

Joanna Wawryk (podała do druku)
Uniwersytet Zielonogórski

**PRACE WYRÓŻNIONE PRZEZ KOMITET OKRĘGOWY
OLIMPIADY LITERATURY I JĘZYKA POLSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE
(KONIEC EDYCJI W 2022 R.): KARINA DRANIKOWSKA –
KORNELIA ŚWIDZIŃSKA – MAKARY SIERPIŃSKI**

Karina Dranikowska, Kornelia Świdzińska i Makary Sierpiński – troje licealistów z lubuskich szkół to autorzy rozprawek przygotowanych na 52. Olimpiadę Literatury i Języka Polskiego, które wpłynęły do Komitetu Okręgowego w Zielonej Górze i uzyskały najwyższe oceny recenzentów w ramach weryfikacji prac z etapu szkolnego.

Karina Dranikowska, uczennica I Liceum Ogólnokształcącego im. Tadeusza Kościuszki w Gorzowie Wlkp., pod opieką mgr Małgorzaty Niewiadomskiej napisała rozprawkę na temat rzadko wybierany przez olimpijczyków: *Problemy genologii literackiej. Gatunki czyste, mieszane, nowe, ślady związku z gatunkiem*. Autorka została rekomendowana do etapu okręgowego olimpiady, zdobywając za pracę maksymalną liczbę punktów, czyli 60. Recenzentka – prof. UZ dr hab. Dorota Kulczycka podkreśliła wysoki teoretyczny poziom wypowiedzi, wskazujący na duże odczytanie autorki, oraz erudycję i błyskotliwość formułowania wniosków. Równie wysoko została oceniona praca Kornelii Świdzińskiej, reprezentującej I Liceum Ogólnokształcące im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze. Rozprawka podopiecznej dr Bożeny Sicińskiej dotyczy najpopularniejszego w tej edycji olimpiady tematu: *Średniowiecze – „wieki ciemne” czy czas metafizycznej refleksji nad światem i człowiekiem?* W recenzji dr hab. Piotr Kładoczny pisał m.in. o wysokim poziomie świadomości tematu, znakomitym rozpoznaniu problematyki i poruszaniu się w zagadnieniach. Z kolei Makary Sierpiński, uczeń mgr Agnieszki Regulskiej reprezentujący II Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie w Gorzowie Wlkp., uzyskał 59 punktów za pracę o charakterze językoznawczym – *Język w wyprawach do innych światów. Osobliwości językowe literatury science fiction i fantasy na przykładzie innowacji leksykalnych i gramatycznych wprowadzanych w tekstach tych gatunków*. Ocena przypadła w udziale prof. UZ dr hab. Monice Kaczor, która stwierdziła, że rozprawka stanowi doskonałe omówienie budowy neologizmów i ich funkcji w tekście.

Recenzje przełożyły się na rekomendacje do druku, a ich autorzy potwierdzili wyróżniające się kompetencje polonistyczne podczas zawodów okręgowych, pisząc kolejne wysoko oceniane przez jurorów prace i świetnie wypadając w części ustnej,

mającej charakter obrony rozprawki z etapu szkolnego. Karina Dranikowska i Makary Sierpiński znaleźli się w wąskim gronie olimpijczyków promowanych przez Komitet Okręgowy do ogólnopolskiego etapu zawodów, w którym tytuł laureatki uzyskała K. Dranikowska (druga lokata), a finalistą został M. Sierpiński.

Karina Dranikowska

I Liceum Ogólnokształcące im. Tadeusza Kościuszki
w Gorzowie Wielkopolskim

PROBLEMY GENOLOGII LITERACKIEJ. GATUNKI CZYSTE, MIESZANE, NOWE, ŚLADY ZWIĄZKU Z GATUNKIEM*

Nie bez powodu badania nad kulturą stanowią syntezę wielu dyscyplin – od antropologii i filologii po historię, a nawet geografę. Bliżej nieokreślony przedmiot badań, szeroki zakres zjawiska oraz nieobiektywne, osadzone w kulturze swojej społeczności poglądy samych badaczy utrudniają obranie jednego kierunku rozważań. Wręcz ironią jest, że ludzie, stworzywszy system własnych wartości i umownych znaków, nie są w stanie go do końca zrozumieć, choć ten odzwierciedla się w każdej ich myśli i wypowiedzi.

Nie jest bowiem niczym nowym stwierdzenie, że człowiek myśli słowami, które organizując otaczający go świat, kształtują obraz rzeczywistości, dla każdej społeczności odmienny. Tym sposobem kultura wyraża się poprzez język. Jednak już dawno dostrzeżono, że bezpośrednie zależności między tymi dwiema dziedzinami nie dają pełnego obrazu jej istnienia w konkretnym materiale literackim. Dlatego też w badaniach nad tekstami do dziś korzysta się z systemów wielu innych nauk.

Jedną z nich jest genologia – dziedzina poetyki obejmująca swym zakresem określanie właściwości rodzajów literackich, gatunków i odmian gatunkowych oraz badanie ich ewolucji w czasie. Choć uważa się ją za „pasierbicę nauki o literaturze”, akcentuje jej skostniałe normy i typologię niedostosowaną do współczesnych form komunikacji, uważam, że stanowi ona istotne rusztowanie dla kultury, co przeczy zarzucanej jej nieużyteczności.

Gdzie genologia?

Nie bez powodu genologia uważana jest za dziedzinę poetyki – działa bowiem w obrębie tekstu literackiego, dzięki czemu uwzględnia jego cechy. Poza tym badania genologów nie są pozbawione wpływów osiągnięć badań nad kulturą, co widać chociażby na przykładzie adaptacji teorii strukturalistycznej¹. Uzasadnione więc wydaje się uznanie

* Praca napisana w ramach etapu szkolnego 52. Olimpiady Literatury i Języka Polskiego pod opieką mgr Małgorzaty Niewiadomskiej.

¹ Zakładała ona, że w kulturze każde badane zjawisko jest systemem struktur, w którym całość wyrażająca się w powiązaniach między składowymi systemami jest ważniejsza od poszczególnych jego elementów. Podobne spojrzenie na rodzaje literackie miała chociażby Stefania Skwarczyńska – reprezentantka strukturalizmu w genologii, która uważała, że istota rodzaju literackiego opiera się na stałości tożsamości związków między wytypowanymi cechami.

genologii za poddziedzinę teorii literatury, która przez to, że bada wytwory kultury, nie jest od tej drugiej oderwana. Aby jednak móc orzekać o jej wpływie na dorobek społeczeństwa, należy najpierw dokładnie sprecyzować badane przez nią przedmioty.

Zacznę od gatunku literackiego. Już w próbach definiowania go przez badaczy dominuje tendencja do zaznaczania jego „literackości”², np. poprzez pojmowanie go jako sumy chwytów językowych (wg formalistów)³, układu paradygmatów (wg Stefanii Skwarczyńskiej)⁴ czy wypadkowej elementów stałych i zmiennych będącej wynikiem ich ciągłego ścierania się (wg Michała Głowińskiego)⁵. W tych ujęciach „gatunek” nierozzerwalnie związany jest ze strukturą utworu, a więc to on tkwi w konkretnym tekście literackim. Jednocześnie jednak, jak wynika z badań z dziedziny poetyki historycznej, forma ta, realizowana w różnym zakresie przez twórców danej epoki, wciąż ewoluuje, czego nie można już powiedzieć o rodzaju literackim, danym odgórnie jako „poznawcze odbicie typowości rzeczywistości literackiej”⁶, oraz odmianie gatunkowej będącej jedynie wykształconą postacią danego gatunku w konkretnym czasie.

Tak podstawowe założenia genologii przedstawia nauka o literaturze. Aby jednak móc określić rolę genologii w kształtowaniu kultury, należy wziąć również pod uwagę specyfikę badań kulturoznawczych, które w celu możliwie jak najszerzego ujęcia tak wielowymiarowego zjawiska łączą wiele różnych dyscyplin. Skutkiem tego niektóre pojęcia tworzone są w celu pogodzenia poszczególnych dziedzin. Do nich należy dyskurs, czyli „język w użyciu społecznym”, „wypowiedź widziana z punktu widzenia mechanizmów umożliwiających jej powstanie”⁷. Jak wyjaśnia Halina Grzmil-Tylutki, w nim zawarte są informacje o relacjach nadawcy i odbiorcy komunikatu. Wobec tego tekst – według Balcerzana „wszelki uporządkowany i odgraniczony od chaosu nośnik

2 Gatunek będący „znakiem literackości” sygnalizuje, że omawiany przedmiot należy do zjawisk literackich. Zob. M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] idem, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 38.

3 Takie przekonanie wynika z odrzucenia treści i skupienia na formie, co jest charakterystyczne dla tego kierunku. Zob. S. Skwarczyńska, *Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, Warszawa 1983, s. 16.

4 Według Skwarczyńskiej, gatunek literacki łączy ze sobą wiele elementów w sposób historycznie trwały (współistniejący z elementami, dopóki warunki historyczne temu sprzyjają) lub konwencjonalny (gdy poszczególne elementy są sobie współrzędne w strukturze gatunku, np. moda i tradycja). Zob. *ibidem*, s. 18.

5 M. Głowiński, *op. cit.*, s. 31.

6 Jak tłumaczy Skwarczyńska, rodzaj określa się na bazie konkretnej rzeczywistości literackiej, której typowości jest on poznawczym odbiciem – to „wewnętrznie zorganizowana całość oparta na stałości tożsamości związków”, nie zaś suma typowych cech. To sprawia, że granice rodzajowe nie są ścisłe, a swobodne, o czym świadczy chociażby zjawisko instrumentacji rodzajowej w gatunkach synkretycznych lub steigerowskiego waloru rodzajowego. Ponadto rodzaj jako forma naturalna, „był idealny”, struktura funkcjonalnych wariantów struktury komunikatu językowego ma swoje źródło w zjawisku życiowym, przez co odporny jest na przemiany wywołane wpływem czasu, zmieniającymi się poglądami. Zob. S. Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 9-26.

7 H. Grzmil-Tylutki, *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007, s. 20, 22.

informacji”⁸ – jawi się jedynie jako wytwór „noszący w sobie ślady dyskursu”⁹ – jak pisze badaczka.

Jednocześnie potrzeba sformułowania tego pojęcia przez kulturoznawców wiele mówi o charakterze samych badań nad kulturą, której nieodłącznym elementem zawsze będzie człowiek, tworzący ją i przekształcający. Podążając więc tym tokiem rozumowania, należy w badaniu funkcji gatunkowości w kulturze położyć szczególny nacisk na to, jaki związek zachodzi między gatunkiem a sytuacją człowieka wobec rzeczywistości. Dodatkowo, jak dzieje się to w funkcjonowaniu dyskursu, istotne wydaje się rozdzielenie perspektywy „ludzkiej” na nadawczą i odbiorczą.

Autor a gatunek

W dziele literackim pojmowanym jako komunikat utrwalony na piśmie nadawcą jest jego autor, który przyjmuje rolę inicjatora dyskursu. W momencie tworzenia utworu ma on zawsze pewną wiedzę na temat panujących w jego społeczności norm i zwyczajów oraz wyznawanych wartości – tworzy, przyswoiwszy je w procesie akulturacji. Zatem ukształtowany przez własną kulturę w swoich dziełach w pewnym stopniu nawiązuje do niej, często nieświadomie. Tego typu odwołania ułatwiają odbiorcom tekstu jego zrozumienie, które przez długi czas było nadrzędnym celem tworzenia wypowiedzi literackich. Współczesna historia literatury pokazuje jednak, że równie silną potrzebą twórców, zwłaszcza epok późniejszych, stała się chęć bycia oryginalnym, wyrażania tego, czego jeszcze nie wyrażono. Niemały wpływ miała na to stopniowa zmiana w rozumieniu pojęcia gatunku i zadań literatury.

„Emancypacja” poetów, pisarzy i dramaturgów, która szczególnie nasiliła się w XIX w., stanowiła formę oporu wobec przekonania starożytnych, że istota rodzaju literackiego dana jest *a priori*, co czyniło literatów jedynie nieświadomymi realizatorami tej zasady. Już renesansowi humaniści zajęli przeciwne stanowisko, koncentrując uwagę na autorze, przy czym właściwie nie zmienili pojęcia gatunku jako „zespołu cech trwałych, niezmiennych i ściśle skodyfikowanych”¹⁰. Jednak ta, wydawać by się mogło, niewielka różnica, bo polegająca jedynie na przybraniu innej perspektywy, wpłynęła na poglądy klasycystów, którzy od twórców wymagali realizacji w dziele pewnego ideału piękna. Nawet jeśli oznaczało to stosowanie się do gotowych wzorców gatunkowych, to w kompetencjach twórcy leżało ich świadome odzwierciedlenie w utworze. Wraz z romantycznym buntem młodych, odrzucających klasycystyczną zasadę zamkniętego kręgu gatunków literackich i nade wszystko dążących do oryginalności, zaczęto krzyżować formy w praktyce pisarskiej lub nawet pomijać je, uważając jedynie za nieistotne

8 E. Balcerzan, *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007, s. 252.

9 H. Grzmil-Tylutki, *op. cit.*, s. 22.

10 R. Cudak, *Rzut oka na polską genologię literacką*, [w:] *Polska genologia*, s. 19.

konwencji¹¹. Wreszcie XIX-wieczni psychologisci¹² zanegowali samo pojęcie gatunku, tym samym dając autorowi pełną wolność tworzenia wypowiedzi. I oto dalej rysuje się dwudziestolecie międzywojenne – „okres ciemnoty dla systemu gatunków”¹³, kiedy „idee, programy, poetyki zaprogramowane okazują się być bardziej czytelne niż wiersze”¹⁴, nowatorskie dzieła literackie rodzą się poza systemem gatunkowym¹⁵, a między życiem a literaturą istnieje wyraźna granica¹⁶.

Edward Balcerzan, badając postawy twórców wobec gatunkowości na podstawie jej burzliwych dziejów, sformułował trzy warianty stanowisk poetów¹⁷. Pierwszy z nich – wariant klasycystyczny – zakłada całkowite podporządkowanie się regułom gatunkowym z przeniesieniem innowacji autorskiej na pole innych dziedzin. Priorytetem dla autora tekstu staje się komunikatywność osiągnięta poprzez wywołanie w odbiorcy odpowiednich skojarzeń, przytoczenie znanej mu sytuacji komunikacyjnej. Drugi wariant – postromantyczny¹⁸ – przyjmuje, że twórczość poetycka powinna kształtować swe znaczenia w obrębie systemu. Prawem poety jest dodawanie własnych próbných schematów gatunkowych do zarysów modeli sytuacji, a nawet wybranie roli własnej i odbiorcy. Ostatnim wariantem jest wariant awangardowy, zakładający tworzenie w oderwaniu od gotowych wzorców. Zamiast tego sytuacja komunikacyjna „wyłaniała” się bezpośrednio ze słów, którymi została wyrażona. Rezultatem miał być autentycznie nowatorski wiersz, totalny akt kreacji języka i świata.

