

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Linguistica 19 (2024)

ISSN 2083-1765

DOI 10.24917/20831765.19.1

ARTYKUŁY NAUKOWE

***Marcin Dziwisz***

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, Kraków, Polska

ORCID 0000-0002-8604-2353

***Agnieszka Potyrańska***

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, Polska

ORCID 0000-0003-2923-580X

## Odniesienia intertekstualne jako element autorskiego idiolektu – na materiale opowiadania *W leju po bombie* Andrzeja Sapkowskiego

**Słowa kluczowe:** autor, idiolekt, intertekstualność, język, tekst

**Keywords:** author, idiolect, intertextuality, language, text

Niniejszy tekst został poświęcony problemowi obecności elementów intertekstualnych w opowiadaniu Andrzeja Sapkowskiego *W leju po bombie*. Zaproponowany ogląd wybranych jednostek ma charakter jakościowy oraz funkcjonalny. Nasza uwaga skupiła się przede wszystkim na miejscu omawianych jednostek pośród innych składowych warstwy językowej opowiadania, a także na ich roli w językowym obrazie wykreowanego przez Sapkowskiego świata.

Rozważania umieszczono w kontekście badań nad autorskim idiolektem, który – jak pisze Irena Bajerowa – „może służyć do szerszego opisu języka na danym etapie rozwoju, bowiem wykorzystywana przez konkretnego twórcę leksyka, czy też zabiegi stylistyczne mogą być (przynajmniej w pewnym stopniu) uznawane za odzwierciedlenie pewnych ogólnych tendencji rozwoju języka ogólnego” (Bajerowa 1988: 7–12). Zagadnienie idiolektu w badaniach językoznawczych doczekało się wielu publikacji oraz opracowań<sup>1</sup>. Na potrzeby niniejszego tekstu przytoczone zostaną wybrane koncepcje dotyczące omawianego problemu. Zenon Klemensiewicz określa język osobniczy (idiolekt) jako „system wyrazów, typów fleksyjnych, typów słowotwórczych,

---

<sup>1</sup> Patrz: Gajda 1988, Bajerowa 1988, Borek 1988, Klemensiewicz 1961.

schematów i szablonów syntaktycznych [...] zasób możliwości wypowiedzi, które osobnik realizuje w mowie” (Klemensiewicz 1961: 204).

Z kolei Henryk Borek pisze (w odniesieniu do języka osobniczego) o dwóch typach stylu:

- „styl samorzutny, wynikający z osobniczych właściwości bez świadomego wyboru i oceny w postaci spontanicznych wypowiedzi,
- styl umyślny, w którym na osobnicze właściwości nadawcy nakłada się jego świadomy wysiłek stylizacyjny w postaci celowego i zamierzonego kształtowania form wypowiedzi” (Borek 1988: 16).

Z takim właśnie umyślnym kształtowaniem wypowiedzi mamy do czynienia w przypadku tekstów literackich tworzonych przez konkretnego autora, który świadomie dobiera leksemy i wyrażenia składające się na warstwę językową konkretnego utworu. Jednym z przejawów autorskiej kreatywności Sapkowskiego są nawiązania o charakterze intertekstualnym, które stanowią oś opisanych w niniejszym tekście obserwacji.

Wprowadzone pod koniec lat 60. przez Julię Kristewą pojęcie interseksualności szybko rozprzestrzeniło się i zakorzeniło w badaniach nie tylko *stricte* literaturoznawczych (por. Głowiński 1986), lecz także językoznawczych oraz przekładoznawczych (por. Urbanek 2007, Majkiewicz 2008, 2009, Bobowska-Nastarzewska 2020, Palion-Musiół 2022 i in.). Gérard Genette wyróżnia pięć typów transtekstualności rozumianej jako wszystko, co wiąże się w sposób widoczny lub ukryty z innymi tekstami, a więc:

intertekstualność polegającą na rzeczywistej obecności jednego tekstu w innym (przez cytaty, plagiat, aluzję); paratekstualność, o której można mówić w odniesieniu do relacji tekstu i jego obudowy formalnej (tytułu, przedmowy, posłowie, notki na obwołanie itp.); metatekstualność, która wytwarza się w momencie, gdy jeden tekst zostanie skomentowany przez inny (np. w recenzji); hipertekstualność powstającą między tekstem późniejszym (hipertekstem) a wcześniejszym (hipotekstem), do którego ten późniejszy nawiązuje; architekstualność przejawiającą się w przynależności stylowej i gatunkowej tekstu (Genette 1992: 107).

W przypadku zgromadzonego materiału badawczego mówimy przede wszystkim o obecności fragmentów innych tekstów, najczęściej w postaci fraz wypowiedzianych przez bohaterów, które – mniej lub bardziej bezpośrednio – odsyłają do konkretnego tekstu, określonych wydarzeń i postaci historycznych oraz szeroko rozumianej kultury popularnej. W związku z powyższym za punkt wyjścia dla dalszych rozważań przyjęliśmy koncepcję Ryszarda Nycza, który rozumie intertekstualność jako „kategorię obejmującą [...] ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru zarówno od istnienia innych tekstów i architekstów (reguł stylistyczno-gatunkowych, konwencji dyskursywno-rodzajowych, kodów semiotyczno-kulturowych), jak też od możliwości rozpoznania owych odniesień inter- i architekstualnych przez uczestników kulturowego poznania i procesu komunikacyjnego” (Nycz 1990: 97).

Twórczość Andrzeja Sapkowskiego jest kojarzona przede wszystkim z utworami utrzymanymi w konwencji fantasy. Jednak dorobek polskiego pisarza obejmuje także wiele tekstów, których tematyka w sposób znaczący odbiega od wspomnianego gatunku literackiego.

