

SŁOWNIK ŁOTRZYKOWSKI

Katarzyna Szkaradnik



Tytuł *Ilustrowany słownik terminów literackich* (dalej cyt. jako ISTL) jest nieco mylący, ponieważ sugeruje, że mamy do czynienia z poważną publikacją naukową, przy czym „poważny” oznaczałoby nie tyle synonim „fachowego”, ile ową powagę, którą Friedrich Nietzsche w *Tako rzecze Zaratustra* utożsamia z „duchem ciężkości”. Tymczasem w leksykonie tym manifestują się, tak cenione przez autora *Jutrzenki*, „duch lekkości, taneczny krok, twórczy dystans, gra” [Banasiak 366]. Trafniejszym (choć mniej chwytliwym) tytułem byłaby nazwa projektu badawczego, którego zwieńczenie stanowi omawiana pozycja, mianowicie: „Historyczny słownik terminów literackich. Źródła i przemiany wybranych pojęć”. Króluje tu bowiem właśnie historia, rozumiana nie tylko jako dzieje, ale też jako opowieść o perypetiach, w tym przypadku – o perypetiach języka. Na dodatek pojawiają się one już „u źródeł” (na co zwrócił uwagę Jacques Derrida, demaskując nieobecność źródłowego sensu): korzenie nomenklatury literaturoznawczej okazują się

poigmatwane, bliskie postmodernistycznemu kłęczu. Dlatego do większości haseł ujętych w tomie pasuje stwierdzenie z artykułu *Fikcja*: „Pomiędzy wersami słownikowych definicji wyrazu, tak dobrze znanego i, wydawałoby się, nieskrywającego żadnych tajemnic, wybrzmiewa echo jakiegoś semantycznego dramatu” [ISTL 186, Justyna Baran]¹.

Owe długo selekcionowane 133 terminy mogą zaskakiwać, gdyż obok kardynalnych – typu *Dialog*, *Pamiętnik*, *Symbol*, *Narrator*, *Figura retoryczna* czy *Rytm* – znalazły się hasła raczej niespodziewane (choćby *Errata*, *Szopka*, *Symulakrum*) albo znane bodaj nielicznym specjalistom (*Villanella* czy *Paignion*). Redaktorom przyświecała intencja, by pojęcia abstrakcyjne stały się atrakcyjne; stąd, po pierwsze, dobór tych o najciekawszej przeszłości i wciąż opalizujących znaczeniach. Inicjator całego przedsięwzięcia, Aleksander Nawarecki, postanowił

1 Nazwisko po cytacie oznacza autora lub autorkę danego hasła.

odciążyć słowa z balastu eksperckości i zrekonstruować ich wyjściowe odniesienia – przypomnieć, że na przykład centon ma coś wspólnego z lataniem, a antologia z układaniem bukietów.

Po drugie, atrakcyjność terminów spróbowano zwiększyć ich nietuzinkową charakterystyką. W efekcie nie obcujemy z hasłami encyklopedycznymi, lecz najczęściej z plastycznymi, niekiedy wprost pełnokrwistymi opisami – niczym ten oddający bolesny splot literatury z życiem/śmiercią w polisemii „tropu” jako figury i jako śladu zwierzyzny:

„Tropy »czytane« przez łowców opowiadały historię uciekającej ofiary w języku resztek, ekwiwalentów, zawsze niekompletnych i wymagających interpretacji odcisków. Związany z rytmem polowania język łowiecki zasłania figurami (tropami) tabu. Tym samym można uznać go za pierwotną mowę protopoetycką, w której trop figura i trop ślad łączą się ze sobą najściślej, krwawiąc” [ISTL 496, Beata Mytych-Forajter].

Barwność narracji, oświetlenie (*illuminatio*) zjawisk literackich z różnych stron czy głębiej rozpatrywane przykłady nie wystarczyłyby jednak do nazwania słownika „ilustrowanym”. Upoważnia do tego 176 czarno-białych reprodukcji, zarazem trzeci czynnik podnoszący jego atrakcyjność – nie tylko przez dodanie sznytu solidnemu edytorsko, 540-stronicowemu wydawnictwu². Redaktorzy musieli popisać się pomysłowością, dążąc do wizualizacji (a więc, ponownie, ukonkretnienia) wybranych terminów. W rezultacie otrzymujemy istne potpourri: od iluminacji z trubadurami z XII-wiecznego manuskryptu, przez *Poświęcenie Izaaka* Caravaggia, autoportret Brunona Schulza, ilustrację Daniela Mroza do *Cyberiady* Stanisława Lema, po opakowanie papierosów Camel oraz palec wskazujący z... zestawu komputerowych clipartów. O ile na przykład hasłu *Improwizacja* towarzyszy fragment rzeźby *Mickiewicz po improwizacji* (omdlewający wieszcz podtrzymywany przez dwie kobiety), o tyle wiele ilustracji ma charakter nieoczywisty; zresztą w wypadku „przedstawień” pojęć literaturoznawczych w ogóle trudno o oczywistość. Momentami grafiki uruchamiają odleglejsze asocjacje (jak szkice portretowe *Uszy otoczone włosami przy Repor-*

