

# Kultura arty

ZESZYT IV

PRACE O JĘZYKU I LITERATURZE

# Kuluary

## Prace o języku i literaturze

ZESZYT IV

Wrocław 2025

**Kuluary. Prace o języku i literaturze**

**Zeszyty naukowe Studenckiego Koła Naukowego Językoznawców  
Uniwersytetu Wrocławskiego**

Wrocław 2025

Redakcja tomu – Jan Krzywdziński, Lucyna Kościelniak-Kubisiak, Kamil Wabnic

Zespół recenzencki – prof. dr hab. Anna Dąbrowska, prof. dr hab. Jan Miodek,  
prof. dr hab. Irena Kamińska-Szmaj, prof. dr hab. Stefan Kiedroń, prof. dr hab. Marian Ursel,  
ks. prof. dr hab. Mirosław Wróbel (KUL), dr hab. Anna Majewska-Tworek, prof. UW, dr hab. Ewa Grzęda,  
dr hab. Monika Zaśko-Zielińska, prof. UW, dr hab. Waldemar Żarski, prof. UW, dr hab. Marcin Poprawa,  
dr Lucyna Kościelniak-Kubisiak (z wyjątkiem tomu 4), dr Daria Murlikiewicz,  
dr Aneta Kwiatkowska (PAN Biblioteka Gdańska), dr Grzegorz Zarzeczny,  
dr Sebastian Żurowski (UMK), mgr Agnieszka Górna (UAM)

Korekta tomu – Daria Orłowska

Korekta abstraktów w języku angielskim – ChatGPT

Skład i łamanie – Karolina Okurowska-Wabnic

Wydanie tomu sfinansowane ze środków:  
Prorektora ds. studenckich Uniwersytetu Wrocławskiego,  
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego

© Copyright by Uniwersytet Wrocławski,  
Quaestio and Authors, Wrocław 2025

ISBN 978-83-65815-95-8

Podstawową wersją publikacji jest wersja elektroniczna.

Quaestio

[www.quaestio.com.pl](http://www.quaestio.com.pl)

tel. (48) 784 614 124, [biuro@quaestio.com.pl](mailto:biuro@quaestio.com.pl)

## SPIS TREŚCI

|                                                                                                                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| MAGDALENA GURSZTYN, „Wampir! Adam Mickiewicz! Ikony kultury dwie w jednym”. Wampiryczny Mickiewicz jako reprezentacja dziedzictwa romantyzmu w poemacie Wypiór Grzegorza Uzdąńskiego ..... | 4  |
| MATEUSZ KACPRZAK, Archaizacja i gwarowa stylizacja języka w noweli U źródła Marii Konopnickiej.....                                                                                        | 18 |
| WOJCIECH KRÓL, Operatory gradacji, przysłówki stopnia, intensyfikatory? Problemy terminologiczne .....                                                                                     | 32 |
| WOJCIECH ŁUKASIK, Modelowanie tematyczne jako metoda wizualizacji fabuły na przykładzie powieści Wacława Berenta .....                                                                     | 46 |

MAGDALENA GURSZTYN

ORCID: 0009-0000-3528-9236

Uniwersytet Wrocławski

### **„Wampir! Adam Mickiewicz! Ikony kultury dwie w jednym”. Wampiryczny Mickiewicz jako reprezentacja dziedzictwa romantyzmu w poemacie *Wypiór* Grzegorza Uzdąńskiego**

Adam Mickiewicz wielokrotnie łączony był z wampiryzmem, jednak umieszczenie go w roli wampira stanowi pewną innowację. Kreacja w poemacie Grzegorza Uzdąńskiego *Wypiór* – Mickiewicz żyjący we współczesnej Warszawie jako wampir – sprawdza się jednak niespodziewanie dobrze. Nawiązania do twórczości i zainteresowań, biografii, a także pośmiertnej recepcji poety składają się na spójną i konsekwentną figurę wieszca – wypiora. Konfrontacja poety z pozostałymi postaciami poematu, parą warszawskich trzydziestolatków, ukazuje nie tylko podejście pokolenia do dziedzictwa reprezentowanego przez Mickiewicza romantyzmu. To odzwierciedlenie podejścia twórcy pod silnym wpływem dorobku wieszca. Utwór nazywany przez autora „poematem wampirycznym” napisany jest w sposób podobny do pastiszu – Uzdąński naśladuje styl najbardziej rozpoznawalnych dzieł Mickiewicza. Badanie stanowi analizę warstw genologicznej i treściowej, a także zestawienie protagonisty z wampirami znanymi z popkultury. Wnioski autorki uzupełnione są o komentarze Uzdąńskiego. Z powodu wzmiankowania w wielu publikacjach, jak i niedawnej (2023) premiery adaptacji w warszawskim Teatrze Syrena poemat stwarza pole do badań.

**Słowa kluczowe:** wampir, Adam Mickiewicz, romantyzm, poemat wampiryczny, pastisz

## Problematyka

Mit wampiryczny jest jednym z najbardziej uniwersalnych mitów, zarazem sięgającym początków ludzkości, jak i ciągle obecnym w popkulturze. Czytelnik rozpoznaje, przyjmuje i lubi te cechy wampiryczne. Adam Mickiewicz bezsprzecznie może zostać nazwany twarzą polskiego romantyzmu – to dosyć oczywisty wybór, ale zarazem bardzo bezpieczny, bo zakorzeniony w świadomości odbiorcy, który z romantyzmem obcuje mniej. Dodatkowo sama jego biografia pozwala na nawiązania interesujące i proste w odbiorze.

Wtłoczenie go w kreację wampira sprawdza się tu niespodziewanie dobrze. Cechy, które znamy z popkultury pozwalają na łatwą interpretację. Dzięki nim dobrze widoczne jest zestawienie w kreacji Mickiewicza zabawnego anachronizmu, jak i tragicznego osamotnienia. Zestawienie dość karykaturalnej postaci wieszczącej z parą wielkomiejskich trzydziestolatków, żyjących mocno pod wpływem jego twórczości również jest obrazowe. Ponadto w kreacjach bohaterów, ich problemów i humoru wyraźnie przebija się postać samego autora, który przyznaje, że jest w nich sporo jego i jego znajomych.

*Wypiór* opowiada historię pary trzydziestolatków mieszkających w Warszawie. Bohaterowie zajmują się zawodowo romantyzmem (Marta) i amatorsko poezją (Łukasz). Są głęboko osadzeni w millenijskim humorze i realiach, widocznych też w innych tekstach Grzegorza Uzdąńskiego (choćby cyklu *Nowe wiersze sławnych poetów* czy jego internetowej twórczości). Zmuszeni są dzielić swoje mieszkanie z Adamem Mickiewiczem, który nie zmarł w Stambule, ale został przemieniony w wampira (wypiora). Historia jest bardzo krótka – rozgrywa się na przestrzeni kilku dni – i prosta, czytelnik śledzi w niej eskalację konfliktu między Martą i Łukaszem, nieumyślnie podsycanego przez Mickiewicza.

O ile fabuła nie należy do najbardziej złożonych, o tyle sposób, w jaki *Wypiór* został napisany przykuwa uwagę. To poemat naśladujący warsztat i manierę Mickiewicza, w dużej części stanowiąc formalne nawiązanie do *Dziadów* i *Pana Tadeusza*, wzbogacony o maile, komentarze na forach internetowych, SMS-y, fragmenty dziennika pokładowego. Sam autor zauważa, że dzięki temu udało mu się wprowadzić dodatkową płaszczyznę narracji, tekst, który opowiada o poddawaniu się wpływom Mickiewicza i równoczesnej walce z nim, dodatkowo ulega mu formą.

### Pułapka wampiryzmu

W rzeczywistości wykreowanej przez Grzegorza Uzdańskiego kanoniczne losy Mickiewicza kończą się wraz z jego pobytem w Konstantynopolu. Tam, zamiast umrzeć w listopadzie 1855 roku, zostaje zwabiony do domu wampirzycy, a następnie przez nią ukąszony. Według kobiety jest to zamierzone działanie, poeta miał zwrócić na siebie jej uwagę, pisząc o upiorach tak, jakby sam był jednym z nich.

Sekwencja powrotu Mickiewicza do Francji drogą morską (podróżuje w trumnie na statku i morduje kolejnych członków załogi) stanowi bezpośrednie nawiązanie do analogicznego motywu w *Draculi* Brama Stokera. Przemieniony i świadomy swojej potwornej natury, wampir nie może kontynuować swojego dawnego życia. Decyduje się zamieszkać w Warszawie, miejscu, w którym nie był za życia, a więc pozbawionym bolesnych wspomnień. Kilukrotnie zmienia mieszkania, zatrzymując się często u badaczy romantyzmu (na przykład Stanisława Pigonia i Marii Janion). Dnie spędza, ukrywając się przed słońcem w szafie, nocami udziela się na forach internetowych lub snuje się po mieście. Prawie całkowicie odciął się od dawnego życia, nie tworzy, pograża się w marazmie. Jest samotny, anachroniczny, wyrzucony poza przyrodzone mu czas i przestrzeń.

Wampiryczny Mickiewicz żyje przytłoczony wspomnieniami swoich błędów. Najsilniej dręczą go wyrzuty sumienia związane z zaniedbywaniem chorej żony – jak wiadomo, nie dość, że nie starał się działać na korzyść zdrowia psychicznego Celiny, to zdecydowanie przyczyniał się do pogorszenia jej stanu, chociażby romansując z Ksawerą Deybel. Wyrzuca sobie pozostawienie dzieci i wyjazd do Konstantynopola (Uzdański 2021: 51):

Wieczne dziecko, którym wszyscy muszą bez końca opiekować się. Już wtedy byłem jak wypiór, wysysałem z nich siły, żywiłem się nimi i nic nie dawałem

w zamian. Cóż zresztą przyjaciele, kiedy własnej żony cierpień nie widziałem. Nic, tylko narzekałem, jakie przez Celinę mam ciężkie życie.

Z goryczą wspomina romans z Ksawerą (mimo to przegląda w internecie jej podobizny), uważa, że podjęte przez niego decyzje wynikały ze słabości. Jedyną osobą, która nie poddaje się jego wampirycznej hipnozie, to ochroniarz imieniem Ksawery, co według Mickiewicza jest zrzędzeniem losu: „To nie jest przypadek, to musi być znak, to musi być kara, o Boże, miał na imię Ksawery” (Uzdański 2021: 194).

Wampira dręczą też prozaiczne wspomnienia i tęsknoty. Ze względu na niemożność wychodzenia na słońce ogląda zdjęcia litewskiej prowincji. Snuje też wspomnienia potraw, które jadł za życia (Uzdański 2021: 32):

Po latach znów mię wzięła tęsknota za jedzeniem, tym dawnym, ludzkim. Myślę o przeszywającym smaku żuru, o barwie jego szarej, przypominającej grube jesienne chmury, o majeranku i czosnku. I o bigosie, kwaśnym i rozgrzewającym, i sam bym z pamięci *Tadeusza* o nim cytował, gdyby mi wstyd nie było takich błazeństw wyprawiać. I o kartoflach, o wytopionym maśle, spływającym po ich spękanej skórce. I o paląco-słodkawym Piławie, który jadłem w Konstantynopolu u Turków. I o francuskim ragout [sic!]. I o eklerach. To dziwne – od lat nie żywię się niczym prócz krwi, innego głodu niż głód krwi nie odczuwam, a jednak raz na czterdzieści lat ta tęsknota powraca.

### Wieszcz – na świecie, lecz już nie dla świata

Wieszcz jako twórca sam chętnie sięgał po elementy wierzeń wampirycznych zaczerpnięte z litewskiego folkloru. Flagowym przykładem mogą być fragmenty *Dziadów*, nie tylko dołączony do nich poemat *Upiór*, ale i *Pieśń zemsty*, nasycona motywami powracania zza grobu, kłaniania i picia krwi. Mickiewicz słusznie obawiał się krytyki związanej z włączaniem tematyki wampirycznej do swojej twórczości – zarówno jego wykłady w Collège de France, jak i motywy zawierane w poezji wzbudziły sprzeciw odbiorców. Łukasz Kozak, autor najobszerniejszego kompendium dotyczącego relacji mieszkańców środkowej Europy z mitem upiора, przywołuje głos jednego z większych krytyków twórczości Mickiewicza, klasycysty Kajetana Koźmiana (za Kozak 2020: 42):

Mickiewicz to półgłówek wypuszczony ze szpitala dla szalonych. [...] Mickiewicz myśleć nie umie. [...] Mickiewicz brudny, karczemny. [...] Mickiewicza niesforny zapał rozdmuchały brudne litewskie pomywaczki.

Najważniejszym elementem analizy przeprowadzonej przez Kozaka jest swoiste językowe śledztwo. Chodzi o słowo „wieszcz”. Przyłgnęło ono do Mickiewicza już za życia, co więcej sam chciał nim być określany.

W przemówieniu wygłoszonym na emigracyjnym posiedzeniu w 1842 roku mówił między innymi (cyt. za Dziennik Narodowy 1842: 232-233):

Nie nazywajcie mnie krytykiem, ale wieszczem. [...] Ale któż z nas nie jest wieszczem? Każdy, kto słowem, piórem, czynem, służył świętej sprawie, był wieszczem. [...] Rzadki jest moment, w którym dozwolono wieszczem zupełnie się wywnętrzyć, ducha swojego przybierającego pierwaj różne formy, nago niejako okazać [...]. Do wieszczów należy przodkować braciom, wskazywać narodowi drogę; ale dziś nie dość na tem, trzeba przeczucie w czyn zamienić, tak wyrobić swego ducha, żeby jego natchnienie było czynem.

Poza podkreślanym przez samego Mickiewicza znaczeniem, najbardziej rozpowszechnionym kontekstem romantycznej trójcy, a także wieszczem-prorokiem, Kozak wskazuje jeszcze jedno. Według wydanego pół wieku po śmierci poety *Słownika gwar polskich* Jana Karłowicza wieszcz to „człowiek, który po śmierci ma zostać upiorem” (za Kozak 2020: 43).

Przepowiednia miała wypełnić się jednak dopiero kilkadziesiąt lat później, po ekshumacji poety. Szczątki sprowadzone z Francji przetransportowano na Wawel, gdzie w podniosłej atmosferze, wśród licznie zgromadzonych gości, złożono je w krypcie, w której spoczywają do dziś. Załamanie pogody, do którego doszło w Galicji jakiś czas później zaczęto wiązać z obecnością ciała Mickiewicza nad Wisłą. Miał być on płanetnikiem, czyli podobną do upiора postacią z demonologii słowiańskiej, kontrolującą zjawiska atmosferyczne. Sprawa okazała się na tyle głośna, że krakowski „Czas” kilkakrotnie przytaczał ją na swoich łamach. Etnograf Serafin Udziela spisał swoją rozmowę z wójtową ze wsi Przewóz i opublikował w artykule *Mickiewicz w wyobraźni ludu* z 1899 roku (za Kozak 2020: 122-123):

Jak go pochowali na zomku, tak wstają w nocy i łomą świce na ontorzach, tłuk się, psuł wszystko. [...] Przecie to on pono wiersami goł. A może to taki człowiek być dobry?

### Wschodni upiór czy zachodni wampir?

Przedstawiony w książce obraz Mickiewicza jest zakorzeniony w jego własnej twórczości, w wyobrażeniach ludowych, które ją inspirowały, a także w przesądach dotyczących postaci samego poety [...]. Temat upioryczności w dziełach wieszca nie jest nowy, samo utożsamienie go z upiorem – także. Uzdąnski odwołuje się jednak do odmiennej estetyki i zamiast ludowego upiора posługuje się tropem popkulturowego wampira, który posiada oczywiście cechy wspólne z upiorem, ale operuje na innych zgoła zasadach. (Gliński 2023: 126)

Jak słusznie zwraca uwagę Michał Gliński, Uzdański kreuje zgoła niespodziewany i odległy Mickiewiczowi obraz. Wypiór to klasyczny popkulturowy wampir, krwiopijca ukrywający się przed światłem słonecznym. Samo słowo jest regionalnym określeniem upiора spotykanym głównie na terenach obecnej południowo-wschodniej Polski. Autor wybrał ją ze względu na zabawne brzmienie, ponadto uznał za rozpoznawalną formę pośrednią między upiorem, a wampirem.

Według Łukasza Kozaka granicę między terenami wpływów upiórów i wampirów poprowadzić można przez Europę Środkową. Mickiewicz, zarówno pod względem kulturowym, jak i geograficznym, zdecydowanie powinien należeć do tej pierwszej grupy. Biorąc pod uwagę recepcję poety i prawa, które roszczą sobie do niego środkowoeuropejskie nacje, można dodać go do żartobliwego zestawienia badacza: „upiór jest poniekąd jak ruski pieróg i barszcz ukraiński, stał się wspólnym dziedzictwem kultury i pamiątką po Rzeczypospolitej” (Kozak 2020: 67). Najchętniej wykorzystywanym popkulturowym podziałem odpowiadającym geograficznemu na upiory i wampiry jest ten wprowadzony w *Kronikach wampirów* przez Anne Rice. Autorka wyróżnia wampiry bałkańskie (bestialskie żywe trupy) i nowoorleańskie (wiecznie młodych arystokratów) (Janion 2023: 115):

Wampiry Rice odcięły się od gnicia – więc są wyniesione ponad zwykły ród człowieczy, i od trupa – więc są wyniesione ponad wampiry „bałkańskie”. Ich niezwykła uroda jest znakiem wybraństwa. Te „nowoorleańskie” wampiry stanowią wyjątek w wampirycznym świecie.

Co stoi za decyzją autora o umieszczeniu Mickiewicza w kreacji wampirycznej, lepiej znanej czytelnikowi, ale niewątpliwie mniej atrakcyjnej i egzotycznej, od geograficznie bliższego upiора? Według samego Uzdańskiego to po prostu decyzja na tle estetycznym:

Ja sam chyba wolę ten typ nowoorleański – jakoś mnie bardziej pociąga, zdecydowanie wolę na przykład seriale czy filmy z tym typem (pięknym, elegancym) – chociażby *True Blood*. Mam wrażenie – tak czysto popkulturowo, że typ bałkański trochę zbliża się do zombie, a mnie jakoś pociąga ta arystokratyczna elegancja wampirów nowoorleańskich – z tym, że w zestawieniu z tym, że równocześnie są one nieumarłe, czyli cały motyw bycia gnijącym potworem jakoś jest tam obecny, ale pod powierzchnią. Wprawdzie Mickiewicz w mojej książce nie jest jakiś super ładny, ani specjalnie elegancki (chodzi w tych samych ubraniach po parę lat) – ale myślę, że do akcji książki, której jednym z elementów jest fakt, że bohaterce przypisywana jest erotyczna fascynacja Mickiewiczem – to gniciu by słabo pasowało. (Uzdański: korespondencja z autorką z 5.05.2024)

W moim odczuciu stoi za tym jeszcze jedna, być może nieświadoma czy zawołowana, intencja. Postać typowego wampira, znanego z popkultury, jest po prostu o wiele łatwiejsza do odkodowania przez czytelnika. Osoba obcująca z kulturą popularną ma w mniejszym lub większym stopniu styczność z postaciami wampirów, które kreowane są w dość konsekwentny sposób i współdzielą cechy, pojawiające się w tekstach od dekad. Dawniejsze fantazmaty takie jak picie krwi, wrażliwość na światło, „zainfekowanie” przez ukąszenie, połączone z nowszymi elementami, takimi jak długowieczność, elegancja i powab, łatwo wzbudzają trafne skojarzenia. Odbiorca jest po prostu o wiele lepiej zaznajomiony z wampirem zachodnim, popkulturowym, przyjmuje go łatwiej, rozumiejąc więcej.

### Cechy wampiryczne zaczerpnięte z popkultury

Grzegorz Uzdański, mocno zanurzony w popkulturze wampirycznej, spośród inspiracji wskazuje na filmową wersję *Co robimy w ukryciu* (scenariusz i reżyseria Jemaine Clement i Taika Waititi), powieść *Wywiad z wampirem* Anne Rice i absolutny klasyk: *Draculę* Brama Stockera. Najistotniejszą typowo wampiryczną cechą przejawianą przez Wypiora jest oczywiście łaknienie krwi i dieta oparta wyłącznie na niej. „Bez krwi nie ma wampira. Jest to substancja, która decyduje o jego istnieniu, podobnie jak o istnieniu człowieka” – pisze Maria Janion (Janion 2023: 37), zaś Marta Makuchowska zwraca uwagę na to, że głód krwi jest najważniejszym wyznacznikiem bycia wampirem (Makuchowska 2023: 82). Mickiewicz nie je nic innego (co zresztą też przysparza mu problemów), raz na jakiś czas posila się z ampułek znajdujących na szpitalnym śmietniku (Uzdański 2021: 170):

Tam, gdzie krew mieli zawsze, czyli do szpitala.  
Szpitala na Banacha – odpowiednia skala,  
Bo to jeden z największych warszawskich szpitali, Więc  
ampułek z krwią co dzień trochę wyrzucali.  
Krwia, więc źródłem jedynym kolacji i śniadań,  
I obiadów wampira [...]  
Potem ta krew w śmietniku czeka na Adama.

