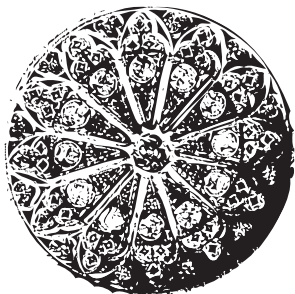


— Jakub Bobrowski —

# Archaizmy leksykalne

jako ewokanty dawności kulturowej i językowej  
w idiolekcie pisarskim Stanisława Wyspiańskiego

— Analiza semantyczna i stylistyczno-funkcjonalna —



SERIA ■ WYDAWNICZA

## Z DZIEJÓW POLSZCZYZNY ARTYSTYCZNEJ

---

### W SERII UKAŻĄ SIĘ:

**MAGDALENA NIEMCZYK-JACEK**

Kategoria potoczności w tekście literackim  
na przykładzie dramatów Stanisława  
Wyspiańskiego

**MALWINA JABCZUGA-GĘBALSKA**

Neologizmy w dramatach Stanisława  
Wyspiańskiego na tle normy językowej  
przełomu XIX i XX wieku

**WŁADYSŁAW ŚLIWIŃSKI**

Dialektyzmy i kultura ludowa w dramatach  
Stanisława Wyspiańskiego

**MAŁGORZATA KOŚCIŃSKA-ZAGAJEWSKA**

Terminologia i słownictwo specjalistyczne  
w dramatach Stanisława Wyspiańskiego

Słownik osobliwości leksykalnych  
Stanisława Wyspiańskiego

pod red. **WŁADYSŁAWA ŚLIWIŃSKIEGO**

— Jakub Bobrowski —

# Archaizmy leksykalne

jako ewokanty dawności kulturowej i językowej  
w idiolekcie pisarskim Stanisława Wyspiańskiego

— Analiza semantyczna i stylistyczno-funkcjonalna —

© Copyright by Jakub Bobrowski  
Kraków 2015  
ISBN 978-83-64275-98-2

Recenzja: prof. dr hab. Piotr Żmigrodzki

Redakcja i korekta: Anna Kocot  
Projekt okładki i skład: Joanna Bizior

Na okładce wykorzystano motyw z witraża Stanisława Wyspiańskiego „Apollo spętany” (1905 r.)



Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner  
al. Daszyńskiego 21/13  
31-537 Kraków  
tel. 12 628 05 12  
e-mail: office@libron.pl  
www.libron.pl

W niniejszym opracowaniu zostały przedstawione wyniki badań naukowych przeprowadzonych w ramach projektu badawczego „Słownictwo dyferencjalne w dramatach Stanisława Wyspiańskiego – studia leksykologiczno-leksykograficzne” (11H 11 025880).

Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2016.



**NARODOWY PROGRAM  
ROZWOJU HUMANISTYKI**

# Spis treści

Słowo wstępne	7
<b>CZĘŚĆ PIERWSZA</b>	
<b>ROZDZIAŁ 1</b>	
<b>Wprowadzenie</b>	11
1.1. Cel pracy	11
1.2. Źródła materiału empirycznego	13
<b>ROZDZIAŁ 2</b>	
<b>Założenia teoretyczne</b>	17
2.1. Język dramatów Stanisława Wyspiańskiego jako subidiolekt pisarski	17
2.2. Język dramatu jako problem badawczy	22
2.3. Pojęcie archaizmu i jego wykorzystanie w badaniach stylistycznych	25
2.4. Stan badań nad archaizmami i archaizacją w tekstach literackich	30
2.5. Stan badań nad językiem Stanisława Wyspiańskiego	33
2.6. Metodologia opisu archaizmów leksykalnych w subidiolektie pisarskim Stanisława Wyspiańskiego	39
2.7. Kategoria autora	55
<b>ROZDZIAŁ 3</b>	
<b>Opis semantyczny i stylistyczno-funkcjonalny archaizmów w języku Stanisława Wyspiańskiego</b>	57
3.1. Rozwarstwienie tematyczne archaizmów rzeczowych	57
3.2. Charakterystyka semantyczna poszczególnych grup leksykalnych archaizmów rzeczowych	63

