

Krzysztof Marczyk

Językowa przestrzeń felietonów literackich Czesława Miłosza

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 5, 185-193

2005

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.

Krzysztof Marczyk

Językowa przestrzeń felietonów literackich Czesława Miłosza

Dzisiejsze metodologie lingwistyczne wkraczają na pola zainteresowań wielu innych dyscyplin naukowych. Szeroko zakrojone badania nad dyskursem w kontekście społeczno-kulturowym obejmują cztery poziomy: językowy, komunikacyjny, poznawczy i interakcyjny¹. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie najistotniejszych cech językowych felietonu Czesława Miłosza na tle wyznaczników gatunkowych, składających się na swoisty „miłoszowy” dyskurs, rozumiany jako zawieszenie tekstu w przestrzeni kulturowej. Przestrzeń ta jest ujmowana w kategoriach lingwistyki kognitywnej, ale także z zastosowaniem aparatu pojęciowego strukturalistycznej szkoły praskiej (schematy i modele wypowiedzi jako aktu mowy, elementy tekstologii). Obejmuje zatem genologię, formalnojęzykowe, pragmatyczne wyznaczniki gatunkowe i odniesienia kulturowe. Felieton jako gatunek publicystyczny wydaje się być dla takiego dyskursu narzędziem idealnym, ponieważ pozwala autorowi na subiektywizację rzeczywistości przedstawianej, osiąganą poprzez zastosowanie powtarzalnych zabiegów językowych indywidualizujących wypowiedź oraz tworzących pewnego rodzaju wzorzec tekstowy, o ile w przypadku felietonu można takowy w ogóle wyodrębnić.

1. Genologia felietonu. Felieton „bywa określany terminem *ruchomego święta w wielogłosie prasowym*”, jest gatunkiem o ustalonym miejscu w periodyku, jednakże nie dotyczą go praktycznie żadne restrykcje czy wymogi formalne i tematyczne².

Felieton jest gatunkiem obejmującym

różnego rodzaju prasowe utwory publicystyczne, reportażowe, eseistyczne, nawet beletrystyczne, przeważnie cykliczne, odznaczające się na ogół zwiezłością i popularną,

¹ T.A. Dijk van, *Badania nad dyskursem*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, pod red. T. van Dijka, Warszawa 2001, s. 14.

² A. Rejter, *Szkic fizjologiczny i felieton – dwa typy gatunku prasowego (zagadnienia struktury i funkcji tekstu)*, [w:] *Tekst w mediach*, pod red. K. Michalewskiego, Łódź 2002, s. 317.

przystępną formą, subiektywizmem ujęcia i nastawieniem na bezpośredni kontakt z czytelnikiem, lekkim, gawędziarskim, często żartobliwym stylem, elementami humoru, satyry, parodii itp., występującymi w różnych układach, charakteryzowanych jako styl felietonowy³.

Powyższa definicja zakłada, iż felieton nie jest gatunkiem jednorodnym, czerpie z innych form publicystycznych, licznie wykorzystuje różne środki wyrazu.

W genologii lingwistycznej, dziedzinie zainspirowanej badaniami Michaiła Bachtina, felieton należy do wtórnych⁴ gatunków mowy jako wytworów kultury. W szczegółowej typologii leży na pograniczu stylu publicystycznego i artystycznego – ze względu na swoją heterogeniczność – czerpiąc wzorce z innych odmian stylowych polszczyzny⁵.

Różne sytuacje komunikacyjne w naszym życiu warunkują użycie odpowiednich typów wypowiedzi. Bachtin objął odnowionym pojęciem gatunku (genru) część zjawisk komunikacji, w tym potocznej, nazywając gotowe gatunki mowy – wypracowane we wszystkich obszarach języka trwałe typy wypowiedzi. Gatunek mowy można rozpatrywać jako dyskurs – komunikat osadzony w kontekście społeczno-kulturowym. Podejście do gatunku jako dyskursu wynika z rozdzielenia metodologicznego: gatunek rozpatrywany bywa jako typ wypowiedzi (prototyp), a także jako konwencja kulturowa. Pierwszą metodologię wykorzystywał Bachtin, drugie podejście reprezentowane jest przez szereg współczesnych badaczy: m.in. Stefanię Skwarczyńską⁶, Jerzego Bartmińskiego oraz Stanisława Gajdę⁷. Za najbardziej dyskursywne można uznać podejście S. Gajdy, który za gatunek uważa „złożony system środków i sposobów rozumienia rzeczywistości, a także kształtowania tekstu i znajdowania dla niego miejsca w obiegu społecznym”⁸. Według S. Gajdy, gatunek należy rozpatrywać w następujących kategoriach: formalnojęzykowych, pragmatycznych

