

Poznawanie słowa 2

Wykłady inauguracyjne Wydziału Filologicznego UŁ
wygłoszone w roku akademickim 2010/2011



wydawnictwo naukowe PRIMUM VERBUM

„Słowa rodzą nowe słowa”

Francis Bacon, *Novum Organum*

Poznawanie słowa 2

Wykłady inauguracyjne

Wydziału Filologicznego UŁ

wyłożone w roku akademickim 2010/2011

Primum Verbum

Łódź 2011

REDAKCJA NAUKOWA
prof. zw. dr hab. Piotr Stalmaszczyk
dr Anna Obrębska

REDAKCJA WYDAWNICZA
dr Anna Obrębska

PROJEKT OKŁADKI
dr Anna Obrębska

Copyright © 2011 by Wydział Filologiczny UŁ
and PRIMUM VERBUM

ISBN 978-83-62157-25-9

Łódź 2011

Wydawca
Wydawnictwo PRIMUM VERBUM
Ul. Gdańska 112, 90-508 Łódź
www.primumverbum.pl

Druk
Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo „Piktor”
ul. Tomaszowska 27, 93-231 Łódź
tel.: 42 659 71 78
e-mail: drukarnia@piktor.pl
www.piktor.pl

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Małgorzata Leyko	
Dramaturg we współczesnym teatrze polskim.....	11
Bogusław Sułkowski	
Sprawcze skutki medialnych obrazów przemocy.....	26
Dorota Samborska-Kukuć	
Ku dojrzałości. Literackie portretowanie adepta.....	44
Władysław Kryzia	
Struktura narodowa i językowa zachodniej części Słowiańszczyzny południowej.....	57
Łukasz Bogucki	
Bariery językowe i kulturowe w przekładzie	73
Joanna Sowa	
Co starożytni Grecy sądzili o szczęściu?.....	82
Artur Gałkowski	
<i>Licencia onimica.</i>	
O tworzeniu i używaniu nazw własnych we współczesnym języku	103

Wstęp

Mamy przyjemność przedstawić Czytelnikom wykłady inauguracyjne Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego, ogłoszone na rozpoczęcie roku akademickiego 2010/2011. Jest to już druga publikacja w serii zainicjowanej przez Wydział Filologiczny i wydawnictwo naukowe Primum Verbum.

Wykład uniwersytecki należy do najważniejszych form szeroko pojętej edukacji akademickiej, natomiast wykład inauguracyjny w zwięzły sposób wprowadza studentów rozpoczynających studia w tematykę obszarów badawczych Wydziału Filologicznego, a jednocześnie daje możliwość poznania wybitnych przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych. Dzięki inicjatywie Wydziału i Wydawnictwa te bardzo dobrze skomponowane krótkie teksty są teraz dostępne dla szerszej rzeszy czytelników.

W roku akademickim 2010/2011 na Wydziale Filologicznym prowadzono badania w zakresie filologii polskiej i filologii obcych, kulturoznawstwa, informacji naukowej i bibliotekoznawstwa, dziennikarstwa i komunikacji społecznej. Wydział posiada uprawnienia do nadawania stopnia doktora nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, literaturoznawstwa i kulturoznawstwa.

Zebrane w niniejszej książeczce wykłady zostały ogłoszone 1 i 2 października 2010 roku na wydziałowej inauguracji roku akademickiego 2010/2011. W tym roku po raz pierwszy inauguracja na Wydziale Filologicznym odbywała się w siedmiu turach, w ciągu dwóch dni. Związane jest to z faktem, że wszystkie kierunki i specjalności Wydziału kształcą studentów zarówno na poziomie licencjackim, jak i magisterskim. Rok ten zainaugurowała rekordowa liczba studentów, prawie 2000 przyjętych.

Zgodnie z tradycją, do ogłoszenia wykładów zostali zaproszeni wybitni przedstawiciele siedmiu różnych jednostek,

reprezentujący szerokie spectrum charakterystycznych dla Wydziału specjalności naukowych, a także różne style badawcze i sposoby prowadzenia wykładów. Za każdym razem był to w pełni autorski wykład akademicki, doskonale wprowadzający w określony obszar wiedzy.

Profesor Małgorzata Leyko kieruje Katedrą Dramatu i Teatru, wiele z jej publikacji dotyczy historii teatru łódzkiego, teatru niemieckiego, a także teatru żydowskiego. Swoją wykład inauguracyjny profesor Leyko poświęciła roli dramaturga we współczesnym teatrze polskim, w szerokim kontekście historycznym i kulturowym.

Profesor Bogusław Sułkowski pracuje w Katedrze Socjologii Sztuki, a na Wydziale Filologicznym prowadzi zajęcia dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej, jest specjalistą w zakresie kultury i mediów, socjologii sztuki, polityki i codzienności. W swoim wykładzie profesor Sułkowski skoncentrował się na sprawczych skutkach medialnych obrazów przemocy.

Profesor Dorota Samborska-Kukuć pracuje w Katedrze Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski. W pracy badawczej zajmuje się literaturą i kulturą Polski kresowej, a także twórczością Bolesława Prusa. Jej wykład inauguracyjny poświęcony był literackim obrazom czasu dojrzewania, na podstawie wybranych dzieł Gombrowicza, Hessego, Musilę, Żeromskiego.

Profesor Władysław Kryzia pracuje w Katedrze Sławistyki Południowej, jego publikacje dotyczą języków południowosłowiańskich, zarówno w ujęciu gramatycznym, jak i socjolingwistycznym. W swoim wykładzie profesor Kryzia przedstawił zagadnienia związane z kształtowaniem się struktury narodowej i językowej zachodniej części Słowiańszczyzny południowej.

Profesor Łukasz Bogucki kieruje Zakładem Teorii i Praktyki Przekładu, jest specjalistą z zakresu przekładu maszynowego i wspomaganego komputerowo, a także przekładu audiowizualnego. Wykład profesora Boguckiego dotyczył barier językowych i kulturowych w przekładzie, a także problemu (nie)przekładalności.

Profesor Joanna Sowa pracuje w Katedrze Filologii Klasycznej, w swojej działalności naukowej zajmuje się twórczością autorów klasycznych, przełożyła też dialog Platona *Lizys. O przyjaźni*. Wykład profesor Sowy dotyczył zapatrywań starożytnych Greków na pojęcie i zjawisko szczęścia.

Profesor Artur Gałkowski jest specjalistą z zakresu romanistyki i italianistyki, profesorem w Katedrze Filologii Romańskiej. Jego publikacje dotyczą między innymi nazw i nazewnictwa w różnych językach. Profesor Gałkowski poświęcił swój wykład zagadnieniu tworzenia i używania nazw własnych we współczesnej polszczyźnie, w szerokim kontekście kulturowym.

Dziekan Wydziału Filologicznego
Prof. zw. dr hab. Piotr Stalmaszczyk

Pełnomocnik Rektora ds. Promocji Wydziału Filologicznego
Dr Anna Obrębska

Małgorzata Leyko

Dramaturg we współczesnym teatrze polskim

Dramat w teatrze zawsze był niewygodny i kłopotliwy – niewygodny i kłopotliwy w postaci, w jakiej został napisany przez autora. Całe szczęście, jeśli jego scenicznym prymicjom patronował sam autor (jak Shakespeare czy Molière), ale często już prapremierowe przedstawienia sprzeniewierzały się woli autora. Prawem teatru stały się przeróbki, „przestrosowania” i opracowania sceniczne dramatów, dokonywane w imię ich czytelności dla kolejnych epok, uwspółcześniania i dostosowywania do zmieniających się kryteriów estetycznych, przekonań światopoglądowych czy „racji” historycznych. Dla dzieł obcych pierwszą fazą takiej kuracji odmładzającej – a więc poniekąd nieinwazyjnym liftingiem – od zawsze był nowy przekład tekstu. Dzięki temu grany u nas Shakespeare jest wiecznie młody, ale co mogą zrobić Anglicy, albo co my możemy zrobić z archaicznym językiem Jana z Czarnolasu?

Jak przekład, tak i oryginał przechodzi proces scenicznego modelowania tekstu przez reżysera, dawniej często „wspomagane” przez cenzora, dziś – z innych powodów – przez dramaturga, który przepisuje, uwspółcześnia, adaptuje, ideologicznie „tuninguje” dla potrzeb teatru nie tylko dramaty, ale wszelkie teksty, z traktatami filozoficznymi włącznie. Praktyka to nienowa, bo teatr zawsze potrzebował specjalistów od „ulepszania starych sztuk”. Swego czasu powstał nawet projekt programowego odświeżania kanonicznego repertuaru. Przedstawił go w 1730 roku ksiądz de Saint-Pierre w swojej *Rozprawie na temat sposobów uczynienia widowisk użyteczniejszymi dla państwa*, w której radził:

Król powinien corocznie ogłaszać konkurs z nagrodą w wysokości dwustu uncji srebra dla tego, kto zdaniem Akademii Przedstawień udoskonali daną komedię (np. jedną z sześciu najpiękniejszych sztuk Molière’a) i ta zreformowana komedia byłaby grana pod jego nazwiskiem, aż do śmierci. Później

znów by się ją zreformowało w parę lat po jego śmierci. (...) W ten sposób, w następnym wieku sztuka będzie się wydawała równie piękna jak w poprzednim [Dębowski 2007: 102].

Ale nawet bez zadekretowania takiego prawa, teatr zawsze korzystał ze swobody modyfikowania wystawianych tekstów, kierując się różnie definiowanymi kategoriami piękna, prawdy, moralności. Można wskazać dwa zasadnicze sposoby opracowywania tekstów scenicznych. Pierwszy to adaptacje utworów dramatycznych lub tekstów niescenicznych (np. powieści), które stają się podstawą kolejnych inscenizacji podejmowanych przez różnych reżyserów. Tutaj jako przykład podać można *Księcia Niezłomnego* Pedro Calderona de la Barca „przepisanego” przez Juliusza Słowackiego i granego w teatrze polskim w takiej postaci od 1874 roku czy *Historyję o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka w opracowaniu dramaturgicznym Kazimierza Dejmka (1961), po które sięgali także inni reżyserzy (np. Zbigniew Bogdański, 1963; Aleksander Strokowski, 1963).

Inny charakter ma natomiast samodzielne opracowanie scenariusza przedstawienia autorskiego – obejmującego zarazem tekst i koncepcję sceniczną (m.in. układ przestrzeni, forma plastyczna, styl gry aktorskiej, warstwa akustyczna) – przez jednego twórcę przedstawienia, który jest równocześnie autorem, reżyserem, scenografem. W ten sposób powstawały na przykład przedstawienia Tadeusza Kantora, który posługiwał się swoistym językiem scenicznym. Dlatego trudno sobie wyobrazić, by po scenariusz Kantorowskiej *Umarłej klasy* (1975) – inspirowany tekstami Witkacego, Witolda Gombrowicza, Bruno Schulza – sięgnęli inni twórcy. Tekst bowiem przestaje funkcjonować w tym przypadku jako wystarczająca matryca semantyczna przedstawienia, gdyż funkcja komunikacyjna zostaje przeniesiona na inne znaki teatralne.

Według Hansa-Thiesa Lehmana właśnie ta zmiana sposobu użycia znaków teatralnych, w tym także tekstu językowego (np. dramatu, adaptacji, tekstu nieliterackiego), traktowanego jako jeden z równoprawnych elementów kompozycji

scenicznej, a nie jej podstawa i dominanta, jest jednym z wyznaczników epoki postdramatycznej w teatrze, której początek przypada na lata siedemdziesiąte XX wieku [Lehmann 2004]. Rozpad tradycyjnej struktury dramatu zapowiadały już na początku XX wieku przemiany stylu i poszukiwanie alternatywnych form tekstu scenicznego, przybierającego postać dramaturgii „ja”, dramatu statycznego, dramatu lirycznego, sztuki konwersacyjnej, rewii politycznej, montażu czy dramatu autotematycznego, jakim było na przykład *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Luigiiego Pirandello [Szondi 1976: 69–76]. Postępująca w ciągu minionego stulecia dekonstrukcja dramatu to w pewnym sensie proces negocjacji między podstawą tekstową a środkami scenicznymi, które stapiając się w nowej jakości tekst teatralny, stwarzają także nowe relacje na poziomie teatr – widz, gdzie zdarzenie teatralne „staje się (...) bardziej obecnością niż reprezentacją, bardziej dzielonym niż pokazywanym doświadczeniem, bardziej procesem niż rezultatem, bardziej manifestacją niż sygnifikacją, bardziej energetyką niż informacją” [Lehmann 2004: 132]. Jako wyznaczniki formy postdramatycznej Lehmann wskazuje: zniesienie hierarchii środków teatralnych, symultaniczność i zagęszczenie znaków teatralnych, grę ich nadmiarem i brakiem, umuzyycznienie, scenografię jako dramaturgię wizualną niezależną od logiki tekstu, odpsychologizowanie postaci i akcji, eksponowanie teatru samego w sobie, inwazję realności i tworzenie sytuacji kwestionowania i doświadczania siebie przez uczestniczących w zdarzeniu [Lehmann 2004: 132–169]. Cechy te nie mają charakteru obligatoryjnego, wyznaczają jedynie stylistyczne ramy różnych form teatru postdramatycznego, ale zarazem w nowym świetle stawiają problem autorstwa przedstawienia, którego nie da się już jasno podzielić między autora tekstu i reżysera. Nie zamierzając zgłębiać tego zagadnienia, ograniczę się tylko do omówienia egzemplarycznego zjawiska, ilustrującego pewien aspekt nowych relacji autorskich w teatrze współczesnym.

W ostatnich latach można zaobserwować w polskich teatrach nowy typ pisarstwa scenicznego, powstającego w wyniku

współpracy reżysera i dramaturga. Zanim bliżej wyjaśnię na czym polega funkcja dramaturga, zaznaczę tylko, że w polskiej tradycji językowej było to dotychczas określenie alternatywne wobec takich nazw jak „dramatopisarz” czy „autor dramatów”. Współcześnie odnosi się ono jednak do nowego pola znaczeniowego i innego zakresu obowiązków w procesie powstawania przedstawienia. Jest to funkcja i nazwa przeniesiona z niemieckiej tradycji teatralnej. W polskim teatrze funkcję tę – na wzór niemiecki – usiłowano wprowadzić już w okresie międzywojennym, a Leon Schiller jako rektor PWST w 1946 utworzył nawet Wydział Dramaturgiczny [Węgrzyniak 2010]. Wtedy jednak, jako rozwiązanie obce polskiej tradycji teatralnej, dramaturg nie przyjął się i dopiero fala istotnych przemian w obrębie sztuki teatru sprawiła, że „strażnik tekstu” czy „negocjator” między literaturą a teatrem okazał się przydatny. Określenie dramaturg zaczęło się pojawiać od niespełna dekad i dotychczas było traktowane dość elitarnie, stosowano je w odniesieniu do zaledwie kilku osób w szczególny sposób zaangażowanych w praktykę teatralną. W ostatnich latach liczne publikacje, konferencje i warsztaty poświęcone praktyce dramaturgicznej bardzo nagłośniły to zjawisko, często odnosząc się do niego z rezerwą. Mam jednak nadzieję, że popularność „dramaturga” nie przerodzi się w masową „produkcję dramaturgów”, lecz przyczyni się do zrozumienia istoty przemian w zakresie funkcjonowania tekstu na scenie.

Zobaczmy najpierw, skąd wzięła się funkcja dramaturga. Mówi o tym Krystian Lupa:

Funkcja dramaturga nie powstała dlatego, że ktoś ją sobie wymyślił. W Niemczech do wszystkiego jest jakiś asystent, co na początku wydawało mi się przerażające. Ale później okazuje się, że reżyser na próbie powiedział: dobrze byłoby, żeby w tej scenie była czerwona czapeczka, a to zdanie zostało nagrane i na następnej próbie jest czerwona czapeczka (...). A w Polsce reżyser coś gada i wszyscy o tym, łącznie z nim zapominają. I po siedemnastej interwencji, przed premierą pojawia się czerwona czapeczka, która już nie jest potrzebna i trzeba ją wyrzucić [Intelektualiści 2007: 12].

Lupa wspomina tutaj tylko o jednym z aspektów pracy dramaturga, którą w naszym teatrze wykonuje bardziej lub mniej pilny asystent reżysera. W rzeczywistości funkcja ta ma proveniencje literackie i pojawiła się w teatrze niemieckim w drugiej połowie XVIII wieku, przechodząc od tego czasu istotne przemiany. Po raz pierwszy o funkcji dramaturga wspomniał Johann Elias Schlegel (1719–1749) w 1747, lecz w praktyce zapoczątkował ją wybitny niemiecki dramatopisarz i teoretyk literatury Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), który w latach 1767–1768 pełnił rolę konsultanta literacko-artystycznego Teatru Narodowego w Hamburgu [Lessing 1994]. Jego zadaniem było współkształtowanie repertuaru, tłumaczenie i dokonywanie przeróbek wystawianych sztuk oraz dbałość o wysoką wartość artystyczną przedstawień. W rzeczywistości jednak twórcy przedstawień i aktorzy nie tolerowali uwag Lessinga jako literata, a więc kogoś spoza branży teatralnej, i jego rola ograniczyła się w praktyce do pisania recenzji (bez prawa oceniania gry aktorskiej). Jeszcze w połowie XIX wieku Ludwiga Tiecka (1773–1853), pisarza romantycznego i wybitnego tłumacza dramatów Williama Shakespeare’a [Tieck 2006], nazywano w teatrze berlińskim „uczonym dyletantem”. Stopniowo jednak w teatrze niemieckim, któremu od początku XIX wieku przyświecała sformułowana przez Friedricha Schillera (1759–1805) idea teatru jako „instytucji moralnej”, a więc instytucji wychowującej naród [Schiller 1994], dramaturg zyskiwał prawo bytu, a zakres jego obowiązków zaczął się krystalizować. W drugiej połowie XX wieku stał się on pełnoprawnym partnerem reżysera, sygnującym także swoim nazwiskiem autorstwo przedstawienia.

Ponieważ trudno jest zbudować wyczerpującą definicję funkcji dramaturga we współczesnym teatrze, spróbujmy określić ją poprzez zakres obowiązków. Często są one dzielone między kilka osób i nie każdy członek zespołu dramaturgów (których jest kilku w każdym teatrze niemieckim) ma podobne pole działania – zależy ono od kompetencji, doświadczenia i personalnych relacji między twórcami przedstawienia. Zadaniem dramaturga jest zatem:

- współpraca przy tworzeniu ogólnego programu teatru i kolejnych sezonów, na co składa się opracowywanie repertuaru oraz planu działalności edukacyjno-kulturalnej teatru;
- poszukiwanie tekstów dla teatru – opracowywanie, tłumaczenie, adaptacje;
- współpraca z twórcą przedstawienia, która polega na „wspieraniu i pilotowaniu reżysera w całym łańcuchu działań prowadzących od przygotowania tekstu, poprzez projekt inscenizacji, do realizacji scenicznej przedstawienia”¹ – od drobnych prac pomocniczych, poprzez *research* i prace literackie, po współautorstwo przedstawienia;
- projektowanie i realizacja programów edukacyjnych, spotkań z twórcami, warsztatów specjalistycznych;
- praca na rzecz PR teatru, opracowywanie strategii reklamowych, przygotowywanie publikacji;
- przygotowywanie omówień przedstawień – opracowywanie programów teatralnych i tekstów związanych z danym przedstawieniem, zamieszczanych na stronie internetowej teatru, wykorzystywanych w programach edukacyjnych etc.

Dla potrzeb niniejszego tekstu zajmę się jedynie tym zakresem obowiązków dramaturga, który łączy się z jego współpracą z reżyserem w zakresie opracowywania tekstu scenicznego i projektowania przedstawienia. Zobaczymy zatem, jak pod tym względem wyglądają te relacje między twórcami w polskim teatrze.

Z funkcją dramaturga najwcześniej zetknęli się wybitni polscy reżyserzy kształcący się za granicą lub reżyserujący w teatrach niemieckich i austriackich, tacy jak Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski, Jan Klata czy Michał Zadara. Szybko do takiej partnerskiej współpracy przekonali się także inni reżyserzy i obecnie w ten sposób przygotowują przedstawienia

¹ Określenie przyjęte wg *Zasad i trybu postępowania kwalifikacyjnego przy przyjęciu na I rok studiów Wydziału Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie w roku akademickim 2010/2011. Kierunek reżyseria, specjalność dramaturg teatru*, por. „Notatnik Teatralny” 2010, nr 58–59, s. 327.

m.in. Paweł Miśkiewicz, Piotr Cieplak, Wiktor Rubin, Monika Strzępka. Jednak w ich pracy artystycznej wprowadzenie funkcji dramaturga do praktyki teatralnej przebiega w różny sposób, zasadza się na odmiennych relacjach reżyser – dramaturg i stwarza swoiste poszczególnym partnerom techniki pisania scenicznego oraz ich indywidualne strategie budowania tekstu.

Krystian Lupa, który jest specyficznym typem twórcy, charakteryzowanym „samotnym geniuszem”, autorsko traktującym przygotowywane przedstawienia, jak mówi, nie lubi, gdy ktoś się wtrąca w to, co sam ma w niejasnych wyobrażeniach. Dlatego chciałby traktować dramaturga jako kogoś, kto znajduje się na zewnątrz powstającego przedstawienia, kto byłby „partnerem reżysera w znalezieniu nowego kierunku, centrum powstającego zdarzenia teatralnego, rzeczywistości, która będzie się posiłkowała (...) tekstem czy na nowo go stwarzała” [*Intelektualiści* 2007: 12]. Przygotowując *Factory* korzystał z pomocy Igi Gańczarczyk i Magdy Stojowskiej; nazwał ich zespół obozem dokumentalno-biograficznym (pracowały nad biografią Andy Warhola i badały środowisko, w którym działał), podczas gdy swoje stronnictwo określił jako absurdalno-anarchistyczne. Zaznaczył w ten sposób odmienne pola energii i linie napięć, a także odmienne prawa.

Inne rodzaje relacji reżyser – dramaturg zaobserwować można w przypadku pozostałych twórców. Bowiem podczas gdy Lupa wychodzi od samodzielnej adaptacji tekstu, to w innych przypadkach partnerstwo zasadza się właśnie na współautorstwie opracowania tekstu. Trzeba jednak przyznać, że wszelkie zabiegi kompozycyjne dokonywane na tekstach dramatycznych bądź odbiegające od „klasycznych” technik adaptacji utworów niescenicznych (tzn. rezygnujące np. z opowiadania fabuły) wciąż jeszcze napotykają pewne blokady recepcyjne nie tylko u dużej części widzów, ale także tradycyjnie (czy raczej konserwatywnie) nastawionych krytyków. Tymczasem teatr, który nie chce być instytucją powołaną jedynie do produkowania doznań estetycznych oraz emocji, podejmując problemy współczesne, nie tylko interweniuje w sprawie zjawisk społeczno-politycznych, ale także odwołuje się do tez

humanistki objaśniających tę współczesność i konstruuje ten dyskurs przede wszystkim na poziomie tekstu scenicznego przełożonego na środki teatralne. Broniąc prawa do swobody operowania różnymi kategoriami tekstów w obrębie przedstawienia, Wiktor Rubin – reżyser młodego pokolenia – domaga się dla teatru takich praw, jakie wywalczył dla siebie nurt krytyczny na gruncie sztuk plastycznych, reprezentowany między innymi przez Zbigniewa Liberę (np. *LEGO. Obóz koncentracyjny*, 1996) czy Katarzynę Kozyrę (np. *Piramida zwierząt*, 1993; *Olimpia*, 1996).

Mam wrażenie – mówi Rubin – że rewolucja krytyczna nie dokonała się w polskim teatrze, wciąż oczekuje się od przedstawień, że będą dostarczać wielu wzruszeń i niezapomnianych przeżyć, a nie będą zmuszać do refleksji. (...) Chcemy zmniejszać dystans między nauką i sztuką. Obie sfery traktować jako źródło wiedzy użytecznej [*Intelektualiści* 2007: 16].

W tym procesie prowokowania rewolucji krytycznej w teatrze, pobudzania widzów do refleksji, ważnym sprzymierzeńcem reżysera okazał się właśnie dramaturg. Aby zilustrować tę tezę, przedstawię trzy przykłady tego typu współpracy, operującej różnego rodzaju materiałem tekstowym i zasadzającej się na odmiennych technikach oraz strategiach dramaturgicznych. Będą to: Michał Zadara i Paweł Demirski, Jan Klata i Sebastian Majewski oraz Krzysztof Warlikowski i Piotr Gruszczyński.

Michał Zadara podczas studiów za granicą uczestniczył w zajęciach *production dramaturgy*. Przez pewien czas nawet myślał o zostaniu dramaturgiem, bo uważał go za intelektualistę w teatrze, który może więcej zrobić ze swoją wiedzą niż na przykład na uczelni. Swoje oczekiwania wobec dramaturga formułuje zwięźle:

powinien być a) ode mnie mądrzejszy, b) znać dużo lepiej ode mnie tekst sztuki, c) mieć lepsze wykształcenie ode mnie, d) znać języki, których nie znam, e) przeczytać więcej tekstów na temat sztuki i f) mieć większą pasję do myślenia [*Intelektualiści* 2007: 15].

Jeśli zna się kompetencje samego Zadary, wiadomo, że taki dramaturg po prostu nie istnieje. Mimo to reżyser wielokrotnie współpracował z różnymi osobami, najczęściej powracając do Pawła Demirskiego. Ich wspólna praca zaczęła się od wystawienia przez Zadarę dwóch dramatów Demirskiego, który bardzo kreatywnie uczestniczył w próbach. Jednak najciekawszym eksperymentem podjętym przez obu partnerów była *Ifigenia. Nowa tragedia według wersji Racine'a* (2008), przedstawienie należące do cyklu nazywanego „neo-klasyczną trylogią Zadary”². Wspólnym celem reżysera i dramaturga było znalezienie współczesnej formy scenicznej dla tekstów klasycznych, ożywienie ich języka i ukazanie jądra tragedii tak, aby była ona prawdziwie poruszająca dla dzisiejszego widza. Sposób eksplorowania tekstów klasycznych wpisywał Zadara w zadania teatru, które rozumie jako odpowiadanie na „potrzebę gruntownego kształcenia humanistycznego w sensie szeroko pojętej wiedzy o człowieku” [*Intelektualiści* 2007: 16].

Mit, na którym oparł swoją tragedię Racine, został oczywiście uwspółcześniony, wojska Trojan zastąpili żołnierze amerykańscy przygotowujący się do ataku na Wschód. Ale jest to tylko zewnętrzna rama, gdyż ciekawszym zabiegom poddano język, który staje się właściwą płaszczyzną rozgrywającej się tragedii. Demirski „przepisał” *Ifigenię* językiem sztucznym, nadmiernie patetycznym, posługując się wręcz groteskowym zlepkim zwrotów medialnych. Tekst funkcjonuje na dwóch poziomach: jest wyświetlany na wielkich ścianach – płaszczyznach figur geometrycznych i wypowiedany przez aktorów w zmiennym tempie pojawiania się projekcji. Sprawia to wrażenie, jakby postaci podporządkowane były tekstowi, jakby słowa manipulowały ludźmi. Tragizm jawi się więc tutaj w nowym wymiarze, jako tragizm zniewolenia przez język.

W interpretacji Zadary – Demirskiego Agamemnon, Klitajmestra i Ifigenia o władnięci są dążeniem do sukcesu medialnego i to właśnie uzależnienie od tego świata pozorych

² Do tego cyklu zalicza się także *Fedre* Jeana Racine'a (2006) oraz *Odprawę posłów greckich* Jana Kochanowskiego (2007); wszystkie przedstawienia zrealizowane zostały w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie.

wartości, przesądzającego o ludzkim losie niczym greckie fatum, okazuje się dziś najbardziej powszechnym mechanizmem tragicznym. Słowa nie służą tu porozumiewaniu się, komunikowaniu, lecz są wypowiadane mechanicznie, raczej tylko dla zaspokojenia przyzwyczajonej percepcyjnej widza. Nawet wówczas, gdy postaci znikają ze sceny, widzowie odczytują wyświetlane napisy niewypowiedzianych kwestii.

Zadara i Demirski przepracowywali dla potrzeb tego przedstawienia tylko dramat Racine'a, nie włączając innych tekstów. Zachowali nadrzędną strukturę całości, a przez operacje językowe dążyli do wydobycia bardziej aktualnego aspektu tragizmu.

Inaczej do współpracy z dramaturgiem podchodzi reżyser Jan Kłata. Ma on dobre doświadczenia we współpracy z niemieckimi dramaturżkami – Dunją Funke (przy powstawaniu polsko-niemieckiego *Transferu*) i Sandrą Küpper (przy niemieckiej realizacji *Ryszarda III*) i może dlatego rozumie, jakiego rodzaju korzyść może przynieść takie partnerstwo. Kłata wymaga od dramaturga dużych kompetencji intelektualnych, nie tylko wiedzy, także empatii i umiejętności pracy w zespole. Ale dostrzega też na czym polega trudność tej funkcji.

Praca dramaturga – mówi Kłata – to szachy połączone z operacją chirurgiczną: trzeba mieć świadomość tego, co się chce powiedzieć w planie ideologicznym, psychologicznym i społecznym, a jednocześnie bardzo uważać na człowieka. Jeżeli ma się w głowie tylko i wyłącznie czyste idee, nie sprawdzi się to w kontakcie z żywym człowiekiem, którego boli ząb, albo któremu jest gorąco [*Intelektualiści* 2007: 14].

W polskim teatrze partnerem Klaty jest Sebastian Majewski, który współpracował z Dunją Funke przy *Transferze*, a następnie zrealizował z Klatą cztery przedstawienia. Ze względu na rodzaj opracowywanych dla sceny tekstów najciekawszy wydaje się *Transfer* i dramatyzacje wielkich dzieł epickich – *Ziemi obiecanej* Stanisława Reymonta (Teatr Polski, Wrocław, 2009) i *Trylogii* Henryka Sienkiewicza (Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej, Kraków, 2009).

Transfer był projektem polsko-niemieckim o doświadczeniach wojennych i przesiedleniach z Kresów i dawnych wschodnich ziem III Rzeszy. Przedstawienie miało dwa plany: na planie historycznym, w groteskowej deformacji, Stalin, Churchill i Roosevelt ustanawiali na nowo granice Europy (scenariusz tej części napisał sam Kłata); natomiast na planie realnym spotkało się pięcioro Polaków i pięcioro Niemców (ich ról nie odgrywali aktorzy),

dla których 6 lat wojny na zawsze stało się najważniejsze, decydujące. Nie potrafili się od tego doświadczenia zdystansować. Po 1945 roku zakładali rodziny, rodziły się im dzieci, mieli sukcesy i porażki, ale wojna pozostawała na pierwszym planie pamięci [Majewski 2010].

Zadaniem dramaturgów było stworzenie scenariusza z opowieści osób obecnych na scenie i ludzi o podobnych doświadczeniach. Jak wspomina Kłata, dramaturdzy wykonali

ogromną, katorżniczą wręcz pracę (...) na poziomie opracowania tekstu. To, co opowiadali (...) świadkowie historii (...) musiało zostać zapisane w takiej formie, żeby nadawało się na scenę i [było] poukładane w odpowiedniej kolejności, żeby w ogóle coś znaczyło. Na próbach na bieżąco skracaliśmy tekst, staraliśmy się oddać dramatyzm i zastępować teksty przez działania. Dramaturdzy konsultowali z uczestnikami, czy to rzeczywiście jest ich historia [Intelektualiści 2007: 14].

Był to niebywały projekt, nasycony bolesnymi emocjami, o którym w kategoriach Lehmana powiedzieć można, że tworzył sytuacje kwestionowania i doświadczania siebie przez uczestniczących w zdarzeniu (zarówno wykonawców, jak i odbiorców). Pod presją emocji niektórzy uczestnicy rezygnowali z udziału w przedstawieniu, a tragiczne historie rozgrywane na scenie przenosiły się także w kulisy. *Transfer* grany był w Niemczech, Polsce i Rosji, spotykając się z bardzo zróżnicowanym przyjęciem widzów. Kłata niewątpliwie uczynił teatr miejscem bardzo istotnej refleksji, spychając jego funkcję estetyczną na dalszy plan.

