitowiu*. W istocie napisał go Aleksander Wat (zob. *Ciemne świecidło*, Paryż 1968, s. 12).

W przypadku wiersza *Ars poetica?* warto było nawiązać do *Ziemi Ulro* i choć w kilku zdaniach omówić problem „*formy bardziej pojemnej, / która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą*”, zwłaszcza że w tej frazie zawarty jest wielokrotnie przez poetę podejmowany konflikt Urthona (śpiew) / Urizen (proza). Wiersz mówi nie tylko, jak twierdzi autor, o „sceptycznym dystansie” (s. 211) poety do poetyckiego słowa, ale też o trudności, a nawet niemożności pełnego wyrażania.

Jeśli chodzi o kapitalny wiersz *Trwoga-sen 1918* i trafnie przypisane mu określenie palimpsestu, to jednak nie odłączałbym go od niezwykle koherentnej całości cyklu *Dla Heraklita*, ponieważ wyrwany z kontekstu pozostałych utworów traci wiele z bogactwa treści. Jest to jednak moje subiektywne odczucie, a nie zarzut.

Znakomite jest, moim zdaniem, odczytanie *Sprawozdania* w kontekście *Przesłania Pana Cogito* Herberta. Jest to bardzo dobry pomysł interpretacyjny, który mógłby zostać rozwinięty w obszerniejszej pracy.

W wyborze Olejniczaka znalazł się też krótki „wiersz-żart” *Po osiemdziesiątce* z tomu *Na brzegu rzeki*. Jednak przedstawiony przez autora antologii zarys interpretacji nie wydaje mi się zbyt trafny. Przede wszystkim nie dostrzegam tu w ogóle nawiązania do mitu o Narcyzie. Pojawiające się w pierwszym wersie słowo „parada” nie stanowi, jak chciałby autor, metonimii ludzkiego życia. To słowo odnosi się raczej do gry pozorów, fałszu, maski. Gra słów oparta na prefiksach „u- i roz-bierali” ma podwójny sens: chodzi o przygotowywanie zwłok do złożenia ich w trumnie (o czym mówi autor), ale też o to, iż po śmierci dzieło wielkiego poety (tu pojawia się autoironia) stanie się monumentalne i będzie przedmiotem badań, analiz,

interpretacji, dociekań. Pokrywa się to zresztą ze słowem „bio-detali”, które oznacza zarówno cechy biologiczne osoby zmarłej, jak i fakty bio-graficzne, które też będą wnikliwie, skrupulatnie badane. Nieżywy, wypchany niedźwiedź-atrapa „zdobiący” jakieś pomieszczenie, który pojawia się w gnomicznym wyrażeniu zamykającym tekst, to coś sztucznego, nienaturalnego, coś, co w ogóle nie przystaje do rzeczywistości. Ludzkie życie opisane w biografii jest tylko substytutem, metaforą oddającą w przybliżeniu prawdziwość. W tym krótkim wierszu Miłosz manifestacyjnie przyjmuje postawę ironicznie śmiejącego się starca-błazna, któremu wszystko już wolno, dla którego nie ma już żadnych tabu (co potwierdza wydane w tym roku *Abecadło Miłosza*, gdzie z całkowitą swobodą autor pisze o swoich znajomych, odsłania szczegóły swojej biografii i własne słabości – zob. np. fragment o alkoholu). Poeta zdaje się mówić: „to z was się śmieję głupcy!”. Umieszczenie tego utworu w kontekście sarmackich portretów truśmiennych, co uczynił autor, jest – moim zdaniem – nadinterpretacją. Ten nieco przydługi komentarz stanowi jedynie moją własną propozycję uzupełnienia myśli autora antologii.

W tym miejscu kończy się lista moich uwag. Dodam tylko jeszcze, że prezentowany przez Olejniczaka sposób lektury Miłosza, choć jest bardzo obiektywny, precyzyjny, przeprowadzony według ścisłych reguł analizy historycznoliterackiej, zdradza jednak, co uznaję oczywiście za pozytywną wartość tej książki, swoistą fascynację autora tym pisarstwem. To jest właśnie odpowiedź na postawione w tytule pytanie.