tażu), zazwyczaj eksponują narzędziowo-czynnościowe pochodzenie lub dosłowne znaczenia wyrazów, toteż bywają przekorne, a wręcz prowokujące. Atrakcyjnością rządzi tu zatem koncept.

Na konceptach właśnie i na generalnej koncepcji skupiam się w niniejszym artykule, gdyż w celu wnikliwej oceny merytorycznej trzeba by osiąść gruntowną oraz wszechstronną – nie tylko historycznojęzykową i teoretycznoliteracką – wiedzę. Nawet stopień naukowy nie predysponuje do uważania się w tej materii za więcej niż amatora (etymologicznie: ‘miłośnika’). Są jednak tacy, którzy zdołali zidentyfikować błędy rzeczowe, skądinąd przewidywalne w takim multum informacji. Kilka omyłek skrupulatnie wymienia Adam Poprawa w „artPapierze” [link w bibliografii], dowodząc tyleż niedociągnięć autorów, ile własnej erudycji, na przykład: „Ewa Ogłóża w artykule *Baśń* utrzymuje, że terminu tego po raz pierwszy użył Roman Zmorski w roku 1852 (zob. s. 102), tymczasem hasło *Baśń* znalazło się już w pierwszym tomie słownika Lindego, wydanym w 1807”.

Nie mogąc konkurować z cytowanym badaczem odczytaniem, pokuszę się o *ad vocem* do druzgocącej recenzji Michała Głowińskiego [245-253], ponieważ znakomicie unaoczniła ona zderzenie dwóch antynomicznych paradygmatów. Nestor polskiej historii i teorii literatury nie waha się nazwać *Ilustrowanego słownika...* „katastrofą” [246], co z punktu widzenia etymologii trafia w sedno, *katastrophe* oznacza bowiem po grecku ‘zupełne odwrócenie’, czyli – rewolucję. Potwierdza to użyte przez autora *Poetyki i okolic* określenie „antysłownik”, mające deprecjonować „pokaz dumnego z siebie dyletantyzmu” [253]. Sęk w tym, że kiedy recenzent neguje ogólną ideę wydawnictwa (właściwie wszystkie reguły wyłożone przez Nawareckiego we wprowadzeniu), łatwo mu na zasadzie implikacji wysuwać kolejne zarzuty.

„Sporządzanie słowników – poucza Głowiński [245] – [...] jest swojego rodzaju sztuką, podlegającą pewnym zasadom, które trzeba respektować, sztuką trudną, wymagającą dyscypliny intelektualnej, pracochłonną”. Akurat nakładu wysiłków nie sposób twórcom książki odmówić, gdyż jej opracowywanie trwało dziewięć lat, a obejmowało także seminaria poświęcone zarówno projektowi całości, jak i poszczególnym hasłom. Jednak „respektowanie zasad” ewokuje scjentyzm, istotnie oprotestowany przez redaktorów. Przejawia się to nawet w nagłówku *Zamiast wstępu*, którego bezpodstawności autor *Gier powieściowych* nie omieszkał im wytknąć,

2 Szkoda tylko, że spis ilustracji potraktowano bardzo nonszalancko – redaktorzy podali jedynie ewentualnego autora i tytuł dzieła (lub innego elementu graficznego), nie zawsze nawet datę powstania (choćby przybliżoną), zupełnie natomiast pominięli wykaz źródeł, z których materiał ten został zaczerpnięty.

aczkolwiek „zamiast” wydaje się jawnym sprzeciwem wobec akademickiej sztancowości wstępów.