³ *Przewodnik encyklopedyczny literatura polska*, hasło: *Felieton*, oprac. J.J. Lipski, Warszawa 1984, s. 255–256.

⁴ W teorii gatunków mowy istotny jest podział na gatunki mowy prymarne – wykształcone w bezpośrednim porozumiewaniu się, w dialogu oraz gatunki mowy wtórne – będące wytworami kultury, sztuki, nauki, zob. *Encyklopedia języka polskiego*, pod red. S. Urbańczyka i M. Kucały, hasło: *Gatunki mowy*, oprac. A. Kałkowska, Wrocław 1999, s. 109.

⁵ Wielu autorów zwraca uwagę na brak wspólnego zespołu środków stylistycznych występujących w języku publicystyki. Jednakże istnienie tego stylu można przyjąć przy zastosowaniu kryterium sfery społecznej komunikacji, w której używany jest dany styl (E. Szczurek, *Styl publicystyczny*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, pod red. S. Gajdy, Opole 1995, s. 363–364). Zwracając uwagę na heterogeniczność publicystyki jako odmiany stylowej, próba ustalenia wzorca tekstowego dla felietonu jest szczególnie trudna, gdyż jest to gatunek niezwykle złożony pod względem formy i funkcji komunikacyjnej, zob. A. Rejter, *Szkic fizjologiczny...*, s. 313.

⁶ S. Skwarczyńska, *Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze*, [w:] *Problemy teorii literatury*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Wrocław, s. 119.

⁷ Zob. J. Bartmiński, *Folklor, język, poetyka*, Wrocław 1990; S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, Wrocław 1993.

⁸ S. Gajda, *Gatunkowe wzorce...*, s. 252.

oraz kognitywnych (poznawczych)⁹. Kategorie te będą wiążące w dalszej analizie gatunku felietonu jako wypowiedzi dyskursywnej.

2. Tekstowe wyznaczniki gatunkowe felietonu. Mimo swojej wielowariantowości, można wskazać kilka cech powtarzalnych w strukturze formalnej felietonu, identyfikujących tekst i określających jego przynależność gatunkową. W każdym tekście, organizacja jego przestrzeni podporządkowana jest pewnej taktyce. Taktyka ta polega na odpowiednim modelowaniu pozycji otwarcia i zamknięcia, tworzących ramę tekstową. Zwłaszcza pierwsza pozycja tekstowa – inicjalna – ma duże znaczenie, gdyż antycypuje dalszy przebieg dyskursu, ukierunkowuje odbiór tekstu oraz niesie treść kontekstualizującą wypowiedź. W pozycji inicjalnej tytuł jako zapowiednik tekstowy istotnie wpływa na procesy interpretacyjne dyskursu¹⁰. Felietony Miłosza są tekstami otwartymi, nie mają wyraźnych sygnałów zamknięcia ramy tekstowej.