Zgromadzony materiał badawczy został zaczerpnięty z opowiadania *W leju po bombie*, które ukazało się w zbiorze kilkunastu tekstów opatrzonych wspólnym tytułem *Maladie i inne opowiadania* (2012). Akcja utworu toczy się w bliżej nieokreślonej przyszłości w Suwałkach. Samo miasto podzielone jest na dzielnice czy też osiedla, które są zamieszkałe przez różne narodowości: Polaków, Litwinów, Rosjan, Niemców, Francuzów, Żydów oraz Amerykanów. Wszystkie nacje roszczą sobie prawo do samego miasta, co wywołuje częste konflikty militarne. W takich okolicznościach poznajemy trójkę przyjaciół, którzy w wyniku działań wojennych wpadają do tytułowego leja po bombie, gdzie znajdują schronienie. Cały utwór utrzymano w konwencji groteski, która miejscami ociera się o całkowity surrealizm. Sapkowski osiąga ten efekt dzięki wpleceniu do warstwy językowej utworu takich elementów jak:

- wtręty obcojęzyczne (w trzydziestostronicowym opowiadaniu jest ich ponad 150; obejmują następujące języki: angielski, rosyjski, litewski, niemiecki, francuski, rumuński, przy czym nie są one w żaden sposób wyjaśniane),
- wulgaryzmy oraz elementy języka potocznego, często łączone w ramach jednej wypowiedzi z leksyką normatywną czy wręcz stylem wysokim oraz specjalistycznymi terminami, co tworzy swoisty synkretyzm różnych stylów,
- metafory,
- gry językowe, podkreślające groteskowość opisywanych wydarzeń,
- wyszukane porównania,
- nawiązania o charakterze intertekstualnym, obejmujące nawiązania do innych tekstów literackich, wydarzeń i postaci historycznych, elementów szeroko rozumianej kultury popularnej.

Wszystkie wymienione elementy składają się na warstwę językową utworu oraz stanowią swego rodzaju językowy wyznacznik, element idiolektu czy też dokładniej – idiostylu Sapkowskiego, gdyż podobne komponenty można odnaleźć niemal we wszystkich jego tekstach oraz w rzeczywistych wypowiedziach<sup>2</sup>. Prezentowany materiał został podzielony na trzy grupy:

- nawiązania do tekstów literackich,
- nawiązania do wydarzeń i postaci historycznych,
- nawiązania do kultury popularnej.

Analizę wybranych jednostek leksykalnych otwierają nawiązania do tekstów literackich:

[1] Na drugim piętrze budynku zza otwartych drzwi balkonowych słychać było ryki, wrzaski, odgłosy razów i piskliwe zawodzenie.

---

<sup>2</sup> Por. *Historia i fantastyka* – obszerny wywiad przeprowadzony z Sapkowskim przez historyka literatury Stanisława Beresia 27 czerwca 2005 r. (por. Bereś, 2005, *Historia i fantastyka*, Warszawa).

- Nowakowski – wyjaśnił Prusak, podążając za moim wzrokiem – **leje żonę**, bo zapisała się do Świadców Jehowy.
- **Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną** – rzekłem kiwając głową (M: 152).

Przedstawiona sytuacja jest dosyć klarowna i dotyczy reakcji męża na decyzję żony, związaną ze zmianą wyznania. Uwagę zwraca nawiązanie do tekstu Starego Testamentu, a konkretnie do Księgi Wyjścia i jednego z przykazań, które Mojżesz otrzymał na górze Synaj. Przywołanie przez autora tekstu Biblii potęguje dynamikę całej sytuacji oraz wzmacnia budowanie opozycji na osi nasza wiara – inna wiara. Co więcej, widoczna jest tu opozycja stylów – potocznego (*leje żonę*) oraz wysokiego, biblijnego.

Dwa kolejne przykłady również nawiązują do tekstu Starego Testamentu i ilustrują jedną z cech języka Sapkowskiego – mieszanie stylów w ramach jednej wypowiedzi. Takie operowanie warstwą leksykalną utworu pozwala autorowi na zbudowanie świata opartego na grotesce, a także potęguje w czytelniku wrażenie surrealizmu przedstawionych wydarzeń i postaci.

[2] Nawet. Analiza, co ty, spałaś na religii, czy jak? Spowiadać się trzeba z grzechów. **Jeśli coś ukradniesz albo będziesz wymawiać imię nadaremno. Jeśli nie będziesz czcić ojca swego.** Ale nie jest napisane, że trzeba się spowiadać, jeśli ktoś **ściągnie ci przemocą majtki** (M: 158).

[3] Analiza – powiedziałem szorstko. – **Ksiądz Kociuba jest bałwan i pieprzy farmazony.** Zaraz ci udowodnię, że znam się na katechizmie i Piśmie. **Albowiem napisane jest w... liście Ambrożego do Efezjan...** (M: 157).

[4] Napisane jest – **trułem, robiąc mądrą minę** – że przyszli **kaduceusze...**  
 – Chyba **saduceusze?**  
 – Nie przeszkadzaj. Przyszli, jak mówię, saduceusze i ci... no... celnicy do Ambrożego i rzekli: „**Zaprawdę, święty mężu, czy popełniła grzech Żydówka, której rzymscy legionieści ściągnęli przemocą majtki?**” Ambroży narysował na piasku **kółko i krzyżyk...** (M: 157).

[5] I rzekł święty: „Cóż oto widzicie?” „**Zaprawdę to widzimy kółko i krzyżyk**” – odrzekli celnicy. „Tak tedy zaprawdę powiadam wam – rzekł Ambroży – oto dowód, że nie popełniła grzechu owa niewiasta i lepiej idźcie sobie do domów waszych, celnicy, bo nie jesteście wszak bez winy i **nie sądzcie, abyście nie byli sądzeni.** Idźcie sobie, albowiem zaprawdę powiadam wam – **zaraz wezmę kamień i rzucę w was tym kamieniem**”. I odeszli celnicy z wielkim wstydem, albowiem zbłądzili, oczerniając ową niewiastę. Zrozumiałaś, Anka? (M: 158).

Wszystkie przytoczone przykłady charakteryzuje zestawienie w ramach jednej wypowiedzi podniosłego stylu biblijnego z elementami mowy potocznej, miejscami wręcz wulgarniej. Przedstawiono to w poniższej tabeli.