Można zatem przyjąć, że pasja polemiczna wybitnego badacza stanowi bezpośrednią odpowiedź na gest założycielski pomysłodawców leksykonu, czyli usytuowanie się w kontrze do wielkiego poprzednika, monumentalnego *Słownika terminów literackich* (STL) z 1976 roku pod redakcją Janusza Sławińskiego przy wydatnym udziale Michała Głowińskiego właśnie. Naturalnie, gdy ktoś podejmuje tak karkołomną inicjatywę i traktuje ją niczym teoretycznoliteracki – ba, światopoglądowy – manifest, musi wskazać ewidentnego przeciwnika, od którego pragnie się odróżnić. (Owa strategia przywodzi na myśl Bloomowską koncepcję lęku przed wpływem, bo też niełatwo wyzwolić się spod mocy takiego autorytetu, skoro zapewne większość pracujących nad omawianym tomem była na studiach formowana przez STL). Sam autor *Marcowego gadania* dostrzega w recenzowanej pozycji „niekiedy niemal bezpośredni[ą] polemik[ę] ze strukturalizmem” [Głowiński 253], warto jednak zaznaczyć, że zasłużony antenat nie jest kozłem ofiarnym – Nawarecki nazywa go wprost „heroiczn[ą] prób[ą] skodyfikowania języka nowoczesnego polskiego literaturoznawstwa” [ISTL 8], a w streszczeniu burzliwych dziejów jego wydania wyczuwa się rewerencję. Niemniej tamto dzieło zostaje opatrzone etykietą anachronicznego ze swoim encyklopedyzmem, metajęzykiem, restrykcyjnym obiektywizmem, predylekcją do klasyfikowania, dominacją synchronii i zawężaniem pola teorii literatury.

Ów strukturalistyczny rygor redaktorzy *Ilustrowanego słownika...* uznają za zeszywnienie (można by rzec: *rigor mortis*), tymczasem wyrazy „zeszywniałe – pragną ruchu, energii, witalności, seksapilu” [ISTL 17]. Ożywienie pojęć polegałoby więc nie tylko na tchnięciu w nie nowego (lub, paradoksalnie, historycznego) ducha, lecz także na obleczeniu ich w ciało, niczym w przypadku *Katachrezy*: „(gr. *katachresis*) to zatem »pożycie [...] przeciwne naturze« – bezwstydne zboczenie zarówno cielesne, jak i językowe – które pojawia się [...], gdy obcość ciała wtrąca się i płacze język, kiedy usankcjonowaną normę językową rozstraja seksualność somy” [ISTL 265, Dawid Matuszek]. Tu nasuwa się Lacanowskie, spopularyzowane w *Przyjemności tekstu* Rolanda Barthes'a [51-55], rozróżnienie przyjemności (*plaisir*) – racjonalnej, wypowiedalnej, społecznej – oraz rozkoszy (*jouissance*) – zmysłowej, pozajęzykowej, jednostkowej, będącej transgresją i skandalem.

Niebezzasadne będzie też przywołanie analogicznego przeciwstawienia u Jeana Baudrillarda [40-41, 49]: porządek wytwarzania (*production*) versus porządek uwodzenia (*seduction*), czyli normatywność i jednokierunkowość versus żywioł, (z)łudzenie, odwracalność. Jak czytamy w haśle *Fikcja*: „Tym, co okazuje się w niej nieodpartą pokusą, jest możliwość przeżycia wszystkiego bez widocznych konsekwencji”³ [ISTL 187], a redaktorzy na taki eksperyment pozwolili sobie wobec opisywanych pojęć. O ile Głowiński formuluje przygany pod adresem „słownika terminów”, o tyle dla nich klucz stanowi dookreślenie „literackich”, literatura zaś czerpie siłę z wyobraźni i łamania schematów.

Koncentracja recenzenta na ścisłości terminologii (i zlekceważenie wzmiankowanej przez Nawareckiego koncepcji wędrujących pojęć) prowadzi do egzorcyzmowania haseł z tej perspektywy redundantnych, w rodzaju *Aporii*, którą rezerwuje on dla słownika filozoficznego. Jednak autorka, w nawiązaniu do źródłosłowa łączącego się z portem jako przystanią, argumentuje za przydatnością tej kategorii w analizowaniu (nie)miejsca literatury, jej twórców i badaczy: myśliciel dryfujący wśród aporii (nierozstrzygalników) to „[t]en, kto opuścił azyl jednoznaczności i bezpieczeństwo oczywistych odpowiedzi” [ISTL 71, Marta Baron-Milian]. W domenie języka „[w]edług Agaty Bielik-Robson aporia jawi się jako znak drogowy wskazujący ślepią uliczkę [...]. Na szczęście literatura nie zwykła przestrzegać przepisów” [ISTL 73].