Adam Dziadek

**THE QUESTION OF „THE OTHER”
IN POLISH LITERATURE AND CULTURE**

an international conference in honour of
DONALD P. A. PIRIE (1956-1997)

Friday 23 April – Saturday 24 April 1999

organised by

THE DEPARTMENT OF SLAVONIC LANGUAGES
AND LITERATURES
UNIVERSITY OF GLASGOW
Hetherington Building
Bute Gardens
Glasgow
G12 8RS

in cooperation with

The „BRISTOL” Association of Teachers of Polish as a Foreign Language
61 Złota St. 00-819 Warsaw, POLAND

Donald P. A. Pirie, who died on 2 January 1997 at the age of 40, was the Stepek Lecturer in Polish at the University of Glasgow from 1984 to 1994. Donald Pirie promoted knowledge of Poland in various forms and through different means. He published several articles on Polish literature, edited three books on Polish culture, and prepared the anthology *Young Poets of a New Poland* (1993), which includes his own translations of the youngest generation of Polish poets. In 1989 Donald organised a series of events in Glasgow under the title of *Polish Realities. The Arts in Poland 1980-1989*. He also prepared three major conferences devoted to Polish literature and invited Andrzej Wajda, Tadeusz Różewicz and Ewa Lipska to meet with the public in Glasgow. Not only was Donald an accomplished scholar and a distinguished translator of Polish poetry, he was also an enthusiastic teacher, cherished by his students and colleagues, who now wish to commemorate his contribution to the field of Polish Studies.

Scholars from Canada, Germany, Ireland, Poland, Sweden, the United Kingdom and the United States will discuss various aspects and interpretations of „the other” in Polish language and culture over many centuries, focusing on the most recent twentieth-century phenomena. Sessions will be devoted to the linguistic system of Polish, contemporary prose and poetry, women’s writings, drama and theatre, Socialist Realism and religious polemics. More information, including a registration form and a full programme, will be available in January and can be found on our WWW page (<http://www.arts.gla.ac.uk/Slavonic/DPCONFER.htm>) in 1999.

For more details please contact:

Dr Elwira Grossman
Stepek Lecturer in Polish Language and Literature
(E.Grossman@slavonic.arts.gla.ac.uk)
FAX: +44 (0)141 330 5593

KRONIKA

Od kwietnia do lipca 1998

↳ Od 20 do 23 IV w Katowicach przebywała dr Jana Raclavska wraz trójgim magistrantów IV roku polonistyki w Ostrawie (Czechy). Wizyta miała charakter roboczy, była więc związana z praktyką i uczestnictwem w badaniach naukowych.

↳ W dniach 27-29 kwietnia dr Jolanta Tambor uczestniczyła w kwalifikacji młodzieży polskiego pochodzenia z Czech i Słowacji na studia w Polsce. Kwalifikacja odbywała się w Gimnazjum Polskim w Cieszynie.

↳ 19-20.04 i 25-26.04 — dr Jolanta Tambor i dr Romuald Cudak jako wykładowcy, dr Marek Pytasz jako obserwator, a dr Anna Synoradzka jako uczestniczka wzięły udział w sesjach szkoleniowych dla kandydatów na lektorów języka polskiego za granicą.

Po tym kursie i pomyślnym złożeniu egzaminu dr Magda Pastuch wyjechała na lektorat do Turynu (Włochy), a dr Anna Synoradzka do Tuluzji (Francja).

↳ 18 maja dr Jolanta Tambor wzięła udział w seminarium o stanie kultury w woj. katowickim.

↳ 20 maja — dr Ewa Teodorowicz-Hellman na zaproszenie Szkoły Języka i Kultury Polskiej i katowickiego Oddziału Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego wygłosiła wykład „O trzech szwedzkich przekładach *Pana Tadeusza*”.

↳ Od 8 do 11 czerwca mgr Aneta Banasik uczestniczyła w II Polsko-Niemieckim Kolokwium w Jamrozowej Polanie k. Dusznik Zdroju.