Wampir rzuca się na swojego współlokatora, w momencie, w którym od dłuższego czasu pozbawiony jest dostępu do krwi. Ostatecznie udaje mu się nad sobą zapanować, zaspokaja głód, gryząc pijanego mężczyznę w klubie. Towarzyszące mu przeżycia podobne są do głodu narkotykowego (Uzdański 2021: 187):

Tak bardzo chce krwi teraz, że to prawie boli, Tak  
pewno się czują ludzie, gdy na głodzie  
Narkotykowym...

Motyw krwi jako czynnika uzależniającego, używki wręcz, najobszerniej rozwija Andrzej Sapkowski. Jego Regis jako młody wampir (w uniwersum *Wiedźmina* wampiry wyższe stanowią oddzielną rasę) uzależnił się od hulanek zakrapianych krwią. On i jego towarzysze pili „z kogo popadnie”, łamiąc wszelkie zasady i narażając się na niebezpieczeństwo. To właśnie błędy popełnione w młodości nakłoniły Regisa do abstynencji – „Ja nie tykam krwi. W ogóle i nigdy. Odzwyczałem się od niej, gdy stała się dla mnie problemem” (Sapkowski 2009: 186). Wampir wykreowany przez Sapkowskiego, w przeciwieństwie do Wypiora, może jeść to, co inni ludzie, i w ogóle nie potrzebuje krwi.

Jednak Regis stanowi tu wyjątek. Motyw wampira potrzebującego krwi do przetrwania i starającego się pozyskać ją w możliwie etyczny sposób powoli wypiera standardowego krwiopijcę. W serialowej wersji *Co robimy w ukryciu*, a także kultowej dla popkulturowej wampirologii sadze *Zmierzch* bohaterowie piją okazjonalnie lub tylko i wyłącznie krew zwierząt, która może być mniej wartościowym zamiennikiem tej ludzkiej. Wypiór nie ma takiej możliwości.

Kolejną cechą bohatera Uzdańskiego, której w dużej części wyzbyły się współczesne wampiry, jest całkowita wrażliwość na słońce – „na dworze może przecież tylko noc”. Dnie spędza uśpiony w szafie, nocami zaś snuje się po Warszawie. Ta niemożność zaadaptowania się do życia w świetle dnia i skazanie na oglądanie go tylko na ekranie laptopa również przypomina o pewnej anachroniczności i skostnieniu Mickiewicza – nie może się przystosować, chociażby tak jak wampiry Sapkowskiego (Sapkowski 2009: 291):

Powtarzam i podkreślam: mit powstał przy pradawnych obozowych ogniskach. Obecnie jest tylko mitem, bo oświetlacie i ogrzewacie już swoje siedziby; choć wciąż rządzi wami rytm solarny, zdołaliście zaanektować noc. My, wyższe wampiry, też odeszliśmy nieco od naszych pierwotnych krypt. Zaanektowaliśmy dzień. Analogia jest pełna. [...] Zaadaptowanie się do światła słonecznego było dla nas przykrą koniecznością. Aby przetrwać, musieliśmy upodobnić się pod tym względem do ludzi. Mimikra, rzekłbym.

Wypiór wykazuje zdolności hipnotyczne – obecne na przykład u Regisa z *Wiedźmina* czy postaci wampirów w serialu *Co robimy w ukryciu*. Adam hipnotyzuje, aby ułatwić sobie interakcje z ludźmi (Uzdański 2021: 172):

Wampiryczna hipnoza – Mickiewicz ją lubił,  
Bo, jeden, w załatwianiu rzeczy pomagała

Szybko i bez wysiłku, dwa, przypominała Czasy,  
gdy czytał wiersze przed ludźmi, na żywo:  
To samo z publicznością psychiczne spoiwo...

Zdolności parapsychiczne są kolejną chętnie wykorzystywaną (czy to u Stokera, czy u Mayer, czy Sapkowskiego) wampiryczną cechą. Wypiór używa ich często ze szlachetnych pobudek. Nocami odwiedza szpital psychiatryczny, by za pomocą manipulacji umysłem pomagać pacjentom odzyskiwać spokój – próbuje tym samym uspić sumienie w związku z chorobą zaniedbywanej żony. Motyw telepatycznych kontaktów z chorymi w ośrodku również pojawia się w *Draculi*.

Cechą wyraznie i kategorycznie oddzielającą Mickiewicza od wampirów no-woorleańskich jest jego cielesność. W zdecydowanej większości współczesnych tekstów wampir to postać atrakcyjna i nierozzerwalnie połączona ze sferą seksu. Kwestie ukąszenia jako wynaturzonego stosunku poruszają zarówno Janion, jak i Sapkowski. Bohater Uzdańskiego jest jednak kompletnie aseksualny (choć oskarżany o romans z Martą), a jego ciało, mimo iż pod względem wyglądu nie zmieniło się wiele, budzi obrzydzenie (Uzdański 2021: 53):

Moje zimne ciało to parodia ciała przemienionego. Krzywe zwierciadło. Wstałem z grobu, moje organa nie produkują waporów, skóra i mięśnie nie starzeją się. Jestem niemal nieśmiertelny, nic poza słońcem zabić mnie nie zdoła. Wszystko to jednak tylko cień, przedrzeźnianie prawdziwego zmartwychwstania ciała, o którym tyleśmy czytali. Dlatego całe stworzenie odwraca się ode mnie ze wstrętem.

W bardzo klasyczny sposób został ukąszony i przeszedł bolesną przemianę. Jednak najtragiczniejszym punktem wampirycznej wyliczanki jest skazanie na nieśmiertelność (albo raczej odporność na starzenie, bo wypiór może być zabity przez słońce lub kołek). Nienaturalnie przedłużony żywot wpływa na tragiczne osamotnienie – Mickiewiczowi został jeden znajomy z czasów ludzkich, Ignacy Domeyko, również unieśmiertelniony w nadprzyrodzony sposób, jednak żyjący w Chile. Będący świadkiem śmierci całego pokolenia, w tym własnych dzieci, skazany jest na wieczne trwanie, bez perspektyw na zmianę. Wieczne życie jest tu pułapką – jak w musicalu *Taniec wampirów* (Jim Steinman, Michael Kunze) czy ekranizacji *Draculi* Francisca Forda Coppoli. Wampir w takiej sytuacji staje się postacią tragiczną, bierną wobec przemijania całego świata naokoło. Widzi starzenie się i umieranie kolejnych ludzi ze swojego otoczenia, a sam nie ma momentu końcowego, którego mógłby oczekiwać (Uzdański 2021: 199):

Celina, dzieci, Emigracja cała, Wszyscy  
umarli, a ja ciągle żyję

Kto kryje się za maską smutnego, anachronicznego wampira? W moim odczuciu to podwójna kreacja. Mamy tu do czynienia po pierwsze ze starym, zmęczonym emigrantem. Nie bez przyczyny *Wypiorowi* towarzyszy motto z wiersza Lechonia *Mickiewicz zmęczony*. Bohater Uzdańskiego po raz drugi przeżywa tułaczkę i emigrację, tym razem będąc w kraju, ale poza przyrodzonym mu czasem. Być może wampiryczny Mickiewicz stanowi cień dawnej świetności romantyzmu, jego rozpoznawalną twarz. Nie ma świata wiele do zaoferowania, jednak Marta i Łukasz wciąż pozostają pod jego wpływem.

### Niepotrzebny wieszcz

Wampir pozostaje całkowicie bierny w relacjach ze światem. Czuje się postawiony poza nurtem zdarzeń, dodatkowo zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa, które stanowi dla otoczenia. W związku z tym trwa w marazmie, śmieszny i anachroniczny (nosi na zmianę dwa stare szynele). Pozostaje obojętny na propozycje Marty, która chciałaby zaangażować go w działalność społeczną. Mickiewicz z goryczą wspomina swoją dawną energię i zapal do pracy na rzecz wspólnoty (Uzdański 2021: 64):

Gdzie się podział ten dawny społecznik szalony,  
Co pisał artykuły, zakładał legiony  
I, łapiąc go za rękaw, krzyczał na papieża?

Zamiast tego całe noce spędza na forach internetowych, kłócąc się o nowe seriale i grę polskiej reprezentacji w piłkę nożną. Przeżył kilku współlokatorów, więc wielokrotnie musiał zmieniać mieszkania. Swoim gospodarzom odwodzi się, naprawiając drobne sprzęty domowe, jest jednak w pełni świadomy swojej bezużyteczności. Z obecnymi współlokatorami wchodzi w konflikt – Łukasz jest zazdrosny o relację swojej dziewczyny Marty z wypiosem, mimo iż ma ona charakter czysto mentorski. Mickiewicz zostaje przez niego porównany do Ksawery Deybel w jego własnym małżeństwie, co odbiera jako obrazę.

Najciekawszą decyzją związaną z umieszczeniem Mickiewicza w centrum utworu stanowi odebranie mu daru pisania. Wampir nie tworzy – akceptuje to i uważa za naturalną kolej rzeczy, mimo zachęt Marty nawet nie próbuje, ponadto odcina się całkowicie od swojego dorobku, odmawiając na przykład oglądania w teatrze inscenizacji swoich dramatów (Uzdański 2021: 53):

Utrata daru po przejściu w wypiora nie była dla mnie aż tak nowa, jeszcze przed Konstantynopolem całe lata nie pisałem nic prawie, inne też znajdowałem sobie zatrudnienia. Ale Juliusz, który innych zatrudnień niż wiersze nigdy nie miał i mieć nie chciał? Co on by uczynił, gdyby pojął, że te kły, co mu wyrósły, na zawsze Muzę odeń odstraszyły, że najmniejszego rymu nie złoży już jak kiedyś?

### Warszawscy millenialsi kontra Mickiewicz

Pozostała, żywa, dwójka bohaterów żyje, chcąc nie chcąc, pod ciągłym wpływem Mickiewicza. Marta jest bliżej wampira, przyjaźni się z nim i uważa go za mentora. Chciałaby się od niego uczyć. Sama próbuje pisać, bez większych sukcesów, powieść opartą o silnie zarysowany wątek towianistyczny. Jej partner Łukasz jest poetą-amatorem, świadomym swojego braku talentu. Ich związek dobiega końca, mężczyzna zdradza Martę, równocześnie oskarżając ją o romans z wypiosem.

Oboje jako twórcy pozostają pod silnym wpływem Mickiewicza – Marta jest nim zachwycona, Łukasz stara się uciekać spod jego wpływów, na próżno. Oboje są też silnie zanurzeni we współczesnej sobie popkulturze i millennialskiej rzeczywistości – oglądają *Euforię*, piją yerbę i korzystają z Tindera. Sam Grzegorz Uzdański twierdzi, że jest w nich sporo nie tyle jego samego, co jego rówieśników i ich realiów.

### Jak wampiryczny Mickiewicz współgra z dwudziestopiętnastowieczną Warszawą?

Fantazmat wampira nie po raz pierwszy wykorzystywany jest jako sposób wprowadzenia metafory. Wspomnieć można wskazywany przez Janion nurt filmów opowiadających o epidemiach AIDS pod maską wampiryzmu (Janion 2023: 49). W przypadku *Wypiora* mamy do czynienia z pewnym dualizmem. Z jednej strony, jak przyznaje sam autor, napisanie historii w centrum której postawiony jest Mickiewicz jego językiem, to gest uznania i przyznanie się do pozostawania pod jego wpływem. Jednak sam sposób, w jaki przedstawiony jest wampir może nakłaniać do odmiennej interpretacji. Wieszcz jest śmieszny i anachroniczny, a ponadto męczący dla współlokatorów. Ma świadomość tego, że z niechęcią godzą się na dzielenie z nim mieszkania. Jeśli już jest podziwiany, to nie za to, co robi obecnie, a za swoją przeszłość, która równocześnie przynosi mu wiele bolesnych wspomnień. W momencie akcji utworu nie ma nic do zaoferowania.

Widmowy romantyzm przybiera tu postać zmęczonego życiem wiecznego emigranta mieszkającego w szafie i burzącego związek dwojga ludzi. Jest w *Wypiorze* sporo sympatii i podziwu dla Mickiewicza, ale jest też pewna ironia i szyderstwo. Poemat Uzdąńskiego absolutnie nie jest próbą „rozprawienia” się z dziedzictwem romantyzmu, jak miała w planach Maria Janion, raczej refleksją odnośnie osobistej relacji z dorobkiem epoki, której twarzą w *Wypiorze* jest Mickiewicz.

### Bibliografia

Buckley, K. (2016). *The Evolution of the Vampire Other: Symbols of Difference from Folklore to Millennial Literature*. Honors Theses, University of Mississippi.

Darska, B. (2016). *Od potwora do wymarzonego kochanka. O zmieniającym się kulturowym wizerunku wampira*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, nr 12(1), s. 93–102.

Gliński, M. (2023). *Romantyzm – widmowy czy wampiryczny? Paradygmat romantyczny jako temat współczesnej literatury na przykładzie „Wypiora” Grzegorza Uzdąńskiego*, „Ruch Literacki”, nr 1(376), s. 125–138.

Gille-Maisani, J. C. (1996). *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne*. PWN, Warszawa.

Janion, M. (2023). *Wampir. Biografia symboliczna. słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.

Karłowicz, J. (1911). *Słownik gwar polskich*. t. 4, Akademia Umiejętności, Kraków.

Kawyn, S. (1960). *Wstęp do: Walka klasyków z romantykami*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Kozak, Ł. (2023). *Upiór. Historia naturalna*. Fundacja „Evviva L’arte”, Warszawa.

Makuchowska, M. (2023). *Symbolika i fantazmaty wampiryzmu: od folkloru do współczesności*, „Argumenta Historica”, nr 10, s. 72–90.

Rymkiewicz, J., Sawicka, D., Witkowska, A., Zielińska, M. (2001). *Mickiewicz. Encyklopedia*. Bertelsmann, Warszawa.

Wolski, M. (2014). *Wampir: Wiwisekcja. Wyobrażenia krwiopijców we współczesnej literaturze*. Stowarzyszenie Młodych Twórców „Kontrast”, Wrocław.

Relacja S. Udzieli opublikowana w czasopiśmie „Czas” (1899, nr 117, 25 maja).

Przemówienie A. Mickiewicza wygłoszone na posiedzeniu rocznym Towarzystwa Literackiego w dniu 3 maja 1842 roku, opublikowane w czasopiśmie „Dziennik Narodowy” (1842, t. 2, nr 58, 7 maja).

Korespondencja autorki z Grzegorzem Uzdańskim.

**“Vampire! Adam Mickiewicz! Two icons of culture in one”. Vampiric Mickiewicz as a representation of romantic hereditary in Grzegorz Uzdański’s poem *Wypiór***

However often associated with vampirism, casting Adam Mickiewicz himself in a role of vampire is an innovation. The portrayal in Grzegorz Uzdański’s poem *Wypiór* (one of Polish folk names for vampire) – Mickiewicz living in XXI century Warsaw as a vampire – proves really well. References to the poet’s works, interests, biography and reception fuse into a consistent figure of a vampire poet. The interactions between *wypiór* and other characters – millennial couple living in Warsaw, reveals not only the attitude of the generation towards romantic heritage represented by Mickiewicz. It also reflects approach from a creator under a strong influence of romantic works. Described by Uzdański as „vampiric poem” it is written in a way similar to pastiche, imitating Mickiewicz’s manner. This study is an analysis of both genological and thematic layers, alongside a comparison between main character with vampires known from popculture. Author’s conclusions are supplemented by Uzdański’s commentary. Due to its limited scholastic coverage and recent adaptation (2023) in Warsaw’s Syrena Theatre the poem offers an interesting subject for research.

**Keywords:** vampire, Adam Mickiewicz, romanticism, vampiric poem, pastiche



MATEUSZ KACPRZAK

ORCID: 0009-0004-8945-5702

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

### **Archaizacja i gwarowa stylizacja języka w noweli *U źródła* Marii Konopnickiej**

W artykule omówiono archaizmy i dialektyzmy występujące w noweli *U źródła* Marii Konopnickiej. Analizie poddano 43 słowa i konstrukcje, które zostały sklasyfikowane według poziomów języka. Przedstawiono funkcje tych jednostek językowych i wykazano, że najczęściej występują archaizmy i dialektyzmy fonetyczne oraz fleksyjne. Praca uwzględnia różne źródła pochodzenia badanych słów oraz ich wpływ na kreację postaci i wymowę ideową. Zawarto także rozważania na temat twórczych kompetencji autorki w stosowaniu zabiegów stylizacyjnych w kontekście języka XIX wieku.

**Słowa kluczowe:** Maria Konopnicka, archaizm, dialektyzm, stylizacja językowa, XIX wiek

Nowela *U źródła* (Konopnicka 1962: 302-317) jest jednym z bardziej interesujących, pod kątem językowym, tekstów autorstwa Marii Konopnickiej. Utwór został wydany w 1893 roku i jest pierwszym elementem cyklu nowel *Na drodze*. Akcja dzieła rozgrywa się w czasach współczesnych autorce, jej centrum stanowi rozmowa pewnej warszawianki ze starszą od niej kobietą, która opowiada o swoim życiu oraz związanych z nim wydarzeniach, takich jak klęska głodu. W dialogu tym charakterystycznym i jednocześnie bardzo istotnym elementem okazuje się język starszej rozmówczyni. Jest on stylizowany na polszczyznę doby staropolskiej z pewnymi elementami gwarowymi.

Stylizacja języka na jego dawniejszy okres, czyli archaizacja, jest zabiegiem starym, który sięga swym rodowodem średniowiecza (Bartmiński 1965: 218). Jak podkreśla Jerzy Bartmiński, proces archaizacji jest kwestią wysoce złożoną, która do pełnego zdefiniowania i tym samym zrozumienia powinna zostać zbadana na przykładzie konkretnych dzieł i twórców w określonej epoce rozwoju literatury (Bartmiński 1965: 218). Ewa Policińska zauważa także, że archaizacja jest zjawiskiem wielostronnym, który dotyczy zarówno słownictwa i słowotwórstwa, jak i składni, fonetyki oraz fleksji (Policińska 2004: 121). Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie sposobów archaizacji i dialektyzacji możliwych do zaobserwowania w *U źródła* oraz analiza ich funkcji. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że zarówno archaizacja, jak i stylizacja językowa posiadają współcześnie spory zbiór opracowań, które w różny sposób poruszają problematykę z nimi związaną (Dubisz 1991, Dubisz 1996, Bobrowski 2015a, Bobrowski 2015b). Z kolei badania nad językiem Konopnickiej nie cieszą się dużą popularnością. Współczesne prace dotyczą głównie tematyki językowego obrazu świata (Budrewicz 2002; Jastrzębska-Golonka 2024; Pelplińska

2024), natomiast teksty związane ze stylizacją są dość rzadkie (Jurkowski 1996; Kaczmarczyk 1994). Powyższe uwagi potwierdzają zasadność niniejszej pracy.

Dalsze rozważania należy rozpocząć od zdefiniowania terminu archaizm. Klasyczne jest znaczenie proponowane przez Kazimierza Polańskiego, według którego jest to:

Jednostka systemu językowego reprezentująca stan wcześniejszy w stosunku do innych jednostek tego systemu. Rozróżnia się: a. fonetyczne [...]; a. fleksyjne [...]; a. słowotwórcze [...]; a. leksykalne [...]; a. semantyczne [...]; a. frazeologiczne [...]; a. składniowe [...]. Jako a. mogą być wykorzystywane zarówno środki jęz. występujące w jęz. współczesnym autorowi wypowiedzi na prawach starszych wariantów [...], jak i zaczerpnięte z jęz. dawniejszych epok [...] (Polański 1993: 53).

Archaizm jest zatem elementem systemu języka, który nie jest używany powszechnie w danym okresie i zatracił możliwości dalszego rozwoju. Istotną rolę w określaniu archaiczności odgrywa perspektywa. Nie jest nią rzeczywistość dzisiejsza, ale współczesność czasów autora i jego realiów językowych. Ważne uwagi odnośnie do pojęcia przedstawia Aleksander Wilkoń, który podkreśla, że termin ten może być rozumiany na kilka sposobów:

1. wszelkie jednostki systemu językowego zachowane bez zasadniczych zmian z wcześniejszej epoki rozwoju języka lub prajęzyka [...]; jest to ogólne językoznawcze rozumienie tego terminu; 2. wariant danej jednostki systemu językowego, który reprezentuje element minionej epoki rozwojowej [...]; 3. przeżytki, pozostałości minionej epoki rozwojowej [...]; 4. wycofane z użycia elementy językowe stosowane dziś dla osiągnięcia określonych celów artystycznych (Wilkoń 2019: 126).