Słownik terminologiczny wszakże, zdaniem Głowińskiego, przestrzegać ich musi, inaczej naraża się na oskarżenie o nieprofesjonalność, która decyduje o bezlitosnej ocenie owego „buntu pokoleniowego”. Symptomatyczne, że wśród potępionych przez autora *Stylów odbioru* jako nieliterackie znalazły się pojęcia „skandal” i „kaprys”, obrazujące to, co razi go w samej naturze recenzowanego tomu:

„»[S]kandal« pozostaje pułapką, ponieważ jego jedynym uzasadnieniem jest brak uzasadnienia [...]; rozum przerażony i oburzony jest nie tyle przekroczeniem [granic], ile pomyśleniem tego, co »nie do pomyślenia«. [...] Dla badacza skandal nie ma postaci skodyfikowanej czy usystematyzowanej, jest tylko skandal systemu” [ISTL 438, 439, Maciej Tramer].

3 Wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

Traktując model STL jako bezalternatywny, Głowiński musi odmówić fachowości opracowaniu przygotowanemu w innym duchu (wspomnianym „duchu lekkości”). Można tu zauważyć pułapkę myślową, po co bowiem kolejny ścisły, scjentystyczny słownik? Oczekując takiego, autor *Zaświata przedstawionego* poniekąd kwestionuje wartość współredagowanego przez siebie dzieła, które od lat służy studentom i akademikom, a w wersji podręcznej także uczniom i nauczycielom. Tymczasem jest ono wyczerpujące, trzeba je tylko uaktualniać, chociażby o pewne zjawiska z socjologii literatury (współczesne oblicza życia literackiego) i genologii (formy literackie typowe dla nowych mediów). Zresztą Nawarecki nadmienia o różnych leksykonach, które rejestrują te fenomeny.

Zaoferowanie innego wariantu – inspirowanego prekursorskimi publikacjami Hansa Blumenberga czy Reinharta Kosellecka oraz pamiętnikowymi i encyklopedycznymi „alfabetami” – nie pociąga jednak za sobą podejścia „hulaj, dusza, piekła nie ma”. Aczkolwiek można tak mniemać, gdy czytamy, że *Kaprys* (notabene ciekawie tu rozpatrywany na gruncie sztuk plastycznych i muzyki) zagościł w książce z powodu... kaprysu: „Nie wiadomo, czym jest ani po co istnieje, bo na tym polega ekonomia zachcianki i dlatego wkładamy to pojęcie do literackiego słownika” [ISTL 257, Wioletta Bojda, Aleksander Nawarecki]. Ów, mówiąc za Mironem Białoszewskim, „rachunek zachciankowy” usprawiedliwia zastrzeżenia Michała Głowińskiego odnośnie do kryteriów doboru hasel, zwłaszcza mnogości wielkich nieobecnych (typu *Liryka*, *Nowela* czy *Gatunek literacki*), a także braku hierarchizacji, skutkującego przydzieleniem zbliżonej ilości miejsca kategoriom elementarnym i tym znacznie mniejszego kalibru. Natomiast w kwestii niemożności przewidzenia, co napotkamy w tomie, wypada napomknąć, że oczywiście posiada on spis treści, dostępny ponadto na stronie internetowej wydawcy.

Zarzut kapryśności dotyczy również konstrukcji hasel, a szczególnym wypaczeniem byłaby rezygnacja z definicji. Tu trzeba sprostować, że niektóre artykuły zawierają fragmenty definicyjne „w sensie ścisłym”, zresztą sam Głowiński odnotowuje te bardziej rzeczowe, klarowne i „zdyscyplinowane” (m.in. Joanny Roszak). Ale należy się zgodzić, iż „uwzględnienie w hasle *Powieść* etymologii tego polskiego rzeczownika nie zastąpi informacji, że terminy obcojęzyczne to

roman czy *novel* [...]” [247]. W niejednym hasle można też trafić na problematyczne sformułowania – choćby czytając, że „metonimie są często jaśniejsze od metafor, ponieważ w odróżnieniu od sztucznych połączeń metaforycznych tworzą prawdziwe skojarzenia” [ISTL 316, Marta Tomczok], aż chce się zapytać: jakie są nieprawdziwe? Pewne opisy bywają wręcz ekscentryczne, w części z nich na plan pierwszy wysuwają się anegdoty (nawet o... Muhammadzie Alim).

Ekscentryczność obejmuje wszakże nie tylko błahostki. Chociaż większość z przeszło 60 autorów jest afiliowana przy Uniwersytecie Śląskim, za duży atut należy uznać reprezentowanie przez badaczy kilkunastu ośrodków, szerokiego przekroju wiekowego i tytularnego (od profesorów po doktorantów) oraz – *last but not least* – różnych orientacji teoretycznych. Niemniej czasami z tych ostatnich wynikają ryzykowne interpretacje, albo przynajmniej kontrowersyjne tezy, na przykład: „Metafora pisania/płodzenia i falliczny kształt ryłca czy pióra legły następnie u podstaw wyobrażenia o pisarstwie jako domenie przeznaczonej dla posiadaczy fallusa, a w rezultacie kwestionowania kobiecości kobiet parających się pisaniem” [ISTL 452, Iwona Słomak].