Pierwszą i najłatwiej zauważalną cechą tytułu felietonu Czesława Miłosza jest zwięzłość. Czesław Miłosz na łamach „Tygodnika Powszechnego” stosuje tytuły bardzo zwięzłe, najczęściej dwuwyzrazowe: *Stefania* (22.06.2003), *Jaki Henio?* (29.06.2003), *Piękna lani* (06.07.2003), *La Belle Époque* (13.07.2003), *Kapitan Nemo* (20.07.2003), *Pożegnanie Inkipo* (27.07.2003), *Syn niewolników* (03.08.2003), *Egipska księżniczka* (TP 10.08.2003)¹¹. Zwięzłość tytułu felietonu nie jest przypadkowa, wynika z kilku powodów. Pierwszym z nich jest zamieszczanie felietonu w prasie, w której formuła inicjalna musi najzwyczajniej zaciekać. Długi tytuł, niemalże streszczający tekst felietonu, powoduje segregację potencjalnych czytelników już na etapie przeglądania periodyku. W większym stopniu zacieka tytuł *Jaki Henio?*, niż np. *O hipotezach interpretacyjnych wiersza „Wiec” J. Tuwima*. Zagadkowość i zwięzłość tytułu felietonu poddaje się ogólnej tendencji kształtowania tytułu prasowego zwłaszcza w prasie polskiej¹².

Tytuł sytuje następujący po nim tekst w komunikacyjnym świecie interpretatora, sygnalizuje kontekst, pełni też funkcję makrostrukturalną, czyli „ujawnia on w jakimś stopniu zakres i typ znaczeń globalnych w tekście”¹³. Tytuły felietonów Miłosza publikowanych w „Tygodniku Powszechnym” hasłowo sygnalizują treść. Tytuł *Stefania*, jako tekst autonomiczny, jest wieloznaczny. Czytelnik felietonu bez dalszej lektury tekstu nie jest w stanie zorientować się (profesjonalista może ewentualnie przypuszczać), że tematycznie tekst oscyluje wokół wiersza Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Stefania* zawartego w *Słówkach* tegoż autora. *Stefania* nie wskazuje także, że refleksja autora, dotyczy genialności rymów piosenek i wierszyków słu-

⁹ Dla porównania, T. van Dijk (*Badania nad dyskursem*, s. 10) podaje trzy główne wymiary dyskursu: użycie języka, przekazywanie idei oraz interakcję w sytuacjach społecznych (kto używa danej formy językowej, jak, dlaczego i kiedy?).

¹⁰ A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998, s. 128.

¹¹ Zwięzłe tytuły nie są dominantą Miłosza, dla por. tytuły felietonów Małgorzaty Musierowicz w *Tygodniku Powszechnym*: *Piotruś* (10/2002), *Teoria Wysp* (17/2002), *Pełnia* (21/2002), *Nadpoziomy* (32/2002).

¹² Zob. W. Pisarek, *Poznać prasę po nagłówkach! Nagłówek wypowiedzi prasowej w oświeceniu lingwistycznym*, Kraków 1967.

¹³ A. Duszak, *Tekst, dyskurs...*, s. 131.

chanych przez krakowian w „Zielonym Baloniku”. Zagadkowość tytułów felietonów w stosunku do treści (niska eksplicytność) wydaje się mieć źródła nie tylko w konwencji gatunkowej oraz kulturowej, ale także w ogólnej tendencji do ograniczania eksplicytności w miarę rozszerzania obszaru tematycznego tekstu (dla porównania: tytuły artykułów naukowych ze względu na wąski zakres badawczy są z reguły dłuższe, dokładniej prezentują zawartość treściową tekstu). Tytuły felietonów Miłosa niosą ładunek makrostrukturalny, bezpośrednio odnoszą się do znaczeń globalnych dyskursu literackiego np.: tytuł *Jaki Henio?* odnosi się bezpośrednio do miłoszowej hipotezy interpretacyjnej wiersza *Wiec* Juliana Tuwima związanej z osobą Henryka Dembińskiego i jego poglądami politycznymi; *Piękna lani* z kolei jest dosłownym tłumaczeniem *The Bonny Hind*, staroangielskiej ballady zawartej w antologii Edwarda Porębowicza *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie*¹⁴.

Tytuł felietonu Miłosa obejmuje temat globalny, rozwijany następnie w strukturze tematyczno-rematycznej. *La Belle Époque* (Piękna epoka) jako temat globalny jest rozwijany według schematu – to co było rematem (*novum*) jednego akapitu, stanowi temat (*datum*) akapitu następnego:

Był kiedyś czas nazywany Piękną Epoką – La Belle Époque. [...] Podróżowało się bez wielkich utrudnień z kraju do kraju pociągami, o ile to możliwe, pierwszej klasy, posiadającymi wagony sypialne i restauracyjne...