Można zauważyć, że podstawą „trzech wariantów” Balcerzana jest łączenie w różnych proporcjach tradycji z nowatorstwem, w zależności od funkcji społecznej, jaką pełnić ma dzieło.

O jakości tych połączeń decyduje zaś w dużej mierze stopień świadomości gatunkowej autorów. Jak słusznie zauważył ten sam badacz, „im natrętniej narzuca się naszej uwadze gramatyka genologiczna, tym sprawniej funkcjonuje »samorząd« sztuki literackiej”. W świadomości pierwszej grupy gatunek miał służyć oddziaływaniu na

11 Stanisław Balbus w *Zagładzie gatunków* o następstwach takiego podejścia pisze: „[...] trwa i konsekwentnie natęża się »zagłada« wszystkich tradycyjnych gatunków (i w ogóle form) literackich, które przestały się mieścić w kręgu aktualnych światopoglądów i potrzeb estetycznych”, *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 19.

12 Psychologizm polegał na traktowaniu wszelkich zjawisk niematerialnych za przejaw psychiki ludzkiej. W przypadku literatury panowało przekonanie, że każde dzieło jest indywidualnym przeżyciem twórcy, co stało w sprzeczności z założeniami genologii, określającej podobieństwa między tekstami.

13 E. Balcerzan, *Sytuacja gatunków*, [w:] idem, *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*, Poznań 1972, s. 138.

14 *Ibidem*, s. 136.

15 *Ibidem*, s. 189.

16 K. Uniłowska, *Sztuka cytatu: od powieści przez anty-powieść do metapowieści*, [w:] *Genologia dzisiaj*, s. 176.

17 E. Balcerzan, *Sytuacja gatunków*, s. 145-194.

18 Jest to autorskie określenie, które odnosi się do każdego dzieła realizującego założenia tego wariantu, bez względu na jego czas powstania. Zob. *ibidem*, s. 162.

odbiorcę i, pośrednio, zachowaniu ciągłości kultury, toteż literatura była skonwencjonalizowana. Postromantykom gatunek służył do poszukiwania nowych sensów w celu docierania do subiektywnej prawdy o sytuacji podmiotu i przedstawiania jej odbiorcy. Z kolei zwolennicy awangardowego podejścia preferowali zatarcie w utworze tekstualności zanieczyszczonej przez perspektywę autora. Służyć miał temu tzw. cytat z rzeczywistości, będący iluzją „czystej referencyjności oddającej głos nagim faktom”¹⁹. Jak można zauważyć, im bardziej autor „oddala się” od konwencji, tym więcej wysiłku odbiorca musi włożyć w interpretację jego tekstu. Wynika to z tego, że sytuacja komunikacyjna, leżąca u podstaw gatunku jako jej modelu, to układ domyslny – niezbędny w zrozumieniu sensu utworu. Jak pisze Balcerzan: „rozpad pierwotnych struktur syntetycznych – moment uzyskania autonomii sztuki słowa – pozbawia teksty bezpośredniej (»życiowej«) motywacji sytuacyjnej”. By się o tym przekonać, wystarczy podjąć się interpretacji dowolnego z programowo „nowatorskich” wierszy epoki dwudziestolecia.

Wśród wielu reprezentantów międzywojnia panowało bowiem przeświadczenie, że nastąpiła nowa epoka, która wymaga od twórców oryginalności. Gatunek stał się wobec tego czymś niepożądanym, ograniczającym, wręcz „nudzącym”. Dlatego też starano się na różne sposoby albo całkowicie z niego zrezygnować za pomocą wspomnianego „cytatu z rzeczywistości”, albo zanegować wartości dotychczasowego dorobku cywilizacji i kultury, co widać szczególnie w utworach futurystycznych. Na przykład Stanisław Młodożeniec w wierszu *Żabia ballada* w charakterystyczny dla siebie sposób łączy futurystyczny eksperyment językowy ze stylizacją ludową, kwestionując tym samym, przez zwrot ku „pierwotności”, tradycję kultury oficjalnej i jej konwencję. Jednak wybór gatunku ludowego nie jest także w tym przypadku tak oczywisty. Następuje bowiem charakterystyczny dla futurystów zabieg „obniżania” gatunku, jego deestetyzacja, widoczna chociażby w tym, że ballada Młodożeńca porusza temat błahy – żabich zalotów:

zaziabiało ziabie w stawiu
jeden kum do kumy prawił –
...czik – czik czik – czik rik – czik czik²⁰.

Autor ogranicza zabiegi językowe do semantyki, wprowadzając elementy stylizacji gwarowej. Jednocześnie w sposób charakterystyczny dla dadaizmu bawi się językiem, eksperymentując z jego fonetyką.

Trudno się nie zgodzić, że taka „ballada” znacznie odbiega od definicji Mickiewiczowskiej, wedle której: „jest to powiastka, osnowana z wypadków życia pospolitego albo z dziejów rycerskich, ożywiona zwyczajnie dziwnością ze świata romantycznego, śpiewana tonem melancholicznym, w stylu poważna, w wyrażeniach prosta

19 K. Uniłowska, *op. cit.*, s. 176.

20 S. Młodożeniec, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1958, s. 39-41.

i naturalna”²¹. Choć ballada romantyczna dopuszczała różne formy: od tej inicjującej epokę, charakteryzującej się nastrojem grozy czy cudowności oraz względną równowagą między żywiołami: epickim, lirycznym i dramatycznym; przez ujęcia realistyczne, stylizacyjne po te satyryczne i parodystyczne²², wiersz Młodożeńca swoją formą nawiązuje raczej do ballady sprzed okresu romantyzmu, co objawia się chociażby w jej melodycznym charakterze i nieskomplikowanej konstrukcji. Pierwotnie ballada była bowiem pieśnią taneczną („ballare” – wł. „tańczyć”) o nadzwyczaj prostej budowie: „krótkiej i jednorymowej zwrotki liczącej od dwóch do czterech wierszy, łączącej się z refrenem za pośrednictwem przejściowego rymu”²³.

Autor zatem polemizuje jedynie ze schematem romantycznych i późniejszych odmian gatunku. Świadczy to o jego dużej świadomości genologicznej, paradoksalnie większej niż u romantyków, którzy pojęcia form podobnych do „ballady artystycznej” stosowali wymiennie. Ich postawa doprowadziła do niejednorodnych realizacji ballady, co wkrótce wywołało potrzebę zrygoryzowania i wyodrębnienia nowego gatunku właśnie tak określanego. W jego ramach twórcy mogli realizować różne wzorce, przenosząc nacisk na elementy liryczne, epickie lub dramatyczne, w zależności od własnej koncepcji²⁴.

Można więc w panującej „modzie na gatunek” – we wspomnianym przypadku byłaby to romantyczna balladomania – widzieć pewne zagrożenie wynikające z bezkrytycznego przekształcania formy przez niektórych „fascynatów”. Wówczas pojęcie gatunkowe zatracą wyrazistość. Współcześnie można to zaobserwować w przypadku stosowania techniki kolażu cech różnych gatunków w dziele. Edward Balcerzan zauważa, że

Coraz więcej powstaje tekstów „sklejających” różne – im bardziej sprzeczne, tym lepiej – normy gatunkowe, lirykę z felietonem, felieton z wiwisekcją autobiograficzną, autobiografię z szyfrem autotematycznym, zapis reporterski z brudnopisem jakiejś opowieści fikcyjnej, wszystko to z opisem nieistniejących cech naukowych i literackich, etc.²⁵

Jak też trafnie podsumowuje, odrębny „byt” powstałych przez to utworów twórcy sygnalizują na dwa sposoby: mnożąc nazwy quasi-genologiczne, będące jednocześnie tytułami krótkich serii tekstów, lub „uciekając ku wyższym rejonom ogólności”²⁶ – do rodzajów literackich. Poza tym moda, prądy literackie i różnorakie koniunktury, wpływając na ewolucję poszczególnych gatunków, pozwalają w pełni wyrazić założenia danej epoki, panujące w niej poglądy, etc. za pomocą znanego wzorca.

21 *Ballada*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006, s. 68.

22 *Ibidem*.

23 *Balada*, s. 59.

24 Tak przemiany gatunkowe ballady przedstawia I. Opacki w *Odwróconej elegii. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999, s. 198.

25 E. Balcerzan, *Nowe formy*, s. 261-262.

26 *Ibidem*, s. 262.

Doskonałym przykładem tego jest sonetomania, ściśle związana z poszukiwaniem form „czystych”, będących najwyższym przejawem sztuki i dobra, wyrażających „niewyraźalne” za pomocą języka „głębszego”, „intensywniejszego”. Piotr Michałowski wśród gatunków nielicznych, które zasłużyły na to miano, wskazuje właśnie sonet, mogłoby się wydawać, dość mocno skonwencjonalizowany. Jednak, jak tłumaczy badacz, gatunek ten jest konstrukcją uniwersalną: „odpowiada każdej sytuacji obcowania podmiotu ze światem, może być wielotematyczny, w swej modernistycznej postaci dopuszcza wszystkie rozwiązania kompozycyjne, zaś o odrębności gatunkowej decyduje tylko układ wersyfikacyjny”²⁷. Wobec tego nie dziwi zjawisko masowych realizacji sonetu wśród twórców. Należy jednak pamiętać, że z każdą nową wersją gatunek ewoluuje, często w zaskakujący sposób.

Tak dzieje się np. w *Fudze* Rafała Wojaczka²⁸, który wykorzystuje tu wyobrażenie sonetu w świadomości czytelników jako gatunku kunsztownego. Podmiot liryczny doświadcza uczucia prześladowania ze strony swojego oprawcy, przygotowującego się do jego morderstwa. Na zasadzie kontrapunktu, charakterystycznego dla fugi w muzyce, perspektywa zdjętego grozą „ja” lirycznego splata się z przebiegiem działań jego wroga. Mimo rosnącego napięcia w utworze ma się wrażenie, że to wszystko nie jest prawdziwe. Niewątpliwie na takie odczucie wpływa właśnie forma sonetowa – zbyt „ograniczona”, by wyrazić tak silne emocje, jakie przeżywa podmiot. Autor bowiem przez kontrast między gatunkiem a treścią informuje czytelnika o tym, że ten widzi świat z perspektywy osoby chorej na schizofrenię, której – jak wiemy – doświadczał autor. Tymczasem rzeczywistość jest uporządkowana jak sonet. Tym sposobem Wojacek realizuje zadanie poezji „czystej” – wyraża „niewyraźalne”.

Nie zawsze jednak osiągnięcie podobnego efektu służy „ucieleśnieniu” tego modernistycznego w swoim rodowodzie ideału. Doskonałym przykładem jest cykl sonetów Jacka Dehnela – *Ekran kontrolny*, w którym podmiot – poeta – przeżywa kryzys własnej epoki, zwątpiwszy w zdolność poezji do wiarygodnego opisanie ogromu cierpienia na świecie. Bolesnie dotyka go brak empatii wśród uodpornionych na nie widzów telewizyjnych dzienników oraz powierzchowne przedstawianie kolejnych tragicznych wydarzeń przez programy informacyjne. Jako człowiek wrażliwy czuje ciężar bólu, jednak wie, że nie jest w stanie opisać go żadnymi słowami, co jest dla niego wielkim rozczarowaniem:

[...]
Dlatego nigdy wiersz nie stawał
Ci tak dęba. Przekreślasz. I zaczynasz nowy,
I on też się nie klei, i pali jak lawa.

27 P. Michałowski, *Gatunki i konwencje w poezji*, [w:] *Polska genologia*, s. 189.

28 R. Wojacek, *Fuga*, [w:] *Kaskaderzy literatury*, red. E. Kolbus, Łódź 1986, s. 447-448.

I wszystko kwadratowe. I wszystko na siłę.
Nie masz słów na tę boleść, której nie przeżyłeś²⁹.

W tym przypadku użycie „czystej” formy wobec „niewyraźnego” tematu służy pokazaniu jej niedoskonałości. Tym samym autor unaocznia niedostosowanie poezji „czystej” do współczesnej rzeczywistości, deprecjonując jeden z jej gatunków.

Jak jednak zaznacza Zuzanna Guty: „Każda aktualizacja pod wpływem prądu artystycznego powołuje pewien wariant, który żyje w »zredukowanej postaci«³⁰, a zatem każdy kolejny utwór, nawet jeśli neguje pewną formę, rozszerza pojęcie gatunku o kolejne realizacje. Nie można więc mówić o pełnym odwróceniu się twórców od tradycji, lecz o jej modyfikowaniu, rozwijaniu, co rzeczywiście współcześnie coraz częściej oznacza polemikę ze schematem. Wyjątek to własne wynalazki.

Przez „własne wynalazki” rozumiem gatunki autorskie, nie tyle ograniczające się do przekształcania istniejących wzorców, ile same w sobie stanowiące nową formę. Uważam, że także ich kwestii nie można pozostawić bez komentarza ze względu na wielość takich form w poezji awangardowej, tj. futurystyczne „kreski i futureski”, „futoryzy” i „futurogamy” czy też tuwimowskie: „słopiewnie” i „mirohłady”, oraz postawangardowej, tj. eksperymenty lingwistyczne Białoszewskiego: szumy, zlepy, donosy, awanturki, ziewanny i leżenia lub „gatunki prywatne”³¹ Witolda Wirpszy. Podobne „wynalazki” bardzo często powstawały w wyniku zwykłej zabawy formą – jak np. alfabetony, palindromadery czy poligedźby Stanisława Barańczaka, który słynął z niekonwencjonalnych gier słownych. Czasem jednak były wynikiem próby „przełożenia” charakterystycznego dla innego języka typu wypowiedzi na język polski, doznania nowego przeżycia literackiego, które było już wcześniej znane, lecz poniekąd nieosiągalne – dobrym przykładem są tu biografioły tego samego autora. Zdarzało się nawet, że niektóre gatunki autorskie stawały się tak atrakcyjne dla innych twórców, że ci chętnie realizowali je we własnym zakresie, oczywiście tym samym modyfikując ich cechy. Taka sytuacja zaistniała w przypadku moskaliku, początkowo będącego gatunkiem charakterystycznym dla twórczości Wisławy Szymborskiej, która fragment *Poloneza* Rajmunda Suchodolskiego trawestowała w wielu wariantach tematycznych:

29 J. Dehnel, *Rubryki strat i zysków. Zebrane poematy i cykle poetyckie z lat 1999-2010*, Wrocław 2011, s. 118.

30 Z. Guty, *Sonet ponowoczesny – próba redefinicji*, [w:] *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Budryła, M. Falkowicz-Szczyrba, Warszawa 2015, s. 6, https://www.academia.edu/25550264/Sonet_ponowoczesny_pr%C3%B3ba_redefinicji_w_Nowa_poezja_polska_wobec_tradycji_red_S_Bury%C5%82a_M_Falkowicz_Szczyrba_Warszawa_2015 [dostęp: 4.12.2021].