Zasadniczo jednak trudno imputować twórcom *Ilustrowanego słownika*... brak merytoryczności. W hasłach pomieszczone zostały nie tylko cytaty z literatury i odniesienia do rozmaitych tekstów kultury – od absolutnej klasyki („Jeśli nie wiadomo, gdzie szukać początków jakiegoś językowego czy literackiego zjawiska, zawsze można zwrócić się z prośbą o pomoc do Platona [...]” [Riposta, ISTL 425, Grzegorz Jankowicz]), przez Gombrowiczowskiego *Kronosa*, po... *Bohemian Rhapsody* zespołu Queen. Autorzy odwołują się także do kanonicznych opracowań historyków literatury i językoznawców, takich jak Jerzy Ziomek, Aleksander Brückner czy Aleksandra Okopień-Sławińska. W kwestii sygnalizowanej przez Głowińskiego wybiórczości bibliografii pod hasłami i pomijania w nich pozycji obowiązkowych wydaje się, że zamieszczono tam raczej te, na których jest oparte dane hasło. Swoją drogą, za jeden z głównych defektów książki uważam nieobecność indeksu osobowego, pozwalającego sprawdzić, do których nazwisk autorzy nawiązują najczęściej i gdzie szukać na przykład Homera (czy ktoś zgadnie, że m.in. w hasle *Fantastyka*?).

To mankament tylko poniekąd podobny do skrytykowanego przez recenzenta w „Pamiętniku Literackim” braku odsyłaczy, z powodu którego terminy nie

korespondują ze sobą, choć przecież „nie są bytami odosobnionymi, składają się na rzeczywistość mniej lub bardziej systemową” [Głowiński 249]. Takie ujęcie odzwierciedla Hegłowską tezę o prawdzie jako całości, podczas gdy autorom słownika bliska byłaby jej dekonstrukcja:

„Jeśli ujęcie całościowe nie ma już żadnego znaczenia, to nie dlatego, że nieskończoności pola nie można objąć [...] skończonym dyskursem, ale dlatego, że charakter tego pola, tzn. język [...], wyklucza ujęcie całościowe. Jest to w istocie pole wolnej gry, tzn. pole nieskończonych podstawień w zamknięciu skończonego zbioru” [“Struktura” 263].

Przez pryzmat owej diagnozy można postrzegać zarówno cały tom, jak i pokaźną grupę artykułów. Jeśli na „estetyce próbowania, estetyce wzdragającej się przed wszelką kompletnością właściwą systemom” [ISTL 171, Tadeusz Sławek] zasadza się specyfika eseju, to zdaje się on wzorcem gatunkowym dla niemałej części haseł – rozbudowanych, kunsztownych, hybrydycznych, zgrabnie splatających faktografię z literackością. Do takiego poszukiwania trzeciej drogi między filozofią/teorią a literaturą przekonywał autor *Gramatologii*, przeciwstawiając „ascetyczny” metajęzyk praktyce, która „polegałaby na połączeniu [...] pewnego teoretyzowania w określonym języku teoretycznym oraz jakiegoś nowatorskiego, odkrywczego sposobu pisania, który dzięki swojej performatywności otwierałby granice tego, co podlega analizie teoretycznej” [“Some” 257].

Innymi słowy, zamiast „hermetycznego kompendium” [ISTL 14] w stylu STL – hermeneutyczne śledzenie tropów, niczym w artykule *Zeugma*:

„Zaiste, potrzeba stałej czujności, jeśli nie wręcz umiejętności linoskoka, by z prostej, zalecanej przez zwolenników attycyzmu zeugmy nie osunąć się w przewrotną, iście azjańską syllepsę... Szczęśliwie nie z chwiejną liną mamy do czynienia, ale z przerzuconym nad rwącym nurtem bezpiecznym mostem; słowo *dzeugma* oznacza bowiem [...] ‘most’, ‘molo’ [...]. Nie sztuka jednak zachować równowagę na moście – sztuka mostem będąc, jak u Kafki, w którego znanej miniaturze *Die Brücke* katastrofa nie przez przypadek zaczyna się od obrotu – czyli tropu” [ISTL 524, 525, Piotr Bogalecki].