↳ 5-11 lipca — dr Jolanta Tambor i dr Romuald Cudak prowadzili w ramach umowy o współpracy pomiędzy uczelniami wykłady na Uniwersytecie im. M. Lutra w Halle.

↳ Dzięki współpracy między Uniwersytetem Śląskim a Wyższą Szkołą Pedagogiczną w Erfurcie mgr Aneta Banasik wzięła udział w kursie języka niemieckiego w letniej szkole w Erfurcie (w okresie od 15.07 do 5.08).

Kurs letni w Cieszynie

Sierpień upłynął dla Szkoły Języka i Kultury Polskiej pod znakiem letniego kursu języka, literatury i kultury polskiej, kolegium polsko-austriackiego i warsztatów polonistycznych.

Kurs został poprzedzony licznymi przygotowaniem, których kulminacyjnym punktem było przeniesienie siedziby Szkoły na czas wakacji z Katowic do Cieszyna. Wraz z pracownikami Szkoły trzeba było zabrać bibliotekę, sprzęt komputerowy, dobry humor, energię do intensywnej pracy i zamówioną wcześniej pogodę (słoneczną oczywiście).

2 sierpnia od rana zaczęli przybywać uczestnicy kursu. Po zakwaterowaniu, wieczorem, wszyscy studenci po raz pierwszy spotkali się w kawiarni na wieczorne organizacyjnym. Tu oprócz podstawowych wiadomości na temat organizacji kursu była pierwsza okazja, aby się poznać.

Każdy z uczestników mógł powiedzieć kilka słów o sobie i swoim kraju. Ponadto podczas tego wieczoru odbyła się mała, nieformalna lekcja języka polskiego - wszyscy nauczyli się nazw podstawowych kolorów!

Następnego dnia rano odbył się test językowy. W południe zaś odbyła się

uroczysta inauguracja VIII letniej szkoły, na której wykład inauguracyjny o Krzysztofie Kamili Baczyńskim wygłosił prof. dr hab. Ireneusz Opacki.

Po inauguracji uczestnicy udali się na zwiedzanie Cieszyna. Wieczorem mogli zaś podziwiać występ zespołu ludowego „Silesianie”.

Od 4 sierpnia rytm życia w szkole wyznaczony był przez poranne zajęcia językowe i popołudniowe wykłady z zakresu językoznawstwa, literatury i kultury polskiej.

Jednak każdego dnia studenci mogli brać udział w imprezach kulturalnych. I tak 4 sierpnia odbyła się pierwsza dyskoteka, zaś już następnego dnia wszyscy bawili się na grach językowych.

W pierwszym tygodniu kursu uczestnicy mogli także brać udział w wieczorze piosenki, podczas którego wszyscy uczyli się słów i melodii polskich piosenek biesiadnych. Przebojem wieczoru stała się piosenka „Dziesięciu Murzynków”.

Ponadto zorganizowana została „Randka w Ciemno”. Nagrodą dla uczestników „Randki” była uroczysta kolacja przy świecach w stołówce letniej szkoły.

No cóż, świeżo upieczonym zakochanym nie dane jednak było podczas pierwszej randki zakosztować choćby odrobiny intymności. Każdy ich gest był bowiem obserwowany przez spożywających kolację uczestników kursu!!!

9 sierpnia studenci uczestniczyli w wycieczce na Górny Śląsk. Zwiedzili zabytkową kopalnię w Tarnowskich Górach i palmiarnię w Gliwicach.

Następnego dnia mogli spotkać się z JM Rektorem Uniwersytetu Śląskiego prof. dr hab. Tadeuszem Sławkiem. Podczas spotkania JM Rektor przybliżył studentom z całego świata problemy, z jakimi boryka się polska nauka.

12 sierpnia w kawiarni wszyscy

spotkali się na wieczorze poezji. Wieczór składał się z dwóch części. Pierwsza upłynęła po znakiem poezji miłosnej, druga zaś związana była z prezentacją wierszy autorstwa Teresy Toms i ich przekładów na język niemiecki. Tę część wieczoru uświetniło spotkanie z poetką.