Elementy stylizacji biblijnej	Elementy stylizacji potocznej
Jeśli coś ukradniesz albo <b>będziesz wymawiać imię nadaremno</b> . Jeśli nie będziesz <b>czcić ojca swego</b> ...	[...] jeśli ktoś <b>ściągnie ci przemocą majtki</b> .
<b>Albowiem</b> napisane jest w... liście <b>Ambrożego do Efezjan</b> .	Ksiądz Kociuba jest bałwan i <b>pieprzy farmazoni</b> .
<b>Zaprawdę, święty mężu, czy popełniła grzech Żydówka?</b>	[...] której rzymscy legioniści <b>ściągnęli przemocą majtki?</b>
[...] bo nie jesteście wszak bez winy i <b>nie sąǳcie, abyście nie byli sąǳeni</b> .	Idźcie sobie, albowiem <b>zaprawdę</b> powiadam wam – <b>zaraz wezmę kamień i rzuć w was tym kamieniem</b> .
I rzekł <b>święty</b> : „ <b>Cóż oto widzicie?</b> ”.	<b>Zaprawdę to widzimy kółko i krzyżyk</b> – odrzekli celnicy.

Dodatkowo w przykładzie 4 autor zastosował grę słów zbudowaną wokół podobieństwa słów *kaduceusz* (laska Hermesa, pośląca bogów, ozdobiona dwoma splecionymi węzami; USJP: 12) i *saduceusz* (człowiek stronnictwa religijno-politycznego w starożytnej Judei; USJP: 1125). Jest to typowy chwyt stylistyczny stosowany przez Sapkowskiego, który stawia przed czytelnikiem zadanie odnalezienia źródła żartu. Warstwa leksykalna wszystkich przytoczonych fragmentów jest bardzo bogata pod względem stylistycznym. Są tu wulgaryzmy, elementy języka potocznego oraz gra słów, które zostały połączone z odniesieniami intertekstualnymi, odsyłającymi do różnych fragmentów Nowego Testamentu – Ewangelii według św. Mateusza i Ewangelii według św. Jana.

[6] Przed siedzibą Łoży Masońskiej „**Gladius**”, obok pomnika Marii Konopnickiej, stał policyjny wóz pancerny z zamontowanym na **wieżyczce M-60**. Na cokole pomnika widniało namalowane czerwona farbą **UNSERE SZKAPA**, a nieco poniżej **TO SZKAPA NASZ WIESZCZ PRZECHODNIU NIE SZCZ**. Obok pomnika była tablica propagandowa, a na niej, za szybą fotografie dokumentujące dewastację **grobu pisarki na cmentarzu Łyczakowskim** (M: 138).

Przytoczony tekst stanowi przykład niezwykle interesującego epitafium. Główni bohaterowie widzą je, przechodząc obok pomnika Marii Konopnickiej. Co ciekawe, Sapkowski zdecydował się zapisać tytuł popularnej noweli *Nasza szkapa* po niemiecku, co po raz kolejny miało podkreślić groteskowość opisywanych wydarzeń. Warto zaznaczyć, że w tekście opowiadania żaden z wykorzystanych wtrętów obcojęzycznych nie został wyjaśniony. Widoczne jest też odniesienie do twórczości innego polskiego poety – Juliana Tuwima (słowa: „**WIESZCZ PRZECHODNIU NIE SZCZ**”, w wersji oryginalnej – „Tu leży wieszcz, Przechodniu, nie szcz”; Stomma 1995: 116). Mamy tu więc do czynienia nie tylko z nawiązaniem o charakterze intertekstualnym, lecz także z modyfikacją strukturalną wyrażenia wyjściowego. Oprócz tego obecne są odniesienia do łóż masońskich oraz realiów wojskowych, przez co cały fragment staje się wręcz przesycony leksemami odsyłającymi do zupełnie niepowiązanych ze sobą elementów rzeczywistości.

[7] Sprawa, widzicie, miała się następująco: jakieś dwa lata **temu nazad** zaczęła się moda na – jak to określano – korzenie. Znaczna część mieszkańców Suwałk i okolic, w tym i rodzina Indyka, **poczuła się znieznacka Litwinami** z dziada pradziada – takimi, co to razem ze **Świdrygiełłą chodzili na Ragnetę i Nowe Kowno i z Kiejstutem przelatywali Niemen napadać Teutony**. W podaniach pisanych do Związku Patriotów Lewobrzeżnej Litwy i Żmudzi powtarzały się wzruszające enuncjacje o miłości do brzegów rzeczki Wilejki, **pól malowanych zbożem rozmaitem, pałającej dzięcieliny i Matki Boskiej Ostrobramskiej** oraz nie mniej wzruszające pytania, **czy stoi, aby nadal Wielki Baublis** tam, gdzie winien stać, albowiem cała rodzina uzależnia swoje dalsze szczęście od tego, czy stoi. Powód przebudzenia się patriotyzmu był prozaiczny – **Litwini, w myśl ustawy o mniejszościach narodowych, mieli mnóstwo przywilejów i ulg, w tym podatkowych, i nie podpadali pod Kurię** (M: 144).

Omawiany fragment opowiadania zawiera wiele odniesień do *Pana Tadeusza*. Widoczne są tu fragmenty *Inwokacji* (*pola malowane zbożem rozmaitem, pałająca dzięcielina i Matka Boska Ostrobramska*), jak też nieco mniej znane wzmianki o wielkim drzewie *Baublisie*, o którym wieszcz pisze:

Drzewa moje ojczyste! Jeśli Niebo zdarzy,  
 Bym wrócił was oglądać, przyjaciele starzy,  
 Czyli was znajdę jeszcze? czy dotąd żyjecie?  
 Wy, koło których niegdyś pełzałem jak dziecię;  
 Czy żyje wielki **Baublis**, w którego ogromie  
 Wiekami wydrążonym, jakby w dobrym domie,  
 Dwunastu ludzi mogło wieczerzać za stołem

Wykorzystane przez autora antroponimy w połączeniu z nawiązanymi literackimi sprawiają, że omawiany fragment staje się wręcz przesycony treścią, która wymaga od czytelnika szerokiego spektrum wiedzy umożliwiającej jego właściwe odczytanie. Oprócz nawiązań o charakterze literackim są tu również odniesienia do postaci historycznych, ważnych szczególnie dla historii Litwy oraz Białorusi, ale także Polski. Ponownie pojawia się element groteski, gdyż obok leksemów podkreślających litewskość bohaterów oraz historyczne umocowanie ich etnosu widzimy główny i najważniejszy – według autora – powód przebudzenia świadomości narodowej Litwinów, mianowicie: liczne przywileje oraz *niepodpadanie pod Kurię*.

