

Magdalena Pietrzak
Uniwersytet Łódzki

Obraz nadawcy w recenzjach Henryka Sienkiewicza

Działalność publicystyczna Henryka Sienkiewicza, jak i innych przedstawicieli polskiego pozytywizmu, nie cieszyła się, jak do tej pory, zbyt dużym zainteresowaniem językoznawców¹. A szkoda, dostarcza bowiem ona ciekawego materiału zarówno dla historyków języka, badaczy stylu, jak i genologów. Zwłaszcza ci ostatni wśród XIX-wiecznych tekstów mogą odnaleźć zaczątki gatunków, przykłady mieszania się form gatunkowych czy po prostu ciekawe egzemplifikacje wypowiedzi prasowych. W niniejszych analizach uwzględniłam teksty będące realizacją wzorca gatunkowego recenzji, a przedmiotem szczegółowych badań uczyniłam sposoby uobecniania się nadawcy w tekście oraz rolę, w jakie on wchodzi². Uwzględnienie aspektu pragmatycznego nie jest przypadkowe. Cel wypowiedzi, obraz nadawcy i odbiorcy, relacje nadawczo-odbiorcze mają istotny wpływ na postać gatunku i jego ewentualne odmiany. Ponieważ o recenzji z perspektywy historycznej niewiele do tej pory pisano (zob. Gumkowski 1994; Zaśko-Zielińska 1999, 2002; Pietrzak 2013b), każde przyczynkarskie ujęcie problemu będzie miało swój wkład w formowanie obrazu gatunku – jego historii, jak i teraźniejszości.

Podstawę materiałową poniższych analiz stanowią recenzje literackie³ Henryka Sienkiewicza, które ukazały się w dwóch tomach *Szkiców literackich*, wchodzących w skład 45. i 46. tomu zbiorowego wydania *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego. Teksty powstawały na przestrzeni kilkudziesięciu lat – od 1872 r. do 1914 r. – i drukowane były w różnych warszawskich gazetach codziennych i czasopismach. Stąd wniosek, że Sienkiewicz praktycznie nie przestawał być aktywnym uczestnikiem życia literackiego. Zresztą recenzował nie tylko nowości wydawnicze. W kręgu jego szerokich zainteresowań pozostawał teatr, jak i sztuka (malarstwo i rzeźba)⁴.

¹Warto zwrócić uwagę między innymi na badania O. Wolińskiej (1987), H. Kurkowskiej (1991), A. Rejtera (2000, 2002), oraz autorki niniejszego tekstu (Pietrzak 2013a, b). Zdecydowanie najwięcej miejsca poświęcono działalności kronikarskiej Bolesława Prusa, zob. m.in. B. Bobrowska (1999), P. Konopka (1991), W. Kupiszewski (1983).

²M. Wojtak (2004, 2008) w swojej metodologii badania gatunków prasowych postuluje, by aspekt pragmatyczny uwzględniał te właśnie elementy.

³Choć należy dodać, że oprócz recenzji utworów literackich, w dziale *Recenzje literackie* J. Krzyżanowski umieścił recenzje publikacji historycznych.

⁴O czym świadczy jego publicystyka felietonowa oraz informacyjno-sprawozdawcza, zob. t. 51 i 52 *Dzieł* pod red. J. Krzyżanowskiego; tomy zawierają kilkaset tekstów z rubryki *Wiadomości bieżące*,

Zanim przejdę do szczegółowych analiz, przedstawię kilka uwag na temat recenzji jako gatunku wypowiedzi. W XIX w. miała ona już ponadwiekową tradycję (Gomulicki 1959). Do głównych wyznaczników XIX-wiecznej recenzji M. Gumkowski (1994: 458) zaliczył streszczenie, interpretację i wartościowanie. Zdecydowanie najbardziej rozbudowanym elementem wypowiedzi krytycznej było streszczenie. Zawierało ono pokrótce opowiedzianą fabułę utworu oraz charakterystykę postaci (w przypadku tekstów epickich) i już na tym sprawozdawczym etapie pojawiały się wartościujące sądy. W XIX w. wykształciło się kilka odmian recenzji. Jak wylicza Gumkowski, jedne zbliżały się do wypowiedzi naukowych, inne z kolei obficie korzystały ze środków artystyczno-literackich i upodabniały się do eseju. Inną wersją recenzji były przeglądy nowości wydawniczych. Warto jeszcze zwrócić uwagę na felietonową odmianę recenzji (zob. Zaśko-Zielińska 1999: 100). Zwłaszcza że w twórczości publicystycznej H. Sienkiewicza te dwa gatunki w znamienny sposób na siebie oddziaływały (zob. Pietrzak 2013b). Pomimo że na potrzeby niniejszego artykułu wzięto pod uwagę jedynie recenzje literackie – teksty zbliżone co do przedmiotu opisu, o podobnych intencjach nadawcy, to nie są to teksty jednorodnie gatunkowo. Spotykamy między innymi recenzje w formie przeglądu, recenzję-studium czy recenzję-streszczenie. W każdej z odmian nieco inaczej rozłożone są intencje nadawcze, a co za tym idzie, zmienia się zarówno rola, jak i sposoby uobecniania się nadawcy.