13 sierpnia studenci letniej szkoły zostali zaproszeni przez władze miejskie Cieszyna do zabytkowego ratusza, gdzie naszych gości podejmował burmistrz miasta dr Jan Olbrycht.

14 sierpnia po południu odbyła się olimpiada sportowa, zaś wieczorem studenci mogli uczestniczyć w uroczystej kolacji w restauracji Targowa, która była połączona z występami dwóch ludowych kapel „Błędownic” i „Torki”.

Zabawa przedłużyła się do późnych godzin wieczornych i została uświetniona przez popisy taneczne i wokalne naszych studentów.

Następnego dnia wszyscy udali się na wyprawę Szlakiem Orlich Gniazd. Studenci mogli zwiedzić zamek w Ogrodzieńcu, Pieskowej Skale oraz Jaskinię Ciemną.

16 sierpnia rano odbyło się „Dyktando”, czyli wielki konkurs ortograficzny, który miał wyłonić Cudzoziemskiego Mistrza Polskiej Ortografii. Organizowany był wspólnie z Polskim Radiem Katowice. Ponadto w dyktandzie udział wzięli także lektorzy, którzy ubiegali się o tytuł Bezbłędnego Lektora. Finał i ogłoszenie wyników dyktanda miały miejsce wieczorem podczas słynnego, organizowanego po raz ósmy Wieczoru Narodów.

Mistrzynią Polskiej Ortografii została Ludmiła Marvič z Litwy. W nagrodę Polskie Radio Katowice ufundowało jej dwutygodniowy pobyt w Wiśle.

Wśród lektorów nie wyłoniono zwycięzcy – każdy zrobił po jednym błędzie. Świadczy to o tym, że polska ortografia jest naprawdę trudna.

Podczas Wieczoru Narodów każda nacja prezentowała coś charakterystycznego dla swego kraju. Można było się dowiedzieć, dlaczego Australijczycy do ronda kapelusza przyszywają małe koreczki, jak obchodzi się karnawał w Niemczech, co jest typowe dla Brazylii, co tańczy się w Kanadzie...

Ponadto można było spróbować francuskich naleśników, angielskiej herbaty, duńskiego piwa, nauczyć się holenderskiej piosenki i rumuńskiego tańca...

Wieczór został zwieńczony podaniem bigosu, który przygotowali sami uczestnicy – wszyscy!

17 sierpnia tradycyjnie odbył się koncert Renaty Przymyk. Wszyscy pracownicy Szkoły twierdzili, że przeboje Renaty są elementem mobilizującym ich siły do meczu siatkówki. Mecz Kadra-Reszta Świata odbył się następnego dnia.

Kadry nic jednak nie pomogło! Mimo zaciętej walki Reszta Świata znów zwyciężyła – czyżby miało się to już stać tradycją? Kadra pociesza się, że do jubileuszowej, dziesiątej szkoły jeszcze jest trochę czasu i dzielnie trenuje w każdej wolnej chwili!

Po emocjach sportowych studenci mogli się wyciszyć uczestnicząc w koncercie pieśni polskich wykonywanych przez Henrykę Januszewską.

18 sierpnia gościem letniej szkoły była wybitna poetka polska Ewa Lipska.

21 sierpnia uczestnicy kursu byli słuchaczami koncertu inauguracyjnego festiwalu „Viva il Canto”, podczas którego wykonano „Stabat Mater” Gioacchina Rossiniego. Ponadto wieczorem studenci mogli bawić się na imprezie piwnej, którą uświetnił występ zespołu

„Karlik” – był to też (niestety już) wieczór pożegnalny dla kolegium polsko-austriackiego.

22 sierpnia studenci przygotowali teatrzyk groteski. W swojej prezentacji wykorzystali teksty autorstwa Sławomira Mrożka.

23 sierpnia studenci udali się na wycieczkę do Krakowa. Tam zwiedzili Wawel, Instytut Polonijny oraz podziwiali starą stolicę Polski z pokładu statku, którym odbyli rejs po Wiśle.