Ciekawi obcych krajów, a nie mający dość pieniędzy, żeby podróżować...

Oczywiście miejsce artystów w tym spokojnym świecie było szczególne...

Tak zwane dobre towarzystwo było już międzynarodowe...

La Belle Époque przetrwała w satyrycznych wierszykach Boya-Żeleńskiego...

Niewątpliwie taka spójność semantyczna felietonu pomaga zorientować się w szeroko zakrojonym tematycznie dyskursie. Struktura tekstu jest silnie podporządkowana kwestii tematu, w całości tematowi globalnemu, fragmentarycznie zaś cząstkowym tematom dominującym w danym momencie tekstu (w przeciwieństwie do tekstów fabularnych, wielowątkowych, gdzie struktura podporządkowuje się układowi zdarzeń).

O spójności semantycznej decyduje łatwo zauważalna junkcja, wyrażona związkami międzyzdaniowymi, opartymi na presupozycjach uruchamianych przez spójniki międzyzdaniowe np.: *ale, dlatego, ponieważ, pomimo tego, że*:

Boy-Żeleński pisał swoje humorystyczne wiersze i piosenki, objęte wspólnym tytułem „Słówka”, dla żartu, **ale** zarazem miał świadomość, **że** walczy ze zbyt wysokim stylem młodopolskim, **że** jego celem jest sprowadzenie polszczyzny na ziemię, blisko potocznych wyrażen i porzekadeł. (*Stefania*)

Jest prawdopodobne, **że** przyjaciele Tuwima w Warszawie opowiadali mu, **że** ten ruch w Wilnie to jacyś faszyci. Siadł więc, uniesiony gniewem i napisał „Wiec”, **w którym** nieszczęsny Dembiński występuje jako nadchodzący cham. (*Jaki Henio?*)

¹⁴ E. Porębowicz, *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie*, Warszawa 1959.

Spójniki wymuszają obecność segmentów, które mogą być sobie przeciwstawne; jeden jest dopełnieniem drugiego (uszczegółowienie) lub jeden z segmentów ujawnia skutek czy też przyczynę.

W strukturze składniowej felietonu należy również zwrócić uwagę na częstość występowania zdań podrzędnych okolicznikowych. Cecha ta związana jest po pierwsze ze wspomnianą wcześniej spójnością junkcyjną, po drugie zaś jest wynikiem uprzywilejowania w felietonie kontekście rozważania¹⁵. Oto kilka przykładów felietonistycznych rozważań:

A przecież język używany w poezji Młodej Polski można uważać, ja przynajmniej tak sądzę, za rodzaj zapaści, czego przykładem jest język wielu utworów Stanisława Wyspiańskiego, mimo znaczenia, jakie ma jego arcydzieło, „Wesele”. (*Stefania*)

Wiele „Słówek” Boya moje pokolenie znało na pamięć. Nie wiadomo jednak, czy dzisiaj również są one tak powszechnie znane? (*Stefania*)

Dziwny to był człowiek ten Tuwim. (*Jaki Henio*)

Wysuwając różne hipotezy mam nadzieję, że ktoś zabierze głos i wyjaśni tę zagadkę. Jedna z hipotez, a wysuwam ją trochę na chybił trafił, jest następująca. (*Pożegnanie Inkipo*)

Rozważanie uintelektualnia tekst, służy między innymi, jak piszą tekstolodzy, do: „ilustracji, wyjaśniania, rozwijania, a także uogólniania, obiektywizowania, uabstrakcyjnienia istoty zjawisk przedstawionych w nadrzędnych segmentach tekstu”¹⁶.