31 Mowa tu o utworach autorefleksyjnych, w których autor prowadzi metaliteracką grę z odbiorcą, odpowiadając na „zanik tradycyjnych rozróżnień gatunkowych we współczesnej poezji”. A. Kalin, *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii*, Forum Poetyki, zima 2016, s. 22, <http://fp.amu.edu.pl/gatunki-autorskie-niedostrzezony-problem-genologii/> [dostęp: 4.12.2021].

Kto powiedział, że Hindusi
żyć bez Polski nie są w stanie,
tego tyfus sprzątnąć musi
w nieomylnym Watykanie³².

Podobny czterowiersz, o dość rygorystycznej konstrukcji, kpiący z sarmackich wyobrażeń na temat innych narodów oraz z megalomanii narodowej, Balcerzan uważa za formę łatwo dającą się modyfikować ze względu na to, że jej „celem jest rozwój gatunku, w którym powinny ocaleć ślady pierwowzoru tak, by pozwoliły na identyfikację kolejnych realizacji jako – wciąż – wiernych normie moskalikowej”³³. To daje kolejnym autorom dość dużą autonomię w wypróbowywaniu własnych pomysłów, czyniąc moskalik bardzo atrakcyjnym gatunkiem. Jednocześnie jednak, w miarę wprowadzania tych konceptów w życie, hierarchia wyznaczników gatunkowych ulega zmianie. Balcerzan zauważa, że:

zamiast nazw narodowości pojawiają się w pierwszym wersie nazwiska realnych postaci, miejscem kaźni bywa niekatolicka przestrzeń kultu religijnego lub katolicka, ale niepolska, niekiedy jest to sacrum sztuki; rozchwiewa się także zasada przypisywania bohaterom cech neutralnych; transformacje w ograniczonym zakresie obejmują kształt wierszowy tekstu, rym żeński bywa zastępowany męskim. A moskalik nadal pozostaje moskalikiem.

Zachodzi więc podobna sytuacja, jak w przypadku sonetomanii – pojęcie gatunku zostaje zmodyfikowane w wyniku kolejnych realizacji. To tylko świadczy o rzeczywistym statusie moskaliku jako pełnoprawnej formy gatunkowej.

Podsumujmy. Twórca ma niemały wpływ nie tylko na istnienie gatunku, ale także na jego ewolucję. Wynika to z kulturotwórczej funkcji dzieła literackiego. Jednak określona forma gatunkowa, będąca elementem stałym wśród wielu zmiennych wpływających na całokształt utworu, umożliwia autorowi łączenie w utworze tradycji z nowatorstwem, wyrażając w sposób zrozumiały dla odbiorcy poglądy nie tylko własne, lecz także, pośrednio, te panujące w danej epoce. Na tej podstawie można więc mieć jednostronny zarys tego, jaką rolę odgrywa gatunek w komunikacji między nadawcą a odbiorcą, która jest podstawowym warunkiem istnienia kultury. Paradoksalnie jednak odbiorca również w niemałym stopniu wpływa na kształtowanie się dzieł literackich oraz istnienie gatunków.

32 W. Szymborska, *Błysk rewolwru*, red. M. Rusinek, S. Kudas, Warszawa 2013, s. 66-67.

33 E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6 (59), s. 11, <https://bazhum.muzhp.pl/czasopismo/302/?idno=4211> [dostęp: 4.12.2021].

Odbiorca wobec gatunku

Jak tłumaczy Michaił Bachtin³⁴, odbiorca w schemacie działania komunikatu nigdy nie jest bierny. Nadawca bowiem, zwracając się do niego, oczekuje konkretnej reakcji – co więcej, w związku z tymi oczekiwaniami sam buduje swoją wypowiedź tak, by odbiorca odpowiedział na nią w sposób jak najbardziej zbliżony do zamierzonego – w następstwie ukształtowana przez autora rzeczywistość w dziele literackim implikuje postawę odpowiadającego. Tak Ignacy Krasicki w bajce *Dobroczynność*, przedstawiając sytuację owcy chwającej wilka za zjedzenie jedynie jej dziecka, oczekuje, że czytelnik, odnosząc to do swojej sytuacji jako człowieka w świecie, zaneguje wartość fatalistycznego podejścia do życia. Jednocześnie jednak autor nie informuje o tym wprost, a poprzez przeniesienie sytuacji dotyczącej człowieka do świata zwierząt, co tylko uwydatnia brutalność i amoralną naturę rzeczywistości. Taka jej kreacja z kolei każe wątpić w sens usprawiedliwiania własnej krzywdy odgórnymi zasadami zakładającymi zgodność mechanizmów rządzących światem z etyką.

Oczywiście czytelnik może się z tym nie zgodzić, a więc postąpić inaczej, niż oczekuje tego twórcy. Dlatego ważne jest rozdzielenie pojęcia odbiorcy na odbiorcę rzeczywistego i „idealnego” (postępującego zgodnie z wolą nadawcy). Podobnie wyobrażenie nadawcy z perspektywy odbiorcy nie zawsze pokrywa się z tym istniejącym w rzeczywistości. Aby więc porozumienie między uczestnikami tego osobliwego dialogu w obrębie dzieła mogło zaistnieć, należy określić pewne sugestie znaczeń, które wyrażane są właśnie przez gatunek, będący umową między autorem utworu a czytelnikiem.

Wobec takiego przedstawienia sprawy wydaje się, że odbiorca nie powinien mieć większych problemów z interpretacją dzieła. Jednak zasada ta ma zastosowanie tylko wtedy, gdy system gatunkowy jest systemem zamkniętym. Jak wiadomo, taki uznaje tylko wariant klasycystyczny. Tymczasem twórcy postromantyczni i awangardowi coraz częściej odступują od konwencji literackich, co najlepiej odzwierciedla się w poezji po 1918 r. W *Dachach* Juliana Przybosa odbiorca zostaje wrzucony w dynamiczne środowisko rozrastającego się miasta:

Płaszczyzny kręte, piramidy pięter,
płaszczyzny wirujące, płaszczyzny wznoszące,
figurotwórcze.
Masywnej przestrzeni
skręt,
rodzących się miast
kurcze³⁵.

³⁴ M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, [w:] idem, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.

³⁵ J. Przybós, *Dachy*, <http://hamlet.edu.pl/przybos-dachy> [dostęp: 4.12.2021].

Podsumowanie

Gatunek zatem, łącząc pole do autorskiej innowacji oraz pole odniesień umożliwiających zrozumienie tekstu, a więc potrzeby twórców i czytelników, umożliwia im poprawną komunikację, polegającą na ustalaniu modeli sytuacji, w których między nadawcą i odbiorcą istnieje szereg relacji ukazujących ich pozycję w rozmowie. Gatunek bowiem, wyrażając założenia poszczególnych typów dyskursu, tj. cele lub intencje, umożliwia uczestnikom komunikacji wzajemne odniesienie wypowiedzi swoich i cudzych do wspólnej wiedzy i wyobrażeń na ich temat – słowem – sprawdza się jako narzędzie porozumiewania się ludzi w określonych sytuacjach społecznych, kulturowych i historycznych. Jednocześnie jego bliski związek z danym tekstem literackim sprawia, że staje się on elementem spajającym dyskurs z językiem, uwydatniającym ich związek, dzięki czemu wyrażanie własnych przemyśleń i uczuć poprzez słowa wpływa na kształtowanie zachowań danej społeczności, a co za tym idzie, także na kształtowanie kultury.

Pod wpływem tendencji panujących w środowisku twórców, upodobań odbiorców danego czasu i innych prądów literackich epoki, forma ta modyfikuje się, dzieli na liczne odmiany gatunkowe, dzięki czemu spada ryzyko niezrozumienia sytuacji komunikacyjnej, wynikającego z nieaktualności danego jej modelu. Tym samym gatunek, za każdym razem adaptując się do realiów nowej epoki, niesie wiarygodną informację o stanie ówczesnej kultury, co pozwala także na ukazanie jej ewolucji w czasie.

Nie ulega więc wątpliwości, że gatunkowość jest zarówno istotnym aspektem oddziaływania kultury na człowieka, jak i jej szczególnym sposobem przejawiania się we własnych wytworach. Nawet jeśli więc genologię uważa się za „pasierbicę nauki o literaturze”, dla nauki o kulturze wciąż jest ona „ukochaną córką”, a zgłębianie jej tajników będzie miało sens tak długo, jak długo będą powstawały nowe teksty. O to zaś nie trzeba się martwić.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Barańczak S., *Pegaz zdębiał*, red. J. Szczęśna, Warszawa 2017.

Dehnel J., *Rubryki strat i zysków. Zebrane poematy i cykle poetyckie z lat 1999-2010*, Wrocław 2011.

Krasicki I., *Dobroczynność*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dobroczynnosc.html>.

Młodożeniec S., *Zabia ballada*, [w:] *Wiersze wybrane*, Warszawa 1958.

Przyboś J., *Dachy*, <http://hamlet.edu.pl/przybos-dachy>.

Szymborska W., *Błysk rewolwru*, red. M. Rusinek, S. Kudas, Warszawa 2013.

Wojacek R., *Fuga*, [w:] *Kaskaderzy literatury*, red. E. Kolbus, Łódź 1986.

Literatura przedmiotu

Bachtin M., *Problem gatunków mowy*, [w:] M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.

Balcerzan E., *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007.

Kornelia Świdzińska

I Liceum Ogólnokształcące im. Edwarda Dembowskiego
w Zielonej Górze

ŚREDNIOWIECZE - „WIEKI CIEMNE” CZY CZAS METAFIZYCZNEJ REFLEKSJI NAD ŚWIATEM I CZŁOWIEKIEM?*

Dla myśliciela tej epoki [średniowiecza] wytłumaczyć jakąś rzecz znaczy wskazać, że nie jest ona tym, czym się wydaje, że jest symbolem i znakiem jakiejś głębszej rzeczywistości.

Étienne Gilson

Wstęp

Średniowiecze często jest postrzegane jako epoka, w której nauka, kultura i sztuka były całkowicie podporządkowane myśli chrześcijańskiej i przez to ich rozwój znacząco się spowolnił, doszczętnie utracił pęd lub nawet się cofnął. Jednak w wielu obszarach jest to wrażenie bardzo pozorne. Mimo że niezaprzeczalnym fundamentem średniowiecznej myśli była religia chrześcijańska, wciąż pozostawały pytania, na które antyczni filozofowie nie znaleźli odpowiedzi i świat ciągle się zmieniał, a to wymuszało na ludziach weryfikację starych rozwiązań. W średniowieczu dogłębnie badano Pismo Święte i to na jego podstawie budowano „nowy” światopogląd. W centrum epoki znalazły się Bóg i całe dzieło stworzenia, w tym człowiek i świat. Średniowiecze to nie „wieki ciemne”, ale próba rozważenia, kim jest istota ludzka i jakie miejsce zajmuje w tym przedziwnym uniwersum.

W niniejszej pracy podjęta zostanie refleksja nad średniowieczem i podłożem myśli chrześcijańskiej w epoce. Jaki miała ona wpływ na postrzeganie świata przez ówczesnych filozofów? Kim jest człowiek i jak zespalają się w nim duchowość z cielesnością? Czym jest „nowe życie”? Omówiona zostanie rola jednostki wobec stanowego społeczeństwa i sposób prezentacji wybranych sylwetek średniowiecznych postaci. Podstawą rozważań będzie Pismo Święte, na którym opierali się również twórcy średniowiecza.

Autorka niniejszej pracy ma świadomość, że jest to zaledwie próba opracowania tematu.

Krótką charakterystyka epoki

Średniowiecze (łac. *medium aevum*) jest epoką, która od początku wykazuje niezwykle skłonności do bycia problematyczną. Przy wyznaczeniu jej ram chronologicznych

* Praca napisana w ramach etapu szkolnego 52. Olimpiady Literatury i Języka Polskiego pod opieką dr Bożeny Sicińskiej.

napotykały się na pierwsze komplikacje, o ile bowiem za początek średniowiecza powszechnie uznaje się upadek Cesarstwa Zachodniorzymskiego w 476 r. naszej ery, to już niejednoznaczna wydaje się data zakończenia. Funkcjonują trzy – każda równie przełomowa dla dziejów świata. Pierwszą jest 1450 r., w którym Gutenberg wynalazł ruchomą czcionkę. Za kolejną przełomową datę uznajemy 1453 r. – upadek ośrodka polityczno-religijnego, czyli Konstantynopola. Ostatnią jest 1492 r., w którym Kolumb odkrył Amerykę. Każde z tych wydarzeń miało wpływ na późniejszy rozwój Europy i stanowi punkt zwrotny między różnymi rzeczywistościami. Choć wielu historyków spiera się co do umownej daty zakończenia średniowiecza, faktem jest, że od początku do końca epoki mija dziesięć długich wieków, które stanowią „etap przejściowy” między antykiem a renesansem. Jest to czas obfitujący w zmiany, niepokoje społeczne, wzrost wskaźnika śmiertelności, walki na tle religijnym, powstanie nowych państw. W tym burzliwym okresie chrześcijaństwo przechodzi ekspansję, która zmienia oblicze ówczesnego świata. Istotne stają się pojęcia teocentryzmu, który za ośrodek wszechświata uznawał właśnie Boga jako przyczynę sprawczą wszelkiego istnienia, do którego owe byty nieustannie zmierzały, oraz uniwersalizmu, który zakładał (zgodnie z naukami Kościoła) powszechność i jednolitość kultury oraz języka (łaciny) wśród licznych narodów. Na ten brak zróżnicowania bezpośrednio oddziałuje religia chrześcijańska. Nasuwa się zatem pytanie, dlaczego i w jaki sposób chrześcijaństwo zdominowało ówczesną Europę.