24 sierpnia wieczorem miało miejsce spotkanie z autorką książki „Wybieram gramatykę” – dr Małgorzatą Kitą współpracującą ze Szkołą od lat. Podręcznik został wydany przy sporym współudziale Szkoły. Po spotkaniu wszyscy uczestniczyli w grach językowych – Familiadzie.

25 sierpnia studenci grup początkujących przygotowali teatrzyk poezji dziecięcej. W przedstawieniu wykorzystano teksty Tuwima, Brzechwy, Chotomskiej.

27 sierpnia odbył się egzamin językowy. Wieczorem zaś wszyscy mogli bawić się w kinie, oglądając komedię pt. „Kiler”.

28 sierpnia w „Panopticum” odbyła się pożegnalna dyskoteka.

29 sierpnia po uroczystym zamknięciu szkoły połączonym z rozdaniem certyfikatów wszyscy rozjechali się do domów. Pozostały jednak wspomnienia, adresy...

Największą radość sprawiła pracownikom szkoły deklaracja studentów: „Za rok znów przyjedziemy”.

Wrzesień, październik 1998

✦ Przy dużym współudziale Szkoły Języka i Kultury Polskiej został wydany podręcznik autorstwa Małgorzaty Kity pt. „Wybieram gramatykę”.

↳ 14-25.09 — w Szkole Języka i Kultury Polskiej odbywał się po raz szósty kurs języka polskiego dla nauczycieli języka niemieckiego z RFN.

Uroczysta inauguracja kursu odbyła się 14 września w sali Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego.

Podczas kursu nauczyciele niemieccy brali udział w zajęciach językowych, wykładach o kulturze polskiej i sytuacji społeczno-politycznej w Polsce oraz uczestniczyli w imprezach kulturalnych i wycieczkach.

Studenci kursu mogli się spotkać z wiceprezydentem Katowic Michałem Sablikiem. Ponadto zostali przyjęci przez Kuratorium Oświaty w Katowicach i Wojewódzki Ośrodek Metodyczny w Katowicach.

Kurs trwał dwa tygodnie.

↳ W październiku rozpoczęły się kursy semestralne. W kursach na różnym poziomie uczestniczą studenci z Japonii,

Niemiec, Mongolii, Francji, Anglii i innych krajów.

↳ Od 19 do 24 października szkoła gościła studentów z Ołomuńca, którzy przybyli z tamtejszego Uniwersytetu pod opieką dr Ivany Dobrotowej. Studenci czescy mogli zapoznać się z działalnością Szkoły. Brali udział w wykładach i zajęciach z zakresu gramatyki i literatury polskiej.

Ponadto uczestniczyli w programie kulturalnym.

↳ Od października An Stammeleer – studentka z Belgii, która parokrotnie uczestniczyła w kursie letnim Szkoły, rozpoczęła staż naukowo-badawczy na Uniwersytecie Śląskim. Uczestniczy ona w wybranych zajęciach z zakresu literatury i języka polskiego prowadzonych na filologii polskiej.

↳ Barbara Morcinek otrzymała stypendium ministra edukacji narodowej m.in. za wyniki w nauce i pracę w Szkole.

A.A., J.T.

SPIS TREŚCI

<i>Prescriptum</i>	str. 1
Aleksandra Achtelik, <i>Iwazkiewiczowskie morze – obraz świata</i>	str. 2
Aneta Banasik, <i>Między dobrem a złem – obraz diabła w opowiadaniach Sławomira Mrożka</i>	str. 13
Agnieszka Szol, <i>Obraz morza u Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej</i>	str. 23
Barbara Serafin, <i>Obraz „kobieciarza” w języku polskim</i>	str. 32
Ewa Teodorowicz-Hellman, <i>O trzech szwedzkich przekładach „Pana Tadeusza”</i>	str. 42
<i>Przekłady literatury polskiej to naprawdę moja pasja – rozmowa z Liną Wasyliwą</i>	str. 49
An Stammeleer, <i>Polonistyka na Uniwersytecie w Leuven</i>	str. 51
Gabriela Janott, <i>Język biznesu na Uniwersytecie w Halle</i>	str. 53
Adam Dziadek, <i>Jak czytać Miłosza?</i>	str. 55
<i>Kronika</i>	str. 59