W innych artykułach czytamy o związkach bogini zemsty Nemezis z enumeracją, orki plugiem z wierszem, a najwerniejszego giermka z plotką. Tego rodzaju etymologiczno-asocjacyjne wędrówki widocznie irytują cytowanego

recenzenta, według którego do najsłabszych haseł należy *Fikcja*, gdyż traktuje tylko o przemianach znaczeń. Lecz czy nie oddaje ono esencji tytułowej kategorii?

„[S]olidne, materialne podstawy *fingerere* – lepienia z gliny – prowadzą w końcu nieuchronnie do *fictum* i *fictio* – tego, czemu w rzeczywistości nic nie odpowiada, czegoś urojonego [...]. Historia fikcji rozgrywa się pomiędzy trudem rzemiosła, uniesieniami tworzenia a niestosownością kłamstwa czy oszustwa. [...] Podobnie jak zabawa, fikcja angażuje »na serio«, choć stanowi, zgodnie z definicją Huizingi, intermezzo zwyczajnego życia” [ISTL 186, 187].

Jeśli tutaj oferuje się nam „przechadzkę po lesie fikcji”, to cały słownik proponuje 133 przechadzki po lesie pojęć, lub też po ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach, natomiast autor *Kręgów obcości* życzyłby sobie barokowego ogrodu z równo przyciętymi rabatami. Utyskuje zatem na nadmiar poetyckich sformułowań, brak precyzji i rozwodzenie się nad znaczeniami potocznymi, a jego przygany brzmi naprawdę ostro: „tandeta stylistyczna”, „dowolność [...] otwierająca drogę do bełkotu”, „pokaz bałaganu myślowego” [Głowiński 252]. Oszem, ma on rację, że zdarzają się stylistyczne przedobrzenia, między innymi następujące: „Etymologiczne źródła pojęcia patosu wypływają z mrocznego masywu zbiorowej niepamięci, a gdy się już zeń wyłonią, płyną w stronę oceanu mądrości meandrami świata bólu, doświadczenia, poznania i pasji” [ISTL 368, Michał Szczerkowski]. (Notabene to hiperboliczne zdanie można uznać za... ilustrację patosu).

Bez wątpienia w niektórych artykułach występują dywagacje nad banalami; z rezerwą trzeba też podchodzić do tak zwanej etymologii ludowej, nie dlatego jednak, że jest nienaukowa, lecz że może wieść do dezynwoltury czy też – jak ostrzega recenzent w „Pamiętniku Literackim” – „brak[u] odpowiedzialności za słowo” [Głowiński 252]. Z hasła *Wywiad* dowiadujemy się, że przeprowadzający taką rozmowę nosi dziś czasem miano „wywiadowcy”, choć do niedawna oznaczało ono agenta. Dalej autor wylicza jego starsze synonimy, po czym dodaje beztrasko: „A może podrzuczone tu ku uciesze ucha wyrazy mają jednak coś wspólnego z wywiadem?” [ISTL 523, Grzegorz Jankowicz]. Możliwe, że mają, ale – pozwolę sobie na metaforę – na Górnym Śląsku, z którym związana jest duża część badaczy pracujących nad słownikiem, dobrze wiadomo, że drążąc w głąb, możemy dotrzeć do cennego surowca, lecz

równie dobrze możemy zostać przysypani nadmiarem (skalnego) materiału lub zagubić się w (podziemnym) labiryncie.

Niezależnie od pseudoetymologii gros hasel zawiera dygresje, lecz na przykład w *Skandalu* pozornie obojętne dla owego pojęcia deliberacje nad różnicą między „wywoływaniem” a „robieniem” ostatecznie mówią coś odkrywczego o jego sednie. Wszak „dygresja oznacza ‘odpływ morza’, które przecież ciągle pozostaje tym samym morzem. Stan jednoczesnego zatrzymania istoty rzeczy i chwilowego od niej odejścia w sposób obrazowy wyjaśnia istotę dygresji” [ISTL 148, Włodzimierz Szturc]. Zdaje się ona, jeszcze bardziej niż dla eseju, znamieną dla gawędy, a *Ilustrowany słownik...* przywodzi na myśl gawędziarski styl książek typu *Mój język prywatny* Jerzego Bralczyka. Zresztą tytuł tomu mógłby stanowić parafrazę jego *Świata przez słowa* i przybrać postać: *Słowa przez świat*. Jednak koncentrację na nieoczywistych metamorfozach znaczeń bodaj najlepiej odzwierciedlałaby nazwa *Przygodowy słownik terminów literackich*. Naturalnie, *Mój język prywatny* zapowiada nie podręcznik, ale autorskie rozważania, niemniej także redaktorzy recenzowanej pozycji sygnalizują podtytułem jej zasadnicze rysy – historię, anegdotę, etymologię – a wprost wykładają swoje zamiary we wstępie, więc skarg i zażaleń być nie powinno.