Do innego utworu Mickiewicza nawiązuje kolejny przykład:

[8] – Nie. Słyszysz chyba? – Prusak wskazał ręką w stronę Maniówki i, ogólnie rzecz biorąc, północy. – **Cholera** wie, co z tego może być. Wojna, bracie, na całego.  
 – Fakt – odparłem. – Słysząc, **że się gwałt gwałtem odciska. Who's fighting?**  
 – **Keine Ahnung**. Co za różnica? Ale nie zostawię Myszki samej, nie? (M: 136).

Słowa o tym, **że się gwałt gwałtem odciska** odsyłają do *Ody do młodości*, w której odnajdujemy następujący fragment:

Choć droga stroma i śliska,  
 Gwałt i słabość bronią wchodu:  
**Gwałt niech się gwałtem odciska,**  
 A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

W tym przypadku element intertekstualny zostaje wzbogacony o wtręty obcojęzyczne, które nie są w żaden sposób wyjaśniane przez autora. Przed czytelnikiem stoi więc zadanie nie tylko zidentyfikowania odniesienia do innego tekstu, lecz także postawienia się w roli tłumacza dwóch języków: angielskiego i niemieckiego.

Z kolei do klasyki literatury światowej odsyła kolejny omawiany fragment:

[9] **Nagle coś pierdolnęło, straszliwie pierdolnęło**, ziemia się zatrzęsa i wydało mi się, że **druty zbrojeniowe**, z tejeż ziemi sterczące, **zwinęły się jak dżdżownice**. To, co spadło na Indyka, to **była deska klozetowa**. Najnormalniejsza w świecie **deska klozetowa** z masy plastycznej, ozdobiona dużymi, wyskrobanymi szczyrykiem inicjami „R.Z.” i kilkoma bliznami po dogaszanych papierosach. Tak, kochani, **są rzeczy na niebie i ziemi, o których nie śniło się filozofom** (M: 149).

Sapkowski ponownie stosuje leksemy, które budują bardzo silną opozycję: *deska klozetowa* (przedmiot z życia codziennego, kojarzący się ze sferą podstawowych czynności fizjologicznych i wywołujący jednoznaczne konotacje) – fragmenty z *Hamleta* Williama Szekspira (arcydzieło literatury światowej). Tak skonstruowany obraz doskonale podkreśla groteskowość wydarzeń przedstawionych w utworze. Całości dopełnia powtórzony dwukrotnie leksem *pierdolnęło* oraz obrazowe porównanie *druty zbrojeniowe zwinęły się jak dżdżownice*. Warto wspomnieć, że nawiązanie do dzieła angielskiego poety i dramaturga można odnaleźć chociażby w drugiej części *Dziadów* Mickiewicza, w której podkreśla ono rangę utworu oraz wydarzeń, które zostały w nim opisane.

W przykładzie 4 mieliśmy do czynienia z elementami gry językowej osadzonymi w kontekście realiów intertekstualnych. Podobną sytuację ilustruje poniższy tekst:

[10] Dalej zaś figurowało nagryzmołone w pośpiechu, kawałkiem cegły, tryskające żądzą i rozpaczą wyznanie: **I REALLY WANNA FUCK YOU AL**. Resztę imienia obiektu dzikich pragnień poligloty urwał **pocisk z RPG-9**. Cóż, mogła to być **Alice**, mógł to być **Albin**. **Guzik mnie to, w gruncie rzeczy, obchodziło**. Dla mnie mógł to równie dobrze być **Almanzor z garstką rycerzy** (M: 150).

Tym razem Sapkowski, tworząc grę słów, wykorzystuje język angielski, co jeszcze bardziej utrudnia lekturę odbiorcy tekstu. Co więcej, pojawia się tu imię *Almanzor*, które można odnieść do postaci zarówno literackiej, jak i historycznej. W pierwszym ujęciu *Almanzor* to bohater ballady *Alpuhara*, stanowiącej część *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza (por. Stankiewicz 1991). Drugie odniesienie dotyczy postaci historycznej – mużułmańskiego władcy, panującego w X w. na terenach obecnej Hiszpanii. Podobnie jak w poprzednich fragmentach pojawiają się tu elementy języka

potocznego, w tym przypadku w formie powiedzenia: *Guzik mnie to, w gruncie rzeczy, obchodziło*.

Zaprezentowana grupa elementów, odsyłających wprost do innych utworów literackich, jest bardzo różnorodna. Mamy tu nawiązania do takich tekstów jak Stary Testament, Nowy Testament, *Pan Tadeusz*, *Konrad Wallenrod*, *Nasza szkapka*, *Hamlet*, a także do twórczości Juliana Tuwima. Zastosowanie takiego zabiegu wymaga od odbiorcy pewnej wiedzy, niezbędnej do ich odnalezienia, odcyfrowania oraz właściwego odczytania intencji, które autor umieszcza w określonym kontekście.

Drugą część badanego korpusu stanowią nawiązania do postaci i wydarzeń historycznych. Przeanalizujemy następujący przykład:

[11] **Korpus Żeligauskasa** szybko opanował Sejny, ale Suwałk nie zajął, bo powstrzymały go jednostki Grenzschutzu i Sto Pierwsza Airborne z Gdańska. Ani Niemcy, ani Amerykanie nie życzyli sobie **szaulisów** w Prusach Wschodnich. Rząd polski zareagował serią not i wystosował oficjalny protest do ONZ, **na co rząd litewski odpowiedział, że o niczym nie wie**. Żeligauskas – oświadczył litewski ambasador – **działa bez rozkazu i na własną rękę**, bo cała rodzina Żeligauskasów to z dziada pradziada zapalczywcy i **gorące głowy**, nie znające pojęcia „subordynacja” (M: 147).