3. Pragmatyczne wyznaczniki gatunkowe felietonu. Wspomniane wyżej kontekst rozważania wiąże się ze swoistą cechą felietonu – subiektywizmem, realizowanym poprzez nasycenie tekstu kontekstami eksponującymi osobę autora–nadawcy, wyrażonymi poprzez eksponowanie treści subiektywnej – *ja* nadawcy (parenteza)¹⁷. W związku z tym w felietonach zwykle pojawiają się akty illokucyjne zakwalifikowane przez Searle’a do kategorii ekspresywów, czyli aktów używanych dla dania wyrazu stanom psychicznym nadawcy¹⁸. Cz. Miłosz nie wyjawia zbyt często prywatnego stosunku do prezentowanej treści, stara się być neutralny, unika stosowania ekspresywów wyrażonych formami czasowników w 1. osobie liczby pojedynczej na rzecz form bezosobowych lub 1. osoby liczby mnogiej:

Co prawda, jak to było naprawdę, już nie wiemy. I nie ma nikogo wśród żywych, kto mógłby nam o tym powiedzieć. Można jedynie wysunąć hipotezę. (*Jaki Henio?*)

¹⁵ O spójności tematycznej zob. M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna, zagadnienia języka*, Wrocław 1974, s. 255 i nast.

¹⁶ Cyt. za D. Ostaszewska, E. Sławkova, *Kontekst rozważania w strukturze tekstu (Analiza funkcjonalno-strukturalna)*, [w:] *Tekst i jego odmiany. Zbiór studiów*, pod red. T. Dobrzyńskiej, Warszawa 1996, s. 9.

¹⁷ Por. wskazanie parentezy w felietonach J. Waldorffa – J. Litwin, *Stylistyczne atrybuty felietonistyki J. Waldorffa*, [w:] *Składnia, stylistyka, struktura tekstu*, pod red. M. Krauz i K. Ożoga, Rzeszów 2002, s. 128.

¹⁸ Searle pogrupował akty illokucji na pięć kategorii: asercje (opisujące jakiś stan rzeczy poprzez stwierdzenie, wnioskowanie, orzekanie); dyrektywy (przekonujące adresata do zrobienia czegoś); komisyy

Dowiadujemy się również z tego wiersza, że Stefania kąpała się codziennie, co wtedy nie było zbyt pospolite. (*Stefania*)

Na marginesie warto dodać, że Rosja wtedy była olbrzymim rynkiem dla książek i pism w języku francuskim. (*Kapitan Nemo*)

Ażeby wyjaśnić, kim była tłumaczka tego wiersza, trzeba przypomnieć o Towarzystwie Artystów Polskich w Paryżu, które działało w roku 1912 [...] (*Egipska księżniczka*)

W dyskursie kategoria osoby ustala relacje pomiędzy autorem i audytorium¹⁹. Styl felietonu Czesława Miłosza rozpatrywany w kategoriach bliskości czy dystansu wobec audytorium jest bliżej pierwszego. Wobec opisywanej tematyki autor również odnosi się bez większego zaangażowania emocjonalnego.

W felietonach Miłosza publikowanych w „Tygodniku Powszechnym” dominują asercje (czyli orzekanie), praktycznie nie występują ekspresywy (wbrew konwencji gatunkowej), pozostałe klasy aktów illokucyjnych występują sporadycznie lub nie występują wcale.

Wskazane cechy formalne felietonistyki Miłosza pozwalają na wysunięcie wniosków dotyczących roli społecznej autora. Jawi się on jako wychowawca, ogranicza ewentualną ekspresję do swoich przekonań, wyraża sądy i opinie w zawoalowany sposób. Nawiązania literackie i cytaty, dodatkowo wskazują na zakres tematyczny tekstu, stawiają wysokie wymagania erudycyjne wobec czytelników. Miłosz niewątpliwie poprzez zabiegi językowe stosowane w felietonach nadaje dyskursowi krytycznoliterackiemu wymiar kulturowy, poprzez bardzo jasne odwoływanie się do wiedzy kulturowej nadawcy.

4. Felieton Czesława Miłosza w ujęciu kognitywnym. Analizując felieton jako wypowiedź dyskursywną, nie można pominąć aspektu poznawczego gatunku, zwłaszcza jego rozumienia, „w którym kładzie się nacisk na związki komunikatu ze społecznymi, kulturowymi i politycznymi uwarunkowaniami jego produkcji”²⁰. Szczególną uwagę należy zwrócić na dwa aspekty – felieton jako komunikat kształtuje postawy i pozwala autorowi na wnioskowanie o rzeczywistości społecznej.