Tymczasem Głowiński [245] zżyma się, że „ekspresja autorów” prowadzi do postponowania odbiorcy, który „choćby w procesie edukacyjnym” sięga po „wyraźnie określony zespół wiadomości”. Owszem, nieraz w danym hasle pojawiają się terminy nieobjaśnione ani w nim, ani w innym miejscu, ale czy faktycznie odbiorcą wirtualnym jest uczeń odrabiający zadanie lub zdesperowany student przed egzaminem, szukający zwięzłej definicji? Twórcy *Ilustrowanego słownika...* nie traktują czytelnika jak ignoranta, który „może dojść do wniosku, że [secesja – K.S.] to najważniejszy prąd w dziejach literatury, ważniejszy niż barok, romantyzm, realizm, no bo o nich nie ma ani słowa” [249]. Dzieło to nie sprawdzi się w roli Biblii pauperum, przeciwnie – pewne urywki wymagają obznajomienia z *humaniorami*, zaprawy filologicznej i filozoficznej. Mamy przeto do czynienia z pozycją niszową (nie tylko z racji wysokiej ceny), która zadowoli wielbicieli języka i literatury, zwłaszcza eseistyki, gotowych rozkoszować się (*jouissance*) lekturą.

Z recenzji Głowińskiego przebijają podział na ekspertów oraz profanów, którym trzeba nieść kaganek

oświaty i wskazywać drogę od hasła do hasła. Z tej perspektywy uważa on za kuriozum chęć bawienia czytelników, bo czyż słownik terminologiczny może pełnić funkcję ludyczną? A przecież, o czym przypomina Johan Huizinga, zabawa też kształci, łącząc przyjemne z pożytecznym. Nie chodzi zatem o anegdoty ku uciesze gawiedzi, ale o zaproszenie do wspólnej etymologicznej przygody, pozwalającej oswoić abstrakcyjne pojęcia. Niewątpliwie taki gest wykonali autorzy, którzy nadali im własną sygnaturę, indywidualny styl. Mimo to nie powiedziałabym, że dominuje ekspresywność – raczej impresywność, czyli po pierwsze: wrażenia, po drugie: postulowane przez Nawareckiego oddziaływanie na odbiorcę. Dobrą egzemplifikacją byłaby zarówno treść (przedmiot) poniższego fragmentu, jak i on sam w sobie: „Improwizacja wydaje się przywracać utracony w dziejach kultury pierwotny związek poezji i muzyki, odsłaniany przez inkantację, czyli [...] *incantare*, ‘zaczarowanie’. [...] Obraz improwizującego poety-śpiewaka pamięta dziś jeszcze ten, kto choć raz słyszał (nawet w wersji nagrania) melorecytacje Josifa Brodskiego lub wygłaszane przez Allena Ginsberga wiersze oparte na sarkastycznej atonalności jego mowy” [ISTL 237-238, Włodzimierz Szturc].

Artykuły w tomie służą więc nawiązaniu porozumienia – zaangażowanie autora winno znaleźć przedłużenie w zaangażowaniu czytelnika, stąd częste puenty-pytania: „Czyżby te demoniczne młyny męły nadal?” (*Koncept*) [ISTL 283, Agnieszka Skolasińska]; „[K]to mówi przez kryptonim z wnętrza krypty?” (*Kryptonim*) [ISTL 290, Ireneusz Piekarski]. Parafrazując sentencję ukutą przez Paula Ricoeura: słownik daje do myślenia. Ale nie tylko. „[P]oza zasięgiem mojej zdolności pojmowania znajduje się założenie, że trzeba pokazywać, jak terminy wyglądają i jak dźwięczą” – przyznaje Głowiński [245-246]. Można by dodać, że ponadto cechuje je dynamiczna siła, którą posiada także esej, będący „wypowiedzią zarówno »odciążającą«, jak i »dociążającą«: *odciąża* styl świata »uczonego«, zorientowanego na *studium* prowadzone przy użyciu specjalistycznego dyskursu, *dociąża* świat konwersujący, orientując go w stronę tematów zwykle dlań obcych i otwierając je przed nami, w doznaniu swobodnego *punctum*, momentem doświadczenia osobistego” [ISTL 170].