Podobnie poruszający jest teatr stwarzany przez Krzysztofa Warlikowskiego we współpracy z dramaturgiem Piotrem Gruszczyńskim. Podstawę tekstową spektakli Warlikowskiego stanowią dramaty, scenariusze filmowe, ale także są to *collage*, na które składają się fragmenty różnych tekstów – sztuk, utworów epickich, tekstów filozoficznych, publicystyki etc. zderzonych ze sobą w celu zbudowania nowej struktury wyrażającej pewne nadrzędne przesłanie. Technika tego tandemu polega na „włamywaniu się” do tekstów, konfrontowaniu ich ze sobą, przenoszeniu punktu ciężkości, przefiltrowywaniu ich przez współczesny sposób myślenia. Przykładem tego typu zabiegów jest spektakl *(A)pollonia* (Nowy Teatr, Warszawa, 2009). Ściśle współpracujący ze sobą na poziomie scenariusza reżyser i dramaturg połączyli fragmenty *Oresteji* Ajschylosa oraz *Ifigenii w Aulidzie*, *Heraklesa oszalałego* i *Alkestis* Eurypidesa, zderzając je z tekstami współczesnymi: *Elizabeth Costello* Johna Maxwella Coetzeeo, *Łaskawymi* Jonathana Littella, opowiadaniem Hanny Krall – *Pola* i *Naróżny dom z wieżyczką* oraz innymi fragmentami³. Przy pomocy tych tekstów Warlikowski i Gruszczyński doprowadzają do wzajemnego oświeclania się greckich mitów oraz Holocaustu i na przykładzie Ifigenii, Alkestis i Apolonii Machczyńskiej (bohaterki opowiadań Krall) stawiają pytanie nie tylko o sens dobrowolnej ofiary, ale także o to, co dzieje się z ludźmi, w imię których ta ofiara została złożona. Natomiast teksty Coetzeeo i Littella wprowadzają koncept zrównania zagłady Żydów z holocaustem na zwierzętach. Twórcom przedstawienia nie chodziło bowiem o jeden konkretny przypadek czynienia zła, lecz w ogóle o niszczytelko zaprogramowaną ludzkość. Piotr Gruszczyński, współautor programu będącego istotnym przewodnikiem po przedstawieniu, zwraca uwagę na szczególną funkcję *(A)pollonii* jako doświadczenia siebie przez uczestniczących w zdarzeniu:

³ W przedstawieniu wykorzystano także: Hansa Christiana Andersena *Opowiadanie o matce*, Andrzeja Czajkowskiego *Mamo, gdzie jesteś*, Marcina Świetlickiego *Pobojowisko* oraz Rabindranatha Tagore *Pocztka*.

A więc kto? Kto będzie moim zbawicielem? Twoim zbawicielem? *Tutti morti*. Nie ma co zbierać. Nikt nie pomoże. Umarli i żywi pełni wzajemnych pretensji. A między nimi definitywny brak kontaktu. Możemy sobie pomóc tylko my sami, decydując się na rozmowę. Wzajemne zbawienie jako ostatnia możliwość. Rozmowa, która ma prowadzić do sensu, musi przejść przez zamęt i bezsens, przez pomieszanie języków, które może stworzyć nowy wspólny język, odzyskany z bełkotu i gwałtownej logorei, towarzyszącej zdarzeniom przekraczającym wytrzymałość psychiczną. Tylko nas stać na coś niemożliwego. Tylko my możemy siebie zbawić. Wzajemnie [Gruszczyński 2009: 93].

Zestawienie tak różnych tekstów w *(A)polonii* nie służy budowaniu jakiejś integralnej fabuły, lecz właśnie odbiera widzom możliwość czytania spójnej opowieści i konfrontuje ich z ciągiem oderwanych obrazów, symultanicznie nakładających się na siebie na różnych planach. Ponadto widzowie oglądają jednocześnie sytuacje rozgrywające się na scenie oraz ich wybrany fragment rejestrowany obiektywem kamery i projektowany w powiększeniu na ściany-ekrany. Multiplikacja obrazów, zwielokrotnienie bodźców wizualnych uniemożliwia widzom koncentrację na szczegółach i narzuca nieustanną zmianę ogniskowej. Swoistym łącznikiem/komentarzem są energiczne songi wykonywane przez Renate Jett. Aktorzy stwarzają wrażenie, jakby nie grali swoich postaci-ról, lecz jakby je opowiadali. Nie ma więc tu miejsca na ewokowanie psychologii postaci, częste monologi (mówione do mikrofonu, co dodatkowo służy osłabieniu iluzji świata scenicznego) rozbijają strukturę przedstawienia i brzmią jak publiczne wystąpienia w jakiejś sprawie.

Przywołane tu przedstawienia, powstałe we współpracy reżyserów i dramaturgów, traktuję jako próby redefiniowania funkcji teatru, rozszerzania jego granic. Pokazują one, że teatr staje się miejscem dyskursu tożsamościowego, ważnych refleksji intelektualnych, tutaj dojść może do głosu to, co zostało odrzucone i zanegowane jako wartość kulturowa w obiegu masowym. Są to zarazem wypowiedzi bardzo osobiste, nie-

wymagające w fazie powstawania przedstawienia gotowych koncepcji artystycznych, lecz wychodzące od sposobu postrzegania świata przez twórców, o czym mówi Warlikowski:

Moja metoda pracy (...) polega na tym, że nie zaczyna się od analizy poetyki tekstu, tylko raczej życia reżysera i aktorów, ich miejsca w przeżyciach społeczeństwa. Sprawdzenia, jak elementy osobiste przekładają się na tekst sztuki. (...) Taki sposób dochodzenia do rezultatu artystycznego poprzez życie ma niezwykle wpływ na kondycję ludzi współpracujących ze sobą często na stałe, na kształt zespołu. Tworzy się społeczność, która się razem starzeje, która razem żyje, która siebie ogląda i siebie osądza [Warlikowski 2007: 56–57].

Metoda pracy Warlikowskiego ma charakter szczególny, gdyż odnosi się do stałego zespołu, z którym ten reżyser współpracuje od dawna. Ale zasadę przekładania osobistej konceptualizacji problemów współczesności na przekaz społeczny, jakim jest przedstawienie, dostrzec można u wielu reżyserów i dramaturgów. Tomasz Plata, diagnozując sytuację w teatrze polskim w połowie minionej dekady, właśnie w tego typu strategiach młodych twórców widział zapowiedź odnowy w naszym teatrze: „Uzmysłowili nam, jak w nowej epoce to, co prywatne, nieodwołalnie łączy się ze społecznym, jak chęć realizacji najgłębszych imperatywów osobistych wymaga kontaktu ze światem, podjęcia próby rozpoznania go, a często jego krytycznej redefinicji” [Plata 2006: 238].

Bibliografia

- Dębowski M. [2007], *Teatr i wyspa, czyli dwie hydroutopie króla Stanisława Leszczyńskiego*, „Wiek Oświecenia” nr 23, s. 95–109.
- Gruszczyński P. [2009], *Ofiarowane*, [w:] *(A)pollonia*. Program przedstawienia w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, Gruszczyński P., Błażejewska A. (red.), Nowy Teatr, Warszawa, s. 90–93.
- *Intelektualiści czy artyści* [2007], *Z reżyserami rozmawiają Iga Dzieciuchowicz, Anna Herbut, Joanna Targoń*, „Didaskalia” nr 78, s. 12–17.

- Lehmann H.-T. [2004], *Teatr postdramatyczny*, przeł. Sajewska D. i Sugiera M., Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Lessing G. E. [1956], *Dramaturgia hamburska. Wybór*, przeł. i oprac. Dobijanka-Witczakowa O., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Majewski S. [2010], *Teatr to moja kopalnia* (wywiad), „Rzeczpospolita”, 16. VII. 2010.
- Plata T. [2006], *Osobiste zobowiązania*, [w:] *Strategie publiczne – strategie prywatne. Teatr polski 1990–2005*, Plata T. (red.), Świat Literacki, Warszawa, s. 217–238.
- Schiller F. [1994], *Teatr jako instytucja moralna*, [w:] *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*, przeł. i oprac. Dobijanka-Witczakowa O., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 148–155.
- Szondi P. [1976], *Teoria nowoczesnego dramatu*, przeł. Misiołek E., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Tieck L. [2006], *O cudowności u Shakespeare’a*, przeł. Leyko M., słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Warlikowski K. [2007], *Szekspir i uzurpator. Z Krzysztofem Warlikowskim rozmawia Piotr Gruszczyński*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Węgrzyniak R. [2010], „Ale dramaturg, kim on jest?” *Dramaturdzy i ich protoplaści w historii polskiego teatru*, „Notatnik Teatralny”, nr 58–59, s. 12–23.

Bogusław Sułkowski

Sprawcze skutki medialnych obrazów przemocy

Odwieczny spór o kompensacyjne działanie sztuki dzisiaj przenoszony jest na grunt kultury masowej i rozrywek fabularnych na przykładzie wątków przemocy, pornografii, satyry. Wysoka sztuka nie jest współcześnie przedmiotem zabaw powszechnych, rozrywki dostarcza częściej kultura masowa, kultura obsługująca największe publiczności. Platon wskazywał na możliwość rozbudzania przez sztukę, muzykę, niektóre fikcje i mity orgiastycznych, złych uczuć, przy tym był przekonany, że człowiek powinien tłumić w sobie gniew i wszelką zawiść. Arystoteles – przeciwnie, zalecał by poprzez iluzję sztuki dawać upust afektom, doświadczać oczyszczenia przez muzykę, ale najpełniej w tragedii, która jednoczy sztuki. Odwieczny spór o orgiastyczne działanie fletu chcemy dzisiaj odnieść do jednego tylko z wątków rozrywki masowej, jakim jest przemoc. Grać na tym flecie czy zabraniać, tolerować sztukę ultraviolence czy nalegać na kontrolę i reglamentację obrazów przemocy w obiegu społecznym? Czy ekranową brutalnością w odbiorze społecznym wywołujemy wilka z lasu czy przeciwnie?

Pytanie o społeczne skutki medialnych obrazów przemocy można sformułować bardziej konkretnie. Czy zagęszczenie obrazów przemocy w dzisiejszym kinie, w telewizji, w grach komputerowych, ma wpływ na agresję codziennych zachowań ludzi, czy też naświetlanie ekranowym gwałtem pozostaje bez znaczących, realnych skutków? Czy mamy sprawdzone metody badania efektu społecznego, skutków sprawczych takich obrazów? Czy należy te efekty badać tylko w odniesieniu do dzieci i młodzieży, czy także w odniesieniu do ludzi dorosłych? Spór toczy się między badaczami tzw. neoplatonistami obstającymi przy tezie o realnych skutkach fikcyjnej, medialnej przemocy, a z drugiej strony sceptykami i liberałami w tej kwestii. Dla uproszenia ujmijmy w postaci sześciu tez całe bogactwo rezultatów badań eksperymentalnych, badań wieloletnich na tej

samej próbie osobników, sondaży ankietowych, analiz porównawczych i statystycznych, megaanaliz itd. Najpierw trzy twierdzenia i towarzyszące im dokumentacje badawcze referujące stanowisko tzw. noeoplatonistów. Na drugim biegunie umieścimy poglądy poznawczych sceptyków i praktyków o postawie liberalnej w kwestii medialnego gwałtu. Każdą z hipotez rozważmy tym samym schematem narracyjnym: obok streszczenia tezy głównej znajdzie się opis paradygmatu badawczego, potem krytyka metodologiczna tej metody, ewentualnie krytyka merytoryczna i głos dyskusyjny.

I. Teza o społecznym uczeniu się przemocy z mediów, o modelowaniu zachowań agresywnych, zwłaszcza dziecka, drogą recepcji obrazów medialnych. Zrazu hipoteza ta była dowodzona metodą prostych eksperymentów, które polegały na pokazywaniu dzieciom bezpośrednio lub na ekranie zachowań agresywnych eksperymentatora wobec fantoma ludzkiego, wielkiej lalki, oraz podglądaniu w chwilę później do jakiego stopnia dzieci naśladują obejrzaną agresję. Eksperymentowano z dziećmi wprowadzając dodatkowe zmienne, czasem ganiono zachowania agresywne, czasem stosowano zachęty. Modelowanie przemocy, opisywane przez klasyków problemu (A. Bandura) a współcześnie przez wielu innych (patrz syntezę J. Pottera), oznacza kilka fenomenów: po pierwsze, taki trening kanalizuje uwagę odbiorcy na przemocy, na jednym wątku rozrywki lub sposobie rozwiązywania konfliktu, po drugie, w trakcie oglądania widzowie gromadzą szczegółową wiedzę, jak gdyby instrukcje obrazowe i scenariusze technik użycia siły, po trzecie – poprzez satysfakcje zastępcze widzowie są pozytywnie motywowani do stosowania siły. Chłopiec nie wpadłby na pomysł rzucenia z mostu cegły na samochód, gdyby nie widział tego w kinie. Zrozpaczona kobieta nie użyłaby noża wobec męża pijaka tak skutecznie, gdyby nie widziała tego wcześniej w fikcji fabularnej. Szczególnie niebezpieczne są obrazy tzw. przemocy heroicznej, kiedy to pozytywny bohater, z którym młody odbiorca identyfikuje się, bohater działający w obronie prawa lub życia, dostarcza widzowi pozytywnych satysfakcji z użycia siły. Motywacja ku czemuś buduje się zatem nie tylko

realnymi karami i nagrodami, ale w jakimś stopniu także przeżyciami zastępczymi, fikcyjnymi karami i nagrodami.

Dzisiejsze fikcje fabularne i gry komputerowe nie tylko dostarczają scenariuszy gwałtu, ale po kolei likwidują wszelkie tabu, od końca lat 60-tych wolno już w kinie patrzeć w twarz konającego, ofiarą przemocy filmowanej na ekranie padają dzieci, tortura na filmach Tarantino bywa coraz wymyślniejsza, nie wystarcza kij, przydatna jest piła tarczowa, w filmach Scorsese do tortur używane jest imadło. Powiadają niektórzy, iż gdy zabraknie środków ekscytującego gwałtu (ultraviolence), wówczas pozostanie tylko dodać widzowi kinowemu kostkę trotylu do biletu, żeby w końcu sam się wysadził. W swych pierwszych publikacjach Albert Bandura podkreślał, iż modelowanie postaw agresywnych nie prowadzi do prostej, natychmiastowej symulacji czynu agresywnego, to nie jest teoria prostego naśladownictwa, ta nabyta informacja o technikach gwałtu jest raczej pamięcią, które trwa i ewentualnie zostanie użyta w specyficznych okolicznościach.

Krytycy teorii modelowania zachowań agresywnych zwłaszcza ze środowisk nadawców medialnych już na początku zarzucali badaniom eksperymentalnym tendencyjność interpretacji. Mówiono, że Bandura chciałby na telewizorze umieścić napis na wzór napisów ostrzegawczych na papierosach: „ostrzeż się, że użycie tego aparatu przez dziecko... itd.” Współcześnie metodologiczna krytyka badań eksperymentalnych w kwestii społecznego uczenia się przemocy obraca się wokół trzech punktów. Po pierwsze, nie jest łatwo założyć eksperymentalne laboratorium dla człowieka, nawet dziecko przedwcześnie może domyślać się tu intencji badacza, a dorosły jeśli odkryje istotę eksperymentu może świadomie eksponować pewne zachowania lub przeciwnie, zachowywać się a rebour. Po drugie, w podobnych eksperymentach stosujemy nienaturalny, sztucznie wypreparowany bodziec estetyczny, jakiś izolowany fragment większej całości, fragment meczu bokserskiego bez komentarza, reportaż ze scenami bójki, mały fragment filmu bez moralizującego zakończenia. Ale w życiu codziennym film akcji lub film gangsterski pokazany w całości

epatuje przemocą na ogół po to, by tę przemoc kompromitować (z wyjątkiem kina gore) lub by pokazać, jak odrażająca zbrodnia zostaje w końcu pokarana. A wreszcie, czy badania eksperymentalne dowodzą trwałego uczenia się gwałtu z ekranu czy mówią raczej o krótkotrwałym efekcie złego, niebezpiecznego pobudzenia (D. Zillmann). Eksperymentujący psycholodzy pytają jednak na swoją obronę: jeśli wierzysz w realny efekt kilkuminutowego spotu reklamowego, dlaczego nie wierzysz w sprawcze skutki naświetlania ekranowym gwałtem?

II. Większe zaufanie budzą badania wieloletnie (17, a nawet 25 lat) na tej samej próbie zrazu dzieci, potem ludzi dorastających (longitudinal study). Pierwotnie próba badawcza była kontrastowana na tej zasadzie, że odróżniono grupę dzieci (6–9 lat) o największym upodobaniu do obrazów telewizyjnej przemocy od dzieci mniej zainteresowanych takimi wątkami (L. R. Huesmann). W późniejszych badaniach nowojorskiego Instytutu Psychiatrycznego i Uniwersytetu Columbia uznano po prostu, że wystarczy w Ameryce kontrastować próbę dzieci na te, które oglądają dużo telewizji, i na takie, które mniej oglądają, a dawka przemocy narzuca się sama. Tutaj obserwowano obyczaje korzystania z telewizji dzieci z ponad 700 rodzin. Do osobników poddanych obserwacji wracano kilkakrotnie w odstępie kilku lat by zbierać informacje w kwestii wielu czynników i okoliczności mogących mieć wpływ na zachowania i na stosunek do innych, zbierano relacje podmiotowe, relacje osób z otoczenia badanych, prowadzono testy osobowości, testy na inteligencję, badano sytuację materialną rodziny, stosunek rodziców do dzieci, a w odniesieniu do dorosłych analizowano też dokumenty (mandaty, wyroki rozwodowe i karne).

W rezultacie, w różnych badaniach stwierdzono korelację statystycznie znaczącą między większym upodobaniem do agresywnej telewizji kilkuletniego dziecka a jego większą agresywnością zachowań w szkole i w rodzinie. Kiedy badacze mówią, że istnieje związek między zwiększonym naświetlaniem telewizyjną przemocą a większą agresywnością zachowań dzieci, to nie twierdzą oni jednoznacznie, iż telewizja sama

z siebie produkuje agresję zachowań bezpośrednich. Bo jest jeszcze trzecia zmienna, niełatwa do uchwycenia w testach. Trzeba mieć na uwadze i tę możliwość, że wrodzona dzikość natury konkretnego osobnika, jego temperament, kierują równocześnie i jego zewnętrznymi zachowaniami i jego upodobaniami telewizyjnymi. Wspomniana równoległa korelacja zanika w wieku kilkunastu lat i nie ujawnia się na przykładzie osobników dorosłych. Najciekawsze jest twierdzenie o prognostycznej funkcji obserwowania telewizyjnych upodobań dzieci. Kilkuletnie dzieci, te z grupy fanów ekranowej przemocy, po wielu latach, już jako osobnicy dorośli, częściej wchodzili w kolizję z prawem (23% mężczyzn wobec 10% z grupy kontrolnej), agresywnie prowadzili samochód, częściej rozwodzili się, częściej wdawali się w bójkę itd. I znowu nie musimy być pewni determinującej roli samej telewizji, bo mało wiemy o konstrukcji osobowości badanych, mimo wielu opisów i testów, jakim byli oni poddani (analizy wieloczynnikowe). Na ekranową przemoc nakłada się wiele czynników zewnętrznych potęgujących lub przeciwnie, niwelujących efekt.

Na zarzut, iż wykryty związek między telewizyjnymi upodobaniami dziecka a agresywnością tego samego osobnika, ale już dorosłego, jest raczej słaby (nieco powyżej 10%), Husemann odpowiada, że epidemiologiczne studia nad związkiem palenia papierosów i rakiem wykazują nawet nieco niższą korelację. Natomiast nie dowiedziono związku między upodobaniem do telewizyjnej przemocy ludzi dorosłych, osobników dojrzałych, a równoległym w tym samym czasie mniejszym lub większym natężeniem ich zachowań agresywnych. Konkluzja: zajmujemy się raczej dziećmi i młodzieżą, ekranowy gwałt konsumowany przez dorosłych to raczej kwestia ich złego gustu. Telewizyjna agresja dostarcza młodym gotowych scenariuszy zachowań, rozwija mechanizm postępującego znieczulenia poznawczego i uczuciowego, może też przyczyniać się do usprawiedliwiania własnych, wcześniejszych, brutalnych zachowań. Ponadto, obrazy przemocy egzaltują, nadmiernie pobudzają oraz kanalizują uwagę odbiorcy na niektórych tylko motywach fabularnych i gatunkach rozrywki.

Rozpoczętych i zakończonych badań wieloletnich jest jak na razie zaledwie kilka. Ich obciążeniem metodologicznym jest okoliczność, że z obserwowanej próby badawczej znikają osobnicy z wielu różnych, trudnych do ustalenia przyczyn, w miarę upływu lat próba kurczy się. Metodologiczną zaletą zaś są tu wyrafinowane analizy wieloczynnikowe.

III. Georg Gerbner całkowicie odwrócił pytanie o szkodliwość telewizyjnej przemocy. Jego zdaniem nie jest najważniejszym zagrożeniem uczenie się przemocy z mediów, modelowanie. Takie zagrożenie nie jest statystycznie istotne, bo dotyczy tylko przypadków wyjątkowych. Pytają jednak wychowawcy i politycy społeczni: jeśli kino akcji (np. Q. Tarantino) obejrzy jednorazowo 3 miliony Amerykanów, to ile tu powstaje przypadków realnego zagrożenia modelowaniem agresji? Dla Gerbnera ważniejsze było światopoglądowe oddziaływanie mediów. Telewizja swymi obrazami świata szerzy społeczną paranoję, wśród zwykłych ludzi szerzy syndrom świata wrogiego i pełnego niebezpieczeństw. Ponadto telewizja nie pozwala odbiorcy wyprzeć z pamięci wcześniejszych życiowych doświadczeń traumatycznych, media wywołują szkodliwy rezonans psychiczny. Swą zagęszczoną dramaturgią, nieustannym narzucaniem fabuł i obrazów wstrząsających, nie pozwalają nam zapomnieć o realnie doświadczonych życiowych tragediach bądź niepowodzeniach. Ponure fabuły i informacje medialne uruchamiają identyfikację przez analogię, ponure fikcje nakładają się na życiowe traumy, dając zdwojoną dawkę cierpienia. Współczesny uczestnik kultury medialnej ma zablokowany naturalny mechanizm obronny zapominania.

Socjologowie, inaczej niż psychologowie społeczni, częściej sięgają do badań ankietowych na dużych zbiorowościach. W omawianym badaniu rozpytywano ludzi oglądających telewizję powyżej 4 godzin dziennie oraz – dla porównania – ludzi oglądających mniej niż dwie godziny dziennie (próba skonstruowana) w kwestii ich subiektywnego poczucia zagrożenia. Amerykanie z grupy intensywnych telewidzów dziesięciokrotnie częściej wskazywali prawdopodobieństwo, że w najbliższym tygodniu zostaną zaatakowani na ulicy (1 do 100, nato-

miast w grupie ludzi mniej oglądających 1 do 1000, podczas gdy statystyka wskazuje proporcje 1 do 10 000). Konsekwentnie, w tej samej grupie częściej zgadzano się z poglądem, że „człowiek człowiekowi wilkiem i na innych trzeba uważać”. W tejże grupie przeceniano liczebność służb policyjnych i służb chroniących prawo. W rezultacie ludzie poddani presji mediów, żyjący w poczuciu zagrożenia, oczekują ochrony i silnej władzy, są podatni na autorytarną manipulację.

Takie badanie ankietowe ma tę zaletę, że można je powtórzyć w każdej kulturze, w dowolnym społeczeństwie [Sułkowski 2007: 82–91]. W Polsce ci widzowie, którzy rzadziej i krócej oglądają telewizję, pośród programów nielubianych częściej podawali tytuły z obrazami przemocy ($V=0,71$). I odwrotnie, widzowie oglądający najdłużej nieco częściej niż pozostali pośród ulubionych tytułów wskazywali na spektakle z przemocą. Ale w tym samym badaniu dewocja telewizyjna niektórych Polaków nie wykazała znaczącej korelacji z ich poczuciem zagrożenia na ulicy oraz z poglądem, że „człowiek człowiekowi wilkiem”. W tym kontekście możemy rozważać słabości Gerbnerowskiej metody ankietowej. Telewizja jest tu traktowana jako główna zmienna warunkująca postawy i produkująca syndrom świata wrogiego i niebezpiecznego. Trzeba by spytać, kto w Ameryce wysiaduje w domu przed telewizorem najdłużej, jakie grupy ludzi i w jakich strefach miejskich mają ograniczone kontakty społeczne, kompensując to telewizją? Czy to telewizja była główną przyczyną poczucia zagrożenia badanych, czy była tylko świadectwem ich bardziej pierwotnego stanu ducha wywoływanego wieloma innymi okolicznościami?

Nowe technologie kreują nowe gatunki rozrywek i nowe mechanizmy percepcyjne po stronie odbiorcy tych rozrywek. Gry komputerowe uprawiane przez młodzież rozwijają filmowe tło akcji, niektóre filmy z drugiej strony stylizują się, czyniąc aluzję do gry. Zdecydowana większość uczniów gimnazjalnych gra w gry symulacyjne, strategiczne, zręcznościowe, przygodowe, fabularne i każdy z tych gatunków jest w większym lub mniejszym stopniu nasycony obrazami gwałtu, a nawet tortury. W faktycznym obiegu społecznym znaczny udział

mają gry symulacyjnego niszczenia i zabijania, coraz bardziej realistycznie obrazowanego, wzmocnionego drastycznymi odgłosami. Specyfiką komputerowych „strzelanek” (FPP) jest konieczność utożsamienia się gracza z egzekutorem „rozwalającym” wrogów lub z herosem zwycięskiego „mordobicia” – kopnięcie w twarz, łamanie karku, cios w wątrobę, cios łokciem w grdykę, łamanie rąk [Braun-Gałkowska 2002: 31]. O ile w kinie i w telewizji identyfikacja ma charakter wyobrażeniowy i pozwala jeszcze zachować postawę zewnętrznego obserwatora, to w „strzelankach” z perspektywy pierwszej osoby gracz jest aktywnym uczestnikiem. Gracz wybiera narzędzia walki, dobiera środki i osobiście wywołuje krwawe skutki. Strategia gry wymusza działanie, „zabijesz lub zginiesz”, refleksję zastępuje tu refleks. Cel uświęca środki. Gra wywołuje u młodocianego gracza stan wielkiego zaangażowania, długotrwałego pobudzenia, co w miarę powtarzania takich doświadczeń może prowadzić do wyjałowienia emocjonalnego.

Można grać z własnym playstation, z komputerem, można też grać z żywymi partnerami w sieci. Maria Braun-Gałkowska i Iwona Uflik-Jaworska nie zajmowały się dziecięcym naśladowaniem aktów przemocy z gier, nie zajmowały się modelowaniem agresji w tradycyjnym sensie. Autorki badały, czy istnieje związek pomiędzy zaangażowaniem w agresywne gry komputerowe a postawą dorastającego chłopca wobec rzeczywistości. Zastosowane metody rozmów i testów projekcyjnych (zdania i opowiadania niedokończone) na próbie kontrastowej (graczy i niegraczy) wykazały, iż gry agresywne pobudzają lęk przed śmiercią, rodzą większą nieufność, obawy, podejrzliwość i uzależnienie chłopca od innych, pomniejszają jego empatię i współczucie wobec cierpiących, ograniczają wolę poświęcenia dla dobra innych, rodzą skłonność do mściwego rewanżu itd. Słowem chłopcy poddani treningowi komputerowych „gier w zabijanie” częściej niż ich rówieśnicy z grupy kontrolnej ujawnili w testach cechy społecznie niepożądane: wybuchowość, agresywność przy równoczesnym wyższym poziomie samoakceptacji i bezkrytycznej pewności siebie i swych kompetencji. Realistyczne gry komputerowe zacierają granice fikcji i rzeczywi-

stości, sugerując młodzieży określoną wizję świata, w którym wciąż trzeba tropić zagrożenia, zaś najlepszą obroną jest atak. Taki opis psychospołecznych skutków agresywnych gier nie kładzie nacisku na okoliczność kształtowanie w grach niebezpiecznych nawyków i odruchów dziecka. Tu mówi się o złożonym, długim procesie formowania światopoglądu młodego człowieka. Przed kilku laty można było jeszcze podzielić próbę badawczą kontrastowym kryterium, wyodrębnić grupę graczy i niegraczy, dzisiaj coraz trudniej znaleźć chłopców niegraczy.

IV. Metodologiczne trudności i wątpliwości związane z opisanymi dotąd nurtami badań zostały wypunktowane przez przeciwników teorii o sprawczych skutkach medialnej przemocy (m.in. najpierw J. Fowles, S. Feshbach, potem D. Gauntlett, N. Carroll). Zwracano uwagę na nieporównywalność stosowanych wcześniej paradygmatów badawczych, zmienność ich wyników, sztuczne, nienaturalne bodźce w badaniach eksperymentalnych, tendencyjne interpretacje. Z perspektywy piszącego tu zważyć jednak warto, iż na podobne zarzuty można spojrzeć inaczej. Badania stosujące odmienne paradygmaty, robione na odmiennych próbach jako całość częściej jednak lokują się na stanowisku postplatonicznym. Ogólnie można powiedzieć, że mimo zmienności procedur badawczych, wnioski zbierają się w jakiś wspólny nurt główny potwierdzający zagrożenie medialną przemocą (pierwsze tzw. metaanalizy H. Paika i G. Comstocka z końca lat 90.). W badaniach nad medialną przemocą rysują się podziały między psychologami uniwersyteckimi i badaczami zatrudnionymi przez media, w szczególności przez producentów gier. Na gruncie amerykańskim dochodzi do procesów sądowych, zaś internet jest polem ujawniania argumentacji obu stron, czasem dwu grup interesów.

Interesująca jest na tym tle argumentacja filozofa kultury masowej Noela Carrola, który wywodzi następująco: Idee moralne człowieka nie idą od tekstu kultury (książka, film) do życia, lecz odwrotnie. Nie uczymy się z fikcji fabularnych, lecz raczej ćwiczymy się na ich materiale i w ten sposób utwierdzamy nasze wcześniejsze przekonania. Nie należy obawiać się niebezpiecznych identyfikacji, bo oglądając film, raczej symulu-

jemy jakieś fikcyjne przeżycia, niżli naprawdę i trwale identyfikujemy się z postacią pozytywną lub negatywną. Od czasów Platona wciąż trwa spór o sprawcze skutki fikcji artystycznych, jeśli nie ma dotąd dowodów w tej kwestii, powiada filozof, to dowodów takich już nie będzie. Zauważyć jednak warto, iż takie podejście filozoficzne lekceważy faktyczny rozwój metodologii badań społecznych, psychologicznych, w szczególności badań wieloletnich na tej samej próbie (longitudinal study). Poza tym spostrzeżenia Noela Carrola tyczą raczej osobników dojrzałych, ludzi dorosłych, nie ma u niego materiału dokumentującego percepcję fikcji fabularnych i obrazów przemocy przez dzieci, młodzież i ludzi młodych.

V. Po wielu latach zgodnie krytykowane są pierwsze eksperymenty naturalne S. Feshbacha, R. D. Singera w internatach dla chłopców. Eksperymenty miały dowodzić braku korelacji między wielotygodniowym naświetlaniem grupy młodych chłopców filmami brutalnymi a jakąkolwiek zmianą ich codziennych zachowań. W kilku internatach chłopcy w wieku szkolnym mieli do wyboru wyłącznie kasety z kinem brutalnym (czy zyskano zgodę rodziców?), w pozostałych internatach przez kilka miesięcy były tylko filmy obyczajowe. Zachowanie każdego chłopca rejestrowali badacze i wychowawcy na pięciostopniowej skali przed eksperymentem i po eksperymentcie. Nie znaleziono znaczącej korelacji statystycznej.

Przy tej okazji pojawiła się też ewentualność powrotu do arystotelejskiej koncepcji katharsis lub do Freudowskiej sublimacji, zastępczego rozładowania osobniczych tendencji agresywnych [Fowles 1998]. Jib Fowles psychologii eksperymentalnej przeciwstawia doktrynę psychoanalityczną równie wpływową w Ameryce. Oglądanie okrucieństwa i gwałtu ma działać na nas jak sen, ma oczyszczać nas z przeciążeń, wypierać z pamięci to, co niesie dzikość własnej natury. Dowodem tego wyparcia ma być okoliczność, że po zamknięciu seansu ekranowej brutalności, dalej już nie pamiętamy szczegółów. Pamiętamy, kto zabił kogo, ale zostają wyparte z pamięci detaliczne okoliczności gwałtu i tortury. Czy w istocie potem nie pamiętamy szczegółów? Każdy z nas jest własnym laborato-

rium badawczym w tej kwestii. Mówiący te słowa po czterdziestu latach pamięta czyny, gesty i słowa dwu zabójców z filmu „Z zimną krwią” wg reportażu Capote (jeden żuł aspirynę), po dwudziestu latach pamięta koszmarną wielominutową z filmu Kieślowskiego scenę zabójstwa taksówkarza (najpierw duszenie sznurem, potem wleczenie półżywego i dobijanie kamieniem). Jaka jest jednak specyfika działania sublimującego w dziełach aspirujących do rangi sztuki, kiedy pokazują tortury, jak w Bugajskiego „Półkowniku Nilu”, bądź egzekucje, jak w „Katyniu” Wajdy?

Ważne jest zastrzeżenie J. Fowlesa, iż ewentualny efekt zastępczego wyparcia agresji tyczy nie wszystkich widzów, odbiorców, ale tylko tych osobników, którzy nie radząc sobie z wrodzoną dzikością własnej natury, sami poszukują zastępczego rozładowania napięć. Kombinacja teorii katharsis, pierwotnie tyczącej przecież prawdziwej sztuki i wysokiego dramatu, z psychoanalityczną sublimacją poprzez kontakt z dzisiejszą kulturą masową i kinem z gatunku ultraviolence jest równie interesująca, co trudna do udowodnienia. Taka psychoanaliza pozostaje rodzajem spekulacji, czy gra internetowa pt. „Zabij swego nauczyciela” pełni funkcję katarską, czy miast iść do psychoanalityka lepiej obejrzeć raz jeszcze *Rambo*? Czym innym jest efekt katarski wysokiej sztuki, czym innym przeżycie zastępcze kultury masowej.