3.3. Stopień nasycenia poszczególnych dramatów archaizmami rzeczowymi	104
3.4. Archaizmy rzeczowe a struktura tekstu dramatycznego	108
3.5. Archaizmy rzeczowe jako intertekstualizmy	109
3.6. Archaizmy stylistyczne – charakterystyka ilościowa, gramatyczna i funkcjonalno-pragmatyczna	114
3.7. Stopień nasycenia poszczególnych dramatów archaizmami stylistycznymi	123
3.8. Archaizmy stylistyczne jako wyznaczniki języków osobniczych postaci literackich	134
3.9. Archaizmy stylistyczne jako świadectwo nawiązań intertekstualnych	156
3.10. Modyfikacje semantyczne archaizmów stylistycznych	165
<b>ROZDZIAŁ 4</b>	
<b>Podsumowanie</b>	173
4.1. Funkcjonowanie archaizmów leksykalnych w dramatach Stanisława Wyspiańskiego – wnioski końcowe	173
4.2. Perspektywy badawcze	177
<b>CZĘŚĆ DRUGA</b>	
<b>A. Słownik tematyczny archaizmów rzeczowych</b>	181
<b>B. Słownik archaizmów stylistycznych</b>	267
<b>Bibliografia</b>	383

## Słowo wstępne

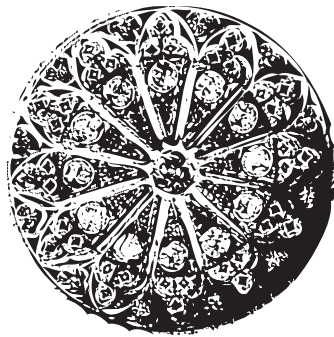
Niniejsza praca poświęcona jest archaizmom leksykalnym występującym w dramatach Stanisława Wyspiańskiego. Składa się ona z dwóch, ściśle ze sobą powiązanych części oraz bibliografii. Część pierwsza ma charakter opisowo-interpretacyjny i stanowi komentarz do części drugiej, materiałowej, która otrzymała postać słownika archaizmów. Przeprowadzone analizy pomyślane zostały jako część większego projektu badawczego dotyczącego słownictwa dyferencjalnego w twórczości scenicznej młodopolskiego pisarza.

Wstępna wersja monografii przedstawiona została jako rozprawa doktorska i obroniona na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W tym miejscu autor pragnąłby wyrazić wdzięczność promotorowi, prof. dr. hab. Władysławowi Śliwińskiemu, za opiekę naukową oraz cenne wskazówki, bez których dysertacja z pewnością nie mogłaby powstać. Słowa wdzięczności kieruje on także do szanownych recenzentów, prof. dr. hab. Janiny Labochy z Wydziału Polonistyki UJ oraz prof. dr. hab. Piotra Żmigrodzkiego z Instytutu Języka Polskiego PAN. Ich cenne uwagi przyczyniły się wydatnie do ulepszenia pracy oraz nadania jej ostatecznego kształtu.





# Część pierwsza





# Wprowadzenie

## 1.1. Cel pracy

W ostatnich latach daje się zauważyć wzrost zainteresowania twórczością Stanisława Wyspiańskiego. Wpływ na to miały zapewne obchody roku Stanisława Wyspiańskiego (2007), związane ze stuleciem śmierci wielkiego polskiego artysty. Jak dotąd jednak stosunkowo niewielki udział w tym procesie mieli lingwiści, chociaż język modernistycznego pisarza, fascynujący i trudny zarazem, wydaje się wdzięcznym polem badań. Zgłoszony został wszakże postulat przeprowadzenia systematycznych studiów nad polszczyzną pisarza – studiów, które powinny się zakończyć opracowaniem słownika osobliwości językowych Stanisława Wyspiańskiego (por. Śliwiński 2009b). Niniejsza publikacja wpisuje się w ten program badawczy. Jej cel stanowi opis określonego wycinka języka twórcy – słownictwa archaicznego występującego w dziełach scenicznych dramaturga zwanego niekiedy „czwartym wieszczem”.

Archaizmy i archaizacja stanowią od dawna przedmiot zainteresowania badaczy tekstów artystycznych. Stosunkowo rzadko jednak zajmowano się funkcjonowaniem tych zjawisk w utworach dramatycznych, a przecież w tekście rozbrzmiewającym ze sceny mogą być one szczególnym utrudnieniem komunikacyjnym. Dodatkowo, utwór napisany z myślą o inscenizacji teatralnej i równocześnie poddający się lekturze odznacza się skomplikowaną strukturą (tekst główny złożony z dialogów i monologów, tekst poboczny mogący obejmować zarówno klasyczne didaskalia, jak i komentarze odautorskie), która musi mieć specyficzny wpływ na funkcjonowanie archaizmów. Wartościowe wydaje się zatem objaśnienie pojawiającego się w dziełach jednego z najznakomitszych polskich dramaturgów słownictwa zaczerpniętego z językowej diachronii oraz opisanie funkcji artystycznych wskazanej leksyki. Tego typu badania nie tylko poszerzają wiedzę na temat

języka pisarza wpływowego i szczególnie ważnego dla kultury narodowej, ale mogłyby także stanowić wzór dla prac poświęconych dorobkowi scenicznemu innych artystów słowa, a więc pośrednio wzbogaciłyby studia nad polszczyzną artystyczną w ogóle.