Wobec powyższych spostrzeżeń należy zauważyć, że obok rozpatrywania archaizmu w ujęciu temporalnym, tzn. w odniesieniu do czasów autora i ustalaniu, czy dany wyraz lub konstrukcja rzeczywiście spełnia wymogi, które pozwolą go lub ją interpretować jako element przestarzały, należy równolegle do tego analizować ich aspekt funkcjonalny, tzn. czynniki motywacyjne, które skłoniły autora do użycia archaizmów, oraz ich status i funkcje jakie pełnią na płaszczyźnie utworu. W niniejszej pracy termin archaizm będzie rozumiany zgodnie z definicją Wilkonia, którą podał w punkcie czwartym.

Istotną kwestią, która wymaga zastanowienia, jest powszechność archaizacji w II połowie XIX wieku. W okresie tym nastąpiła swego rodzaju ekspansja językowej stylizacji na czasy minione. Poświadczają to utwory, takie jak: *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza (2023), *Beldonek* Adolfa Dygasińskiego (1954) czy też *Powrót do gniazda* Józefa Ignacego Kraszewskiego (1986).

W epoce pozytywizmu zauważalne jest duże zainteresowanie językiem ojczystym, w tym także różnymi jego odmianami. Potwierdzają to słowa Elizy Orzeszkowej:

Mowa ojczysta jest jako gleba rodzajna, brunatna, chropowata z wierzchu, pełna skarbów w łonie. Im dłużej pogładasz na nią, tym ci się piękniejszą wydaje, im głębiej ją kopiesz, tym krańsze i wspanialsze wyrastają z niej kłosa i kwiaty (Orzeszkowa 1959: 253).

Zaowocowało to powstaniem językoznawstwa jako dyscypliny naukowej wraz z różnymi jego odmianami, z których w kontekście dalszej analizy utworu najważniejszą jest językoznawstwo historyczne, którego rozwój przypada na przełom wieku XIX i XX. Popularność zabiegów archaizacji i dialektyzacji mogła zatem wynikać z zainteresowań ludzi ówczesnego okresu, a także z pewnych postaw obecnych w XIX wieku, w którym to starano się o zachowanie czy też przywrócenie kształtu mowy ojczystej sprzed wpływów języków państw zachodnich. Znalazło to odzwierciedlenie w twórczości niektórych autorów, dla których język stanowił ważny element kultury polskiej z jaką mocno w tym okresie walczono. Z tego powodu intensywnie poszukiwano dawnych konstrukcji składniowych czy też rdzennie polskich form wyrazów, ponieważ miały stać się podstawą do odnowienia prawdziwie rodzimej polszczyzny.

W przypadku omawianej noweli Konopnickiej archaizacja przebiega jednocześnie z dialektyzacją. Oba mechanizmy stylizacyjne zajmują ważne miejsce w praktyce twórczej nowelistki. Pierwszy z nich wynika ze znajomości tekstów staropolskich przez autorkę. Pisarka wykorzystuje konstrukcje składniowe, cechy fonetyczne czy też poszczególne słowa, które zaobserwowała w tekstach dawnych. Przegląd zagadnień oraz badań na ten temat przedstawia Tadeusz Budrewicz (Budrewicz 1987). Drugi z mechanizmów sprowadza się do użycia elementów gwarowych i szeroko rozumianego folkloru, które pisarka systematycznie zbierała w trakcie rozmów z przedstawicielami posługującymi się innymi dialektami, takich jak: Mazurzy, Kaszubi, Płocczanie, czy różni przedstawiciele dialektu mazowieckiego (Wyczółkowska 1945: 30). Korzystanie z elementów ludowych było motywowane przez prądy literacko-kulturowe obecne w II połowie XIX wieku, w którym to zgodnie z dominującym wówczas realizmem krytycznym, zadaniem autora było stworzenie artystycznej wizji świata, która możliwie najwierniej oddawała obiektywny stan rzeczywistości (Umińska-Tytoń 2018: 198). Efektowi temu dopomagały w znaczący sposób użycie dialektów, a także świadomość tego, że nie wszyscy posługują się

identycznym wariantem polszczyzny. Istotne zdają się również uwagi, które przedstawia Budrewicz, zdaniem którego Konopnicka: „Język ludu traktuje tak, jak romantycy, widząc w nim repertuar form rdzennie polskich, narodowych” (Budrewicz 1987: 27-28). Dialekty okazały się dla dziewiętnastowiecznych pisarzy jednym ze sposobów do walki z wynaradawianiem Polaków i zachowaniem ich kultury, a elementy językowe jakie zawierały, uzyskiwały w świadomości powszechnej wymiar rodzimie polski. Było to motywowane różnicami fonetycznymi i morfologicznymi elementów regionalnych i przestarzałych względem stanu aktualnego. Dla Konopnickiej archaizm i dialektyzm stają się zjawiskami dość zbieżnymi. Obydwa poświadczają dawny stan języka, a także w znaczący sposób odbiegają od normy polszczyzny ogólnej. Różnicuje je jednak status ich funkcjonowania, wedle którego wszelkiego rodzaju dialektyzmy kontynuują i zachowują elementy dawnego dziedzictwa językowego obecnego w dawnych tekstach. Zabytki języka stają się punktem wyjścia, dla współczesnych autorce gwar, przez co uzyskują status pewnego żywego źródła rodzimie polskiego języka pozbawionego wpływu języków zaborców. Obydwa sposoby stylizacji obecne są głównie w stylu ludowym autorki (Budrewicz 1987: 35). Jego wyróżnikiem jest to, że odzwierciedla on mowę potoczną danego rejonu językowego, a elementy gwarowe oraz archaiczne zostają wykorzystane głównie w dialogach postaci pochodzenia chłopskiego. Są one stworzone w sposób kunsztowny i podkreślają wysokie kompetencje autorki w dziedzinie stylizacji zarówno gwarowej, jak i archaicznej.

Zebrane archaizmy oraz dialektyzmy zostały uporządkowane według poziomów języka, tzn. fonetyki słowotwórstwa, leksyki, fleksji oraz składni. W dalszej części pracy dane grupy zostaną przedstawione frekwencyjnie, tzn. od archaizmów i dialektyzmów, które występują najczęściej do tych, które pojawiają się najrzadziej. Wyabstrahowany materiał został porównany ze słownikami z różnych okresów XIX wieku, w jakim tworzyła autorka, w ich obrębie znalazły się: *Słownik Wileński* (SW), *Słownik Lindego* (SL) oraz *Słownik Warszawski* (SWa), a także słownikami z XX wieku, takimi jak *Słownik etymologiczny języka polskiego* Aleksandra Brücknera (SB) i *Słownik polszczyzny XVI wieku* pod redakcją Marii Renaty Mayenowej (SPXVI). Do analizy elementów gwar wykorzystane zostały informacje ze strony *Dialektologia UW* (DUW). Przy kwalifikowaniu słów i konstrukcji jako archaiczne, oprócz słowników z czasów autorki, wykorzystane zostały pozycje, które odnoszą się do procesów

związanych z historycznym rozwojem języka (Długosz-Kurczabowa, Dubisz 2021; Klemensiewicz i in. 1965; Klemensiewicz 2015; Pisarkowa 1984).

### Archaizmy i dialektyzmy fleksyjne

Archaizmy i dialektyzmy fleksyjne występują w najwyższej frekwencji. W tekście można odnaleźć co najmniej 15 przykładów. Do elementów archaicznych należą: aoryst w staropolskiej formie trybu przypuszczającego *cobych*: [...] *cobych też ono słonko jeszcze użrała* (Konopnicka 1962: 303), odmiana prosta dawnego imiesłowu czasu przeszłego biernego *zabit*: [...] *poszedł i zginął zabit* (Konopnicka 1962: 309), brak kategorii żywotności *duch puścił*: [...] *już duch z siebie puścił* (Konopnicka 1962: 306), formy przejściowe towarzyszące kształtowaniu się kategorii męskoosobowości *gołębiowie*: [...] *jak oni gołębiowie po niebie latają* [...] (Konopnicka 1962: 307), końcówka biernika miękkotematowej deklinacji żeńskiej *-q* w miejscu *-ę* w *Kalwariq*: [...] *płtowała na Kalwariq* [...] (Konopnicka 1962: 307), końcówka mianownika liczby mnogiej miękkotematowej deklinacji męskiej *-e*, *młodzieńce*: [...] *zjeżdżali; jak to młodzieńce* [...] (Konopnicka 1962: 309), *wieźnie*: [...] *wieźnie z lochów na słońce* [...] (Konopnicka 1962: 308). Wśród dialektyzmów można wyróżnić: formy rzeczownika z sufiksem *-ów*, *roków*: [...] *mi było pięć років* [...] (Konopnicka 1962: 312), *przeszkódów*: [...] *przeszkódów nie ma* (Konopnicka 1962: 306), końcówka *-ma* w 1 osobie liczby mnogiej czasu teraźniejszego *bośma*: [...] *bośma wszyscy grzeszni* [...] (Konopnicka 1962: 308), czasowniki pozbawione cząstki *-ne*, *ściągał*, *ściślam*: [...] *fartuch ściągał*, *zęby ściślam* – i już (Konopnicka 1962: 305), *zaciągła*: [...] *na rękach się zaciągła* [...] (Konopnicka 1962: 307), *cisła*: [...] *całą noc cisła* [...] (Konopnicka 1962: 307), czasowniki z uproszczonym tematem i pozbawione przegłosu lechickiego *peda* > *powieda*: *A niech zdycha – peda* [...] (Konopnicka 1962: 313).

W przytoczonych archaizmach można zauważyć korzystanie ze źródeł staropolskich, które były znane autorce. Poświadcza to użycie aorystu, który w wyżej wspomnianej funkcji był często spotykany w tekstach staropolskich. W obrębie dialektyzmów warto zauważyć, że autorka nierzadko łączy ze sobą elementy różnych gwar. Obok form typowo małopolskich, takich jak np. *roków*, *ściślam* pojawiają się cechy innych dialektów np. *peda*, która jest charakterystyczna dla gwary łomżyńskiej (Sędziak 2005: 214). Zasób przykładów zarówno gwarowych, jak i archaicznych pokazuje dbałość Konopnickiej o urealnienie idiolektu starszej z rozmówczyń. Przez użycie wzorców odmiany w postaci

regionalnej lub też wycofanej z użytku pisarka nie tylko stwarza pewną iluzję czasów minionych, lecz także lokuje w nich wykreowaną przez siebie bohaterkę, co znajduje wyraz zarówno w języku, jak i sposobie myślenia o świecie przez staruszkę. W przypadku dialektyzmów autorka stara się możliwie jak najdokładniej odwzorować realia językowe danego rejonu (prawdopodobnie Małopolski ze względu na największą liczbę dialektyzmów z tamtego terenu w tekście). Można zatem stwierdzić, że ich funkcją jest lokowanie osoby starszej w pewnym miejscu na ziemi. Nie jest to jednak rejon konkretny ze względu na obecność elementów innych gwar. Ich obecność jest umotywowana specyfiką bohaterki, która znaczną część życia spędziła na pielgrzymowaniu w różne święte miejsca. Wobec powyższego dialektyzmy również służą urealnieniu idiolektu staruszki przez pokazanie wpływu innych odmian polszczyzny, z którymi miała styczność, i które zaadoptowała we własnym języku. Obydwa zabiegi stylizacyjne uzyskują także wymowę światopoglądową i ideową, wedle której Konopnicka staje się obrońcą oryginalnego, tzn. pozbawionego wpływów innych kultur, języka polskiego oraz odkrywczynią i jednocześnie propagatorką jego wewnętrznych „skarbów”.

### Archaizmy i dialektyzmy fonetyczne

Archaizmy i dialektyzmy fonetyczne występują w podobnej frekwencji do powyżej analizowanej grupy. W tekście można odnaleźć około 12 przykładów. Wśród nich występują archaizmy, takie jak: oddanie samogłoski nosowej za pomocą połączenia samogłoski i spółgłoski nosowej w *kandy* ‘kędy’: [...] *kandy ja tę groszówkę przed onymi chłopczyskami skryję* [...] (Konopnicka 1962: 315), oddawanie samogłoski nosowej za pomocą jednego znaku w wyrazie *wnątrzu* ‘wnętrze’: *Ino że dużą ostrość miało w sobie i na wnątrzu piekło* (Konopnicka 1962: 305), obecność nieuproszczonych grup spółgłoskowych w wyrazie *chfalsz* ‘fałsz’: [...] *to wszystko chfalsz!* (Konopnicka 1962: 306). W słownictwie gwarowym można odnaleźć takie zjawiska jak: małopolska grupa *źr* w *użrałam*: [...] *ono słonko jeszcze użrała* (Konopnicka 1962: 303), przejście wygłosowego *ch* do *k* w *ażek*: [...] *ażek się o ziem ciśla* (Konopnicka 1962: 316), przejście *e* pochyłonego do *i* po głosce miękkiej w *kawalirza*: [...] *do niej kawalirza zjeżdżali* [...] (Konopnicka 1962: 309), południową realizację *ř* w postaci *yr* na przykładzie wyrazu *smyrk*: *To dalej ja smyrk ze słomy* [...] (Konopnicka 1962: 316), brak przegłosu lechickiego *częło*: *To mu ino to częło w bruzdy szło* [...] (Konopnicka 1962: 313), występowanie *j* protetycznej widoczne w wyrazach *janiół* ‘anioł’: *A janiół!*

*Gdzie by zaś, pani moja, sierotę inszy zuczyl?* (Konopnicka 1962: 312), *janielska* ‘anielska’: *Na janielską to i pokrzyk [...]* (Konopnicka 1962: 308), brak protetycznego *v* w *ujna* ‘wujna’: *Ano pojęła mnie do się „ujna” [...]* (Konopnicka 1962: 315).

Jednym z interesujących przykładów dialektyzmu w tej grupie jest wyraz *ujna*. Jest to forma oboczna wyrazu *wujna* pozbawiona nagłosowej spółgłoski protetycznej *v*. Zdaniem Pauliny Michalskiej-Góreckiej to małopolski wariant formy *wujna*, który już w czasie doby staropolskiej nie cieszył się dużą frekwencją, a w okresie XIX wieku był odczuwany jako przestarzały (Michalska-Górecka 2018: 87, 90). Ciekawymi dialektyzmami są również wyrazy *janiół* i *janielska*. Mogą to być zarówno archaizmy, które autorka zaobserwowała w tekstach staropolskich, jak i też przykłady realizacji gwarowej z terenu Małopolski. Przy ich określeniu istotny jest kontekst kulturowo-literacki II połowy XIX wieku, w którym to dużą popularnością cieszyła się gwara podhalańska, element dialektu Małopolskiego. Jedną z jej cech charakterystycznych jest leksykalne występowanie joty protetycznej. Wobec powyższego formy *janiół* i *janielska* wypada interpretować w noweli jako dialektyzm. Funkcjonalność archaizmów i dialektyzmów fonetycznych jest podobna do grupy z archaizmami i dialektyzmami fleksyjnymi. Ważną jednak różnicą między nimi jest to, że elementy fonetyczne świadczą o regionie z jakiego pochodzi starsza z rozmówczyń. Powyższe przykłady są typowe dla dialektu małopolskiego, co pozwala sądzić, że staruszka urodziła się, dorastała i wychowywała w tym rejonie. Nie jest jednak możliwe jego dokładne określenie ze względu na występowanie form z innych mniejszych gwar, które są elementami dialektu małopolskiego. Ich użycie w tekście pozwala czytelnikowi zlokalizować pewien obszar na językowej mapie Polski i tym samym dookreślić postać literacką, wykreowaną przez Konopnicką o podstawowe informacje biograficzne.

### Archaizmy i dialektyzmy składniowe

Dialektyzmy i archaizmy składniowe nie są częstym zjawiskiem w utworze. Analizie zostało poddanych 9 przykładów. Konstrukcje archaiczne obecne w utworze są głównie zapożyczeniami z języka staropolskiego. Wśród nich można wyróżnić: końcowy szyk orzeczenia: *Nikt ta testamentów nijakich nie rozpisywał* (Konopnicka 1962: 304), *Taki dzień jest!* (Konopnicka 1962: 308), staropolskie połączenie imiesłowu czasu przeszłego czynnego II z męskożywotną formą rzeczownika *psi wyli*: *[...] to psi, pani moja, do trzeciego dnia po niej wyli [...]* (Konopnicka 1962: 305), syntaktyczną nadrzędność liczebnika

nad rzeczownikiem, który przybierał formę dopełniacza z funkcją częstkową (Klemensiewicz 2015: 120): *A jak matka pomała, to mi było pięć roków na szósty*. (Konopnicka 1962: 312). Za elementy dialektalne można uznać wielofunkcyjność spójników: *Dopiż ech uznała, że to mogiłka, żech te ludzkie kosteczki całą noc cisła [...] (Konopnicka 1962: 307) dopiż ‘wtedy’, Dopiż wiem tera, co umarty człeka nie przestraszy (Konopnicka 1962: 307) dopiż ‘dlatego’, Tak dopiż od tej pory pani pustelnikowi [...] (Konopnicka 1962: 310) dopiż ‘więc’, [...] ten się zalica, a o pierścień kłania (Konopnicka 1962: 309), a ‘i – spójnik łączny’, Tak pani na-przód struchlała, a potem się pocieszyła [...] (Konopnicka 1962: 310) a ‘a – spójnik przeciwstawny’.*

Wśród przytoczonych typów archaizmów składniowych najczęściej występuje końcowy szyk orzeczenia, charakterystyczny dla składni w XVI – XVII wieku (Policieńska 2004: 127). Pojawia się on nie tylko w zdaniach pojedynczych, lecz także w konstrukcjach złożonych: *Brat to za średniaka na drugą wieś poszedł, a te małe też się do pasenia godziły, więc je ludzie pobrali* (Konopnicka 1962: 314-15). Wykorzystanie dawnych konstrukcji powszechnych w okresie staropolskim świadczy o dobrej znajomości autorki tekstów z tego okresu. Należy zauważyć, że Konopnicka na podstawie tekstów dawnych tworzy samodzielnie analogiczne konstrukcje. Istotne jest, że zastosowany przez pisarkę staropolski szyk składniowy nie utrudnia zrozumienia utworu ani sensu poszczególnych zdań. Interesującym problemem jest zapis spójnika *dopiż*. Należy zauważyć, że jest on zapisany przez pisarkę w postaci odmiennej niż ta, którą notuje *Słownik Warszawski* (*dopir, dopirz*) (SWa, t. 1: 513). Z tego też powodu trudna wydaje się jego jednoznaczna kwalifikacja jako archaizmu czy też dialektyzmu.

### Archaizmy i dialektyzmy leksykalne

Archaizmy i dialektyzmy leksykalne nie posiadają dużej frekwencji w tekście. Do grupy zostało zakwalifikowanych 6 słów, w których niejednokrotnie problematyczne było określenie czy dany wyraz powinien być rozpatrywany jako archaizm lub też dialektyzm. W przeważającej części są to zapożyczenia z języka staropolskiego, wśród których można wyróżnić: *aże ‘aż’*: *Bo na wiosnę to te duszyczki kwiatem w niebo idą i aż pachną Panu Jezusowi [...] (Konopnicka 1962: 304), pątniczek ‘pielgrzym’ (SWa: 99): [...] z tym ubogim pątniczkiem wedle drogi siedli? (Konopnicka 1962: 309), pątować ‘pielgrzymować’ (SWa: 100): A na janielską pątowała na Kalwarią [...] (Konopnicka 1962: 307), podle ‘w okolicy, obok’: [...] a tam w podle idzie sierota wędrowniczek [...] (Konopnicka 1962:*

310), *serdce* ‘serce’: *Tak zawołałam ja w serdcu [...] (Konopnicka 1962: 306), słowa* ‘łza’: *Ślōzy takie, że to jak ten krupny grad...* (Konopnicka 1962: 313).

Użycie powyższych przykładów w tekście nie powoduje większych trudności w zrozumieniu zarówno utworu, jak i treści, które przekazuje dane słowo. Główną funkcją archaizmów jest stworzenie pewnych realiów językowych minionego okresu i zwrócenie w ich kierunku uwagi odbiorcy. Dokonuje się to przez nietypową formę poszczególnych wyrazów. Większość z przytoczonych archaizmów nie pozostawia wątpliwości, co do ich dawnego pochodzenia.

Warto również w tym miejscu zwrócić uwagę na to, że Konopnicka nierzadko tworzy własne pseudoarchaizmy, co ilustruje przykład *luter* ‘litera’ (Konopnicka 1962: 312), którego użycie w *Słowniku Warszawskim* (SWa, t. 2: 780) pochodzi z tekstu poetki, a dawniejszy słownik nie odnotowuje go w tym znaczeniu (SL, t. 1 cz. 2: 655). Na tym przykładzie uwidaczniają się twórcze kompetencje autorki. W wielu przypadkach niemożliwym wydaje się jednoznaczne stwierdzenie, czy dane słowo to faktycznie archaizm, dialektyzm czy też forma odautorska. Kwestię tę podkreślał Zenon Klemensiewicz (Klemensiewicz 1970: 340). Użycie zarówno pseudoarchaizmów, dialektyzmów, jak i faktycznych starych elementów języka jest potęgowane także przez wiek staruszki, z której opowieści wynika, że bardzo długo żyje już na świecie. Użyte słowa stylizacyjne nie tylko wzmacniają efekt realizmu, lecz także są uzupełnieniem kreacji postaci literackich i osadzają ją niejako w określonej przestrzeni językowej.