W kognitywnym ujęciu postawa to coś, co zawiera w sobie pewną porcję wiedzy i trochę ocen. Felieton, jako tekst publicystyczny o funkcji perswazyjnej, pełni rolę opiniotwórczą, zaś nadawca tekstu kształtuje postawy. Tekstowe artykulacje przekonań są dość częste w felietonach Miłosza, toteż pragmatyczny akt stwierdzania (asercja) uznawany jest za jeden z chwytów perswazyjnych. Oto kilka fragmentów, ilustrujących ten mechanizm:

(zapowiadające zrobienie czegoś); ekspresywy (używane dla wyrażenie stanu psychicznego nadawcy); deklaratywy (wywołujące zmianę stanu rzeczy), szerzej zob. S. Blum-Kulka, *Pragmatyka dyskursu*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, pod red. T. van Dijka, Warszawa 2001, s. 219–220; zob. także A. Rejter, *Szkieł fizjologiczny...*, s. 323, zwłaszcza cytowane przez autora fragmenty felietonów K.T. Toepplitza, *Na plaży* oraz T. Boya-Żeleńskiego, *Mój romans z Francją*.

¹⁹ Zob. B. Sandig, M. Seltig, *Style dyskursu*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, pod red. T. van Dijka, Warszawa 2001, s. 131–134.

²⁰ S. Condor, Ch. Antaki, *Dyskurs a psychologia postrzegania społecznego*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, pod red. T. van Dijka, Warszawa, s. 246.

Oczywiście miejsce artystów w tym spokojnym świecie było szczególnie. Ich malowidła często miały w sobie odcień satyry, jak choćby w płótnach młodzieńczego Witkacego. A poeci byli melancholijni, sławili urok śmierci i wielu z nich popełniało samobójstwa. (*La belle Époque*)

[Czego nauczyła ją wojna] Wiersz bardzo polski, sumujący niektóre z doświadczeń wojennych pewnego pokolenia. A jednak nie. Nie został napisany przez polskiego poetę. Jego autor, John Guzlowski, jest poetą amerykańskim i pisze po angielsku.

[...]

W jego wierszach kraina jego rodziców i obozy pracy są ciągle obecne, choć zarazem stanowią one tylko część jego poetyckiego ryzsztunku. (*Syn niewolników*)

Ostrowska zaliczana jest na ogół do poetek mniejszych, jednak przekład misterium „Miguel Mañara” jest bardzo piękny i nie na próżno zachwycali się nim ludzie teatru z Juliuszem Osterwą na czele. (*Egipska księżniczka*)

Wspomniana rola mentalistycznego aktu stwierdzania wpływa również na wnioskowanie o rzeczywistości społecznej, u Miłosza najczęściej minionej, ale żywej w umysłach odbiorców literatury (np. wnioski dot. społeczeństwa w felietonie *La belle Époque*). Oceny i wnioski dotyczące sytuacji społecznej pełnią rolę socjalizującą w dyskursie. W językowej realizacji oceny te przejawiają się poprzez stosowanie przymiotników – drobnych w zasadzie elementów, ale o jakże dużym wpływie na przebieg dyskursu, np.: por. jeden z początkowych wersów felietonu *Jaki Henio*: „Dziwny to był człowiek ten Tuwim”.

Miłoszowy tekst felietonu widzimy pomiędzy innymi tekstami kultury, czego dowodem są bezpośrednio cytowane przez autora dzieła. Powstaje więc na poziomie globalnym dyskursu komunikacja pomiędzy autorem felietonu, autorem cytowanego dzieła literackiego a odbiorcą jako uczestnikiem kultury. Takie korelacje międzytekstowe zostały określone wprowadzonym przez Julię Kristevą terminem intertekstualność. Intertekstem są „dostrzeżone przez czytelnika relacje między jednym dziełem a innymi dziełami, które je poprzedzają lub po nim następują”²¹. Pojęciem rozszerzającym intertekstualność jest transtekstualność, wywodzi się od koncepcji Gérarda Genette’a. Za zjawisko transtekstualności uznał łączliwość tekstów z innymi tekstami i językami kultury, wchłaniając przy tym ich sensy i formy. „Tekst otwiera wewnątrz swej struktury wiedzę pozatekstową, w której mieszczą się inne teksty, ale też style, konwencje”²².