Fenomen chrześcijaństwa

Na początku IV w. w Cesarstwie Rzymskim Konstantyn Wielki nadał edykt tolerancyjny, który zakończył stulecia stosowanych represji wobec społeczności chrześcijańskiej. Dzięki temu dokumentowi wyznawcy Chrystusa nie musieli się już ukrywać, za wyznawanie ich wiary nie groziła kara i coraz więcej ludzi przyłączało się do wspólnoty Kościoła. Nastąpiła ekspansja religii chrześcijańskiej, która zaczęła przenikać do kultury, sztuki i nauki ówczesnego świata. Również miała coraz większe znaczenie na arenie politycznej. Papież i jego biskupi zajmowali wysokie stanowiska na dworach władców, którzy przyjmowali chrzest. Wiara chrześcijańska już nie obejmowała głównie prostaczków, ale najważniejsze elity, ludzi nauki, artystów. Wprowadzali i rozpowszechniali oni myśl chrześcijańską w swoich dziełach, które oddziaływały na całe narody.

Zatem nie sposób patrzeć na ośrodki życia społecznego, naukowego, kulturowego czy politycznego bez uwzględnienia wpływów religii chrześcijańskiej. Nie inaczej sytuacja wygląda w przypadku myśli filozoficznej tamtych czasów. Przedstawiane na przestrzeni wieków poglądy filozoficzne były ściśle powiązane ze światopoglądem chrześcijańskim. Dlatego w swoich rozważaniach filozofowie, którzy często byli powiązani z Kościołem, stale odwoływali się do Biblii, tekstów pozostawionych przez świętych

czy inne autorytety zajmujące się teologią. Jednak mimo że podłoże idei średniowiecza uległo monumentalnej zmianie w stosunku do starożytności, pytania, na które szukano odpowiedzi, pozostały niezmiennione. Filozofowie od wieków starali się zrozumieć otaczający ich świat, a także umiejscowić w nim człowieka.

Wizje świata

Obraz świata w średniowieczu jest bardzo złożony. Został zbudowany na podłożu Pisma Świętego, a następnie dobudowywano do niego kolejne elementy, które, zdawałoby się, nie dotyczą bezpośrednio metafizycznej wizji świata, jednak razem stworzyły kompletny obraz, który miesza się z fundamentem w taki sposób, że nie można już odróżnić poszczególnych części składowych. Jednak aby to ukazać w całości, trzeba zacząć od rozważań ówczesnych ludzi na temat opisu stworzenia świata przedstawionego w Księdze Rodzaju: „A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre. I tak upłynął wieczór i poranek – dzień szósty”¹.

Ludzie średniowiecza krótko i stanowczo podsumowywali, że wszystko, co Bóg stworzył, jest dobre, gdyż to On zapoczątkował istnienie. Mimo że wynikało to bezpośrednio z treści samej Biblii, była to również odpowiedź na religię manichejczyków, według której w świecie nieustannie ścierały się równe sobie zasady – światło i ciemność, dobro i zło, angażując w tych walkach ludzkie dusze.

obawiając się, że świat mogłaby ogarnąć walka między dobrem a złem, walka o niepewnym wyniku, scholastyka próbuje potwierdzić pozytywny charakter całego stworzenia, również w jego pozornie mrocznych obszarach. Temu przewartościowaniu świata służyć ma wypracowane przez scholastykę pojęcie własności transcendentálnych jako *conditiones concomitantes* bytu².

Zatem w metafizyce średniowiecznej stworzono pojęcie transcendentaliów, za które uznano powszechne własności bytu. Do nich włączono właśnie *bonum* (dobro), które w wyniku zderzenia z ówczesną myślą chrześcijańską nabrało metafizycznego znaczenia, stało się atrybutem każdego istnienia, wcześniej będąc przeciwieństwem wartości estetycznej. Równie dziwić może fakt, iż *bonum* mogło być wyrażane w sposób bardzo różnorodny. Filozofowie wnioskowali na podstawie Księgi Mądrości i komentarzy do niej napisanych przez świętego Augustyna, że *numerus* (liczba), *pondus* (waga) i *mensura* (miara) są swego rodzaju przejawem *bonum*, gdyż zgodnie z ich zasadami Bóg stworzył świat.

W średniowieczu korzystano również z dorobku starożytności, a jednym z najlepszych przykładów bazowania na klasycznych tradycjach było zagłębianie się w rozważania o pięknie świata. Filozofowie opierali się na poglądach Platona i komentarzach

1 Rdz 1,31, Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (deon.pl) [dostęp: 21.11.2021].

2 U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przeł. M. Kimula, M. Olszewski, Kraków 2006, s. 34.

Chalcydusza do *Timajosa* tego ateńskiego myśliciela. Uczeń Sokratesa twierdził, że piękno świata jest odbiciem i obrazem piękna idealnego, a Chalcydusz kilka wieków później podsumowywał, iż świat bytów stworzonych jest niezrównanie piękny i zachwycający³. Stąd średniowieczni scholastycy zaczęli się zastanawiać nad metafizycznym podłożem *pulchrum* (piękna), a także rozważać jego przynależność do ówczesnych transcendentaliów. Zanim to jednak nastąpiło, do około XIII w. nie pogłębiano tego tematu, gdyż *pulchrum* zostało podświadomie zaliczone do własności każdego bytu. Była to odpowiedź na potrzebę poczucia piękna w świecie, który nieustannie się zmieniał i niejednokrotnie budził trwogę.

W późniejszych stuleciach teoria piękna jako własności każdego bytu zyskała zarówno zwolenników, jak i przeciwników. Jednakże nie był to jedyny problem, z jakim zmagali się tamtejsi scholastycy, gdyż starali się oni wypracować nową definicję *pulchrum* (należy również zwrócić uwagę na fakt, iż średniowieczni filozofowie zastanawiali się nad równoznacznością piękna i dobra) oraz jego cechy. Był to żmudny proces, w którym znów powtarzał się schemat oparty na powoływaniu się na wcześniejsze autorytety, potwierdzaniu lub zaprzeczaniu ich wizji, aż w ostateczności tworzeniu własnej idei jednego z elementów platońskiej triady.

Prekursorem metafizycznej wizji *pulchrum* był Hugon ze św. Wiktora.

Temu dwunastowiecznemu mistykowi świat jawi się jako księga napisana palcem Bożym [...] Radość czerpana z doznań wzroku, słuchu, węchu i dotyku otwiera przed nami piękno świata i pozwala nam odkryć w nim odbicie Boga. [...] „Wszystkie rzeczy widzialne, pouczające nas przez wzrok symbolicznie, to jest obrazowo, służą do przedstawienia i oznaczenia rzeczy niewidzialnych... ponieważ piękno rzeczy widzialnych tkwi w ich formach... piękno widzialne jest obrazem piękna niewidzialnego” (*In Hierarchiam coelestem expositio*, PL 175, k. 978 i 954)⁴.

Hugon zauważa dwoistość świata – jego materialność i niematerialność. *Pulchrum* dostrzegane zmysłami istniało dzięki niewidzialnemu fundamentowi, którym stał się wizerunek Boga. Wizerunek uderzająco piękny, z którego można czerpać wieczną radość. W tej wizji następuje przewartościowanie *pulchrum* świata (podobne do tego, które miało miejsce w przypadku dobra), które przenika całą ziemię, jest wewnętrznym odbiciem obrazu Stwórcy w każdym jego elemencie. Hugon ze św. Wiktora ukazuje, że na świat nie można patrzeć tylko przez pryzmat bodźców odbieranych przez rozum, ale należy dopatrywać się w nim piękna wewnętrznego, które zawsze powinno zajmować i cieszyć istotę ludzką.

Zatem nie jest już niezrozumiałe, że ludzie średniowiecza w swoim otoczeniu nieustannie dopatrywali się działalności i obecności Boga. Jego bliskość była gwarantem pozytywnego spojrzenia na ówczesną rzeczywistość i zachodzące w niej zmiany. W średniowiecznej wizji świata własności estetyczne stają się metafizycznymi. *Bonum*

3 *Ibidem*, s. 30.

4 *Ibidem*, s. 86.

i *pulchrum* przenikają uniwersum w każdym bycie, są wszechobecne. To przewartościowanie świata ukazuje, jak bardzo ludzie średniowiecza pożąдали dobra i piękna ze względu na liczne wojny, przemiany społeczno-religijne i klęski żywiołowe, oraz daje świadectwo, jak wysoka była ich wrażliwość i jak znaczne było oddziaływanie religii. Patrząc, jak wizje estetyczne ulegają przemianie, zaczynają funkcjonować w społeczeństwie niczym wizje objawione przez Boga, w których świat nie jawi się jako okrutny, bezwzględny, lecz przypomina czysty promień boskiej miłości, należy stwierdzić, że ówczesny świat przedstawia się rzeczywiście w jasnych, żywych kolorach, w których tak lubowali się średniowieczni malarze⁵.

Wyobrażenia człowieka

Ludzie średniowiecza uważali, że Bóg ukształtował świat jako piękny i dobry, a na końcu swojego dzieła stworzenia powołał do życia człowieka, istotę podobną do niego samego. Jest to apogeum bożej twórczości, *opus magnum*. W średniowieczu człowieka powszechnie uznawano za *imago Dei*, był on bytem owianym największą tajemnicą spośród wszystkich stworzonych przez Boga. Zatrzymanie nad istotą ludzką było widoczne zwłaszcza u Świętego Augustyna z Hippony⁶. Jednak on w swoim obrazie człowieka nie widział tylko odbicia Boga, a istotę przepelnioną dobrem w ciele i obecnością bożą w duszy.

Święty Augustyn niejednokrotnie podkreślał dwuwymiarowość bytu ludzkiego, w którym wyróżnił rozumną duszę i śmiertelne ciało. Jednocześnie nadmieniał, iż te dwa elementy są niepodzielne, ściśle ze sobą współgrają i nie sposób patrzeć na człowieka jako na istotę, która ma tylko ciało lub tylko duszę, a właśnie należy łączyć je ze sobą w bycie ludzkim, aby uzyskać obraz prawdziwy, pełny. To zjednoczenie pierwiastka spirytualnego w duszy i pierwiastka materialnego w ciele podkreśla, jak w człowieku równocześnie przenikają się dwa światy – duchowy i materialny. Stąd bezpośrednio wynika również przyciąganie człowieka do spraw zarówno boskich, jak i typowo ludzkich, rozdarcie pomiędzy pragnieniem wieczności a zaledwie chwili w materialnym świecie. Święty Augustyn ukazuje człowieka jako istotę dynamiczną, która musi nieustannie wybierać między dwojakimi rzeczywistościami, do których należy.

Filozof jest również zafascynowany ludzkim umysłem (spełniającym funkcję rozumną duszy), który, dzięki działaniu narzędzia rozumu – woli nieustannie dąży do prawdy i tylko poznając ją, może być prawdziwie szczęśliwy. Stąd Święty Augustyn dopatruje się w człowieku (uściślając: w duszy ludzkiej) miejsca przebywania Boga.

5 M.in. *Ukrzyżowanie* Jana von Eycka, *Ogród rozkoszy ziemskich* Hieronima Boscha, *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga.

6 Koncepcja istoty ludzkiej w filozofii Augustyna z Hippony za: E. Sienkiewicz, *Człowiek w myśli św. Augustyna* (dogmatyka.pl) [dostęp: 21.11.2021].

Dusza staje się łącznikiem między światem materialnym a Stworzycielem. W człowieku powstaje wieża oparta na harmonii między ciałem a duszą, duszą a Bogiem, która skutecznie wiedzie istotę ludzką ku zbawieniu, jednak gdy harmonii nie ma lub zostaje zachwiana, jest to spowodowane odwróceniem się duszy ludzkiej od Boga. Podrzędność ciała wobec duszy wynika przede wszystkim z jej podatności na zło, o której w swoich listach pisał Święty Paweł z Tarsu⁷. Biskup Hippony ogólnie omawia rolę ciała jako wyrazu piękna stworzenia, jednak ostatecznie uznaje je za dobre, gdyż zostało ukształtowane przez Boga i po Sądzie Ostatecznym ma ono wejść do Królestwa Niebieskiego.

Zatem Święty Augustyn przedstawił obraz człowieka, który dzięki nieśmiertelnej duszy (miejscu zamieszkania Boga) oraz z natury dobremu ciału jest bytem niepowtarzalnym, pośrednim między światem materialnym a duchowym.

W podobny sposób przedstawiał człowieka Święty Tomasz z Akwinu. Za istotę ludzką uznał byt duchowo-cielesny, w którym dusza jest nieśmiertelna i ma określone władze (nadaje życie, pozwala przetwarzać doznania zmysłowe pochodzące od ciała, a także jest intelektualną częścią człowieka), a ciało stanowi swego rodzaju konieczność w świecie materialnym, jednak spełnia ściśle sprecyzowane funkcje (rozrodczą, wzrostu i odżywiania). Zatem w człowieku znowu łączą się świat materialny i duchowy, bez których istota ludzka nie ma racji bytu, gdyż nie mogłaby funkcjonować we właściwy sobie sposób. Z tego też wynika chwiejność człowieka w jego dążeniach do Boga, gdyż jest on podatny na wpływ czysto materialny. Mimo tych przeciwności każdy byt z natury jest dobry (w tym kontekście byt ludzki), gdyż stworzył go Bóg, a celem człowieka jest szczęście, które może osiągnąć tylko poprzez prawdziwe poznanie swojego Stwórcy oraz zachowanie równowagi między duszą i ciałem.

Święci Augustyn i Tomasz byli prekursorami poglądów dwuwymiarowości człowieka w średniowieczu, choć pierwszy dużo czerpał z Platona, a drugi wykorzystywał nauki Arystotelesa. Myśl o człowieku jako zespoleniu duszy z ciałem jest odnowioną koncepcją ze starożytności, jednakże bardziej podporządkowaną naukom religii chrześcijańskiej oraz Biblii. Nie zmienia to jednak faktu, że dusza człowieka jednoznacznie została uznana za rozumną i to jej przypisano funkcję poznawczą (również przetwarzającą informacje zmysłowe pochodzące od ciała) oraz nacechowano ją wrażliwością na Boga, zjawiska niematerialne, estetyczne czy uczuciowe. Ciało ludzkie uznano powszechnie za dobre. Spełniało ono określone funkcje, podrzędne w stosunku do duszy. Jednakże było również idealnym dziełem Boga, które utworzył w harmonii z zasadami stworzenia świata.

⁷ Por. Rz 7,14-24, Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (deon.pl) [dostęp: 21.11.2021].

Znaczny wpływ na rozwój kultu ludzkiego ciała miały walory estetyczne, jakie mu przypisywano. Szczególny nacisk kładziono na proporcjonalność i liczby, które oddawały doskonałość bytu, chętnie korzystając z dorobku antyku.