VI. Najbardziej wątpliwe są na koniec koncepcje prewencyjnych, odstraszaających funkcji pokazywania na ekranie przemocy i zbrodni. Statystyki mówią, że zbrodnie w życiu popełniana jest pod wpływem emocji, impulsywnie, jest nieprzygotowana, inaczej niż w kinie dokonana jest nie przez obcego, lecz w rodzinie lub wśród znajomych. Zatem pokazanie na ekranie trudu zabijania, wielominutowe sceny wyrzucania z pędzącego pociągu, duszenia taksówkarza sznurkiem, tortury zrywania paznokci itd. mają ostrzegać przed ohydą zbrodni. Taka koncepcja szczepień prewencyjnych całej populacji przeciw chorobie, która zagraża nielicznym, to wymysł już nie tyle psychologów i socjologów, co raczej producentów i miłośników kina gore.

Pamiętać też warto objaśnienia najwybitniejszych reżyserów kina hollywoodzkiego, kiedy usprawiedliwiają oni nagromadzenie obrazów przemocy we własnych produkcjach. Scorsese zrobił „Kasyno” i „Taksówkarza” podobno w intencji uprawiania krytyki społeczeństwa amerykańskiego fascynującego się bronią i przemocą, Quentin Tarantino głosi, że robi satyrę na kicz przemocy, autotematyczną parodię, Oliver Stone robił „Urodzonych morderców” podobno z intencją moralitetu. Od tamtego czasu filmy najgłośniejszych reżyserów nasycone brutalnością i gwałtem są komunikatami o podwójnym adresacie, krytykom filmowym proponuje się ideologie i rozległe konotacje społeczne, młodej publiczności sprzedaje się przynętę z zyskiem. Trudno uwierzyć w społecznie prewencyjne funkcje dramatycznych ekranów dzisiejszych kin, telewizorów i gier.

Mówiono dotąd o badaniach nad przemocą robionych tzw. szkołą badania efektu. Ale obok tej szkoły równolegle rozwijane są ilościowe i jakościowe analizy obrazów przemocy emitowanych medialnie. Pojawiają się wówczas pytania, czy liczba takich aktów zwiększa się czy maleje? Jakie są proporcje między obrazami przemocy najcięższej (tortura) i tej lżejszej (eliptycznej)? Jakie są kulturowe różnice w praktykach obrazowania gwałtu między Europą, Ameryką i krajami Dalekiego Wschodu? Jak ujawnia się tu proces globalizacji komunikacji symbolicznej i produkcji rozrywek medialnych? Czy jest widoczna zmienność polskich praktyk nadawczych w tym względzie między telewizją publiczną a telewizją komercyjną? Itd.

Dwie podstawowe procedury badawcze ilościowych analiz obrazów przemocy to statystyki robione przez koderów oraz rankingi, szacunki natężenia przemocy w określonych programach, filmach robione przez ekspertów lub przez potoczne audytorium. Eksperci pracują na listach tytułów jakiejś większej produkcji medialnej i nanoszą te tytuły na skali. W przypadku ilościowej analizy zawartości natężenie, zagęszczenie obrazów przemocy mierzy się liczbą takich obrazów w jednostkach czasu (na godzinę), ponadto robi się tu mniej czy bardziej wyrafinowane typologie. Zauważono, że ludzie wyposażeni w jakąkolwiek definicję przemocy rejestrują więcej ta-

kich aktów (monemów brutalności) niżli laicy. „Aktem przemocy jest scena ograniczająca się do przemocy między dwoma uczestnikami. Jeśli scena jest przerwana albo przesłonięta przez inną scenę, ale będzie kontynuowana w czasie rzeczywistym, to jest to ten sam epizod. Jakakolwiek zmiana grających postaci albo nowy sprawca wchodzący na scenę zaczynają nowy epizod” [Signorelli 1985: 243]. Kiedy mierzymy całe epizody gwałtu, to takich jednostek jest mniej niżli w sytuacji, gdy mierzymy pojedyncze akty punktowane cięciami montażowymi. Epizody częściej liczą badacze sponsorowani przez media, akty częściej badacze akademicy. „[liczy się] opis wiarygodnego zagrożenia przemocą fizyczną albo samo użycie siły z intencją fizycznego skrzywdzenia istoty żywej” [Mediascope 1996]. Tak liczone epizody przemocy sięgały w telewizjach zachodnich 8–12 jednostek na godzinę programu, zaś w produkcjach i kreskówkach dla dzieci z reguły dwukrotnie więcej. Tyle, że zajączek z kreskówki rozjechany przez walec za chwilę otrzepie się i pokica dalej, a postać zastrzelona w filmie dla dorosłych zniknie z ekranu bezpowrotnie.

Samo liczenie wizualnych jednostek przemocy jest metodą uproszczoną, niekiedy rodzącą komplikacje, np. dalekowschodnie „Wejście smoka” można by uznać za jeden zaledwie, wciąż ten sam epizod walki, w którym bohater kopie przeciwników przez półtorej godziny z szybkością maszyny do szycia. Indeks przemocy zbudowany na Uniwersytecie Pensylwania uwzględnia więc wiele zmiennych: odsetek całych programów zawierających w sobie przemoc /P/, wskaźnik scen, epizodów przemocy na pojedynczy program /R/P/, wskaźnik takich scen na godzinę /R/H/, odsetek bohaterów uwikłanych w przemoc – sprawców i ofiar /V/, odsetek morderców i ofiar /K/. Indeks przemocy $= \%P + 2/R/P + 2/R/H + \%V + \%K$. Tak wyliczany indeks przemocy potwierdza jej natężenie w telewizji amerykańskiej na tym samym poziomie przez wiele lat.

Typologie epizodów czy aktów przemocy mogą być następujące: 1. groźba słowna, 2. groźba fizyczna, 3. widok uśmierconego ciała, ofiar, krwi, 4. kataklizmy, wypadki (w fikcjach), 5. destrukcja i demolka, 6. widok samej broni w działaniu, 7. fi-

zyczna przemoc z użyciem broni palnej i jakiegokolwiek innej broni, 8. walka wręcz. Niektórzy badacze za punkt wyjścia prac statystycznych przyjmują zasadniczą proporcję obrazów przemocy do wszystkich przedstawień, inni przyjmują proporcje między ekranowymi czynami nagannymi i kryminalnymi z jednej strony, a zachowaniami prospołecznymi postaci z drugiej strony, wreszcie inni szczególną wagę przykładają do obrazów brutalności bezkarnej lub tej bez śladów cierpienia, bólu ofiary. Ważne jest też rozważenie odrażającej wizualizacji ofiary i równocześnie atrakcyjnego wyglądu sprawcy. Niekiedy wykluczano ze statystyk żartobliwe ataki fizyczne (tortem w twarz). Itd.

Na sytuację na polskim rynku telewizyjnym miały wpływ dwa czynniki: likwidacja cenzury na progu odzyskania niepodległości oraz rozwój nadawców komercyjnych, wyłonienie się dualnego modelu telewizji, publicznej oraz telewizji prywatnych. W pierwszych latach obecnego wieku, piętnaście lat po likwidacji cenzury, prowadzono analizy zawartości obrazów przemocy w polskich mediach. Statystyka dowiodła, że rodzime stacje publiczne i komercyjne swą ofertą dorównują standardom zachodnim w kwestii natężenia przemocy. W przeciągu zaledwie piętnastolecia krajowe media wyrównały światowe standardy w sferze nekrofilnej rozrywki, widoczne są tu efekty komunikacyjnej globalizacji. Statystykami objęto czas największej oglądalności (godz. 20–23), uznano bowiem, że tylko w tzw. prime time obrazy przemocy są wymuszane na widzu, zaś po godzinie 23 rozrywka nekrofilna jest raczej sprawą wyboru samego widza. W rezultacie ujawnił się fakt zdecydowanie większego nasycenia przemocą programów telewizji komercyjnej w porównaniu z telewizją publiczną. Prawdopodobnie ta różnica zwiększa się obecnie, w końcu dziesięciolecia w związku z rozwojem produkcji rodzimych seriali obyczajowych. Być może także w telewizjach komercyjnych zagęszczenie gwałtu nieco spada, rywalizacja z użyciem tego wątku między telewizją publiczną i komercyjną nieco maleje, zauważono, że ten gatunek przynęty medialnej jest

skuteczny wobec młodych mężczyzn, ale selektywny wobec szerszego audytorium.

Wracając do tzw. szkoły badania efektu, ogólnie można powiedzieć, że sprawcze skutki medialnej przemocy obserwujemy albo jako proces społecznego uczenia się zachowań oraz modelowania nawyków, albo jako proces kształtowania światopoglądowego i uczenia postrzegania rzeczywistości. Od początku nowego wieku krąży w internecie raport ośmiu doświadczonych na naszym polu, światowych psychologów sumujący badania nad skutkami medialnego gwałtu. Uznają oni za udowodnione, że przemoc w filmie, telewizji, grach wideo i w muzyce zwiększa prawdopodobieństwo zachowania agresywnego zarówno w kontekście zachowań doraźnych, natychmiastowych, jak i w perspektywie długoterminowej. Wprawdzie silniej tyczy to tendencji do aktów przemocy umiarkowanej (bójka) niż tej najcięższej (zabójstwo), ale statystyczna korelacja jest znacząca i w odniesieniu do tej drugiej. Dowody w kwestii gwałtu telewizyjnego i filmowego są silniejsze, ale obecne badania gier prowadzą w kierunku podobnych konkluzji. Potwierdzając definitywnie znalezienie dowodów na realną sprawczość medialnych obrazów przemocy autorzy nie zamykają jednak możliwości dalszych, pogłębionych studiów w miarę rozwoju metodologii [*The Influence...* 2003]. Na tym polu nie po raz pierwszy obserwujemy rozmiękanie się naukowych interpretacji rzeczywistości społecznej z powszechnymi praktykami i rozrywkami ludzi w ich czasie wolnym oraz z głoszonymi poglądami całych grup interesów ekonomicznych i politycznych. Nauki medyczne równie bezskutecznie perswadują ludziom dzisiejszym zaniechanie oczywiście szkodliwych obyczajów i instytucji życia zbiorowego [Sułkowski: 126–187].

Święty Augustyn uprawia specyficzną psychologię społeczną, gdy wspomina młodego człowieka, studenta oglądającego walki gladiatorów: „Alipiusz ujrawszy krew na arenie, jakby zachłysnął się okrucieństwem. I bynajmniej głowy nie odwrócił, lecz wpatrywał się w tę scenę i sycił się dziką furią – a nie wiedział o tym. Wprawiała go w zachwyt zbrodnicza walka, upajał się rozkoszą broczącej z ran krwi. I nie był już

taki, jakim był wtedy, gdy przyszedł do amfiteatru; już należał do tłumu, z którym się mieszał, był prawdziwym towarzyszem tych, którzy go do amfiteatru przywiedli. Trzebaż o tym więcej mówić? Wpatrywał się, wrzeszczał, kipiał namiętnością. I do domu zabrał to szaleństwo, które mu potem kazało nieraz do amfiteatru wracać” [*Antropologia...* 1993: 163]

Święty Augustyn upodobanie do spektakli okrucieństwa jeszcze nazywa szaleństwem, potem nazywano to raczej moralną obojętnością, zaś językiem ponowoczesnym mówi się o adiaforyzacji. Adiaforyzacja to zdolność przyglądania się wszystkiemu bez włączania zmysłu wartościowania, przyglądania się nieszczęściu i krzywdzie bez poczucia solidarności, to działanie i myślenie całkowicie separujące czyny od ocen, zablokowanie najpierwotniejszej człowiekowi ramy odniesienia. Przyglądanie się cudzemu cierpieniu bez stosowania ramy wartościowania etycznego jest nową zdolnością ludzi poddawanych treningowi kultury masowej. Taka dyspozycja jest nabyta drogą recepcji potoków obrazów i informacji niemożliwych do przyjęcia w postawie otwartej. Użycie obrazów cierpienia i okrucieństwa w celach rozrywkowych w kinie, telewizji i internecie prowadzi do tzw. karnawalizacji przemocy. Ale tu karnawałowy „świat na opak” nie jest krótkim, sezonowym odwróceniem zwykłego życia, ten „świat na opak” trwa na ekranach cały rok, jest coraz bardziej obojętną codziennością. W rozrywkach kultury masowej pornografii seksu zaczęła towarzyszyć pornografia przemocy i śmierci, likwidacji tabu kopulacji towarzyszy likwidacja tabu krwi i tortury. Zauważyć warto zasadniczą zbieżność między pornografią seksualną i pornografią śmierci, w obu wypadkach obrazy oddają tylko zewnętrzną fizyczność i fizjologię (genitalia lub poranione ciało), całkowicie eliminując w pierwszym przypadku uczucie miłości lub w drugim emocje współczucia i żalu.

Zdaniem Ericha Fromma osobowości ludzkie dzielą się na biofilne i nekrofilne, nie ma charakterów czystych z tego punktu widzenia, obie cechy mieszają się, ale istotne jest która z nich zdominuje charakter człowieka. Charakter biofilny wykazuje się ukochaniem życia, zaś charakter nekrofilny ujawnia

tendencje destrukcyjne. Rozumienie skłonności nekrofilnych przez Fromma nie jest tożsame z perwersją seksualną, jest rodzajem metafory. Wyobraźnia nekrofilna fascynuje się brudem, ranami, krwią, wszystkim co martwe, chorobami, śmiercią. Osobnicy z taką wyobraźnią mają większe poczucie zagrożenia, podziwiają silnych, czują wyższość wobec słabych i poniżonych, dla nekrofila namiastką zabójstwa jest upokarzanie i zadawanie cierpienia. Najważniejsze jednak jest to, że wedle neopsychoanalizy osobowość nekrofilna nie jest dziedzictwem biologicznym. Erich Fromm polemizuje ze swym mistrzem Freudem, który popędy Erosa i Tanatosa uznawał za niezbywalne dla samej natury człowieka. Natomiast nekrofilia jest dyspozycją rozwijającą się tylko u niektórych osobników pod wpływem niesprzyjających warunków i okoliczności, rutynicznego życia, lęku oraz destrukcyjnych rozrywek. Miłość śmierci jest społecznie zaraźliwa, tak jak i miłość życia, charakter nekrofilny nie jest dziedziczony, lecz jest wyborem człowieka.

Bibliografia

- Braun-Gałkowska M. Uflik-Jaworska I. [2002], *Zabawa w zabijanie*, Gaudium, Lublin.
- Carroll N. [1999], *A Philosophy of Mass Art*, Oxford University Press, Oxford.
- Fowles J. [1998], *Why People Watch*, Sage Publications, London.
- Fromm E. [1998], *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, Rebis, Poznań.
- Gerbner G. i inni [1978–1994], *Violence Profile*, „Journal of Communication”.
- Gerbner G. Morgan M., Signorelli [1994], *Television Violence Profile. No16: The Turning Point*, University of Pennsylvania, Philadelphia
- Grossman D. [1996], *On Killing: The Sociological Cost of Learning to Kill in War and Society*, Little Brown, New York.
- Mediascope [1996–1998], *National Television Violence Study*, University of California, Santa Barbara.

- Potter J. [2004], *11 Myth of Media Violence*, Sage Publications, London.
- Sułkowski B. [2007], *Przemoc i pornografia śmierci jako przy-nęty medialne*, Wyd. UŁ, Łódź.
- *The Influence on Media Violence on Youth* [2003], "Psychological Science in the Public Interest" 4/3/.

Dorota Samborska-Kukuć

Ku dojrzałości. Literackie portretowanie adepta

Wprowadzenie

Podczas edukacji literackiej w szkole średniej poznali Państwo powieść inicjacyjną w wersji *a`rebours*. Było to autoterapeutyczne rozprawienie się z młodzikiem rozpanoszoną w poważnym trzydziestolatku, czyli Gombrowiczowskie *Ferdydurke*, parodia powieści inicjacyjnej – zwłaszcza *Szyzyfowych prac*. Ostrze drwiny, wycelowane przez pisarza w rozmaite okopy niedojrzałości, ma na celu pokonać kompromitujący człowieka infantyizm, uwolnić go od uwikłań w sytuacje groteskowe. Nagromadzenie absurdów i nonsensów ośmiesza głównego bohatera, Józefa zbliżającego się do wieku Chrystusowego i stawiającego sobie podstawowe pytania egzystencjalne. Za sprawą krakowskiego filologa, profesora Pimki staje się on na powrót nastoletnim Józiem i trafia do gimnazjum. Tam ma ponowić proces świadomego – tym razem – wyjścia z zielonych lat. Przecież nie może dłużej, ponaglany i strofowany przez bliższe i dalsze otoczenie, funkcjonować w nieokreśloności, beztrąsko balansować pomiędzy nieodpowiedzialnością a poważnym wyzwaniem dojrzałości. Osiągnął wiek, gdy życiowa stabilizacja staje się konieczna, gdy należy wybrać zawód i... żonę. Witold Gombrowicz prowadzi swojego bohatera po meandrach niedojrzałości, utwierdzając go jednocześnie w poczuciu groteski bytu.

Przy zachowaniu schematu *Bildungsroman*, pisarz rekonstruuje, a zarazem dekonstruuje procesy inicjacyjne, przywołując dla nich odpowiednie sytuacje: pożegnanie z domem, przekroczenie progu szkoły, realia stancji, stosunki pomiędzy kolegami, przebiegi lekcji, rozbudzanie się seksualności, pierwsze uczucia, pojawienie się pierwszego przyjaciela, itd. Józef-narrator-bohater odślania ich strukturę, przedrzeźniając i wykpiwając to, co kiedyś mogło wydawać się Józiowi poważne, a nawet rozpaczliwie tragiczne. Bohater jest przyłapywany lub

sam się przyłapuje na zachowaniach poniżających, śmiesznych, idiotycznych i zdaje sobie całkowicie sprawę z ich właściwego, obiektywnego wymiaru. Ponieważ trudno mu znaleźć sposób na godne, dojrzałe i inteligentne wyswobodzenia się, sytuacje, w których się znajduje, doprowadza do jeszcze większego absurdu.

Ten rodzaj oryginalnej pedagogiki Gombrowicza ma na celu, jak w powieści wychowawczej, uświadomienie czytelnikowi zakoli drogi, którą wędruje albo wędrował ku dorosłości. Według Gombrowicza, świadomość taką zyskać można poprzez demaskację dzieciństw popełnianych w dobrej tj. naiwnej wierze oraz kompromitację samej rzeczywistości zniewalającej bohatera. Ta świadomość jednak, inaczej, mniej optymistycznie niż w powieści inicjacyjnej, wzbogaca czytelnika, wszak niegdyś również uwikłanego w niedojrzałość. O ile w poważnej wersji np. Hermanna Hessego czy Roberta Musila jest przeformowaniem i pokonaniem owej niedojrzałości na drodze samopoznania i zrozumienia prawideł bytu, u Gombrowicza jest raczej obłąskawieniem i uznaniem w sobie „niedojrzałości wiecznej” oraz – w rezultacie – konstatacją o jej niezwyżoności, o triumfie jeśli nie tzw. „pupy”, to tzw. „gęby”. Afirmacja siebie jako człowieka dorosłego łączyć się musi zatem z rekapitulacją, z zaakceptowaniem form, w jakie popadamy z własnej woli lub wskutek narzucania nam ról przez innych: krewnych, nauczycieli, kolegów itp.

Racje autora *Ferdydurke* są niekwestionowane i może nawet uniwersalne, ale Gombrowicz, będąc pisarzem charyzmatycznym, obdarzonym zmysłem celnej drwiny i umiejętnością trafiania w samo sedno sprawy, jest przede wszystkim dekonstruktorem rzeczywistości, burzycielem kanonów i demaskatorem nie zawsze tak oczywistych nonsensów. Z Gombrowiczem – rewizorem procesu dorastania – śmiejemy się, jak u Gogola, z samych siebie. Tak nas przyłapuje! Wykład mój ma być Gombrowiczem „podszyty”, bo nie da się konstruktywnie wyśmiać wyśmianego, zwłaszcza będąc wyśmianym. Nie da się też Gombrowicza zignorować, unieważnić, nie mieć doń stosunku emocjonalnego. *Ferdydurke* jest jak osobliwa Apokalipsa

tekstów inicjacyjnych – wieńczy dzieło. Aby lepiej pojąć Gombrowiczowskie „przekłète problemy dorastania”, zacząć wypada od początku.

A na początku było Słowo. I było ono u Goethego. Wszystko bowiem zaczęło się od *Wilhelma Meistra*. Projekt ten, rozwijany głównie w wieku XIX, funkcjonuje pod nazwą *Bildungsroman*, ale też: *Entwicklungsroman*, *Erziehungsroman*, co w polszczyźnie tłumaczy się niedokładnie i ekwiwalentnie jako: powieść wychowawcza, edukacyjna, rozwojowa, inicjacyjna. Ważna to odmiana gatunku, bardzo użyteczna zwłaszcza dla celów dydaktycznych. Warto dodać, że pierwsza polska powieść – *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* – jest właśnie utworem spod tego znaku.

W takimże dziele właśnie wyeksponowane są bardzo określone i stałe etapy wędrowania młodego człowieka ku dorosłości. Z oczywistych przyczyn umiejscowione w najbardziej chłonnym intelektualnie i emocjonalnie okresie, tj. w fazie edukacyjnej. Kres fabule – niemal zawsze o podobnym schemacie – kładzie osiągnięcie przez adepta odpowiedniego stanu świadomości, tzn. takiego, który umożliwi mu rozważne funkcjonowanie w dorosłym życiu i wstąpienie na taką drogę, z której już nie zawróci, bo prowadzić go ona będzie zgodnie z jego przeznaczeniem do samego siebie. Stąd, jako się rzekło, układ zdarzeń podobny. Przyjrzyjmy się zatem etapom wtajemniczania adepta intelektualnej inicjacji, a kto wie, być może odnajdziemy w nim część siebie – do refleksji, do sentymentu, pewnie też i do śmiechu. I popatrzymy przekornie, od Gombrowiczowskiej strony.

1. Opuszczenie domu i tęsknota

Czy pamiętacie, w jakich okolicznościach Józef w połowie września opuszcza swój dom? Posłuchajmy fragmentu:

– E, proszę tylko bez dąsów! Do szkoły! Do szkoły! [Pimko]
Zawołał służącą, polecił podać mi palto, dziewczyna nie rozumiejąc, czemu obcy pan mnie wyprowadza, uderzyła w la-

ment, lecz Pimko ją szczypnął – szczypnięta służąca nie mogła dłużej lamentować. [Gombrowicz 1987: 21]

Scena pożegnania z rodzicami ma w powieści inicjacyjnej stałe parametry – Gombrowicz wiedział, co ośmiesza – rodzice odwozili syna do szkoły, a rozstaniu zazwyczaj towarzyszył obustronny lament. Pamiętać musimy, iż taka rozłąka prawie zawsze wiązała się z całkowitą zmianą: wyjazdem do innego miasta, zamieszkaniem w internacie, bursie lub stacji, wejściem w całkiem nieznane otoczenie na obcym terytorium. Dopiero później do tej gorzkiej potrawy wmiesza się ingrediencja: ciekawość nowego. Oddzielenie od rodziny stanowiło więc przekroczenie pierwszego progu ku samodzielności. W sposób naturalny zarówno u rodziców, jak i adepta, budził się lęk, przeczucie jakiegoś nieodwołalnego końca. Wszak do domu przyjeżdżać już będzie tylko na wakacje, może jeszcze na święta. Stopniowo oddali się mentalnie, a kto wie, czy, jak Hans Giebenrath, bohater Hessowskiej powieści *Pod kołami*, po cichu nie pogardzi swoimi rodzicami, gdy dostrzeże ich anachronizm i staroświeckość, może nawet, jak Pip z *Wielkich nadziei* Dickensa czy Andrzej Radek z *Szyzyfowych prac*, zawstydzi się swego deprecjonującego pochodzenia.

Czasem za niemożność odcięcia pępowiny odpowiedzialna była matka, blokująca niejako naturalne próby usamodzielnienia się syna-pupilka. Tak postępuje pani Borowiczowa, za sprawą której rozpieszczony Marcin niepokojąco długo nie może wejść na własną drogę i zbyt boleśnie odczuwa „osamotnienie graniczące z rozpaczą” [Żeromski 1984: 16]. Dopiero po śmierci matki Borowicz zacznie uczyć się samodzielności i odpowiedzialności. Podobnie dzieje się z tytułowym Torlessem, bohaterem powieści Musila, kochanym przez matkę miłością bezgraniczną, w paradoksalnej odmianie sakralno-animalnej. Matki obu tych protagonistów przymuszają niejako swoich synów do ról infantylnych, do synostwa, a nawet maminsynkostwa, oni zaś czują się zwolnieni z wysiłku samokształtowania i rozwoju. Zapewne z myślą o takich matkach

Gombrowicz stworzy zabawną scenę na szkolnym podwórku i skonstatuje ustami Pimki:

Nie ma nic lepszego od matki za płotem na chłopca w wieku szkolnym. Nikt nie wydobędzie z nich bardziej świeżej i dziecięcej pupy niż matka dobrze ulokowana za płotem [Gombrowicz 1987: 24].

Nieprzystosowany i nadwrażliwy Torless odczuwa straszliwą nostalgię za domem. „Trawiącą go czułość do rodziców” [Musil 1980: 8] długo pokonuje celebracją pisania do nich codziennych, wieczornych listów, o których treści rozmyśla od samego rana, nie mogąc uczestniczyć w żadnych szkolnych zajęciach i izolując się od pogodzonych z losem kolegów. Tylko uprawianie tej korespondencji długo stanowić będzie jedyną dla niego rzeczywistość, wszystko inne będzie cieniem istnienia. Stopniowo to cierpienie złagodnieje, rozplynie się w błogość, budząc i nastrojając tkliwą duszę Torlessa do innych doznań.

Całkiem odmiennie rozstanie i tęsknotę odczuje Złotousty, bohater powieści Hessego. Wprawdzie z czcią i zasępioną twarzą pożegna, może nie tyle ojca-despotę, co zantropomorfizowane w nim swoje dzieciństwo, to smutki oddalenia rozpraszają go chwilami spędzonymi ze swoim koniem, towarzyszem dziecięcych zabaw, a teraz ofiarowanym, jako datek, klasztorowi. Wkrótce po żalu nie będzie krztyny śladu – ciekawość życia, radosny i zmysłowy Złotousty rzuci się w wir nowości i wsiąknie, dopóki mu się to nie znudzi, w klasztorny tryb życia. A pożegnania i tęsknoty zsublimuje w nieodłączny atrybut człowieczeństwa. To jeden z niewielu, tak klarowny wariant drogi ku samemu sobie, ku pogodnej afirmacji swego losu.

2. W samym środku

(...) a mnie wychowawca wziął za rączkę i wprowadził między uczniów, zanim zdążyłem wyjaśnić i zaprotestować. Wprowadziwszy puścił i zostawił w samym środku [Gombrowicz 1980: 24].

– opowiada swoją szkolną przygodę bohater *Ferdydurke*. Od tej pory Józio musi sprostać wyzwaniu i znaleźć się jakoś w przybytku szkolnym, jednocześnie z janusową gębą ucznia i z gębą kolegusa.

Umiejętność środowiskowej adaptacji jest gwarantem skutecznego komunikowania się, zarówno z rówieśnikami, jak i z belframi. U Gombrowicza jest to zazwyczaj szereg chwytów umożliwiających lawirowanie. To na ogół więc barwy ochronne. Bohater *Ferdydurke*, asekurując się, musi balansować pomiędzy grupą kujona-Syfona i chuligana-Miętusa, bo nie identyfikuje się z nikim, chce tylko przetrwać. Wie, że wobec nauczycieli, choćby z uwagi na swego „trzydziestka”, powinien być lojalny, ale nie wolno mu, z racji honoru, dopuszczać się lizusostwa. Wszystko sprowadza się do prostej strategii: nie dać się pobić, nie podłapać dwóji, jakoś wytrwać, a ten okres przejściowy uczynić w miarę możliwości dla siebie znośnym. Mniej więcej na tym samym polega sposób przystosowania się bohaterów powieści inicjacyjnej.

Czy pierwszy kontakt protagonisty z nowym środowiskiem polega na wkupieniu się w łaski grupy? Rzadko. Zazwyczaj jest to „głośne”, efektowne, męskie wejście, bójka, awantura. Miarą pozycji we wspólnocie i szacunku ogółu staje się krewkość, siła chłopięcych pięści – tak zaczyna wielu zdrowych młodzieńców – od ekwilibrystyk ciała. Dopiero potem przychodzi pora na psyche: nawiązują się znajomości i pierwsze męskie przyjaźnie. Niektórzy, ci śmielsi i bardziej przebojowi, szybko stają się swojakami i wraz z pobratymcami tworzą „paczki”. Inni, mając kłopoty z adaptacją, usiłują wyłuskać z grupy któregoś z kolegów i z nim, przeciw innym, izolować się, nie rzucać w oczy, nie poddawać presji większości. Cisi i samotni szukają kogokolwiek. A ci z dobrych domów bratają się często z „parobkami”.

Jedną z ciekawszych form znalezienia się „w środku” jest postawa Emila Sinclaira z *Demiana* Hessego. Wobec rówieśników, których, z uwagi na ich intelektualne zapóźnienie, traktuje ze wzgardą, przyjmuje pozę demonstracyjnie obojętnej wyższości. Efektowna autokreacja na melancholijnego sa-

motnika przydaje mu tajemniczości i sprawia, że odpycha zgiełkliwych i prymitywnych, a przyciąga innych, dziwnych, niepokojących. Początkowo Emil błądzi, po omacku szukając „drogi do samego siebie”, z czasem jednak jego osobowość staje się wypadkową naturalnych predyspozycji i własnej inwencji twórczej. To najdojrzalszy w powieści inicjacyjnej projekt samego siebie.

3. Sprawy płciowe

„(...) a głównym ich tematem były bądź to – w młodszym wieku – części płciowe, bądź to – w starszym – sprawy płciowe” [Gombrowicz 1980: 25].

– podsumowuje spectrum zainteresowań młodzieży uczęszczającej do gimnazjum Gombrowiczowski *spiritus movens*. Naturalne, ale jakże wstydlive budzenie się seksualności człowieka świetnie nadawało się do obśmiania. Pryszczate twarze i podkrążone oczy młodzieńców *Ferdydurke* mówiły same za siebie. Także ich animalność istnienia eksponowana w języku o namnożonych jak bakterie wulgaryzmach, w prymitywizmie sportu i innych bezmyślnościach wyrażanych mową ciała. W powieściach inicjacyjnych są to jednak sprawy poważne, może nawet najpoważniejsze. To grunt, który będąc źle meliorowany, doprowadzić może do plonu dzikiego, do degeneracji, prostactwa, żenującego prymitywizmu lub przeciwnie – do zakompleksienia i frustracji. Tematyka płci w zaraniu świadomego jej konstituowania się bywa na ogół traktowana jako dwoisty: idealistyczno-naturalistyczny dylemat młodego człowieka, będący częstokroć bolesnym rozdarciem pomiędzy subtelnością pierwszej miłości biorącej swój początek z duszy i przeczytanych książek, a brutalnie dającymi znać o sobie fizjologicznymi odruchami ciała. Trochę tak, jak gdyby dojrzałość seksualna wyrastała z trwogi przed subtelną uczuciowością, z obawy o zbytne uduchowienie tak nieprzystające do kondycji mężczyzny.

A jednak każdy chłopiec ma swoją ubóstwianą Beatrycze, Birutę lub Różę, której wznosi ołtarze i całuje ślady stóp, mie-

wa również przypadkową fizyczną miłość, jakąś żywiołową Cygankę spotkaną wśród łąk, jakąś pensjonarkę lub jakąś zmysłową służącą. Inicjacja seksualna tych młodzieńców rzadko daje im radość. Wrażliwych zazwyczaj rozczarowuje, staje się też powodem poczucia winy. Także z powodu scenerii, w której do aktu seksualnego dochodzi, z powodu umownej incydentalności bez ciągu dalszego. W interesującym nas typie powieści niemal zawsze droga do „użycia żywota” jest taka sama. O ile nie zaczyna się od podglądania innych (jak w *Weiserze Dawidku*), w zakazanym procederze uczestniczy się z pewną bojaźnią i drżeniem. Scenariusz jest mniej więcej taki: pod osłoną nocy grupka ludycznych śmiałków i tych, którzy za żadne skarby nie chcą zostać uznani za tchórzy, wymyka się po kryjomu do jakiejś sąsiedniej wsi i tam, w oparach tytoniu i lichego napitku, w towarzystwie doświadczonych kobiet chłopcy stają się mężczyznami. Smak zakazanego owocu, pokusa grzechu i uznanie siebie za dorosłego dla mniej refleksyjnych staje się jak nałóg. Przedwczesne posmakowanie dojrziałych potraw, jakie serwuje życie, rodzi cierpki cynizm, może wieść na manowce. Jeśli nie do samowolnej, brawurowej ucieczki donikąd, to do wydalenia ze szkoły. Na pewno zaś ma charakter autodestrukcyjny, jest zapętleniem się w domniemaney dorosłości, jakimś osobliwym rodzajem rozdwojenia.

