

Maciej Adamski

Wóycickiego wykład powielony

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/3, 197-222

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CV, 2014, z. 3, PL ISSN 0031-0514

MACIEJ ADAMSKI Uniwersytet Wrocławski

WÓYCICKIEGO WYKŁAD POWIELONY

W ocenie pracy edytorskiej – a taką się po części zajmuje – nie istnieje zarzut zbytnej pedanterii. Korzystam z tego przywileju i narażając czytelnika na nudę, podaję tu bardzo szczegółową, czasem całkiem techniczną analizę mało znanego tekstu Kazimierza Wóycickiego. Zastrzegam, że głównym motywem jest odtworzenie z tekstowych śladów historycznego tła tego dzieła i ponowna weryfikacja autorstwa; konstatacje dotyczące *meritum* tekstu, jego gatunku i ulokowania w ówczesnej sytuacji społeczno-kulturalnej pojawiać się będą jako ważny, pochodny efekt.

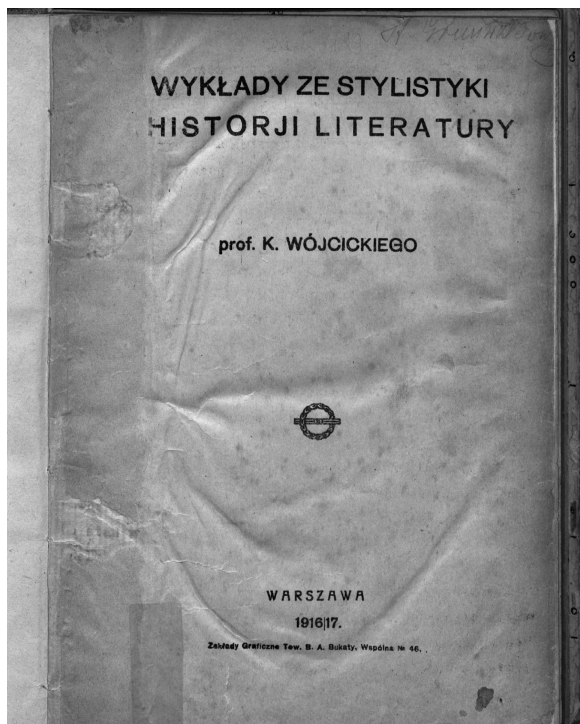
Nie mogłem skorzystać z większości wzorcowych prawideł edycji krytycznych. Podstawowa przeszkoda ma naturę obiektywną. O ile zagadnieniem głównym pracy edytora tekstów dawnych jest konfrontacja wariantów tekstów, manuskryptów i kolejnych wydań, o tyle w moim wypadku analizowana książka to dosłownie unikat – istnieje najprawdopodobniej tylko w jednym egzemplarzu¹ – dlatego większość strategii i zasad edytorskich jej nie dotyczy. Metoda jest tu jedna: pieczołowite kolekcjonowanie nawet najdrobniejszych faktów mogących przyczynić się do wyjaśnienia pochodzenia tego dzieła.

Rzecz, o której mowa, to *Wykłady ze stylistyki i historii literatury*². Po raz pierwszy – po niemal wieku zapomnienia – zwrócił na nie uwagę Leszek Jazownik³. Uprzedzam, że dalej częściowo dubluję jego wcześniejsze ustalenia, dotyczy to głównie kwestii opisu cech unikatowego tekstu, warunków jego powstania, sprawy tytułu,

¹ Egzemplarz *Wykładów ze stylistyki i historii literatury* K. Wóycickiego (Warszawa 1916/17), z którego korzystałem, znajduje się w bibliotece Instytutu Badań Literackich PAN. Edycja krytyczna dzieła Wóycickiego, pod moją redakcją, ukaże się niebawem w Wydawnictwie Instytutu Badań Literackich.

² Na karcie tytułowej widnieje zapis: *Wykłady ze stylistyki i historii literatury* prof. K. Wóycickiego. Warszawa 1916/17. Zakłady Graficzne Tow. B. A. Bukaty, Wspólna Nr 46. Dalej będę używał formy skróconej – *Wykłady ze stylistyki*.

³ L. J a z o w n i k, *Kazimierza Wóycickiego „Wykłady ze stylistyki i historii literatury”*. W zb.: *Horyzonty polonistyki. W kręgu edukacji, języka i kultury. Księga dedykowana profesor Barbarze Myrdzik*. Red. M. Karwatowska, M. Latoch-Zielińska, I. Morawska. Lublin 2010. Zob. też tego autora: *Dzieła literackie w ujęciu Kazimierza Wóycickiego*. W: *W kręgu historii i teorii edukacji literackiej. Studia i szkice*. Zielona Góra 2011. Niestety, o istnieniu tych artykułów dowiedziałem się w późnej fazie prac redakcyjnych nad niniejszym tekstem. Pierwszą informację bibliograficzną odnotowującą *Wykłady ze stylistyki*, na co zwraca też uwagę Jazownik, znajdujemy w haśle autorstwa A. Szała g a n (w zb.: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan. T. 9. Warszawa 2004).



nazwiska i samego autorstwa. Niemniej jednak praca moja zmierza w innym kierunku. Kiedy Jazownik podąża w głąb *Wykładów ze stylistyki*, których zawartość merytoryczną wnikliwie analizuje, konfrontując historyczne warianty teorii Wójcickiego, to ja wychodzę na zewnątrz tekstu, przede wszystkim w stronę zagadnień genologicznych (relacji: wykład–skrypt), i dalej w kontekst instytucjonalny i historyczny; traktuję *Wykłady ze stylistyki* jako ślad szczególnej sytuacji kulturalnej, odnoszę je też do innych tekstów genologicznie pokrewnych.

Gatunkowa autokwalifikacja zawarta w tytule wymaga rozjaśnienia. „Wykłady” należy tu rozumieć w sposób chyba najprostszy z możliwych. Chodzi o ciąg wygłoszonych – w ramach akademii – prelekcji na jakiś temat bądź z jakiegoś przedmiotu (w tym wypadku ze stylistyki i historii literatury⁴). Charakter wykładów zostaje zasygnalizowany przez pluralną formę i przyimek („wykłady z(e)”). Forma pojedyncza w innych wypadkach sugeruje nieco odmienne właściwości tekstu, np. jak w tytule tłumaczenia dzieła Jeana Baptiste’a Lamarcka *Filozofia zoologii, czyli wykład rozważań odnoszących się do historii naturalnej zwierząt*. W wersji francuskiej pada wyrażenie „*exposition*” – co oddaje różnicę znaczeniową między „wykładem” a „wykładami z”, o której mówimy. W oryginale tytułu *Wykładu filozofii pozytywnej* Auguste’a Comte’a znajdziemy w odpowiednim miejscu bliższe academic-

⁴ Człon drugi („historia literatury”), dookreślający ów przedmiot, jest wątpliwy – czego postaram się dowieść dalej.

kiemu, prelekcyjnemu znaczeniu słowo „cours”. Zarówno Lamarckowska „*exposition*”, jak i „cours” Comte’a to – w szerokim sensie – summy wiedzy: wyczerpujące, całościowe ujęcia, których łączność z jakoś zawsze spontaniczną sytuacją oracji i dydaktyki jest niewielka. Biegunowo odmienne okazują się „wykłady z”, które – choć mogą mieć równie szeroki i poważny temat – uwikłane są jednak w sytuację mówienia. Dobry przykład stanowią Romana Ingardena *Wykłady i dyskusje z estetyki*⁵, które utrwalano na taśmie magnetofonowej, a wszystkie mechanizmy transformujące gatunek pierwotny (mowy) w gatunek złożony (pisarstwa) pozostawały w rękach redaktora⁶. Główną zaś, jak się wydaje, zasadą redaktora była dbałość o zachowanie sygnałów oralności. *Wykłady ze stylistyki* Wóycickiego bliższe są właśnie bieguna oralnego, przy czym należy zaznaczyć, że – mimo podobieństwa – od Ingardenowych różnią się funkcją i audytorium, do którego są kierowane. *Wykłady ze stylistyki* stanowiły bowiem rodzaj podręcznika czy materiału na wewnętrzny, studencki użytek, *Wykłady i dyskusje z estetyki* adresowane były do grona wysokiej klasy specjalistów, pełniąc funkcję wybitnie poznawczą, jeśli zaś dydaktyczną, to w bardzo wąskim sensie.

Dodajmy jeszcze – nim przejdziemy do rozpoznania instytucjonalnej i kulturowej sytuacji wykładania – że szczególna konstrukcja odbiorcy jest cechą wyróżniającą ten wariant gatunku. W sytuacji bowiem kiedy autor decyduje się na utrwalenie wykładów – czy to by w trybie doraźnym dostarczyć prowizorycznego podręcznika, czy to by zapisać coś, czego w wyczerpującej monografii dać, choćby ze względów czasowych, nie zdoła – zaczyna siłą rzeczy balansować w dwóch odbiorczych horyzontach, jak biskup rzymski w orędziu kierowanym *Urbi et Orbi*. Horyzont pierwotny to dostępne fizycznie i komunikacyjnie, zwykle dobrze znane albo dające się dobrze określić audytorium oracji, horyzont wtórny stanowią przyszli, wirtualni czytelnicy „wykładów z” – gremium całkowicie hipotetyczne. Powstaje też napięcie pomiędzy tymi dwiema perspektywami odbiorczymi. Widoczne jest to wyraźnie w tekście Wóycickiego, który stopniowo wytraca swój początkowy dydaktyczny i oralny charakter na rzecz ujęcia pogłębionego, specjalistycznego i *stricte* pisarskiego (nieoralnego).

Wszechnica

Wykłady ze stylistyki Wóycickiego spełniały funkcję doraźną, były rodzajem skryptu, jeśli jako skrypt potraktujemy tymczasowy podręcznik opracowany na podstawie wykładu⁷. Przyznać trzeba, że tego typu teksty nie osiągają w uniwersyteckiej działalności zbyt wysokiego prestiżu, decyduje o tym pewna rudymenarność i związana z nią nieoryginalność myśli, często więc pomijane są w dorobku nauko-

⁵ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*. Wybór, oprac. A. Szczepańska. Wstęp W. Stróżewski. Warszawa 1981.

⁶ Na razie luźno odwołam się do klasycznej pracy M. Bachtina *Problem gatunków mowy* (w: *Estetyka twórczości słownej*. Przel. D. Ulicka. Oprac. przekładu, wstęp E. Czaplajewicz. Warszawa 1986).

⁷ Określenie „skrypt” pojawia się w podtytule o dwa lata późniejszej, bliźniaczej pracy J. Segala *Estetyka form literackich*, przygotowanej na rok akad. 1918/19 dla Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie (zob. ilustrację na s. 220).

wym⁸. Jednak kontrastuje to z historycznie i instytucjonalnie doniosłą rolą, jaką we wspólnocie uniwersyteckiej odgrywał wykład. Stanowi on – obok historycznie późniejszego seminarium – kwintesencję życia akademickiego, dodajmy: regulowaną ścisłymi wymogami formalnymi. Pisząc wcześniej o akademii czy życiu uniwersyteckim, nie podałem konkretnej instytucji. Zaznaczam tu, że nie chodzi o odnowiony już w 1915 r. Uniwersytet Warszawski, miana społeczności uniwersyteckiej udzielam w tym miejscu Towarzystwu Kursów Naukowych, które w roku akademickim 1916/17 świętowało 10-lecie swojego oficjalnego istnienia. Nieoficjalnie zaś – jako tzw. Uniwersytet Latający – instytucja funkcjonowała od początku lat osiemdziesiątych XIX wieku⁹. Do opisu prac Wóycickiego w tej instytucji powrócimy dalej, teraz skupmy uwagę na paru kluczowych faktach. TKN mogło sformalizować w Królestwie Kongresowym swoją działalność dzięki zmianom politycznym i prawnym, które zaszły po rewolucji 1905 roku¹⁰. Nie były one jednak tak głębokie, by pozwolić na powstanie niezależnego, w pełni autonomicznego uniwersytetu. Polska wszechnica miała więc formę towarzystwa, ale od samego początku kształtowała się stawiając sobie za wzór sprawdzone reguły uniwersyteckie. Wyrazem tego była poprawka do statutu TKN wniesiona na pierwszym posiedzeniu Rady Naukowej TKN (*de facto* senatu uczelni). Poprawka dotyczyła statusu wykładowcy i wykładu¹¹. Zgodnie z normą uniwersytecką wykłady w ramach TKN mogła prowadzić jedynie osoba posiadająca habilitację¹². Pragmatyczną ramą *Wykładów ze stylistyki* jest

⁸ Być może, z takich to przyczyn – albo po prostu z niewiedzy – nie znajdziemy *Wykładów ze stylistyki* w przedwojennej bibliografii prac Wóycickiego sporządzonej przez K. Budzyka (w zb.: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wstęp M. Kridl. Wilno 1937).