W tym przypadku Sapkowski odwraca przebieg wydarzeń historycznych rozgrywających się w dniach 8–12 października 1920 r., w których wyniku Wileńszczyzna została przyłączona do II Rzeczypospolitej. Chodzi tu o tzw. bunt generała Żeligowskiego, który pod pozorem działań samodzielnych, prowadzonych bez porozumienia z Piłsudskim, zajął 9 października 1920 r. Wilno. W tekście opowiadania Sapkowski zmienia bieg wydarzeń historycznych. Nazwisko *Żeligowski* zostaje zapisane zgodnie z zasadami nominacji charakterystycznymi dla języka litewskiego – *Zeligauskas*. Dodatkowo pisarz wzmacnia efekt przez użycie leksemu *szaulis*, oznaczającego żołnierza litewskiego lub członka paramilitarnych oddziałów litewskich będących na usługach Niemiec hitlerowskich (por. Kosel 2013). Jedynie właściwe zidentyfikowanie zniekształconego przez autora nazwiska oraz leksemów zapożyczonych z języka litewskiego pozwala na odczytanie kontekstu historycznego, będącego prototypem opisanej sytuacji. Ponadto Sapkowski stosuje tu nieco archaiczne wyrażenie *gorące głowy*, oznaczające osoby porywcze (por. Bocian 2018).

[12] Senat Rzeczypospolitej nie podjął w sprawie suwalskiej awantury żadnych ustaleń. Dyskutowano, czy nie sięgnąć do doświadczeń naszej przebogatej historii, która wszak lubi się powtarzać, ale nie osiągnięto zgodności, do czego sięgnąć. Niektórzy senatorowie optowali **za nową unią lubelską**, inni – jak zwykle – woleli **nowy pogrom kielecki** (M: 147).

W powyższym przykładzie autor przywołuje dwa wydarzenia, które dzielą prawie trzy wieki. Sapkowski wykorzystuje te fakty jako substytuty wyrażeń wywołujących pozytywne i negatywne konotacje. Podczas gdy *unia lubelska* postrzegana jest jako coś, co przyniosło obydwu państwom korzyści, to termin *pogrom kielecki* został

wykorzystany w znaczeniu zdecydowanie negatywnym – jako wszczęcie jakiegoś bliżej nieokreślonego konfliktu. Po raz kolejny Sapkowski buduje więc opozycję za sprawą odwołania się do konotacji.

[13] Ze Lwowa, Kijowa i Winnicy znowu wysiedlano **ciupasem** naszych jezuitów emisariuszy, a i w **Humaniu, jak mówiono, też coś się szykowało**. Oznaczałoby to, że odpór **szaulisom** mogła dawać Samoobrona albo **Niemcy z Freikorpusu** (M: 135).

Wyraz *ciupasem* oznacza być ‘pod strażą, pod konwojem, pod dozorem zbrojnym’ (USJP: 476). W przywołanym fragmencie mowa jest o wysiedlaniu jezuitów z terenów obecnej Ukrainy, które odbywa się w asyście bliżej nieokreślonych służb. Leksem *jezuici* zostaje poprzedzony zaimkiem *naszych*, co w pewien sposób utożsamia z nimi narratora, który następnie dość enigmatycznie mówi o tym, że w *Humaniu, jak mówiono, też coś się szykowało*. Jest to nawiązanie do tzw. rzezi Humania, do której doszło w 1768 r. – była ona związana z działaniami chłopstwa ukraińskiego, skierowanymi przeciwko ludności polskiej i żydowskiej zamieszkującej te tereny (Grodzki 2001: 49–51). Co więcej, autor łączy realia historyczne znacznie od siebie oddalone czasowo, wszak Freikorpusy (korpusy wolności) działały w Niemczech w latach 1918–1922 (por. Kotłowski 2004). Jest to kolejny przykład budowania językowego obrazu surrealistycznego świata, tym razem przez łączenie odległych wydarzeń historycznych w jednym elemencie fabuły.

[14] Ulica **Drzymały** kończyła się na linii Czarnej Hańczy (dalej była to już **Bismarck-Strasse**), a ja powinienem skrócić za Dom Kultury od dawna nieczynny, przebiec parkową alejką, przeciąć **Adenauer-Platz** i dostać się na tyły budynku szkolnego (M: 143).

Powyższy fragment zawiera kilka toponimów (urbanonimów), u których podstawy znalazły się nazwiska znanych postaci historycznych. Są to Michał Drzymała, Otto von Bismarck oraz Konrad Adenauer. W tym przypadku groteskowość świata przedstawionego została uchwycona przez połączenie nazw ulic: Drzymały i Bismarck-Strasse w jeden ciąg komunikacyjny. Biorąc pod uwagę realia historyczne, w jakich funkcjonowały obydwie postacie, takie urbanonimy nie miałyby szansy zaistnieć w realnym świecie. Zauważmy, że w języku polskim funkcjonuje wyrażenie *wóz Drzymały*, będące synonimem oporu przed germanizacją i rugowaniem Polaków z ich ziemi (por. Leśniewska 2005), co z kolei było elementem polityki prowadzonej właśnie przez Bismarcka, sprawującego urząd kanclerski w Królestwie Pruskim. Podobną sytuację ilustrują poniższe słowa:

[15] Poszedłem ulicą **Eligiusza Niewiadomskiego**, dawniej **Narutowicza** (M: 138).

Groteskowość przywołanego opisu polega na tym, że mamy w nim Eligiusza Niewiadomskiego, który zamordował prezydenta Gabriela Narutowicza na schodach galerii Zachęta w Warszawie w roku 1922. Jest to jedyny fragment w opowiadaniu, w którym obydwie nazwiska są wspomniane. Owa relacja może więc łatwo umknąć

czytelnikowi, przez co zamierzony przez autora efekt zostałby niezauważony. W tym przypadku Sapkowski ponownie wykorzystuje postacie stojące w wyraźnej historycznej opozycji do stworzenia urbanonimów.

W kolejnej analizowanej frazie również można dostrzec zestawienie dwóch przeciwstawnych ideologicznie osób: duchownego, bohatera bitwy warszawskiej, oraz polskiego działacza socjalistycznego i członka Polskiej Partii Robotniczej:

[16] Ojciec jest **ausgerechnet** bezrobotny, bo wylano go z roboty w Zakładach Koncentratów Spożywczych im. **Księdza Skorupki**, dawniej **Marcelego Nowotki** (M: 134).