4. Przewodnicy

Choć powieść rozwojowa mnoży postaci lucyferycznych zwodzicieli, którzy sprowadzają młodzieńca z uczciwej drogi i zaszczipiają weń trucizną deprawacji, wyzyskując po temu osmotyczność młodych osobowości, pojawiają się tu również Przewodnicy, rodzaj opiekuńczych duchów. Ich zadaniem jest doprowadzić człowieka do rozpoznania swego losu, odsłonić przed nim jego przeznaczenie i wskazać drogę, na której przebycie sam jednak musi znaleźć sposób i siły. Czasem jest to prawdziwy przyjaciel, a jednocześnie nauczyciel, jak Narcyz dla Złotoustego, czasem demoniczny Demian czy Pistorius – przewodnicy Sinclaira, albo Bernard Zygiel dla Borowicza. Boha-

terowie, zabłąkani w labiryncie sprzecznych dążeń, zagubiwszy się w wirze życia, stają na rozdrożu, nie wiedząc dokąd, po co i czy w ogóle iść. Niekiedy podejmują nawet próbę samobójczą. Wówczas pojawia się w ich życiu ktoś, kto nimi pokieruje.

Tak Narcyz uświadomi Złotoustemu, że jego rzekome pragnienie zostania zakonnikiem, zaszczerpie mu przez ojca-hipokrytę, jest fałszywą drogą, drogą zbytecznych, niewodzących donikąd ograniczeń i wyrzeczeń, że życie ascety nie jest jego powołaniem. Sam, będąc chłodnym intelektualistą, przenika zmysłową naturę swego ucznia i dyskretnie sugeruje mu rozwiązanie – rezygnację z nowicjatu i opuszczenie klasztoru. Dzięki temu obdarzony gorącym temperamentem Złotousty przeżyje naprawdę swoje własne życie – życie artysty – pośród rozkoszy i pośród cierpienia.

Nad życiem Emila Sinclaire'a, człowieka głęboko uduchowionego, dążącego do poznania pełni i harmonii, poszukującego uniwersalnego prawa moralnego, czuwają Opiekunowie, którzy nie pozwolą mu w tych dążeniach ustać. Są dyskretni i delikatni, ingerują tylko wtedy, gdy nierozumiejący jeszcze Emil potrzebuje pomocy, gdy błądzi uwiedziony prymitywnym mamidłem życia.

Warto powiedzieć i słowo o *Syzyfowych pracach*, narodowej, by tak rzec, powieści inicjacyjnej Stefana Żeromskiego. Dorastający konformista Borowicz przejawia bezrefleksyjną uległość wobec upokarzających jego nację nauczycieli klerykowskiego gimnazjum. Nie ma świadomości narodowej, jest mu wygodniej jej nie mieć. Dopiero bezkompromisowa, odważna postawa Zygiera, a zwłaszcza sugestywna recytacja *Reduty Ordon* stanowić będzie w życiu Borowicza przełom. Wówczas pojmie wszystko – swoją polskość, swoją tożsamość. Z tej drogi już nie zawróci.

5. Accusativy i Wieszcze

Ból rozstań, ryzyko wykolejenia, strach przed odrzuceniem – to przecież skutki uboczne tej konieczności, która nazywa się edukacją. Przecież po to wszyscy oni wyjechali z do-

mów, porzuciwszy beztroskie dzieciństwo, aby się uczyć, wykształcić, wychować, nabrać ogłady i poloru. Powieść inicjacyjna, zasadniczo osadzając akcję w szkole, w gruncie rzeczy nie tak wiele rozwódzi się na temat rodzaju i sposobu edukacji. Wydaje się, że gdyby nie prywatna lektura adeptów, ich nocne zachwyty nad Szekspirem, Schillerem, Heinem czy Shelleyem, a także pierwsze, samodzielne próby poetyckie, nie byłoby żadnej celowej edukacji. Wkuwanie na pamięć końcówek łacińskich, wzorów algebraicznych i innych formuł – to dzień powszedni ucznia, którego nic, a nic nie obchodzi czysta teoria bez świadomości perspektyw jej praktycznego wykorzystania. Wieje nudą, poraża fikcją, drażni indoktrynacją. To, co najciekawsze, nie mieści się w programie szkolnym. Nie zaskakuje, że zarówno bohater Gombrowicza, jak i Żeromskiego odczuwa szkołę jako nonsens i staje się oportunistą, marzącym o swobodzie, wątpiącym w sens takiego studiowania. Problem, jak się zdaje, nie tkwi w przedmiocie. Cóż bowiem winna jest algebra? Ablativy i accusativy? Cóż winien Wieszczy?

Problem tkwi zazwyczaj w wykonawcy i animatorze. Tkwi jak zadra w ciele pedagogicznym, które będąc bezwładne i nieciekawe, zaraża marazmem, wywołuje bunt i manifestacyjną ignorancję. Najciekawszy nawet temat przeobraża się w pasmo udręki. W polonistce i łacinniku Gombrowicz parodiuje już tylko atrapę nauczyciela czy wychowawcy. Niezmierznie rzadko zdarza się autorytet tak wielki jak Narcyz. Obdarzony nieprzeciętną osobowością, na zajęciach prowadzi, podbudowany solidną wiedzą, interesujący dyskurs, zarazem traktuje swych podopiecznych indywidualnie, jest cierpliwym i wyrozumiałym słuchaczem, doradcą, mistrzem. Pod jego okiem wychowankowie spragnieni autorytetu, nie tylko uczą się filozofii, ale potrafią wiedzę tę przekształcać – czynić praktyczną dla siebie.

Równie mistrzowski jest w swoim fachu profesor Keating z filmu Petera Weira *Stowarzyszenie Umarłych Poetów*. Przy użyciu niekonwencjonalnych metod nauczania Keating prowadzi swych podopiecznych, baczny na indywidualne ich uzdolnienia, pokazuje im życie, a nie jego szkolarski surogat. Ucząc

literatury, zaszczepia zainteresowanie poezją. Nie martwą literą, ale jej duchem. Wydobywa z jednostki to, co niepowtarzalne, jedyne, unikatowe, a potem rozwija, pielęgnuje tę predyspozycję, aby stała się naczelną w chwili podjęcia decyzji o tym, co chce się w życiu robić. Nietrudno przewidzieć, że w szkole o tradycyjnym obliczu długo nie zagrzeje miejsca, pokonany przez śmiertelnych wrogów jakichkolwiek reform.

Zakończenie

Czas dojrzewania to okres szczególnie niebezpieczny dla osobowości silnych, łakomych samostanowienia, żądnych wolności. Strategia sobowtórysty użyta przez Gombrowicza w *Ferdydurke* ma oddawać rozszczępienie człowieka, który, mimo upływu lat, wciąż nosi w sobie sztubaka. Inaczej, groźniej pobrzmiewa ten dualizm w opowiadaniu Edgara Alana Poe. William Wilson właśnie w latach szkolnych, gniewnych latach burzy i naporu spostrzega istnienie swego sobowtóra. Wydaje się, iż ów eksterioryzuje się bez woli prototypu i odtąd pełni w jego życiu rolę po Freudowsku nazywaną się *super ego*. Gdy uwolniony od sumienia i wyższych uczuć Wilson wkroczy na drogę czystego zła: hazardu, oszustw, morderstw, za każdym razem, gdy dopuszcza się bezceństw, jego sobowtór obnaża go bezlitośnie, dopóki w walce tej nie polegnie. Najistotniejszy w aspekcie tych rozważań jest właśnie moment owego niesamowitego rozdwojenia – to czas kształtowania się osobowości. Władczy, obdarzony nieposkromionym temperamentem i przewyższający zdolnościami swoich rówieśników Wilson, nie podejmie trudu doskonalenia ducha i rozwoju intelektu. Żadny doraźnego splendoru i materialnego sukcesu odda się namiętnościom, wreszcie wkroczy na drogę występku i zbrodni, skąd nie będzie już powrotu. Przykład Williama Wilsona jest bodaj najdrastyczniejszy, aczkolwiek ekspozycja upodobań do grzechu w wieku dorastania jest charakterystyczna dla interesującego nas typu powieści. Niebezpieczeństwo czai się w człowieku, czasem, by znaleźć się na równi pochyłej, wystarczy odrobina pychy.

Trudno się dziwić, iż okresowi inicjacyjnemu, pełnemu olśnień, zdziwień, niesytemu nowych doznań i rozpoznań literaci poświęcają dzieła. Dzieła poważne, poruszające, refleksyjne, powieści sentymentalne, nostalgiczne, także teksty parodiujące, prześmiewcze, kabaretowe. Jest w okresie dorastania magia metamorfozy, ciekawość, jakież to motyl wydobędzie się z poczwarki. Jest ekspozycja emocji początku: niepewności, ciekawości nieznanego, jest błędzenie i odnajdywanie. Jest jakaś fascynacja tym procesem, gdy jednostka podlegająca ciągłowi przemian, nim stanie się projektem gotowym, nasiąknie doświadczeniem – goryczą porażek i wstydem błędów. Wszystko rodzi się przecież w bólu. Mądre i pożyteczne są dzieła, utrwalające syndrom adepta intelektualnej inicjacji. Czytane w młodości pozwalają zrozumieć, czasem usprawiedliwić własne, bieżące rozterki, czytane później – skłaniają do syntezy, do diagnozy zjawisk powszechnych, wiecznie powtarzalnych, uniwersalnych, ale też do wyrozumiałości dla cudzych błędów oraz wstrzemięźliwości w ich potępianiu. Wywołują też emocje. Do rozpuku śmiejemy się z głupoty Bładaczki, współczując zarówno samym uczniom, jak i sponiewieranemu przezeń Słowackiemu. A jeśli sami nie doznaliśmy w szkole dreszczu poznania, zazdrościmy przeżyć tym, którzy mieli swojego Kapitana, albo tym, którzy uczestniczyli niegdyś w nocnych lekcjach rysunku profesora Arendta.

Bibliografia

- Dickens Ch. [1999], *Wielkie nadzieje*, przeł. Beylin K., Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Goethe J. W. [1893], *Wilhelm Meister (Obie części)*, przeł. Chmielowski P., Warszawa.
- Gombrowicz W. [1987], *Ferdydurke*, [w:] *Dzieła*, t. 2, Wyd. Literackie, Kraków.
- Hesse H. [1990], *Demian. Dzieje młodości Emila Sinclair'a*, przeł. Kurecka M., Wyd. Głodnych Duchów, Warszawa.
- Hesse H. [1991], *Narcyz i Złotousty*, przeł. Tarnowski M., Wyd. MOST, Warszawa.

- Hesse H. [1994], *Peter Camenzind*, przeł. Sicińska E., PIW, Warszawa.
- Hesse H. [1991], *Pod kołami*, przeł. Sicińska E., Wyd. MOST, Warszawa.
- Huelle P. [1997], *Weiser Dawidek*, Wyd. Morskie, Gdańsk.
- Musil R. [1980], *Niepokoje wychowanka Torlessa*, przeł. Kra-gen W., Książka i Wiedza, Warszawa.
- Schulz B. [1989], *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, BN, Wrocław.
- Varga K. [2000], *Bildungsroman*, Czarne, Lampa i Iskra Boża, Warszawa–Wołowiec.
- Żeromski S. [1984], *Szyzyfowe prace*, Warszawa.

Władysław Kryžia

Struktura narodowa i językowa zachodniej części Słowiańszczyzny południowej

Pod względem językowym Słowiańszczyznę południową dzieli się na część wschodnią (bułgarsko-macedońską)¹ i zachodnią (serbsko-chorwacko-słoweńską). Podział ten zarysował się bardzo wcześnie, być może jeszcze w dawniejszych północnych siedzibach, wędrujących na południe i zasiedlających niemal cały Półwysep Bałkański, plemion słowiańskich. Dość powszechnie uważa się, że część wschodnią zasiedlały plemiona wędrującą poprzez Dację (dzisiejszą Rumunię), a zachodnią – wędrujące poprzez Nizinę Panońską (dzisiejsze Węgry).



Мапка 1: Миграције Словјан јужних по P. Ivicia [Ivić 1986]

¹ До теј групе належаа првиот литературни јазик Словјан: старо-церквено-словјански.

Według serbskiego językoznawcy: historyka języka i dialektologa Pavla Ivića także po przybyciu na Bałkany te dwa migrujące strumienie przez dłuższy czas miały utrudnione wzajemne kontakty ze względu na dzielący je pas trudniejszego górzystego terenu zasiedlonego przez zbiegłą przed nawałą słowiańską (bądź awarsko-słowiańską), już chrześcijańską i dość często zromanizowaną, ludność tubylczą trakijskiego i iliryskiego pochodzenia [Ivić 1986]. W zachodnim pasie nadmorskim miejscem ucieczki były zromanizowane dalmatyńskie miasta. Pozostałością dawnych autochtonów są Albańcy i bardziej rozproszeni romańscy Wołosi.

Wspomniany wyżej P. Ivić pisze, że:

Na tim stranama treba da tražimo kontinuitet egzistencije naših predсловenskih predaka, čiji je udeo u našem biologičkom poreklu vrlo znatan, možda čak i veći od slovenskog. [Ivić 1986: 24]²

Języki wschodniej części Słowiańszczyzny południowej (oprócz martwego staro-cerkiewno-słowiańskiego) w ciągu rozwoju historycznego mocno zmieniły swoją strukturę upodabniając się głównie pod względem budowy gramatycznej do innych niesłowiańskich języków Bałkanów: greckiego, rumuńskiego i albańskiego, i weszły wraz z nimi w skład tzw. ligi bałkańskiej. Ligę tę wyróżnia cały szereg wspólnych cech gramatycznych, np. analityzm systemu przypadkowego, sposób tworzenia czasu przyszłego, rodzajnik, podwójne dopełnienie i inne.

Część zachodnia już w czasie kolonizowania nowych mediteranskich obszarów nie była jednolita językowo. Chorwacki historyk języka Milan Moguš mówi o „zachodnio-południowo-słowiańskim prajęzyku”, podzielonym na cztery grupy dialektalne: alpejską, panońską, przymorską i dynarsko-rańską [Moguś 1995].

² W tych rejonach powinniśmy szukać kontynuacji egzystencji naszych przed-słowiańskich przodków, których udział w naszym biologicznym pochodzeniu jest bardzo znaczny, być może nawet znaczniejszy niż słowiański (tłum. własne).



Rysunek 1 (rys. własny)

W ciągu dalszego rozwoju historycznego grupa alpejska dała początek narodowi i językowi słoweńskiemu. Trzon grupy panońskiej to dzisiejszy dialekt kajkawski języka chorwackiego, pozostała część, północno-zachodnia, weszła w skład narodu i języka słoweńskiego (dialekty panońskie tego języka). W przeszłości (od początków XVIII do początków XX wieku) istniał nawet na części tego obszaru odrębny język literacki tzw. prekmurskich Słoweńców. Grupę przymorską kontynuuje dzisiejszy dialekt czakawski języka chorwackiego, a dynarską najbardziej rozprzestrzeniony i od najazdów tureckich szerzący się na nowe terytoria, wcześniej czakawskie, w mniejszym stopniu też kajkawskie, dialekt sztokawski.



Mapka 2: Rozmieszczenie dialektów wg P. Ivicia [Ivić 1985: 23]

Wyjaśnienia wymagają pojęcia: sztokawski, kajkawski i czakawski dialekt. Są to nazwy nadane jeszcze w XIX wieku od właściwie drugorzędnej cechy owych dialektów, a mianowicie od brzmienia zaimka pytającego o znaczeniu 'co'; *što, kaj, ča*. Osobliwością jest to, że dialekt sztokawski przekracza granice narodowe. Na nim bowiem oparte są tak potoczne języki, jak i tradycje literackie Serbów, Bośniaków i Czarnogórców. Naród chorwacki natomiast tworzą użytkownicy wszystkich trzech wymienionych dialektów. We wszystkich trzech powstawała w przeszłości literatura i każdy z nich pełnił w określonym czasie i na określonym terenie funkcję języka literackiego. Ostatecznie jednak dialekty kajkawski i czakawski zostały zepchnięte do roli języków regionalnych, zaś sztokawska odmiana zdobyła przewagę i stała się językiem literackim wszystkich Chorwatów. W trójdialektalności Radoslav Katičić widzi istotę chorwackości i twierdzi, że o dialekcie sztokawskim można mówić jedynie w odniesieniu do języka chorwackiego, bowiem tylko w tym języku obecna jest trójczłonowa opozycja: sztokawski : czakawski : kajkawski. [Tunjić, Katičić 2010] Jest to sprzeczne z ogólnie przyjętym stanowiskiem wywodzącym się z jednościowych ilirskich, później serbsko-chorwackich tradycji. Inną skrajnością było, mające miejsce w XIX wieku, przyznawanie chorwackości tylko czakawcom. Katolickich sztokawców próbowano wówczas zaliczyć do Serbów, a kajkawców do Słoweńców.³

U podłożu dzisiejszych dezintegracyjnych tendencji i różnicowania się sztokawskiego obszaru językowego leży też podział wyznaniowy, który, w uzupełniającym kontekście kulturowym na terenach byłej Jugosławii, jest podstawą i wyznacznikiem tożsamości narodowej. Te tereny dzieliła niegdyś granica między częścią wschodnią i zachodnią Cesarstwa Rzymskiego, a potem, dość długo jeszcze po zasiedleniu tych ziem przez Słowian i przyjęciu przez nich chrześcijaństwa, ścierały się wpływy Rzymu i Bizancjum. Ostatecznie ziemie te zostały podzielone wyznaniowo. Serbowie od czasów Stefana Nemanji

³ Dotyczy to między innymi wczesnych poglądów V. Karadžicia oraz F. Miklošića.

(przełom XII i XIII wieku) na trwałe związali się z prawosławiem, nieco później także Czarnogórcy. Chorwaci natomiast w zasadzie już od XI wieku podporządkowali się Rzymowi. Przypieczętowała to ostatecznie unia z katolickimi Węgry. Zwyciężyła więc u nich kultura łacińska oraz obrzędowy i kulturowy język łaciński, chociaż częściowo na wybrzeżu adriatyckim w funkcji języka kościelnego zachował się cerkiewno-słowiański wraz z głągolicznym pismem. Tzw. glagolityzm (ch. „glagolizam” lub „glagoljaštvo”), chroniony przez klasztory (głównie benedyktyńskie), przetrwał w postaci szczątkowej do połowy XX wieku, a po wprowadzeniu do liturgii katolickiej języków narodowych po Soborze Watykańskim II okazał się niepotrzebny.

Typowym przykładem wielowyznaniowości i wielokulturowości jest i była Bośnia i Hercegowina, kraj trzech podstawowych religii i wyznań: prawosławia, katolicyzmu i islamu, a w czasach przedtureckich bogomilstwa, religijnego ruchu o podłożu gnostycznym, wywodzącym się z manichejskiego dualizmu, który jedynie w Bośni stał się religią państwową. Po podboju tureckim bogomilstwo zostało zastąpione islamem i w sposób naturalny, bez jakichś szczególnych prześladowań zanikło. Nigdzie indziej narodowość nie identyfikuje się tak mocno z religią jak na ziemiach byłej Jugosławii, szczególnie na obszarach wielowyznaniowych. Dotyczy to całego obszaru dawnego języka serbsko-chorwackiego, a więc Serbii, Chorwacji, Bośni i Czarnogóry, szczególnie zaś Bośni z Hercegowiną, gdzie prawosławny to Serb, katolik – Chorwat, a muzułmanin – Bośniak. Na potwierdzenie tego, że jest to powszechnie zauważalne, przytoczę fragment wywiadu Andriji Tunjicia z wspomnianym wyżej językoznawcą chorwackim Radoslavem Katićiem:

Je li tradicija nešto imanentno određenoj kulturi?

Nisam odmah razumio vaše pitanje jer je ono višeznačno, a sada sam vas razumio i sada znam odgovoriti. Tradicija apsolutno je imanentna i ona, to je najvažnije i to bih mnogim našim kulturnjacima napisao u spomenar, postoji bez obzira da li to netko hoće ili ne će!

I bez obzira na ideologiju?

Da. Imamo i dokaza. Doživjeli smo ustaštvo, boljševizam i titizam i vidjeli da tradicija nije nestala bez obzira na ideologiju. Mój otac je rođen i odrastao u Bihaću, gdje su u Drugom svjetskom ratu porušene i katolička i pravoslavna crkva, ali je poslije rata na mjestu pravoslavne crkve sagrađen nekakav dom kulture, a na mjestu katoličke ništa. Kada su se prilike promijenile tada su Hrvati rekli da bi svoju crkvu popravili. To se već dopuštalo, ali nije bilo moguće jer Srbi nisu mogli popraviti svoju zbog doma kulture. Kao važno pitanje to dolazi na partijski komitet u Bihaću gdje su svi ateisti, Ali katolički ateisti jesu za to da se crkva gradi, pravoslavni su protiv, a muslimanski su neutralni. To treba objasniti. Kada u Francuskoj nekoga pitate jeste li katolik to znači je li vjernik, a kada u Bosni to nekoga pitate onda uopće nije pitanje je li vjernik.

Nego koje je nacije?

Da.⁴ [Tunjić, Katičić 2010]

Wraz ze zmianami politycznymi końca XX wieku zmieniła się struktura państwowa i oficjalna struktura językowa zachodniej części słowiańszczyzny południowej. Wzrosło także,

⁴ Czy tradycja jest czymś immanentnym w określonej kulturze?

Nie od razu zrozumiałem pańskie pytanie, gdyż jest ono wieloznaczne, teraz pana zrozumiałem i mogę odpowiedzieć. Tradycja zdecydowanie jest immanentna i, co najważniejsze, i, co bym wielu naszym „ludziom kultury” wpisał do pamiętnika, istnieje niezależnie od tego, czy tego ktoś chce, czy nie.

I bez względu na ideologię?

Tak. Mamy też przykłady. Przeżyliśmy ustaszów, bolszewizm i titoizm, i widzieliśmy, że tradycja nie zaniknęła ze względu na ideologię. Mój ojciec urodził się i wychował w Bihaciu, gdzie w czasie drugiej wojny światowej zburzono i katolicki kościół, i prawosławną cerkiew. Po wojnie na miejscu cerkwi postawiono jakiś dom kultury, na miejscu kościoła nic. Kiedy się zmieniły okoliczności Chorwaci zechcieli odbudować swój kościół. Wtedy już wolno było, ale nie było to możliwe, gdyż Serbowie nie mogli odbudować swojej cerkwi z powodu domu kultury. Jako ważny problem zostało postawione to na posiedzeniu komitetu partyjnego w Bihaciu, gdzie wszyscy byli ateistami. Ale katolicy ateści byli za odbudową kościoła, prawosławni przeciw, a muzułmańscy pozostali neutralni. To wymaga wyjaśnienia. Jeśli we Francji zapyta się kogoś, czy jest katolikiem, to jest to pytanie o wiarę, a jeśli w Bośni kogoś o to zapytacie, to w ogóle nie jest to pytanie o wiarę.

Tylko jakiej jest narodowości?

Tak (wszystkie tłumaczenia są własne).

przynajmniej przejściowo, zainteresowanie świata tym rejonem. W państwie jugosłowiańskim głównym językiem państwowym był język serbsko-chorwacki, w oficjalnym użyciu na terenie Republiki Słoweńskiej posługiwano się także językiem słoweńskim, a w Macedonii – macedońskim. W przedwojennej Jugosławii w Macedonii oficjalnie obowiązywał język serbski, a w potocznym użyciu były miejscowe dialekty macedońskie – bliższe językowi bułgarskiemu niż serbskiemu. Macedończycy nie byli uznawani za oddzielny naród. Dopiero po drugiej wojnie światowej przyznano im prawa narodu, a Macedonii status republiki w federacyjnym państwie. Wtedy też dokonano standaryzacji i kodyfikacji literackiego języka macedońskiego.

W centrum moich rozważań pozostaje przede wszystkim obszar niedawnego jeszcze języka serbsko-chorwackiego. O wspólnocie językowej Serbów i Chorwatów możemy mówić dopiero od połowy dziewiętnastego wieku, tzn. od tzw. umowy wiedeńskiej z 1850 roku, chociaż wprowadzanie jej w życie trwało nieomal do końca wieku. Ostatecznie dokonało się ono dopiero na przełomie XIX i XX wieku, kiedy to chorwaccy zwolennicy Vuka Karadžicia, tzw. „vukovcy”: Tomo Maretić, Franjo Iveković i Ivan Broz wydali gramatykę i słownik całkowicie oparte na dokonaniach serbskiego mistrza. Wcześniej wzory i tradycje literackie serbskie i chorwackie kształtowały się niezależnie od siebie i w oparciu o różne podstawy językowe i w różnych centrach kulturowych. Serbskie tradycje literackie opierały się niemal do połowy XIX wieku na cerkiewszczyźnie, najpierw w redakcji serbskiej, później od drugiej ćwierci XVIII wieku w redakcji ruskiej, przy czym cały czas w dokumentach i literaturze świeckiej można zaobserwować większy lub mniejszy udział języka ludowego, służącego jako środek codziennej komunikacji i z biegiem czasu różnicującego się regionalnie. W XVIII wieku na ziemiach serbskich dochodzi do tzw. pluralizmu językowego. W pierwszych dziesięcioleciach tego wieku (a w Czarnogórze nawet do końca wieku) używany był jeszcze język cerkiewny w redakcji serbskiej, tzw. „srpskoslovenski”, wypierała go stopniowo, a ostatecznie całkowicie wyparła, ruska redakcja, tzw. „ruskoslovenski” (dotyczy to szczególnie

tekstów religijnych), w literaturze świeckiej był używany język ludowy obok coraz częściej występującej i pretendującej do miana języka urzędowego mieszanki cerkiewszczyzny w redakcji ruskiej, ludowego języka serbskiego i języka rosyjskiego, zwanej językiem słowiano-serbskim („slavenosrpski”) lub obywatelskim („građanski”). W marginalnym użyciu, szczególnie w tekstach historycznych, był także język rosyjski. Taka sytuacja trwała niemal do połowy XIX wieku, kiedy to zaczęły zwyciężać radykalne reformy językowe Vuka Karadžicia zapoczątkowane już w roku 1814. Reformy te polegały na podniesieniu do rangi literackiego języka ludowego w jego wschodniohercegowińskiej odmianie oraz wprowadzeniu nowych fonetycznych zasad ortograficznych. Jeszcze za życia V. Karadžicia język ten był modyfikowany pod względem fonetycznym oraz został dopuszczony do użycia tzw. wariant „ekawski” oparty na dialektach szumadyjsko-wojewódziańskich, w którym prasłowiańskie *ě realizowane było jako *e* w odróżnieniu od wschodniohercegowińskiego *ije/je*. Z czasem wariant ten został na trwałe skojarzony z serbskością, choć wielu Serbów z zachodniej Serbii i w zasadzie wszyscy na terenie Bośni lub Chorwacji posługują się wariantem „ijekawskim”, co łączy ich z Chorwatami, bośniackimi muzułmanami (Bośniakami) oraz Czarnogórcami. Przełomowy dla Serbów był rok 1847, kiedy to ukazały się trzy ważne publikacje wydane zgodnie z zasadami Vuka, tzn. w języku ludowym z zastosowaniem nowej fonetycznej ortografii w myśl zasady „pisz, jak mówisz”. Były to *Nowy Testament* w tłumaczeniu V. Karadžicia, *Rat za srpski jezik i pravopis* (dosłownie: *Wojna o język serbski i zasady ortografii*) Đury Daničicia oraz zbiór poezji Branka Radičevicia. W tym samym roku, także w języku ludowym, ale z zastosowaniem starej ortografii, w Czarnogórze wyszedł *Górski vijenac* (*Górski wieniec*) władyki Petra Petrovicia Njegoša. Po roku 1847 reforma Vuka zyskuje stopniowo coraz więcej zwolenników, mimo wcześniejszych i późniejszych utrudnień i zakazów. W Serbii zakaz alfabetu Vuka wprowadzony był w roku 1832 za sprawą i na żądanie metropolity St. Stratimirovića. Dostojnicy cerkiewni obawiali się, że nobilitacja języka

ludowego i reforma ortografii (w tym przyjęcie znaku *j* z alfabetu łacińskiego) otworzy drzwi wpływom zachodnim i katolicyzmowi. W roku 1852 wprowadzono dodatkowo zakaz wwożenia do Serbii książek drukowanych według tych zasad. Częściowe zniesienie tych zakazów nastąpiło na przełomie 1859/60 roku (zakaz nadal dotyczył tekstów oficjalnych i podręczników szkolnych), a całkowite w 1868. Już w 1848 wychodzi pierwsze czasopismo według ortografii Vuka. Jest to *Napredak* wydawany przez Danila Medakovića w Karłowcach. W Monarchii Austro-Węgierskiej do roku 1863 licznie przeważały wydania serbskie według starych zasad, w wymienionym roku została osiągnięta równowaga między starą a Vukowską, a w latach następnych stara cyrylica jest coraz szybciej wypierana przez nową Vukową, która już w roku 1864 pojawia się na tytułowej stronie *Letopisu Maticy Serbskiej*, a w 1865 przyjmuje ją belgradzka „Velika škola”. Po roku 1868, kiedy ostatecznie i całkowicie cofnięto wszelkie zakazy dotyczące reform Vuka, użycie starej ortografii szybko wygasa.⁵ Tradycyjnym alfabetem Serbów i Czarnogórców jest cyrylica, w czasach dzisiejszych mocno konkuruje z nią alfabet łaciński, dopuszczony do użytku już po umowie wiedeńskiej.

Szczególnie skomplikowana sytuacja językowa towarzyszy dziejom narodu chorwackiego, od początku aż do świadomego wyboru sztokawszczyzny jako języka literackiego wszystkich Chorwatów w połowie XIX wieku. Wcześniej tworzyli swój dorobek literacki nie tylko w trzech dialektach, ale także w trzech alfabetach. Przewagę tak ilościową, jak terytorialną miał alfabet łaciński. Cyrylicy używali niegdyś franciszkanie bośniaccy, a głagolicy przymorskie klasztory tzw. „gljagoljašy”, głównie benedyktynów. S. Babić uważa, że wzajemne stosunki językowe chorwacko-serbskie są równie albo jeszcze bardziej skomplikowane i nie mają analogii w europejskiej grupie języków. Twierdzi on również, że literacki język serbski i literacki język chorwacki nigdy nie były jednym językiem [Babić 2009].

⁵ Do 1870 pojawiały się w *Letopisie Maticy Serbskiej* pojedyncze artykuły pisane starym alfabetem.

Przed XIX wiekiem (pomijając rolę cerkiewszczyzny we wczesnym okresie oraz łaciny) do rangi języków literackich podnieśli Chorwaci wszystkie trzy swoje narzecza, przy czym czakawszczyzna, która tę rangę posiadała najwcześniej z wpływem czasu w sposób naturalny coraz bardziej ją traciła. Jej znaczenie nie pozostało jednak bez śladu, bowiem pewne elementy czakawskie można odnaleźć tak w późniejszej literaturze sztokawskiej, jak i kajkawskiej, a szczególnie tej reprezentującej tzw. „krąg ozaljski” zmierzający do stworzenia języka literackiego jako międzydialektalnego koine, a więc zawierającego materiał językowy wszystkich trzech narzeczy, jednak na bazie i ze zdecydowaną przewagą elementów kajkawskich. Kajkawszczyzna, która do roku 1836 pełniła funkcję języka literackiego części Chorwatów, posiadającego znaczny dorobek literacki oraz bogatą wielowiekową leksykografię, opisany w gramatykach system gramatyczny i ustalone zasady ortograficzne, została zepchnięta do roli języka regionalnego. Początki standaryzacji kajkawszczyzny sięgają wieku XVI. Pierwszym drukowanym dziełem w tym języku jest *Decretum* Ivana Pergošića z 1574 roku. Później przychodzi twórczość Antuna Vramca, Nikoli Krajačevića, Juraja Muliha, Anny Frankopan Zrinskiej, Tytusa Brezovačkiego oraz szczególnie ważne prace leksykograficzne – słowniki Juraja Habelića, Ivana Belostenca i Andrii Jambrešicia. Najbardziej konsekwentnym w stosowaniu języka kajkawskiego najmniej zanieczyszczonym materiałem z innych dialektów był J. Habelić. Używał dla niego nazwy „slovenski” i przeciwstawiał go z jednej strony czakawskiemu, który nazywał chorwackim (horvatski), i kranjskiemu, czyli literackiemu słoweńskiemu uformowanemu przez P. Trubara i innych protestantów. Do XIX wieku na ziemiach chorwackich i słoweńskich poczucie narodowości nie było jednoznaczne. Identyfikowano się raczej z regionalnymi grupami etnicznymi, mając poczucie bliskości, pewnej więzi z innymi sąsiednimi grupami. Przyczyną tego był brak własnej struktury państwowej. Także termin „slovenski” dość szeroko używany na całym wymienionym obszarze nie był jednoznaczny. W tym samym znaczeniu, co wspomniany wyżej J. Habelić, I. Pergošić używa „sloven-

ski”, a J. Mikalja, A. Kačić Miošić i R. Đamanjić dla sztokawskiej odmiany stosują nazwę „slovinski”.