Powyższe uwagi sugerują chyba jednoznacznie, że przedkładana praca nie jest monografią z historii słownictwa polskiego, w której utwory literackie potraktowano by, na równi z tekstami innego rodzaju, jedynie jako źródło wiedzy o dziejach polszczyzny. Przyjmujemy założenie, że dzieła wielkich pisarzy jako artefakty werbalne o jednostkowych, niepowtarzalnych walorach i szczególnym znaczeniu kulturowym zasługują ze swej istoty na bycie autonomicznym obiektem badań. Archaizmy słownikowe są tu traktowane jako **ewokanty** dawności kulturowej i językowej – środki leksykalne służące przywoływaniu (ewokowaniu) w komunikacie artystycznym z jednej strony świata przeszłości czy raczej jego kulturowo uwarunkowanego wyobrażenia, z drugiej zaś – właściwych temu światu sposobów werbalizowania różnych treści (bądź też sposobów, które na mocy językowego stereotypu mogą za takie uchodzić)<sup>1</sup>.

Tak pomyślane badania, oprócz korzyści czysto poznawczych, mogą przynieść także konkretne, praktyczne zastosowania. Jak wiadomo, wszelkiego rodzaju osobliwości językowe stanowią istotną barierę w procesie odbioru i rozumienia tekstu literackiego, zwłaszcza jeżeli mamy do czynienia ze znacznym ich zagęszczeniem. Taki przypadek reprezentują właśnie dramaty Wyspiańskiego, którego język dość powszechnie uchodzi za hermetyczny, niezrozumiały czy wręcz dziwaczny (por. np. Łempicka 1964, s. IX–X). Opisanie i objaśnienie pojawiających się w jego twórczości archaizmów mogłoby być istotną pomocą zarówno dla zwykłych czytelników, jak i osób profesjonalnie zainteresowanych meandrami polszczyzny pisarza. Chodzi tu przede wszystkim o wydawców i tłumaczy, ale także o nauczycieli, historyków literatury, inscenizatorów.

---

<sup>1</sup> Pojęciem ewokantu jako określonym terminem stylistycznym posługuje się chętnie w swych pracach Maria Strycharska-Brzezina (por. np. Brzezina 1997), odnosząc je do każdego środka językowego służącego przywoływaniu w tekście określonego wzorca językowego, ale także kulturowego. Dawność kulturowa jako pewna kategoria historycznoliteracka omawiana jest szeroko na konkretnym materiale w zbiorze prac *Dawność kulturowa w literaturach słowiańskich drugiej połowy XX w...* (Kaczmarek 1993). Rozumiana jest tam właściwie jako ogół tradycji historycznych żywotnych w danej wspólnotce cywilizacyjnej.

Pierwszym etapem badań było oczywiście zgromadzenie materiału. Na jego podstawie został ułożony słownik archaizmów, który stanowi drugą część książki. Jej część pierwsza jest natomiast wielokierunkową analizą lingwistyczną i interpretacją zawartości leksykonu. Składa się ona z wprowadzenia, rozdziału teoretycznego, obejmującego zarys stanu badań nad zagadnieniami istotnymi z punktu widzenia tematu dysertacji i prezentację przyjętej metodologii, obszernego rozdziału opisowego, będącego realizacją koncepcji teoretycznej wypracowanej na podstawie literatury i przemyśleń autora, oraz podsumowania, w którym przedstawiono wnioski końcowe i zarysowano perspektywy badawcze.

## 1.2. Źródła materiału empirycznego

W przypadku każdych badań lingwistycznych ważne jest precyzyjne określenie bazy materiałowej. Dotyczy to również studiów nad dziełami literackimi. Na potrzeby naszej analizy języka artystycznego Wyspiańskiego materiał wyekscerpowaliśmy, jak to już zostało powiedziane, z tekstów dramatycznych. Stanowią one główną część twórczości młodopolskiego pisarza, a ponadto takie rozwiązanie umożliwia pracę z korpusem tekstów jednorodnym genologicznie. Znaczna ich część to zresztą utwory o tematyce historycznej, a zatem, jak można się domyślać, dzieła o szczególnie wysokim stopniu nasycenia pierwiastkami archaicznymi. Inne formy wypowiedzi mają w dorobku Wyspiańskiego znaczenie drugorzędne, są też stosunkowo nieliczne – to głównie drobne wiersze liryczne oraz wierszowane rapsody, w znacznym stopniu wtórne w stosunku do dzieł teatralnych, a nawet malarskich.