Cztery jest też – jak uczył Witruwiusz – liczbą człowieka, ponieważ szerokość postaci ludzkiej z rozpostartymi ramionami odpowiada jego wysokości i w ten sposób powstają boki idealnego kwadratu. Cztery jest liczbą doskonałości moralnej, tak, że tetragon oznacza człowieka cnotliwego⁸.

Średniowieczni scholastycy uważali liczbę cztery za idealną, w której można odnaleźć rozwiązanie tajemnic świata. Tłumaczyli tę istotną rolę cyfry jej wszechobecnością. Powoływali się m.in. na istnienie czterech stron świata, czterech faz księżyca, czterech pór roku czy nawet czterech liter w imieniu „Adam”. Stąd tej cyfrze przypisywano szczególne, wręcz mistyczne znaczenie, które nadawało również wartość moralną człowiekowi⁹.

W ciele istoty ludzkiej znajdowano upodobanie dzięki jego proporcjonalności, jednak oprócz liczby cztery ważną rolę odgrywała również liczba pięć.

Pentada to Boża matryca stwórcza, którą odnajdujemy w Pismach (Pięcioksiąg, pięć ran Chrystusa), a zwłaszcza w człowieku wpisanym w okrąg, którego środek mieści się w pępku, a obwód tworzą proste linie łączące wierzchołki, co daje nam figurę pięciokątą¹⁰.

W ciele człowieka była wpisana także cyfra pięć, której metafizycznym podłożem było samo Pismo Święte. Znowu nasuwa się wobec tego stwierdzenie, że liczba, jej symbolika i powszechność w świecie, oddziaływała na ludzi i ich wyobrażenia o człowieku, tworząc unikatowy obraz stworzenia przepełnionego znakami od samego Boga.

Z ogólnej myśli średniowiecza wyłania nam się obraz człowieka, w którym zespala się duchowość i materialność, a on sam nieustannie dąży do swojego Stwórcy, aby w Królestwie Niebieskim móc się z nim na zawsze połączyć, dostąpić chwały Jego obecności w najprawdziwszym i najwyraźniejszym tego słowa znaczeniu. Cała istota ludzka jest przepełniona boskością zarówno w duszy, jak i ciele. Kontemplacja nad człowiekiem skupia się wokół jego wizji metafizycznej i estetycznej, która niejednokrotnie nabiera tego pierwszego znaczenia. Nasuwa się jednak pytanie, czy w świecie, który jest skoncentrowany wokół Boga, istoty ludzkiej i jej dążenia do Stwórcy jest miejsce, aby każda jednostka mogła zachować indywidualność, odrębność.

Chrzest, wspólnota i stany

Święty Paweł w Pierwszym Liście do Koryntian porusza temat człowieka zmysłowego oraz człowieka duchowego: „człowiek zmysłowy bowiem nie pojmuje tego, co jest

8 U. Eco, *op. cit.*, s. 54.

9 *Ibidem.*

10 *Ibidem.*

z Bożego Ducha. Głupstwem mu się to wydaje i nie może tego poznać, bo tylko duchem można to rozsądzić¹¹.

Człowiek zmysłowy, nazywany również naturalnym, nie ma w sobie Bożego Ducha i przez to nie potrafi żyć zgodnie z naukami Chrystusa, nie może zostać zbawiony. Jednak rozwiązaniem tego problemu jest przemiana człowieka zmysłowego w człowieka duchowego. Według świętego Pawła, człowiek musiał przejść *renovatio*, czyli renesans, odrodzenie¹². Tę odnowę zapewnia chrzest święty. Po przyjęciu sakramentu istota ludzka rodziła się powtórnie, stawała się nowym człowiekiem oraz uczestnikiem bożych wydarzeń zbawczych.

Chociaż przez długie wieki wiele pisano o sakramencie i liturgii chrztu, ze ściśle historycznego i społecznego punktu widzenia szczególnie miejsce zapewniało mu zawsze jedno: uważano mianowicie chrzest za doniosły akt prawny, na podstawie którego człowiek stawał się członkiem społeczności założonej przez Boga¹³.

Dzięki działaniu łaski Boga nowy człowiek od chwili chrztu należał do wspólnoty Kościoła i mógł dostąpić zbawienia. Jednak sakrament nie wpływał tylko na przynależność do dzieci bożych, ale także zmieniał całe wewnętrzne oblicze istoty ludzkiej.

Człowiek zyskiwał więc nie tylko cechy różne od naturalnych, lecz rozpoczynał też „nowe życie” (*novitas vitae*), co, odrzucając metaforę, znaczyło, że przyswajał sobie nowe formy i nowy styl życia, nowy światopogląd i cele. Stanowisko Świętego Pawła i wczesnych pisarzy chrześcijańskich przekazał światu średniowiecznemu w sformułowaniu klasycznym Święty Augustyn, który pisał o dwukrotnych narodzinach – po raz pierwszy dzięki obcowaniu cielesnemu (*prima nativitas*) i po raz drugi dzięki łasce i Bogu (*secunda nativitas*)¹⁴.

Jak wskazał święty Augustyn, człowiek rodził się dwukrotnie, najpierw w sposób naturalny, a później przez przyjęcie chrztu, którego działanie uzależnione było właśnie od łaski Boga. Po odrodzeniu w „nowe życie”¹⁵ wkraczał człowiek (już) duchowy, wolny od grzechu pierworodnego i zdolny do odsunięcia od siebie pokus człowieka zmysłowego. Przyświecały mu nowe idee oraz uznawał nadrzędność Boga w stosunku do spraw ziemskich. W życiu nowego człowieka następowało podporządkowanie się chrześcijańskiej wizji świata i wyznawanym zasadom moralnym. Człowiek duchowy wyzywał się egoizmu i rezygnował ze „starego siebie”, stawał się miłosierny i współpracował we wspólnocie Kościoła na rzecz innych ludzi. Taka działalność i życie zgodnie z pobudkami altruistycznymi bezwzględnie przekreślały indywidualność jednostki,

11 1 Kor 2,14, Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (deon.pl) [dostęp: 21.11.2021].

12 W. Ullmann, *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, przeł. J. Mach, Łódź 1985, s. 31.

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*.

15 Por. Rz 6,4, Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (deon.pl) [dostęp: 21.11.2021].

przynajmniej na poziomie społecznym. Jednak ludzie średniowiecza, z zachowaniem odpowiedniej dla nich mentalności, nie poszukiwali okazji do wyróżnienia się, gdyż uznawali to za czyn niepokorny i pełen pychy, a tym samym obraźliwy wobec Boga. Stąd tak mało znanych nam autorów utworów literackich z tamtego okresu, ale i sztuki w ogóle¹⁶.

Jednak nie tylko wiara chrześcijańska oddziaływała na byt jednostki. Duży wpływ miało również wykształcenie się stanów w średniowiecznym społeczeństwie, to jest duchowieństwa, rycerstwa, mieszczaństwa i chłopstwa, aczkolwiek w XV w. można również stosować inny podział: na szlachtę, duchowieństwo i stan trzeci, za który uważano ogólnie pospólstwo. Każdej z warstw przypisywano konkretne, stałe zadania, które miały być użyteczne dla ogółu społeczeństwa¹⁷.

Bóg stworzył pospólstwo, żeby pracowało, uprawiało rolę i przy pomocy handlu tworzyło trwałe podstawy utrzymania; duchowieństwo powołane zostało dla spraw wiary, szlachta zaś, by podnosiła cnotę, strzegła sprawiedliwości i by poprzez swe czyny i obyczaje stanowiła dla innych wzór estetycznego ukształtowania egzystencji¹⁸.

Zadania stanów były zawarte w sztywnych ramach, jednak pozwalały w klarowny sposób przedstawić, że członkowie danej warstwy odgórnie, bo od Boga, otrzymali cel zbiorowy do wypełnienia podczas swojego życia. Jednak z góry narzucone stany, które można było zmienić tylko, obierając rolę duchowną, w znacznym stopniu niwelowały możliwości rozwoju samej jednostki, gdyż człowiek stawał się zaledwie śrubą w całej machinie państwa, przysłonięty ogółem społeczeństwa. Obywatele krajów byli zatem podzieleni hierarchicznie, chociaż w szeroki sposób mówiono o równości, nawiązując do tradycji antycznych.

Ideę równości przejęli z Cycerona i Seneki już Ojcowie Kościoła. Przecież to Grzegorz Wielki przekazał nadchodzącemu Średniowieczu myśl: „Albowiem my, wszyscy ludzie, z natury jesteśmy równi”. Powtarzano to później najrozmaitszym tonem i z najróżniejszym akcentem, zawsze jednak bez intencji rzeczywistego zmniejszenia nierówności. Albowiem dla człowieka średniowiecznego rdzeniem tej myśli była rychła równość w obliczu śmierci, a nie beznadziejnie odległa równość za życia¹⁹.

Zatem równość odnosiła się znów bardziej do życia religijnego, życia po śmierci niż społecznego i nie zacierała granic między stanami. Hermetyczność warstw nie pozwalała ludziom na zmianę roli i tym samym rozwój w kierunkach, do których miało się predyspozycje. Wobec tego na społeczeństwo należy patrzeć jako na wiele grup, którym przyświecają różne, czasem zbieżne cele. Jednak z tej mało optymistycznej wizji

16 Do anonimowych dzieł literackich zaliczamy m.in. *Pieśń o Rolandzie*, *Legendę o świętym Aleksym*, *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu*, *Bogurodnicę* i *Lament Świętokrzyski*.

17 J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1996, s. 82.

18 *Ibidem*, s. 83.

19 *Ibidem*, s. 87.

czasami można wyodrębnić jednostki, a raczej wzorce jednostek, które wyróżniały się na tle ogółu.

Jednostka w piśmiennictwie średniowiecznym

Średniowieczna literatura często przyjmowała funkcję moralizatorską i dydaktyczną. Narzędziem do spełnienia tej funkcji była pareneza, czyli sposób ukazania wzorów postępowania. Wzorce te miały służyć za przykład ówczesnym ludziom i rozpo-wszecznić określony model osobowości. Wśród najważniejszych należy wyróżnić ideał władcy, rycerza, ascety.

Pierwsze dwa wzorce dostrzegamy w *Pieśni o Rolandzie*²⁰. Tytułowy bohater jest hrabią i rycerzem, który dowodzi ariergardą wojsk cesarza Karola Wielkiego. Na straż tylną napadają wojska saraceńskie, jednak Roland uważa zadęcie w róg i wezwanie pomocy swojego władcy za dyshonor, dlatego on i jego żołnierze podejmują się hero-icznej, aczkolwiek nierównej walki. Mimo odwagi i waleczności ariergardy bitwa jest przesądzona. Roland, umierając, do końca pozostaje wierny ojczyźnie i religii. Hrabia jest wzorem ideału rycerza, „kierującego się poczuciem obowiązku wobec Boga, cesarza i ojczyzny oraz rycerskim honorem i dumą”²¹.

Kolejnym wzorcem przedstawionym w eposie rycerskim jest ideał władcy. Cesarz Karol Wielki został ukazany w *Pieśni o Rolandzie* jako wspaniały strateg, obrońca religii chrześcijańskiej, który pokonał króla Saragossy, wyznawcę muzułmanizmu. Władcę cechuje również oddanie słodkiej Francji. Karol Wielki jest w podeszłym wieku, ma białą brodę i posiwiśle włosy, jednak jego sylwetka jest przepełniona pięknem i dumą. Jego wiek świadczy o zdobytym doświadczeniu i mądrości, które były tak ważne przy władaniu narodem. Cesarz prezentuje ideał władcy, który, podobnie jak rycerz, jest wierny Bogu i swojemu państwu.

W *Legendzie o świętym Aleksym*²² został ukazany wzór ascety, czyli człowieka, który wyrzeka się własnych przyjemności i dóbr, aby żyjąc w ubóstwie, dążyć do zbawienia. Tytułowy bohater, pochodzący z bardzo bogatej rodziny, oddał cały swój majątek i przez kilkanaście lat mieszkał pod schodami domostwa rodziców, żywiąc się resztkami dla zwierząt. Do końca życia pomagał bliźnim i pokornie znosił cały jego trud. Jego śmierci towarzyszyły cuda, a on sam został ogłoszony świętym. Tytułowy bohater ukazuje, że całkowite oddanie się na służbę Bogu i bliźniemu (życie ascetyczne) prowadzi do

20 *Pieśń o Rolandzie*, przeł. T. Żeleński (Boy), oprac. A. Drzewicka, Warszawa-Wrocław-Kraków-Gdańsk 1991.

21 *Zrozumieć średniowiecze. Wypisy, konteksty i materiały literackie*, wyb. i oprac. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1994, s. 107.

22 *Legenda o świętym Aleksym*, [w:] W. Wydra, W. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Wrocław 1984, s. 260-265.

zbawienia. Święty Aleksy jest przedstawicielem ideału ascety, który poświęcając rzeczy ziemskie, wchodzi do Królestwa Bożego.

Podobnie do Świętego Aleksego, bogactwa i rozkoszy życia wyrzekł się święty Franciszek, który pochodził z zamożnej kupieckiej rodziny. Po swoim nawróceniu żył w ubóstwie, troszcząc się o swoich bliźnich (zwłaszcza trędowatych). Święty Franciszek i jego towarzysze byli wędrownymi kaznodziejami, których nauki przepęłniała radość, dobroć i łagodność. Jednocześnie cechowała ich prostota i pokora. Te wydarzenia z życia świętego Franciszka opisano w *Kwiatkach świętego Franciszka z Asyżu*²³. Tytułowy bohater jest przykładem świętego, który dąży do Boga mimo przeciwności losu, jest mu poświęcony i mówi o jego wielkiej miłości, która objawia się w otaczającym go świecie, przyrodzie.

Wzorcy rycerza, władcy, ascety i świętego przypominały ludziom, jak należy żyć. Kierując się wartościami chrześcijańskimi, miłością do ojczyzny i ludu czy chęcią służenia innym, człowiek (oczywiście z odpowiedniego stanu) mógł stać się jednostką wyróżniającą się, godną naśladowania przez inne osoby. Postacie ukazane w średniowiecznych tekstach przedstawiają wyobrażenia ówczesnych ludzi o tym, jak należało postępować, aby cieszyć się dobrym imieniem nawet po śmierci i prawidłowo wypełniać swoją rolę na ziemi.