### Archaizmy i dialektyzmy słowotwórcze

W utworze można znaleźć dwa pewne archaizmy słowotwórcze. Pierwszy z nich to *twarzyc*: [...] *na tej twarzycy uczerniały [...]* (Konopnicka 1962: 313). Wyraz zawiera sufix *-ica* w archaicznej funkcji tworzenia deminutywów. Jest ona jeszcze żywotna w XVI wieku, natomiast w okresie późniejszym ulega zanikowi, a w jej miejsce na przełomie XVIII i XIX wieku wchodzi funkcja uwydatnienia nadmiernej wielkości związana z tworzeniem nazw o charakterze augmentatywnym (Klemensiewicz i in. 1965: 218, 221). Drugim przykładem jest czasownik *obiecować*: [...] *nagrody wielkie obiecować [...]* (Konopnicka 1962: 310). Zawiera on formant *-ow* rozszerzony o przyrostek *-a*, który w okresie staropolskim i średniopolskim został wyparty przez sufix *-ywa* bądź *-a* (Klemensiewicz i in. 1965: 218, 247). Zachował się on w gwarach i jest jednym z charakterystycznych formantów dialektu małopolskiego (DUW). Ze względu na powyższe problemy może on spełniać zarówno rolę dialektyzmu, jak i archaizmu.

Marginalne użycie archaizmów słowotwórczych może sugerować intencje autorki, której zależało na poprawnym zrozumieniu treści utworu. Ze względu na ich liczebność mówienie o funkcjonalności powyższych wyrazów staje się trudne.

Powyższe przykłady archaizmów i dialektyzmów dowodzą dużego rozeznania autorki zarówno w epoce staropolskiej, jak i współczesnych dialektalnych realiach językowych. Podstawową funkcją archaizacji i dialektyzacji utworu jest urealnienie przedstawionych postaci i ich języka. Zastosowane zabiegi stylizacyjne służą też uzupełnieniu charakterystyki bohaterki nie tylko o informacje o regionie z jakiego pochodzi staruszka, lecz także o sposób jej życia. Są pewnym odbiciem jej światopoglądu i rozumowania. Archaizacja i dialektyzacja wzajemnie się uzupełniają. Pierwszy z procesów tworzy wizję czasów minionych przed czytelnikiem, natomiast drugi umiejscawia akcję związaną z utworem w rejonie geograficznym, który może początkowo być konkretnym miejscem, ale po dokładniejszej analizie okazuje się być dość mgliście zarysowany. Należy zauważyć, że dialektyzmy obecne w utworze są elementami z różnych regionów językowych, na płaszczyźnie dominującej wśród nich gwary małopolskiej, co świadczy o pewnej niekonsekwencji w stosowaniu przez autorkę elementów poszczególnych dialektów. Stylizowane na język staropolski wypowiedzi kobiety przedstawiają obraz prostoty obecnej w rozumowaniu, interpretowaniu różnych zjawisk na świecie czy wreszcie wyjaśnianiu skomplikowanych kolei życia jakie spotkały staruszkę. Użycie archaizmów i dialektyzmów uzyskuje również wymiar ideowy, jest czynnym działaniem autorki wobec polityki zaborców. Nasycenie tekstu archaizmami i dialektyzmami pomaga odbiorcy odkryć złożoność, oryginalność i piękno języka ojczystego, który w czasach autorki był często marginalizowany i poddawany zbyt dużym wpływom języków zaborców.

## Bibliografia

Bartmiński J. (1965): *Problem archaizacji językowej*, [w:] Trzynaldowski J. (red.) *Styl i kompozycja*, Wrocław.

Bobrowski J. (2015a): *Archaizmy leksykalne jako ewokanty dawności kulturowej i językowej w idiolekcie pisarskim Stanisława Wyspiańskiego. Analiza semantyczna i stylistyczno-funkcjonalna*, Kraków.

Bobrowski J. (2015b): *Stylizacja językowa w serialach telewizyjnych o tematyce historycznej (na wybranych przykładach)*, „Język Polski”, t. 5, s. 466-476.

Budrewicz T. (1987): *Niektóre cechy stylu Marii Konopnickiej* [w:] Białek J. Z., Jarowiecki J. (red.), *Maria Konopnicka – w siedemdziesięciopięciolecie zgonu*, Kraków.

Budrewicz T. (2002): *Językowy obraz DROGI w poezji Konopnickiej*, [w:] Budrewicz T., Zięba M. (red.) *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, Kraków.

Długosz-Kurczabowa K., Dubisz S. (2021): *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa.

Dubisz S. (1991): *Archaizacja w XIX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Warszawa.

Dubisz S. (1996): *O stylizacji językowej*, „Język Artystyczny”, t. 10, s. 11-23.

Dygasiński A. (1954): *Beldonek*, Danuta Brzozowska (posł.), Warszawa.

Jastrzębska-Golonka D. (2024): *Językowy obraz Ojczyzny w poezji i listach Marii Konopnickiej*, [w:] Jastrzębska-Golonka D., Rypel A. (red.), *Maria Konopnicka w 180. rocznicę urodzin*, Bydgoszcz.

Jurkowski M. (1996): *Rutenizmy i orientalizmy w „Baśni o krasnoludkach i sierotce Marysi” Marii Konopnickiej (w setną rocznicę wydania dzieła)*, „Prace Filologiczne”, t. 41, s. 315-323.

Kaczmarczyk M. (1994): *O języku „baśni nad baśniami” Marii Konopnickiej*, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, t. 20, s. 343-371.

Karaś, H., (DUW), *Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe*, <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php>, [dostęp: 3.01.2025].

Klemensiewicz Z. (1970): *Kilka spostrzeżeń językoznawcy o języku Marii Konopnickiej*, „Prace Filologiczne”, t. XX, s. 337-341.

Klemensiewicz Z. (2015): *Historia języka polskiego*, Warszawa.

Klemensiewicz Z., Lehr-Spławiński T., Urbańczyk S. (1965): *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa.

Konopnicka M. (1962): *Nowele*, Brodzka A. (oprac.), Warszawa.

Kraszewski J. I. (1986): *Powrót do gniazda*, Warszawa.

Michalska-Górecka P. (2019): *Wygasanie oboczności leksykalnych || stryk oraz wuj || uj w dobie średniopolskiej*, „Slavia Occidentalis”, nr. 75/1, s. 83-95.

Orzeszkowa E. (1959): *Pisma krytyczno-literackie*, Jankowski E. (oprac.), Wrocław – Kraków.

Pelplińska M. (2024): „*A to jest moje serce,/ Bijący we mnie grom!.* Językowy obraz serca w poezji Marii konopnickiej, [w:] Jastrzębska-Golonka D., Rypel A. (red.), *Maria Konopnicka w 180. rocznicę urodzin*, Bydgoszcz.

Pisarkowa K. (1984): *Historia składni języka polskiego*, Wrocław.

Polański K. (1993): *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław – Warszawa – Kraków.

Policińska E. (2004): Archaizmy w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego („*Dwie królowe*” oraz „*Powrót do gniazda*”), „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Językoznawstwo”, nr. 5, s. 121-130.

Sędziak H. (2005): *Cechy fleksyjne mowy mieszkańców wsi łomżyńskich. Konjugacja*, „Linguistica Bidgostiana”, Vol. 2, s. 208-218.

Sienkiewicz H. (2023): *Ogniem i mieczem*, Axer J., Koziółek R. (oprac.), Wrocław.

Umińska-Tytoń E. (2018): *Postrzeganie gwary ludowej w XIX wieku*, „Rozprawy Komisji Językowej LTN”, t. LXV, s. 195-207.

Wilkoń A. (1976): *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, Kraków-Warszawa.

Wyczółkowska A. (1945): *Życie i twórczość Marii Konopnickiej* [w:] Konopnicka M. *Wybór poezji*, Karłowiczowa J. (oprac.), Chicago.

## Słowniki

SB – Brückner, A. (1970): *Słownik etymologiczny języka polskiego*, wyd. 2. Warszawa.

SWa – Karłowicz, J., Kryński, A.A., Niedźwiedzki, W. (red.). (1900–1927): *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa: Nakł. prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego.

SL – Linde, S. B. (1807–1814): *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, Warszawa.

SPXVI – Mayenowa, M. R., Pepłowski, F. (red.). (1966–2012): *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 1–36, Wrocław-Warszawa-Kraków: Instytut Badań Literackich PAN.

SW – Zdanowicz, A. i in. (red.). (1861): *Słownik języka polskiego*, cz. 1–2, Wilno.

---

The article discusses archaisms and dialectisms in Maria Konopnicka's novella *Uźródła*. 43 words and constructions were analyzed and classified according to language levels. The functions of these linguistic units are presented, showing that phonetic and inflectional archaisms and dialectisms are the most frequent. The paper also considers various sources of the studied words and their impact on character creation and ideological expression. Additionally, it includes reflections on the author's creative competence in using stylistic devices in the context of 19th-century language.

**Keywords:** Maria Konopnicka, archaism, dialectism, linguistic stylization, 19th century

WOJCIECH KRÓL

ORCID: 0009-0006-6630-6215

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## **Operatory gradacji, przysłówki stopnia, intensyfikatory? Problemy terminologiczne**

Widocznym następstwem funkcjonowania w dyskursie lingwistycznym więcej niż jednej nazwy dla jednego zjawiska oraz tej samej nazwy dla różnych zjawisk jest chaos terminologiczny. Ponadto użycie niektórych terminów bywa niejasne i może być mylące. Taki stan rzeczy, świadczący o złożoności badanej problematyki, dotyczy także wymienionej w tytule grupy wyrażzeń. Celem pracy jest uporządkowanie polsko i niemieckojęzycznej terminologii odnoszącej się do tej grupy. Pierwszy krok analizy polega na identyfikacji relewantnych problemów. Następnie omówione zostają kolejno: kwestie przynależności do części mowy, dezintensyfikacji, maksymalizacji, partykuł skupiających oraz różnicy między intensywnością a intensyfikacją.

**Słowa kluczowe:** terminologia, operatory gradacji, intensyfikatory, przysłówki stopnia

## 1. Wstęp

Złożoność struktur języków naturalnych skutkuje mnogością podejść do badania ich. Różne perspektywy dotyczące porządku obecnego w języku prowadzą do wszechobecnego chaosu terminologicznego, co z kolei sprzyja powstawaniu dwuznaczności i nieporozumień. Dotyczy to m. in. jednostek określanych roboczo operatorami gradacji, czyli form określających poziom intensywności stopniowalnych predykatów. Celem niniejszego badania jest uporządkowanie problemów wokół językoznawczych terminów, którymi nazywa się te jednostki. Problemy te wiążą się zarówno z formą terminu, jak i jego treścią, rozumianą jako jednostki języka określane danym terminem. Dla przejrzystości najpierw przedstawione zostaną cechy operatorów gradacji, a w kolejnych częściach omówione zostaną następujące kwestie:

- Czy stopniowanie to intensyfikacja względna?
- Do jakiej części mowy przynależą opisywane jednostki?
- Czy dezintensyfikacja to intensyfikacja?
- Czy maksymalizacja to intensyfikacja?
- Czy partykuły skupiające to operatory gradacji?
- Mowa o intensywności czy intensyfikacji?

Finalnie zaproponowany zostanie termin w języku polskim, który zgodnie z przeprowadzoną analizą wydaje się być wyborem najbardziej odpowiadającym rzeczywistości językowej.

## 2. O operatorach gradacji

Przed omówieniem badanych zagadnień przedstawiona zostanie krótka charakterystyka operatorów gradacji, co ujednoznaczni, jakich jednostek dotyczą poruszane problemy terminologiczne. Przykłady prezentowane w tym rozdziale (1–12) pochodzą ze zrównoważonego korpusu NKJP (Przepiórkowski i in.

2012). W języku polskim do klasy operatorów gradacji należą m.in. leksemy (1), wyrażenia przyimkowe (2) oraz morfemy słowotwórcze (3)<sup>1</sup>, które wpływają na poziom intensywności skalowalnych predykatów.

- (1) *Mimo upału czapkę uszankę zapiął **bardzo** starannie.*
- (2) *Stół zastawiono **nad wyraz** ozdobnie.*
- (3) *Był to bardzo trudny i **arcyważny** dla nas mecz.*

Mogą one modyfikować przymiotniki (4), przysłówki (5), czasowniki (6) oraz wyrażenia przyimkowe (7):

- (4) *Krąg moich przyjaciół jest bardzo **mały**, a nigdy już nie poznam nowych ludzi.*
- (5) *Bardzo **szybko** się uwinęli. W dwa miesiące.*
- (6) *Wszyscy mieszkamy tu przez całą wojnę. Moja ciocia bardzo **się boi**, kiedy strzelają.*
- (7) *Czy to by było zupełnie **bez sensu**, gdybym... tylko się nie śmieję.*

Operator gradacji może wzmacniać (8), maksymalizować (9), osłabiać (10), określać asymptotyczne zbliżenie do domyślnego poziomu intensywności wyrażanego przez predykat (11) oraz określać średni poziom intensywności (12).

- (8) *Chłopczyk, jak od razu zauważyła bufetowa, był **bardzo ładny** i ładnie ubrany.*
- (9) *Bunkier Hitlera mimo że niemal **całkowicie** zniszczony robi wielkie wrażenie.*
- (10) *No to dla mnie **trochę** dziwne, że tak łatwo ich pokonał.*
- (11) ***Prawie** codziennie pisujemy do siebie listy z bratem ciotecznym.*
- (12) *Kraszewski wykorzystał bardzo efektywnie **stosunkowo** krótki okres pobytu w Rzymie.*

Operatory gradacji mogą zatem modyfikować „w górę” – intensyfikować (8–9) oraz „w dół” – dezintensyfikować (10–12).

Opisy operatorów gradacji różnią się szczegółami. Klasa wzmacniająca bywa dzielona na podgrupy ze względu na różną siłę wzmacniania relewantnych jednostek (por. van Os 1989), a klasa tzw. wykładników aproksymacji, jak np. (11), bywa wyłączana z grupy operatorów gradacji (por. Grochowski 2018). Mimo tych różnic, przedstawiona charakterystyka operatorów gradacji jest wystarczająca do omówienia problemów związanych z terminem *operator gradacji*.

1 W proponowanym tutaj ujęciu, traktuje się operatory gradacji jako klasę semantyczną.

### 3. Problemy terminologiczne

W kolejnych podrozdziałach omówione zostaną kwestie dotyczące literatury polsko-, angielsko- i niemieckojęzycznej oraz argumenty oparte na analizie funkcjonowania operatorów gradacji. Warto podkreślić, że operatory gradacji w tych trzech językach wykazują wiele podobieństw w swoim funkcjonowaniu, co prowadzi do pojawiania się zbliżonych problemów terminologicznych.

#### 3.1. Czy stopniowanie to intensyfikacja względna?

Stopniowanie i intensyfikacja to procesy niewątpliwie ze sobą spokrewnione, jednak ich dokładna relacja wymaga doprecyzowania. Z pewnością, gramatyczne stopniowanie i operatory gradacji nie są synonimiczne. Stopniowanie eksplicytnie wyraża różnicę w intensywności *comparansa* względem pewnego punktu odniesienia (*comparandum*). W przypadku operatorów gradacji można jedynie mówić o pewnym implicytnym punkcie odniesienia, który stanowi poziom intensywności wyrażany domyślnie przez predykat. W odróżnieniu od stopniowania w przypadku operatorów gradacji nie ma mowy o dwóch podmiotach posiadających cechę o różnej intensywności.

Ponadto w wypadku dużej grupy przymiotników, określanych jako *przymiotniki relatywne* (tzn. nie absolutne) (Kennedy, McNally 2005: 360), nie da się wyciągnąć implikacji logicznej dotyczącej intensywności cechy *comparansa*. Tymczasem tego typu implikację można wyciągnąć przy intensyfikacji przymiotników z obu grup. Przymiotniki relatywne różni od przymiotników absolutnych to, że ich standard porównania jest zależny od kontekstu (Kennedy, McNally 2005: 359).

(13a) *Podłoga jest bardzo mokra.*  $\Rightarrow$  *Podłoga jest mokra.*

(13b) *Podłoga jest bardziej mokra niż lada.*  $\Rightarrow$  *Podłoga jest mokra*  
(przymiotnik absolutny)

(14a) *Ta spódnica jest bardzo krótka*  $\Rightarrow$  *Spódnica jest krótka.*

(14b) *Ta spódnica jest krótsza niż myślałam.*  $\nRightarrow$  *Spódnica jest krótka*  
(przymiotnik relatywny)

Nazywając operatory gradacji *operatorami gradacji*, czy np. *partykułami stopniowania*, wprost sugerujemy, że mowa jest o wykładnikach kategorii stopnia, która, jak wynika z powyższej analizy, wykazuje tylko powierzchowne podobieństwo z intensyfikacją, polegające na operacji na skalach predykatów. Rzeczywiście terminy określające operatory gradacji wskazują niejednokrotnie

na związek tych jednostek ze stopniowaniem, np.: *przysłówki stopnia* (Janus 1981) czy *Steigerungspartikeln* ‘partykuły stopniowania’ (Helbig 1990).

Na inną naturę stopniowania i intensyfikacji wskazuje w dużej mierze rozłączna dystrybucja przymiotników mogących wyrażać stopień najwyższy (po prostu stopniowalnych) i przymiotników dopuszczających maksymalizację:

(15a) *długi* > *najdłuższy*

(15b) *długi* > *\*całkowicie długi*

Stopień najwyższy opisuje ostatni element danego szeregu, podczas gdy maksymalizacja wyraża końcowy punkt skali, o którym nie można mówić w przypadku skali długości, która jest otwarta.

### 3.2. Przynależność do części mowy

Kwestia określenia przynależności leksykalnych operatorów gradacji do części mowy jest uzależniona od podejścia przyjętego w danej gramatyce języka. W grę wchodzi różne kategorie, takie jak operatory metapredykatywne, partykuły i przysłówki, a decyzje dotyczące ich klasyfikacji mają istotny wpływ na nazewnictwo tej grupy jednostek. W niemieckiej literaturze można spotkać takie określenia jak: *Intensitätsadverbien* (przysłówki), ale też *Steigerungspartikeln* (partykuły). W niemieckim podejściu Helbiga (1990: 11) partykuły stanowią klasę nieodmiennych wyrazów, które posiadają różne cechy odróżniające je od pozostałych tradycyjnych części mowy, jak przysłówki, przymyki, spójniki itd. Partykuły stopniowania różnią się od partykuł modalnych tym, że nie odnoszą się do całego zdania, ani do jednostek składniowych (w przeciwieństwie do partykuł skupiających), a raczej do przymiotników, przysłówków i w ograniczonym zakresie do czasowników.

Inne niemieckie podejście zakłada, że wszystkie nieodmienne części mowy są partykułami, a przysłówki stanowią ich podgrupę (Engel 1996: 18). W tym ujęciu operatory gradacji określane są jako *Gradpartikeln*, co stwarza pewne trudności w kontekście nazewnictwa partykuł skupiających w niemieckim (por. 3.5).

W polskiej literaturze, szczególnie w nowszych pracach, przyjęte zostaje pojęcie operatorów gradacji, które są podgrupą klasy operatorów metapredykatywnych (Grochowski 2018). Operatory metapredykatywne są tzw. *syntaktemami*, tzn. jednostkami, które otwierają pozycje semantycznie nacechowane. Operatory gradacji cechuje ponadto wchodzenie w relację

jednostronną z wyrażeniami semantycznie stopniowalnymi (Grochowski 2018: 60). Jest to podejście, które podobnie jak podział Helbiga (1990) podkreśla odrębność operatorów gradacji od przysłówków.

Z badań diachronicznych nad operatorami gradacji wynika, że rozwijają się one z przymiotników (Breindl 2007). Wiele jednostek modyfikujących stopień intensywności pełni także inne funkcje. Przykładowo, w języku polskim *zupełnie* funkcjonuje też jako przymiotnik *zupełny*, podczas gdy nie można tego samego powiedzieć o jednostkach takich jak *bardzo* czy *prawie*.