Ponieważ niniejsza publikacja ma mieć profil stylistyczny, a nie typowo historycznojęzykowy, nie śledziliśmy kształtu poszczególnych edycji, lecz oparliśmy się na jednym wydaniu każdego utworu. Taka praktyka jest już zresztą powszechnie przyjęta (por. Dubisz 1991; Wilkoń 1976). Zdecydowaliśmy się na korzystanie ze znakomitego wydania krytycznego *Dzieł zebranych* Stanisława Wyspiańskiego, opracowanego przez zespół pod kierownictwem Leona Płoszewskiego i ogłoszonego przez Wydawnictwo Literackie (t. 1–16, Kraków 1958–1971). W pracy nad tą edycją wykorzystano wszelkie istotne wydania utworów poety oraz nieliczne zachowane rękopisy (większość uległa zniszczeniu w czasie wojny). Należy ponadto nadmienić,

że stanowi ona od dawna podstawę wszelkich wydań sztuk Wyspiańskiego, ważne jest zatem, aby posługiwać się funkcjonującą tam numeracją wersów, scen i aktów jako powszechnie przyjętą. W badaniach przeprowadzonych na potrzeby niniejszej pracy uwzględnione zostały wszystkie ukończone, oryginalne utwory sceniczne pisarza, zawarte w tomach 1–9 wspomnianej edycji, jak również zebrane w t. 10 fragmenty dramatyczne oraz debiutancki, młodzieńczy szkic *Batory pod Pskowem*, pochodzący z t. 14. Wykaz wszystkich tekstów oraz przypisanych im skrótów, które będą się pojawiać przy lokalizacji cytatów, przedstawia się następująco:

- Achilles, sceny dramatyczne*: A, t. 7, s. 5–178;  
*Ajas*: Aj, t. 10, s. 67–70;  
*Akropolis, dramat w 4-ech aktach*: Ak, t. 7, s. 179–336;  
*Argumentum, do dramatu Króla Bolesława i Biskupa Stanisława*: Ba, t. 6, s. 107–116;  
*Batory pod Pskowem*: B, t. 14, s. 107–114;  
*Bolesław Śmiały, dramat w trzech aktach*: Bd, t. 6, s. 5–106;  
*Daniel*: D, t. 1, s. 1–36;  
*Feakowie*: F, t. 10, s. 61–66;  
*Jadwiga*: Jd, t. 10, s. 127–140;  
*Juliusz II*: J II, t. 10, s. 5–27;  
*Klątwa, tragedia*: Kl, t. 2, s. 131–238;  
*Król Kazimierz Jagiellończyk*: KJ, t. 10, s. 103–126;  
*Królowa Polskiej Korony*: KP, t. 1, s. 37–58;  
*Legenda I*: L I, t. 1, s. 59–122;  
*Legenda II*: L II, t. 6, s. 117–224;  
*Legion, scen dwanaście*: Leg, t. 3, s. 91–226;  
*Leleweł, dramat w pięciu aktach osnuty na tle wypadków sierpniowych w Warszawie 1831 roku*: Leł, t. 3, s. 5–90;  
*Meleager, tragedia*: M, t. 2, s. 5–76;  
*Mąż*: Mż, t. 10, s. 71–86;  
*Noc Listopadowa, sceny dramatyczne*: N, t. 8, s. 5–192;  
*Piastowicze*: P, t. 10, s. 29–34;  
*Powrót Odysa, dramat w trzech aktach*: PO, t. 9, s. 97–200;  
*Protesilas i Laodamia, tragedia*: PL, t. 2, s. 77–130;  
*Rudera*: R, t. 10, s. 49–60;  
*Samuel Zborowski*: SZ, s. 10, s. 141–154;  
*Sędziowie, tragedia*: S, t. 9, s. 201–260;

*Skalka, dramat w trzech aktach*: Sk, t. 6, s. 225–286;

*Śmierć Ofelii, scena dramatyczna*: O, t. 10, s. 87–102;

*Warszawianka, pieśń z roku 1831*: Wr, t. 1, s. 165–214;

*Wesele*: Wes, t. 4, s. 3–231;

*Wyzwolenie, dramat w trzech aktach*: W, t. 5, s. 5–190;

*Zygmunt August, sceny dramatyczne*: Z, t. 10, s. 175–254.

Lokalizacja cytatu (w nawiasie okrągłym) zawsze zawierać będzie przed przecinkiem jeden z powyżej przyjętych skrótów, a po przecinku – numer aktu lub sceny (cyfra rzymska), o ile będziemy mieli do czynienia z dramatem podzielonym na takie jednostki, oraz numer wersu (cyfra arabska). W odniesieniu do cytatów z niewierszowanego tekstu pobocznego podany zostanie numer strony.