⁹ L. Krzywiczki, długoletni wykładowca zarówno Uniwersytetu Latającego, jak i TKN, podawał, że myśl zorganizowania kursów dla kobiet na wzór istniejących w Petersburgu powstała w roku akad. 1882/83 – zob. jego publikację *Tajne kursy naukowe (w zb.: Nasza walka o szkołę polską, 1901–1917. Opracowania, wspomnienia, dokumenty*. Zebr. Komisja Historyczna, pod przewodnictwem B. Nawroczyńskiego. T. 2. Lwów–Warszawa 1934, s. 302). Zob. też J. Mackiewicz-Wojciechowska, *Uniwersytet „Latający”*. Karta z dziejów tajnej pracy oświatowej. Warszawa 1933. Na podstawie tej ostatniej pracy dzieje Uniwersytetu Latającego zrekonstruował B. Cywiński w *Rodowodach niepokornych* (Warszawa 1971).

¹⁰ Dzięki *Tymczasowym przepisom o związkach i stowarzyszeniach* (ukaz carski z 4/17 III 1906) zaistniała możliwość organizowania wielu instytucji, przy czym przepisy nie zezwalały na zawiązywanie niezależnych szkół wyższych.

¹¹ Zob. *Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej TKN. Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Kursów Naukowych 1906–1916*. Oprac. R. Błędowski [i in.]. Red. S. Orłowski. Warszawa 1917, s. 145: „Wykłady od samego początku postawiono na poziomie uniwersyteckim i poziom ten stale utrzymywano. Prócz kursów systematycznych, obejmujących całokształt przedmiotu albo jego część określoną, odbywały się ćwiczenia i seminaria, których pożytek uznawano coraz bardziej z obydwóch stron, zarówno ze strony wykładowców, jak i słuchaczy”. Statut TKN głosił w art. IV § 28: „Wykłady urządzone przez Towarzystwo prowadzą uczeni, specjaliści w rozmaitych dziedzinach nauki oraz osoby znane ze swej działalności naukowej albo piśmienniczej” (*ibidem*, s. 12); 28 XII 1905 statut zmodyfikowano: „W sprawie przyjmowania członków Rady Naukowej, czyli wykładowców, jeden z członków Zebrania wniósł, aby wymagać od kandydatów na wykładowców regularnej habilitacji [...]” (*ibidem*, s. 15).

¹² Na prawach historiografii kontrfaktycznej można domniemywać, że w formie towarzystwa wszechnicy polskiej łatwiej było utrzymać uniwersytecką wolność i autonomię, niżby to było w wypadku, gdyby na warunkach rosyjskich funkcjonował w Warszawie uniwersytet polski. Prawdopodobnie kontrola jego działalności byłaby znacznie ściślejsza.

zatem tradycja samokształcenia, w znacznej mierze formująca nowoczesne polskie społeczeństwo, a będąca przejawem specyficznego pojętego wolnościowego oporu¹³, w tym zaś szczególnym wypadku realizująca się w próbie kultywowania tradycji uniwersytetu z jego wszystkimi przysięgami. Tradycja uniwersytecka nie była pustym, abstrakcyjnym sloganem, miała swój trwały, konkretny punkt odniesienia w spuściznie Szkoły Głównej¹⁴. Wiemy więc, że *Wykłady ze stylistyki*, pomimo swych bardzo praktycznych, dydaktycznych celów i prowizorycznej formy skryptu, odwołują się do idei bardzo wysokich i dobrze instytucjonalnie ugruntowanych. Tym samym nie mamy tutaj do czynienia z tekstem popularnonaukowym czy krytycznoliterackim, jest to działalność naukowa, choć ujęta od strony dydaktyki. Połączenie dydaktyki i nauki stanowi – przypomnijmy – główną składową idei uniwersytetu, mocno podkreślaną w jego humboldtowskim wariantcie. Przez dydaktyczną materię *Wykładów ze stylistyki* przeświecają wysokie aspiracje naukowe.

„Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft”

Pomimo prostoty, ocierającej się o naiwność, i dobitności wykładu, pomimo raczej wąskiej i kanonicznej sfery literackiego materiału egzemplifikacyjnego, pomimo ekspresjonistycznego folgowania sobie w interpretacjach, Wóycicki dostarcza wiedzy bardzo nowoczesnej ze znacznym udziałem własnej myśli estetycznej i teoretycznoliterackiej. Znajdziemy tu podane w jego autorskiej obróbce koncepcje stylistyczne Charles’a Bally’ego, Johanna Volkelta, współczesną niemiecką estetykę i teorię sztuki, głównie z środowiska „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft”, dodajmy: chyba najważniejszego ówczesnie miejsca refleksji teoretycznej nad sztuką w Europie (wśród autorów – twórca czasopisma Max Dessoir, Johannes Volkelt, Ernst Meumann – promotor rozprawy doktorskiej Jakuba Segala, Theodor Lipps, fenomenolog Waldemar Conrad, Emil Utitz, August Schmarsow, Karl Groos, Georg Simmel, Max Deri, Richard Müller-Freienfels, także historycy sztuki, jak Heinrich Wölfflin i Wilhelm Worringer). Co najistotniejsze, skrypt Wóycickiego daje świadectwo ruchliwości jego myśli, znajdujemy tam wcale obszernie partie zawierające innowacje teoretycznoliterackie. Prawda, iż w większości tekst odwołuje się do konceptów spotykanych w pozostałych pracach tego autora – dotyczy to części na temat stylistyki, którą znamy z wydanego niemal w tym samym czasie podręcznika szkolnego¹⁵; jest tak z pewnymi rozważaniami metodologicznymi

¹³ Inicjatyw, organizacji i zdarzeń samokształceniowych nie sposób w tym miejscu nawet wliczyć. Przypomnijmy tylko Kasę im. Mianowskiego, Macierz Polską, strajki szkolne, Uniwersytet Latający, Przewodnik dla Samouków.

¹⁴ Absolwenci Szkoły Głównej organizowali Uniwersytet Latający i wykładali w ramach TKN (np. B. Chlebowski), Kasa im. Mianowskiego, którą założyli dawni studenci, czciła w swojej nazwie rektora Szkoły Głównej, Towarzystwo Naukowe Warszawskie świętowało rocznicę jej powołania jak swoją. W. Zglenicki – absolwent tej uczelni – zapewnił nauce polskiej wieloletnią niezależność finansową, zapisując Kasie im. Mianowskiego w spadku zyski z działek roponośnych w okolicach Baku (w sumie ok. 700 tys. ówczesnych dolarów amerykańskich) – zob. A. Liebfeld, *Działalność inżyniera Witolda Zglenickiego w Baku w latach 1890–1904 i jego zapis testamentaryjny dla Kasy im. Mianowskiego*. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1977, nr 2.

¹⁵ K. Wóycicki, *Stylistyka i rytmika polska. Podręcznik dla szkół i samouków*. Warszawa 1917.

mi i teoretycznymi, w dużej mierze będącymi powtórzeniem tych z *Historii literatury i poetyki*, a także z *Jedności stylowej utworu poetyckiego*¹⁶. Wersologii poświęca Wóycicki niezbyt wiele miejsca, co zrozumiałe ze względu na fakt, że funkcję podręcznika mogła pełnić *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego* jego autorstwa. Niemniej modyfikacje dawnych koncepcji (jak w wypadku rozstrzygnięć metodologicznych) i oryginalne innowacje teoretycznoliterackie (jak w wypadku rozwiniętej teorii jedności stylowej oraz genologii) stanowią znaczną i ważną część *Wykładów ze stylistyki*. Innowacje widoczne są także gdzie indziej, Wóycicki nieczęsto wspominanych tu nowoczesnych teorii używa z zachowaniem pełnej ortodoksji. Widać to najlepiej w jego postępowaniu ze stylistyką Bally'ego, który wykluczał, jak skądinąd wiadomo¹⁷, z dziedziny badań stylistycznych twory sztuki, a Wóycicki – wręcz odwrotnie. Próbowanie, eksperyment, stawianie hipotez – wszystko to napędza jego wykłady, nie dziwi więc, że znajdziemy tam miejsca wątpliwe czy nawet sprzeczności. Wóycickiego traktuje się często, z jednej strony, jako awangardzistę teorii literatury, pracującego z dala od głównego nurtu akademickiego – z czym po części można się zgodzić, ale tym samym należy przyznać, że, z drugiej strony, skutkuje to obrazem wybitnego przecież literaturoznawcy jako pólamatora, dorywczo tylko związanego z pracą naukową. *Wykłady ze stylistyki* dowodzą, iż ostatniej tezy nie należy przyjmować zbyt dosłownie, pracą naukową w formie akademickiej parął się Wóycicki, z przerwami, od r. 1914 do śmierci w 1938 roku. Co więcej, jego literaturoznawcze dokonania – nie tylko w zakresie teorii literatury – okazały się trwalsze niż podstawowe pole jego zawodowych działań, tj. metodyka nauczania języka polskiego, mocno krytykowana już w połowie lat dwudziestych ubiegłego stulecia¹⁸.

Sprawozdania z działalności Towarzystwa Kursów Naukowych oraz dane archiwalne ujawniają kompletną listę wykładów i seminariów prowadzonych przez Wóycickiego¹⁹. W roku akademickim 1916/17, która to data widnieje na stronie tytułowej *Wykładów ze stylistyki*, miał on w ramach Wydziału Humanistycznego wykłady *Stylistyka i rytmika polska*, *Historia teatru i literatura dramatyczna* oraz *Seminarium estetyczno-literackie*; w ramach zaś Instytutu Pedagogicznego – wykłady *Stylistyka i teoria literatury* oraz *Literatura XIX wieku*²⁰. Kilka spraw wymaga

¹⁶ K. Wóycicki: *Historia literatury i poetyka*. Warszawa 1914; *Jedność stylowa utworu poetyckiego*. „Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”. Wyd. I, 1914, z. 2.

¹⁷ Dobitnie specjalistyczny zakres stylistyki podkreśliła U. Dąmbaska-Prokop (*Stylistyka Bally'ego w tekstach zamieszczonych w wyborze*. W zb.: *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*. Red. M. R. Mayenowa. Przeł., oprac. przypisy U. Dąmbaska-Prokop. Warszawa 1966, s. 27): „Stylistyka w ujęciu, jakie jej nadał Bally, jest [...] nauką o synonimach językowych”.

¹⁸ Ostrą i w gruncie rzeczy słuszną krytykę dał Z. Lempicki (*Nauka literatury w szkole Średniej a uniwersytet*. W zb.: *Pamiętnik 1-go Ogólnopolskiego Zjazdu Polonistów w Warszawie, w dniach 24, 25 i 26 kwietnia 1924 roku*. Red. W. Kopczewski. Lwów-Warszawa 1925).

¹⁹ Zob. *Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej*. – *Sprawozdanie z działalności Wolnej Wszechnicy Polskiej w latach 1916/1917 – 1918/1919*. Warszawa 1919. – Dane uzyskane w drodze wybiórczej kwerendy w Archiwum Państwowym m.st. Warszawy (Ekspozytura w Nidzicy), w zbiorze nie opracowanym Wolnej Wszechnicy Polskiej (nr zespołu: 142), na podstawie wybranych albumów studenckich (ujętych na spisie pod nr. I i nr. XXXIII).

²⁰ Pełna lista wykładów i seminariów wydobyta ze sprawozdań i archiwów wygląda następująco: 1) według sprawozdań za lata 1906–1916 (*Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej*, s. 141–142)

w tym miejscu dopowiedzenia. Wyraźne nastawienie Wóycickiego na zagadnienia estetyki i tzw. ogólnej teorii sztuki nie było zjawiskiem wyjątkowym, podobnymi zagadnieniami zajmowało się wielu innych pracowników TKN. Estetykę i historię estetyki wykładali: Jakub Segal, Antoni Jabłoński i Marian Massonius; historię muzyki – Henryk Opieński; historię sztuki – Wincenty Trojanowski oraz Eligiusz Niewiadomski (znany bardziej jako zabójca prezydenta Narutowicza), który miał też wykład *Estetyka form w sztukach plastycznych*; wykłady *Akustyka muzyczna* i *Ogólna teoria muzyki* prowadził Józef Rosencweyg, a *Psychologię twórczości poetyckiej* – obok Wóycickiego – Władysław Bukowiński. Wiadomo także, że w początkowym okresie działalności TKN planowano powołanie na Wydziale Humanistycznym osobnego, piątego „działu” – dziś powiedzielibyśmy instytutu – „teorii i historii literatury i sztuki”²¹. Można by zaryzykować tezę, że TKN stało się miejscem inicjującym oraz organizującym nowoczesny ośrodek badań estetycznych, który zakresem swym obejmował estetykę filozoficzną, historię i teorię sztuki oraz psychologię. Wzorem najpewniej był wspomniany już „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft” Dessoira²². Tę tezę należy jednak traktować z ostrożnością, jak często bywa w podobnych wypadkach – wykładowcy TKN w danej dziedzinie spotykali się w takim samym lub podobnym składzie na innym gruncie, np. w Warszawskim Towarzystwie Naukowym. Istniało z pewnością też więcej przyczyn zainteresowań i inicjatyw estetycznych, o których nie miejsce tu pisać. Nie najmniej ważną z nich jest profil słuchaczy. Na Wydziale Humanistycznym większość studentów bądź to uzupełniała, bądź to zdobywała wykształcenie potrzebne do nauczania w szkole, a znaczną popularność zyskiwał właśnie wtedy modernistyczny z ducha model wychowania estetycznego²³.