Intertekstualność felietonu Cz. Miłosza mogłaby stanowić temat oddzielnego artykułu czy nawet obszerniejszej pracy naukowej. Zasygnalizowane więc najważniejsze cechy intertekstualności felietonistyki, zgodnie z teoretycznymi ustaleniami

²¹ M. Kita, *Relacje transtekstualne wywiadu prasowego*, [w:] *Tekst w mediach*, pod red. K. Michalewskiego, Łódź 2002, s. 280, cyt. za G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, cz. 2, pod red. H. Markiewicz, Warszawa 1996, s. 319.

²² U wielu autorów pojęcia intertekstualność i transtekstualność są jednoznaczne. Genette uznał, iż intertekstualność ma zakres węższy, gdyż jest empiryczną reprezentacją tekstu w tekście, zob. M. Kita, *Relacje transtekstualne wywiadu prasowego...*, s. 280.

Genette'a, który podzielił związki międzytekstowe na 5 rodzajów, obejmują intertekstualność, paratekstualność, metatekstualność, architekstualność, hipertekstualność²³.

Intertekstualność jako obecność rzeczywiście tekstu w innym tekście bardzo wyraźnie występuje analizowanych felietonach Miłosza, realizowana jest poprzez cytowanie utworów literackich w całości (np.: w felietonie *Stefania* utwór Boya pod tym samym tytułem; w felietonie *Jaki Henio, Wiec* Tuwima; w felietonie *Piękna lani* utwór o tym samym tytule anonimowego poety; w felietonie *Pożegnanie Inkipo* utwór Adama Ważyka o tym samym tytule).

Miłosz w swoich felietonach tworzy także szeroki komentarz metatekstualny, czyniąc ten rodzaj intertekstualności (transtekstualności) dominującym; jest także autorem zaczytanym w cudzych utworach i cudzych życiorysach, komentuje je i „wyciąga” z nich najciekawsze aspekty. Oto przykład pochodzący z felietonu *Pożegnanie Inkipo*:

Wiersz Ważyka znalazłem w „Antologii poezji polskiej na obczyźnie” (choć Lwów – jakaż to obczyzna), prawie nikomu nie nieznaną, pomimo tego, że ukazała się w 2002 roku nakładem Czytelnika. Nie podano tam, czy wiersz był drukowany w „Czerwonym Sztandarze” albo „Nowych Widnokręgach”.

Co w nim istotne, to chęć pożegnania przeszłości. Ważyk nie był przed wojną komunistą, ale marksizował i, jak później twierdził, oddawał drobne przysługi partii komunistycznej. Być może wyrażona w wierszu chęć zerwania z przeszłością oznacza potępienie przedwojennej Polski i może to wystarczało ówczesnym wielkorządcom Lwowa. Trzeba jednak przyznać, że alegoria jest dość niejasna. (*Pożegnanie Inkipo*)

Oprócz dominującej metatekstualności i wyraźnej rzeczwiściej intertekstualności, w felietonistyce Miłosza jest obecna architekstualność, np. wzmiankowane odniesienie do kodu kulturowego – gatunku ballady czy średniowiecznej kroniki kryminalnej w felietonie *Piękna lani*:

Cytuję tutaj staroangielską balladę, szczególnie lubianą przez Józefa Czechowicza, pt. „The Bonny Hind” – „Piękna lani”. Jest to przejmująca opowieść, jakby ze średniowiecznej kroniki kryminalnej, a zarazem posiadająca wszelkie cechy śpiewanej ballady. (*Piękna lani*);

Paratekstualność z kolei pojawia się w postaci otoki testowej, w przypadku felietonu jest to często przywoływany w niniejszym artykule tytuł, oraz w przypadku jed-