Równoległe z działalnością Vuka Karadžicia w Serbii, w Zagrzebiu rozwijają swoją działalność tzw. iliryści, dążący do zjednoczenia językowego i narodowego wszystkich Słowian południowych. Nazwa ruchu została przejęta od Ilirii Napoleońskiej, tworu administracyjnego składającego się z części ziem słoweńskich, chorwackich, w tym dalmatyńskich wraz z Dubrownikiem i Boką Kotorską. Czołowym przedstawicielem chorwackiego iliryzmu był Ljudevit Gaj. Zreformował on chorwacką pisownię, wprowadzając stosowane przez Czechów znaki diakrytyczne oraz od roku 1836 opowiedział się zdecydowanie za przyjęciem języka sztokawskiego jako literackiego wszystkich Chorwatów. Przyjął dla tego języka stosowaną już wcześniej nazwę ilirski, a wydawane przez siebie czasopismo *Danica Horvacka, Slavonska i Dalmatinska* przemianował na *Danica Ilirska*. Rok ten stał się przełomowym dla historii języka chorwackiego, bowiem przez przyjęcie sztokawszczyzny jako języka wspólnego dla wszystkich Chorwatów z jednej strony umocnił ich więź narodową, czyniąc ich tym sposobem silniejszymi w walce z zakusami madziaryzacyjnymi władz węgierskich, z drugiej dał podstawy do późniejszej unii językowej chorwacko-serbskiej, ale równocześnie stał się zgubnym dla utrwalonej i skodyfikowanej już kajkawskiej odmiany języka literackiego, spychając ją do roli języka regionalnego. Nigdy jednak, co też było w planach ilirystów, nie ukształtował się jeden język południowosłowiański – iliryski, ani też jeden naród – jugosłowiański. Nigdy też nie doszło do stworzenia jednego w pełni identycznego i ogólnie obowiązującego wzorca językowego dla Serbów i Chorwatów, a poglądy o jedności bądź rozdzielnosci tych dwu narodów i języków ścierały się w całej dalszej historii. Zdecydowanym zwolennikiem jedności serbsko-chorwackiej po T. Mareticiu i J. Brozie był Vatroslav Jagić i Milan Rešetar. Ten ostatni w roku 1922 pisał sentymentalnie:

Kad „Srbi” i „Hrvati” budu ne samo ustima govorili nego i srcem i dušom osjećali da su to samo dva imena za jedan isti

narod, kao što su „hljeb” i „kruh” dva imena za istu stvar, kada dakle jekavski govor prestane da bude kao neka „hrvatska” osobina a ekavski „srpska”, onda će se još lakše prihvatiti i jedan govor za književni jezik, a to će posvoj prilici biti ekavski, jer će, kao u svim državama i svim narodami, prevladati govor državnog središta, tim više što je ekavski govor zbilja praktičniji i lakši za pravilno pisanje (...) ⁶ [Rešetar 1922: 309]

Przeciwna unifikacji była tzw. „Szkoła zagrzebska”. Jednym z jej przedstawicieli był Antun Radić, który krytycznie recenzując gramatykę T. Mareticia pisze:

Hrvatski književni jezik ne može biti drugo, nego jezik hrvatske književnosti, pa tko ignoruje tu književnost i jezik, kojim je pisana, ja ne razumijem, kako može pisati gramatiku hrvatskoga književnog jezika.

Tu mora biti neki nesporazumak.

Gramatika g. dra. M-a nosi naslov: Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika.

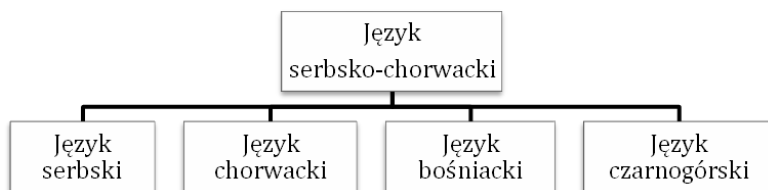
Evo, tu je nesporazumak.

Ono: »ili srpskoga« może biti kojekako na mjestu svagdje, gdje se njim služe oni, koji se služe, – ali kad je govor o *književnom* jeziku, – nikako. Dotle, dok »hrvatski« i »srpski« nješto znači, i to dok svako znači nješto drugo, dotle je hrvatski književni jezik i srpski književni jezik – dvoje. ⁷ [Radić 1899: 378]

⁶ Kiedy „Serbowie” i „Chorwaci” nie tylko będą mówić, lecz sercem i duszą czuć, że są to tylko dwie nazwy na oznaczenie tego samego narodu podobnie jak „hljeb” i „kruh” (‘chleb’ – przyp. autora) dwie nazwy dla tego samego, kiedy wymowa jekawska przestanie być jakąś „chorwacką” osobliwością, a ekawska serbską, wtedy będzie jeszcze łatwiej przyjąć jedną wymowę dla języka literackiego, a będzie nią ze względu na swoje cechy wymowa ekawska, bowiem, jak we wszystkich krajach i u wszystkich narodów, zwycięży wymowa państwowego centrum, tym bardziej, że, ekawska wymowa jest naprawdę bardziej praktyczna i łatwiejsza, jeśli chodzi o pisownię.

⁷ Chorwacki język literacki nie może być niczym innym, jak językiem chorwackiej literatury, a jeśli ktoś ignoruje tę literaturę i język, jakim jest spisana, nie rozumiem, jak może pisać gramatykę chorwackiego języka literackiego. To musi być jakieś nieporozumienie. Gramatyka p. dr. M-a ma tytuł: Gramatyka chorwackiego lub serbskiego języka literackiego. Tu właśnie jest nieporozumienie. To „lub serbskiego” może być dopuszczalne wszędzie tam, gdzie się serbskim posługują, ale w żaden sposób w odniesieniu do *literackości*. Dopóki „chorwacki” i „serbski” coś

Do pełnej unifikacji wymowy i pisowni na całym obszarze serbsko-chorwackim nigdy nie doszło. Z czasem utrwalił się wschodni ekawski i zachodni ijekawski wariant, przy czym wariantu ekawskiego używała i używa znaczna część Serbów wraz z mieszkańcami stołecznego Belgradu, zaś ijekawskim posługują się pozostali Serbowie (szczególnie bośniaccy), Chorwaci, Bośniacy i Czarnogórcy. Po rozpadzie Jugosławii każde z nowopowstałych państw mówi o swoim odrębnym języku.



Rysunek 2 (rysunek własny)

Nie da się jednak zaprzeczyć, że jakby nie nazwać te języki, oparte są one na wspólnych podstawach, czyli na dialekcie sztokawskim w jego wschodniohercegowińskiej nowosztokawskiej odmianie. Snježana Kordić stojąca, wbrew poglądom innych chorwackich językoznawców, na stanowisku tak przeszłej, jak i obecnej realności języka serbsko-chorwackiego mówi jedynie o jego policentryzmie [Kordić 2009]. Podobne stanowisko zajmuje Milorad Radovanović, przy czym zwraca uwagę na pewną stabilność sytuacji językowej w Serbii w odróżnieniu od reformatorskich poczynań Chorwatów starających uwypuklić w swoim standardzie to, co go różni od serbskiego. Streszczając jeden ze swych artykułów poświęconych tej tematyce pisze:

znaczą i dopóki każdy z tych wyrazów znaczy coś innego, dopóty chorwacki język literacki i serbski język literacki są czymś innym.

Standardni srpski jezik, osim promene imena iz složenice „srpskohrvatski” u staro jednosložno ime „srpski”, kroz politički burne devedesete godine dwadesetoga veka prošao je srazmerno mirno i bezbedno. U srpskom jezičkom korpusu nije došlo do radikalnih promena (u gramatici i leksykonu pre svega), uprkos raspadu negdašnje državne, pa i jezičke, komunikacijske i interakcijske zajednice (SFR Jugoslavije), i uprkos relativno turbulentnim promenama izazvanim jezičkom politikom i planiranjem jezika u nacionalnom i jezičkom korpusu Hrvata i Bošnjaka u okruženju.⁸ [Radovanović 2009: 199]

W zasadzie każdemu społeczeństwu w każdym okresie jego rozwoju towarzyszą pewne tendencje integracyjne i dezintegracyjne. W niektórych momentach historycznych przeważają jedne lub drugie. Czasem ostro się ścierają. Przejawiają się na różnych płaszczyznach: politycznej, społecznej, kulturowej, religijnej i językowej. Podstawą tendencji integracyjnych jest wewnętrzna spójność grupy społecznej, etnicznej lub religijnej, a w szerszym wymiarze także więź i poczucie tożsamości z inną/ymi grupą/ami. W świecie słowiańskim przejawiało się to już wyraźnie w momencie powstawania pierwszych państw słowiańskich (tendencje integracyjne), jak i nieco później, np. podczas rozbicia dzielnicowego Polski czy Rusi (tendencje dezintegracyjne i niemal natychmiast w przypadku Polski, jako kontrakcja, integracyjne). Szczególne ożywienie obydwu tendencji przypada na przełomowe okresy w historii. Na ziemiach słoweńskich i chorwackich szczególnie ważny jest okres reformacji, a w nowszych czasach: przełom XVIII/XIX i pierwsza połowa tego ostatniego, pierwsza wojna światowa wraz z okresem poprzedzającym, a szczególnie następującym tuż po niej

⁸ Standardowy język serbski, oprócz zamiany nazwy z dwuczłonowej „serbsko-chorwacki” na starą jednoczłonową „serbski”, przeszedł przez burzliwe lata dwudziestego w miarę spokojnie i bezpiecznie. W serbskim korpusie językowym nie doszło do radykalnych zmian (przede wszystkim w gramatyce i słowniku), mimo rozpadu dotychczasowej państwowej, a i językowej, komunikacyjnej i interakcyjnej wspólnoty (SFR Jugosławii), i wbrew stosunkowo burzliwym zmianom w sąsiedztwie wywołanym przez politykę językową i planowanie języka w narodowym i językowym korpusie Chorwatów i Bośniaków.

oraz przełom XX/XXI wieku. Te ostatnie trzy okresy są zresztą istotne dla całego obszaru południowosłowiańskiego. Dziś, w świetle zachodzących faktów przełomu XX i XXI wieku, tj. rozpadu Jugosławii i dezintegracji języka serbsko-chorwackiego, nasuwa się pytanie, czy dialekt sztokawski (pojmowany szerzej jako podstawa języka serbsko-chorwackiego) nie staje się na naszych oczach prajęzykiem dla serbskiego, chorwackiego, bośniackiego i czarnogórskiego, które strukturalnie jak na razie niewiele się różnią. Zapewne można by dojść do takiego wniosku, jeśliby oddzielny rozwój i oddalanie się tych języków były przesądzone. Przeczy jednak temu nadzieja, że konflikty, wzajemne pretensje i niechęci zanikną, a zjednoczona Europa obejmie również Bałkany i powstrzyma motywowane politycznie i nacjonalistycznie procesy dezintegracyjne, a także, na skutek swobodnych kontaktów między narodami i grupami etnicznymi, oddalanie się wymienionych języków. Zapewne pozostanie zróżnicowanie nazewnictwa, bowiem każdy z narodów chce mieć swój język, ma do tego prawo i chyba może go po swojemu nazywać, choć na świecie są też inne obyczaje, np. odnośnie języka niemieckiego w Niemczech, Austrii i Szwajcarii, angielskiego, hiszpańskiego czy portugalskiego, a także arabskiego w innych krajach. Wszędzie tam mówi się o wariantach językowych, a nie o oddzielnych językach. Wojny bałkańskie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia wynikłe z tłumionych historycznych urazów i różnych tradycji kulturowych wyraźnie dysharmonizowały z europejskimi tendencjami integracyjnymi. Dziś odchodzi to do przeszłości; wszystkie kraje tego rejonu pretendują do członkostwa w Unii Europejskiej, a więc dążą do integracji na innych zasadach i wokół innego ogólnoeuropejskiego centrum.

Celem wykładu było zasygnalizowanie podstawowych problemów narodowościowych i językowych na terenie byłej Jugosławii, które w ostatnich czasach ożyły wśród miejscowych społeczeństw i wzbudziły duże zainteresowanie na świecie. Problematykę tę bardzo obszernie poruszają też polscy autorzy, między innymi, Henryk Jaroszewicz [2004, 2006],

Maciej Czerwiński [2005], Barbara Oczkowska [2006], Agnieszka Hofman-Pianka [2000] i inni.

Bibliografia

- Babić S. [2009], *Die kroatische Literatursprache gestern und heute* [w:] *Jezični varijeteti i nacionalni identiteti*, Badurina L. (red.), Disput, Zagreb.
- Czerwiński M. [2005], *Język, ideologia, naród. Polityka językowa w Chorwacji a język mediów*, Scriptum, Kraków.
- Hofman-Pianka A. [2000], *Socjologiczne aspekty współczesnego języka bośniackiego*, Wydawnictwo Radamsa, Kraków.
- Ivić P. [1985], *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika. Uvod u štokavsko narečje*, Matica srpska, Novi Sad.
- Ivić P. [1986], *Srpski narod i njegov jezik*, Srpska književna zadruka, Beograd.
- Jaroszewicz H. [2004], *Nowe tendencje normatywne w standardowych językach chorwackim i serbskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.
- Jaroszewicz H. [2006], *Jugosłowiańskie spory o status języka serbsko-chorwackiego w latach 1901–1991*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kordić S. [2009], *Policentrični standardni jezik*, [w:] *Jezični varijeteti i nacionalni identiteti*, Badurina L. (red.), Disput, Zagreb.
- Moguš M. [1995], *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*, Nakladni zavod „Globus”, Zagreb
- Oczkowska B. [2006], *Chorwaci i ich język. Z dziejów kodyfikacji normy literackiej*, Wydawnictwo Lexis, Kraków.
- Radić A. [1899], *Hrvatski književni jezik*, „Vienac”, nr 31; (przedruk, [w:] *Jezikoslovne rasprave i članci*, Samardžija M. (red.), Matica hrvatska, Zagreb).
- Radovanović M. [2009], *Srpski jezički standard*, [w:] *Jezični varijeteti i nacionalni identiteti*, ured. Badurina L., Disput, Zagreb.
- Rešetar M. [1922], *Unifikacija našega pravopisa*, „Jugoslavenska niva”, nr 6; (przedruk, [w:] *Jezikoslovne rasprave i članci*, Samardžija M. (red.), Matica hrvatska, Zagreb).
- Tunjić A., Katičić R. [2010], *Srpski jezik nije štokavski*, „Vijenac”, nr 427.

Łukasz Bogucki

Bariery językowe i kulturowe w przekładzie

1. Wstęp

Stosunkowo młoda dziedzina badań naukowych, jaką jest przekładoznawstwo często określana jest jako interdyscyplinarna z racji jej umiejscowienia na styku wielu innych dyscyplin. Hatim i Munday [2004: 8] wymieniają wśród tychże językoznawstwo, literaturoznawstwo, kulturoznawstwo, inżynierię językową i filozofię. Z tłumaczeniem jako produktem przeciętny użytkownik języka, a więc każdy z nas, spotyka się na co dzień, czy to w formie tradycyjnej, w postaci np. instrukcji obsługi lub ulubionej książki, czy też – jak przystało na wiek XXI – w postaci lokalizacji stron internetowych lub oprogramowania użytkowego, również w takich urządzeniach jak telefony komórkowe, odtwarzacze mp3 czy cyfrowe aparaty fotograficzne.

Nic zatem dziwnego, że rola przekładu podnoszona jest nie tylko w literaturze przedmiotu, ale również popkulturze czy nawet tzw. legendach miejskich. Wszechobecne w internecie i przekazywane z ust do ust przykłady niekompetentnych tłumaczeń w postaci ogłoszeń i komunikatów w hotelach na całym świecie służą głównie rozrywce, ale także ilustrują tezę o znaczeniu tłumaczenia interlingwalnego dla komunikacji międzykulturowej. Prowokacyjna scena otwierająca kultowy już film „Przekręt” (*Snatch*, reż. Guy Ritchie) przedstawia rozmowę grupki przestępców ubranych w tradycyjne stroje żydowskie, z której wynika jakoby cała religia katolicka oparta była na błędnym tłumaczeniu z hebrajskiego na grecki, gdzie w Septuagincie słowo oznaczające młodą dziewczynę przełożone zostało jako „dziewica”. Znana jest również teoria jakoby amerykański atak atomowy na Hiroshimę w końcowej fazie II wojny światowej był spowodowany błędnym tłumaczeniem japońskiego telegramu, w którym słowo *mokasutu* przełożono jako „ignored” zamiast „considered”.

Niezwyczajnie popularny wśród młodzieży serwis internetowy demotywatory.pl zamieścił zdjęcie tabliczki informacyjnej umieszczonej na ujęciu wody. Komunikat w języku angielskim, niemieckim i francuskim (*No drinking water/Kein trinkwasser/Pas d'eau potable*) kontrastował znaczeniowo z wersją polską, która brzmiała „Woda pitna po przygotowaniu”. Podpis pod zdjęciem głosił „Tylko Polak może pić zawsze”¹.

Naturalnie powyższy przykład oparty jest na ogólnikowych stereotypach, opublikowany przede wszystkim jako żart, a ze względu na niepełny kontekst nie przedstawia większej wartości badawczej. Niemniej jednak praktyka przekładu dowodzi, że tłumaczenie dosłowne, bez zmian czy to w formie czy treści przekazu, występuje zaskakująco rzadko (choć naturalnie wiele zależy od rodzaju przekładu).

2. Zmiany formy i znaczenia

Już od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku [por. Catford 1965: 20], a więc praktycznie od samego początku translatoryki jako dziedziny naukowej, mówi się o zmianach formy oraz znaczenia w przekładzie. Tłumaczenie wymaga podejmowania ciągłych decyzji, poczynawszy od nakreślenia ogólnej strategii przekładowej reprezentującej podejście tłumacza do tekstu, poprzez stosowanie różnych technik aby rozwiązać problemy nieprzekładalności czy braku ekwiwalencji na poziomie pojedynczej jednostki przekładu. W procesie tłumaczenia konieczne jest dokonywanie zmian sensu i formy, naturalnie w akceptowalnych granicach, aby spełnić kryteria oceny jakości przekładu przyjęte dla danego typu tekstu w danym kontekście. Gdyby tłumaczenie polegało jedynie na podstawianiu dosłownych odpowiedników, stosując ekwiwalencję formalną [Nida 1964], systemy tłumaczenia maszynowego już dawno byłyby w stanie w sposób zadowalający przekładać dowolne teksty, nawet bez konieczności postępcy.

¹ www.demotywatory.pl/2038477. Strona odwiedzona 29 sierpnia 2010.

Hatim i Munday [2004] podają przykład ostrzeżenia umieszczanego w pociągach w języku niemieckim, francuskim i włoskim:

Nicht hinauslehnen

Ne pas se pencher au dehors

È pericoloso sporgersi

Chociaż komunikat dla pasażerów odbierany jest w analogiczny sposób niezależnie od tego, którą z wersji czytamy, zdania te nie mają podobnej formy, a więc przy ich tłumaczeniu zastosowano zmiany. W języku polskim można napisać „Nie wychylać się przez okno”, choć żadna z przedstawionych powyżej trzech wersji nie zawiera odpowiednika polskiego słowa „okno”. Zdanie niemieckie i francuskie zawierają bezokoliczniki, natomiast przymiotnik użyty w zdaniu włoskim informuje dosłownie o niebezpieczeństwach wychylania się.

Zatem powszechną praktyką przekładu jest odchodzenie od oryginału, zarówno w formie i znaczeniu. Naturalnie zmiany te muszą być uzasadnione, czasami przez różnice pomiędzy systemami językowymi, często przez szeroko pojęty kontekst. Nierzadko jednak zmiany te mają charakter głęboki; w skrajnych przypadkach tłumacz może zastosować technikę adaptacji [Vinay i Darbelnet 1958/1995] polegającą na zastąpieniu nieprzekładalnego fragmentu innym. Bariery o charakterze językowym oraz kulturowym mogą uniemożliwić przekład. Przyjrzyjmy się najpierw wpływom kultury na tłumaczenie.

3. Nieprzekładalność kulturowa

Od czasu tzw. *cultural turn* w translatoryce (lata osiemdziesiąte ubiegłego wieku) rola kultury w przekładzie, zresztą nigdy niekwestionowana, jest uznawana za pierwszorzędną. Dla potrzeb niniejszej dyskusji, za Hejwowskim [2004: 71–2], elementy tekstu nacechowane kulturowo – i jako takie stanowiące wyzwanie dla tłumacza – to:

- imiona i nazwy własne,
- nazwy i zwroty związane z ustrojem politycznym, systemem oświaty, prawem,
- obyczaje i tradycje związane z jedzeniem, obrzędami itp.,
- cytaty i aluzje o charakterze literackim, ale także do innych obszarów sztuki czy też wydarzeń historycznych.

Według Mary Snell-Hornby [1988] tekst jest tym trudniejszy do przetłumaczenia, im bardziej zakorzeniony jest w kulturze źródłowej, szczególnie jeśli dystans pomiędzy kulturą źródłową a docelową jest znaczny. A zatem tłumaczenie tekstu zawierającego szereg elementów wymienionych powyżej pomiędzy językami używanymi w odmiennych kręgach kulturowych będzie rodzić nieporównywalnie więcej problemów niż przekład tekstu nienacechowanego kulturowo lub nacechowanego w stopniu nieznacznym, jeżeli język źródłowy i docelowy używane są w zbliżonych kręgach kulturowych.

Hejwowski [2004: 78] podaje przykład zdania z książki *Weiser Dawidek* oraz angielskiego tłumaczenia pod tytułem *Who was David Weiser?*:

Piotr nie żyje, zabity na ulicy w grudniu siedemdziesiątego roku.

Piotr was killed in the street in December 1970.

Choć angielskie tłumaczenie trudno uznać za błędne w kategoriach przekazu semantycznego, nie oddaje one asocjacji, które ma czytelnik polski. Wnioskując ze zdania angielskiego, za prawdopodobną przyczynę śmierci Piotra można uznać wypadek drogowy, tymczasem aluzja historyczna zawarta w podanej dacie (protesty grudniowe) sugeruje raczej śmierć w zamieszkach.

Kolejny przykład z najnowszej historii Polski [Hejwowski 2004: 79] przywołuje hasło z czasów stanu wojennego: „WRONa orła nie pokona.” Akronim oznaczający Wojskową Radę Ocalenia Narodowego został w języku angielskim oddany jako *CROW* (*CROW may try, but eagle flies high*), a więc tłumacz postawił

na rytm i rym, a także znaczenie dosłowne (*crow* to właśnie wrona), jednak akronim nie został właściwie przetłumaczony.

4. Techniki tłumaczeniowe

Usystematyzowane rozwiązania, jakimi posługują się tłumacze, aby radzić sobie z problemami nieprzekładalności czy też po prostu podejmować decyzje w procesie przekładu to w terminologii translatorskiej techniki lub procedury tłumaczenia. Klasyfikacji tychże jest wiele [por. Vinay i Darbelnet 1995, Newmark 1988, Hejwowski 2004 i in.].

W przypadku elementów nacechowanych kulturowo w tekście źródłowym tłumacz może zastosować np. zapożyczenie². Zapożyczenie może występować samodzielnie lub zawierać objaśnienie. Inną możliwą techniką jest tłumaczenie dosłowne, opcjonalnie również z dodanym objaśnieniem. Kolejna możliwość to uznany ekwiwalent (tak np. *United Nations* przetłumaczmy jako Organizacja Narodów Zjednoczonych, nie np. jako „*Zjednoczone Narody”). Często spotyka się także ekwiwalent funkcjonalny, a więc tłumaczenie które wywiera zbliżony efekt, choć semantycznie nie ma wiele wspólnego z oryginałem. Kolejna technika to hiperonim, a więc użycie słowa o szerszym znaczeniu (tłumaczenie polskiego „matura” jako *exam*). Inne rozwiązania to peryfraz (ekwiwalent opisowy) bądź opuszczenie problematycznego terminu. Przydatność danej techniki warunkuje kontekst sytuacyjny. Przykładowo opuszczenie, będące z definicji przykładem straty (ang. *translation loss*) dopuszczalne jest w sytuacjach, kiedy problematyczne wyrażenie nie pełni w tekście kluczowej roli, a jedynie drugorzędną. Wtedy więc stosowniej jest takiego wyrażenia nie przekładać niż rozbić kompozycję tekstu przypisem czy niezgrabną peryfrazą.

Bariery kulturowe nie stanowią jednak jedynej przeszkody, której musi stawić czoła tłumacz. Często na przeszkodzie

² Hejwowski używa dla określenia tej techniki terminu *reprodukcja* [Hejwowski 2004: 76].

stoi system językowy. Nieprzekładalność językowa jest obok nieprzetłumaczalności kulturowej drugim podstawowym rodzajem braku ekwiwalencji.

5. Nieprzekładalność językowa

Z racji ograniczeń niniejszego artykułu uniemożliwiających kompleksową analizę barier językowych w przekładzie, skupimy się na dwóch reprezentatywnych przykładach, a mianowicie neologizmach i grach słownych.

Należy wyraźnie odróżnić neologizmy w słownictwie technicznym (nowe słowa na oznaczenie nowych desygnatów, które nie trafiły jeszcze do glosariuszy specjalistycznych ani słowników ogólnych) od neologizmów literackich; te drugie (występujące niekoniecznie jedynie w literaturze pięknej, ale również w języku reklamy czy prasie) praktycznie nie trafiają do słowników (znany wyjątkiem jest utworzony przez Lewisa Carrolla czasownik *chortle*, powstały z połączenia *chuckle* („chichotać”) i *snort* („parskać”). Sposoby radzenia sobie z tymi dwoma rodzajami neologizmów w przekładzie są również odmienne.

Tłumacz tekstów technicznych powinien wystrzegać się tworzenia neologizmów. Język fachowy, z definicji spójny i przewidywalny, podlega jednak modyfikacjom. Na fali procesu „oczyszczania” polszczyzny z wpływów języka niemieckiego w ubiegłym wieku imadło zastąpiło „śrubsztak” a tarnik „raszplę”. Jednak wkręt nie wyrugował z języka słowa pochodzenia niemieckiego „śruba” – obydwie terminy funkcjonują w słownictwie technicznym, choć ich znaczenie jest nieco różne. Często rdzennie polskie odpowiedniki obcych słów nie zyskują akceptacji użytkowników języka. „Kometka” nie zajęła miejsca badmintona, zaś izolator nie został zastąpiony przez „odosobniaka” [Bogucki 1995].

Tłumacze literaccy dla odmiany chętnie tworzą neologizmy w tekstach docelowych. Robert Stiller tłumacząc *A Clockwork Orange* stworzył nawet dwie wersje, „Mechaniczną pomarańczę” i „Nakręcaną pomarańczę”; w pierwszej z nich neo-

logizmy, na których oparty jest język bohaterów wywodzą się z języka rosyjskiego, w drugiej z angielskiego. Ponieważ zastąpienie neologizmu neologizmem nie zawsze jest możliwe, czasami tłumacze stosują technikę kompensacji, wstawiając w inne miejsca tekstu swoje neologizmy zamiast słów znanych, tak aby zachować zbliżony efekt.

Gry słów, w szczególności kalambury, stanowią nie lada pole do popisu dla tłumacza. Ze szczególną sytuacją mamy do czynienia w książce Dana Browna *The Da Vinci Code*, gdzie takie zabiegi stanowią oś opisywanej historii: dwójka bohaterów musi rozwiązywać zagadki językowe związane z twórczością Leonarda da Vinci, aby rozwikłać tajemnicę śmierci kustosa Luwru i ocalić sekret Zakonu Syjonu. I tak dość dziwnie brzmiące po angielsku zdanie *O Draconian devil, oh lame saint* okazuje się anagramem *Leonardo da Vinci, the Mona Lisa* i wskazówką, gdzie szukać kolejnych kluczy. Tłumacz polski miał tu bardzo ograniczone możliwości manewru (szczególnie że litera „v”, zawarta w nazwisku malarza, poza zapożyczeniami w języku polskim nie występuje). Tak więc w tłumaczeniu anagramem „To Leonardo da Vinci i Mona Liza” jest raczej niezgrabne i enigmatyczne „Miano czorta li dolina na video” [Bogucki 2009].

Anagramem posłużyła się również Joanne Rowling w drugiej części cyklu o Harrym Potterze. Tom Marvolo Riddle, jak sam zdradza w finale książki, to czarny charakter Voldemort (nazwisko jest anagramem angielskiego zdania *I am Lord Voldemort*. Bardzo ciekawie z problemem poradził sobie tłumacz francuski, pamiętając nawet by nazwisko ucznia szkoły Hogwart sugerowało jakąś tajemnicę (*riddle* to po angielsku „zagadka”). I tak francuski Tom Elvis Jedusor (nazwisko zbieżne fonetycznie z *jeu du sort*, co po francusku oznacza grę słów) ukrywa zdanie *Je suis Voldemort*. Polski tłumacz postąpił bardzo ostrożnie, wykorzystując podobieństwo liter „l” i „j” – zdanie *I am Lord Voldemort* zamieniło się po prostu w „Jam Lord Voldemort”.

6. Podsumowanie

Pojęcie nieprzetłumaczalności zajmuje poczesne miejsce w przekładoznawstwie. Teorie takie jak nieokreśloność przekładu (*indeterminacy of translation*, Quine [1960]) uzupełniają podejścia głoszące całkowitą przekładalność [Nida i Taber 1969]. Rozsądnym kompromisem wydaje się być opinia Petera Newmarka [1988], który jest zdania, że o ile słowa bywają nieprzekładalne, teksty zawsze da się przetłumaczyć. W ten sposób dochodzimy do pojęcia jednostki tłumaczeniowej [por. Bogucki 2008]. Początkujący tłumacze ostrożnie przekładają frazę za frazą, produkując w ten sposób często źle brzmiące teksty i borykając się z problemem nieprzetłumaczalności. Bardziej doświadczeni adepci sztuki przekładu potrafią manipulować tekstem w taki sposób, aby to, co nieprzekładalne, „zgubić”, zastąpić czy opisać. To jednak wymagające zadanie. Udany kompromis między zachowaniem znaczenia oryginału i jego swobody wyrazu to jednocześnie najtrudniejsze i najważniejsze zadanie tłumacza.

Bibliografia

- Bogucki Ł. [1995], *On Translating Neologisms*, [w:] Lewandowska-Tomaszczyk B., Thelen M., (red.), *Translation and Meaning Part 3, Proceedings of the Maastricht Session of the Second International Maastricht – Łódź Duo Colloquium on 'Translation and Meaning'*, Universitaire Pers Maastricht, Maastricht, s. 344–353.
- Bogucki Ł. [2008], *Beyond the Word. The Unit of Translation*, [w:] Lewandowska-Tomaszczyk B., Thelen M. (red.), *Translation and Meaning Part 8, Proceedings of the Łódź Session of the Fourth International Maastricht – Łódź Duo Colloquium on 'Translation and Meaning'*, Hogeschool Zuyd/Maastricht School of Translation and Interpreting, Maastricht, s. 37–42.
- Bogucki Ł. [2009], *Translating and subtitling wordplay – between domestication and foreignisation*, [w:] Oleksy W., Stalmaszczyk P. (red.) [2009], *Cognitive Approaches to Language and Linguistic Data*, Peter Lang, Frankfurt.

- Catford J. C. [1965], *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*, Oxford University Press, London.
- Hatim B., Munday J. [2004], *Translation: An Advanced Resource Book*, Routledge, London/New York.
- Hejwowski K. [2004], *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, PWN, Warszawa.
- Newmark P. [1988], *Approaches to Translation*, Prentice Hall, Hertfordshire.
- Nida E. A., Taber C. R. [1969], *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill, Leiden.
- Quine W. V. [1960], *Word and Object*, The MIT Press.
- Snell-Hornby M. [1988], *Translation Studies: An Integrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam.
- Darbelnet J., Vinay J. P. [1995], *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

Joanna Sowa

Co starożytni Grecy sądzili o szczęściu?

Na początku swojej sławnej książki *O szczęściu* Władysław Tatarkiewicz zastrzega, że „rozważania o szczęściu musi (...) poprzedzić stwierdzenie wieloznaczności tego wyrazu, oddzielenie różnych pojęć szczęścia” [Tatarkiewicz 2010: 19]. Dwa z tych pojęć, którymi posługujemy się najczęściej, to określenia rozpowszechnione w mowie potocznej. Jedno z nich ma charakter przedmiotowy – oznacza spotykające kogoś, zazwyczaj nieoczekiwane, dodatkowe wydarzenia (mówimy, że ktoś „ma szczęście”) i jako takie jest właściwie równoznaczne z pojęciem powodzenia bądź pomyślności. Drugie znaczenie szczęścia ma charakter podmiotowy, subiektywny – oznacza ono dodatkowe przeżycia, stan intensywnej radości. Jest to szczęście w znaczeniu psychologicznym [Tatarkiewicz 2010: 19–21].