– *Dydaktyka literatury* (wykład dla Instytutu Pedagogicznego, 1915/16), *Psychologia twórczości poetyckiej* (1914/15), *Estetyka form literackich* (wykład dla tzw. Kolegium, 1914/15 i 1915/16), *Teoria literatury* (1915/16); za lata 1916–1919 (*Sprawozdanie z działalności Wolnej Wszechnicy Polskiej [...]*, s. 14–18, 41–43): *Stylistyka i rytmika polska* (1916/17), *Historia teatru i literatury dramatycznej* (1916/17), *Seminarium estetyczno-literackie* (1916/17), *Klasycyzm i racjonalizm czasów stanisławowskich* (1917/18), *Metodyka literatury* (1917/18), *Metodyka nauczania literatury* (1918/19); dla Instytutu Pedagogicznego: *Stylistyka i teoria literatury* (1916/17), *Literatura polska XIX w.* (1917/18), *Metodyka historii literatury* (1917/18), *Klasycyzm i racjonalizm czasów stanisławowskich i pierwszej ćwierci XIX w.* (1917/18), *Stylistyka i teoria literatury* (1918/19), *Główne prądy literatury polskiej XIX wieku* (1918/19); 2) według danych archiwalnych (zob. przypis 19) – *Metodyka nauczania literatury* (1919/20, 1920/21), *Stylistyka i teoria literatury* (1919/20); *Estetyka form literackich* (semestr I, 1917/18), *Klasycyzm i racjonalizm* (semestr V, 1917/18), *Metodyka nauczania literatury polskiej* (semestr VII, 1918/19), *Główne prądy literatury XIX w.* (semestr I, 1921/22), *Nowe prądy literatury w XIX w.* (semestr I, 1921/22). Jak widać, we wspólnym zakresie dane ze sprawozdań i archiwaliów tylko w jednym wypadku nie pokrywają się – sprawozdania nie notują w roku akad. 1917/18 wykładu *Estetyki form literackich*.

²¹ Obok „działów”: 1) językoznawstwa i literatury, 2) nauk historycznych, 3) nauk społecznych i prawnych, 4) nauk filozoficznych – zob. *Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej*, s. 132.

²² Do środowiska tego należał J. Segal (zob. J. Segal, *Psychologische und normative Ästhetik. „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft” t. 2 (1907)*). W „Zeitschrift” publikował jeszcze inny, nie związany z TKN, ale znany doskonale Wóycickiemu Polak, J. Tenner (*Über Versmelodie*. Jw., t. 8 (1913)), a ponadto znalazło się tam omówienie *Uzasadnienia metody obiektywnej w estetyce* M. Sobieskiego, napisane przez Z. Lempickiego (jw., t. 6 (1911)).

²³ W Warszawie środowiskiem promującym tę ideę były „Nowe Tory”.

Skrypt i hektograf

„Chrzanowski dyktował swoje wykłady, któreśmy potem odbijały na hektografie – tzw. skrypty”²⁴. Krótki wyimek ze wspomnień Marii Dąbrowskiej (z pobytu na pensji w latach 1906–1907) zawiera wiele interesujących treści genologicznych. Po pierwsze, pojawia się prowizoryczna nazwa gatunkowa („tzw. skrypty”), po drugie – podany jest jeden z wariantów zasady generowania skryptu (dyktowanie wykładu), po trzecie, ów nowy gatunek wiązany jest jednoznacznie z metodą powielania. W wydanym kilka lat później (w 1915 r.) w Warszawie nakładem Kasy im. Mianowskiego tomie 6 *Słownika języka polskiego* pod redakcją Karłowicza, Kryńskiego i Niedźwiedzkiego nie znajdziemy genologicznego znaczenia wyrazu „skrypt”²⁵. *Wykłady ze stylistyki* także nie zawierają takiego określenia. Pojawia się ono natomiast w podtytule wspomnianej już *Estetyki form literackich* Segala. Trzeba jednak podkreślić, że karta tytułowa jest nieoryginalna, sporządzona odręcznie, ołówkiem, co może sugerować, że jest o wiele młodsza niż sama książka. Wydaje się więc, iż w okolicach roku akademickiego 1916/17, którego dotyczy przedmiotowy tekst, skrypt jako gatunek był nadal *in statu nascendi* lub co najwyżej w stanie wstępnym dopiero stabilizowanym.

Unikatowy egzemplarz *Wykładów ze stylistyki* istnieje w formie maszynopisu powielonego, wyglądem przypomina dzisiejsze kserokopie maszynopisów. Wydaje się bardzo prawdopodobne, że został powielony wspomnianą przez Dąbrowską techniką²⁶. Sposób powielenia zaś mówi coś o pragmatycznych warunkach nauko-

²⁴ M. Dąbrowska, *Warszawa mojej młodości*. W zb.: *Warszawa naszej młodości*. Red. A. Mauersberger. Warszawa 1954, s. 37.

²⁵ Nie notują takiego znaczenia ani tzw. Słownik Wileński, ani słownik Lindego, pojawia się ono, na pierwszym miejscu, dopiero w słowniku PWN, zdefiniowane jako „zbiór wykładów, zwykle odbity na powielaczu” (*Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. T. 8. Warszawa 1966, s. 354). O skrypcie nie wspomina H. Markiewicz w pracy *O terminologii gatunkowej literaturoznawstwa polskiego* (w: *Dopowiedzenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Kraków 2000); S. Gajda (*Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa 1982, tabela na końcu książki) charakteryzuje go wielce zagadkowym, nieswoistym zestawem cech; J. Pieter w *Ogólnej metodologii pracy naukowej* (Wrocław 1967, s. 264–265) pisze: „Z uwagi na powstawanie coraz to nowych galezi nauki i odpowiednich studiów wyższych, a więc na potrzebę szybkiego dostarczenia rzeszom studentów choćby tymczasowych syntez jako uzupełnienia wykładów, na wielką i wzrastającą skalę opracowuje się i powiela skrypty naukowe. Daleko mniej »wyszlifowane« niż podręczniki, często bardzo schematyczne i wadliwe, zastępują przecież w pewnej mierze podręczniki”.

²⁶ Wprawdzie dysponujemy informacją (*Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej*, s. 21), że studenci Wydziału Technicznego TKN rozpoczęli w 1915 r. opracowywanie, wydawanie i sprzedaż wykładów własnego wydziału w „arkuszach litograficznych” po cenie wytworzenia (20 kopiejek za arkusz), ale jest mało prawdopodobne, by były to rzeczywiste litografie, taka bowiem technika należała do stosunkowo drogich, choć dawała możliwość powielenia bezpośrednio z maszynopisu (typolitografia) lub rysunku, co szczególnie ważne w naukach technicznych. W grę może wchodzić mniej popularna metoda mimeograficzna lub – ze względu na koszty raczej wątpliwa – jakaś forma światłodruku. Oto krótki opis hektografu z *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej* (t. 27–28. Warszawa 1901, s. 598): „przrząd do uwielokrotniania pisma bez udziału prasy. Składa się z płaskiej skrzynki blaszanej, w której mieści się płyta sprężysta; pismo, które ma być uwielokrotnione, sporządza się atramentem anilinowym [na kartce papieru – M. A.] i przenosi przez słaby nacisk na powyższą płytę. Jeżeli następnie na płytę nakłada się słabo zwilgoconą kartkę papieru i naciska ją lekko ręką lub walcem, na papier przechodzi farba i daje wyraźną odbitkę, na płycie

wo-dydaktycznej komunikacji i o funkcjonowaniu tekstów. Metody hektograficzne były tanie i dostępne dla wszystkich (istniały nawet domowe sposoby hektografovania²⁷), były także stosunkowo szybkie²⁸. Wypowiedź Dąbrowskiej świadczy, że stosowali je nie tylko autorzy wykładów, ale również słuchacze. Możliwy był też jakiś rodzaj kooperacji między wykładowcą a słuchaczami. Hektograf miał także słabe strony. Jak wynika z nazwy, dało się uzyskać około 100 kopii, co tłumaczyłoby w pewien sposób unikatowość omawianego egzemplarza. Dodać do tego trzeba, że w takim „procesie wydawniczym” liczba egzemplarzy jest zazwyczaj równa liczbie nabywców (zamówień), a „nakład” zapewne rzadko zalega na półkach. Co więcej, egzemplarze wytworzone w ten sposób jako druk ulotny, trochę „niepoważny”, przeznaczony do użytku wewnętrznego, trafiają najpewniej tylko w ręce prywatne, omijając biblioteki.

Wobec tekstów powstałych na zasadach opisanych przez Dąbrowską mogą rodzić się pytania o autentyczność autorstwa. Czy wolno, nawet przy ogromnej przewadze argumentów merytorycznych z zakresu dziejów teorii literatury, uważać Kazimierza Wóycickiego za rzeczywistego autora *Wykładów ze stylistyki i historii literatury*? Oprócz samego skryptu nie ma przecież żadnych danych mówiących cokolwiek o okolicznościach jego powstania²⁹. Chyba nie należy jednak przesadzać z ostrożnością. W wypadku spuścizny naukowej – inaczej niż w wypadku dzieł literackich – na prawach reguły raczej niż precedensu uznaje się autorstwo tekstów bardziej wątpliwych, częstokroć preparowanych z materiałów wtórnych, jakimi są studenckie notatki. Przykładem klasycznym *Kurs językoznawstwa ogólnego* Ferdinanda de Saussure’a, zrekonstruowany z notatek przez Charles’a Bally’ego i Alberta Sechehaye’a.

Strona tytułowa i tytuł

Z wielu względów strona tytułowa, a zwłaszcza sam tytuł wymagają komentarza. Po pierwsze dlatego, że tytuł potwierdza unikatowość egzemplarza. Dwie bibliografie, które jako jedyne odnotowują *Wykłady ze stylistyki*, przytaczają błędny zapis tytułu³⁰, wynikający z uszkodzenia karty. Została ona zreperowana w taki sposób, że bibułka przykryła spójnik „i”. Stąd pochodzi – zresztą całkiem intrygująca – forma tytułu: *Wykłady ze stylistyki historii literatury* (!). Tytuł z błędem wytłoczony został też na grzbiecie późniejszej, jak się wydaje, niż sam skrypt twar-

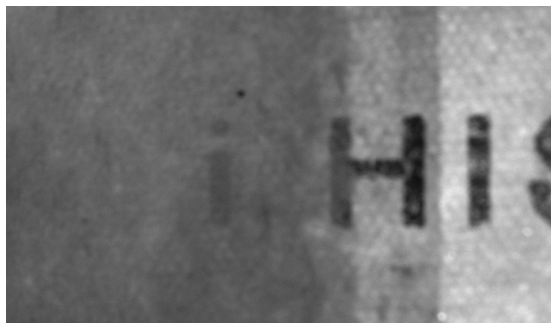
zaś pozostaje taka jeszcze jej ilość, że służyć może do odtworzenia znacznej jeszcze liczby odbitek. Liczba ta wynosi zwykle około stu i stąd nazwa (*hekaton* – »sto«).

²⁷ Opis chałupniczego wykonywania odbitek hektograficznych znajdziemy w pracy M. Waldmana *Hektograf. Aparat do powielania pism i rysunków, jego wyrób i użycie* (Cieszyn, b.r.).

²⁸ Powielanie odbywało się bez czcionek, składu i prasy.

²⁹ Nieprawdopodobne, by za taką uznać informację z notki biograficznej „Rocznika Towarzystwa Naukowego Warszawskiego” (za r. 1914) mówiąca o *Wykładzie stylistyki w szkole średniej* wydanym w 1908 r. w „Nowych Torach”. K. Wóycicki publikował tam tylko raz, właśnie w r. 1908: debiutancki tekst *O nauczaniu języka polskiego w klasach niższych szkoły średniej* (t. 1 (1908), nr 5).

³⁰ Zob. odpowiednie hasła w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. – Słownik badaczy literatury polskiej*. Red. J. Starnawski. T. 8. Łódź 2006.



dej oprawy. Wynika z tego, że obie bibliografie, pośrednio lub bezpośrednio odnoszą się do tego właśnie egzemplarza. Po drugie, forma tytułu utrwala pragmatyczne warunki powstania skryptu, w których odpowiedzialność za tekst została w znacznej części przejęta przez wydawców (najprawdopodobniej samych studentów). Albo inaczej, autor zwolnił się z części odpowiedzialności, podając tylko treść wykładów do druku, natomiast pracę redakcyjną zostawiając prawie w zupełności komu innemu.