Częścią procesu gramatyzacji jest poszerzanie się łączliwości jednostki związane z jej desemantyzacją, co również dotyczy operatorów gradacji. Na przykład, fraza *okropnie się cieszę* jest dopuszczalna, podczas gdy *okropne szczęście* brzmi nienaturalnie. Wynika to z faktu, że operator gradacji *okropnie* traci swoją negatywnie nacechowaną treść i staje się jedynie wykładnikiem wysokiego stopnia cechy. To stanowi argument na rzecz unikania określania operatorów gradacji mianem przysłówków. Przykładowo, leksem *kompletnie* może występować w dwóch odrębnych znaczeniach:

(16a) *kompletnie umebłowany* = pełen zestaw mebli

(16b) *kompletnie pijany* = bardzo pijany

Zachodzi również proces odwrotny, podczas gdy przymiotnik *kompletny* i derywowany od niego przysówek nie wykazują negatywnego nacechowania, operator *kompletnie* nabywa już tzw. *negatywną prozodię semantyczną*. Oznacza to, że jednostki, które prototypowo modyfikuje, z reguły są nacechowane negatywnie, mimo że sam leksem nie jest negatywnie nacechowany np. *kompletnie pijany*, *kompletnie zniszczony*, *kompletnie nieudany*. Operatory gradacji, choć często pokrywają się więc formalnie z przysłówkami, oddzielają się od nich znaczeniowo w procesie rozwoju języka.

Warto podkreślić, że rozważania te dotyczą *leksykalnych* operatorów gradacji i rodzi się pytanie, czy istnieje realna potrzeba tworzenia dodatkowego pojęcia dla tej grupy, które wykluczałoby np. morfemy słotwórcze jak polskie *arcy-*, które semantycznie nie różni się od swoich leksykalnych odpowiedników.

Kwestia różnic pomiędzy leksykalnymi i nieleksykalnymi operatorami wykracza poza obszar tej pracy, jednak na potrzeby wielu badań, rozróżnienie to jest zbędne. Co więcej, jego wprowadzenie wymagałoby stworzenia analogicznych terminów dla odpowiednich subklas operatorów gradacji, np. oddzielnych określeń dla jednostek występujących w konstrukcjach takich jak:

(17a) *trochę zimny*

(17b) *zimn-aw-y*

### 3.3. Czy dezintensyfikacja to intensyfikacja?

Jak wyjaśniono w części 2. niniejszego artykułu, operatory gradacji najogólniej można podzielić na intensyfikatory (modyfikujące poziom intensywności „w górę”) oraz dezintensyfikatory (modyfikujące poziom intensywności „w dół”). Problematiczny okazuje się termin intensyfikator. Lorenz (2002) oraz Quirk i in. (1985), używając określenia *intensyfikator*, ma na myśli zarówno jednostki modyfikujące w górę jak i w dół, podczas gdy Kirschbaum (2002) dla języka niemieckiego i Sojda (2020) dla polskiego zakładają, że intensyfikatory modyfikują tylko w górę. Jest to argument za unikaniem pojęcia *intensyfikator* (lub *intensifier* w angielskim), aby uniknąć powstającej dwuznaczności. Mowa o operatorach, wykładnikach czy modyfikatorach (por. ang. *degree modifiers*) dla określenia zarówno intensyfikatorów jak i dezintensyfikatorów stanowi wyjście z tego problemu. Ponadto precyzyjne określanie przedmiotu badań może zapewnić korzystanie z tłumaczeń anglojęzycznych terminów określających odpowiednie podgrupy, jak np. wzmacniacz (*amplifier*) czy osłabiacz lub atenuator (*attenuator*).

### 3.4. Czy maksymalizacja to intensyfikacja?

Istnieje jeszcze jeden problem związany z terminem intensyfikator, powiązany z omówionym w rozdziale 3.3. Jeśli za intensyfikatory uznać operatory gradacji, które modyfikują poziom intensywności „w górę”, to do tej kategorii należałoby również zaliczyć wykładniki kompletności (lub maksymalizatory, zgodnie z powszechnie stosowanym anglojęzycznym terminem *maximizer*). Są to jednostki językowe, takie jak *całkowicie* i *zupełnie*, które wyrażają maksymalny poziom intensywności cechy. Można zauważyć, że wzmacniające operatory gradacji tworzą kontinuum coraz bardziej wzmacniających jednostek, np.: bardzo – ekstremalnie / skrajnie – całkowicie. W takim ujęciu wykładniki kompletności mogłyby zostać uznane za najsilniejsze intensyfikatory. M.in. Bałabaniak (2013) nie uznaje jednak wykładników kompletności za intensyfikatory, w związku z czym pomija je w swojej analizie tej klasy. Za wykluczeniem wykładników kompletności z klasy intensyfikatorów przemawia fakt, że modyfikują one inną grupę przymiotników, niż pozostałe. Przymiotniki stopniowalne denotują punkty na skalach różnego typu. Intensyfikatory (w ujęciu

Bałabaniak) modyfikują przymiotniki reprezentujące otwarte skale, czyli takie, które nie mają maksymalnej wartości (Kennedy, McNally 2005), podczas gdy wykładniki kompletności odnoszą się do zamkniętych skal:

(18a) *bardzo długi* vs. *\*zupełnie długi*

(18b) *całkowicie normalny* vs. *?bardzo normalny*

W przykładzie (18a) występuje skala długości, która nie może osiągnąć maksymalnej wartości, jest zatem otwarta i nie dopuszcza możliwości maksymalizacji. Należy jednak zauważyć, że podział ten nie jest ostry, (por. 18c):

(18c) *bardzo zadowolony* vs. *całkowicie zadowolony*

Oslabia to argument za wykluczaniem maksymalizatorów z grupy intensyfikatorów i potwierdza ich przynależność do wzmacniającego kontinuum, gdzie *całkowicie zadowolony* znaczy 'bardziej zadowolony niż *bardzo zadowolony*'.

Bałabaniak (2013) argumentuje też, że wykładniki kompletności często nie modyfikują intensywności, np. *zupełnie pusta szuflada* nie jest bardziej pusta niż *pusta szuflada*. Alternatywną analizę tego problemu prezentuje podejście Lasersohna (1999), gdzie autor opisuje zjawisko, które określa *pragmatic halos* 'pragmatycznymi aureolami'. Autor opisuje ogólniej wypowiedzenia, które przez pewien brak precyzji odbiegają pragmatycznym znaczeniem od słownikowego, a jednocześnie nie są uznawane za niekooperatywne. Nie dotyczy to tylko wykładników kompletności, ale też na przykład określeń zegarowej godziny. Wypowiedzenie:

(19) *Małgosia przyszła o 15*

może w praktyce oznaczać, że Małgosia przybyła o 15:03, co w określonych kontekstach będzie w pełni akceptowalne. To odstępstwo Lasersohn (1999) określa pragmatyczną aureolą. Dla danego wyrażenia denotującego jakiś zbiór elementów, pragmatyczną aureolą można określić zbiór elementów odbiegających od denotacji tylko pod jakimś względem, dającym się zignorować z pragmatycznych względów (Lasersohn 1999). Zatem użycia języka jak *zupełnie pusta szuflada* można uznać za doprecyzowanie wyrażenia, które bez wykładnika mogłoby dopuszczać występowanie pragmatycznej aureoli. W takim ujęciu następuje modyfikacja intensywności, a zatem można argumentować, że maksymalizatory również pełnią funkcję intensyfikatorów.

### 3.5. Czy partykuły skupiające to operatory gradacji?

Pytanie postawione w tytule rozdziału należy rozumieć jako dotyczące równoznaczności form, a nie przynależności partykuł skupiających do operatorów gradacji, która jest raczej wykluczona. Klasa wyrazów określanych jako partykuły skupiające, obejmuje jednostki takie jak: *tylko*, *też*, *nawet*. Ich funkcja polega na zaznaczaniu rematu (fokusu) zdania (Dudenredaktion 2009: 589).

W polskiej terminologii gramatycznej termin ten nie jest powszechnie stosowany, jednak w terminologii anglojęzycznej klasa ta bywa określana jako *intensifiers* (por. Haspelmath 2013; Heine, Kuteva 2004). W tym samym języku operatory gradacji również bywają określane tym terminem (por. Lorenz 2002). Analogiczny problem występuje w języku niemieckim, gdzie niektórzy autorzy określają partykuły skupiające jako *Gradadverbien* (Rachidi 1989). Jest to złożenie, którego częścią jest rzeczownik *Grad*, oznaczający stopień. Znajdziemy prace w których np. jako *Gradadverbien* określa się właśnie operatory gradacji. W jednej z niemieckich gramatyk można też znaleźć ujęcie, w którym operatory gradacji i partykuły skupiające tworzą jedną część mowy, określaną jako *Gradpartikeln* (Engel 1996). W związku z tym mamy do czynienia z terminologiczną dwuznacznością, która wskazuje na konieczność unikania pojęcia *intensifier* oraz rozważnego stosowania terminów zawierających człon *Grad* w języku niemieckim, gdyż mogą one prowadzić do nieporozumień. Określenie *partykuły skupiające* jednoznacznie odróżnia je od operatorów gradacji.

### 3.6. Intensywność czy intensyfikacja?

Operator gradacji *bardzo* nie posiada określonego poziomu intensywności, lecz wykazuje jedynie potencjał do modyfikacji poziomu intensywności, tj. do intensyfikacji. Bałabaniak (2007: 16 17) zwraca uwagę na to rozróżnienie, podkreślając, że intensywność przysługuje obiektom w sposób statyczny. Jest to rozróżnienie istotne, ponieważ w języku powszechnie używa się predykatów wyrażających skrajne punkty na mentalnych skalach, np. *ogromny*. Przymiotnik ten można sparafrazować jako *wyjatkowo duży*. To znaczy, że przymiotnik wyrażający wysoki poziom intensywności nie jest operatorem gradacji ani nie modyfikuje intensywności, lecz inherentnie wyraża wysoki poziom intensywności. Z tego względu precyzyjniejsze jest stwierdzenie, że operatory gradacji *intensyfikują*, a nie *wyrażają* wysoki poziom intensywności. Jest to kwestia o tyle istotna, że w terminologii germanistycznej pojawiają się określenia, takie jak *Intensitätspartikel* 'partykuła intensywności' (Breindl 2007),

czy *Intensitätsadverb* ‘przysłówek intensywności’ (Weinrich 1993). Należy jednak zauważyć, że problem ten nie generuje istotnych niejasności interpretacyjnych ani dwuznaczności, lecz stanowi raczej kwestię precyzji opisu rzeczywistości językowej.

#### 4. Podsumowanie

Rozważywszy występujące problemy wokół terminu operator gradacji, można wyciągnąć następujące wnioski:

- W odniesieniu do problemu intensyfikacji względnej, w przypadku wielkości semantycznej wyrażanej przez operatory gradacji bardziej adekwatne jest posługiwanie się terminami „intensyfikacja” i „dezintensyfikacja” niż „stopniowanie”.
- Przypisywanie operatorom gradacji kategorii przysłówka pomija istotne cechy tych jednostek, które odróżniają je od klasycznych przysłówków.
- Jednocześnie klasyfikacja operatorów gradacji jako partykuł prowadzi do ich zestawienia z wieloma innymi jednostkami, z którymi wykazują jedynie marginalne podobieństwa.
- Terminy określające przynależność do konkretnej części mowy okazują się zbyt wąskie w odniesieniu do semantycznej operacji intensyfikacji, którą mogą realizować również morfemy słowotwórcze.
- W kontekście stopnia gramatykalizacji danej jednostki zasadne wydaje się odejście od pojęcia przysłówka, które sugeruje brak gramatykalizacji operatorów gradacji. Kryterium semantyczne, determinujące przynależność do klasy operatorów gradacji, lepiej odpowiada rzeczywistym mechanizmom użycia językowego.
- Kwestię, czy intensyfikator może dezintensyfikować rozwiązuje unikanie terminu wprowadzającego potencjalnie w błąd.
- Z argumentacji zaprezentowanej w części 3.4. wynika, że maksymalizacja to intensyfikacja. Jednak rozważania wokół tego terminu sugeruje, że termin intensyfikacja również pod tym względem jest dwuznaczny.
- W odniesieniu do partykuł skupiających, również mylnie rozumiane może być pojęcie intensyfikator, *intensifier* oraz w niemieckim *Gradpartikel* i *Gradadverb*.

Pozostaje zatem rozważyć, czy *operatory gradacji* to zasadny termin. Kluczowe jest, aby stosowane pojęcie nie generowało dwuznaczności. W kontekście analiz dotyczących semantycznej operacji intensyfikacji, być może lepiej mówić o *wykładnikach intensywności*, co nie narzuca interpretacji kierunku

modyfikacji w górę lub w dół, nie sugeruje konkretnej morfologicznej budowy omawianej jednostki, ani nie wiąże operacji (dez)intensyfikacji z kategorią stopnia.

### Bibliografia

- Bałabaniak, D. (2007): *Kategoria intensywności na tle wykładników stopnia*, „Polonica”, nr 28, s. 13–21.
- Bałabaniak D. (2013): *Polskie intensyfikatory leksykalne na tle wyrażen gradacyjnych*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Breindl E. (2007): *Intensitätspartikel* [w:] *Handbuch der Wortarten*. Berlin: De Gruyter, s. 397–422.
- Dudenredaktion (2009): *Duden: die Grammatik: unentbehrlich für richtiges Deutsch*. Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- Engel U. (1996): *Deutsche Grammatik*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Grochowski M. (2018): *Operatory metapredykatywne otwierające pozycję dla komparatywu*, „Prace Filologiczne”, nr 72, s. 59–70.
- Haspelmath M. (2013): *Intensifiers and reflexive pronouns* [w:] S. M. Michaelis i in. (red.), *The atlas of pidgin and creole language structures*. Oxford: Oxford University Press, s. 397–422.
- Heine B., Kuteva T. (2004): *World Lexicon of Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Helbig G. (1990): *Lexikon deutscher Partikeln*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- Janus E. (1981): *Wykładniki intensywności cechy (na materiale polskim i rosyjskim)*. Wrocław: Wydawnictwo PAN.
- Kennedy C., McNally L. (2005): *Scale structure, degree modification, and the semantics of gradable predicates*, „Language”, Vol. 81(2), s. 345–381.
- Kirschbaum I. (2002): *Schrecklich nett und voll verrückt. Muster der Adjektiv Intensivierung im Deutschen* (niepublikowany manuskrypt).
- Lasersohn P. (1999): *Pragmatic halos*, „Language”, Vol. 75(5), s. 22–51.
- Lorenz G. (2002): *Really worthwhile or not really significant? A corpus based approach to the delexicalization and grammaticalization of intensifiers in Modern English* [w:] I. Wischer, G. Diewald (red.), *Speech, place, and action: Studies in deixis and related topics*. New York: Wiley, s. 143–161.
- Os C. van (1989): *Aspekte der Intensivierung im Deutschen*. Tübingen: Gunter Narr.

Przepiórkowski A., Bańko M., Górski R. L., Lewandowska Tomaszczyk B. (red.). (2012): *Narodowy Korpus Języka Polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., Svartvik, J. (1985): *A comprehensive grammar of the English language*. London: Longman.

Rachidi R. (1989): *Gegensatzrelationen im Bereich deutscher Adjektive*. Tübingen: Niemeyer.

Sojda, S. (2020): *Wykładowi dezintensyfikacji w języku polskim i słowackim zarys problematyki*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej”, nr 55.

Weinrich H. (1993): *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.

### **Gradation operators, adverbs of degree, intensifiers? Terminological problems.**

The observable consequence of multiple terms for a single phenomenon and the same term for different phenomena in linguistic discourse is terminological ambiguity. Furthermore, the application of certain terms is sometimes vague and can be misleading. This state of affairs, which testifies to the complexity of the issues studied, also applies to the group of expressions mentioned in the title. The paper aims to organize the Polish, German, and English terminology referring to this group. The initial phase of the analysis involves identifying the relevant issues. The issues discussed involve part of speech affiliation, deintensification, maximization, focusing particles, and the distinction between intensity and intensification.

**Keywords:** terminology, gradation operators, intensifiers, adverbs of degree

WOJCIECH ŁUKASIK

ORCID: 0000-0001-9620-3707

Uniwersytet Jagielloński

## Modelowanie tematyczne jako metoda wizualizacji fabuły na przykładzie powieści Wacława Berenta

W artykule przedstawiono wyniki analizy wybranych powieści Wacława Berenta przy użyciu modelowania tematycznego, uzyskane podczas badań nad korpusem prozy młodopolskiej. Badanie osadzone jest w szerszym kontekście lingwistyki komputerowej, przybliżono też przykładowe zastosowania tej metody przez innych autorów i zwrócono uwagę na zagadnienie typologii słowozbiorów generowanych przez algorytmy modelowania tematycznego na podstawie korpusów tekstów literackich. Następnie zwrócono uwagę na możliwe interpretacje wybranych słowozbiorów, najbardziej prawdopodobnych w tekstach Berenta, i powiązanie tego prawdopodobieństwa ze stylem i tematyką utworów. W dalszej części tekstu omówione zostały przykłady zastosowania wyrazów zawartych w słowozbiorach najczęstszych w tekstach Berenta podzielonych na równe segmenty, analizowane osobno, jako ilustrację zmian fabularnych (przejście do kolejnej sceny, zmiana otoczenia, koniec części utworu). W ostatniej części artykułu znalazło się podsumowanie omówionych wyników w porównaniu z wnioskami literaturoznawców oraz krótkie przedstawienie dalszych perspektyw badawczych – możliwych zastosowań modelowania tematycznego do analizy literatury polskiej.

**Słowa kluczowe:** modelowanie tematyczne, Młoda Polska, lingwistyka korpusowa, humanistyka cyfrowa, topic modelling

## Wprowadzenie

W tym artykule autor zamierza przedstawić wybrane wyniki analizy korpusu powieści młodopolskiej przy użyciu modelowania tematycznego (*topic modeling*) i zaproponować możliwą interpretację zmian prawdopodobieństwa (*topic probability*, por. Blei 2012) generowanych przez tę metodę słowozbiorów w kolejnych segmentach tekstów jako wyznaczników postępu fabuły tekstu literackiego. Teksty młodopolskie wybrano do analizy jako reprezentujące różnorodną stylistycznie epokę literacką, charakteryzującą się wielością opisywanych tematów i środowisk społecznych. Poniżej przedstawione zostaną analizy wybranych tekstów Wacława Berenta – autor opisuje różne grupy społeczne w powieściach, które krytycy uznają za różnorodne stylistycznie i innowacyjne (Kulczycka Saloni i in. 1991: 213), co stwarza dobrą okazję do obserwacji powiązań słowozbiorów z treścią i postępem fabuły utworu.

Językoznawcze badania korpusowe są dziedziną rozwijaną od wielu dziesięcioleci – wystarczy wspomnieć pionierskie prace nad „Index Thomisticus”, rozpoczęte w latach 40. XX wieku (Busa 1980). Według Deignan rozwój badań nad cyfrowymi korpusami trwa co najmniej od lat 50 (2006: 73). W kontekście badań nad językiem polskim można wymienić publikacje sięgające co najmniej lat 60., takie jak „Poetyka i matematyka” pod redakcją Mayenowej (1965), „Badania statystyczne nad słownictwem (na materiale „Pana Tadeusza)” Sambor (1969) czy „Słownictwo tekstów naukowych” Puzyniny (1986). Teksty młodopolskie uwzględnia monografia Stachurskiego „Słownictwo w utworach polskich naturalistów” (1989), przedstawiająca szeroki zakres danych frekwencyjnych i wniosków wyciągniętych na podstawie ich analizy. Badania stylometryczne nad literaturą polską zostały opisane między innymi w artykułach Rybickiego „Pierwszy rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej” (2014) i „Drugi rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej” (2017).

Modelowanie tematyczne, o którym mowa w niniejszym artykule, zastosowano w badaniach tekstów naukowych, artykule „Słownozbiory ‘Tekstów Drugich’” Edera i Maryla (2023), oraz tekstów dziennikarskich pobranych z serwisów internetowych, w artykule „Building Semantic User Profile for Polish Web News Portal” Misztal-Radeckiej (2018).

Warto zwrócić uwagę na brak opracowań stosujących metody stylometryczne czy modelowanie tematyczne do opisu polskich epok literackich. Niniejszy artykuł jest próbą wypełnienia tej luki w bardzo niewielkim, z konieczności, stopniu – jego autor prowadzi jednak dalsze prace nad zastosowaniem modelowania tematycznego i innych metod, takich jak stylometria, do badania polskich epok literackich, kierując się wzorcami zaczerpniętymi z opublikowanych wyników badań nad językiem francuskim (Schöch 2017) czy angielskim (Rhody 2012). Dalsze perspektywy badań nad tym zagadnieniem zostaną przedstawione w końcowej części artykułu.

## Cele

Celem badawczym niniejszego artykułu jest powiązanie zmian prawdopodobieństwa słownozbiorów (przedstawionych w formie graficznej) w obrębie jednego tekstu, ze zmianami fabularnymi. W tym celu przedstawione zostaną najpierw obszernie informacje wprowadzające, dotyczące korpusu i słownozbiorów, a następnie analizy skoncentrowane na twórczości Wacława Berenta i fabule jego powieści (oraz, w przypadku *Nurtu*, zmianach w tematyce kolejnych rozdziałów kolekcji tekstów biograficznych).