Żadne z tych bliskich nam pojęć nie odpowiada jednak szczęściu w rozumieniu starożytnych Greków. Nie oznacza to naturalnie, że nie znali oni pojęcia szczęśliwego losu czy też odczucia głębokiej radości. Używali jednakże na ich oznaczenie innych słów niż na określenie tego, co uznawali za największe dobro dostępne dla człowieka i zarazem najwyższy cel ludzkiego życia; to zaś określali mianem *eudaimonia*, tłumaczonym przez nas obecnie zwykle jako „szczęście”. W przeciwieństwie do naszego rozumienia tego słowa, grecka *eudaimonia* nie mogła być wyłącznie subiektywna ani krótkotrwała; używane przez nas niekiedy pojęcie „chwili szczęścia” byłoby całkowicie niezrozumiałe dla starożytnego Greka, dla którego „szczęście” było stanem rozciągającym się na całe życie człowieka i wyraźnie dostrzegalnym dla innych [Annas 1993: 45]. Takie rozumienie *eudaimonia* miało bezpośredni związek z etymologią tego słowa – rzeczownik ten wywodzi się od przymiotnika *eudaimon*, który dosłownie oznacza osobę pozostającą pod opieką dobrego *daimona*, czyli ducha opiekuńczego, czuwającego nad całym życiem człowieka i darzącego go pomyślnością; jest więc to stan, który wskazuje na przychyłność siły nadnatu-

ralnej, a widocznym objawem tej przychylności jest posiadanie wielu dóbr różnego rodzaju. Dlatego w literaturze greckiej dość często spotykamy słowo *eudaimonia* w odniesieniu do dóbr materialnych i zaszczytów [Dover 1974: 174]; od samego początku jednak ściśle oddzielano to pojęcie od *eutychii*, czyli szczęśliwego przypadku, zrządzenia losu. Religijne zabarwienie pojęcia *eudaimonia* pozwoliło na połączenie zewnętrznej sytuacji człowieka z jego wartością wewnętrzną; zewnętrzna pomyślność zaczęła jawić się jako nagroda, przydzielana człowiekowi przez bóstwo – za jego cnotę (*arete*) i wynikające z niej szlachetne czyny [Reale 2002: 79–80]. W ten sposób *eudaimonia* stała się dla Greków synonimem „dobrego życia” (*eu dzen*), oznaczając największą miarę dóbr – lub też największe dobro – jakie w życiu można osiągnąć. Zawierając w sobie aspekt moralny i religijny, *eudaimonia* stała się również fundamentalnym pojęciem całej etyki greckiej (nazywanej dlatego etyką eudajmonistyczną), której centralne pytania brzmią: „Na czym polega szczęście?” oraz: „Jak człowiek powinien żyć, aby być szczęśliwy?”

To, jak złożoną kwestią mogła być dla starożytnych Greków odpowiedź na to pytanie, najlepiej ilustruje sławna opowieść o rozmowie Solona z Krezusem, przekazana nam przez Herodota. Zgodnie z jego relacją Solon, ateński przywódca i prawodawca, a także poeta i mędrzec (VI w. p.n.e.), po nadaniu Ateńczykom praw wybrał się w daleką podróż, aby zwiedzić świat. W trakcie tej podróży przybył też do Lidii, krainy w Azji Mniejszej, i odwiedził jej króla, Krezusa, słynącego z wielkiej potęgi i niezmierzonych bogactw. Krezus przyjął Solona gościnnie w swoim pałacu, a jego słudzy na rozkaz króla oprowadzili go po wszystkich skarbcach. Kiedy Ateńczyk wszystko już zobaczył, Krezus zadał mu następujące pytanie:

– Mój gościu ateński, doszła już do nas niejedna wiadomość o twojej osobie, twojej mądrości i o twoich wędrowkach, jak ty z żądzy wiedzy liczne kraje zwiedziłeś, aby się w nich rozejrzeć; dlatego teraz zebrała mnie ochota zapytać ciebie, czy już widział najszczęśliwszego ze wszystkich ludzi? – A zapytał go tak w przekonaniu, że sam jest tym najszczęśliw-

szym człowiekiem. Solon jednak bynajmniej mu nie schlebiał, lecz oddał cześć prawdzie i rzekł: – Królu, jest nim Tellos z Aten. – Zdumiony tymi słowami, Krezus z żywością zapytał: – Dlaczego uważasz Tellosa za najszczęśliwszego? – A Solon odrzekł: – Przede wszystkim Tellos żył w mieście znajdującym się w rozkwicie, miał pięknych i zacnych synów i widział pochodzące od nich wszystkich dzieci, które wszystkie pozostały przy życiu. A po drugie, spędziwszy żywot, jak na naszą miarę, w pomyślnych warunkach, doczekał się jeszcze wspańskiego końca. Kiedy bowiem Ateńczycy wydali bitwę swoim sąsiadom w Eleusis, Tellos pospieszył z pomocą, zmusił nieprzyjaciół do ucieczki i zginął najpiękniejszą śmiercią. Ateńczycy pochowali go na koszt państwa (...) i wysoko go uczcili.

Tym jednak opowiadaniem o Tellosie i jego wielkim szczęściu Solon jeszcze więcej podrażnił Krezusa, tak że król zapytał go, czy zna po Tellosie kogoś, kogo by nazwał szczęśliwym; sądził bowiem, że w każdym razie przynajmniej drugą otrzyma nagrodę. Ale Solon powiedział: – Kleobis i Biton. – Byli to dwaj młodzieńcy z Argos, którzy mieli wystarczające środki do życia, a do tego taką siłę fizyczną, że obydwaj (...) zdobywali palmy zwycięstwa. Ponadto opowiadano o nich następującą historię: Raz obchodzili Argiowowie święto Hery, a matka młodzieńców musiała bezwarunkowo pojechać zaprzęgiem do świątyni tej bogini. Tymczasem woły nie wróciły w porę z pola. Otóż oni, ponieważ czas już nagleł, sami wprzęgli się pod jarzmo i ciągnęli wóz, na którym siedziała matka. Tak wieźli ją przez czterdzieści pięć stadiów, aż przybyli przed świątynię. A kiedy tego dokonali na oczach całego świątecznego zebrania, przypadł im w udziale najlepszy koniec życia: na ich przykładzie pokazał bóg, że o wiele lepsza dla człowieka jest śmierć niż życie. Albowiem podczas gdy stojący obok dokola Argiowowie sławili jako szczęśliwych młodzieńców z powodu ich siły, Argiówki zaś ich matkę, że takie posiada dzieci – matka, niezmiernie uradowana czynem i sławą synów, stanęła przed ołtarzem bogini i modliła się, żeby ta Kleobisowi i Bitonowi, jej synom, którzy ją tak wysoko uczcili, użytyła największego dobra, jakie człowiek osiągnąć może. Taka była jej modlitwa, a młodzieńcy, złożwszy ofiarę i wzięwszy udział w biesiadzie, ułożyli się w samej

świętyni do snu, z którego już nie wstali, gdyż to był koniec ich życia. Argiwowie kazali sporządzić ich posągi i ofiarowali je Delfom, w przekonaniu, że byli to najzaczniejsi mężowie. (*Dzieje I*, 30–31)

Nie wiemy, oczywiście, czy przytoczona tu w skrócie sławna rozmowa Solona z Krezusem miała rzeczywiście taki przebieg. Dobrze ilustruje ona jednak złożoność i wieloznaczność pojęcia szczęścia w oczach starożytnych, i ogromne różnice w możliwościach jego rozumienia. Co szczególnie istotne, różnice te wyraźnie widać nie tylko pomiędzy Krezusem – dla którego szczęście jest tożsame z posiadaniem władzy i pieniędzy – a Solonem, ale również między dwoma „modelami” szczęśliwego życia przedstawionymi przez ateńskiego mędrca.

Wzorzec szczęścia uosabiany przez los Kleobisa i Bitona wywodzi się z wierzeń orfickich i/lub pitagorejskich, zgodnie z którymi prawdziwe szczęście człowiek może osiągnąć dopiero po wyzwoleniu się z okowów ciała, a życie na ziemi jest dla niego jedynie pokutą. Przekonanie takie wynika z wiary w to, że prawdziwą istotą człowieka nie jest jego ciało, lecz dusza – element boski i nieśmiertelny, uwięziony w śmiertelnym ciele i skazany na zmaganie się z jego złowrogimi namiętnościami. Jeśli dusza im ulegnie, zostaje skazana na dalszą pokutę poprzez odradzanie się w kolejnych ciałach – ludzkich, zwierzęcych i roślinnych; od „koła narodzin” (*kyklos geneseos*) dusza może uwolnić się tylko poprzez czyste życie i śmierć [Krokiewicz 2000: 20–41]. Niezależnie od naukowych dyskusji na temat pochodzenia koncepcji metempsychozy i dróg jej przenikania do religii i kultury starożytnej Grecji [por. Dodds 2002: 111–142], związana z nią pesymistyczna wizja ludzkiego życia znalazła duży oddźwięk w literaturze greckiej; wizja ta współgra ze znajdującym swój wyraz w literaturze już od czasów Homera poczuciem bezradności człowieka wobec wyższych, tajemniczych potęg, będących w stanie zniweczyć wszelkie ludzkie plany. Swój najmocniejszy wyraz pesymizm ten znajduje w pojawiającym się u różnych autorów powiedzeniu o dwóch najlepszych rzeczach, jakie mogą spotkać człowieka: pierwszą z nich jest nigdy się nie urodzić; drugą – jak najszybciej

ciej umrzeć¹. Taką właśnie genezę ma również wywodząca się ze starożytności, a upowszechniona przez Fryderyka Nietzschego sentencja głosząca, że „ulubieńcy bogów umierają młodo” – jak stało się do udziałem Kleobisa i Bitona.

Niezależnie jednak od tego, czy przekonanie, że „dla człowieka lepsza jest śmierć niż życie”, uznamy za przejaw pesymizmu zakorzenionego w kulturze greckiej, czy też za wpływ tajemniczych wierzeń o nieustalonym do końca pochodzeniu², dokładniejszą analizę tego zagadnienia musimy odłożyć na inną okazję, ponieważ pojęcie szczęścia ma, w odczuciu Greków, znacznie silniejszy związek z życiem niż ze śmiercią. Najlepiej świadczy o tym już sama kolejność przyznawanych przez Solona „nagród” – mimo boskiej interwencji w los Kleobisa i Bitona zwycięstwo przypada człowiekowi, który nie był „ulubieńcem bogów” wyróżnionym przedwczesną śmiercią, lecz przeżył całe swoje życie aż do starości. Widać to też wyraźnie, gdy porównamy opis życia młodzieńców z Argos z życiem zdobywcy „pierwszej nagrody” – Ateńczyka Tellosa i przeanalizujemy oba te opisy nie pod kątem tej rzucającej się w oczy różnicy, lecz obecnych pomiędzy nimi podobieństw.

Podstawowym podobieństwem, na które w dalszej części rozmowy z Krezusem zwraca uwagę sam Solon, jest to, że życie wytypowanych przez niego „zwycięzców” obu nagród dobiegło już kresu, stając się tym samym swego rodzaju „zamkniętą całością”, której harmonii żadne nieszczęście nie jest w stanie zakłócić ani unicestwić. Jak bowiem tłumaczy ateński mędrzec:

(...) człowiek jest całkowicie igraszką przypadku (...) bardzo bogaty człowiek wcale nie jest szczęśliwszy od tego, którego stać tylko na chleb powszedni, chyba że los pozwoli mu w pełnym dobrobycie i szczęściu życie zakończyć. (...) Zanim jednak dobieży swego kresu, należy się wstrzymać z sądem i nie mówić: „Jest szczęśliwy”, lecz tylko: „Dobrze mu się wiedzie”. (...) Ale kto przez całe życie ma najwięcej, a potem jesz-

¹ Teognis, 425 n., Bakchylides, frg. 2, Sofokles, *Król Edyp* 1224 n., Eurypides, *Bellefont*, frg. 287, Arystoteles, *Eudemos*, frg. 40.

² Koncepcję przeciwstawiającą sobie duszę i ciało E. Rohde nazwał wręcz „kroplą obcej krwi w żyłach Greków” [Cyt. za: Dodds 2002: 117].

cze osiągnięciu szczęśliwy koniec, ten w moich oczach, o królu, jest uprawniony otrzymać ową nazwę. Przy każdej jednak sprawie należy patrzeć na koniec, jak on wypadnie: wszak wielu ludziom bóg tylko ukazał szczęście, aby ich potem strącić w przepaść. [Herodot, *Dzieje I*, 32]³

Słowa Solona odpowiadają wspomnianemu wyżej przekonaniu Greków o zmienności i niepewności ludzkiego losu; są też wyrazem zakorzenionego i utrzymującego się w ciągu kolejnych wieków przeświadczenia, że zły los, który dosięga człowieka nawet na samym końcu życia, może całkowicie unicestwić dotychczasową pomyślność, a przez to diametralnie zmienić ocenę jego życia i szczęścia.

Przechodząc do analizy przedstawionego przez Herodota opisu życia Solonowych „zwycięzców” możemy zauważyć, że na odmalowany przez ateńskiego mędrca obraz ich szczęścia składa się kilka elementów, które można podzielić na trzy grupy. Do pierwszej z nich należą czynniki całkowicie bądź przynajmniej częściowo niezależne od człowieka. W przypadku Telloso możemy zaliczyć do nich: przyjście na świat w Atenach w okresie ich rozkwitu, pomyślne warunki materialne, długie życie oraz dochowanie się dobrych dzieci i wnuków i nieutrata żadnego z nich⁴. Również Kleobis i Biton posiadali „wystarczające środki do życia”; do kategorii „darów losu” możemy też zaliczyć ich wrodzoną siłę fizyczną (choć trud jej utrzymywania i doskonalenia jest już oczywiście zasługą ich samych). Niewątpliwą skazą na obrazie ich szczęścia (która zepchnęła ich na drugie miejsce w „rywalizacji” z Tellosem) była natomiast w oczach starożytnego Greka przedwczesna

³ Jak się okazało, słowa Solona skierowane do Krezusa były niestety smutnym proroctwem: w dalszym życiu króla spotkało wiele nieszczęść (łącznie z utratą królestwa); jak komentuje to Herodot: „prawdopodobnie dlatego, że uważał siebie za najszczęśliwszego ze wszystkich ludzi” [*Dzieje I*, 34]

⁴ Możemy uznać, że na ten ostatni czynnik Tellos miał prawdopodobnie pewien wpływ, choćby przez troskę o jak najlepsze wychowanie swoich dzieci. Jak jednak wiemy również dziś, najlepsze nawet wychowanie nie zawsze przynosi spodziewane efekty; ponadto Solon kładzie większy nacisk na elementy pozostające poza zasięgiem wpływu bohatera, jak przyjście na świat jego wnuków i zachowanie wszystkich potomków przy życiu.

śmierć, która – między innymi – nie pozwoliła młodzieńcom cieszyć się udanym potomstwem. O tym, jak ważny był dla starożytnych ten element szczęśliwego życia, świadczyć może choćby opis radości ich matki, którą kobiety z Argos sławiły jako szczęśliwą z powodu posiadania „takich dzieci”.

Wszystkie wymienione czynniki zostały zaliczone przez późniejszych myślicieli do kategorii „dóbr zewnętrznych”, a na temat ich roli w osiągnięciu przez człowieka najwyższego dobra panowały sprzeczne opinie. Większość jednak greckich pisarzy, a także ci spośród filozofów, którzy uwzględniali w swoich badaniach powszechnie panujące opinie i zdrowy rozsądek, przyznawała, że osiągnięcie pełni szczęścia bez dóbr tego rodzaju nie jest możliwe⁵. Takie było też niewątpliwie przekonanie samego Solona, o czym świadczą zresztą nie tylko podane przez niego, przytoczone wyżej opisy najszczęśliwszych rodzajów życia, ale również dalszy ciąg jego rozmowy z Krezusem, w której tłumaczy władcy, że szczęśliwy człowiek może mieć tylko umiarkowany (!) majątek, „za to wolny jest od kalectwa, choroby i cierpień, ma zacne dzieci i dorodną postać” [Herodot, *Dzieje* I, 32]. Tak więc zdrowie, urodę, długie życie, udaną rodzinę i wystarczające środki materialne możemy uznać za elementy w znacznym stopniu determinujące greckie pojęcie szczęścia.

Druga grupa czynników składających się na obraz szczęśliwego życia to czynniki wewnętrzne, zależne od samych bohaterów. Możemy nazwać je najogólniej ich wewnętrzną, moralną wartością, znajdującą swój wyraz w spełnianiu szlachetnych i sławnych czynów. Na określenie tej wartości Grecy posiadali termin *arete*, który na polski zwyczajowo tłumaczymy nieco już archaicznym wyrazem „cnota”. Jego podstawowy sens to: zdolność zrobienia czegoś, sprawność, doskonałość

⁵ Dobrą ilustracją tego przekonania jest opinia Arystotelesa wyrażona w *Etyce nikomachejskiej*: „brak (...) pewnych dóbr, jak np. dobrego urodzenia, udanych dzieci lub urody, mąci szczęście. Bo przecież nie jest zupełnie szczęśliwy człowiek o bardzo szpetnej powierzchowności lub niskiego pochodzenia, ani samotny i bezdzietny, a jeszcze mniej chyba taki, którego dzieci są pod każdym względem nieudane lub przyjaciele całkiem bez wartości, albo też ktoś, komu śmierć wydarła dobre dzieci lub przyjaciół” (EN I, 8, 1099b).

w wykonywaniu właściwej sobie funkcji⁶. W powszechnym odczuciu Greków ludzka *arete* oznacza przede wszystkim zalety elity społeczności, czyli dorosłych, wolnych mężczyzn, wojowników, a następnie żołnierzy i obywateli. W epoce Homera *arete* oznaczała w głównej mierze fizyczną siłę i sprawność, a także nieustraszone męstwo; swój najpełniejszy wyraz znajdowała ona na polu walki, a w czasie pokoju – lub zawieszenia broni – w zawodach sportowych. W czasach kształtowania się miasta-państwa (*polis*) – a więc w epoce Solona – zaczyna powoli kształtować się nowy ideał człowieka – obywatela. Dawny ideał heroicznego męstwa zostaje oddany w służbę obrony ojczyzny; jednocześnie na znaczeniu zyskują wartości i zalety, które przyczyniają się do pomyślności państwa nie tylko w czasie wojny, ale również pokoju – sprawiedliwość i praworządność. W ten sposób powoli zaczyna się kształtować znany później „kanon czterech cnót”, obejmujących pełnię *arete*: roztropność (umiarkowanie), sprawiedliwość, męstwo i pobożność; zarazem jednak dawny ideał homerycki zachowuje ciągle swą atrakcyjność, o czym świadczy choćby popularność igrzysk i zawodów sportowych oraz cześć oddawana ich zwycięzcom [Sowa 2009: 12–17]. Taki właśnie obraz *arete* wyraźnie widzimy w opisie czynów Tellosa, a także Kleobisa i Bitona. Ateńczyk, który zapewne (choć Solon nie eksponuje tego wyraźnie) był przez całe swoje życie dobrym obywatelem ojczystej *polis*, daje wyraz swojej obywatelskiej dzielności – męstwa i miłości ojczyzny – wyruszając do bitwy, mimo, jak możemy się domyślać, podeszłego już wieku; w bitwie tej, na wzór bohaterów Homera, odgrywa rolę decydującą i zmusza nieprzyjaciół do ucieczki, zapewniając – za cenę własnego życia – zwycięstwo wojskom ateńskim. Młodzieńców z Argos wyposaża Solon w kolejną powszechnie podziwianą cechę bohaterów homeryckich – niezwykłą siłę i sprawność, których świadectwem są zwycięstwa odnoszone przez nich na zawodach sportowych. Ich opiewany w legendzie czyn, będący oczywiście kolejnym

⁶ Dlatego też termin *arete* może stosować się nie tylko do człowieka: czytamy np. o *arete* koni, psów czy oczu.

dowodem ich wyjątkowej siły, jest ponadto przejawem zarówno szacunku wobec matki, jak i pobożności – nie tylko dlatego, że celem podróży matki były uroczystości ku czci Hery, ale przede wszystkim ze względu na to, że cześć okazywana rodzinom jest jednym z trzech (obok czci dla bogów i gości) podstawowych „przykazań” religii greckiej.

Posiadana przez człowieka *arete*, będąc uosobieniem najwyższej cenionych ludzkich zalet, jest bez wątpienia w oczach zdecydowanej większości Greków ściśle związana z pojęciem szczęścia; również większości greckich myślicieli jawi się ona jako warunek dla osiągnięcia szczęścia niezbędny, a niektórym nawet jako warunek wystarczający. Dlatego też zagadnienie relacji pomiędzy *arete* a *eudaimonia* jest jednym z głównych problemów greckiej filozofii moralnej; wiąże się z tym toczona na przestrzeni wieków ożywiona dyskusja na temat istoty i pochodzenia *arete* oraz sposobów jej osiągnięcia.

Czynnik trzeci można uznać za bezpośrednie następstwo posiadanej i realizowanej *arete* – jest nim cześć (*time*), a więc uznanie i sława, okazywane bohaterom zarówno za życia, jak i po śmierci. Ogromna waga, jaką starożytny Grek przywiązywał do tego czynnika, wywodzi się w prostej linii z epoki homeryckiej – okazywana Homerowym *aristoi* przez otoczenie cześć stawała się nieodłącznym składnikiem ich poczucia własnej wartości. Jawiła się im ona nie tylko jako należna i nieodzowna nagroda za *arete*, ale wręcz jako jej część⁷; dlatego niewiele jest większych tragedii dla bohatera homeryckiego niż odmowa okazania mu należnej czci. Ujma wyrządzona w *Iliadzie* czci Achillesa wywołuje u bohatera tak głęboką urazę, że nie waha się on przed odmową dalszej walki nawet wtedy, kiedy wojsku Greków grozi zagłada; odmówienie należnej czci Ajaksowi doprowadza go do szaleństwa i samobójstwa. Sytuacja taka jest możliwa dlatego, że, według słów W. Jaegera, „człowiek Homerowy zdany jest, jeśli idzie o świadomość jego własnej wartości, wyłącznie na ocenę społeczności, do której

⁷ Por. *Odyseja* XVII, w. 322–323: „Połowę cnoty zabiera człowiekowi szerokogrmiący Dzeus, gdy nań zsyła dzień niewoli.”

należy. Jest on człowiekiem swego stanu i mierzy swoją *arete* miarą uznania, jakim cieszy się pomiędzy równymi sobie” [Jaeger 2001: 57]. Jak z kolei ujmuje to A. Krokiewicz: „kto doznaje czci, ten posiada cnotę, kto nie doznaje czci, ten nie posiada cnoty. Na ogół powiedzieć można, że w oczach bohaterów Homera cześć należy do cnoty tak, jak światło należy do słońca.” [Krokiewicz 2000: 91] Mimo zmian, jakie na przestrzeni wieków zachodziły zarówno w sytuacji społeczno-politycznej greckich *poleis*, jak i w świadomości ich obywateli, cześć pozostała w oczach Greka największym z zewnętrznych dóbr, jako wyraz uznania i potwierdzenia własnej wartości. Dlatego też największa nagroda, jaką otrzymuje za zasługi dla państwa obywatel w warunkach demokracji, jest praktycznie taka sama, jaką otrzymywali bohaterowie homeryccy: jest nią cześć okazywana mu przez współobywateli do końca życia i/lub pośmiertna sława, okrywająca też jego dzieci i cały ród. Pragnienie zyskania sławy i uznania jest tak silnie zakorzenione w mentalności starożytnego Greka, że często trudno oddzielić je od innych motywów determinujących jego postępowanie⁸. Nic więc dziwnego, że w swoim opowiadaniu Solon uwypuklił również ten aspekt szczęścia u zdobywców obu nagród.

Wszystkie wymienione wyżej czynniki: posiadana i realizowana przez człowieka *arete*, będąca tego rezultatem cześć oraz zewnętrzna pomyślność niewątpliwie składały się na obraz w pełni szczęśliwego ludzkiego życia w oczach większości Greków zarówno epoki Solona, jak i epok późniejszych. One też były punktem wyjścia do rozważań i dyskusji na temat szczęścia, jakie prowadzili greccy poeci, pisarze i filozofowie. W tych dyskusjach i rozważaniach zaczęły oczywiście pojawiać się pytania: Czy do szczęścia rzeczywiście konieczna jest suma tych wszystkich składników? Czy może wystarczy jeden z nich? A jeśli tak, to który? Jeśli jednak do prowadzenia w pełni szczę-

⁸ Dobrą ilustracją tego zjawiska są słowa Tukidydesa, który przy opisie zarazy w Atenach zauważa: „Przede wszystkim ginęli najbardziej ofiarni: honor nie pozwalał im bowiem oszczędzać własnego życia i odwiedzali przyjaciół nawet wtedy, gdy domownicy złamani nieszczęściem przestawali w końcu zwracać uwagę na jęki konających” (*Wojna peloponeska* II, 51, 5).

śliwego życia niezbędne są wszystkie, to w jakich proporcjach? Wiąże się z tym jedno z podstawowych zagadnień w myśli greckiej: w jakiej mierze człowiek sam kształtuje siebie i swoje życie, a poprzez to – swoje szczęście? W jakim zaś stopniu nie tylko jego zewnętrzna pomyślność, ale także wewnętrzna wartość jest kształtowana przez czynniki od niego niezależne? Czy istnieje w ludzkiej duszy siła, która jest w stanie uniezależnić człowieka od wpływu wszelkich czynników zewnętrznych, zapewniając mu szczęście i samowystarczalność? [por. Nussbaum 2009: 1–21]. Czy człowiek jest tylko igraszką w ręku zazdrosnych bogów, którzy, traktując szczęście jako swoją wyłączną prerogatywę, nie lubią widoku zbyt pewnych swego szczęścia śmiertelników – przed czym przestrzegał Krezusa Solon? [Dodds 2002: 34–35]⁹. Czy też, przeciwnie, na drodze do osiągnięcia pełni szczęścia to właśnie bóstwo jest dla człowieka zarówno wzorem, jak i pomocnikiem? Wachlarzowi pytań odpowiada oczywiście równie szerokie spektrum odpowiedzi, w których możemy znaleźć argumentację na poparcie wszystkich wymienionych poglądów.

Te starożytne spory na temat definicji, istoty i zakresu szczęścia oraz możliwości i sposobów jego osiągnięcia relacjonuje nam jeden z najsławniejszych greckich filozofów – Arystoteles, uczeń Platona, żyjący 200 lat po Solonie. W swoich dziełach (przede wszystkim w *Etyce nikomachejskiej*) stara się on uporządkować poglądy swoich poprzedników i współczesnych, a także zaproponować własne rozwiązanie – zasługujące, jak sądzę, na szczególną uwagę osób, które najbliższe lata życia zamierzają poświęcić zdobywaniu wiedzy i doskonaleniu umysłu.

Zdaniem Arystotelesa, jedynym punktem, co do którego wszyscy są zgodni, jest właściwie tylko jedno: słowem „szczęście” (*eudaimonia*) ludzie określają najwyższy cel wszystkich swoich dążeń, najwyższe dobro, jakie człowiek jest w stanie

⁹ Osobną kwestią jest powszechne w greckiej kulturze przekonanie, że pod wpływem nadmiaru pomyślności i powodzenia człowiek łatwo popada w grzech *hybris* – pychy, za co spotyka go słuszna kara.

osiągnąć – dobro tak wielkie, że gdy je zdobędziemy, niczego już nie będziemy potrzebowali; jak bowiem krótko i trafnie ujął to już wcześniej Platon: „dobro to jest coś, co wystarcza” [*Fileb* 20d] – dlatego „szczęście polega na posiadaniu dobra” [*Uczta* 205a]. Arystoteles objaśnia to nieco szerzej: szczęście jest dobrem najwyższym i ostatecznym, „do szczęścia bowiem dążymy zawsze dla niego samego, a nigdy dla czegoś innego”, podczas gdy innych dóbr pragniemy w przekonaniu, że dzięki nim będziemy szczęśliwi; szczęście jest też dobrem samowystarczającym, „samowystarczającym zaś nazywamy to, co samo przez się czyni życie godnym pożądania i wolnym od wszelkich braków” [EN I, 7, 1097a–b].

Wobec istnienia wielkiej różnorodności poglądów i opinii na temat istoty szczęścia, Arystoteles na początku postanawia zająć się ich klasyfikacją; a ponieważ stwierdza, że w powszechnej opinii „być szczęśliwym to to samo, co dobrze żyć i dobrze się mieć” [EN I, 4, 1095a], łączy on poglądy ludzi na dobro i szczęście z preferowanymi przez nich sposobami życia. Filozof uważa, że człowiek wybiera zasadniczo jeden z trzech rodzajów życia: życie polegające na używaniu, na działalności obywatelskiej lub na teoretycznej kontemplacji. Warto podkreślić, że z zakresu swoich rozważań Arystoteles usuwa życie, którego główną treścią jest zdobywanie majątku – jest ono bowiem „życiem pod przymusem”, ponieważ bogactwo posiada jedynie wartość instrumentalną, jako środek umożliwiający zyskanie dóbr innego rodzaju [EN I, 5, 1096a]. W życiu polegającym na używaniu za najwyższe dobro uchodzi rozkosz, przyjemność. Takie życie – zdaniem filozofa – wybiera przede wszystkim „niewykształcony ogół”, który przejawia naturę niewolniczą, „wybierając tryb życia odpowiedni dla bydła”¹⁰; choć trzeba przyznać – dodaje Arystoteles – że upodobania takie podziela też wielu możnych tego świata [EN I, 5, 1095b]. Ludzie o wyższej kulturze, którzy żyją życiem czynnym, oddanym działalności obywatelskiej, często upatrują szczęście

¹⁰ Por. też *Etyka eudemejska* I, 5, 1215b: „dla człowieka, który dokonuje takiego wyboru, nie miałyby różnicy, czy jest on zwierzęciem czy człowiekiem.”

w zaszczytach, objawach czci. Zaszczyty jednak również nie mogą być właściwym, ostatecznym dobrem, ponieważ – po pierwsze – zależą one nie od nas, lecz od tych, którzy je nam przyznają, a najwyższe dobro powinno tkwić w osobie, która je posiada, i nie może być jej łatwo odebrane; po drugie, zaszczytów pragniemy w gruncie rzeczy dlatego, że są one zewnętrznym potwierdzeniem naszej wartości, naszej *arete*; dlatego pragniemy otrzymywać zaszczyty od ludzi rozsądnych, którzy dobrze znają nasze zasługi [EN I, 5, 1095b]. Tak więc kolejnym kandydatem na dobro najwyższe w życiu poświęconym działalności obywatelskiej jest właśnie dzielność, *arete*. Jak zostało wspomniane powyżej, wielu spośród starożytnych filozofów, zarówno żyjących przed Arystotelesem, jak i po nim, głosiło taki właśnie pogląd. Jednak zdaniem filozofa ze Stagiry sama cnota nie może wystarczyć do szczęścia, ponieważ można wyobrazić sobie sytuację, że człowiek obdarzony największymi nawet zaletami nie może ich w żaden sposób realizować: „nie jest bowiem (...) rzeczą nie do pomyślenia, by ktoś, komu nie brak dzielności, przespał całe życie lub spędził je beczynn timer, a ponadto dotknięty był najgorszymi cierpieniami i nieszczęściami. Człowieka, któremu takie życie przypadło w udziale, nikt nie nazwie szczęśliwym (...)” [EN I, 5, 1095b–1096a].

Szukając rozwiązania tego problemu, Arystoteles sięga do istoty pojęcia *arete*, którą jest – przypomnijmy – doskonałość w spełnianiu właściwej sobie funkcji. Najwyższym dobrem – rozumuje filozof – jest więc spełnianie tej funkcji w sposób jak najlepszy: mówimy o „dobrym” szewcu, jeżeli robi on dobre buty, o „dobrym” fletniście, jeżeli dobrze gra na flecie, o „dobrych” oczach, jeżeli wyraźnie widzą, i tak dalej. A ponieważ najwyższe dobro jest tożsame ze szczęściem, na tej zasadzie, nieco upraszczając, z rozważań Arystotelesa można wyprowadzić powtarzane często również dziś przekonanie, że jesteśmy szczęśliwi, jeżeli robimy to, do czego „jesteśmy stworzeni”. Arystoteles idzie jednak dalej i stawia pytanie o to, czy istnieje specyficzna, swoista funkcja człowieka jako człowieka – nie jako szewca, fletnisty, żołnierza czy nauczyciela, Greka lub barbarzyńcy, mężczyzny czy kobiety – funkcja, która odróżnia

człowieka jako gatunek od innych istot żywych. Istnienie takiej funkcji wydaje mu się oczywiste – byłoby bowiem bardzo dziwne, gdyby „cieśla i szewc mieli jakieś właściwe sobie funkcje i czynności, człowiek zaś miałby ich nie mieć, lecz byłby stworzony do próżniactwa” [EN I, 7, 1097b]. Jaka jest jednak ta funkcja? Nie może być nią samo życie polegające na odżywianiu się, wzrastaniu i rozmnażaniu, ponieważ ta funkcja jest wspólna człowiekowi nawet z roślinami. Funkcją tą nie może być również poruszanie się i odbieranie wrażeń zmysłowych, ponieważ to samo robią także zwierzęta. Jako właściwe człowiekowi działanie, odróżniające go od innych istot, pozostaje tylko jedno – jest to działanie znajdującego się w ludzkiej duszy pierwiastka rozumnego. Tak znajduje Arystoteles fundament dla swojej definicji szczęścia: „swoistą funkcją człowieka jest działanie duszy zgodne z rozumem lub nie bez rozumu” [EN I, 7, 1098a]. Na tej podstawie możliwe jest już budowanie definicji ogólnej:

(...) jeśli (...) za swoistą funkcję człowieka uważamy pewien rodzaj życia, a mianowicie działanie duszy i postępowanie zgodne z rozumem, za swoistą zaś funkcję człowieka dzielnego to samo działanie wykonywane w sposób szczególnie dobry; jeśli wreszcie w ogóle dobrze wykonywana jest każda rzecz, która jest wykonywana w sposób zgodny z wymogami swoistej dzielności (...) to najwyższym dobrem człowieka jest działanie duszy zgodne z wymogami tej dzielności, o ile zaś istnieje więcej rodzajów tej dzielności, to zgodnie z wymogami najlepszego i najwyższego jej rodzaju. [EN I, 7, 1098a]

Tak więc istotą szczęścia w ujęciu Arystotelesa nie jest sama cnota (*arete*), lecz działanie (*energeia*) zgodne z jej wymogami; co więcej, wszystkie kryteria definicji szczęścia spełnia działanie zgodne z najwyższą cnotą rozumnej części duszy. Innymi słowy, najwyższą ludzką cnotą, czy też doskonałością, jest doskonałość rozumu, a najwyższym dla człowieka dobrem (a więc szczęściem) jest działanie zgodne z tą doskonałością.