Wnioski

Średniowiecze jest epoką, która obejmuje kilka wieków owocnych w wiele zmian. Czasy były niespokojne, toczyły się wojny, szerzyły się choroby i śmierć, kolejne klęski żywiołowe nawiedzały Europę. Mimo tych niesprzyjających warunków świat został ukazany pozytywnie. Jego ciemne i przerażające sfery zostały przewartościowane i przedstawiono je w nowym, lepszym świetle. Świat nacechowano pięknem i dobrem w każdym elemencie oraz bycie. Można było w nim ujrzeć działanie Boga, Jego obecność.

Człowiek stał się doskonałym bytem stworzonym przez Boga, w którym można było zobaczyć odbicie samego Stwórcy. Spajał w sobie świat materialny i niematerialny w połączeniu ciała i duszy. Istota ludzka wyróżniała się spośród całego stworzenia właśnie dzięki duszy, która odpowiadała za swego rodzaju świadomość człowieka, jednocześnie dążąc do Boga, bo tylko z nim mogła być prawdziwie szczęśliwa. Człowiek w średniowieczu nieustannie zmierzał do zbawienia.

Jednak aby stać się członkiem Kościoła, musiał odrodzić się, rozpocząć „nowe życie”. Temu miał służyć chrzest, dzięki któremu nowy człowiek zmieniał swój światopogląd i na piedestale stawiał Boga. Równość, jaka panowała między dziećmi bożymi dążącymi do życia wiecznego, nie istniała jednak w społeczeństwie stanowym. Mimo to każda

23 *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu*, przeł. L. Staff, Warszawa 2004.

warstwa odgrywała ważną rolę, którą przypisał jej Bóg. Nie reprezentowały one jednak poszczególnych jednostek, tylko pracę grupy.

Na tle stanów można wyróżnić w literaturze ideały władcy, rycerza i świętego, które stanowiły wzór do naśladowania. Uważano je za jednostki niezrównane. Było to swego rodzaju wyłamanie się średniowiecznych twórców ze „schematu wspólnoty” i pokazanie konkretnych osób, ich zachowania, w celu dydaktycznym i moralizatorskim.

Oblicze średniowiecza jest bardzo złożone, miejscami tajemnicze i już chyba niezrozumiałe dla współczesnego człowieka. Jednak obraz epoki zarysowuje się jako czas zadumy. Był to okres, w którym ludzie na nowo musieli przefiltrować zdobytą wiedzę i zrewidować światopogląd. Chrześcijaństwo stało się kolejnym etapem w historii ludzkości, którego nie można było już ignorować, gdyż zaczęło oddziaływać na całą Europę. Średniowiecze to nie „wieki ciemne”, tylko czas metafizycznej refleksji nad światem i człowiekiem. Średniowiecze to odpowiedź na zmiany społeczno-religijne, jakie zaszły w poprzednich wiekach.

BIBLIOGRAFIA

- Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (deon.pl).
Eco U., *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, przeł. M. Kimula, M. Olszewski, Kraków 2006.
Huizinga J., *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1996.
Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu, przeł. L. Staff, Warszawa 2004.
Legenda o świętym Aleksym, [w:] W. Wydra, W. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Wrocław 1984.
Pieśń o Rolandzie, przeł. T. Żeleński (Boy), oprac. A. Drzewicka, Warszawa-Wrocław-Kraków-Gdańsk 1991.
Sienkiewicz E., *Człowiek w myśli św. Augustyna* (dogmatyka.pl).
Ullman W., *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, przeł. J. Mach, Łódź 1985.
Zrozumieć średniowiecze. Wypisy, konteksty i materiały literackie, wyb. i oprac. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1994.

Kornelia Świdzińska – uczennica trzeciej klasy I Liceum Ogólnokształcącego im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze. Wykazuje zainteresowania przedmiotami humanistycznymi oraz ścisłymi. Rozwija się również w kierunkach artystycznych (muzycznych). Interesuje się rękodziełem i lubi spędzać czas przy dobrej lekturze. Uczestniczka 52. Olimpiady Literatury i Języka Polskiego.

Makary Sierpiński

II Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie
w Gorzowie Wielkopolskim

JĘZYK W WYPRAWACH DO INNYCH ŚWIATÓW. OSOBLIWOŚCI JĘZYKOWE LITERATURY SCIENCE FICTION I FANTASY NA PRZYKŁADZIE INNOWACJI LEKSYKALNYCH I GRAMATYCZNYCH WPROWADZANYCH W TEKSTACH TYCH GATUNKÓW*

Literatura towarzyszy ludzkości od zarania dziejów. Okresy rozwoju poszczególnych jej dziedzin różniły się między sobą intensywnością i długością trwania, jednakże wszystkie przyczyniły się do jej rozpowszechniania. Na przestrzeni epok popularność zdobywały różne jej gatunki, a pisarze stosowali odmienne techniki i środki wyrazu. Zróżnicowanie zauważamy również w podejmowanych przez nich zagadnieniach oraz sposobie ich ukazania. Na współczesnym rynku wydawniczym niezaprzeczalnie króluje wszelkiej maści fantastyka. Gusta dzisiejszej publiczności nie powinny nas jednak dziwić.

W swoim eseju *O baśniach* John Ronald Reuel Tolkien poświęca dłuższą chwilę odczuwanej przez człowieka potrzebie uwolnienia się od rzeczywistości. Zjawisku temu nadaje miano fantazji, zauważając, iż uwolnienie owo wiąże się z ucieczką w świat wyobraźni. Tego rodzaju przeżycia oferuje nam sztuka fantastyczna dzięki swej niecodzienności. Profesor zaznacza, że nierealność wydarzeń przedstawionych w tego typu utworach zmusza nas do otwarcia się na to, co nieznanne bądź nieoczywiste, zmieniając nasz sposób postrzegania świata. Tolkien wyróżnia jeszcze jedną istotną funkcję fantazji. Podkreśla, iż stanowi ona pocieszenie dla odbiorcy, oferując mu spełnienie najbardziej nierealnych pragnień i nad wyraz pozytywne zakończenie.

Wiarygodny świat fantastyczny wymaga jednakże skupienia się na różnych jego płaszczyznach. Autorzy powieści fantasy oraz science fiction, posługując się różnymi innowacjami leksykalnymi i gramatycznymi, wprowadzają do swoich dzieł liczne twory swej imaginacji w postaci nazw kuriozalnych stworzeń, nadnaturalnych zjawisk czy nietypowych społeczeństw. Niektórzy z nich, jak chociażby John Ronald Reuel Tolkien, wzbogacają swoje utwory o własnoręcznie robione mapy bądź ilustracje. Pisarze gustujący w realiach średniowiecznych mają jednakże tę przewagę nad pozostałymi twórcami, iż nie muszą drobiazgowo objaśniać każdego elementu kreowanej rzeczywistości, jako że czytelnicy posiadają częściowe w niej rozeznanie dzięki znajomości historii i dawnej kultury. Autorzy dzieł science fiction wybieganiem w przyszłość skazują się na ostrożne operowanie stworzonymi określeniami oraz szczegółowe ich tłumaczenie. Podróż w cza-

* Praca napisana w ramach etapu szkolnego 52. Olimpiady Literatury i Języka Polskiego pod opieką mgr Agnieszki Regulskiej.

się, którą fundują swoim czytelnikom, wymaga od nich również wywołania wrażenia technologicznego postępu, tak często kojarzonego z cywilizacjami przyszłości.

Jeden z najczęściej występujących elementów stanowią różnorakie wynalazki. Stanisław Lem do nazewnictwa z nimi związanego wykorzystywał technologicznie brzmiące formanty wydzielane z istniejących pojęć. *Smokoreduktor* pojawiający się w opowiadaniu *Wyprawa trzecia, czyli smoki prawdopodobieństwa*, podobnie jak *smokoindykator* czy *drakodestruktor*, zawdzięcza swój wydzźwięk wywodzącemu się z łaciny sufiksowi „-tor” dodawanemu do nazw wykonawców czynności lub urządzeń. Warto zauważyć, iż czasowniki wykorzystane do utworzenia tych określeń również mają łacińskie korzenie, tak samo zresztą jak wyróżniający się prefiks „drako-”, pochodzący od *draco* oznaczającego smoka. Co ciekawe, słowo to sięga swoimi początkami jeszcze do starogreckiego *drakon*. W przypadku pozostałych określeń dostrzegamy prostszą, polską wersję „smoko-”.

Nasza przygoda z gadzinami na tym się jednak nie kończy, gdyż na miano to zasługuje również ten, kto ulegnie działaniom... *egocentryzatorów ze sprzężeniem narcystycznym*. Machiavelli z pewnością byłby dumny z Trurla z powodu ich wynaleźnienia, my jednak oddamy należyty hołd Lemowi za mistrzowską zabawę słowem. Wielofunkcyjny sufiks „-tor” w połączeniu z egocentryzmem (wywodzącym się notabene od łacińskich *ego* – ja oraz *centrum* – środek) zaznajamia nas z przeznaczeniem i postacią opisywanego mechanizmu, narcystyczne sprzężenie z kolei przydaje mu wyjątkowo technicznego (i nad wyraz egoistycznego) brzmienia.

Egocentrykiem okazał się również *bogotron*, machina skonstruowana przez Klapaucjusza w opowiadaniu *Altruizyna, czyli opowieść prawdziwa o tym, jak pustelnik Dobrycy kosmos uszczęśliwić zapragnął i co z tego wynikło*. Ten niewyobrażalnych rozmiarów komputer (wypełniał wnętrze jednego z większych księżyców) potrafił udzielić odpowiedzi na dowolne pytanie i wykonać każde powierzone mu zadanie, niezależnie od stopnia jego trudności (czasem wręcz absurdalne). Boska częśćka jego nazwy nawiązywała do tych właśnie bezkresnych możliwości, sufiks „-tron” natomiast, podobnie jak w wyrazach typu mechatronika czy technotronika, wskazuje na związki z elektroniką. Przyrostek ten podobną funkcję pełni również w przypadku wytwarzającego ziejące ogniem bestie *smokotronu* czy zaznajamiającego z arkanami sztuki miłosnej *kobietronu*. Ten ostatni okazał się jednakże nieskuteczny, toteż Trurl w celu zaradzenia narastającemu konfliktowi postanowił zainstalować na granicach *dzieciomioty*. Podobnie jak kulomiot ciska kulą, tak w broni konstruktora za amunicję służyły dzieci. Jakkolwiek nieprzyjemnym wrogiem byłyby niemowlęta miotające różnymi rzeczami (a wiemy dobrze, że nasze pociechy w pieluszkach mają czym miotać), oseskowy desant może się okazać znacznie poważniejszy w skutkach.

Kobietron doprowadził jednakże do skonstruowania jeszcze jednego urządzenia – *miłościomierza*. Charakterystyczna końcówka wskazuje na pomiarowe przeznaczenie,

które z kolei wymaga od nas zastosowania odpowiednich jednostek. Również i na tym froncie Lem wykazał się nie lada kreatywnością. *Megamory*, *kilomiły*, *gigacalusy*, *megapieszcze* – określenia te zyskały właściwe brzmienie dzięki rozpoznawalnym prefiksom, które kojarzyć możemy z mega- czy gigabajtami oraz kilogramami i kilometrami. Szerokim zastosowaniem cieszył się również sufix „-on”, występujący chociażby w *bogonach* lub *smokonach*. Wszystkie te innowacje zostały ubarwione nutką absurdu w postaci niepoprawnych matematycznie *szesnastu kwintokwadrilionów heptylionów z Cyberiady* czy *godziny 27. z Powrotu z gwiazd*.

Bogactwo słowotwórcze odnajdujemy również w *Kongresie futurologicznym*. Główny bohater opowieści, Ijon Tichy, odurzony halucynogennym gazem, przeżywa wizję przyszłego świata, w którym ludzie zaspokajają wszelkie swe potrzeby przy pomocy różnorodnych specyfików. Najczęściej stosuje się *maskony* – substancje maskujące niedoskonałości otoczenia. Wyraz ten zawdzięcza swe brzmienie i łatwość zrozumienia dzięki połączeniu oczywistego tematu „mask-” z wielofunkcyjnym sufiksem „-on”, przywodzącym na myśl nazwy chemicznych substancji. Przyrostek ów występuje zazwyczaj w nazwach ketonów takich jak aceton oraz niektórych pierwiastków, np. argonu, cyrkonu czy kryptonu. Lem wykorzystywał go przy kreowaniu specyfików związanych z wojskowością – pojawiają się tu *taktykon*, dający poczucie posiadania taktycznych zdolności, wywołujący artyleryjne halucynacje *tankon* utworzony od dawnego „tank”, oznaczającego czołg, a także *bombon*, oferujący wizję nalotu dywanowego i *kadaweron* o intrygującej łacińskiej etymologii (*cadaver* stanowi odpowiednik polskiego trupa).

Nie jest to jedyny przypadek wykorzystywania przez Stanisława Lema znajomości języków obcych. Na przestrzeni *Kongresu futurologicznego* napotykać możemy liczne substancje o egzotycznym brzmieniu. W *farmakopeum*, religijnej *sięgarni* (książki czyta się, zażywając tabletkę, a w przyszłościowych księgarniach po owe tabletki wystarczy sięgnąć na półkę) zaopatrzyć możemy się w *teodictinę* i *absolwentię*, *christinę* i *antychristinę* czy *metamoricę* i *sakrantal*. Wszystkie te pojęcia pochodzą od łacińskich terminów teologicznych. Ostatnie z nich, ze względu na swą popularność, funkcjonuje w formie spolszczonej. W utworze spotykamy liczne tego typu przykłady – odwracający proces starzenia *rejuwenal* (łac. *iuvenis* – młody) czy wzmagający empatię *mizerykordiał* (łac. *miser cordia* – miłosierdzie) to jedynie niektóre z nich.

Zauważamy tu również kolejny stosowany przez Lema formant – „-al”. Występuje on w różnych kombinacjach, nadając tworzonym pojęciom chemicznego brzmienia. *Sonetal* pomoże nam przy pisaniu sonetów, *amnestal* pozwoli zapomnieć o kłopotach, a połączenie *protestalu* z *rewoltalem* i *refutalem* obudzi w nas chęć do sprzeciwu oraz wzmoże naszą asertywność. Po zażyciu *pietalu* z kolei przeżyjemy duchowe odrodzenie w wierze. Dostrzec możemy tu ponownie inspirację łaciną – *pietas* to m.in. określenie pobożności.