Poniższe sekcje artykułu będą obejmowały opis metody, zawartości korpusu, słownozbiorów wygenerowanych na podstawie korpusu młodopolskiego i ich właściwości – tutaj poruszone zostanie zagadnienie typologii i przedstawione będą hipotezy dotyczące funkcji słownozbiorów w tekstach, następnie krótki opis najczęstszych słownozbiorów w tekstach Berenta i ich możliwych powiązań z fabułą utworów, oraz najważniejsza sekcja zawierająca wizualizacje zmian prawdopodobieństwa słownozbiorów w tekstach oraz ich interpretację opartą o fragmenty tekstu, która zarazem będzie okazją do potwierdzenia hipotez dotyczących funkcji poszczególnych zbiorów w tekstach. W krótkim podsumowaniu znajdują się wnioski wypływające z przedstawionych analiz oraz opis dalszych perspektyw badawczych.

## Metoda

Modelowanie tematyczne (topic modelling) to metoda analizy tekstów, której celem jest automatyczne wykrywanie słowozbiorów – grup wyrazów często współwystępujących – przy użyciu modelu językowego wygenerowanego na podstawie korpusu. Baroni Lenci wyjaśniają cel stosowania modeli językowych wykorzystywanych w modelowaniu tematycznym:

distributional semantic models (DSMs), all rely on some version of the distributional hypothesis (Harris 1954; Miller and Charles 1991), stating that the degree of semantic similarity between two words (or other linguistic units) can be modelled as a function of the degree of overlap among their linguistic contexts (2010: 673-674)

Jeżeli bardzo uprościć omawiane zagadnienie – można powiedzieć, że metoda oparta jest na bliskim współwystępowaniu wyrazów w tekście. Wyrazy, które często pojawiają się w tych samych kontekstach, są grupowane w słowozbiory (*topics*). Jockers opisuje działanie algorytmu LDA (*Latent Dirichlet Allocation*):

[t]his algorithm, LDA, derives word clusters using a generative statistical process that begins by assuming that each document in a collection of documents is constructed from a mix of some set of possible topics. The model then assigns high probabilities to words and sets of words that tend to co-occur in multiple contexts across the corpus (2013: 123)

Badania stosujące modelowanie tematyczne są zwykle oparte na całym tekście jako jednostce poddawanej analizie – np. Blei opisuje możliwości kategoryzacji tekstów naukowych na podstawie wyników takiej analizy (2012), a Schöch analizuje dramaty francuskie w poszukiwaniu wyznaczników gatunku (2017). W korpusowych badaniach językoznawczych mają jednak również zastosowanie metody sekwencjonalne, takie jak *rolling stylometry* (Eder 2016) – w dużym uproszczeniu, można określić tę metodę jako analizę kolejnych fragmentów tekstu przy pomocy metod stylometrycznych i wizualizację zmieniających się cech jednego tekstu. Poniżej, zbliżony sposób analizy zostanie zastosowany w połączeniu z modelowaniem tematycznym: teksty zostaną podzielone na 30 równych segmentów, które będą analizowane osobno przy pomocy modelu językowego w celu określenia prawdopodobieństw przynależności wyrazów w danym segmencie tekstu do wygenerowanych słowozbiorów. Trzymając się terminologii anglojęzycznej, można ten sposób wykorzystania modelowania tematycznego określić nazwą *rolling topics*.

Wyniki opisywane w niniejszym artykule uzyskano przy pomocy biblioteki *gensim* napisanej z myślą o języku Python, w którym powstał skrypt wywołujący funkcję generującą model językowy oparty na algorytmie LDA. Biblioteka zawiera również funkcję sprawdzania koherencji (spójności semantycznej) generowanego modelu (Řehůřek 2009) – przed wykonaniem analiz przedstawionych poniżej wykonano zestaw modeli o różnych parametrach i wybrano model najlepiej oceniony przez sam algorytm. Teksty zostały wcześniej zlematyzowane przy użyciu narzędzia TakIPI (Piasecki 2007). Wspomniany skrypt zawiera również funkcję dzielenia tekstów na równe segmenty i analizy każdego segmentu z osobna, oraz generowania wykresów przedstawiających zmiany prawdopodobieństwa słowozbiorów. Ze skryptem można zapoznać się na stronie autora w serwisie GitHub, gdzie udostępniono również przykładowy materiał badawczy.

## Korpus

Korpus, który stał się podstawą przedstawionych poniżej analiz, zawiera teksty powstałe w okresie Młodej Polski, które można uznać za odzwierciedlające zmiany społeczne w epoce przed odzyskaniem niepodległości (Kulczycka-Saloni i in. 1991), a także recepcję idei i wzorców estetycznych ze źródeł zachodnioeuropejskich i pozaeuropejskich (Bajda 2002: 10). Jako epoka różnorodna estetycznie, tematycznie, i filozoficznie, Młoda Polska stanowi obiecujące źródło obserwacji dotyczących różnic leksykalnych, obserwowalnych w wynikach analiz opierających się na modelowaniu tematycznym.

W korpusie znalazły się 74 teksty młodopolskie oraz 14 tłumaczeń dzieł filozoficznych F. W. Nietzschego, dokonanych przez autorów młodopolskich – te ostatnie umieszczono w korpusie jako grupę porównawczą, reprezentującą odmienny gatunek tekstów, rozważania ich dotyczące pozostają jednak poza zakresem tego artykułu. Zawiera on 36 powieści (w tym jedną, *Popioły* Żeromskiego, w formie trzech tomów traktowanych jak odrębne teksty), 25 zbiorów opowiadań, 7 nowel, 3 poematy prozą, 3 teksty z gatunku literatury faktu, oraz 1 dramat. Poniżej korpus ten będzie nazywany „korpusem młodopolskim”.

Analizy przedstawione poniżej będą dotyczyły tekstów Wacława Berenta, uznawanego za jednego z najbardziej charakterystycznych pisarzy Młodej Polski. (Kulczycka-Saloni i in. 1991: 213) który stosuje też różnorodne style pisarskie: symbolizm (86), ekspresjonizm (92) i podejmuje tematykę przemian

społecznych (103). Autor przedstawia też różnorodne grupy społeczne: robotników (*Fachowiec*), elity (*Ozimina*), czy sławne postacie, o których mówi w „opowieściach biograficznych” (Kulczycka-Saloni i in. 1991: 217), zebranych na przykład w tomie zatytułowanym *Nurt*.

### Słownozbiory w korpusie młodopolskim

Przed przystąpieniem do analizy poszczególnych tekstów podzielonych na segmenty, warto skrótowo opisać zawartość wygenerowanych przez algorytm słownozbiorów i ich prawdopodobieństwa w całości wybranych tekstów. Wnioski przedstawione w tej części artykułu będą oparte na szerszym zakresie analiz dokonanych przez autora, biorących pod uwagę wielu autorów – tutaj przedstawione zostaną wybrane wnioski, szczególnie te odnoszące się do Berenta w porównaniu z innymi autorami. W Tabeli 1. znajduje się wykaz słownozbiorów wygenerowanych na podstawie korpusu młodopolskiego. W pierwszej kolumnie znajdują się identyfikatory liczbowe nadane słownozbiorom przez algorytm<sup>1</sup>, następnie pierwsze trzy słowa, które będą poniżej stosowane razem z identyfikatorami jako odniesienia do słownozbiorów z tabeli (np. 4 czytać-książka-pisać), 10 pierwszych słów – co pozwala zauważyć więcej istotnych wyrazów, i koherencja słownozbioru ustalona przy użyciu funkcji `top_topics` biblioteki `gensim` (Řehůrek 2009). Poniżej zaproponowane zostaną również umowne określenia niektórych słownozbiorów zapisywane kapitalikami, np. zbiorowi 4 czytać-książka-pisać na podstawie zawartych w nim wyrazów można nadać umowną nazwę EDUKACJA. Te ostatnie określenia powinny być traktowane tylko jako uproszczony sposób odniesienia się do powiązań między treścią utworów a zawartością słownozbiorów – nie są one jednoznacznymi określeniami funkcji zbiorów w tekstach.

| ID | Pierwsze 3 słowa            | Pierwszych 10 słów                                                                                 | Koherencja |
|----|-----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 0  | szkolny-zarabiać-aresztować | szkolny, zarabiać, aresztować, zbójca, telegram, złamanie, wywozić, szufladka, wigilia, galicyjski | -18.50     |
| 1  | bądź-zdziwić-diabeł         | bądź, zdziwić, diabeł, zdziwienie, widzenie, spieszyc, odejście, ofiarować, kozioł, szanować       | -10.07     |

1 W języku Python pierwszym elementem listy zmiennych jest element zerowy, stąd liczby zaczynają się od 0, nie od 1. To samo dotyczy segmentów tekstu opisywanych poniżej.

| ID | Pierwsze 3 słowa         | Pierwszych 10 słów                                                                                           | Koherencja |
|----|--------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 2  | grać-śpiewać-dźwięk      | grać, śpiewać, dźwięk, muzyka, pieśń, scena, śpiew, taniec, tańczyć, gra                                     | -4.67      |
| 3  | ciąć-ryba-sieć           | ciąć, ryba, sieć, okręt, rybak, miód, drabina, szkatułka, rój, zając                                         | -11.70     |
| 4  | czytać-książka-pisać     | czytać, książka, pisać, polski, język, poeta, szkoła, klasa, nauczyciel, pismo                               | -3.50      |
| 5  | drzwi-stać-ręka          | drzwi, stać, ręka, okno, twarz, pokój, stół, oko, siedzieć, chwila                                           | -1.90      |
| 6  | człowiek-rzecz-należeć   | człowiek, rzecz, należeć, wielki, pewny, posiadać, wszelki, istnieć, stać                                    | -1.98      |
| 7  | ksiądz-bóg-jeść          | ksiądz, bóg, jeść, znosić, chleb, siostra, wino, hrabia, Żyd, lato                                           | -4.08      |
| 8  | upływać-kamyk-wysuszyć   | upływać, kamyk, wysuszyć, przyrządzać, walor, aptekarz, proszek, zadatek, beznadziejnie, apteka              | -17.56     |
| 9  | oko-ręka-chwila          | oko, ręka, chwila, głowa, stać, twarz, głos, pierś, usta, nagle                                              | -1.91      |
| 10 | słońce-góra-woda         | słońce, góra, woda, ziemia, drzewo, noc, iść, niebo, las, czarny                                             | -2.07      |
| 11 | materiał-dostępny-danina | materiał, dostępny, danina, opatrzyć, spłacić, wydelikacić, poprzestawać, opracować, wsparcie, poprzysięgnąć | -15.23     |
| 12 | żyć-życie-człowiek       | żyć, życie, człowiek, myśl, dusza, serce, kobieta, wiedzieć, chcieć, kochać                                  | -1.70      |
| 13 | łudek-kopalnia-napotykać | łudek, kopalnia, napotykać, rękojeść, przystępować, wymalować, dotrzymywać, rydel, temperatura, pochwa       | -19.33     |
| 14 | kazać-rosomak-mapa       | kazać, rosomak, mapa, kazić, statek, domowy, dozorca, drogocenny, familia, kąpiel                            | -15.71     |
| 15 | człowiek-zwycięzca-stać  | człowiek, zwycięzca, stać, wielki, rzecz, wiek, lud, święty, nowy, śmierć                                    | -2.51      |
| 16 | rzec-mówić-wiedzieć      | rzec, mówić, wiedzieć, mieć, powiedzieć, chcieć, raz, dom, dzień, ojciec                                     | -1.80      |
| 17 | iść-pies-człowiek        | iść, pies, człowiek, mieć, wieś, stary, chłop, drugi, izba, rzecz                                            | -1.74      |
| 18 | miasto-maszyna-przenosić | miasto, maszyna, przenosić, mała, cegła, ulica, elektryczny, drut, motor, okiennica                          | -11.92     |

| ID | Pierwsze 3 słowa         | Pierwszych 10 słów                                                                     | Koherencja |
|----|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 19 | koń-miejsce-stać         | koń, miejsce, stać, książę, wóz, żołnierz, pierwszy, droga, rozkaz, towarzysz          | -2.62      |
| 20 | niedźwiedź-drużyna-oliwa | niedźwiedź, drużyna, oliwa, uganiać, miech, wrzyc, wlać, trzydziesty, lepić, przegroda | -17.40     |

TABELA 1. SŁOWOZBIORY W KORPUSIE MŁODOPOLSKIM

W pierwszej kolejności można zwrócić uwagę na rozgraniczenie między słowozbiorami „semantycznie niejasnymi<sup>2</sup>” i „semantycznie oczywistymi<sup>3</sup>” według terminologii proponowanej przez Rhody (2012). Według autora niniejszego artykułu, słowozbiory zawarte w Tabeli 1 można podzielić na dwie takie grupy kierując się wartościami liczbowymi z ostatniej kolumny – określającymi koherencję zbiorów ustaloną przez sam algorytm.

W grupie słowozbiorów o koherencji zawierającej się między -19.33 a -10.07 znajdują się zbiory takie jak o szkolny-zarabiać-aresztować czy 13 ludek-kopalnia-napotykać, w których znajdują się wyrazy, które czytelnik może ocenić jako zbiory przypadkowe, stąd wniosek, że są to właśnie słowozbiory „semantycznie niejasne”.

W drugiej grupie, o koherencjach pomiędzy -4.67 a -1.7, znajdują się mniej lub bardziej interpretowalne słowozbiory. Można dodać, że niektóre z nich zawierają wyrazy dotyczące konkretnych scenerii czy zajęć (tematów poruszanych w utworach). Schöch uważa, że zastosowanie modelowania tematycznego do badań tekstów literackich prowadzi do redefinicji samego pojęcia słowozbioru (topic):

[...] actually changes the meaning of the word “topic”: to put it another way, the “topics” found in literary texts are not only abstract themes such as justice, knowledge or crime, but also more concrete activities typically performed by fictional characters, like writing, eating, drinking, hunting, speaking and thinking, or literary settings or motives such as the sea, the forest, or interiors. (2017: 11)

Rzeczywiście, część słowozbiorów przedstawionych poniżej zawiera przeważnie wyrazy związane z kategoriami abstrakcyjnymi. Inne odnoszą się do konkretnych zajęć czy scenerii. Warto zauważyć jeszcze trzecią grupę

<sup>2</sup> *semantically opaque*

<sup>3</sup> *semantically evident*

– słowozbiory w których znajdują się głównie wyrazy, mogące pełnić funkcję narracyjną.

Słowozbiór 6 człowiek-żyć-życie zawiera głównie wyrazy związane z EGZYSTENCJĄ – pojęcia ogólne, które można zaliczyć do „abstrakcyjnych”. Podobnie 12 żyć-życie-człowiek: dalsze wyrazy na liście najczęstszych w tym zbiorze to *myśl, dusza, serce, kobieta, wiedzieć, chcieć, kochać*. Dla uproszczenia, ten ostatni słowozbiór będzie poniżej określany nazwą UCZUCIA.

Kilka przykładów słowozbiorów „konkretnych”: zbiór 10 słońce-góra-woda zawiera w większości wyrazy związane z częściami krajobrazu – można bez wahania nadać mu umowną nazwę KRAJOBRAZ (przy następnych przykładach „nazwa” będzie oznaczać właśnie nazwę umowną). Słowozbiór 19 koń-miejsce-stać jest może mniej jednoznaczny, jednak przeważają w nim wyrazy związane z wojskowością: *żołnierz, rozkaz, towarzysz*. Ten słowozbiór można określić nazwą WOJSKO.

Zbiór 5 drzwi-stać-ręka zawiera głównie takie wyrazy jak *okno, pokój i stół* – można więc umownie nadać mu nazwę WNĘTRZA, nie zapominając obecności części ciała takich jak *twarz* czy *oko*. Wcześniejsze analizy przeprowadzone przez autora wskazują, że części ciała mogą wchodzić w interakcje z elementami wystroju wnętrza podczas scen dialogów rozgrywających się w takim otoczeniu, zgrupowanie tych wyrazów w jednym słowozbiorze nie jest więc zaskakujące (choć sytuuje zbiór na pograniczu słowozbiorów „tematycznych” i „narracyjnych”).

Słowozbiór 16 rzecz-mówić-wiedzieć zawiera wprawdzie mieszankę wyrazów, większość z najczęstszych można jednak skojarzyć z mówieniem, stąd nazwa DIALOG. Słowozbiór 9 oko-ręka-chwila zawiera głównie nazwy części ciała – CIAŁO będzie więc jego nazwą. Można postawić hipotezę, że ten zbiór będzie związany z komunikacją niewerbalną, ze względu na to, że oko i ręka pojawiają się na pewno w scenach interakcji między bohaterami, zwłaszcza w chwilach milczenia.

W tej części zaprezentowano kilka hipotez dotyczących funkcji słowozbiorów, które zostaną zweryfikowane poniżej. W kolejnej części artykułu znajdzie się krótki opis najczęstszych słowozbiorów w tekstach Berenta, które dostarczą przykładów, na podstawie których wspomniane hipotezy będą sprawdzane pod koniec artykułu.

### Słownozbiory w tekstach Berenta

Najczęstsze słownozbiory w tekstach Berenta przedstawia Tabela 2. Można od razu zauważyć różnicę gatunkową – inne słownozbiory pojawiają się w powieściach, a inne w *Nurcie*, który jest zbiorem szkiców biograficznych.

Powieści wyróżnia znaczne prawdopodobieństwo słownozbiorów, które powyżej zakwalifikowano wstępnie jako „narracyjne”: 16 rzec-mówić-wiedzieć (DIALOG) i 9 oko-ręka-chwila (CIAŁO).

We wszystkich trzech powieściach wśród trzech najbardziej prawdopodobnych słownozbiorów pojawia się też 5-drzwi-stać-ręka (WNĘTRZA) – rzeczywiście, każda z powieści opisanych w tabeli rozgrywa się w mieście.

| Tytuł     | Data pierwszego wydania | Najbardziej prawdopodobne słownozbiory (identyfikatory) | Pierwsze trzy słowa słownozbiorów                                  |
|-----------|-------------------------|---------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Fachowiec | 1895                    | 16<br>5<br>9                                            | rzec-mówić-wiedzieć<br>drzwi-stać-ręka<br>oko-ręka-chwila          |
| Nurt      | 1934                    | 4<br>19<br>6                                            | czytać-książka-pisać<br>koń-miejsce-stać<br>człowiek-rzecz-należać |
| Ozimina   | 1911                    | 9<br>12<br>5                                            | oko-ręka-chwila<br>żyć-życie-człowiek<br>drzwi-stać-ręka           |
| Próchno   | 1901                    | 9<br>12<br>5                                            | oko-ręka-chwila<br>żyć-życie-człowiek<br>drzwi-stać-ręka           |

TABELA 2. NAJCZĘSTSZE SŁOWNOZBIORY W TEKSTACH WACŁAWA BERENTA, KTÓRE ZNALAZŁY SIĘ W KORPUSIE MŁODOPOLSKIM

*Ozimina* i *Próchno* charakteryzują się też wysokim prawdopodobieństwem słownozbioru 12 żyć-życie-człowiek (UCZUCIA). Wstępnie można powiązać ten słownozbiór z obecnymi w tych tekstach wątkami dekadensckimi i dyskusjami filozoficznymi.

Różnicę gatunkową obrazuje najwyższe prawdopodobieństwo słownozbioru 4 czytać-książka-pisać (EDUKACJA) w *Nurcie*, gdzie Berent opisuje życie takich postaci jak Franciszek Karpiński czy Julian Ursyn Niemcewicz, niewątpliwie

zaangażowanych w działalność kulturalną. Wysokie prawdopodobieństwo słowozbiór 19 koń-miejsce-stać (WOJSKO) można logicznie powiązać z opisanymi działalnościami innych opisywanych postaci historycznych, takich jak Jan Henryk Dąbrowski. W tekście pojawiają się np. opisy legionistów przebywających we Włoszech. Słowozbiór 6 człowiek-rzecz-należać (EGZYSTENCJA) można powiązać z rozważaniami, które autor zawarł w tekście, np. opisując poglądy religijne i polityczne legionistów.