O niezależności tytułu od intencji autora zaświadcza pisownia nazwiska. Kazimierz Wóycicki konsekwentnie we wszystkich swoich tekstach stosował rodową formę: z „y”³¹, natomiast w wielu tekstach z epoki dotyczących Wóycickiego znajdujemy formę z „j”, tak też jest w wypadku omawianego skryptu. Należy więc sądzić, że tytuł nie został sformułowany przez Wóycickiego, wyszedł raczej spod ręki jego uczniów, choć można tu doszukiwać się jeszcze głębszych komplikacji. Jak zaświadcza inny, przywoływany już skrypt – *Estetyka form literackich* – publikacje tego rodzaju opatrywano po prostu nazwą wykładu³².

Estetykę form literackich wykładano w TKN w latach 1914/15, 1915/16, 1916/17, być może także później. Jeśli dobrze rozpoznałem mechanizm nazywania skryptów, dość oczywisty zresztą, to w wypadku tekstu Wóycickiego podejrzewać wolno, że chodziło nie o „wykłady ze stylistyki historii literatury” – co już wyjaśniłem – ani o „wykłady ze stylistyki i historii literatury”, ale o „wykłady ze stylistyki i teorii literatury”. Wykłady na taki właśnie temat prowadził Wóycicki w interesującym mnie roku akademickim 1916/17 oraz w latach 1918/19 i 1919/20. Pomył-

³¹ Takiej formy używali też brat Kazimierza, Zygmunt, także wykładowca TKN, profesor botaniki, oraz jego synowie, taką do dziś posługuje się Kazimierz Wóycicki – znany publicysta i politolog. Wyjątek zrobił Kazimierz Władysław Wóycicki, dziadek autora *Jedności stylowej utworu poetyckiego*.

³² Co ciekawe, analogiczną historią może wykazać się tytuł *Kursu językoznawstwa ogólnego* de Saussure’a – zob. *Przedmowa wydawców francuskich*. W: F. de Saussure, *Szkice z językoznawstwa ogólnego*. Oprac. S. Bouquet, R. Engler, przy współpr. A. Weil. Przeł., wstęp, red. nauk. M. Danielewiczowa. Warszawa 2004. s. 25: „Określenie »językoznawstwo ogólne« zawarte w owym tytule stanowiło odwołanie do administracyjnej nazwy wykładów genewskich. Choć wyrażenie to pod wpływem niemieckiego *Allgemeine Sprachwissenschaft* było w języku francuskim na początku XX wieku w powszechnym użyciu, nie miało ono w tym czasie odniesienia do żadnej ujednoczonej treści pojęciowej”.

ka jest do wyjaśnienia, jeśli weźmiemy pod uwagę, że wyrażenie „teoria literatury” było wtedy całkowitą niemal nowością, a określenie „historia literatury” niewątpliwie zniewalało siłą frazeologizmu. Ponadto – co wykażę dalej – maszynopisy wykładów przygotowywały także osoby o wątpliwych kompetencjach humanistycznych. Można podejrzewać, że przepisywanie tekstu zostało zlecone.

Merytoryczne argumenty wspierające tezę o pomyłce w tytule znajdziemy także w treści *Wykładów ze stylistyki*. Nie ma w nich jakiegoś dłuższego, autonomicznego fragmentu, który uznać by można za *stricte* historycznoliteracki. Owszem, pojawiają się czasem partie poświęcone analizie i interpretacji poszczególnych tekstów czy nawet paralele analityczne lub idiogenetyczne analizy procesu twórczego (jak w wypadku kolejnych wersji *Stepów akernańskich*), ale wszystkie te elementy mieszczą się zupełnie w zakresie, jaki przydzielał poetyce Wóycicki. Jeśli zaś próbować znaleźć dla nich inne uzasadnienie, to wydaje się, że były one w większości instruktażami „rozbiorów”, jakich w ramach wychowania estetycznego dokonywać miał na lekcjach przyszły nauczyciel języka polskiego – przypomnijmy – modelowy słuchacz wykładów Wóycickiego. Gdyby natomiast szukać poparcia dla tezy o poprawności tytułu zawierającego człon „historia literatury”, twierdząc, iż mamy do czynienia ze skryptem-hybrydą, skryptem z dwóch wykładów, to trzeba zauważyć, że w roku 1916/17 wykładał Wóycicki „literaturę XIX w.” i „historię dramatu i literatury dramatycznej”. Materiał historycznoliteracki *Wykładów ze stylistyki* nie wypełnia w jakiś ścisły sposób tych dwóch kategorii. Drugiej prawie w ogóle, pierwszą – co oczywiste, przede wszystkim ze względu na wagę literatury romantycznej – tak, ale znajdziemy w materiale egzemplifikacyjnym również Krasickiego, Waława Potockiego, XX-wiecznego już Żeromskiego i innych nie-XIX-wiecznych twórców. Teza przeciwna, umieszczająca w drugim członie tytułu „teorię literatury”, znajduje natomiast poparcie bardzo mocne. *Wykłady ze stylistyki* składają się bowiem z trzech części: stylistyki właśnie, poetyki i genologii. Dwie ostatnie części z pewnością można określić mianem teorii literatury, a wydzielenie stylistyki jest zrozumiałe – jeśli tylko przyjmiemy kryteria podziału, jakimi mógł posługiwać się Wóycicki. Wzorcem badań stylistycznych – choć traktowanym bez nabożeństwa – było językoznawstwo Bally’ego, w którym stylistyka stanowiła dyscyplinę *stricte* lingwistyczną, wyraźnie pozbawioną ciągłości estetycznych czy związanych z poetyką. Wóycicki temu rygoryzmowi się sprzeciwiał, czyniąc ze stylistyki dyscyplinę jeśli nie całkowicie przedmiotowo poetycką, to co najmniej pograniczną – stąd jej wyodrębnienie w tytule wykładów. We wcześniejszej i późniejszej twórczości Wóycickiego znajdziemy dowody na to, że opierając się na radykalnie lingwistycznej stylistyce Bally’ego, proponował on stylistykę poetycką³³.

³³ Zob. Wóycicki, *Historia literatury i poetyka*, s. 62–63: „Przede wszystkim należy rozgraniczyć stylistykę ogólną i stylistykę poetycką [...]. Główne zadania stylistyki poetyckiej dają się streścić w punktach następujących: ścisła i subtelna analiza słów pod względem zabarwienia wzruszeniowego i zawartości intelektualnej (znaczenia głównego, pobocznego i wartości uczuciowej), ich zharmonizowania, zespołu w zdaniach, analiza przenośni, postaci mowy, periodyzacji, budowy większych ustępów, wreszcie rytmiki, przede wszystkim traktowanej dotąd po macoszemu rytmiki prozy”. Analogiczna koncepcja znajduje się w rozdziale *Teoria stylu. Uwagi wstępne w Estetyce form literackich* Segala.

Maszynopis

Z wyjątkiem strony tytułowej, która została wydrukowana, całość tekstu stanowi, jak przypuszczam, hektograficzną kopię maszynopisu. Jego właściwości pozwalają wnioskować o okolicznościach powstania. Jest raczej zupełnie nieprawdopodobne, by maszynopis wyszedł spod ręki samego Wóycickiego. Wydaje się niemożliwe, by znawca literatury pozytywizmu³⁴ mógł pomylić nazwisko Wokulskiego, zapisując je w formie „Prokulski”, a taką właśnie pomyłkę znajdujemy na stronicach 114 i 117 *Wykładów ze stylistyki*; błędu tego rodzaju nie popełniłby też raczej słuchacz wykładów³⁵. Pomyłka uprawdopodobnia inne podejrzenie: iż maszynopis nie był pierwotną formą utrwalenia wykładu, musiała bowiem powstać podczas przepisywania manuskryptu. Łatwiej wyobrazić sobie, że ktoś zamasytuje wielkie „W” odtworza jako sekwencję liter „Pr”, niż że myli głoskę „w” z głoskami „pr”. Dodajmy przy tej okazji, iż na stronicach 190 i 252 *Wykładów ze stylistyki* odnajdujemy poprawną formę nazwiska Prusowskiego bohatera, co może skłaniać do wniosku, że przepisujących było co najmniej dwóch. Wydaje się to tym bardziej prawdopodobne, iż jakość maszynopisu jest różna w zależności od miejsca. Część druga jest staranniejsza, prowadzona gestszym zapisem (zauważalnie większa liczba znaków w wierszu³⁶), niekiedy pojawia się wariantywna konwencja wprowadzania cudzo-słowa w cytatach³⁷.

Maszynopis ma podwójną numerację, znaną ze składu drukarskiego. Pierwsza to zwykła ciągła paginacja poszczególnych stron (skrypt zawiera 293 strony, w tym stronę tytułową i następną, bez numeru), druga – z pewnych względów ważniejsza – to numeracja arkuszy drukarskich. Pojawia się ona w stopce co 16 stron w postaci dopisku: „Stylistyka” (po lewej stronie) i „Arkusze 2-gi” (po prawej) lub podobnego³⁸; odnotowano 19 arkuszy. Pozwala to stwierdzić, że maszynopis jest kompletny i przygotowany do bezpośredniego powielenia w formie arkusza *in octavo*³⁹. Numeracja arkuszy ma bowiem sens wyłącznie w takim wypadku, jest to więc tekst poniekąd „złamany”.

W maszynopisie zastosowano głównie jedno wyróżnienie typograficzne – w postaci podkreślenia tekstu linią przerywaną, inne wyróżnienia: kapitaliki i spacjaowanie, pojawiają się tylko w tytułach rozdziałów. Mała gama efektów typograficznych, jakich dostarcza maszyna do pisania, sprawia, że te, które są dostępne, grzeszą

³⁴ *Walka na Parnasie i o Parnas* K. Wóycickiego (Warszawa 1928) uchodzi w badaniach nad pozytywizmem za pracę przełomową.

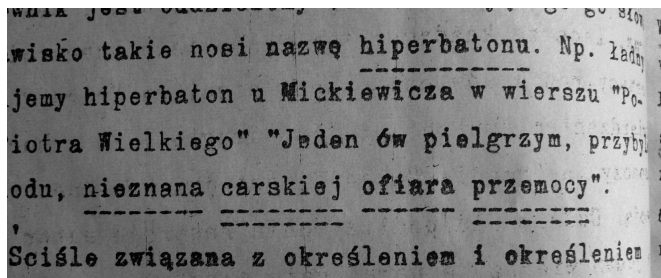
³⁵ Wykluczyć trzeba pomyłkę mechaniczną – w obowiązującym od 1873 r. remingtonowskim układzie klawiatury maszyny do pisania (podobnie jak klawiatury komputera) jest mało prawdopodobne przypadkowe wciśnięcie sekwencji klawiszy „Pr” zamiast „W”.

³⁶ Np. na s. 16 jest to około 49–50 znaków (ze spacją) w linii, a na s. 113 już 56–57.

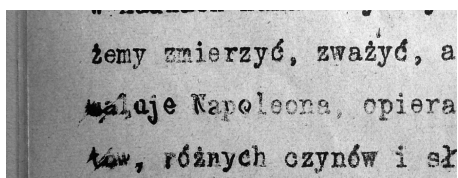
³⁷ W cytacie z tekstu wierszowanego cudzo-słów nie jest stosowany tylko na otwarcie i na zamknięcie, ale każdy wers zaczyna się znakiem cudzo-słowa.

³⁸ Pierwszy arkusz nie jest numerowany.

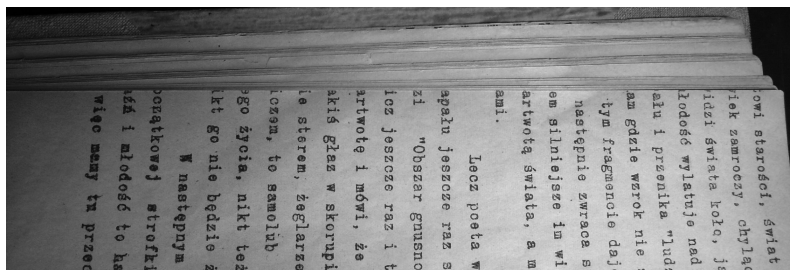
³⁹ Nie zdołałem ustalić, czy w takim formacie działały także hektografy. Skoro na karcie tytułowej znajdujemy informację o drukarni: „Zakłady Graficzne Tow. B. A. Bukaty. Wspólna Nr 46”, należy podejrzewać, że druk został powielony profesjonalnie, a nie metodą chałupniczą, więc format powielenia mógł być stosunkowo duży.



wieloznacznością. Tak jest w tekście *Wykładów ze stylistyki* zwłaszcza w wypadku podkreśleń. W wyjątkowych sytuacjach próbuje się wykorzystać maksimum możliwości środków typograficznych, kiedy Wóycicki chce uzmysłowić różnice intonacyjne powstające w hiperbatonie, posługuje się podkreśleniem pojedynczym i podwójnym, jak np. na stronie 46. Trzeba zauważyć, że podkreślenie jest graficznym środkiem wyróżnienia właściwym zwłaszcza pismu odręcznemu, co, po pierwsze, potwierdza sąd o tym, że maszynopis powstał z przepisania manuskryptu, a po drugie – sugeruje, iż ów manuskrypt nie był efektem stenografowania wykładu głoszonego; podkreślenia, choć wieloznaczne (czyli wyróżniające parę kategorii zjawisk), to jednak najczęściej są konsekwentne (w ramach owych kategorii), ponadto nie spotykamy podkreśleń nieuzasadnionych lub jawnie błędnych (co mogłoby się zdarzyć słuchaczowi-stenografście, a na pewno maszynistce zmieniającej Wokulskiego w „Prokulskiego”). Na odbitkach maszynopisu widać, że poddany on został swego rodzaju korekcie technicznej, polegającej na poprawieniu literówek i ręcznym uzupełnieniu źle lub słabo odbitych czcionek, co miało zapewnić dobrą jakość odbitki (możemy to zauważyć np. u dołu strony 238).