Obcojęzyczne interferencje na tym się jednak nie kończą. W utworze odnajdziemy także rozweselający *felicjtol* utworzony od łacińskiego *felicitas*, nazywającego szczęście, poprawiający pamięć *mementan*, słusznie przywodzący na myśl słynne „Memento mori!”, sympatyczny *amikol* (łac. *amicus* – przyjaciel), wywołującą wojenne halucynacje *kryptobellinę* (gr. *kryptós* – schowany, ukryty oraz łac. *bellum* – wojna), a także *konwertek*, *kredybiliny* o złożonej nazwie opartej na czasowniku *credo*, oznaczającym po łacinie „wierzyć”. Lem umieścił w *Kongresie futurologicznym* również drobny słowotwórczy dowcip – jeden z wymienianych przez bohaterów środków nosi miano *razkozianka mortyny*. Nawiązuje ono do popularnego powiedzenia „Raz kozie śmierć” – jednorazowa przyгода zwierzęcia stała się *razkoziankiem*, a jej niemiły koniec – po drobnej latynizacji – *mortyną*. Zręczne operowanie środkami językowymi umożliwia Lemowi wprowadzenie do utworu nieskończonej ilości wymaginowanych substancji, dopełniających obrazu wysoce zaawansowanej farmacji przyszłości.

Z odmiennym zapleczem aptekarskim zapoznać się możemy podczas lektury dzieł Johna Ronalda Reuela Tolkiena. Literatura fantasy nie pozwala pisarzom na zaawansowane praktyki lekarskie i rozwinięty przemysł farmaceutyczny, otwiera jednakże wiele innych możliwości, takich jak alchemiczne wytwory czy ziołolecznictwo. Tolkienowskie elfy ze względu na swą relację z naturą znacznie częściej korzystały z tej drugiej metody. Wielką sławą cieszyła się roślina zwana *athelasem*. Warto podkreślić, iż jej nazwa pochodzi z sindarinu, jednego z licznych stworzonych przez Profesora języków – w tym wypadku za wyrazy podstawowe należy uznać tajemnicze *athae*, którego dokładnej definicji nie znamy (najprawdopodobniej utworzone zostało od rdzenia „-ath-” występującego w słowach związanych z pomocą) oraz *lass* oznaczające liść. W quenyi (potocznie określanej jako elfia łacina) roślina ta nazywa się *asëa aranion* (*asëa* niewiele różni się od sindarińskiego *athae*, *aranion* z kolei pochodzi od słowa *aran* – król), we Wspólnej Mowie natomiast *athelas* nosi miano *królewskiego ziela*. Wiąże się to z jego zastosowaniem – w rękach pospolitych ludzi stanowi on jedynie chwast o przyjemnym zapachu, nadający się do karmienia świń i pomagający przy bólach głowy, jednakże, gdy przyrządzony zgodnie z wiedzą posiadaną m.in. przez gondorskich królów (otrzymali ją oni najprawdopodobniej od elfickiej krwi przodków), zyskuje wzmacniające i uspokajające działanie. Potrafi również leczyć wyniszczający psychikę Czarny Dech. Co ciekawe, zapach królewskiego ziela każda osoba odbiera inaczej. Faramirowi kojarzył się on z chłodnym, wilgotnym porankiem, Éowinie przypominał świeże górskie powietrze, a hobbitowi Merry'emu przywiódł na myśl woń wrzosów i kwitnących drzew owocowych z rodzinnych stron. Podobną właściwość wykazuje również *woda entów*, podstawowy napój mieszkańców Fangornu. W zależności od pory dnia i potrzeb spożywającego, jej smak kojarzy się mógł z zapachem starego lasu w chłodnej nocnej bryzie lub przypominał syty posiłek z ziemistym akcentem.

W Śródziemiu pijano jednakże i inne intrygujące napoje. Każda rasa produkowała charakterystyczny dla siebie napitek, większość z nich wzorowano jednak na elfickim *miruvorze*. Ten z kolei stanowił uboższą wersję *mirubhōzu*, świątecznego nektaru Valarów. Nazwa jego wywodzi się z valarinu (który to, co nie powinno już nas dziwić, należy do grupy stworzonych przez Tolkiena narzeczy) i oznacza najprawdopodobniej „miodowe wino” (*mirub* – wino). Co ciekawe, inspirację dla Tolkiena stanowiły dwa gockie słowa: *midu* oznaczające miód pitny oraz *wopeis* – słodki. Przedstawia to jednak nieco odmienną od valarińskiej etymologię. Dodatkowo, w różnych utworach pojawiają się wzmianki, jakoby *miruvor* nie zaliczał się do napojów alkoholowych. Nie zgadza się to z przedstawionymi koncepcjami etymologicznymi, traktującymi o winie. Natłok zróżnicowanych interpretacji czyni doszukanie się właściwych wyrazów podstawowych niezwykle problematycznym.

Poza *miruvorem* elfy produkowały również wyjątkową żywność, spośród której największą sławą cieszył się *lembas*, chleb podróżny potrafiący nasycić dorosłego człowieka jednym skromnym kęsem. Jego nazwa pochodzi od dwóch sindarińskich słów: *lenn* – podróż oraz *mbass* – chleb. Należy zaznaczyć, iż jego queneyskie miano, *coimas*, oznaczało chleb życia. Wiąże się to z jego pierwowzorem. Tolkien, będąc głęboko wierzącym katolikiem, zawierał w swych dziełach liczne elementy o symbolicznym znaczeniu, religijne alegorie nawiązujące do doktryny Kościoła. *Lembasy* stanowiły odwzorowanie wiatyku, komunii udzielanej osobie bliskiej śmierci, mającej zapewnić jej pokarm na ostatnią wędrówkę. Również i w etymologii terminów dostrzegamy podobieństwa: wiatyk pochodzi od łacińskiego *via* oznaczającego drogę oraz sufiksu „-aticus”. Podług analogicznego schematu skonstruowane zostały sindarińskie *lembasy*.

Podobnie jak w przypadku *miruvoru*, wypieki te miały inne swoje odpowiedniki. Dość wierne ich odwzorowanie stanowiły *kramy*, trwałe, lecz dość ubogie smakowo chleby, zabierane na długie wyprawy przez ludzi z Dale i Esgaroth. Wytwarzano je z drobno mielonej mąki, co znalazło również odbicie w ich nazwie – noldorińskie *cram* pochodzi od rdzenia „-krab-”, oznaczającego dociskać (w tym wypadku zapewne z użyciem rozcieracza kamienia żarnowego). Pewnej inspiracji możemy się również doszukiwać w angielskim czasowniku *cram* oznaczającym opychać się. Pod kątem właściwości odżywczych esgarockie pieczywo przypominało swój elficki pierwowzór, pozbawione było ono jednak wszelkich walorów smakowych. Wzmianka o tym przysmaku pojawia się również w wierszu *Perry Winkle* z tomiku *Przygody Toma Bombadila*. Samotny Troll uczy w nim tytułowego hobbita Perry’ego sztuki wypiekania *kramowych sucharów*. Wystąpienie takiej nazwy utwierdza nas jedynie w przekonaniu co do smaku i tekstury tolkienowskiego pieczywa.

Podobne, choć znacznie mniej odżywcze danie odnajdziemy w *Powrocie z gwiazd*. Bohaterowie wybierają się pewnego wieczoru na drobny posiłek do niewielkiej restauracji. Zamawiają tam *bonsy*, tajemniczo wyglądające placuszki. Jak się okazuje, konsy-

stencją przypominają one francuski omlet. Smakowo zbyt nie wyróżniają, choć w dodawanej do nich brunatnej masie wyczuć można dość ostry posmak. Podobnie jak *kramy* czy *lembasy*, lemowskie specjały dość szybko zaspokajają głód, pozostawiając jednakże miejsce w żołądku na niewielką dokładkę.

Po sytej kolacji bohaterowie lektury decydują się na alkoholową degustację. Na początek zamawiają tajemniczą *plawę*, która okazuje się niezwyklejszą kawą, wystylizowaną jedynie na potrzeby ukazania wady wymowy pracującego w restauracji robota. To nie jedyny przykład modyfikacji stylu wypowiedzi. W utworze spotykamy się z potocznie brzmiącymi frazeologizmami, takimi jak „To tylko kals!” czy „Orka do niczego”, kolokwializującymi kwestie bohaterów, w *Cyberiadzie* natomiast odnajdujemy pełne fragmenty z dialektyzacją i archaizacją („A toć takuteńkie miał wszystko jak wasza miłość! – rzekł drżącym nieco głosem. – Takuteńki rychtunek i w ogóle...”) czy stylizacją na parasygmatyzm z zamianą głosek syczących na szumiące („A na czo panu szołtyusz?”).

Podczas testu napojów wysokowych poznajemy również takie wymyślne trunki, jak *prum*, *extran* czy *morr*. Ich nazwy niewiele nam mówią, możemy jedynie snuć przypuszczenia co do domniemanych ich właściwości. *Morr* pozwala założyć, iż po jego wypiciu człowiek staje się morowy. Możliwe również, że cecha ta określa sam trunek, świadcząc o jego jakości. *Extran* z kolei przywodzi na myśl łacińskie słowo *extra* oznaczające „na zewnątrz”. Taka etymologia zdecydowanie nie zachęca do bliższego poznania owego napoju.

Przyszłościowe napitki odnajdujemy także w *Cyberiadzie*. Wielokrotnie pojawia się w niej *smoła jonowa*. Toksyczność czarnej mazi pozwala nam przypuszczać, iż płyn ten zaliczylibyśmy prędzej do napojów wysokowych niżli koktajli owocowych. Ciekawe zjawisko stanowią również *elektrety*. Nietrudno się domyślić, iż stanowią one połączenie prefiksu „elektro-” ze zwyczajnymi kotletami.

Warto zauważyć, iż rozwój gastronomii pozwolił także na utworzenie nowych stanowisk pracy. W *Kongresie futurologicznym* dowiadujemy się o *komputerze*, czyli... komputerze nalewającym kompot! W dalszej części utworu poznajemy pozostałych „cyberpracowników”. *Kąputer* nas wykąpie, *komposter* zapewni nawóz dla roślinek, z *commeputainerem* utniemy krótką pogawędkę po francusku, a na zawołanie „Ober!” przybędzie do nas w podskokach *kelputer*. W wypadku chamskich żarcików *chamaków* zwrócić się możemy do *prokureterka*, a gdyby jeden z owych psikusów zakończył się fatalnie, potrzebowalibyśmy pomocy *grobota*. Jeżeli jednakże okazałby się on stroniącym od pracy *wymigaczem* i *uchylcem*, powinniśmy zgłosić zażalenie u *nadgrobota*. Przed powrotem do domu złożylibyśmy wizytę *pucybuterowi* (oby tylko nie okazał się zbuntowanym *pucybunterem*) i z czystym obuwiem wkroczylibyśmy do mieszkania.

Cyberiadzkie roboty różnią się od tych przedstawionych w *Kongresie futurologicznym* zarówno pod względem funkcji, jak i nazewnictwa. Na największej uwagi zasługują zdecydowanie *elektrycerze*, którzy dzięki jednemu prefiksowi przenoszą się w czasie

o ponad dziesięć wieków. Uwagę przykuwają również zepsuci moralnie *degenerałowicie*, *cybernantki* do opieki nad małymi komputerkami oraz *smokologowie* badający zagadki *smokologii probabilistycznej*. Dodajmy również ku przestrodze, iż należy wystrzegać się *faszyn* o przesadnie nacjonalistycznych poglądach.

Co ciekawe, w utworach Lema nie padają nazwy futurystycznych sportowców, mimo że temat sportu nierzadko przewija się w literaturze, również tej mniej konwencjonalnej. Niestety, nie zawsze istnieje możliwość ukazania jego szerokiego spektrum. Dyscypliny sportowe występujące w utworach fantasy nie mogą poszczycić się zbyt wielką oryginalnością. Autorzy tego typu dzieł zobowiązani są do przestrzegania pewnych kryteriów stosownych dla cywilizacji w określonej fazie rozwoju, dlatego najczęściej spotykamy się z urozmaiconymi konkurencjami znanymi nam ze starożytności bądź intrygującej nazwie – *Balansyer Zadni Ściągany*. Nie zostaje jednak powiedziane, na czym owa konkurencja polega – pisarz pozostawia czytelnikom pole do własnych rozważań. Wstępne założenie okazuje się dość oczywiste – *Balansyer* musi mieć związek z równowagą. Zastanówmy się więc nad istniejącymi dzisiaj tego typu sportami. Na myśl przychodzą od razu chodzenie po linie, balansowanie na piłce, słupie czy akrobacje na trapezie. Należałoby jednakże wziąć również pod uwagę drugi człon nazwy. Owa „zadność” *Balansyera* każe nam przywołać takie konkurencje, jak jeździectwo bądź rodeo. Wykorzystują one zmysł równowagi siedzącego (na zadzie zwierzęcia) zawodnika. Czyżby lemowski sport stanowił urozmaiconą akrobatykę na grzbietach byków znaną już w starożytnej Grecji pod określeniem tauromachii? Czy poddani króla Baleryona ujeżdżali mechaniczne zwierzęta? Czy to na tym polegał słynny *Balansyer*? Zanim utwierdzimy się w tym przekonaniu, sięgnijmy jeszcze po trzeci, ostatni człon omawianej nazwy – „ściągany”. Jak wszyscy wiemy, do ściągania potrzebujemy ściąganego i ściągającego. Rozważmy tudzież kolejną możliwość. Być może nasza tajemnicza konkurencja to robotyczne jeździectwo, w którym zawodnicy zrzucają siebie nawzajem z wierzchowców? Bazując na otrzymanych informacjach, jest to najbardziej prawdopodobna i zawierająca najwięcej szczegółów interpretacja.

W *Powrocie z gwiazd* poznajemy również tajemniczą dyscyplinę – *tereo*. Dowiadujemy się jedynie, iż w *tereo* się gra, co pozwala nam wykluczyć większość akrobatyki i lekkoatletyki. Wskazówkę stanowi również kontekst rozmowy – bohaterka utworu, Nais, przedstawia głównemu protagoniście, Halowi Breggowi, popularne sposoby na spędzanie wolnego czasu. Z dostępności *tereo* wnioskować możemy, że nie jest ono konkurencją zespołową, a raczej sportem indywidualnym. Wciąż nie wiemy jednak, na czym polega. Zastanówmy się więc nad nazwą. Za wielce prawdopodobne należałoby uznać, iż *tereo* wyderywowało ze starogreckiego *stereos* oznaczającego solidny, sztywny. Załóżmy więc, że do naszej gry wykorzystuje się solidne i sztywne drewniane pale. Jej natura wyklucza bieganie dookoła owych słupów, toteż uznajmy, że stanowią one cel, w który czymś rzucamy. Bazując na współczesnych podobnego typu sportach takich

jak ringo (w uproszczonym wariacie towarzyskim), przypuszczać możemy, iż do owej konkurencji wykorzystujemy gumowe krążki. Tereo swą tajemniczością stawia przed nami nie lada wyzwanie, jednakże dzięki etymologicznym rozważaniom jesteśmy w stanie odpowiedzieć na pytanie o zasady tej bliżej nam nieznannej dyscypliny.