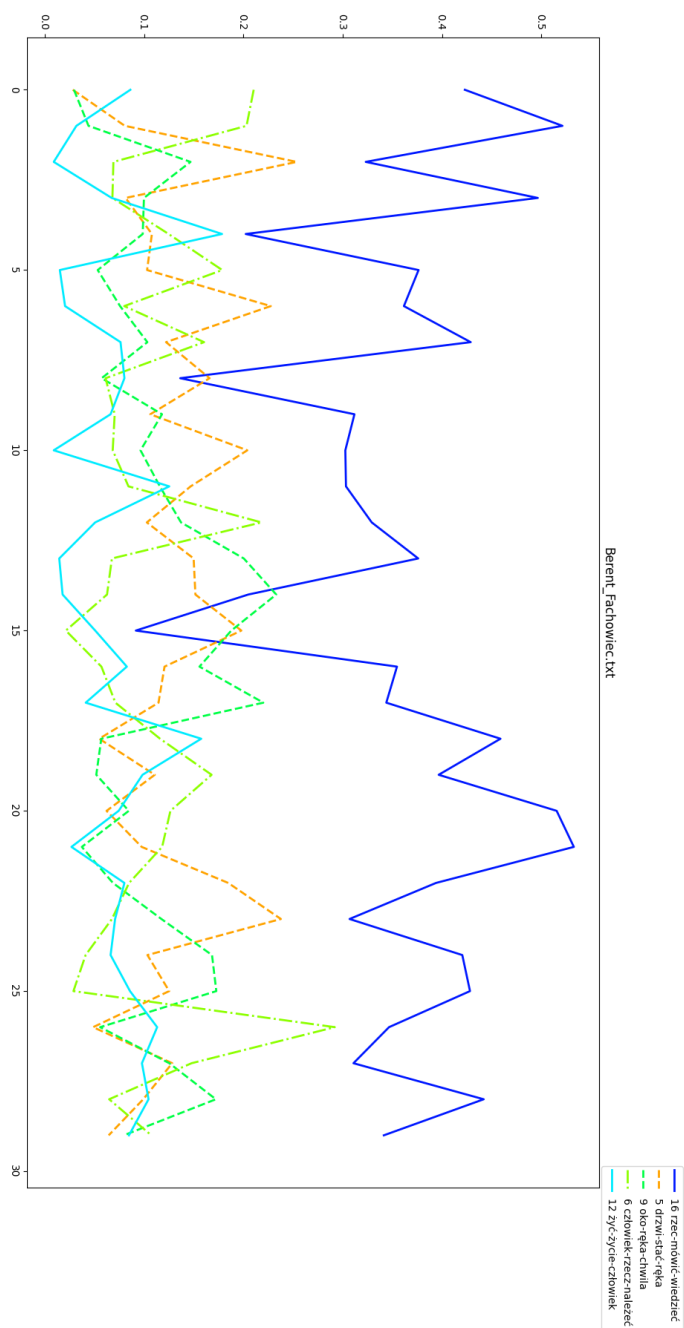
W poniższych analizach autor zamierza przedstawić bardziej szczegółowe dane dotyczące powieści Berenta obecnych w korpusie: *Fachowca*, *Oziminy*, i *Próchna*. Ze względu na ograniczenia formy artykułu, dokładniejsze informacje i przykłady dotyczące *Nurtu* zostaną przedstawione przy innej okazji. W następnej sekcji znajdują się wykresy obrazujące prawdopodobieństwo w kolejnych częściach tekstów, które – jak można się spodziewać – będą stanowiły ilustrację rozwoju fabuły utworów. Będą im towarzyszyć przykłady, obrazujące użycie słownictwa z wybranych słowozbiorów w tekstach. Faktyczne przykłady użycia zostaną porównane z przedstawionymi powyżej hipotezami dotyczącymi roli słowozbiorów w tekście.

### Fabuła jako zmieniające się prawdopodobieństwa słowozbiorów

Na potrzeby poniższej analizy, teksty wybranych powieści Berenta zostały podzielone na 30 równych części. Następnie, ustalono prawdopodobieństwo słowozbiorów w każdej części z osobna, i przedstawiono zmiany prawdopodobieństwa na wykresach. Analiza ma na celu próbę wizualizacji postępu fabuły oraz identyfikację fragmentów tekstów, w których dany słowozbiór jest obecny bardzo wyraźnie – i na podstawie wystąpień wyrazów z danego słowozbioru w tych fragmentach, weryfikację wyżej postawionych hipotez dotyczących roli słowozbiorów w tekście. Z konieczności, przedstawione zostaną wybrane przykłady, w przyszłości można jednak podjąć próbę bardziej całościowego opisu.

Pierwszym przeanalizowanym tekstem był *Fachowiec* Berenta. Zmiany prawdopodobieństwa 5 najczęstszych słowozbiorów w tej powieści ilustruje Rys. 1.

Większość tekstu charakteryzuje największe prawdopodobieństwo słowozbioru 16 rzecz-mówić-wiedzieć (DIALOG). W niektórych fragmentach jest ono jednak wyraźnie większe niż w otaczających – na przykład w segmencie 1. Główny bohater, Zaliwski, postanawia zatrudnić się w fabryce. Przybycie na rozmowę kwalifikacyjną rozpoczyna fragment nasycony dialogiem – zaczynając



RYS. 1. ZMIANY PRAWDOPODOBIENSTWA NAJCZĘSTSZYCH SŁOWOZBIORÓW W KOLEJNYCH SEGMENTACH POWIEŚCI FACHOWIEC.

od słów portiera: „– Tu, na pierwsze piętro – rzekł szwajcar, wskazując mi drogę”. Chwilę później Zaliwski rozmawia już z Walickim, starszym robotnikiem, który niedługo zostanie jego przełożonym w fabryce:

- Skończyłem gimnazjum.
- To niewiele.
- Zmieszałem się trochę. Pan Walicki spostrzegł to widocznie, gdyż dodał wnet:
- Dla mnie może i za dużo, ale dla fabryki...
- Kiwnął głową, wstał i poprowadził mnie do tokarni.
- Weź pan to – rzekł, podając mi sztamajkę. – Schwyć pan, jakbyś pan chciał toczyć.

W segmencie 2 słowozbiór dialog nie znika wprawdzie całkowicie, w znacznym stopniu ustępuje jednak zbiorowi 5 drzwi-stać-ręka (WNĘTRZA). Okazuje się, że rozmowa przedstawiona w tym segmencie odbywa się w mieszkaniu, w którym Zaliwski udziela korepetycji – a jego wnętrzu odgrywa pewną rolę w opisie interakcji bohaterów z otoczeniem:

- Oparła się o framugę drzwi i, przechyliwszy głowę, mówiła:
- Pan się pewnie dziwi, czemu ja się tak cieszę z pańskiego postanowienia [...]

Chwilę później, w segmencie 4, znowu maleje prawdopodobieństwo słowozbioru dialog – tym razem ustępuje jednak zbiorowi 12 żyć-życie-człowiek (UCZUCIA). Lektura wskazanego segmentu tekstu pokazuje, że zmiana prawdopodobieństwa słowozbiorów odzwierciedla przejście od scen interakcji z innymi postaciami do introspekcji Zaliwskiego, który cieszy się z nowego stanowiska pracy: „duśza rwała mi się wówczas do życia, do pracy”, “czułem, iż żyję i żyć pragnę”.

W segmencie 14 gwałtowny spadek prawdopodobieństwa DIALOGU towarzyszy wzrostowi 9 oko-ręka-chwila (CIAŁA). Okazuje się, że w tej części tekstu Zaliwski zamiast do fabryki, idzie na spacer, i opisuje zarówno to, co widzi, jak swoje przeżycia, bardziej skupiając się na ich stronie fizycznej niż psychicznej (por. opis segmentu 4 w poprzednim akapicie):

- Wokoło suną przechodnie i dorożki, naokoło wloką się stójkowi, наконец w wir ten pochwyczone zostają domy, drzewa, kioski: wszystko się obraca, zrazu wolno, potem pędzi i miga mi przed oczyma. Ja jakoś pozostaję nieruchomy. Oto co obecnie odczuwam!

Ten fragment nie opiera się jednak tylko na introspekcji – główny bohater wchodzi w interakcje z innymi postaciami – na przykład z emerytem, spotkanym w cukierni, który komentuje i charakter Zaliwskiego, i teksty przeczytane w gazecie:

Nie zawsze słuchałem tych uwag z największą ciekawością i nieraz zerkąłem jednym okiem w gazetę. Wtedy starowina kładł na stół kościste ręce i, zmuszając mnie do podniesienia wzroku, prawił dalej, postukując od czasu do czasu palcem:

— Słuchaj no! za granicą, uważasz, każdy dorożkarz czyta gazetę [...]

W przytoczonym opisie interakcji w kawiarni można zauważyć rolę ciała w komunikacji niewerbalnej: położone na stole ręce mają odwrócić uwagę Zaliwskiego od gazety, a skłonić go do słuchania rozmówcy. Kilka akapitów później można dokonać podobnej obserwacji, kiedy starszy gość cukierni śmieje się z żartu, znalezionego w gazecie: „skurczył się na swem krześle i, zakrywszy twarz ręką, śmiał się cieniutkim, cichym dyszkantem”. Obok dźwięku – śmiech wyrażają ręka, twarz, i całe ciało opisywanego człowieka.

Powyższe przykłady z *Fachowca* potwierdzają hipotezy z wcześniejszej części artykułu: duże prawdopodobieństwo DIALOGU występuje tam, gdzie postaci rozmawiają, UCZUCIA łączą się z introspekcją i rozważaniami o sensie życia, WNĘTRZA pojawiają się w scenie odbywającej się w mieszkaniu, a CIAŁO jest narzędziem komunikacji niewerbalnej. Ogólnie – istotne zmiany prawdopodobieństwa słowozbiorów towarzyszą zmianie fabularnej, przejściu do innej scenerii czy zmianie perspektywy opisu.

Rys. 2. przedstawia rozkład prawdopodobieństwa słowozbiorów w *Oziminie*. Od razu można zauważyć, że powieść jest skonstruowana w inny sposób – DIALOG nie należy do 5 najczęstszych słowozbiorów, istotniejsza jest za to rola UCZUĆ i CIAŁA.

Na początku tekstu najbardziej prawdopodobnym słowozbiorem jest CIAŁO, obecne w opisie perspektywy jednego z bohaterów, patrzącego zza fortepianu na zgromadzonych słuchaczy:

Lodowy połysk czarnej taflí fortepianu i mocne lśnienie posadzki rzucały mu na salę jakby pył powietrzny i ogromne zmatowanie barw w głębi. W tym dla oka oddaleniu tonowała się jaskrawa rozmaitość kobiecych strojów w kilka plam zamglonych pod czarnym wirem mężczyzn.

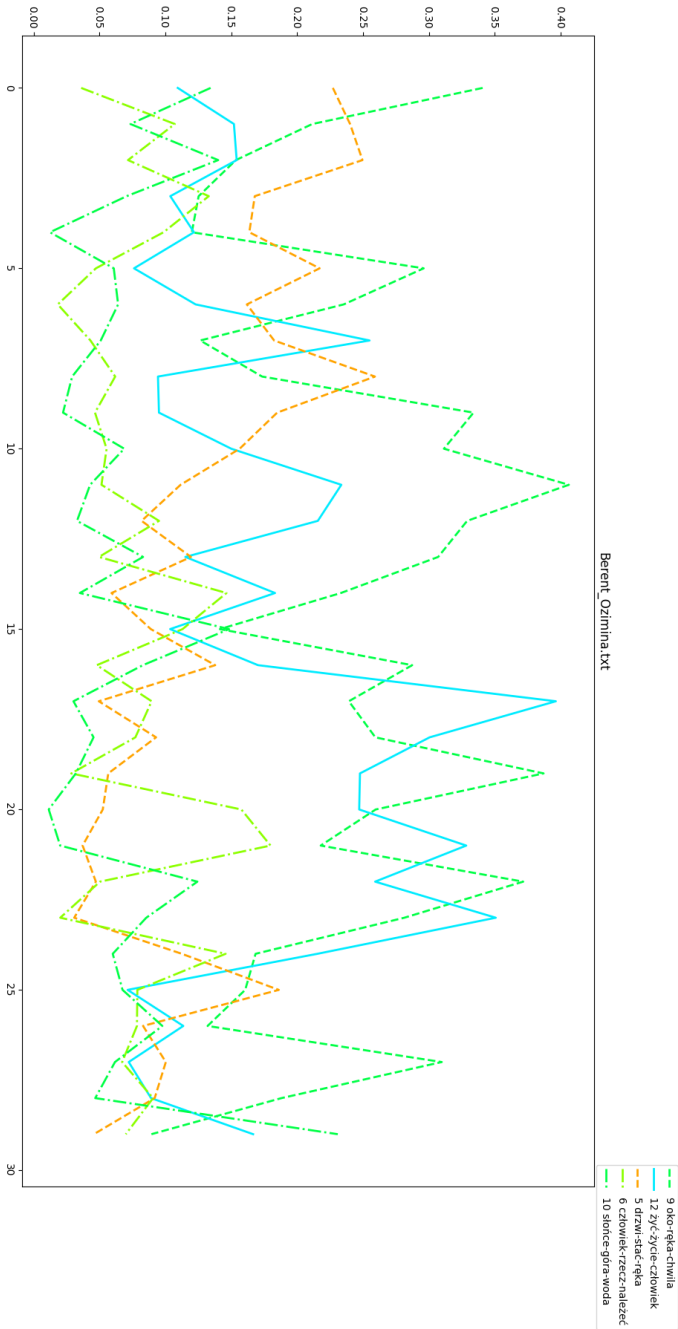
CIAŁO jest tutaj też narzędziem komunikacji niewerbalnej:

„Pan mnie nie poznaje?” — pytały oczy zmrużone.

„Nie. Ponieważ rzecz dzieć się powinna w ponurym wąwozie”.

Chwilę potem pojawia się faktyczny dialog, gęsto przeplatany jednak opisaniami ruchów postaci, w których również pojawiają się wyrazy ze słowozbioru CIAŁO:

RYS. 2. ZMIANY PRAWDOPODOBIEŃSTWA NAJCZĘSTSZYCH SŁOWOZBIORÓW W KOLEJNYCH SEGMENTACH POWIEŚCI OZIMINA.



Jakaś chusteczka, tegoż wodnego koloru co i bluzka, znalazła się w dłoni, potem między dłonią a zębami, w upartym widocznie postanowieniu nieobcierania oczu. Czego on od niej chce? Dopiero kiedy ujął ją za rękę, włożył w nią to ufnosć do siebie, a wraz z nią i zaczepność.

— Niech mi pan lepiej zapnie rękawiczki — mówiła obrażona, wyciągając ramię w tył, by nie widzieć go na oczy.

Powyżej bohater rozmawia z panną Niną. Kiedy ta rozmowa się kończy, w następnych segmentach tekstu CIAŁO ustępuje WNĘTRZOM. W segmencie drugim autor opisuje salon i przebywające w nim osoby: „oto z szelestem ogromnym, jakby wleczonej za sobą gałęzi, sunęła ode drzwi kobieta w srebrzystobiałym stroju”, czy dalej:

Z lic kobiet co ładniejszych tryskała ciekawość na pierwszy widok śpiewaczki i jej sukni, lecz wnet potem odbiła się na nich jakby niechęć i osadzenie się nieufne. Starsze damy z ciekawością okrucieństwa szukały po sali Bolesława Zaremby, młodsze oglądały się za nim ze smętkiem w oczach, ogromnie w tej chwili kobiecych. Lecz jego nie było już w salonie, przepadł gdzieś za drzwiami.

Trzeba tu zwrócić uwagę na obecność części ciała również w słowozbiorze WNĘTRZA, co nie zmienia faktu, że jego zwiększone prawdopodobieństwo odzwierciedla zmianę fabularną – zakończenie interakcji dwóch postaci i przejście do ogólniejszego opisu salonu i zgromadzonej tam publiczności. CIAŁO powraca za to, z największym prawdopodobieństwem w całym tekście, w segmencie 11. Za oknami, na ulicy odbywa się manifestacja:

Jakoż z kobiet obecnych diwa jedynie zaciekała się manifestacją ulicy. I korzystając z pustki pośrodku salonu, teraz dopiero mająca sposobność do całkowitego rozpostarcia trenu, przekroczyła przed oczami ludzi pawiem białym w całej okazałości swej szaty królewskiej.

W salonie też dochodzi do dramatycznych wydarzeń – w tym do napaści na śpiewaczkę:

Był to już krzyk po prostu wdławiony w gardło: czyjaś ręka w pasji za szyję ją chwyciła w obawie, by nie podniosła alarmu przed czasem, czy też by drogę sobie utorować. I w tejże chwili rumor zgłuszony; odepchnięta, ostatnim wysiłkiem, w padaniu samym zagarnęła ramieniem skrzydło drzwi i przytrzasnęła je swym ciężarem, pozostając tam — wewnątrz: w obliczu tej furii, z którą się zmagiła. Pod diwą ugięły się kolana. „Czyżby? — nie dowierzała swym oczom. — Więc on rzeczywiście chciał?... I oto skąd przyszła obrona!”

W ostatnim cytowanym fragmencie pojawiają się również drzwi ze słowozbioru WNĘTRZA, którego prawdopodobieństwo jest tutaj jednak wyraźnie mniejsze niż CIAŁA. W dalszych segmentach następuje spadek

prawdopodobieństwa wnętrza, w segmencie 15 ustępujących prawie słowozbiorowi 10 słońce-góra-woda (KRAJOBRAZ), który nie pełni tak istotnej roli w wielkości tekstu – można powiedzieć, że linie wyznaczające prawdopodobieństwo tych dwóch zbiorów zbiegają się na chwilę. Jedną z postaci, profesor, opowiada gościom o historii i filozofii. Wyrazy ze słowozbioru KRAJOBRAZ służą tutaj do przedstawiania wizji historycznych, nie do opisu faktycznej scenerii:

„Oto — myślał przerzucając pożółkłe karty — «Dekady» wędrownego wojska ostatnich rycerzy bez ziemi, wiodących ze sobą po Europie nowej jeszcze i trawerów swoich. Śpiewacy obozowi, zamienieni w rozbiciu ostatnim w bardów pielgrzymstwa, pozostawili po gościńcach Europy księgi polskie spod tłoczni cudzoziemskich wszystkich miast Zachodu”.

Chwilę później, mówiąc o wieszczach, profesor sięga jeszcze głębiej w przeszłość, odnosząc się do historii antycznej:

z bardów wyłonili się w Europie nowej jeszcze i druidzi ostatni, «wieszcze» narodu swego.

A jeżeli teraz oto — przypominał w tej chwili — wzniosą w Paryżu pomnik jednemu z nich, staną może najlepszy narodu obcego przed tumem tej odgadywanej zaledwie poezji, jakby przed druidową świątynią Kamaku, podziwiając chyba tylko wiary ogrom, który ją zbudował, i symboliczne dale naw tej świątyni otwartej, wiodących od ołtarza krwawych ofiar ludzkich w stronę wschodzącego na wiosnę słońca.

W kolejnym fragmencie jeszcze wyraźniej widać metaforyczne użycie wyrazów związanych z KRAJOBRAZEM w odniesieniu do przypowieści biblijnej i, ponownie, do druidów:

świątynię Karnaku stawiała rasa o takiej sile wiary, że na lat tysiące przedtem przypowieść Chrystusową wypowiadała ramionami czynu: przenosiła najdosłowniej góry granitowe w szczerze pola, ustawiając je nawą pięciokrotną w utęsknionym kierunku wschodzącego słońca [...]

W kontekście szerszych analiz, dokonanych uprzednio przez autora niniejszego tekstu można zauważyć, że metaforyczne użycie wyrazów związanych z KRAJOBRAZEM zbliża ten fragment powieści do poematów prozą Przybyszewskiego, w których z dużym prawdopodobieństwem występuje KRAJOBRAZ i UCZUCIA, a autor często używa KRAJOBRAZU w metaforach. Rozważania profesora urywają się w chwili, gdy zostaje przy nim tylko czworo gości – następnie rozpoczyna się część trzecia powieści. Wyraźna zmiana w prawdopodobieństwie słowozbiorów, widoczna na wykresie nawet bez dogłębnej analizy, odzwierciedla tutaj strukturę powieści.

W trzeciej części na pierwszy plan wychodzą miejscami UCZUCIA, słowozbiór najbardziej prawdopodobny w segmencie 23, w opisie myśli jednej z bohaterek, dotyczących też ogółu społeczeństwa:

Oni właśnie na takie jakby zaczajeni: która nie wie, kędy w życie, a odważna z siebie. Podjudzą, do białego żaru rozpalą i kamieniem cisną, gdzie im trzeba. Napatrzyłam ja się tych sokołów, gdy w sępy po klatkach zamienione tuczają wątrobę wspomnień...

W tym samym segmencie tekstu autor opisuje też przemyślenia profesora, spacerującego po bibliotece:

„Jestże to naprawdę błogosławieństwem dla narodu, że najwyższy ton jego twórczości i ostatnie wobec świata czyny dokonały się czasu trafem przez ducha romantyzmu i mistyki? Czy nie kieruje to najlepszych wciąż jeszcze ku przeszłości, czyniąc z nich prędzej czy później puchaczy po ruinach, odwracających na pół ślepe oczy odraży od życia, każdemu dniu dzisiejszemu nienawistne? [...]”