Przykłady 14–16 pokazują jeden ze sposobów językowej budowy obrazu surrealistycznego świata – zestawianie antroponimów, które nie tylko wywołują u czytelnika określone konotacje historyczne, lecz także stoją w wyraźnej opozycji. Sapkowski wplata określone personalia do tekstu w taki sposób, aby zostały one połączone jakimś wspólnym desygnatem, w przykładzie 16 są to ulica i zakłady spożywcze. Innym sposobem na osiągnięcie danego efektu jest modyfikacja personaliów postaci historycznych.

[17] – Albo cerkiew palą – odezwała się Analiza. – Tak jak w Łodzi. W Łodzi spalili cerkiew. Ci, no... mówili w telewizji. Jak oni się nazywali? Aha, **Cyryl Rosiak** i **Metody Pruchno**.

Mamy tu do czynienia z dodaniem do oryginalnych imion komponentów w postaci nazwisk. Co ciekawe, wspomniany zabieg nie byłby możliwy, gdyby przywołane antroponimy nie zostały umieszczone w bliskim sąsiedztwie. Dzieje się tak dlatego, że imiona apostołów Słowian najczęściej są przywoływane jednocześnie i w podobnym kontekście historyczno-kulturowym, co Sapkowski umiejętnie wykorzystał.

Dwa kolejne przykłady odnoszą się do postaci wywodzących się z dwóch zupełnie odmiennych kręgów kulturowych:

[18] **Miałem sen!** – krzyknął nagle **Marcin Kenig**, a tłum zgromadzony pod fabryką International Harvester w Ursusie ryczał i wrzeszczał – **Miałem sen!** (M: 162).

[19] Cóż, **księżulo** straszyl tylko. Jak zwykle. Ojciec ma rację twierdząc, że **religia to opium dla mas** (M: 147).

W przykładzie 18 widoczne jest nawiązanie do jednej z najbardziej wyrazistych postaci dwudziestowiecznej historii Stanów Zjednoczonych. W tekście opowiadania *Marcin Kenig* bohater przyjeżdża do Suwałk, aby wygłosić przemówienie w fabryce Ursus. Na trop powiązań intertekstualnych naprowadzają czytelnika nie tylko personalia (choć z modyfikowane przez autora), lecz także fraza „mam marzenie” (ang. *I have a dream*), wypowiedziana podczas marszu na Waszyngton 28 sierpnia 1963 r. (Michałek 2004: 386). Po raz kolejny widzimy grę autora z czytelnikiem. Personalia Martina Luthera Kinga zostają zapisane za pomocą dwóch różnych języków: polskiego (imię) i niemieckiego (nazwisko). Drugi z przytoczonych fragmentów

(przykład 19) nie zawiera personaliów autora słów: „religia to opium dla mas”, jednakże skojarzenie ich z Karolem Marksem nie powinno nastręczyć czytelnikowi zbyt-nych trudności.

[20] Matka Analizy, której nie znałem, zmarła w 1996 podczas epidemii cholery, zaleczonej przez Rumunów. Pamiętacie, zmarło wtedy coś około sześćdziesięciu tysięcy ludzi, na tę cholere, którą nazywano „**Ceașescu**” albo „**Dracul**”. Tych, którzy wtedy zachorowali i przeżyli, nazywano zaś dowcipnie „**dupa boli**”, co oznacza po rumuńsku „**po chorobie**”; od tamtej pory stało się to popularnym określeniem rekonwalescenta (M: 152).

Postacią historyczną, do której odsyła analizowany tekst, jest rumuński dyktator Nicolae Ceaușescu, sprawujący władzę w latach 1965–1989. Drugą z postaci jest bodajże najślynniejszy wampir świata – hrabia Dracula, bohater powieści Brama Stokera. Sapkowski łączy tu bohatera fikcyjnego z człowiekiem realnie istniejącym, dyktatorem odpowiedzialnym za liczne zbrodnie popełniane podczas jego rządów (por. Kunze 2016). Jeśli spojrzymy na postać Drakuli przez pryzmat jego pierwowzoru – Władę Tepesa (Palownika), to zrozumiemy, że Sapkowski umieścił w tym fragmencie dwie najbardziej rozpoznawalne w świecie postacie związane z Rumunią. Obydwa przywołane antroponimy wykorzystano jako potoczną nazwę choroby zakaźnej. Zauważmy, że zostają one umieszczone w kontekście gry słownej czy też quasi-przekładu, gdyż, jak dowiadujemy się z tekstu, ozdrowieńców, którzy przeżyli epidemię „Ceașescu-Draculi”, nazywano „dupa boli, co oznacza po rumuńsku «po chorobie»”.

Nawiązując do konkretnych postaci oraz wydarzeń historycznych, Sapkowski zdaje się nie kierować żadnym konkretnym kluczem, ponieważ zakres przywołanych jednostek jest dosyć szeroki. W omawianym opowiadaniu znajdują się odwołania do Drzymały, Bismarcka, Niewiadomskiego, Kinga, Marksa, Żeligowskiego, Cyryla i Metodego, Nowotki, księdza Skorupki, Causescu oraz Władę Tepesa. Na uwagę zasługuje fakt, że większość z wymienionych przez autora osób została wykorzystana w tekście w taki sposób, aby znaleźć się w wyraźnej opozycji do postaci, z którą była historycznie powiązana lub która reprezentowała inne poglądy, np. polityczne. Z jednej strony mnogość i różnorodność relacji intertekstualnych mogą być pewnym obciążeniem dla odbiorcy tekstu, gdyż tak szerokie spektrum nawiązań wymaga dużego zaangażowania oraz wiedzy ogólnej. Z drugiej strony taki zabieg „kreuje wiarygodność twórcy, który ma się jawić czytelnikom jako osoba światła i odpowiednia do zajmowania się pisarstwem” (Puda-Blokesz 2022: 197).