Znacznie łatwiejsze do rozszyfrowania nazwy otrzymały gry i zabawy przedstawione w jednej z historii z *Bajki o trzech maszynach opowiadających króla Genialona*. Najpierw poznajemy *wisielca i wisiołkę*. Zasady nie zostają objaśnione, lecz pierwszy człon nazywa znaną nam grę. Podejrzewać możemy, iż bohaterowie opowiadania poza klasycznym wisielcem rysują również jego żeński odpowiednik, być może dodając mu sukienkę, kokardkę lub długie włosy. Odpowiedź na pytanie, co nazywamy *wisiołką*, nasuwa się więc sama. Mnogość interpretacji daje nam natomiast pojawiające się w tekście *solone-pieprzone*. Nazwa ta stanowi swego rodzaju utarte połączenie i przywodzi na myśl zabawy o podobnie skonstruowanej nazwie, np. ciepło-zimno. Przywołajmy jednak pewną figurę origami zwaną solniczką – prosta w wykonaniu i w użyciu, często wykorzystywana do gry w... piekło-niebo! W takiej sytuacji możemy przypuszczać, iż *solone-pieprzone* to przyszłościowa wizja popularnej dziecięcej zabawy.

Bez względu na zasady, wszystkie dyscypliny oddziałują w pewien sposób na widza i zawodnika. Powszechnie wiadomo, że rozgrywki sportowe budzą wielkie emocje w niejednym kibicu. Zdarza się niestety, iż nie znajdują one dla siebie innego ujęcia niż poprzez wykrzyczany epitet. Wencdusz Ultoryk Amentyk z *Bajki o trzech maszynach opowiadających króla Genialona* umożliwił nam zaznajomienie się z pokaznym zbiorem przyszłościowych obelg. Znalazły się pośród nich takie określenia, jak *skurczymufa*, *dręczyblacha* czy *dusirob*. Nietrudno się domyślić, że ich mechaniczne brzmienie wynika z robotycznej rzeczywistości bohaterów. Skąd jednak pomysł na pozostałe człony? W przypadku *skurczymufy* Lem inspirował się zapewne naszym skurczybykiem, *dusirob* z kolei nawiązuje do dusigrosza. Tego typu złożenia sprawiają, iż mimo nieznamomości znaczeń tych określeń, podświadomie odczuwamy ich przekaz. Mniej intuicyjne okazują się *rdzypość*, *dręczyblacha* oraz *otrzyjpysk*, aczkolwiek nagromadzenie negatywnie się kojarzących cząstek (temat „-dręcz-”, połączenie rdzy ze zbitką spółgłosek, pejoratywny pysk) nadaje im zamierzonego wydźwięku.

W dziełach Tolkiena spotykamy nieco dłuższe struktury wyróżniające się swą oryginalnością. Zaobserwować jedną z nich mamy okazję w przypadku utartego porównania, którym posłużył się Aragorn w *Bractwie Pierścienia*. Stwierdza on, iż Gandalf „odnajduje drogę w ciemnościach lepiej niż koty królowej Berúthiel”, które wysłane uprzednio na przeszpiegi, co wieczór wiernie wracały do komnat swojej władczyni i zdawały jej relację z życia prywatnego mieszkańców Osgiliath. Oparcie porzekadła o wydarzenia z odległej przeszłości nadaje wykreowanej rzeczywistości głębi i realizmu. Zwierzęce powiedzonko odnajdziemy również w *Cyberiadzie*, gdzie Chloryan Teorycy Klapostoł, uskarżając się nad swoim losem, stwierdza, iż nawet „cybernardyn kulawy

go nie pochwalif”. Lem tym sposobem czyni, rzecz jasna, nawiązanie do popularnego sformułowania o psie z kulawą nogą.

Poświęćmy jednakże drobną chwilkę na docenienie słowotwórczej zabawy, jaką przy pomocy *cybernardyna* przedstawia nam Stanisław Lem. Dodany do nazwy istniejącego zwierzęcia przedrostek „cyber-” nadaje mu przyszłościowego brzmienia. Mamy wręcz podstawy wierzyć, iż nasz futrzasty przyjaciel bardziej przypomina pupilka Terminatora niż kochanego Beethovena. Nie jest zresztą odosobniony w tym językowym urobotycznieniu. Król Okrucyusz z *Cyberiady* poszczuł potwora Trurla i Klapaucjusza swą myśliwską sforą psów, w skład której wchodziły *cyberbety* (pochodzące zapewne od francuskich barbetów zrzecznie wkomponowanych w nazwę) oraz *cybernosy*, których wiele mówiące miano każe nam zwrócić uwagę na pewien szczegół ich fizjonomii. Technologiczne ulepszenia na niewiele się jednak zdały w walce z tworem konstruktorów, toteż Okrucyusz wraz ze swoimi rycerskimi towarzyszami zmuszony był do szarży na wiernych *cyberkoniach* i *cyberumakach* (które notabene stanowią kolejny przykład pomysłowości Lema oraz wykorzystywania przez niego podobieństw brzmieniowych wyrazów).

Cybernetyczna rewolucja nie zatrzymała się jednakże na zwierzętach. Ogarnęła ona również królestwo flory. Z *Cyberiady* dowiadujemy się, iż w *cybergajach* znaleźć można *cyberberys*, ukazujący jak dotąd najdoskonalej lemowskie „zlewanie wyrazów”. Dodatkowo, w *Wyprawie piątej A, czyli konsultacji Trurla* czytamy o *roślinie kolubrynie*, która swą nazwę zawdzięcza szesnastowiecznemu działu artyleryjskiemu. W *Wyprawie szóstej, czyli jak Trurl i Klapaucjusz demona drugiego rodzaju stworzyli, aby zbójcę Gębona pokonać* pojawia się także intrygujący zrost, *lwichwost*, którego nazwa nawiązuje najprawdopodobniej do jego kształtu, przypominającego lwi ogon (chwost to ozdobne, frędzlowate zakończenie sznura).

Roślinne eksperymenty językowe nie ograniczają się bynajmniej do przyszłościowych wizji rzeczywistości. W tolkienowskim Śródziemiu spotykamy liczne nieznanne nam elementy świata natury, spośród których największy zachwyt bez wątpienia budzą potężne *mallorny*, wysokie przypominające buki drzewa o srebrnozielonych liściach i złotych kwiatach. Z ich łyka Galadhrimowie wytwarzali *hithlain*, lekki i sprężysty materiał wykorzystywany do wyrobu delikatnych, acz niezwykle wytrzymałych lin. Jego nazwa pochodzi od dwóch sindarińskich słów: *hith* oznaczającego mgłę (której mleczna barwa kojarzyła się zapewne z odcieniem kory *mallornu* używanej do produkcji *jedwabiu Galadhrimów*) oraz *lain* nazywającego włókno lub splot.

Regionalnym wytworem poszczycić się mogli również Hobbici, a zwłaszcza ci z Południowej Ćwiartki. Ich fajkowe ziele, *Stary Toby* (nazwane tak na cześć jego odkrywcy, Tobolda Hornblowera), cieszyło się niebywałą sławą nawet poza granicami rodzimego Shire’u. Mimo najwyższej jakości posiadało ono jednakże swoich konkurentów w postaci innych, mniej szlachetnych gatunków, takich jak *Longbottomski Liść* czy

Południowa Gwiazda. Pierwsze z zestawień, podobnie jak nasz fiołek afrykański czy cytryniec chiński, swą nazwę wzięło od miejsca uprawy, wioski Longbottom, a drugie, tak jak gwiazda betlejemka – od kształtu kwiatów.

Fajkowe ziele nie stanowi jednakże jedyne przykłady liściastego motywu w tolkienowskim dorobku artystycznym. W opowiadaniu o znaczącym tytule *Liść, dzieło Niggle'a* poznajemy historię malarza, który zachwycony poczynionym malunkiem owego liścia tworzy swoje *opus magnum*. Historia ta stanowi alegorię do życia Tolkiena i jego kreacji. Za czarujący obraz uznać powinniśmy opracowane przez Profesora języki. Pojawiły się one przed jakimkolwiek innym elementem legendarium Śródziemia i odgrywały rolę inspiracji dla wszystkich związanych z nim utworów.

Elfickie wiersze w quenyi i sindarinie stanowią najwcześniejsze teksty popełnione przez Tolkiena. Czytywał on je jeszcze na spotkaniach swojego pisarskiego klubu T.C.B.S. („Tea Club, Barrovian Society”), nie byłoby więc błędem stwierdzenie, że języki dały początek jego literackiej karierze i odgrywały w niej kluczową rolę. Wszelkie występujące w utworach Tolkiena imiona, określenia czy nazwy geograficzne wywodzą się z rozmaitych opracowanych przez niego narzeczy. Jako wybitny lingwista dopilnował również, by każdy, nawet najbardziej prymitywny dialekt, posiadał własne wyróżniające go cechy. Zauważyć możemy również ich wpływ na charakter dzieł i istot się w nich pojawiających.

Tego typu zabiegi odnajdziemy również w pozostałych dziełach fantasy. George R.R. Martin obmyślił dla bohaterów *Pieśni lodu i ognia* kilka kwestii w fikcyjnych językach, Andrzej Sapkowski w swych utworach umieszczał fragmenty w częściowo przez siebie opracowanej Starszej Mowie, a J.K. Rowling bawiła się łaciną i ojczystą angielszczyzną na potrzeby nazwania zaklęć, stworzeń czy postaci występujących w *Harrym Potterze*. Warto zauważyć, iż kształtowanie rzeczywistości przy pomocy języka nie zawsze wiąże się z tworzeniem nowych narzeczy lub zagłębianiem się w historię tych już istniejących. W wielu pozycjach literatury fantasy odnajdziemy nazwy miejsc bądź imiona bohaterów zbudowane według podobnego schematu i o zbliżonym brzmieniu, z identycznymi zbitkami głosek czy z określonymi częstkami. Takie działanie spaja językowo elementy świata przedstawionego bez konieczności wprowadzania doń lingwistycznej obcości.

Odmienne zasady tyczą się jednakże utworów nurtu science fiction. Diametralnie różne realia wymagają odpowiednio dobranych zabiegów językowych. Stanisław Lem dla ukazania absurdu i dziwaczności stworzonej rzeczywistości stosował humorystyczne bądź niezrozumiałe neologizmy, a także nadmiernie skomplikowane sformułowania i przyszłościowe kolokwializmy, stanowiące ukłon w stronę ewolucji języka.

Nie sposób więc nie zauważyć roli lingwistycznego aspektu w kreowaniu rzeczywistości utworów fantasy czy science fiction. Licznie występujące w nich elementy, zrodzone z inwencji twórczej autora, wymagają najczęściej oryginalnej terminologii,

oddającej ich istotę. Odmienne realia kulturowe zobowiązują pisarza do zastosowania nietypowych konstrukcji składniowych i gramatycznych, a przejrzystość wprowadzanych innowacji wyraża nastawienie bohaterów do otaczającej ich rzeczywistości.

Dzięki owym zabiegom czytelnik uzyskuje plastyczniejszy i bardziej wiarygodny obraz świata przedstawionego. Atrakcyjniejszy sposób prezentacji treści zachęca do sięgnięcia po lekturę i czyni ją znacznie przyjemniejszą w odbiorze. Językowe elementy dopełniają obraz wykreowanej rzeczywistości, dzięki czemu czytelnikowi łatwiej jest się wczuć w sytuację bohaterów, sympatyzować z nimi oraz rozumieć ich dylematy. Dodatkowo, wszelkie potencjalne wątpliwości dotyczące się warstwy fabularnej utworu rozwiązać można poprzez krótką, acz drobiazgową analizę lingwistyczną zastosowanych innowacji językowych. Jak stwierdził Hans G. Gadamer w *Rozumie, słowie, dziejach*: „w zwierciadle języka można zobaczyć poglądy na świat poszczególnych ludów, ba – nawet strukturę ich kultury aż do najdrobniejszych szczegółów”.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

- Lem S., *Bajki robotów*, Kraków 2012.
 Lem S., *Cyberiada*, Kraków 2015.
 Lem S., *Kongres futurologiczny*, Kraków 2012.
 Lem S., *Powrót z gwiazd*, Kraków 2016.
 Tolkien J.R.R., *A Secret Vice*, Croydon 2020.
 Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni*, t. I: *Bractwo Pierścienia*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2001.
 Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni*, t. II: *Dwie wieże*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2001.
 Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni*, t. III: *Powrót króla*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2001.
 Tolkien J.R.R., *Hobbit, czyli tam i z powrotem*, wyd. 14, przeł. P. Braiter, Warszawa 2011.
 Tolkien J.R.R., *Niedokończone opowieści Śródziemia i Númenoru*, przeł. P. Braiter, Poznań 2019.
 Tolkien J.R.R., *Silmarillion*, przeł. M. Skibniewska, Poznań 2017.
 Tolkien J.R.R., *The History of Middle-earth*, t. I: *The Book of Lost Tales Part One*, Croydon 2015.
 Tolkien J.R.R., *The History of Middle-earth*, t. II: *The Book of Lost Tales Part Two*, Croydon 2015.
 Tolkien J.R.R., *The History of Middle-earth*, t. V: *The Lost Road and Other Writings*, Croydon 2015.

Literatura przedmiotu

- Błażejowski M., *Powiernik pieśni*, Gdańsk 1993.
 Długosz-Kurczabowa K., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 2009.
Encyklopedia języka polskiego w tabelach, red. W. Mizerski, Warszawa 2005.
 Gadamer H.G., *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000.
 Tolkien J.R.R., *Opowieści z Niebezpiecznego Królestwa*, przeł. A. Sylwanowicz, P. Braiter, C. Frąć, A. Jagiełłowicz, K. Sokołowski, J. Kokot, Poznań 2018.

Makary Sierpiński – uczeń II Liceum Ogólnokształcącego im. Marii Skłodowskiej-Curie w Gorzowie Wielkopolskim. Pasjonują go nauki lingwistyczne oraz wszelkiego rodzaju sztuka, w tym przede wszystkim muzyka i literatura. Wśród czytywanych przez niego utworów przeważają dzieła fantasy J.R.R. Tolkiena oraz powieści kryminalne Agathy Christie. Przyjemność sprawia mu również obcowanie z tekstami kultury związanymi z wierzeniami Europy Północnej i Zachodniej. Finalista 52. Olimpiady Literatury i Języka Polskiego.