²³ **intertekstualność** – rzeczywista obecność jednego tekstu w innym (cytaty, plagiaty, aluzje itd.);

paratekstualność – towarzyszenie jednego tekstu innemu tekstowi (tytuł, przedmowa, ilustracja), także brulion, szkic, inne projekty, wersje niepublikowane, „otoka tekstu, niekiedy komentarz oficjalny lub półoficjalny”;

metatekstualność – komentowanie jednego tekstu przez inny tekst (komentarz, objaśnienie, krytyka...); relacja „łącząca dany tekst z innym o którym mówi, niekoniecznie go cytując”;

architekstualność – odniesienie tekstu do rozmaitych kodów kultury, do pewnych zasad „gramatyki” artystycznej; przynależność gatunkowa artykułowana wzmianką np.: *Poezje, Eseje*;

hipertekstualność – relacja derywacji między tekstami (dalszy ciąg, pastisz, parodia), relacja hipertekstu i hipotekstu nie mająca nic wspólnego z komentarzem.

M. Kita, *Relacje transtekstualne...*, s. 283–284, zob. też G. Genette, *Palimpsesty. Literatura...*, s. 320–323.

nego z analizowanych felietonów (*Kapitan Nemo*) tekst *post scriptum*: „PS. Książka Lottmana ukazała się po polsku w 1999 roku, w przekładzie Jacka Giszczaka..., nakładem PIW”.

5. Uwagi końcowe. Językowo-stylistyczny kształt felietonu Czesława Miłosza, a także wewnętrzna struktura, jest zdominowana przez jego naczelną cechę – subiektywizm. Jako tekst – składnik dyskursu ma inspirującą formę inicjalną w postaci zwięzłego tytułu podporządkowaną konwencji panującym w publicystyce, na przestrzeni globalnej jest tekstem spójnym semantycznie i tematycznie. W felietonach Miłosza subiektywizm realizowany jest poprzez parentezę, lecz *ja* nadawcy jest stosowane w przypadku treści neutralnych, rzadko dla wyrażenia ekspresji. Reprezentując gatunek o szerokich walorach poznawczych, każdy tekst noblisty kształtuje procesy myślowe odbiorców, stawia wymagania erudycyjne oraz otwiera szereg ścieżek do wiedzy pozatekstowej. Ścieżki te są wyznaczone przez szeroki wachlarz intertekstów występujących w felietonie, z dominacją subiektywnej, metatekstowej roli felietonu. Subiektywizm felietonów, połączony z oscylowaniem pomiędzy literackością a publicystyką, ujmowaniem tematu z dogłębną penetracją narodowej i światowej kultury, czyni te teksty bardzo różnorodnymi w skali gatunkowej, ale posiadającymi pewne cechy wspólne, związane z osobą autora – nadawcy komunikatu kulturowego.

The Linguistic Space of the Literary Columns by Czesław Miłosz

Abstract

The objective of the article is to demonstrate the most essential linguistic features of Czesław Miłosz's columns against the background of the criteria of the genre, which constitute the peculiar "Miłosz" discourse understood as suspending the text in a cultural space. The analysis comprises eight columns published in 2003 in *Tygodnik Powszechny*, and it is based on the methodology applied in the studies of discourse: structuralism (patterns and models of expression as an act of speech, elements of textology) and cognitive linguistics. First, the notion of the genre of column is discussed, then, the textual and pragmatic features of Miłosz's texts are distinguished, and finally, the columns are examined as texts seen among other cultural texts, with a particular emphasis on inter-textuality.

Miłosz's columns turned out to be texts with concise titles, subordinated to the conventions governing journalism, semantically and thematically coherent in the global discourse space. The chief characteristic of a column – subjectivism, is realized through parenthesis; the sender's ego is exposed in neutral contents, and rarely in expressive statements. Each of the analyzed texts shapes the thinking processes of its recipients opening a number of paths to extra-textual knowledge. The broad spectrum of inter-texts appearing in the columns, presentation of topics with profound penetration of the national and global culture, and oscillation between literature and journalism present the readers with highly erudite challenges.