Trzecią grupę nawiązań stanowią odniesienia do szeroko rozumianej kultury popularnej:

[21] Szklanka, zwyczajem szklanek, rozbiła się w drobny mak, a **szczęka z siłą wodospadu smyknęła pod wannę** i wpadła do studzienki ściekowej. Szczęśliwie studzienka ściekowa pełna była szlamu i włosów, **szczęka ugrzęzła w tym wszystkim jak w Morzu Sargassowym** i udało mi się ją wy dostać, zanim odpłynęła w czeluście kanalizacji miejskiej. Oj, ulżyło mi. Ojciec bez szczęki – wyobrażacie sobie? (M: 133).

Omawiany fragment kryje w sobie trzy charakterystyczne cechy języka Sapkowskiego: nawiązanie o charakterze intertekstualnym, rozbudowane porównanie oraz element języka potocznego. Fraza „a szczęka z siłą wodospadu smyknęła pod wannę” odsyła czytelnika do lat 90. Dużą popularnością cieszyła się wtedy reklama produktu o nazwie Corega Tabs – środka służącego do czyszczenia sztucznych szczęk. Dla porównania przytoczmy jej fragment: „Tutaj mocno zanieczyszczona proteza, z **siłą wodospadu czyści Corega Tabs** z bio formułą nawet najtwardsze osady i zapobiega przykremu zapachowi z ust”<sup>3</sup>. Zestawianie tekstów uwidacznia nawiązanie o charakterze intertekstualnym.

[22] Na plakacie ktoś **nasprayował wielkimi wołami: GENOWEFA PIGWA**. Skręciłem w ulicę prowadzącą ku Czarnej Hańczy (M: 138).

„Genowefa Pigwa” to pseudonim artystyczny Bronisława Opałki, który, przebierając się w kobiecy strój ludowy, występował w skeczach kabaretowych. Wykorzystanie przez Sapkowskiego personaliów omawianej postaci potęguje wrażenie groteskowości świata przedstawionego nie tylko poprzez nawiązanie, lecz przede wszystkim przez postać, do której odsyła autor. Po raz kolejny Sapkowski posługuje się leksemami z rejestru języka potocznego – ktoś „nasprayował wielkimi wołami”.

[23] Młodzież suwalska nie przejmowała się tym wszystkim i po staremu mówiła „**nasze parczysko**” albo „**nasz Lasek Kopulasek**”. A tym, których dziwi ta cała heca z nazwą, radzę przypomnieć sobie, ileż to krzyku było a sporów, a kłopotów, zanim wreszcie ulica **Wiejska w Warszawie** została **ulicą Sezamkową**. Pamiętacie? (M: 143).

*Ulica Sezamkowa* to nazwa popularnego programu dla dzieci, którego bohaterami są muppety – lalki przybierające postaci różnych potworów, zwierząt, ludzi itp. W tym kontekście Sapkowski zestawiał omawianą nominację z ulicą Wiejską w Warszawie, przy której mieszczą się budynki Sejmu i Senatu RP. Wykorzystanie omawianych leksemów konotuje odczucie komizmu i groteski na dwóch płaszczyznach: onomastycznej (urbanonim realnie istniejący zostaje użyty obok urbanonimu fikcyjnego) oraz denotatywnej (parlamentarzyści – muppety, czyli pracownicy i mieszkańcy każdego ze wskazanych miejsc). Co więcej, autor po raz kolejny wprowadza elementy gry słów, tworząc żartobliwy toponim „Lasek Kopulasek”, wskazując na opinię, którą owo miejsce cieszyło się wśród suwalskiej młodzieży.

\* \* \*

Charakterystycznymi elementami warstwy językowej opowiadania *W leju po bombie* są takie jednostki leksykalne jak: wtręty obcojęzyczne (63 jednostki), wulgaryzmy (25 jednostek), elementy języka potocznego (31 jednostek), gry językowe oraz

---

<sup>3</sup> Tekst reklamy jest dostępny pod adresem: [https://www.youtube.com/watch?v=WRj\\_KBKjC\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=WRj_KBKjC_8) (dostęp: 31.07.2024).

nawiązania o charakterze intertekstualnym (35 jednostek). Uwagę zwraca już sama obecność oraz różnorodność tych ostatnich, gdyż mamy tu do czynienia z odniesieniami literackimi, historycznymi i kulturowymi. Ponadto niezwykle istotną rolę odgrywa synkretyzm stylów – łączenie w ramach jednej wypowiedzi czy opisu leksemów należących do różnych rejestrów języka (np. leksyka biblijna oraz wulgaryzmy lub gra słów).

Relacje intertekstualne zastosowane przez Sapkowskiego otwierają wachlarz konotacji odsyłających do literatury, historii, kultury. Wszystkie wspomniane wyżej elementy tworzą bazę, na której budowana jest surrealistyczna, groteskowa rzeczywistość, jaką widzi odbiorca tekstu. Za pomocą odniesień do Biblii, różnorodnych utworów literackich, a także wydarzeń i postaci historycznych autor „wzmocnia między innymi obrazowość, nastrojowość, ekspresywność, intensywność wrażeń estetycznych, jakie docierają do czytelnika” (Puda-Blokesz 2022: 197). Kluczem, jaki stosuje autor w celu wykreowania obrazu surrealistycznego świata, jest takie pokierowanie językiem utworu, aby możliwe stało się łączenie niezwiązanych ze sobą wydarzeń historycznych, stylu wysokiego i potocznego, nawiązań do tekstów literackich oraz elementów szeroko rozumianej kultury w ramach jednej wypowiedzi czy też niewielkiego fragmentu tekstu. Sapkowski umiejętnie zestawia wspomniane elementy na zasadzie opozycji – semantycznej, historycznej oraz kulturowej, co pozwala mu na wykreowanie irracjonalnej, przesiąkniętej groteską rzeczywistości. Co więcej, stosowanie takich zabiegów zmusza czytelnika do aktywowania pokładów swojej wiedzy uprzedniej, a więc wiedzy zdobytej przed stycznością z opowiadaniem, co jest warunkiem koniecznym do właściwego odczytania relacji intertekstualnych, które autor wprowadza do warstwy językowej utworu. Ma to kluczowe znaczenie dla zrozumienia tekstu jako całości, gdyż, jak pisze Olgierd Wojtasiewicz, „każda aluzja wywołuje zamierzone przez autora skojarzenia tylko u tych odbiorców, którzy je rozumieją” (Wojtasiewicz 1992: 77).