Kopie kart maszynopisu zostały uszkodzone podczas prac introligatorskich, niektóre karty wyrównano, odcinając 1–2-literowy fragment marginesu, co sprawia, że poprawna lekcja tekstu wymaga – nieproblematycznych na szczęście – emendacji.



Gatunki mowy i pisma

Jakiś czas temu Edward Balcerzan ujawnił najbardziej wstydliwą tajemnicę genologii⁴⁰. Jej najogólniejszą treść sprowadzić można do twierdzenia, że genologia nie może być dziedziną ściśle teoretyczną; ujmując sprawę nieco wężiej, należy powiedzieć, iż jakiegokolwiek działanie typologiczne w zakresie gatunków literackich nie ma sensu, jeśli nie odwzorowuje historycznego procesu wytworzenia podziałów genologicznych. I nie chodzi tu tylko o historię wewnętrzną gatunku, ale też o spłot różnych historii: gatunku, mniej lub bardziej sformułowanych poetyk towarzyszących jego powstaniu (w tym ich stanowisko wobec gatunku), wachlarza strategii odbiorczych itp. W wypadku tekstów takich, jak *Wykłady ze stylistyki*, spotykamy się z tworem, którego ewolucja gatunkowa – choć jedynym jej śladem ów skrypt – odbyła się w bardzo krótkim czasie. Kiedy piszę o ewolucji gatunkowej, odwołuję się do znanej intuicji, wykorzystanej niegdyś przez Tzvetana Todorova, wedle której gatunki wtórne (takie jak powieść, traktat naukowy) pochodzą od stabilizowanych aktów mowy, pojmowanych według teorii pragmatycznych⁴¹. Zatem – w tym trybie wyjaśniania – powieść czy traktat naukowy wyewoluowały z jakiegoś pierwotnego gatunku mowy (niezłożonego) albo raczej z gatunków mowy, tak jak np. teksty modlitw wyewoluowały z aktu modlenia się i takiegoż gatunku mowy. Obie sytuacje dzieli tylko różnica stopnia i komplikacji. Zakłada się np., że biegu ewolucji powieści nie da się wyprowadzić, ponieważ jest niesamowicie skomplikowany, ale analogiczny do sytuacji mniej złożonych (jak w modlitwie), co ma potwierdzać tezę o mechanizmach ewolucji. W naszym wypadku sytuacja wydaje się lepsza: od przekształcenia aktu mowy (wykładu) w gatunek piśmiennictwa naukowego (skryptu-podręcznika) mija niewiele czasu. Przy czym trzeba zaznaczyć, że jest to proces ujęty w płytkiej perspektywie ontogenetycznej: powstania tego właśnie tekstu (w takim gatunku) z tego właśnie wykładu (w takim gatunku). Głęboka perspektywa filogenezy – a więc kwestii, kiedy i jak skrypt w ogóle wykształcił się na podstawie wykładu – została tylko wspomniana przy okazji omawiania hektograficznych technik powielania. Mimo tych zastrzeżeń pokusa rekonstrukcji ciągu ewolucyjnego pozostaje. Zanim zacznę wpisywać *Wykłady ze stylistyki* w ów, traktowany bez ortodoksji, schemat ewolucjonistyczny, jeszcze coś wyjaśnię.

Związanie genologii lingwistycznej z genologią tekstów pisanych (też literackich) oprócz znacznego potencjału heurystycznego i eksplanacyjnego wprowadza zagrożenia, a najpoważniejsze z nich to tzw. naturalizacja gatunków. Posługuję się wyrażeniem Stanisława Balbusa⁴² w trochę szerszym zakresie niż on sam. Uznaję za naturalizujące takie próby wyjaśnienia gatunków złożonych, które powodują jedynie ich redukcję do gatunków mowy, a więc do zjawisk *stricte* lingwistycznych. Tego rodzaju atomizm kwestionuje autonomię gatunków złożonych, nadto sugeruje pewną jednokierunkowość rozwoju (od prostych do złożonych, czyli od mowy do

⁴⁰ E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*. W zb.: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000, s. 91.

⁴¹ Tz. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*. Przeł. A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3. Trzeba dodać, że w tekście Todorova widać ewidentne wpływy Bachtinowskie.

⁴² S. Balbus, „Zagłada gatunków”. W zb.: *Genologia dzisiaj*, s. 24–25.

piśmiennictwa). Wydaje się, że te relacje mogą mieć charakter bardziej synergetyczny i działać na zasadzie sprzężenia zwrotnego.

W tym wypadku naturalizacja nie będzie grozić, kiedy uzmysłowimy sobie, że pierwotna sytuacja wykładu – choć z natury oralna – ma niewiele wspólnego ze spontanicznością komunikacji mówionej. Dość konsekwentnie wcześniej określałem ją nacechowanym stylistycznie, nieco staroświeckim terminem „oracja”, co miało zaznaczać ową niespontaniczność, ale też lokować w perspektywie komunikacji retorycznej, czyli komunikacji mówionej, kierowanej do wielu (wykład), lecz przede wszystkim przygotowanej, sztucznej, a nie naturalnej. Wykład to także forma monologowa, odmienna od dialektycznej formy np. Platónskich dialogów lub „lekcji” w scholastycznym uniwersytecie. Gdyby użyć klasycznej terminologii Waltera Onga, powiedzieć by można, że oralność wykładu jest skrajnie wtórna, co oznaczałoby dużą przewagę mechanizmów werbalizacji pisemnej nad rdzennie oralnymi w tej formie komunikacji⁴³. Przejęcie Ongowskiego podziału na oralność pierwotną i wtórną zabezpiecza zatem moją propozycję przed zagrożeniami naturalizacji. Mowa retoryczna jest – również dla Onga – przykładem komunikacji mieszanej, pozornie oralnej. W moim ujęciu za retoryczne uznaję te cechy tekstu – z natury raczej pisemne – które odsyłają do mechanizmów dyspozycji, a w efekcie do kompozycji⁴⁴.

Przygotowanie wykładu odbywało się pod bezpośrednią presją złożonej sytuacji pragmatycznej, ze stałym pytaniem: „co robię?”, i wypracowywaniem kompromisu pomiędzy możliwymi odpowiedziami. Zgodnie z szeroko pojętą intuicją bachtinowsko-austinowską to, „co robię”, może mieć także wymiar genologiczny. Przede wszystkim Wóycicki wykladał, ale wykładanie odbywało się w dwóch horyzontach: bliższym, aktualnym horyzoncie pojedynczego spotkania, godziny czy dwóch, które należało zaplanować i wypełnić odpowiednią treścią, i w odleglejszym planie całego kursu, który w tym wypadku obejmować miał możliwie kompletną wiedzę z zakresu teorii literatury. Analogicznie – tekst wykładów (w tym wypadku *Wykładów ze stylistyki*) oscyluje między dwoma genologicznymi biegunami. Jeśli cięży

⁴³ Zob. W. J. Ong, *Oralność języka*. W: *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*. Przeł., wstęp J. Japola. Lublin 1992, s. 32: „oralność kultury nie zmienionej znajomością pisma lub druku nazywam »oralnością pierwotną«. Jest ona »pierwotna« (*primary*) w stosunku do »oralności wtórnej« dzisiejszej kultury wysokiej technologii [...]. Dzisiaj właściwie nie istnieją pierwotne kultury oralne, ponieważ każda kultura wie o piśmie i jakoś jego skutków doświadcza”.

⁴⁴ Skomplikowany status retoryki Ong (*ibidem*, s. 30) wyjaśnia następująco: „Grecki pierwowzór (*technē rhētorikē*), »sztuka wymowy« (skręcany zazwyczaj do *rhētorikē*) odsyła w zasadzie do oralnego mówienia, chociaż jako wyważona zorganizowana »sztuka« czy nauka – na przykład *Retoryka* Arystotelesa – była retoryka, i być musiała, wytworem pisma. *Rhētorikē* (czy retoryka) oznaczała w zasadzie publiczne przemawianie lub oratorstwo i bezwiednie pozostawała przez wieki – nawet w kulturze piśmiennej i typograficznej – paradygmatem każdego dyskursu, w tym także pisma. [...] Od początku zatem pismo nie redukowało oralności, lecz ją uwypuklało, umożliwiając organizację elementów konstytutywnych czy »zasad« oratorstwa w »kunszt« naukowy, konsekwentnie uporządkowany korpus, wyjaśniający, jak i dlaczego mowa osiąga i jest w stanie spowodować osiągnięcie zamierzonych różnorodnych skutków. Wszakże owe mowy – lub innego rodzaju wykonania oralne – które badano jako elementy retoryki, nie mogły właściwie być mowami, które miałyby być wygłoszone oralnie. Po wygłoszeniu mowy nie pozostawało po niej nic, na czym można by pracować. To, czego używamy do »badań«, musi być tekstem mowy, która została zapisana [...]”.

ku notowaniu treści pojedynczego wykładu, ukazuje swoją skryptową naturę, ograniczoną przede wszystkim specyficzną czasową i tematyczną perspektywą. Jeśli zaś nakierowany jest na całość wykładów ujętą w kurs, wtedy ujawnia się syntetyczny, podręcznikowy charakter. Poglębiając genologiczną analizę *Wykładów ze stylistyki*, można powiedzieć, że podstawę gatunkową pierwszej z wymienionych sytuacji stanowi notatka, a raczej notatki (i – odpowiednio – notowanie). Heteromorficzność tego gatunku, na którą czasem zwracają uwagę badacze diarystyki autobiograficznej⁴⁵, polega na przeplataniu się notatek różnotematycznych. W wypadku skryptu Wóycickiego w pierwszym, wyraźnie wtórnie oralnym fragmencie części dotyczącej stylistyki pojawiają się obszernie wtrącenia poświęcone „rozbiorom” poszczególnych dzieł, luźno związane z podstawowym kursem, przy tym – co charakterystyczne – długie; wywołują one, najogólniej rzecz ujmując, wrażenie nudy i jałowości, w całości tekstu wyglądają na nieumotywowane, zbędne, nawet słabe.

Notatki stanowią raport z czynności wykładania⁴⁶, co sprawia, że odwzorowują jej heterogeniczną motywację. W wypadku „rozbiorów” składowa heterogeniczna jest dobrze wyczuwalna. Po pierwsze, funkcjonują one bardziej na prawach dygresji niż egzemplifikacji. Po drugie, ilustrują przede wszystkim modelową sytuację analizy literackiej na potrzeby szkolnego wychowania estetycznego – stąd nieco niższy, mniej wyrafinowany ich poziom. Słuchaczami wykładów Wóycickiego byli głównie obecni i przyszli nauczyciele, w ten sposób terminujący w fachu interpretatora. Wrażenie jałowości i nudy „rozbiorów” jest spowodowane efektem splaszczczenia perspektywy, jaki uzyskujemy transformując mowę oralną, ze wszystkimi intonacyjnymi, gestycznymi, aktorskimi jej przywilejami, na tekst pisany⁴⁷, ponadto – co powiększa efekt splaszczczenia – w psychoestetycznej ramie poetyki Wóycickiego cele „rozbioru” były inne niż te, które sobie zazwyczaj dziś wyobrażamy. Chodziło o wywołanie przeżycia estetycznego, a nie o interpretację *sensu stricto* – rekonstrukcję znaczenia. „Rozbiór” można sobie bez większej przesady wyobrazić jako procedurę wprowadzania w pewien stan duchowy. Był to zabieg dość żmudny i skomplikowany, gdzie indziej przytacza Wóycicki warunki powodzenia takiej procedury⁴⁸. Tekst pisany nie może oddać wszystkich niuansów tego zdarzenia, które, jak myślę, musiało być mocno modelowane odbiorczym rezonansem słuchaczy.

Zgodnie z tym, co stwierdziłem wcześniej, nie ma jednokierunkowej determinacji, w której właśnie w czynności, w akcie mówienia ustanawiają się najważniejsze cechy gatunkowe, rolą zaś utrwalenia jest przyjęcie tych cech z dobrodziejstwem inwentarza i jedynie ich stabilizacja. W gruncie rzeczy taki podział jest pozorny, bo oracja, jako przygotowana, to też wytwór. Następuje zatem sprzężenie zwrotne, synergia między wykładową *actio* a tekstem wykładów. Pisząc jasnie: można wy-

⁴⁵ Zob. Ph. Lejeune, *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4, podrozdz. *Nośnik*.