Notabene powyższy cytat, uwypuklający zaangażowanie czytelnika, może posłużyć jako argument za obecnością hasła *Punctum*, którego nieliteraturoznawczy charakter

wytyka Głowiński. W *Ilustrowanym słowniku...* podejściu redukcjonistycznemu przeciwstawia się holistyczne, a wobec niego „szkiełko i oko” mędrca zawodzi. „Rapsod to istotnie nazwa kłopotliwa – osoba, utwór i gatunek, część w całości i całość w części, twór amorficzny i obupłciowy, historycznie przestarzały i nowatorsko kuszący” [ISTL 416, Iwona Wieczorek-Bartkowiak] – ową charakterystyką można by objąć cały tom, który draży przeszłość i uwodzi (*seduction*), okazuje się nieuchwytny, nieszablonowy. Jeśli system („świat uczonej” z *Eseju*) oznacza wewnętrzne i zewnętrzne granice, to – podobnie jak w *Marginesach* Derridy [8] – „przedmiotem niniejszej książki niemal wyłącznie będzie znoszenie granicy”.

W tym kontekście omawiana pozycja ma coś z *Przygód Łazika z Tormesu* – romansu lotrzykowskiego, którego protagonistą jest sprytny włóczęga, hultaj, niekiedy krętacz. Narrację znamionują subiektywność, potoczny język i szczegółowość świata przedstawionego, operuje ona ironią i groteską, dając satyryczny obraz stosunków społecznych. Przychodzi tu również na myśl trickster, czyli bożek przechera, podważający normy, drwiący z autorytetów, działający przeciwko bogom, lecz po to, by świat (w tym przypadku: świat przez słowa) stale się odradzał, nie uległ petryfikacji. Jak tłumaczy Barthes [93], „przychodzi taki dzień, w którym czujemy potrzebę poluzowania teorii, przemieszczenia dyskursu, idiolektu, który się powtarza i nabiera zwarłości, aby doznał wstrząsu przez jego kwestionowanie. Przyjemność jest tym kwestionowaniem”.

De facto autorzy książki nie negują sensu czy wartości słowników typu STL, ale uzupełniają ten solidny szkielet „mięsem”, które wprawia go w ruch. Recenzowana publikacja w stosunku do imponującego dzieła Sławińskiego i współpracowników opiera się na odmiennych założeniach, przez co nie jest lepsza ani gorsza, tylko inna, a zarazem komplementarna. Dlatego – godząc rozważę z romantycznością – na swojej półce z leksykonami i encyklopediami *Ilustrowany słownik terminów literackich* z satysfakcją umieściłam obok znamienitego poprzednika.

↓ lista prac cytowanych

Banasiak, Bogdan. “Narodziny interpretacji z ducha Fryderyka Nietzschego”. Friedrich Nietzsche. *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*. Translated by Stefan Frycz, Konrad Drzewiecki, Zielona Sowa, 2003.

Barthes, Roland. *Przyjemność tekstu*. Translated by Ariadna Lewańska, Wydawnictwo KR, 1997.

Baudrillard, Jean. *O uwodzeniu*. Translated by Janusz Margański, Sic!, 2005.

Derrida, Jacques, *Marginesy filozofii*. Translated by Adam Dziadek, et al., Wydawnictwo KR, 2002.

---. “Some Questions and Responses”. *The Linguistics of Writing: Arguments Between Language and Literature*. Edited by Nigel Fabb, et al., Manchester University Press, 1987.

---. “Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych”. Translated by Monika Adamczyk, *Pamiętnik Literacki*, no. 2, 1986, pp. 251-267.

Głowiński, Michał. “Słownikowy groch z kapustą”. *Pamiętnik Literacki*, no. 1, 2019, pp. 245-253.

Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia. Edited by Zbigniew Kadłubek, et al., Słowo/obraz terytoria, 2019.

Poprawa, Adam. “Terminy literackie ilustrowane i insze”. *artPAPIER*, no. 17 (353), 2018, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=354&artykul=6940>.

↓ abstract

A ROGUISH DICTIONARY

Katarzyna Szkaradnik

This article discusses *Ilustrowany słownik terminów literackich* (An Illustrated Dictionary of Literary Terms), mainly in reference to a critical review by Michał Głowiński in “Pamiętnik Literacki”. The author shows that the presented volume focuses on etymology and the anecdotal layer because the editors intended to refresh and “bring back to life” abstract concepts “appropriated” by specialists. She argues that the individual style of the authors of the articles and the non-systemic selection of entries do

not imply dilettantism, and the book, on the whole, is a well-thought-out counter-proposal to the scholarly, structuralist model of a dictionary of terms. Without underestimating the flaws of the publication, the author analyzes its potential and places it in the context of the concepts by such authors as Barthes and Derrida.

KEYWORDS: literary studies, dictionary, terminology, etymology, history of concepts