## Rozwiązanie skrótów

M – Sapkowski A., *Maladie i inne opowiadania*, Warszawa 2012.

USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2006.

## Bibliografia

### Teksty źródłowe

*Biblia Tysiąclecia*, 1999, wydanie V, Warszawa.

Mickiewicz A., 2000, *Pan Tadeusz*, Warszawa.

Mickiewicz A., 2020, *Wybór poezji. Klasyka mistrzów*, Konin.

Sapkowski A., 2012, *Maladie i inne opowiadania*, Warszawa.

Stoker B., 2005, *Drakula*, tłum. M. Król, Warszawa.

Szekspir W., 2003, *Hamlet, księżę Danii*, tłum. J. Paszkowski. Warszawa.

**Literatura krytyczna**

- Bajerowa I., 1988, *Badanie języka osobniczego jako metodologiczny problem historii języka ogólnego*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. E. Raczyńska-Patalasowa, Zielona Góra, s. 7–15.
- Bereś S., 2005, *Historia i fantastyka*, Warszawa.
- Bobowska-Nastarzewska P., 2020, *Przekład tekstu silnie nacechowanego intertekstualnie – o własnym tłumaczeniu książki Filozofować w nieskończoność Marcela Conche’a*, „Rocznik Przekładoznawczy” XV, s. 73–90.
- Bocian E., 2018, *W poszukiwaniu ekwiwalencji międzyjęzykowej w obrębie domeny źródłowej „temperatury” w polskich i włoskich metaforach językowych*, „Roczniki Humanistyczne” LXVI, z. 8, s. 93–103.
- Borek H., 1988, *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. E. Raczyńska-Patalasowa, Zielona Góra, s. 15–21.
- Gajda S., 1988, *O pojęciu idiosylu*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. E. Raczyńska-Patalasowa, Zielona Góra, s. 23–35.
- Genette G., 1992, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, red. H. Markiewicz, Kraków, s. 316–368.
- Głowiński M., 1986, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 4, s. 75–100.
- Grodziski S., 2001, *Wielka historia Polski. Polska w czasach przełomu (1764–1815)*, Kraków.
- Klemensiewicz Z., 1961, *Jak charakteryzować język osobniczy?*, [w:] *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, red. Z. Klemensiewicz, Warszawa, s. 204–214.
- Kosel B., 2013, *Litewski plan oswobodzenia Wilna z rąk polskich*, „Studia Podlaskie” XXI, s. 331–342.
- Kotłowski T., 2004, *Historia Republiki Weimarskiej 1919–1933*, Poznań.
- Kunze T., 2016, *Ceausescu. Piekło na ziemi*, Warszawa.
- Leśniewska I., 2005, *Wokół struktury mitu Michała Drzymały*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Historica” 79, s. 57–72.
- Łukomski G., 1997, *Wojna domowa. Z dziejów konfliktu polsko-litewskiego 1918–1920*, Poznań.
- Majkiewicz A., 2008, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*, Warszawa.
- Majkiewicz A., 2009, *Intertekstualność jako nowe (i stare) wyzwanie dla teorii przekładu literackiego (Wykluczeni Elfriede Jelinek)*, [w:] *50 lat polskiej translatoryki*, red. K. Hejwowski, A. Szczyński, U. Topczewska, Warszawa, s. 243–254.
- Michalek K., 2004, *Amerykańskie stulecie. Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki 1900–2001*, Warszawa.
- Nycz R., 1990, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 81/2, s. 95–116.
- Palion-Musioł A., 2022, *Połączenia wizualno-werbalne w reklamie i jej intertekstualny charakter*, „Językoznawstwo” 2 (17), s. 113–128.
- Piszczyk Z., 1990, *Mała encyklopedia kultury antycznej*, wyd. 8, Warszawa.
- Puda-Blokesz M., 2022, *Mitologizmy grecko-rzymskie w retrokryminatach Marka Krajewskiego – konwencja i inwencja w aspekcie funkcjonalnym*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Linguistica” XVII, s. 186–199.
- Serczyk A., 2001, *Historia Ukrainy*, Warszawa.

- Sielicki F. (oprac.), 2005, *Najstarsza Kronika Kijowska. Powieść Minionych Lat*, Wrocław.
- Stankiewicz E., 1991, *O synkretyzmie form w Konradzie Wallenrodzie*, „Teksty Drugie” 4 (10), s. 127–137.
- Stomma L., 1995, *Antologia poezji głupich i mądrych Polaków*, Warszawa.
- Urbanek D., 2007, *Przedstawienie – ekwiwalencja – intertekstualność*, [w:] *Językowy obraz świata w oryginale i przekładzie*, red. K. Hejwowski, A. Szczęsny, Siedlce, s. 232–238.
- Wojtasiewicz O., 1992, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa.
- Wróbel M., 2009, *Faryzeusze i saduceusze wobec zmartwychwstania*, „Verbum Vitae” XV, s. 143–154.

### **Intertextual references as an element of the author’s idiolect – based on the material of the short story *W leju po bombie* by Andrzej Sapkowski**

#### **Abstract**

The article concerns the presence of intertextual elements in Andrzej Sapkowski’s short story entitled “W leju po bombie”. The author focuses on the place of these elements in the linguistic layer of the story and on their role in creating the linguistic image of the world created by Sapkowski. The concept of intertextuality, introduced by Julia Kristeva in the late 1960s, has been used not only in literary studies, but also in linguistics and translation studies. The research material was taken from the short story “W leju po bombie”, which is part of the collection of texts titled “Maladie i inne opowiadania” (2012). The author achieves the effect of intertextuality by weaving various elements into the linguistic layer of the work, such as: foreign language insertions, vulgarisms, elements of colloquial language, metaphors, language games, sophisticated comparisons, elements common language and intertextual references. The use of a wide range of references enriches the linguistic layer of the work and allows for the creation of a grotesque effect by combining them with vulgarisms, foreign language insertions, language games and elements of colloquial language. The author manages the language of the work in such a way that it is possible to combine unrelated historical events, high and colloquial style, references to literary texts and cultural elements within one statement or a small fragment of text.