⁴⁶ W tym wypadku notatki odzwierciedlają zarówno treść, jak i przebieg wykładu. Zupełnie inaczej sprawa wygląda, gdy w grę wchodzi kompozycja redakcyjna z notatek, jak *Kurs językoznawstwa ogólnego* czy prelekcje Schlegla – oddają one treść wykładu, ale nie ich przebieg.

⁴⁷ To tylko najłatwiej uchwytnie skutki przetworzenia, według On ga (*op. cit.*) o wiele poważniejsze zmiany nastąpiły w trakcie transformacji pierwotnej oralności na piśmienność.

⁴⁸ K. Wóycicki, *Rozbiór literacki w szkole*. B.m.r. [zapis pod tekstem: Warszawa 1920–1921], s. 17–18.

kładać, mając na uwadze perspektywę krótką, jednego wykładu, bądź perspektywę długą – całego kursu. I można to robić, biorąc (lub nie) w rachubę przyszły utrwalaony tekst (skrypt, który ma powstać). Żeby posłużyć się nieco metaforyczną w tym wypadku analogią literacką, wolno napisać, iż w sytuacji nastawienia na pojedyncze zdarzenie uzyskamy narrację bardziej epizodyczną, w sytuacji zaś nastawienia na całość kursu – narrację epicką, wielowątkową czy symultaniczną.

Wykłady ze stylistyki oscylują między biegunami epizodyczności i epickości, między tekstem notowanym a tekstem skomponowanym. Wydaje się, że tekst utrwala w tym wypadku prowizoryczność sytuacji. Mimo że całość skryptu jest wyraźnie trójdzielna (części poświęcone stylistyce, poetyce oraz genologii), to pierwsza część nie została opatrzona tytułem i w znacznej mierze ma strukturę pochodzącą z procesu notowania. Pomińmy tu kontrowersję, czy jest to rzeczywiste notowanie przez słuchaczy, czy efekt „autodyktowania” tekstu przeznaczonego do odczytania, czy może zapisanie z pamięci wygłoszonego wcześniej wykładu. Początkowa część, stylistyczna, ma jedynie podział prelekcyjny: *Wykład I, Wykład III, Wykład IV* itd., aż do *Wykładu VIII*⁴⁹. Następnie zmieniają się zasady tytułowania, znika nazewnictwo „wykładowe” i pojawia się tematyczne (np. rozdział o tytule *Porównania* itp.), ale narrację nadal nazywać trzeba epizodyczną. Definitywnie zmienia się to pod koniec części stylistycznej, kiedy epizodyczny horyzontalny i linearny ciąg cząstek zastąpiony zostaje hierarchiczną kompozycją wertykalną w postaci rozdziału *Rodzaje stylów*. Najpierw prezentowana jest koncepcja podziału stylów – wzorowana na nauce o stylach uprawianej przez Johanna Volkelta i jej podobnych – po czym każdy z rodzajów omawia się w osobnym podrozdziale. Towarzyszy temu zmiana charakteru samej narracji. Żeby nie mnożyć i tak skomplikowanych relacji między oralnością a piśmiennością, posłużę się przykładem. Na jednej stronie *Wykładów ze stylistyki* (s. 25) sąsiadują ze sobą dwa następujące fragmenty:

Różnice między wyrazem „zmarła” i „umarła” leżą w różnych dziedzinach; a więc nie tylko w wartości uczuciowej, lecz i w znaczeniu pobocznym. „Umarła” jest to wyraz pospolity, „zmarła” zaś jest bardziej uroczyście, szlachetniejszy i stosuje się do rzeczy wyższych. „Zmarła” wyraża obojętność, lecz jednocześnie pewien szacunek; zaś „umarła” wyraża ciepło i serdeczność. Między tymi wyrazami występują również różnice obrazowości. Więc wyraz „umarła” będzie bardziej obrazowy i plastyczny niż wyraz „zmarła”. Np. „umarły uczucia”.

– oraz kończąca wykład, wyodrębniona w formie dodatku *Uwaga*:

Przy ćwiczeniach tego rodzaju trzeba się trzymać pewnej metody. Metoda ta będzie polegała na tym, że uczeń lub uczennica powinni przede wszystkim zastanowić się, co czują w chwili, gdy wymawiają dany wyraz. Umiejętność nauczania, pedagogika polega na tym, żeby iść za myślą ucznia, nie ciągnąc go za sobą, narzucając mu swój sposób myślenia.

Interpunkcja podkreśla jeszcze zmianę oralnego toku parataktycznego w pierw-

⁴⁹ Rzuca się w oczy brak rozdziału o tytule *Wykład II*. Może to być prosty błąd numeracji, niewykluczone także, że nie utrwalaono jego treści, choć to mało prawdopodobne, w toku wykładów nie odczuwa się bowiem jakiegś „wyrwy” tematycznej. Przypominam, iż paginacja i numeracja arkuszy jest ciągła i bez uchybień. Trzeba też dodać, że rozdziały-wykłady są dwukrotnie uzupełniane odpowiednimi suplementami: *Uzupełnieniem do wykładu I* oraz *Uwagą* – do *Wykładu VI*.

szym fragmencie na hipotaksę języka pisanego we fragmencie drugim. Prócz odmiennego intonacyjnego uformowania widać też inny mechanizm tekstotwórczy w drugim wypadku. Można podejrzewać, że *Uwaga* w normalnym opracowaniu wydawniczym pojawiłaby się jako przypis, a więc twór już nawet nie cyrograficzny – jak by powiedział Ong – ale typograficzny. To moment przejścia od tekstu notowanego do komponowanego⁵⁰. Hierarchiczna, wertrykalna kompozycja da o sobie znać najsilniej w metodologicznym, a przez to też metatekstowym wstępie przygotowującym część dotyczącą poetyki obiektywnej (*Poetyka, czyli teoria literatury*), gdzie obok nowej dyscypliny naukowej zaplanuje się również kompozycję tekstu jej poświęconego.

Gdy notatka powstaje jako efekt zapisu wykładu, otrzymujemy jeden z jej genologicznych wariantów; innym typem będzie skrótowy, streszczony tekścik, przygotowany jako szkielec przyszłej oracji. Istnieją w *Wykładach ze stylistyki* momenty, które zakwalifikować można do tej odmiany. Kiedy na stronie 43 Wóycicki podaje przykład rozwiniętego Mickiewiczowskiego porównania, zaznaczając cytat w skrótowy sposób: „Jako-wilk” – to nie mamy raczej wątpliwości, że nie jest to pełny cytat, tylko całkowicie prywatny sygnał tekstu do zacytowania w całości podczas wykładu⁵¹.

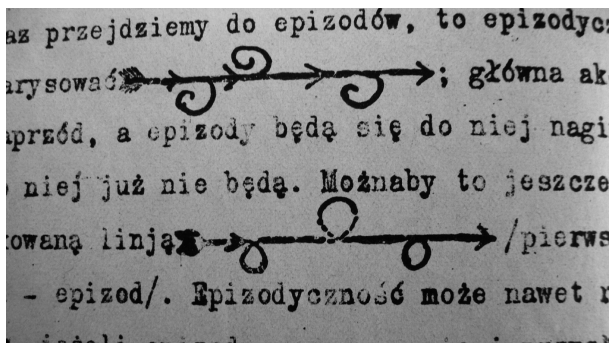
Podobną sytuację, gdy tekst daje powody do przypuszczenia, że został sporządzony pierwotnie jednak w formie pisemnej, znajdziemy przy okazji wprowadzania przez Wóycickiego elementów graficznych. Podstawowe typy układów fabularnych prezentuje on za pomocą symbolicznych grafik. Niestety, metoda poligraficzna

⁵⁰ Na tej samej stronie widnieje informacja bibliograficzna podana w formie zupełnie kolokwialnej: „Przykłady powyższe zaczerpnięte z książki napisanej przez Duńczyka lub Szweda Agrellego. Książkę tę napisał Agrelli po polsku, gdyż znał ten język doskonale”. Sigurd Agrell (1881–1937) był Szwedem, profesorem uniwersytetu w Lund, część przykładów cytowanych przez Wóycickiego pochodzi z wydanej po niemiecku rozprawy doktorskiej S. Agrella *Aspektänderung und Aktionsartbildung beim polnischen Zeitworte. Ein Beitrag zum Studium der indogermanischen Präverbia und ihrer Bedeutungsfunktionen* (Lund 1908, s. 3–5); po polsku ukazało się obszernie materiałowe uzupełnienie tej rozprawy: *Przedrostki postaciowe czasowników polskich*. Kraków 1918.

⁵¹ Cytat, który miał tu posłużyć Wóycickiemu jako przykład, pochodzi z ks. V *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza (w: *Dzieła wszystkie*. T. 4. Oprac. K. Górski. Wrocław 1969, s. 117–118) i brzmi następująco:

Jako wilk, obskoczony znienacka przy ścierwie,
Rzuca się osłep w zgrają co mu ucztę przerwie,
Już goni, ma ją szarpać, wtem śród psiego wrzasku
Trzasło ciche półkurcze, wilk zna je po trzasku,
Śledzi okiem, postrzeżga, że z tyłu za charty,
Myśliwiec w pół schylony, na kolanie wsparty
Rurą ku niemu wije, i już cyngła tyka,
Wilk uszy spuszcza, ogon podtuliwszy zmyka,
Psiarnia z tryumfującym rzuca się hałasem,
I skubie go po kudłach, zwierz zwraca się czasem,
Spojrzy, kłapnie paszczką, i białych kłów zgryztem
Ledwie pogrozi, psiarnia pierzcha ze skowytom:
Tak i Gerwazy z groźną cofał się postawą,
Wstrzymując napastników oczyma i ławą,
Aż razem z Hrabią wpadli w głąb ciemnej framugi.

Ten sam przykład, ale podany jako rozwinięty cytat (inna rzecz, że błędnie zlokalizowany: ks. II), znajdziemy w *Estetyce form literackich* (s. 149).



stosowana do powielania skryptów, której felerów najwidoczniej Wóycicki był świadomy, mogła powodować złą reprodukcję. Dlatego obok jednej z grafik, na stronie 154, znajduje się odpowiednie wyjaśnienie („Można by to jeszcze oznaczyć kropkowaną linią”).

Podkreślam znaczenie sprzężenia zwrotnego między oracją a notacją (zapisem), ponieważ niejednokrotnie uchodzi ono uwadze⁵². Jeśli Dąbrowska twierdzi, że Chrzanowski wykładając dyktował, to mamy skłonność do rozumienia tej sytuacji jako zautomatyzowanej czynności powielenia jakiegoś gotowego tekstu, w którym element oracyjny jest ograniczony do minimum. Trzeba jednak dostrzec, że już ów dyktowany tekst (zwłaszcza ten *a vista*, ale także ten przygotowany⁵³) ujawnia w sobie cechy charakterystyczne dla wygłoszenia (nawet tak kalekiego, jak dyktowanie). Będzie to wyraźnie dostrzegalne, gdy ramę komunikacyjną takiego tekstu nakierowaną na mowę publiczną porównamy np. z intymną, nieco liryczną ramą eseju czy autobiografistyki.

Warto przy okazji zwrócić uwagę, że złą opinię dyktowanie zyskało chyba stosunkowo niedawno. Dziś zupełnie wykluczone, na początku XX w. – jak widać u Dąbrowskiej – chyba normalne i tolerowane, w połowie XIX w. chwalone i zalecane⁵⁴. Célestin Hippeau, pisząc o nowatorstwie uniwersytetów niemieckich, podkreślał praktyczność tej formy wykładu⁵⁵.

⁵² Doświadczenie poucza, że sprzężenia zwrotne bywają wielofazowe i przybierają czasem formę, którą można nazwać rekursją. Dzieje się tak, kiedy wykład polega na odczytywaniu skryptu własnego wykładu.

⁵³ Można przyjąć, że są to sytuacje wariantywne: w dyktowaniu *a vista* przeważa element oracyjny powściągany, modyfikowany normami tekstu pisanego (jakim jest skrypt), w dyktowaniu przygotowanym pisany tekst pierwotny jest aktywowany regulami oracji.

⁵⁴ Oczywiście, dyktowanie ma inne uwarunkowania i usprawiedliwienia w sytuacjach opresyjnych, gdy działa cenzura.