Wierność tradycji oraz zdrowy rozsądek nakazują Arystotelesowi dodać do tej definicji zastrzeżenie: „I to w życiu, które osiągnęło pewną długość (...) jeden dzień ani krótki czas nie dają człowiekowi błogości ani szczęścia” [EN I, 7, 1098a]. Również w kilku kolejnych rozdziałach uzupełnia on swoją definicję o objaśnienia mające udowodnić, że pozostaje ona w zgodzie z większością dotychczasowych teorii i intuicji dotyczących życia szczęśliwego i spełnia wszystkie stawiane mu wymogi. Nie tylko bowiem uwzględnia konieczność posiadania cnoty, ale także zakłada przyjemność płynącą ze zgodnego z nią działania: „Doznawanie bowiem przyjemności należy do życia duchowego, każdemu zaś sprawia przyjemność to, czego jest miłośnikiem (...) – to, co zgodne z dzielnością, miłośnikowi dzielności. (...) Życie tych ludzi nie potrzebuje wobec tego przyjemności jako jakiegoś dodatku, lecz zawiera ową przyjemność już w sobie. (...) A więc szczęście jest najwyższym dobrem i tym, co moralnie najpiękniejsze, i najwyższą rozkoszą (...)” [EN I, 8, 1099a]¹¹. Wiele miejsca poświęca też Stagiryta roli, jaką w życiu szczęśliwym odgrywa posiadanie różnego rodzaju dóbr zewnętrznych, wychodząc z trzeźwego założenia, że osiągnięcie pełni szczęścia nie jest bez nich możliwe, i to co najmniej z dwóch powodów: przede wszystkim „niemożliwą lub przynajmniej niełatwą jest rzeczą dokonywać czynów moralnie pięknych, będąc pozbawionym odpowiednich środków. Wiele bowiem rzeczy uskutecznia się (...) dzięki przyjaciom, bogactwu czy wpływom politycznym” [EN I, 8, 1099a–b]. Po drugie, różne niepomysłne wydarzenia mogą zakłócić szczęście nawet najlepszego i najmądrzejszego człowieka; człowiek taki poradzi sobie wprawdzie w każdych okolicznościach lepiej od osoby odznaczającej się niższym poziomem *arete*, ale nawet on „najwyższej szczęśliwości nie zazna, o ile spotka go los Priama” [EN I, 10, 1101a]. Uwzględniając te wszystkie zastrzeżenia, Arystoteles rysuje następujący obraz człowieka szczęśliwego:

¹¹ Immanentna obecność przyjemności w działaniu zgodnym z rozumem wynika też stąd, że – ponieważ rozum odróżnia człowieka od zwierząt – działanie takie najpełniej wyraża ludzką naturę, a to, co zgodne z naturą, jest zawsze przyjemne [por. Arystoteles, *Zoologia*, VIII, 589a, 590a].

Cóż więc stoi na przeszkodzie w nazwaniu szczęśliwym tego, kto działa w sposób zgodny z najdoskonalszą formą dzielności i jest dostatecznie wyposażony w dobra zewnętrzne, i to nie w dowolnym okresie czasu, lecz przez całe długie życie (...) – o ile będzie tak żył w przyszłości i w odpowiedni sposób życie zakończy (...). [EN I, 10, 1101a]

Dlatego też, ze względu na obecność w życiu szczęśliwym czynników niezależnych od decyzji i starań człowieka, Arystoteles uznaje szczęście za „dar boży” [EN I, 9, 1099b], dobro nie tylko najwyższe, ale doskonałe i godne uwielbienia [EN I, 12, 1101b]¹².

Wyraźnie widać, że filozof ze Stagiry jest w przedstawionej tutaj koncepcji szczęścia w dużym stopniu kontynuatorem tradycji zakorzenionej głęboko w myśli greckiej. W jego opisie życia człowieka szczęśliwego możemy bez trudu odnaleźć te same elementy, które pozwoliły Solonowi na wytypowanie jego „zwycięzców”: *arete* przejawiającą się w działaniu, pożyteczne warunki zewnętrzne i trwanie tych czynników do końca życia człowieka. Charakterystyczną dla Arystotelesa nowością jest natomiast, jak zostało wskazane wyżej, utożsamienie działania zgodnego z *arete* z działaniem rozumnym. Wbrew pozorom nie jest to jednak jeszcze ostateczne zamknięcie kwestii, ponieważ człowiek posługuje się rozumem (a przynajmniej powinien) w różnych sprawach, sytuacjach i sferach życia. Podstawowe rozróżnienie, jakie przeprowadza teraz Arystoteles, przebiega pomiędzy życiem praktycznym (*bios praktikos*), poświęconym działalności praktycznej (obywatelskiej, politycznej), a życiem teoretycznym (*bios theoretikos*), którego celem jest teoretyczna kontemplacja (*theoria* – dziś mówilibyśmy raczej o rozważaniach filozoficznych bądź czystej nauce). Wychodząc z założenia, że te odmienne rodzaje działań wyma-

¹² Podobną myśl wyraża Arystoteles w *Polityce* VII, 1331b: choć „wszyscy pragną życia szczęśliwego i błogiego (...), tylko pewnym ludziom dostaje się to w udziale, innym zaś nie, czy to przez zrządzenie losu, czy to przez przyrodzone warunki.” Nawet do rozwinięcia w sobie odpowiednich zalet umysłu i charakteru potrzeba bowiem, oprócz własnego wysiłku, również wrodzonych predyspozycji i odpowiedniego wychowania [por. *Polityka* VII, 1328a, 1332a].

gają również zaangażowania różnych rodzajów władz umysłowych, filozof dokonuje podziału rozumnego pierwiastka duszy ludzkiej na dwie części: „jedną, za pomocą której ujmujemy to wszystko, czego zasady są niezmiennie, i drugą, za pomocą której ujmujemy rzeczy zmienne. (...) Nazwijmy więc jedną z owych dwóch części rozumnej części duszy zdolnością poznania naukowego, drugą zaś – zdolnością rozumowania” [EN VI, 1, 1139a]. Stosownie do tego podziału Arystoteles wyodrębnia dla obu władz rozumu osobne cnoty: najwyższą doskonałością pierwszej z nich jest mądrość (*sophia* – zwana też mądrością teoretyczną lub filozoficzną), którą Stagiryta definiuje jako „wiedzę naukową o najwyższych przedmiotach, która jak gdyby osiągnęła swój szczyt” [EN VI, 7, 1141a]; *arete* właściwą części drugiej jest natomiast rozsądek, czyli mądrość praktyczna (*phronesis*) – „trwała dyspozycja do działania opartej na trafnym rozróżnieniu tego, co dla człowieka jest dobre lub złe” [EN VI, 5, 1140b]. Większość ludzi, w swoim wypełnionym obowiązkami i praktycznymi działaniami życia codziennym, realizuje – lub przynajmniej może realizować – przede wszystkim drugi rodzaj doskonałości. On też jest, zdaniem Arystotelesa, podstawą i warunkiem istnienia i pełnego rozwoju wszystkich zalet charakteru (męstwa, umiarkowania, szczodrości, sprawiedliwości itd.), określanych przez filozofa mianem „cnót etycznych”: „nie podobna być we właściwym tego słowa znaczeniu dzielnym etycznie, nie będąc rozsądnym – ani też rozsądnym bez dzielności etycznej. (...) Wraz z rozsądkiem bowiem (...) współistnieją wszystkie cnoty” [EN VI, 13, 1144b–1145a]. Tak więc życie praktyczne, wypełnione działaniami, w których realizuje się pierwiastek rozumny – rozsądek, wraz z cnotami etycznymi, umożliwia człowiekowi, w sprzyjających warunkach, osiągnięcie szczęścia, które filozof nazywa „szczęściem ludzkim” [*anthropine eudaimonia*, EN I, 13, 1102a].

Choć jednak taka postać – czy też raczej stopień – szczęścia spełnia w podstawowym wymiarze wymogi zawarte w definicji Arystotelesa, nie spełnia ich w stopniu najwyższym. Jak bowiem zauważa filozof, który do problemu szczęścia wra-

ca, na zakończenie swoich rozważań, w X księdze *Etyki nikomachejskiej*, w życiu praktycznym dążymy do różnych celów poza samym działaniem, a szczęście, jako cel najwyższy, nie powinno służyć niczemu innemu, lecz być celem samo w sobie; często też muszą być spełnione różne dodatkowe, niezależne od nas warunki, aby działanie praktyczne było w ogóle możliwe¹³. Co najważniejsze zaś, rozsądek, czyli mądrość praktyczna, nie jest najwyższą formą doskonałości rozumnej części duszy. W tej sytuacji jedynym kandydatem na szczęście we właściwym znaczeniu tego słowa pozostaje czynność teoretycznej kontemplacji, w której realizuje się działanie mądrości teoretycznej, a najszcześniejszym rodzajem życia – „życie teoretyczne”, czyli życie filozofa. Podane przez Arystotelesa uzasadnienie brzmi następująco:

(...) ta czynność jest najwyższa, bo i rozum jest najlepszą naszą częścią, i z przedmiotów poznawalnych najlepsze są te, które są przedmiotami rozumu (...). [EN X, 7, 1177a]

(...) czynność (...) rozumu, która jest teoretyczną kontemplacją, zdaje się zarówno wyróżniać powagą swą, jak też nie zmierzać do żadnego celu leżącego poza nią i łączyć się zarówno z właściwą sobie doskonałą przyjemnością (...), jak też z samostarczalnością, z możliwością zażywania wczasu i nieprzerwanym trwaniem (o ile to możliwe dla człowieka); i jeśli czynności tej zdają się przysługiwać wszelkie inne ze szczęściem związane cechy – to ta właśnie czynność będzie doskonałym szczęściem człowieka (...). [EN X, 7, 1177b]

Uzasadnieniem przyjęcia przez Arystotelesa takiego właśnie stanowiska jest przekonanie, że człowiek, posiadając w swojej duszy – jako jedyna z istot żyjących na ziemi – pierwiastek rozumny, posiada też dzięki niemu udział w pierwiastku boskim; tym samym zaś jest zdolny nie tylko do osiągnięcia „szczęścia ludzkiego”, ale również do udziału w szczęściu boskim. Swego rodzaju „standardem” szczęścia jest więc dla człowieka

¹³ EN X, 8, 1177a: „Szczeremu trzeba będzie pieniędzy, aby dokonywał aktów szczodrości, sprawiedliwemu – aby mógł odwdzięczać się (...); mężnemu trzeba będzie siły (...), a umiarkowanemu – odpowiedniej sposobności.”

szczęście bogów lub Boga, które, zdaniem filozofa, jest ciągłym i nieprzerwanym aktem myślenia, kontemplacji – wszelkie czynności i cnoty związane z życiem praktycznym są bowiem „małe i niegodne bogów” [EN X, 8, 1178b]. A skoro „całe życie bogów jest najwyższym szczęściem, życie ludzi jest nim o tyle, o ile zawiera w sobie coś podobnego do tej czynności” [EN X, 8, 1178b]. Arystoteles zdaje sobie wprawdzie sprawę z tego, że człowiek nie jest bóstwem, lecz istotą złożoną, ograniczoną przez własną niedoskonałość – różnorodne potrzeby, które wymagają zaspokojenia, i namiętności, które potrafią zatrumfować nad rozumem; dlatego też przyznaje, że życie wypełnione wyłącznie kontemplacją „przechodziłoby jednak możliwości człowieka; żyłby bowiem w ten sposób nie o tyle, o ile jest człowiekiem, ale o tyle, o ile jest istotą obdarzoną pierwiastkiem boskim (...)” [EN X, 7, 1177b]. Ta immanentna niemożność osiągnięcia pełni najwyższego szczęścia nie powinna jednak, zdaniem filozofa, ani zniechęcać człowieka do prób zbliżenia się do tego ideału, ani usprawiedliwiać ich zaniechania. Wyjaśnieniu tego poświęca jeden z najsłynniejszych ustępów *Etyki nikomachejskiej*:

Nie trzeba jednak dawać posłuchu tym, co doradzają, by będąc ludźmi troszczyć się o sprawy ludzkie i będąc istotami śmiertelnymi – o sprawy śmiertelników, należy natomiast ile możności dbać o nieśmiertelność i czynić wszystko możliwe, aby żyć zgodnie z tym, co w człowieku najlepsze; bo jeśli jest to nawet rozmiarami nieznaczne, to jednak potęgą swą i cennością przerasta ono znacznie wszystko inne. Ten właśnie pierwiastek boski w każdym człowieku może, jak się zdaje, być uważany za człowieka samego, skoro jest jego pierwiastkiem lepszym i istotnym. (...) co bowiem jest swoistą własnością, właściwością każdego, to jest dlań najlepsze i najprzyjemniejsze. Dla człowieka tedy jest nim życie zgodne z rozumem, ponieważ rozum bardziej niż cokolwiek innego jest człowiekiem. Takie więc życie jest też najszczęśliwsze. [EN X, 7, 1177b–1178a]

Wyższość teoretycznej kontemplacji nad wszelkimi innymi działaniami człowieka przejawia się więc, według Arystotelesa,

w dwóch zasadniczych aspektach: po pierwsze, jest ona realizacją najwyższego pierwiastka ludzkiej natury, dzięki czemu człowiek jest w stanie, przynajmniej do pewnego stopnia, przekroczyć własne ograniczenia i zbliżyć się do bogów; po drugie, jest celem samym w sobie, który nie służy żadnemu innemu celowi.

W obecnych czasach taka koncepcja może wydawać się nam zaskakująca. Przyzwyczailiśmy się, że wszystko musi być „po coś” i zwykle nie zastanawiamy się, czy ta drabina różnych poszczególnych celów, jakie realizujemy w życiu, ma jakiś szczybel najwyższy. Wybierając obszar zainteresowań, który nie brzmi wystarczająco praktycznie, prawie zawsze spotykamy się z pytaniami typu: „po co to?”, czy też: „czemu to służy?”, i często budujemy uzasadnienia objaśniające sens naszych działań w kategoriach potencjalnego pożytku, a przynajmniej przyjemności. Arystoteles objaśniłby nam, że w ten sposób niejako „stawiamy sprawę na głowie”, ponieważ przyjemność i pożytek są celami drugorzędnymi. Nie musimy z ich pomocą tłumaczyć się z naszego pragnienia poznawania i myślenia, ponieważ poznawanie i myślenie nie mają wyższego celu ponad sobą – to one same są naszym celem. To poprzez nie realizujemy najwyższą zdolność wrodzoną ludzkiej naturze – i właśnie dlatego tylko dzięki nim możemy być szczęśliwi.

Bibliografia

Przekłady tekstów źródłowych

- Arystoteles [1996], *Etyka nikomachejska*, przeł. Gromska D., [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 5, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Herodot [2004], *Dzieje*, przeł. Hammer S., Czytelnik, Warszawa.
- Platon [2005], *Dialogi*, t. I–II, przeł. Witwicki W., Wydawnictwo Antyk, Kęty.

Literatura przedmiotu

- Annas J. [1993], *The Morality of Happiness*, Oxford University Press, New York/Oxford.
- Dodds E. R. [2002], *Grecy i irracjonalność*, przeł. Partyka J., Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz.
- Dover K. J. [1974], *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles.
- Jaeger W. [2001], *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. Plezia M., Bednarek H., Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Krokiewicz A. [2000], *Studia orfickie. Moralność Homera i etyka Hezjoda*, Aletheia, Warszawa.
- Nussbaum M. [2009], *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge/ New York.
- Reale G. [2002], *Historia filozofii starożytnej*, przeł. Zieliński E. I., t. V, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Sowa J. [2009], *Między Erosem i Arete. Przyjaźń w etyce Platona i Arystotelesa*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Tatarkiewicz W. [2010], *O szczęściu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Artur Gałkowski

***Licencia onimica*. O tworzeniu i używaniu nazw własnych we współczesnym języku**

Przypisywana Cycleronowi sentencja¹ głosi: *Nomina sunt consequentia rerum* („Nazwy są wynikiem istnienia rzeczy”). Istotnie, otaczająca nas rzeczywistość, a w niej przedmioty, organizmy, zjawiska, wydarzenia, czynności, stany itd., posiadają swoje określone nazwy, którymi się posługujemy, aby tę rzeczywistość opisać i w niej świadomie funkcjonować. Mówiąc o nazwach i ich odniesieniach, dobieramy słownictwo dwojakiego rodzaju: w obydwu przypadkach należące do leksykalnej warstwy języka, spełniające funkcje wspólne, ale także odmienne, odróżniające jeden zbiór od drugiego w płaszczyźnie komunikacyjnej, semantycznej i pragmatycznej. Każda z tych płaszczyzn wyznacza rolę, w jakich występują jednostki języka, reprezentując bądź to zbiór apelatywny, tzw. *nomina appellativa*, czyli leksykę potoczną, pospolitą, słownictwo ogólne, bądź zbiór proprialny – *nomina propria*, tzn. nazwy własne, inaczej onimy (od gr. *ónoma*, *onómatos* – ‘nazwa, miano’), służące do jednostkowego identyfikowania obiektów.

Tradycyjna gramatyka utrzymuje pogląd, że nazwy własne jako „nazwy” (*nomina*) zaliczane są do kategorii rzeczowników (*nomina substantiva*).

Nazwa własna jest rzeczownikiem, który posiada referencję jednostkową, tzn. zdolność wyznaczania, wskazywania indywidualnego, niepowtarzalnego obiektu w celu wyróżnienia go od innych, w realnej lub wyobrażonej rzeczywistości pozajęzykowej, współczesnej lub minionej. Nie posiada ona znaczenia leksykalnego (słownikowego), tzn. nie zawiera treści językowej. Pomiędzy nazwą własną a obiektem indywidualnym przez nią nazywanym istnieje związek bezpośredni (nie przez treść językową) [Kaleta 1998: 34].

¹ Cytowana m.in. w *Instytucjach Justyniana*, księga II, 7, 3.

Tak udaje się powiedzieć zaledwie o tzw. „idealnych nazwach własnych”, które mają postać jednotematową, czyli formalnie są zbudowane z pojedynczego wyrazu, np. imiona, nazwiska, nazwy miast typu *Maria*, *Szmid* czy *Pułtusk* [por. Van Langendonck 2007: 19–20, 186–187]. Tymczasem nazwy własne to nie tylko proste, syntetyczne leksemy, których forma jest stała i posiada swoje wykładniki gramatyczne, pozwalające odróżniać np. imiona żeńskie od imion męskich, typu *Aleksander* vs *Aleksandra*, nazwy miejscowe w liczbie pojedynczej i mnogiej, postrzegane przez pryzmat realnych odniesień singularnie lub pluralnie, np. *Tatry* vs *Śnieżka*. Znacząca część nazw własnych, szczególnie tych współcześnie tworzonych w celach użytkowych, posiada formy złożone, co nie znaczy, że rozbudowane, których struktura, pozostając w leksykalnej warstwie języka, jest reprezentowana przez większość możliwych konstrukcji językowych. Jako nazwy własne tworzy się jednostki typu analitycznego, które z leksykologicznego punktu widzenia są compositami (złożeniami) o charakterze frastycznym, abrewiacyjnym lub neologicznym. Tak też podaje komunikat Rady Języka Polskiego mówiący, co następuje:

Nazwa własna to wyraz, wyrażenie lub jakkolwiek inna forma językowa (np. zdanie) służąca do wyróżnienia jednego przedmiotu (np. instytucji, osoby, produktu, utworu, usługi) spośród innych.²

Nazwą własną w formie wyrażenia jest termin *Uniwersytet Łódzki*, onim zachowujący wszelkie prawidła związku wyrazowego, rzeczownikowo-przymiotnikowego (grupy nominalnej), w pełni opisowy i semantycznie (znaczeniowo) transparentny. Nazwą własną jest tytuł społecznej reklamy w formie zwrotu z czasownikiem w aktywnej formie: *Nie pal przy mnie, proszę*. Nazwą własną jest literowiec *UŁ*, naturalnie jako skrót od pełnego miana *Uniwersytet Łódzki*. Onimem, niechybnie, jest zlepkowiec sylabiczny *Budmet* jako złożenie cząstek

² Źródło: http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=93:definicje-poj-nazwa-wasnaq-nazwahandlwaq&catid=45:dokumenty-rady&Itemid=55.

domyślnych wyrazów motywujących: ‘bud’ – budownictwo, budować itd., ‘met’ – metalowy, metal itd. (nie bez kozery jest to nazwa firmy budowlanej). Onimem jest symboliczny „cyfrowiec” 77 (lokalnie odczytywany również jako „siódemki”), nazwa dyskoteki; tak też językowa hybryda w formie frastycznego kalamburu *Off jak gorąco*, jako tytuł „imprezy clubbingowej”, bazujący na podstawieniu anglicyzmu *off*, znanego np. z przymiotnika funkcjonującego głównie w języku młodzieżowym i artystycznym *offowy* (undergroundowy, niekomercyjny), w miejsce podobnie brzmiącego „uf” z wyrażenia frazeologicznego *uf, jak gorąco*.

Sfera tak tworzonych nazw własnych uświadamia, że pojęcie „nazwa” i zakwalifikowanie wszystkich nazw własnych do rzeczowników nie jest prawideł, które objaśnia znaczną część kreacji leksykalnych występujących w zasobie propriálnym języka. Nie rozstrzygając, do jakiej klasycznej kategorii miałyby należeć cały możliwy zbiór *nomina propria* w formach syntetycznych i analitycznych, uznać należy, że w obecnym kształcie nie jest to jednolita sfera językowa; podlega przy tym złożonej taksonomii oraz różnorodnym i innowacyjnym metodologiom badawczym [zob. Mrózek 2007; Cieślíkowa 2003].

Nie da się wykluczyć, że niektóre z dotąd cytowanych przykładów pozostają gdzieś na granicy warstwy propriálnej i apelatywnej jednocześnie, wykazując związki formalne i funkcjonalne z obydwoma zbiorami języka. Co nie ulega wątpliwości, jedna warstwa (przede wszystkim ta propriálna, tj. nazwy własne) korzysta w procesie kreacyjnym z drugiej (apelatywnej, słownictwa pospolitego, ogólnego), tak samo zresztą jak z elementów już należących do *nomina propria* i przenoszonych między ich kategoriami i klasami. W drugim przypadku mamy do czynienia ze zjawiskiem tzw. transonimizacji³, tj. przejściem formy nazwy jednej kategorii do zasobów propriálnych innej kategorii, np. nazwa miejscowa *Rzym* teoretycznie może posłużyć jako symboliczne hasło do nazwania czegokolwiek innego:

³ W onomastyce termin *transonimizacja* został zaproponowany przez Aleksandrę Cieślíkową [zob. np. Cieślíkowa 2003: 52].

osoby (np. jako pseudonim), karczmy, książki, pielgrzymki, odcienia koloru do malowania ścian, zestawu wypoczynkowego, konkursu wiedzy historycznej itd. Widać z tego zresztą, że wyjściowa podstawa (wyraz motywujący) przestaje być z formalnego i pragmatycznego punktu widzenia nazwą własną jednodesygnatową, tzn. przypisaną do jednego obiektu jako sztywny określnik. Mamy tu do czynienia ze swego rodzaju homonimią nazewniczą, która sprawia, że nazwa *Rzym* ma i może mieć wiele różnych desygnatów, reprezentując system proprialny w różnych jego odsłonach typologicznych. Jest w pierwszym rzędzie spolszczoną wersją łac./wł. nazwy miasta *Roma*, ale przecież także nazwą miejscowości w woj. pomorskim, nazwiskiem nadanym rodzinie żydowskiej, i – jak wykazane – faktyczną i potencjalną nazwą wielu obiektów, które mają charakter kulturowy, jak choćby tytuł filmu Federico Felliniego *Roma* (1972), który w konwencjonalnym tłumaczeniu na język polski brzmi *Rzym* i nie inaczej.

Zarysowana w ten sposób problematyka nazw własnych (onimów)⁴, może być problemem badawczym wielu działów językoznawstwa, które uznają system proprialny za inherentny, aczkolwiek dynamiczny i niestały, składnik języka. Szczegółową typologią, funkcjonowaniem i analizą formalną nazw własnych zajmuje się przede wszystkim onomastyka, gałąź nauk o języku, której powstanie przypada na początek XX wieku, przede wszystkim w germańskim i słowiańskim obszarze językowym⁵. *De facto*, zainteresowanie nazwami własnymi jest równoległe z rozwojem językoznawstwa. Już w czasach starożytnych *nomen proprium* było podstawą rozbudowanych refleksji językowo-filozoficznych. Zainteresowanie to dotyczyło głównie etymologii, czyli pochodzenia nazw, szczególnie osobowych i terenowych, oraz samej natury językowej onimów

⁴ Więcej na temat ogólnej teorii nazw własnych zob. w takich znaczących opracowaniach międzynarodowych, jak np.: Eichler i in. 1995–1996; Rzetelska-Feleszko, Cieślíkowa 2002–2003; Vaxelaire 2005; Van Langendonck 2007.

⁵ Wybitny polski językoznawca Jan Baudouin de Courtenay już z końcem XIX w. widział zasadność studiowania nazw własnych w kontekście gramatyki historycznej i kultury narodu [zob. np. Baudouin de Courtenay 1870].

jako jednostek konfrontowanych z nazwami pospolitymi i pozbawianych niektórych właściwości typowych dla apelatywów, np. funkcji semantycznej.

Do dziś w niektórych kręgach językoznawczych, również tych wyspecjalizowanych (onomastycznych), pozostaje wciąż nierozstrzygnięty problem posiadania lub nieposiadania znaczenia przez nazwy własne [zob. Gałkowski 2005]. Wychodząc np. od poglądu XIX-wiecznego angielskiego filozofa Johna Stuarta Milla uznaje się, że nazwa własna oznacza, ale nie znaczy, denotuje, ale nie konotuje. W tej koncepcji, np. imię *Jan* jest pustym znaczeniowo tworem języka, który dopiero przypisany do osoby, nabiera znaczenia funkcjonalnego, wskazując niczym zaimek określony obiekt w rzeczywistości pozajęzykowej. Tak uproszczony punkt widzenia nie da się jednak zastosować do większości reprezentantów *nomina propria*, wśród których powstają formy wielopostaciowe, syntagmatyczne, semantycznie transparentne, w licznych przypadkach pobudzające wytworzenie określonego dyskursu, denotujące i konotujące, np. *Uniwersytet Łódzki* jako nazwa *explicite* informująca.

Weryfikacja poglądu asemantycznego następuje obecnie także w odniesieniu do owych „idealnych nazw własnych”, jak imię *Filip*, w czym może być pomocna np. teoria prototypów znana z językoznawstwa kognitywnego [por. Kaleta 1998: 31–32]. Wyraz *Filip* w zasobie leksykalnym języka polskiego nie jest li tylko słowem, któremu nadawana jest rola animu. Wyraz funkcjonuje jak każda inna uniwersalna nazwa własna w przestrzeni kulturowej: nadawana jest konwencjonalnie chłopcom, przyjmowana przez mężczyzn np. w stanie zakonnym, ale przecież także transpersonalnie służąca do nazwania zwierzęcia, rośliny lub przedmiotu, nie zrywając związku motywującego z prymarną wartością i przeznaczeniem imienia.

Najwięcej w nowe, synsemantyczne, spojrzenie na zbiór nazw własnych wnosi językoznawstwo kulturowe, które dostrzega w zasobach onimicznych źródło wiedzy o otaczającym nas świecie oraz odzwierciedlenie różnych tendencji charakterystycznych dla współczesnych zjawisk społecznych, np. potrzeby ewokatywnego wyróżnienia towaru/usługi poprzez

oryginalną nazwę handlową w funkcji identyfikacyjnej, ale także reklamowej, niekiedy ludycznej (humorystycznej, rozrywkowej): np. dla przedszkoli proponuje się nazwy typu *Fabryka Snów*, *Babylandia*, *Akademia Małych Smoków*, *Klub Malucha*.

Z uwagi na dynamikę w powstaniu nazw własnych we współczesnych językach i obszarach między nimi wspólnych, następuje nie tylko przekwalifikowanie definicji onimu jako jednostki językowej, ale także wyodrębnia się nowe dyscypliny, które w obrębie onomastyki zajmują się np. nazwami na użytek marketingowy, społeczny, kulturalny, naukowy itd. Jest to zbiór chociażby niezliczonych nazw firm i produktów, utożsamianych z markami; nazw zrzeszeń i ugrupowań, np. stowarzyszeń i fundacji; nazw instytucji edukacyjnych, administracyjnych, religijnych; nazw miejsc użyteczności publicznej, jak teatry, kina, stadiony, baseny, centra kulturalno-handlowe; nazw budynków, jak rezydencje mieszkalne, wille, hotele, pensjonaty, akademiki, świątynie; nazw przedsięwzięć o charakterze kulturowym, np. inicjatyw społecznych, akcji policyjnych, konkursów, festiwali, dni o specjalnej dedykacji (w tym nowych świąt laickich i kościelnych); nazw wytworów kultury artystycznej, np. tytuły obrazów, rzeźb, ekspozycji; nazw przedmiotów wytwarzanych w celach użytkowych i nieużytkowych, np. nazwy kamieni szlachetnych i klejnotów; czy wreszcie nazw funkcjonujących w szerokiej sferze medialnej, np. nazwy stacji radiowych i telewizyjnych, nazwy programów, nazwy domen internetowych, serwerów itd.

Są to tylko przykładowe przestrzenie, w których nazywane są poszczególne obiekty, wytwory kultury materialnej i niematerialnej człowieka, szczególnie typowe dla rozwoju współczesnej cywilizacji. Tym samym została zaproponowana najbardziej ogólna definicja kategorii nazw własnych, które od niedawna nazywa się w onomastyce chrematonimami, a ich zbiór chrematonimią⁶. Jest to kategoria onimiczna niezwykle zróżnicowana i żywotna, pomnażająca swoje jednostki w sposób dotąd nienotowany i rzadko kiedy kontrolowany. Termin

⁶ Więcej na temat chrematonimii i chrematonomastyki: zob. np. Gałkowski 2008; Gałkowski [w druku].

„chrematonim” pochodzi od gr. *chremá*, *chrematós*, co oznacza ‘przedmiot, rzecz’, ale także ‘dzieło, przedsięwzięcie, czynność, rezultat’.

Chrematonimia jest trzecią wyodrębnioną zaledwie 20–30 lat temu nadrzędną kategorią onimii, której badaniu nie wystarczają już klasyczne narzędzia onomastyki stosowane w analizie dwóch innych tradycyjnych zasobów onimicznych, tj. antroponimii, czyli zbioru nazw osobowych (imion, nazwisk, przezwisk, pseudonimów), i toponimii – zbioru nazw terenowych (np. nazwy miast, wsi, osad, przysiółków, dróg, ulic, placów, regionów, państw, gór itd.⁷).

Antroponimia i toponimia są zbiorami opracowanymi w onomastyce w sposób, który można uznać za rozległy, dla niektórych aspektów oraz przestrzeni bardzo szczegółowy i precyzyjny, niewyczerpujący jednak opisu wszystkich możliwych zjawisk, które obserwuje się tak diachronicznie, jak synchronicznie w funkcjonowaniu nazw osobowych i terenowych. Faktem jest także, że są obszary nazewnictwa personalnego i terenowego, które wciąż czekają na odkrycie, sklasyfikowanie i opisanie. Wciąż powstają także nowe nazwy osobowe oraz miejscowe⁸. O zupełnie dowolnym tworzeniu np. nowych imion w polskim obszarze językowym raczej nie można mówić, bo ogranicza nas w takich poczynaniach norma nazewnicza i prawo. Nie ma w Polsce zwyczaju, aby ekspresywnym apelatywem nazwać nowonarodzone dziecko, a ma to regularnie miejsce chociażby w języku chińskim, gdzie odpowiednio dobrane nazwy pospolite, jak w tłumaczeniu *Zima*, *Bławatek*, *Droga*, *Brzoskwinia*, albo całe wyrażenia typu *Księżycowy Blask*, *Brokatowa Fala*, *Radość z Syna*, znaczeniowo przejrzyste i motywowane nie tylko panującą modą czy eufonią, stają się oficjalnymi imionami, administracyjnie identyfikującymi jednostkę⁹. Nie jest to naturalnie zjawisko nieznane dla antroponimii

⁷ Wśród toponimów wymienia się także hydronimy jako nazwy wód płynących i stojących, najczęściej traktowane jako odrębna kategoria onimiczna.