W ostatnim segmencie *Oziminy* najbardziej prawdopodobnym słowozbiorem jest krajobraz – znowu towarzyszy on samotnym myślom profesora, który wychodzi na zewnątrz i idzie nad Wisłę:

Bura zasłona błotnych roztopów pokryła ziemię. Patrzy na to słońce, dołem oparami przymglone, górą roziskrzeń pełne, o tarczy jaskrawej, zmierzającej ku zenitowi, rzekłbyś, naocznie dla długiego wejrzenia i długiego oddechu człowieczej melancholii.

Przykłady z *Oziminy* potwierdzają powiązanie słowozbioru 9 oko-ręka-chwila (CIAŁO) z komunikacją niewerbalną, a 5 drzwi-stać-ręka (WNĘTRZA) ze scenami rozgrywającymi się w mieście, wewnątrz budynków, chociaż w przypadku tego ostatniego widać też pewną dwuznaczność (zbiór zawiera też części ciała, pokrywając się częściowo z CIAŁEM). Te dwa zbiory są jednak używane w innych scenach, a zmiany ich prawdopodobieństwa odzwierciedlają zmiany sposobu narracji (interakcja między postaciami i ogólniejszy opis zebranych w salonie gości). Słowozbiór 12 żyć-życie-człowiek (UCZUCIA), podobnie jak w *Fachowcu*, wskazuje fragmenty tekstu w których autor opisuje introspekcje bohaterów. Wyraźnie widoczna jest też rola słowozbioru 10 słońce-góra-woda (KRAJOBRAZ) zarówno w opisach nieodnoszących się do bezpośredniego otoczenia (rozważania profesora o historii Europy) jak do faktycznego krajobrazu w którym postacie się znajdują (końcowa scena z profesorem nad Wisłą).

Rys. 3. przedstawia rozkład prawdopodobieństw słowozbiorów w *Próchnie*. CIAŁO, UCZUCIA, a miejscami WNĘTRZA i KRAJOBRAZ, wymieniają się jako

najbardziej prawdopodobne w kolejnych fragmentach tekstu. W tle cały czas przewija się DIALOG.

Na początku dominują UCZUCIA, których prawdopodobieństwo jest najwyższe w segmencie 1. Autor opisuje tam introspekcję głównego bohatera, aktora Borowskiego: „do chłopięcych moich marzeń uśmiechał się spod ramion krzyża sfinks życia, a ja, rwąc się do życia, wycisnąłem mu na ustach gorący pocałunek”, a chwilę później: „ja na scenie już tylko żyłem. W życiu byłam gnuśny, opieszały, tępy”. W kolejnych segmentach UCZUCIA ustępują jednak CIAŁU. W segmencie 7 akcja rozgrywa się w teatrze, po skończonej sztuce – w otoczeniu publiczności:

Podchodzę do rampy, kłaniam się i uśmiecham. Wieniec podają, krzyczą, klaszczą, tupią... Biorę wieniec. „Zasłużonemu autorowi” itd. Biegnę tedy za kulisy i chwytam za rękę tłustego pana w długim tużurku. Poskoczył jak baletnica, tryka, dziękuje.

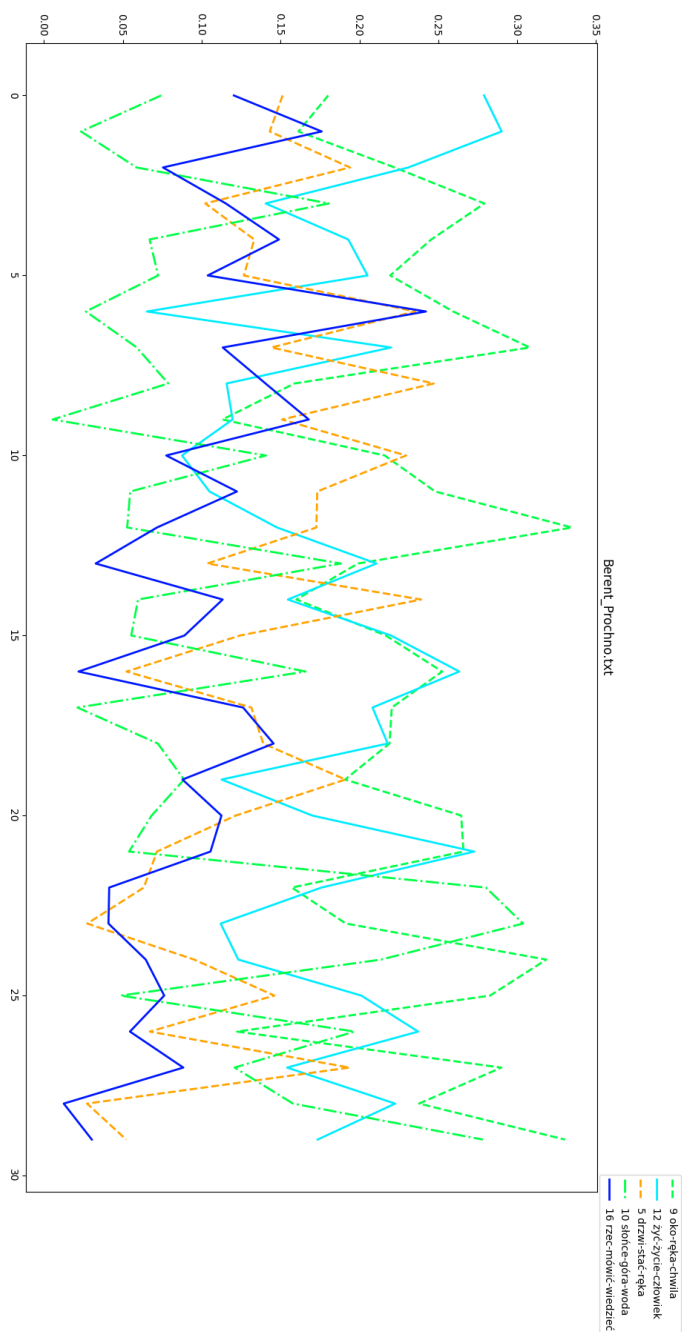
W dalszej części sceny, kiedy Borowski kryje się przed tłumem wielbicieli, przyszła za kulisy żona, z wilgotnymi jeszcze oczyma, z niewygasłą na twarzy ciekawością i wypiekami na policzkach. Odciągnęła mnie na bok: miała coś bardzo ważnego do powiedzenia. Tam rzuciła mi się na szyję.  
– Właduś mój kochany – wołała – jak ty ślicznie grasz!

Podobnie jak w przykładach z poprzednich powieści, CIAŁO wiąże się tutaj z komunikacją niewerbalną. W segmencie 8 – opisywana scena rozgrywa się w mieszkaniu Borowskich - ustępuje ono WNĘTRZOM:

Zochna stała wciąż jeszcze przy oknie i tłumila z wysiłkiem płacz. Mąż zaciął się w pochmurnym zapamiętaniu; nie mówiąc ani słowa przygotowywał się do wyjścia. Wdział już palto i rękawem czyścił kapelusz, gdy ona wydała cichy okrzyk i cofnęła się czym prędzej w głąb pokoju. Borowskiego i to nie wyprowadziło z równowagi; zbliżył się powoli do okna i wychylił się na ulicę.

CIAŁO i WNĘTRZA wymieniają się na pozycji najbardziej prawdopodobnego słowozbioru w kolejnych segmentach, aż UCZUCIA przejmują prowadzenie około połowy powieści, w segmencie 16. Borowski, pogrążający się w dekadencji, próbuje pisać list:

Na stole leżała biała czysta karta: nie napisał ani słowa! Wiódł piórem górą, ponad papierem, jak zawsze w takich razach.  
– Boże mój! – jęknął. Opadł na krzesło, ręce zwisły bezwładnie. – Boże mój, więc naprawdę nie mam sił do prawdziwego życia!?



rys. 3. ZMIANY PRAWDOPODOBIENSTWA NAJCZĘSTSZYCH SŁOWOZBIORÓW W KOLEJNYCH SEGMENTACH POWIEŚCI PRÓCHNO.

Dalej w ciągu tego fragmentu, Borowski wychodzi, i na ulicach miasta rozmawia o filozofii z innym z bohaterów, Turkułem, który cytuje z pamięci słowa Nietzschego:

Turkuł, zaplątawszy się w krąg jednych myśli, nie mógł z nich wybrnąć: ustawicznie coś wspominał i recytował. Wreszcie objął Borowskiego serdecznie i przygarnął do piersi:

— „Kocham tych, których dusza głęboka jest, nawet gdy od ran serdecznych ginie, kogo drobne przejście zniszczyć może! — albowiem ci są, którzy przez most przechodzą!”

Słowa w cudzysłowie są parafrazą fragmentu *Tako rzecze Zaratustra* w tłumaczeniu samego Berenta, który tam sformułował to zdanie:

Kocham tego, czyja dusza jest głęboką, nawet poranioną będąc, i którego drobne nawet przejście zgubić może: tako chętnie przez most on przechodzi (Nietzsche 2025).

Słowozebior UCZUCIA towarzyszy więc nie tylko introspekcjom, ale też rozmowom na tematy filozoficzne. Chwilę później narrator przytacza fragmenty tekstu napisanego przez innego z bohaterów, Müllera:

Mnie nogi moje z pośpiechem w grób niosą, nieczystych dłoni zasiewy w duszę mi padały — wdarł się grzyb w śpichrze moje: pleśń je niszczy, rdza pożera i sporysz wyplenia! A wzgarda moja zawiścią się stała: życia-m zbył w samotności!

Tekst zapisków można z kolei uznać za pewną formę introspekcji. W dalszej części tekstu WNETRZA nie odzyskują już znaczenia, które miały w poprzednich segmentach, przewijają się za to UCZUCIA i CIAŁO – wyróżnia się tutaj segment 23, w którym nagle rośnie rola krajobrazu. Lektura ujawnia, że akcja skupia się teraz wokół kolejnego bohatera, Hertensteina, i przeniosła się do zamku położonego w górach, w którym umiera ojciec Hertensteina:

Złożyliśmy ciało do podzamkowych grobów. Ci, co przybyli, rozjechali się, zanim noc zapadła. Pozostaliśmy sami na tarasie zamku pod basztą, zapatrzeni w dogasające na szczytach ognie, zasłuchani w szmery wody po dolinie.

Później Hertenstein rozmawia z siostrą, sceneria jednak cały czas odgrywa ważną rolę w opisie ich dialogu:

— Jakże ty mądry gonisz po świecie?...

Zaszumiały czarne łasy na podgórzach: to urwane tchnienie nocnego powiewu przeszło przez wąwóz i ścichło.

Dalej w tekście znowu następuje zmiana scenerii – w segmencie 26 Hertenstein rozmawia z kolejnym bohaterem z grupy opisywanych przez Berenta postaci, Müllerem. Rozmowa dotyczy wartości życia:

— Pamiętasz — w Chicago? — wczoraj na bulwarach okrzykiwano. Właśnie tam — w rój ludzki: gdzie radość bezmyślnej uciechy, gdzie głupstwo życia tryumfuje.

Tak mówi Müller – chwilę później, zirytowany stoickim spokojem Hertensteina, zrywa się na nogi:

— Jeśli ja chcę swego życia treść usprawiedliwić — krzyknął wreszcie — ty szukasz logiki w śmierci [...]

W ostatniej scenie słońce wschodzi i oświetla bohaterów, poruszających wątki hinduistyczne w dalszej dyskusji o wartości życia. Łączy się to z wysokim prawdopodobieństwem CIAŁA i KRAJOBRAZU, w porównaniu z poprzednim segmentem tekstu rośnie też rola UCZUĆ. Wyrazy pochodzące z trzech wymienionych słowozbiorów pojawiają się blisko siebie w ostatnich akapitach powieści, w których Hertenstein rozważa znaczenie egzystencji, odwołując się do boga ognia i świętej sylaby hinduizmu:

Nagle poruszyły się jego wargi i rozlały uśmiech na całą twarz.

— Chcesz wiedzieć?... — zaczął. Zagłuszył go świergot na dworze. Promień słońca przedarł się przez liście i rojem złotych motyli rzucił się na kwiaty [...]

— Chcesz wiedzieć, czym jest Agni?... [...]

— Co w miłości się znajduje, od miłości odmienne, czego miłość nie zna, a co miłością kieruje, co miłością jest miłości — oto jest Agni, kierownik życia wewnętrzny, oto wielkie, twórcze i zabójcze OM!...

Przykłady z *Próchna* w znacznej mierze otwierdżają wcześniejsze obserwacje. WNĘTRZA pojawiają się w scenach rozgrywających się w mieście, w budynkach. CIAŁO można (znowu) powiązać z komunikacją niewerbalną. UCZUCIA łączą się jednak nie tylko z introspekcjami bohaterów, tak jak np. w *Fachowcu* – ale też z rozmowami na tematy filozoficzne, pojawiają się też w przytaczanych fragmentach zapisków jednego z bohaterów.

## Podsumowanie

W powyższym tekście przedstawiono wnioski z analizy wybranych powieści Berenta metodą modelowania tematycznego. W pierwszej kolejności były to ogólne obserwacje dotyczące zastosowania samej metody, osadzone w literaturze, które w jakimś stopniu potwierdzają opinie Rhody (2012) i Schöcha (2017) – warto zwrócić uwagę na spostrzeżenia tego ostatniego dotyczące typologii słowozbiorów generowanych na podstawie korpusu tekstów literackich, i podobne wyniki uzyskane z korpusu młodopolskiego.

Następnie przedstawiono w skrócie słowozbiory młodopolskie i zaproponowano ich kategoryzację na „abstrakcyjne”, „konkretne” i „narracyjne”,

modyfikując nieco terminologię wynikającą z publikacji wymienionych w poprzednim akapicie autorów.

Wnioski ze szczegółowej analizy powieści Berenta można teraz porównać z opiniami literaturoznawców. *Fachowiec* jest polemiką z poglądami pozytywistycznymi, a zarazem pierwszą powieścią Berenta (wydaną w 1895, Kulczycka-Saloni i in. 1991: 213-214). Dominacja słowozbioru DIALOG w całej powieści jest charakterystyczna dla tekstów realistycznych i naturalistycznych (zarówno pozytywistycznych, jak młodopolskich), co ujawniły inne analizy autora, pozostające poza zakresem niniejszego artykułu. Mimo, że *Fachowiec* jest „powieścią o narracji pierwszoosobowej” (Kulczycka-Saloni i in. 1991: 214), UCZUCIA są na pierwszym planie tylko w wybranych fragmentach tekstu (np. introspekcja Zaliwskiego). Forma polemiki z pozytywizmem wydaje się zbieżna z zastosowaniem stylu realistycznego czy też naturalistycznego do przedstawienia wydarzeń, które według Berenta obrazują klęskę ideologii pozytywistycznej (Kulczycka-Saloni i in. 1991: 214).

*Ozimina* to chronologicznie trzecia „powieść współczesna” Berenta (Kulczycka-Saloni i in. 1991: 216), rozgrywająca się w znacznej mierze w „salonie warszawskim”. Odzwierciedla to przewaga ciała i sporadyczne tylko fragmenty, w których istotniejszą rolę pełni krajobraz. Przemyślenia dotyczące historii i egzystencji, zwłaszcza opisywane w formie introspekcji, wiążą się z dużym prawdopodobieństwem słowozbioru UCZUCIA.

*Próchno*, następna chronologicznie (1901) powieść Berenta, zostało z kolei nazwane „koliskiem monologów” już w epoce, jest to powieść o tematyce dekadencej, „cyganeryjnej” (Kulczycka-Saloni i in. 1991: 215). Taką opinię można zestawić z nieobecnością dialogu wśród najczęstszych słowozbiorów, a wyraźną z kolei rolę UCZUĆ (filozofia, przemyślenia, znowu introspekcje) czy CIAŁA (komunikacja niewerbalna), a także zastosowaniem KRAJOBRAZU tworzącego nastrój w końcowej części tekstu.

Różnice w prawdopodobieństwie słowozbiorów w tekstach odzwierciedlają zmiany w stylu i tematyce twórczości Berenta – chociaż może łatwiej zobaczyć ten ciąg chronologiczny w badaniach stylometrycznych, takich jak analiza opisywana przez Rybickiego (2014: 112). Analiza kolejnych segmentów tekstu pozwala jednak zidentyfikować miejsca, w których następuje kolejna scena, zmienia się miejsce akcji, lub zakończenie części utworu przez samego autora. Opisane powyżej spostrzeżenia pozwalają zaproponować powiązanie poszczególnych słowozbiorów z różnymi elementami składowymi powieści

takimi jak dialogi, introspekcja, czy ogólniejszy opis wydarzeń, nieskupiający się na poszczególnych bohaterach.

W dalszych pracach można będzie z pewnością rozszerzyć zakres badań przy użyciu modelowania tematycznego na inne teksty, zaczynając od pominiętych tutaj dzieł Berenta takich jak bardzo skrótowo potraktowany *Nurt*, oraz inne powieści tego autora: *Diogenesa w kontuszu* czy *Żywe kamienie*. Szerszej – wartościowe będą z pewnością podobne szczegółowe analizy dotyczące Żeromskiego, Orkana i innych autorów młodopolskich. W dalszej perspektywie pozostaje analiza porównawcza, wykorzystująca modelowanie tematyczne do porównania Młodej Polski jako epoki z poprzedzającym ją pozytywizmem, co pozwoli na dalsze doprecyzowanie roli słowozbiorów w opisie języka tekstu literackiego.

### Bibliografia

- Berent, W. (1907). *Próchno*. Kraków: Gebethner i Wolff.
- Berent, W. (1911). *Ozimina*. Warszawa—Lwów: Jakób Mortkowicz.
- Berent, W. (1933). *Fachowiec*. Warszawa: Gebettner i Wolff.
- Blei, D. M. (2012). *Probabilistic Topic Models*, „Communications of the ACM”, Vol. 55(4), s. 75-84.
- Busa, R. (1980). *The Annals of Humanities Computing: The Index Thomisticus*, „Computers and the Humanities”, Vol. 14(2), s. 83-90.
- Deignan, A. (2005). *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Eder, M. (2016). *Rolling stylometry*, „Digital Scholarship in the Humanities”, Vol. 31(3), s. 457-469.
- Maryl, M., Eder, M. (2023). *Słownozbiory "Tekstów Drugich"*, „Teksty Drugie”, 2023(1), s. 346-364.
- Mayenowa, M. (1965). *Poetyka i matematyka*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Misztal-Radecka, J. (2018). *Building Semantic User Profile for Polish Web News Portal*, „Computer Science”, Vol. 19(3), s. 307-332.
- Nietzsche, F. W. (2025, January 28). *Tako rzecze Zaratustra*. Dostępne w internecie: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/tako-rzecz-zaratustra/>
- Piasecki, M. (2007). *Polish tagger TaKIPI: rule based construction and optimization*, „TASK Quarterly: scientific bulletin of Academic Computer Centre in Gdansk”, Vol. 11(1-2), s. 151-167.

- Puzynina, J. (1986). *Słownictwo tekstów naukowych*. Wrocław: Ossolineum.
- Řehůřek, R. (2009). *Gensim: Topic Modeling for Humans*. Retrieved July 14, 2021, from RaRe Consulting: Machine Learning and Data Mining Expert.
- Rhody, L. M. (2012). *Topic Modeling and Figurative Language*, „Journal of Digital Humanities”, Vol. 2(1).
- Ryan, M.-L. (2007). *Toward a definition of narrative*. W D. Herman, *The Cambridge Companion to Narrative* (strony 22-39). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rybicki, J. (2014). *Pierwszy rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej*, „Teksty Drugie”, s. 106-128.
- Rybicki, J. (2017). *Drugi rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej*, „Forum Poetyki”, 10, s. 6-21.
- Sambor, J. (1969). *Badania statystyczne nad słownictwem (na materiale "Pana Tadeusza")*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Schöch, C. (2017, 11 2). *Topic Modeling Genre: An Exploration of French Classical and Enlightenment Drama*. Retrieved from Digital Humanities Quarterly: <https://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000291/000291.html>
- Stachurski, E. (1989). *Słownictwo w utworach polskich naturalistów: badania statystyczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP.

### **Topic modelling as a way to visualise plot progress in Wacław Berent's novels**

The article presents the results of a topic modelling analysis of selected novels by Wacław Berent, obtained in the author's research on a corpus of Young Poland prose. The analyses presented are set in the broader context of corpus linguistics; examples of the use of topic modelling on corpora of literary texts are presented. The issue of topic typology is also discussed. Next, possible interpretations of topics most probable in Berent's texts are presented, and the topics are linked with the diversity of style and theme in his novels. The next part of the article contains the result of sequential analyses of novels divided into even segments, which are analysed separately regarding topic probability. Changing topic probabilities are interpreted as corresponding to plot development (next scene, change of scenery, a particular part of a novel ending). The last part of this article contains a summary of the results presented previously, in the light of opinions coming from the field of literary studies, and a short presentation of

---

further topic modelling research on Polish literature.

**Keywords:** topic modelling, Young Poland, corpus linguistics, digital humanities