⁵⁵ Zob. M. C. Hippeau, *Wychowanie publiczne w Niemczech*. Przeł. S. Bełza. Warszawa 1874, s. 155: „Profesorowie francuskich wydziałów naukowych, zmuszeni przygotowywać się na każdą lekcję, poddani są przez to pracy bardzo przykrej, jeżeli chcą godnie odpowiedzieć wszystkim wymaganiom swoich słuchaczy. Niemiecki profesor nie zadaje sobie z tym tyle trudu. Zazwyczaj przynosi on na lekcję swoje notatki składające kurs naprzód ułożony i dyktuje je albo czyta tak wolno, ażeby uczniowie mogli niemal każde jego słowo zapisać. Po trzechkwadransowym wykładzie opuszcza audytorium bez znużenia, toteż przy takim urządzeniu może on wyklądać dwa albo i trzy

Czasami relacje między oracją a jej utrwaleniem skutkują efektami nieprzewidywalnymi. Kiedy wykład jest utrwalany za pomocą środków najzupełniej technicznych, np. zostaje nagrany – a więc kwestia utrwalenia pozostaje poza troską mówcy – następnie zaś zredagowany i przekształcony w formę drukowaną możliwie bez ingerencji (a raczej z pieczołowitością w zachowaniu pierwotnego, oralnego charakteru), dochodzi do poważnego przesunięcia komunikacyjnego. Do czegoś, co można nazwać beletryzacją narracji wykładu. Długi, zazwyczaj ekspresyjny, oralny, ale podany w formie druku monolog mieści się lepiej w powieściowym stylu odbioru (zwłaszcza narracji wypowiedawczej) niż w jakimkolwiek stylu komunikacji naukowej. Egzemplifikacją są wspomniane wykłady Ingardena. Różnicę uwyraźni kontrast. Kiedy uczestniczę w wykładzie, monologowanie mówcy jest dla mnie stylowo neutralne; nawet gdy oglądam wykłady np. Willarda van Ormana Quine'a czy Leszka Kołakowskiego w telewizji lub w Internecie, nie mam wrażenia sztuczności komunikacji. Natomiast lektura nagranych i następnie spisanych wykładów Ingardena skutkuje włączeniem powieściowego stylu odbioru, a zatem wrażeniem kolizji, dysonansu⁵⁶. Fenomenolog z autora przeistacza się w nieomal literacki podmiot tekstu, a zarazem główną jego postać, tym samym treść jego wykładu nabiera cech *quasi*-sądu, przekracza granicę fikcji. To, co tu zostało napisane, jest niewątpliwie przesadą, ale chodzi o podkreślenie pewnej możliwości odbiorczej (a nie realności), o aspekt komunikacyjny raczej niż o złożoną realną sytuację odbioru.

Znamy bardzo dobrze poglądy metodyczne Wóycickiego. Dlatego, mimo sporych różnic dzielących akademickie studiowanie od nauki w szkole, trudno się spodziewać, że znaleźlibyśmy w zwolenniku wychowania estetycznego, który lekcję traktował jak zdarzenie artystyczne, propagatora wykładu dyktowanego. Dyktowanie było najpewniej dla Wóycickiego stratą czasu. Wykluczałaby je także bardzo groteskowa „forma dźwiękowa”. Jeśli istnieje skrypt (lub planuje się jego sporządzenie), zmienia się całkowicie ekonomia wykładu. I prelegent, i słuchacze nie muszą brać pod uwagę potrzeby notowania treści wykładu. Dodajmy, że w omawianym wypadku sytuacja jest w jakimś sensie szczególna. Nie ma przecież podręcznika ani żadnego syntetycznego opracowania o wyższych aspiracjach poznawczych dotyczącego teorii literatury takiej, jakiej nauczał Wóycicki⁵⁷. A więc kurs wykładów i skrypt muszą dążyć do syntetyczności, do możliwie kompletnego wypełnienia przedmiotowego zakresu dyscypliny.

Zatem powstanie *Wykładów ze stylistyki* mogło być motywowane chęcią uwolnienia prelekcji kursowych od dyktowania. W rocznicowej monografii TKN (wydanej w 1916 r.) podsumowującej początkowe 10 lat oficjalnej działalności znajdzie-

nawet razy dziennie, nie przerywając sobie swoich własnych prac. Ponieważ wie on, iż po upływie każdego trzechlecia skład słuchaczy całkowicie się odmieni, wystarczy mu zatem z biedą zapas jedynie na te trzy lata. Rozpoczynając swój zawód, układa on notatki, nie przestając ich w ciągu życia wzbogacać własnymi spostrzeżeniami i uwagami”.

⁵⁶ Skłania to również do przypuszczenia, że lepszą formę utrwalania wykładu stanowi skrypt, bo oprócz tego, iż brak w nim dziwnych efektów narracyjnych, pozbawiony on jest także innych wad; prowizoryczność tej formy wypowiedzi chroni go przed krytyką. Możliwość innego rodzaju to kompozycja redakcyjna oparta na notatkach (autora lub słuchaczy).

⁵⁷ Pisał o tym Wóycicki niemal dekadę wcześniej (*O nauczaniu języka polskiego w klasach niższych szkoły średniej*).

my postulat dostarczenia słuchaczom tego rodzaju materiałów i książek⁵⁸; możliwe, iż *Wykłady ze stylistyki* były pierwszą próbą spełnienia tego wniosku. Dodam, że dyktowanie trzeba rozumieć tu niedosłownie i szeroko: jako symbol wszelkich mechanizmów regulujących czy ułatwiających notowanie (także mnemotechnicznych)⁵⁹. Niewątpliwie praca Wóycickiego dąży do syntetyczności, jej trzy części (dotyczące stylistyki, poetyki i genologii) wyczerpują zakres teorii literatury w sensie szerokim⁶⁰. Ale z kompletności *Wykładów ze stylistyki* czasami się rezygnuje. Raz, ze względów najzupełniej praktycznych, kiedy Wóycicki sygnalizuje jedynie krótkim rozdziałkiem kwestię „formy dźwiękowej prozy polskiej i wiersza polskiego”⁶¹. Nie należało tracić czasu, papieru i pieniędzy na podawanie informacji już omówionych gdzie indziej w sposób wyczerpujący⁶². Po drugie – bardziej znaczący moment rezygnacji z syntezy to część poświęcona poetyce. Jak dowiadujemy się z krótkiego metodologicznego wstępu oraz tytułu, dotyczy ona wybranego obszaru poetyki, poetyki obiektywnej w jej wariacie statycznym⁶³. Swoiste przemilczenie obejmujące inne dziedziny poetyki sygnalizuje, z jednej strony, prowizoryczny jeszcze stan wiedzy (pozostałe gałęzie nie są jeszcze opracowane), z drugiej – podkreśla wagę subdyscypliny już wstępnie opracowanej: poetyki obiektywnej. Stawia ją w pozycji rdzeniowej i uprzywilejowanej. Skrypt czerpie witalność poznawczą z pierwotnej spontanicznej sytuacji wykładu; nie obarczony krępującą sankcją konkluzywności, jest – jak widać – miejscem próby⁶⁴ i eksploracji. To tutaj można

⁵⁸ Skrypty na pewno publikowało stowarzyszenie studentów Wydziału Ogrodniczego „Planta” (zob. *Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej*, s. 57), a także wspomniani już słuchacze Wydziału Technicznego. Akcja wydawnicza na Wydziale Humanistycznym – dodajmy, najlepszym wydziale – według redaktorów monografii 10-lecia TKN nie powiodła się, co obiecywano nadrobić (zob. *ibidem*, s. 155).

⁵⁹ Np. przesadne (choć nieretoryczne) powtarzanie, notowanie na tablicy przez wykładowcę, stosowanie graficznego „wsparcia” wykładu (tabele, grafy, wykresy, rysunki), itp.

⁶⁰ Wąskie znaczenie pojawia się w tytule części drugiej – *Poetyka, czyli teoria literatury* – w tym wypadku wyrażenie „teoria literatury” rozumieć chyba należy: ‘teoria dzieła literackiego’, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę, że Wóycicki dostarcza nam wariantu obiektywnego poetyki. Ujęcie szerokie „teorii literatury” funkcjonowało równoległe do wąskiego – specjalność, jaką przysądzano Wóycickiemu jako wykładowcy, to teoria poezji (zob. *Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej*, s. 130).

⁶¹ Chodzi o rozdział *O akcentacji w Wykładach ze stylistyki* (s. 79–82).

⁶² Praca K. Wóycickiego, nosząca właśnie tytuł *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*, została wydana w r. 1912, była więc w Warszawie książką nową i chyba dostępną, jeśli nie z pierwszej ręki, to na pewno u któregoś z kilkunastu żydowskich antykwarzy z ulicy Świętokrzyskiej. O roli antykwariatów i zbiorów bibliofilskich w życiu naukowym Warszawy tamtego czasu pisze J. Michalski (55 lat wśród książek. *Wspomnienia, wrażenia, rozważania*. Przedm. B. Borowy. Warszawa 1950).

⁶³ Tytuł ma formę zawężających się obszarów przedmiotowych: *Poetyka systematyczna. Poetyka obiektywna. Część statyczna*. Oprócz poetyki systematycznej projekt metodologiczny przewiduje także poetykę historyczną. Na poetykę systematyczną składają się psychologia twórczości (poetyka psychologiczna), poetyka odbioru i poetyka obiektywna. Ostatnia ma wariant statyczny i dynamiczny. Jest to mocno zmodyfikowany projekt zaprezentowany przez Wóycickiego w *Historii literatury i poetyce, znaczące novum* stanowi poetyka odbioru.

⁶⁴ Czy skrypt zachowuje później tę hipotezogenną naturę, tego nie sposób tutaj stwierdzić. Sprawa związków dydaktyki z nauką w czasie, gdy naukowa praca humanisty wyraźnie podlega mechanizmom alienacji, wymaga ciągłego namysłu.

sobie pozwolić na stawianie nawet ryzykownych hipotez i testowanie niepewnych koncepcji. Otrzymujemy więc dostęp do ewolucji myślenia także od strony jej negatywnych efektów – błędzenia. Np. w rozwiniętym względem *Historii literatury i poetyki* projekcie poetyki mamy do czynienia ze scholastycznym porządkiem subdyscyplin. Służy to jasności, kiedy dawną poetykę psychologiczną słusznie rozdziela Wóycicki na psychologię twórczości i poetykę odbioru, dotyczą one bowiem różnych zagadnień (wcześniej pomieszanych), jednak gdy wprowadza podział na warianty statyczny i dynamiczny poetyki obiektywnej, powstają poważne komplikacje w uzgodnieniu stosunku do poetyki historycznej i psychologii twórczości.

Potrzeba uzyskania perspektywy syntetycznej powoduje, że Wóycicki podejmuje także tematy dość konsekwentnie gdzie indziej pomijane. O ile sprawy genologii w jego podręcznikach szkolnych i poradnikach metodycznych nie znajdowały miejsca⁶⁵, o tyle w *Wykładach ze stylistyki* są doceniane ze względu, jak można przypuszczać, na rangę naukową problematyki i kompletność wykładu. W tym wypadku jednak – inaczej niż w poetyce obiektywnej – nowatorskie są tylko niektóre ujęcia kwestii genologicznych (np. komunikacyjna teoria dramatu).

Autor i teoria

Dałem już wcześniej do zrozumienia, że przy odpowiedniej dozie sceptycyzmu autorstwo *Wykładów ze stylistyki* można podważać. Wątpiących przekonałaby najpewniej porównawcza analiza merytorycznych, teoretycznoliterackich zagadnień rozwijanych w skrypcie, na którą nie ma tu miejsca, a która dowodziłaby istnienia wielu wspólnych tematów łączących skrypt z resztą twórczości Wóycickiego. Wiązka problemów jest tak charakterystyczna, że nie może być przypisana komuś innemu. Wymienię tutaj jej poszczególne nici:

– stylistykę Bally'ego uprawiali wtedy w Kongresówce tylko Wóycicki i Komarnicki, a wywiedziony z niej projekt stylistyki poetyckiej jest autorstwa wyłącznie Wóycickiego;

– znaczna część przykładów z rozdziałów poświęconych stylistyce powtórzona zostaje w *Stylistyce i rytmice polskiej* Wóycickiego (pierwodruk: 1917);

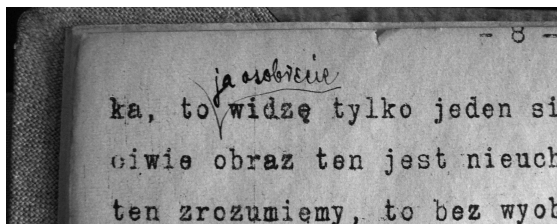
– koncepcja estetyczna zaprezentowana w *Jedności stylowej utworu poetyckiego* nie miała specyfiki teoretycznoliterackiej, była zbyt ogólna⁶⁶, co Wóycicki musiał sobie uświadamiać; nadanie jej charakteru teoretycznoliterackiego następuje w drugiej części *Wykładów ze stylistyki*;

⁶⁵ K. Wóycicki pisze o tym otwarciu w *Ćwiczeniach porównawczych z dziedziny poetyki* (cz. 1: *Wypisy*. Wyd. 3. Warszawa, b.r., s. IV-V): „Na jedno muszę zwrócić uwagę. Za kardynalny błąd naszych poetyk i teoryj literatury uważałem zawsze to, że zajmując się wiele różnieniem epopei, poematu, gawędy, elegii, komedii i tragedii itp., pomijały prawie zupełnie zagadnienie utworu poetyckiego, jego składników, czynników jedności, kompozycji. Toteż poszedłem inną drogą. Część, zaniechaną przez nasze poetyki, opracowałem najobszerniej, rozbiór zaś i określanie różnych gatunków i form poetyckich pozostawiłem historii literatury, której właściwym zadaniem badanie ich, jako wytworu poglądu na świat, usposobienia, smaku i tradycji literackich różnych epok”.