⁸ Np. tzw. neotoponimy, tj. nazwy miejsc, takich jak parki rozrywki, centra handlowo-kulturalne, dzielnice przemysłowe itd. (np. *Futuroscope* we Francji, zob. Gendron 2008: 176).

⁹ Więcej na ten temat: zob. Kałużyńska 2008 (rozdz. 5, s. 153–323).

polskiej czy ogólnie europejskiej [zob. Malec 2001: 18–24], ale nie jest dziś kontynuowane, poza sporadycznym sięganiem do dawnego zasobu imion dwuczłonowych, zwykle życzeniowych, jak teoforyczne *Bogumiła* czy *Bożydar*, bądź motywowane bałalistycznie *Mieczysław* i *Wojciech*. Nic nie stoi jednak na przeszkodzie, aby nowe imiona jako nieoficjalne nazwy osobowe pojawiały się w funkcji przezwisk, przydomków, pseudonimów, nazw typu „nickname”, np. w przestrzeni internetowej lub literackiej (w jednej i drugiej spełniają one zresztą podobną funkcję ekspresywno-stylistyczną). Dla przykładu, istnieją w zasobach Internetu tzw. wirtualne państwa, dla których wszystko zostaje wymyślone, od nazwy państwa typu *Leblandia* lub *Księstwo Sarmacji*, przez nazwy instytucji do nazw osobowych, np. imion stylizowanych na staropolskie dwuczłonowe: *Ryżydar*, *Spułkośław*, *Wiedzymistrz*.

Procesy nazewnicze jawią się jako dość typowe zjawisko komunikacyjno-językowe we współczesnym społeczeństwie; są nieobce szczególnie pokoleniu, które wyrosło w świecie komunikacji elektronicznej. Trudno byłoby znaleźć dziś młodą osobę, która nie posiada indywidualnie przypisanych nazw w przestrzeni internetowej, np. niepowtarzalnych dla danego serwera tworów literowo-cyfrowo-graficznych poprzedzających znak @ w adresie mailowym, tworzonych z dowolnego klucza inspiracji intralingwalnej, interlingwalej czy translینگwalej (paraleksykalnej, np. z użyciem kropki lub podkreślnika), typu: *artgal*, *ela992*, *bas_as*, *marcin.d74*. Są to niemal zupełnie nienormowane kreacje w formie sylabowców lub sylabogramów¹⁰, których najczęstszą inspiracją jest imię i/lub nazwisko, inna nazwa własna (np. przeniesiona w całości nazwa firmy) bądź zupełnie swobodnie dobierane kombinacje znaków, niekiedy niedające się odczytać, normowane wyłącznie liczbą i formą graficzną używanych znaków alfabetycznych, numerycznych, interpunkcyjnych oraz edytorskich, jak oznaczniki w postaci kreseczek, kropek, akcentów itp.

¹⁰ O sposobach tworzenia tego rodzaju konstrukcji i podobnych: zob. Lorenz 2010.

Powszechna kompetencja i dowolność w tworzeniu nazw w przestrzeni wirtualnej, w chrematonomastyce określanych m.in. mianem „e-nimów” [por. Gałkowski 2008: 34], jest przywilejem każdego użytkownika języka, który ma dostęp do świata komunikacji internetowej i posługuje się, w zależności od potrzeby, odrębnymi nominatami. Poza elementami adresów mailowych są to także tzw. nicki uczestników grup dyskusyjnych, czatów, forów i licznych komunikatorów do dialogowania w rejestrze pisanym lub mówionym, takich jak Skype lub Gadu-Gadu. Fantazyjne e-nimy, motywowane bądź nie spontaniczną inspiracją nazewniczą, nie dają się wręcz opisać, bo są często tworam i tymczasowymi, niekiedy z pozoru zwyczajnymi, jak *Zoja* czy *Rabarbar*, ale także wyszukany i przemyślany, przyciągający uwagę nawiązaniami internazwowymi, semantyczną adideacją, asocjacją lub formą o charakterze neograficznym, nietypową dla języka, jak *Ptackiernistychkrzewów*, *PO-PiSie*, *QurczaczeQ*; nierzadko są szokujące i obrazoburcze, np. *zadek_kreta*, *Józef Stalin II*, *Krzyżem-go*; czasami nie dają się odczytać z powodu zestawienia znaków niesymbolizujących dźwięków, zestawionych jako oznaczenia ikonizno-graficzne, np. *+/-*, *#*, *<>*, zazwyczaj jednak nieakceptowanych przez systemy komunikatorów. Oczywiście te ostatnie wychodzą całkowicie poza obręb języka, jakkolwiek okazjonalnie spełniają w przestrzeni wirtualnej funkcje identyfikacyjne i referencyjne.

Licencia onimica w przestrzeni wirtualnej jest w istocie naturalnym nawiązaniem do poczynañ kreacyjno-nazewniczych, które są typowe dla komunikacji w warunkach bezpośredniej interakcji. W osobistym otoczeniu używamy wielu określeń wobec siebie, które są stałymi lub tymczasowymi przezwiskami, przy czym te specyficzne nazwy mogą nam być znane lub z jakichś powodów przed nami zatajone. Nie chodzi tu jednak o indywidualne szeregowanie i sporadyczne nazwanie kogoś „kujonem”, „cienkim” lub „starym”. Raczej jest to ten rodzaj powtarzalnej komunikacyjnej sytuacji, w której wybrane określenie powraca w funkcji onimicznej, niekiedy zatracając emocjonalny wydźwięk, ale nie pozostając bez związku

z wyjściową motywacją: przyłgnęło do kogoś przezwisko *Kujon*, bo jest ów „nadgorliwie pilnym uczniem”, albo zgółła przekornie tak się go przeżywa, ponieważ umyślnie unika przyswajania wiedzy; przewzano nas *Cienkim*, bo jesteśmy chudzi, albo na zasadzie oksymoronu przezwisko mówi o nas zupełnie co innego niż pokazuje rzeczywistość – jesteśmy otyli, a mówią o nas *Cienki*. Czy jednak mamy do czynienia z nazwą własną, np. w zdaniu „Stary, nie przesadzaj!”, to już inny problem, nad którym trzeba by się zastanowić w odrębnym studium [por. Cieślíkowa 2002: 476–478].

Przezviska tworzone w stylu potocznym są bardzo często podszyte humorem, dowcipem, trafnością obserwacji, zabawą językową (tu: nazewniczą), typową dla wielu innych sfer onimicznej twórczości. Najczęściej wydobywa się poprzez przezwisko aspekt antropomorficzny nosiciela, skupiając się na cechach znanych z zachowań i wyglądu ludzi (np. *Hrabianka*, bo komuś wydała się kimś ważnym i szczególnym jak „hrabianka” lub *Ptasiek*, bo przyjmował pozę jak bohater filmu na podstawie książki Williama Whartona); możliwe jest także odniesienie teriomorficzne, polegające na ukazaniu natury człowieka poprzez pozytywnie lub negatywnie nacechowany kulturowy obraz zwierzęcia (np. *Królik*, bo słodki, miły i łagodny jak królik; *Ara*, bo często krzyczy jak papuga ara). Wiele przezvisk funkcjonuje półoficjalnie, niejednokrotnie ich celem jest zaszydzenie i odbierane są wówczas jak wyrazy obraźliwe, niestosowne, niekiedy wulgarne lub bluźniercze, typu *Żmija* czy *Beton*. Emocjonalny stosunek do nosiciela imienia lub nazviska sprawia, że zazwyczaj umyślnie się je zniekształca, używając np. pejoratywnie nacechowane augmentatywy, lub stosuje skojarzenia, narażając nosiciela na niekomfortowe odczucie nieuszanowania, ironii, drwiny, obcesowego potraktowania, co jest typowe dla użyć gwarowych, np. *Kumosa* od *Komosiński*, *Przybylak* od *Przybyłowski*, *Grzybol* od *Grzyb*. Posługiwanie się tego rodzaju środkami, zdradzające wartościowanie i intencje o zabarwieniu retoryczno-psychologicznym, jest charakterystyczne dla tworzenia przezvisk liderów grup społecznych, polityków, nauczycieli itd. Dla przykładu podaję kilka

wytropionych przezwisk nauczycieli, z których część ma swoje domyślne uzasadnienia: *Żuchwa*, *Bqzurka* (nauczycielka języka francuskiego), *Pierwotniak* (nauczyciel biologii), *Łyba* (o nauczycielu, któremu trudność sprawia wymowa głoski „r”), *Jadźka*, *Dzióbek*, *Wielki Brat* (o dyrektorze), *Mała Mi* itd. Nie każde z tych mian jest wygodne w użyciu, jak np. *Mieszkaniec Krainy Deszczowców*, zazwyczaj jednak wnosi do komunikatu efekt ekspresywnego odniesienia i zabawy językowej, na której opiera się stosunek społeczny do przeżywanego osoby.

W podobnym tonie i perspektywie interpretacyjnej należy przyjąć niektóre z przezwisk i przydomków, które wymyśla się *ad hoc* w odniesieniu do polityków. „Niepolityczne” będzie ich zacytowanie, co czynione jest wyłącznie w celu ilustrującym to społeczno-językowe zjawisko, bez zabierania zbędnego stanowiska co do trafności wyekscerpowanych przezwisk lub ich wydźwięku publicznego na współczesnej, polskiej scenie politycznej, np. *Cynamon* (Tadeusz Cymański), *Paligniot* (Janusz Palikot), *Przystojniak* (Ryszard Kalisz), *Narcyz* (Sławomir Nowak), *Caryca* (Katarzyna Piekarska), *Gwóźdź* (Zbigniew Ziobro), *Bulterier* (Jacek Kurski), *Schetynescu* (Grzegorz Schetyna). Bardzo często są to miana kute właśnie w celach politycznych przez przeciwników partyjnych bądź zwolenników w obrębie własnego ugrupowania, dla podkreślenia określonej cechy, zalety, zachowania, sytuacji, wypowiedzianego słowa itd. Trudno sobie np. uświadomić bez wiedzy o rzeczywistości politycznej, że *Gwoździem* nazwano kilka lat temu ówczesnego Ministra Sprawiedliwości, Zbigniewa Ziobrę, po tym jak w trakcie jednej z konferencji okazał dziennikarzom przedmiot, oświadczając: „Proszę państwa oto gwóźdź do politycznej... Andrzeja Leppera”.

Żywy język jest szeroką platformą dla tego rodzaju gier nazewniczych. Przybierają one charakter nieoficjalny albo półoficjalny. Dotyczą nazywania nie tylko osób, ale także miejsc i rzeczy, przedmiotów, towarów. „Internazwowość” jest narzędziem w kreowaniu nazw obiektów, które często już posiadają specjalnie dobrane onimy, np. samochody wskazywane przy pomocy marek, modeli i typów, wśród których, obok oficjal-

nych nazw handlowych, pojawiają się potoczne określenia. Funkcjonują one, jak nie przymierzając, hipokorystyka imion osobowych (np. *deminutiwa*), bądź nacechowane zwykle humorystycznie pseudonimy, które przenoszą określoną intencję pragmatyczną, np. sugerują opinię o jakości pojazdu jako produktu seryjnego. Nazw tego rodzaju w języku polskim jest zaskakująco dużo. Większość spełnia rolę adideacji. Niektóre mogą mieć jednak delimitowany zasięg, sporadycznie służąc do nazywania samochodu w niczym niepohamowanym i twórczym slangu automobilistów (przytaczane są także wymowne nazwy historyczne), np. BMW: *beema, beemka, beemwica, beta, beja, beka, bawara*; Citroën: *cytryna, cytroneta, cytrynek*; Daewoo: *badziwwoo*; Daewoo Matiz: *masmix, matrix, matsyf, mateusz*; FIAT Cinquecento (500): *cienko cienko, cieniol, cienias*; Fiat Polonez: *kredens, leopold, majonez, peloponez, polej, polmozbyt, poncjusz, pornolez, pomylos, poldžeks, mięśniolot, parch*; Fiat Seicento (600): *sejczuś, seipsychocento*; Fiat 125p: *batman, fiacik gracik, kantastic, tapczan, trumna, wafel, żbik*; Fiat 126p: *maluch, mały fiat, kociół, boby, bob, puzderko, a-cio-to?!, kaszlak, bajzel, książkę poboczy, rumburak*; Mercedes: *merc, merol, mercek, mesio, mecenas, okularnik*; Mitsubishi: *misio buczy, mistrzuwisi, musibusi, mituwisi*; Porsche: *porszak, rakieta, pork, proszę, prosię*; Renault: *renówka, renów, reno, renia*; Škoda Fabia: *szkoda pawia, amfibia, fobia, klaustrofobia*; Trabant: *trampek, trabik, mydelniczka, katapulta, papierant, trabianni, atrapa, mały Honecker, ford karton*; Volkswagen: *schrottwagen*; Wartburg: *bambarambam, brandenburg, echo, warabaran, warczyburg, warczyblacha, wartburghini, wrakburg, zemsta Honeckera*; Zaporozec: *koziorożec, nosorożec, breźniew na turbinie, zemsta Breźniewa* itd.¹¹ Wycinek możliwego w tym obszarze repertuaru nazewniczego dostarcza wielu wrażeń z pogranicza humoru kabaretowego, przemawiając jednocześnie za poglądem, że *licencia onimica* zasadza się w podstawie na twórczej i odtwórczej umiejętności bawienia się nazwami.

¹¹ Podane przykłady pochodzą z: Gałkowski 2009: 65–68.

Intencja nazewnictwa jest często czysto kulturowa. Wiele miast otrzymuje „podnazwy”, które mogą informować o stereotypach lub realiach dla nich właściwych, obrazując je znanymi odniesieniami: np. *Padwa Północy* (Zamość), *Polski Manchester* (Łódź), *Polskie Lourdes* (Gietrzwałd). Spotykane są także użycia opisowe, wskazujące bezpośrednio na charakterystyczną cechę, bądź przenośne, stosowane zamiennie z nazwą oficjalną jako antonomazje, czyli figury retoryczne polegające na wskazaniu nazywanego miasta przez zwyczajowo motywowaną peryfrazę, np. *Miasto Świąteł* (Paryż), *Wieczne Miasto* (Rzym), *Miasto Grzechu* (Las Vegas, amer. *Sin City*). Tu jednak należy być ostrożnym w podporządkowaniu kategorialnym, ponieważ nie wszystkie wyrażenia tego rodzaju są onimizowane: np. nazywając Łódź „miastem przemysłowym” albo „miastem kominów”, nie korzystamy z jednostek językowych w intencji stricte proprialnej. Jest to zabieg sytuujący się na granicy obserwowanych w języku użyć onimicznych i apelatywnych, które mogą prowadzić do tworzenia nazw o mniejszym i większym stopniu proprialności, nazywanych przeze mnie w innym miejscu „nazwami własnymi mocnymi” i „słabymi” [Gałkowski w druku].

Różne mogą być okoliczności, w których nazwy uznać można za „mocne” lub „słabe”. Onimem „mocnym” będzie np. *FIAT* jako akronim od pełnej nazwy koncernu samochodowego: *Fabbrica Italiana Automobili Torino*. Ten sam leksem zatracać będzie jednak własności proprialne, jeśli używany jest jako nazwa klasy obiektów, tzn. rzeczownik w funkcji nazwy pospolitej, określający każdy możliwy egzemplarz samochodu wyprodukowanego przez fabrykę FIAT. Graficznie może być wówczas zapisywany jak wyraz w pełni zleksykalizowany, rozpoczynający się od małej litery, np. w zdaniu: „Dziś pojeździemy moim fiatem”. Podobna sytuacja dotyczy wielu innych nazw, szczególnie tych ze sfery handlowej, ale także należących do specjalistycznej terminologii, które podlegają częściowemu lub całościowemu procesowi apelatywizacji, tzn. leksykalizacji jednostek proprialnych i przekształceniu ich w nazwy klas obiektów: np. *żywiecka* jako niezastrzeżona nazwa kielbasy

– wyrobu produkowanego w Polsce pod różnymi markami, podobnie jak *camembert*, *brie* lub *gorgonzola*, wskazujące przede wszystkim gatunki serów, a więc funkcjonujące jako nazwy pospolite, a dopiero w konsekwencji użycia marketingowego, będące nazwami produktów, które określają jednocześnie ich typ gatunkowy. Są to onimy „słabe”, które balansują między użyciami proprialnymi i apelatywnymi, w zależności od kontekstu komunikacyjnego.

Istnieje zawsze obawa, że nazwa jako znak handlowy strywalizuje się i stanie językowym dobrem wspólnym. Nazwy w postaci dużych i słynnych marek są tego najlepszym dowodem; tak jest chociażby z Adidasem czy Nutellą, bo przecież o wielu sportowych butach, niekoniecznie marki *Adidas*, powiemy właśnie „adidasy”; tak samo o kremie czekoladowym jakiegokolwiek producenta zdarza się powiedzieć „nutella”, jakkolwiek oryginalna marka ze swoim mianem i logo jest dobrze rozpoznawalna.

To przesłanki uogólniające cechy obiektów decydują jednak o tym, że nazwa własna uniwersalizuje się i „pospolicieje”. Nie można dać gwarancji nazwie handlowej, że jej forma nie zapelatywizuje się. Gdyby na rynku polskim występowały wyłącznie stacje benzynowe koncernu paliwowego *Orlen*, zapewne mówilibyśmy o nich zwyczajowo „orleny”, tak jak w nieodległej przeszłości mówiło się o nich „cepeeny”, co jest niczym innym jak zleksykalizowaną formą literowca będącego skrótem od pełnej i mało dziś już znanej nazwy zakładowej *Centrala Produktów Naftowych*. Tak też o „pekaesach” jako potocznych nazwach autobusów lub dworców autobusowych, obsługiwanych niekoniecznie przez linie PKS, dziś skrót od *Przedsiębiorstwa Komunikacji Samochodowej*, nazwy przekształconej z *Państwowej Komunikacji Samochodowej*, instytucji, która poddana została prywatyzacji w nowej rzeczywistości pokomunistycznej.

Patrząc na zasób współcześnie powstających i funkcjonujących już nazw, czy to z obszaru toponimii, czy to antroponimii, a szczególnie zaś chrematonimii, odnosi się nieodparte wrażenie, że jest to przestrzeń otwarta i rządząca się prawami

ponadjęzykowymi. To co, mówiąc kolokwialnie, nie uchodzi leksyce ogólnej, odnotowywane jest często wśród onimów, antycypując możliwe innowacje leksykalne. Zabiegi nazewnictwa wytwarzają i petryfikują często modele, które ze słowotwórczego lub frazeologicznego punktu widzenia są nienormalne; mają niekiedy wpływ na powstawanie nowego wzoru leksykalnego, np. haplogologii typu *Fryzjernia*, *Kobieteria*, *Browarnia*, form być może na prostej drodze do upowszechnienia, jak zapożyczona „pizzeria” lub rodzimo brzmiąca „piwiarnia”.

Tradycyjne klasy onimiczne są z pozoru utrwalone, niemodyfikowalne i nierozszerzane, np. zbiór administracyjnych nazw miejscowych w Polsce to w dzisiejszej sytuacji politycznej system stały i teoretycznie niezmienny. Tymczasem łatwo sobie wyobrazić zmiany, jakie miały miejsce po odzyskaniu niepodległości w 1945, kiedy w wyniku przesunięcia granic kraju uległo zmianie ponad 32.000 jednostek nazewniczych na ziemiach odzyskanych. Najczęściej polegało to na przywróceniu pierwotnej, staropolskiej nazwy miejscowości, ale także na wymyślaniu nowych, np. w oparciu o lokalne propozycje.

Procesy przekształcania i zamiany nazw miejscowych zdarzają się także obecnie, są to jednak sporadyczne przypadki, na które musi zresztą wydać przyzwolenie Komisja Nazw Miejscowości i Obiektów Fizjograficznych¹² przy MSWiA, ustalając lub przywracając formę ortograficzną nazwy, np. *Wólka Pachnowolska* zamiast *Wólka Pachowolska*, *Smólska* zamiast *Smulska*; dokonując zamiany nacechowanej historycznie i kulturowo nazwy przez nową, np. *Łabunie* zamiast *Getto*, *Gajówka-Kolonia* zamiast *Biedaszew*; porządkując elementy składowe nazw, ich zwyczajowy lub normatywny porządek, oraz przywracając pierwotną postać, np. *Stok Nowy* zamiast *Nowy Stok*, *Zabaście* zamiast *Za Basztą*, *Kanady* zamiast *Kanada*, *Pomorzanki* zamiast *Pomarzanki*, *Śluza Dwanaście* zamiast *Śluza Trzyście*.

To co jest normowane uzusem poprawnościowym albo zwyczajowym nie ma jednak większego wpływu na sponta-

¹² Strona internetowa komisji: <http://knmiof.mswia.gov.pl/portal/kn/>.

niczne przekształcenia, które szczególnie w języku młodzieżowym mówionym i pisanym (w tym, internetowym), pojawiają się jako zamienniki odzierające nazwy z oficjalności, np. *Wawa*, *Wawka* (Warszawa), *Óć* (Łódź), *Zakopiec* (Zakopane), *Pozek* (Poznań), *Wrocek* (Wrocław), *Bydzia* (Bydgoszcz), *Sierpuchowo* (Sierpc), bądź też symboliczne *Piernikowo* (Toruń).

Spontaniczne tworzenie nowych toponimów czy antroponimów z formalnego punktu widzenia jest jednak tylko częściowo porównywalne ze zjawiskami, które obserwujemy wśród chrematonimów. Ilościowo są to także znaczące różnice, co powoduje, że nowe kreacje nazewnicze pomnażają się głównie w odniesieniu do obiektów powstających jako wynik działalności człowieka, głównie wśród firmonimów, nazw firm i produktów. Większość tych nazw, wyzyskując rolę środków słowotwórczych, nabywa, przynajmniej w ocenie twórcy nazwy, wartości perswazyjnej, zachęcającej do zainteresowania się nazywanym obiektem.

Poza już sygnalizowanymi, można tu odnotować formy, które reprezentują, np. derywacje dezintegracyjne: *Jac* od *Jacek*, *Wege* od *wegetariański*, composita z formantem interfiksальnym: *Papodachy*, ucięcia i zespolenia tematowe: *Porceramika*, *Adach* (od *Adam* + *dach*), kontaminacje adideacyjne: *BarTeK* (bar *Tomasza Kurowskiego*), konstrukcje sufiksoidalne: *Darex*, *Ewex*, nazwowce: *Ememka*, *Bezet* (np. od inicjałów imienia i nazwiska) itd.¹³

Wiele nazw stanowi zapożyczenia wprost z innych języków. Dużym powodzeniem cieszy się w tym względzie język angielski, kształtujący wiele modeli nazewniczych z takimi elementami składowymi, jak *land*, *center*, *shop*, *music*, *point* itd. [por. Gałkowski 2008: 288–294], ale także języki romańskie, jak francuski czy włoski, w pewnej mierze również łacina, dość regularnie inspirująca np. powstawanie nazw sportowych klubów typu *Resovia*, *Piotrkovia*, *Mazovia*, *Posnania*, ale także chórów: *Cantores Minores*, *Semper Cantantes*, *Camerata*, fundacji i stowarzyszeń, w nazwach których obserwuje się często prze-

¹³ Przykłady omawiane w: Rogowska-Cybulska [w druku].

niesienie utartego powszechnie łacińskiego frazeologizmu, np. *Pro Bono Hominis, Ad Astram, Gaude Mater, Pro Nobis* itd.¹⁴

Większość nowych onimów nie jest z pewnością wynikiem przypadku. Przemyślana motywacja nazwy jest po wielokroć rezultatem usługi zleconej, np. w specjalnych firmach „brandingowych”, które zajmują się tworzeniem nazw (brandów, marek) głównie na użytek marketingowy.

Tak bez wątpienia powstała w 1999 roku cytowana wyżej nazwa *Orlen*, która jest wyrazem neologizowanym w formie niemal pełnego logatomu, tzn. konstrukcji utworzonej zgodnie z regułami wymowy języka, z którego się wywodzi, ale nieposiadającej wyraźnego modelu znaczeniowego, jak np. *Kodak* w języku angielskim. W wypadku *Orlenu* motywacja leksykalna jest jednak możliwa do zrekonstruowania, co podpowiada także logo firmy. Pierwsza część nazwy *orl-* nawiązuje dość bezpośrednio do słów „orzeł”, „orli”, sygnalizując w ten sposób wiele pożądanych przez Polski Koncern Naftowy ORLEN skojarzeń, m.in. wielkość, siłę, lotność, polskość. Druga sylaba *-en*, spełniając niepoślednią funkcję sufiksoidalną, jest jednocześnie nawiązaniem do leksemów „energia”, „energetyczny”, co pozostaje w zgodzie z działalnością firmy, która polega na produkcji paliw. Nie bez znaczenia, przynajmniej w zamyśle teoretycznym, jest także wyczytywanie jak z anagramu słowa „len” w nazwie *Orlen*, co miałyby służyć asocjacji narodowym; w całości – jak się wydaje – konstrukcja ma się wydawać nowocześnie, ale z nutą tradycji i nastawieniem proekologicznym¹⁵.

Forma *Orlen* ma w istocie dużo zalet marketingowo-nazewniczych (reklamowych): jest oryginalna, nie naśladuje bezpośrednio innych słynnych nazw handlowych, nie jest ukuta na zupełnie obcy wzór; jest krótka, łatwo się zapamiętuje, zapisuje, nie wprowadza w zakłopotanie w użyciu przez obcokrajowców, wręcz ma brzmienie międzynarodowe; jest sugestywna

¹⁴ Więcej na ten temat: zob. Gałkowski 2008: 320-333.

¹⁵ Por. notatkę nt. historii Orlenu na stronie internetowej firmy: <http://knmiof.mswia.gov.pl/porta1/kn/>.

i eufoniczna: wyzyskuje przyjemną zbitkę głosek płynnych „rl”; rozpoczynając się nacechowaną z wykrzyknika samogłoską „o” i kończąc sonornym „n”, wydaje się „zdecydowana”, „nośna” i „stabilna”. Zasadniczo nie kojarzy się z niczym negatywnym, jakkolwiek indywidualne odczucia mogą być różne, np. w zależności od stosunku, jaki posiadamy do produktów i sposobu dystrybucji paliw Orlenu.

Efekt przyporządkowania rodzaju męskiego do nazwy *Orlen*, z domyślną intencją zerwania z dawnym rodzajem żeńskim, wynikającym z użycia terminów identyfikujących „petrochemia” lub „rafineria”, może być także subiektywnym odczuciem. Tu trzeba powiedzieć, że zmiana tzw. „płci firmy” przez rodzaj gramatyczny nazwy, lokalnie (w regionie płockim), jest wręcz trudna do zaakceptowania.

Wypada hipotetycznie zauważyć, że poddana pod upadłość w październiku 2010 firma Orbis może wpłynąć na podświadome ujmowanie Orlenowi wartości marki, która odniosła nazewniczy sukces (obie ściśle powiązane z marką „Polska”). Sylaba „orl” *Orlenu* była prawdopodobnie konfrontowana z wyjściową częścią nazwy *Orbis*, co wychodziło dotąd na korzyść nowej nazwie, ustawionej gdzieś w echu dobrze znanej na rynku polskim i międzynarodowym marki *Orbis*.

Nie bez wpływu jest także społeczne oraz polityczne znaczenie sukcesów i porażek *Orlików*, dobrze znanej seryjnej nazwy stadionów, również korzystającej z „orlej motywacji”.

Trzeba ponadto uznać, że wbrew oczekiwaniom, szlachetnej nazwie *Orlen*, odbiera powagi tzw. „spersonalizowana forma znaku marki” – *Orlenek*, nazwa orzełka o ludzkich cechach, maskotki firmowej *Orlenu*, co oczywiście może być odczuciem subiektywnym.

Przeprowadzony przegląd zjawisk nazwotwórczych, funkcji i celu użycia nazw własnych we współczesnym języku, potwierdza przyjęte tu stanowisko o otwartości systemu proprialnego na nowe kreacje leksykalne i paraleksykalne, ale także przekształcenia w obrębie już istniejących zasobów onimicznych. Problem ten wyznacza w onomastyce prąd, który można by uznać za neo-onomastyczny, szczególnie w odnie-

sieniu do nazw typu chrematonimicznego, których wielopostaciowość i specyfika użytkowa weryfikuje nie tylko tradycyjną klasyfikację nazw własnych, ale także ich naturę językową, niekoniecznie spychającą zbiór onimów na pogranicza języka. Nazwy są wynikiem istnienia rzeczy, w tym także dynamicznie rozwijających się procesów w obrębie nazw już istniejących i nowopowostających na użytek szeroko pojętej komunikacji społecznej.

Bibliografia

- Baudouin de Courtenay J. N. [1870], *O древнепольском языке до XIV столетия*, Ber und German, Leipzig.
- Cieślíkowa A. [1996], *Metody w onomastycznych badaniach różnych kategorii nazw własnych*, „Onomastica”, XLI, s. 5–19.
- Cieślíkowa A. [2003], *O współczesnych słowotwórczych analizach onomastycznych*, [w:] *Metodologia badań onomastycznych*, Biolik M. (red.), OBN im. W. Kętrzyńskiego, Olsztyn, s. 50–57.
- Eichler E. i in. (red.) [1995–1996], *Namenforschung. Names Studies. Les noms propres. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. An international Handbook of Onomastics. Manuel international d'onomastique*, t. I (1995), t. II (1996), t. III (1996), de Gruyter M., Berlin/New York.
- Gałkowski A. [2005], *Verso una semantica del nome proprio*, [w:] *Les relations sémantiques dans le lexique et dans le discours*, Bogacki K., Dutka-Mańkowska A. (red.), WUW, Warszawa, s. 109–118.
- Gałkowski A. [2008], *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim, francuskim*, WUŁ, Łódź.
- Gałkowski A. [2009], *Les formes officielles et les altérations des noms de marques et de modèles de voitures dans l'argot automobile*, [w:] *Standard et périphérie de la langue*, Kacprzak A., Goudaillier J.-P. (red.), Oficyna Wydawnicza LEKSEM, Łask, s. 59–70.
- Gałkowski A. [w druku], *Chrematonomastyka jako autonomizująca się subdyscyplina nauk onomastycznych*.

- Gendron S. [2008], *L'origine des noms de lieux en France. Essai de toponymie*, Éditions Errance, Paris.
- Kaleta Z. [1998], *Teoria nazw własnych*, [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, Rzetelska-Feleszko E. (red.), Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków, s. 9–36.
- Kałużyńska I. [2008], *Chinese Female Namings. Past and Present*, Agade, Warszawa.
- Lorenz P. [2010], *La chat comme phénomène linguistique. Une étude comparative franco-hispano-polonaise*, praca doktorska napisana w Katedrze Filologii Romańskiej UŁ (manuskrypt).
- Mrózek R. [2007], *Innowacyjność onimiczna a innowacje badawcze*, [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, Cieślikowa A. i in. (red.), PANDIT, Kraków, s. 21–28.
- Rogowska-Cybulska E. [w druku], *Rola słowotwórstwa w kształtowaniu wartości perswazyjnej chrematonimów (na przykładzie nazw gdańskich firm handlowych i usługowych)*.
- Rzetelska-Feleszko E., Cieślikowa A. /przy współudziale J. Dumy/ (red.) [2002–2003], *Słowiańska onomastyka. Encyklopedia*, t. I (2002), t. II (2003), Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa/Kraków.
- Van Langendonck W. [2007], *Theory and Typology of Proper Names*, de Gruyter M., Berlin/New York.
- Vaxelaire J.-L. [2005], *Les noms propres. Une analyse lexicologique et historique*, H. Champion, Paris.

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego powstał w roku akademickim 1951/1952. Pod niezmienioną nazwą funkcjonuje od 60 lat. W tym czasie bardzo się rozwinął naukowo, organizacyjnie i wielokrotnie poszerzył swoją ofertę dydaktyczną.

Mamy przyjemność przedstawić Czytelnikom wykłady inauguracyjne Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego, wygłoszone na rozpoczęcie roku akademickiego 2010/2011. Jest to już druga publikacja w serii zainicjowanej przez Wydział Filologiczny i wydawnictwo naukowe Primum Verbum. [...]

Zebrane w niniejszej książeczce wykłady zostały wygłoszone 1 i 2 października 2010 roku na wydziałowej inauguracji roku akademickiego 2010/2011. W tym roku po raz pierwszy inauguracja na Wydziale Filologicznym odbywała się w siedmiu turach, w ciągu dwóch dni. Związane jest to z faktem, że wszystkie kierunki i specjalności Wydziału kształcą studentów zarówno na poziomie licencjackim, jak i magisterskim. Rok ten zainaugurowała rekordowa liczba studentów, prawie 2000 przyjętych.

Zgodnie z tradycją, do wygłoszenia wykładów zostali zaproszeni wybitni przedstawiciele siedmiu różnych jednostek, reprezentujący szerokie spectrum charakterystycznych dla Wydziału specjalności naukowych, a także różne style badawcze i sposoby prowadzenia wykładów. Za każdym razem był to w pełni autorski wykład akademicki, doskonale wprowadzający w określony obszar wiedzy.

fragment *Wstępu*