⁶⁶ To w znacznej mierze do niej odnosić się muszą gorzkie uwagi Z. Łempickiego z recenzji omawiającej m.in. dwa artykuły K. Wóycickiego, *Jedność stylową utworu poetyckiego* i *Historie literatury i poetyki*, opublikowanej w „Pamiętniku Literackim” (1918, z. 1/2).

– wstęp do części drugiej (*Poetyka, czyli teoria literatury*) jest modyfikacją koncepcji literaturoznawstwa znanej z *Historii literatury i poetyki*.

To tylko najważniejsze miejsca wspólne. Czy dysponujemy jednak jakimś twardym, bezpośrednim dowodem autorstwa, który zaoferovalibyśmy najzagorzalszym sceptykom? Wydaje się, że tak. Pewne ślady wskazują na to, iż egzemplarz, który dotrwał do naszych czasów, był własnością Kazimierza Wóycickiego⁶⁷. Jest bowiem ręcznie skorygowany⁶⁸. Ktoś poprawił na kilkudziesięciu początkowych stronicach⁶⁹ część drobnych błędów literowych (niekiedy ołówkiem, niekiedy piórem). Jedna



z tych poprawek jest na tyle obszerna, że można ją porównać z charakterem pisma autora *Formy dźwiękowej prozy polskiej i wiersza polskiego*. Wydaje się, iż wyszła spod ręki Wóycickiego⁷⁰. Kwestię autorstwa rozstrzyga wszakże treść poprawki, a nie sam jej styl. Albowiem zdanie o brzmieniu: „Jeżeli np. mówię wyraz »matka«, to widzę tylko jeden siwy promyk włosów”, poprawiający uzupełnił słowami „ja osobiście”⁷¹. Skorygowane zdanie spełnia – jak powiedziałby Lejeune – wszystkie wymogi paktu autobiograficznego i mogło być napisane wyłącznie przez autora.

Appendix biobibliograficzny

Parokrotnie już odwoływałem się do *Estetyki form literackich* Jakuba Segala. Niewątpliwie to postać wybitna, znany psycholog i badacz zagadnień estetycznych, uczeń Ernsta Meumanna, publikujący swe prace zazwyczaj po niemiecku i należący w znacznej mierze do niemieckiego świata naukowego⁷². O *Estetykę form lite-*

⁶⁷ Księgozbiór Wóycickiego spotkał los dość typowy. Jak pisze wieloletni przyjaciel Wóycickiego, Michalski (*op. cit.*, s. 85), biblioteka – „rozeszła się po ludziach”. Biorąc jednak pod uwagę, że autor tych słów był znanym warszawskim bibliofilem, a jego zbiór przeszedł na własność biblioteki IBL, możemy przypuszczać, że egzemplarz Wóycickiego trafił w nasze ręce właśnie dzięki jego staraniom.

⁶⁸ Nie chodzi w tym wypadku o ręczne poprawki dokonane przez sporządzających maszynopis – dla lepszego efektu kopiowania – o których pisałem wcześniej (zob. ilustrację na s. 209).

⁶⁹ Jak wspominałem, początek był najlichszej jakości.

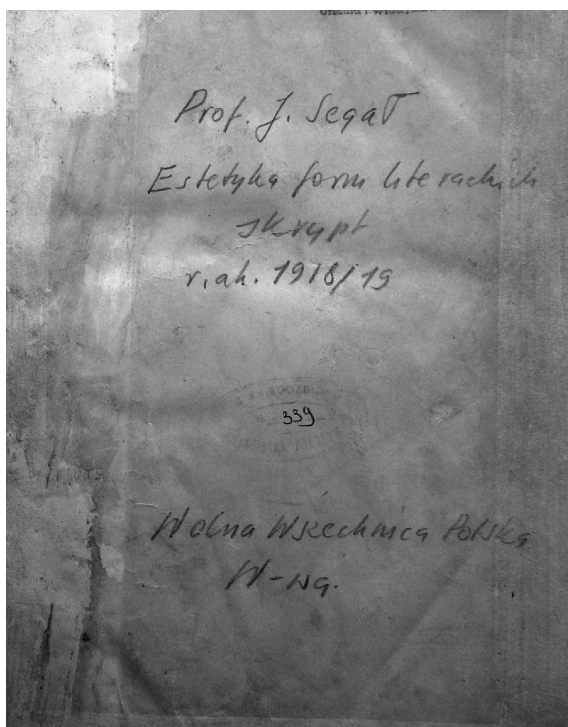
⁷⁰ Materiałem porównawczym jest dedykacja napisana przez Wóycickiego na egzemplarzu *Historii literatury i poetyki* ze zbiorów Biblioteki Narodowej.

⁷¹ Po korekcie brzmi ono następująco: „Jeżeli np. mówię wyraz »matka«, to ja osobiście widzę tylko jeden siwy promyk włosów” (Wóycicki, *Wykłady ze stylistyki*, s. 8–9).

⁷² W. Tatariewicz w powojennym wspomnieniu *Jakub Segal* („Przegląd Filozoficzny” 1946, z. 3/4, s. 327) pisze, że Segala zamordowali „niemcy” (!), i nawet dziś mamy dla tego rozwiązania

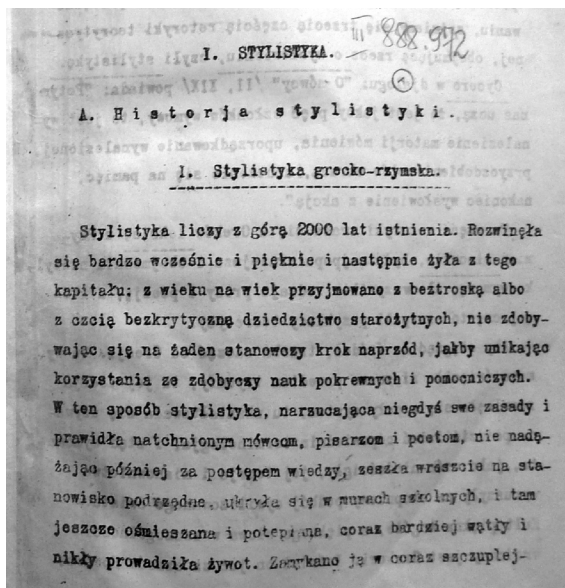
rackich po raz pierwszy upomniał się Ryszard Nycz w *Języku modernizmu*, wskazując na jej nowatorstwo zwłaszcza w zakresie badań nad mową pozornie zależną. Nycz słusznie zwrócił uwagę, że praca Segala wprowadza to zagadnienie wcześniej niż klasyczne dzieło Wóycickiego⁷³. Nie mógł jednak Nycz wiedzieć, że atrybucja *Estetyki form literackich* jest chybiona. Teza niniejszego biobibliograficznego dodatku przedstawia się jasno – autor *Estetyki form literackich* to nie Jakub Segal, lecz Kazimierz Wóycicki. Zebrałem tu fakty popierające to twierdzenie.

Strona tytułowa *Estetyki form literackich* jest nieoryginalna, to po prostu notatka bibliograficzna pisana ołówkiem na pierwszej karcie skryptu – co wskazywałoby, że jest późniejsza i błędna. Z kompozycji tej książeczki i sposobu tytułowania rozdziałów możemy wnioskować, że dotyczy ona tylko pewnej części zagadnień



ortograficznego zrozumienie, kiedy przypomnimy sobie, że Segal był wtedy od lat pogrążony w ciężkiej chorobie, poruszał się na wózku inwalidzkim.

⁷³ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 204, przypis 16: „Praca Segala, jakkolwiek antycypowana przedwojennymi studiami L. Komarnickiego, S. Wędkiewicza i K. Wóycickiego, jest pierwszym obszernym zarysem stylistyki literackiej wykorzystującej nowoczesną (ówcześnie) wiedzę metodologiczną i narzędzia badawcze (m.in. wprowadzenie, przed Wóycickim, pojęcia *le style indirect libre* Bally’ego, tłumaczone jako »mowa zależna swobodna«). Za pierwszą polską próbę przyswojenia teorii mowy pozornie zależnej Bally’ego uchodził artykuł K. Wóycickiego *Z pogranicza gramatyki i stylistyki*. (*Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna*) („Przegląd Humanistyczny” 1922, z. 1).



estetyki form literackich. Jest to jakby tom pierwszy zawierający *Styliszykę*, a w jej ramach *Historię stylistyki* i *Teorię stylu*.

Co najważniejsze, część *Estetyki form literackich* pt. *Teoria stylu* jest nieco poszerzoną i dopracowaną wersją pierwszej, stylistycznej części *Wykładów ze styliszyki* Wóycickiego. Prawie ten sam jest zakres i porządek zagadnień, bardzo często te same przykłady.

Segał miał wykłady w ramach TKN i Wolnej Wszechnicy Polskiej, ale tylko estetykę, psychologię i pedagogikę eksperymentalną; zajęcia teoretycznoliterackie należały – z nielicznymi wyjątkami – do Wóycickiego. Gdy w którymś semestrze Wóycicki wykładu „ze styliszyki i teorii literatury” nie prowadził, niejako zastąpił go – z wykładem *Styliszyka i poetyka polska* – Lucjan Komarnicki⁷⁴, a nie Jakub Segał.

Specjalność, jaką odnotowuje sprawozdanie z działalności TKN w wypadku Wóycickiego, to teoria poezji; w wypadku Segála – psychologia⁷⁵.

Według przywołanych tu wcześniej zestawień⁷⁶ przedmiot o nazwie „estetyka form literackich” prowadził wyłącznie Kazimierz Wóycicki.

Zagadnieniami estetycznymi zajmował się Segał jedynie w początkowej fazie twórczości i jedynie jako problemami pomocniczymi w badaniach o celach przede wszystkim psychologicznych⁷⁷. Nie znajdziemy raczej w twórczości Segála żadnego momentu, w którym zajmowałby się on sprawami styliszyki, a tego i tylko tego – jak już napisałem – dotyczy *Estetyka form literackich*.

⁷⁴ Zob. *Sprawozdanie z działalności Wolnej Wszechnicy Polskiej w latach 1916/1917 – 1918/1919*, s. 14.

⁷⁵ Zob. *Dziesięciolecie Wolnej Wszechnicy Polskiej*, s. 133.

⁷⁶ Zob. przypisy 19 i 20.

⁷⁷ Pisze o tym P. Graff w *Poglądach estetycznych Jakuba Segála* (w zb.: *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890–1918*. Red. S. Krzemiń-Ojak, K. Rosner. Warszawa 1972, s. 261).

Z faktu, że *Wykłady ze stylistyki i Estetyka form literackich*⁷⁸ zawierają element wspólny w postaci części dotyczącej stylistyki poetyckiej, wynika, iż mamy do czynienia z alternatywą: albo autorem obydwu jest Wóycicki, albo Segal. To drugie wydaje się niemożliwe. Trudno sobie np. wyobrazić, że Segal – który raptem kilka lat wcześniej polemizował z Michałem Sobeskim w sprawie możliwości rozwijania estetyki obiektywnej, obstając przy racjach psychoestetycznych⁷⁹ – nagle zrobił zwrot w stronę autorskiej koncepcji poetyki obiektywnej.

Abstract

MACIEJ ADAMSKI University of Wrocław

WÓYCICKI'S LECTURE DUPLICATED

The main aim of the article is to deliver information on the work by Kazimierz Wóycicki *Wykłady ze stylistyki i historii literatury* (*Lectures on Stylistics and Literary History*, 1916–1917). The work is *de facto* the first Polish outline of modern literary theory. Due to its unique character and provisional form of publication it proves necessary to offer a sketch of its content (as it turns out, inconsistent with the title), to present the text's construction alongside with the data concerning all its damage, inadvertences and editorial peculiarities, manners of reproduction, and other piled up historical traces giving an insight into Wóycicki's accomplishment. Ultimately, Adamski finds it crucial to acknowledge authorship of the piece after a previous thorough analysis of the author's specific situation in such kind of texts.

The next issue touched in the paper is the cultural and political context of the composition of *Lectures on Stylistics and Literary History*. Wóycicki produced them within the activities of Towarzystwo Kursów Naukowych (Society of Scientific Courses), a semi-legal (and before 1906 illegal) organisation teaching within university courses. In this part Adamski also underlines the crucial role that psycho-aesthetic studies and general art studies played at the Faculty of Humanities. A short description of the important for Polish culture tradition of self-studies is also included here.

The most space is devoted to the portrayal of the specific literary genetic situation of the book in question. The analysis of the relationships between the lecture and the textbook is carried out from two cognitive perspectives: the first is derived from Walter J. Ong's theory, and the second, which through Tzvetan Todorov's intuitions leads to Bakhtinian sources.

The concluding part recollects the literary theoretical achievements the closes to those from *Lectures on Stylistics and Literary History*.

⁷⁸ Egzemplarz *Estetyki form literackich* znajduje się w Bibliotece Narodowej.

⁷⁹ J. Segal, *O charakterze psychologicznym zasadniczych zagadnień estetyki*. „Przegląd Filozoficzny” 1911.