Sposoby uobecniania (się) nadawcy

Cechą wyróżniającą i jednocześnie wspólną dla analizowanych recenzji literackich jest częste uobecnianie się nadawcy w formach „my” (czasowniki w 1. os. l. mn. i formy zaimka *my*). Do rzadkości należą z kolei manifestacje w 1. os. l. poj. Jeśli pojawiają się, to w tekstach późniejszych z 1882 r. (1) i 1905 r. (2). Znamienne są też konteksty występowania „ja” nadawcy – są to odwołania do pamięci i zwierzenia:

- (1) **Jakom żyw, nie czytałem** dawno książki tak sentymentalnej. (*Szkice* 2, 58; 1882);⁵
- (2) [...] tymczasem z góry **muszę** powiedzieć, że na każdą nową książkę Anatola France’a **czekam** z niecierpliwością i że tę ostatnią **czytałem** z większą może niż poprzednie zajęciem, dlatego że przenosi **mnie** ona w świat, w którym jakiś czas żyłem, między dobrych **moich** znajomych – w czasy Petroniusza i Nerona. (*Szkice* 2, 63; 1905) ⁶.

rozbiory i wrażenia literacko-artystyczne, ukazującej się w „Gazecie Polskiej”. Są one nieocenionym źródłem wiedzy o życiu kulturalnym kraju z lat 1879-1881.

⁵Przywołując cytaty, podaję kolejno numer tomu *Szkiców literackich*, po przecinku numer strony, a po średniku rok pierwszego wydania recenzji.

⁶W recenzji, z której pochodzi przywołany cytat, nadawca z reguły manifestuje swoją obecność w formie „ja”.

Poza tymi wyjątkami, nadawca manifestuje swoją obecność w formie „my”. Z reguły dochodzi do skonwencjonalizowanej transpozycji „my” jako „ja”, tzw. *pluralis modestiae*. Jak zaznacza Lalewicz (1983: 275), użycie formy „my” przez nadawcę sprowadza go do „niewyróżnionego elementu jakiejś zbiorowości, jej anonimowego reprezentanta”. Oto kilka przykładów:

- (3) Przede wszystkim więc **zwrócimy** uwagę na zewnętrzną formę powieści pani Orzeszkowej. (*Szkice 1*, 177; 1872);
- (4) [...] tu tylko z góry nadmienić **musimy**, że szczupłość miejsca nie pozwala **nam** zwracać uwagi na szczegóły [...]. (*Szkice 1*, 193; 1872);
- (5) Przyznać należy, że ze stanowiska logiki **nie rozumiemy** tej otwartości, której powodów i autorka nie wyłuszcza nigdzie. (*Szkice 1*, 182; 1872);
- (6) **Należeliśmy** zawsze i **należymy** do gorących wielbicieli Słowackiego, dlatego ze smutkiem **wyglósiliśmy** tak surowe zdanie o jego ostatnim utworze. (*Szkice 1*, 215; 1873).

Widzimy, że formy 1. os. l. mn. pojawiają się w wypowiedziach metatekstowych relacjonujących i komentujących proces powstawania tekstu, jak też w wypowiedziach z *verba dicendi* i *cogitandi* – chodzi zatem o typ relacji szczególnie predestynowanej do użycia form singularnych. Sienkiewicz felietonista w podobnych wypowiedziach używał właśnie formy „ja” (zob. Pietrzak 2013a: 170-176). Czy zatem można mniemać, że to konwencja gatunkowa narzuciła określony sposób uobecniania się nadawcy? Felieton to skrajnie subiektywna forma wypowiedzi, manifestująca podmiot mówiący, jego przekonania, sposób widzenia i ujmowania rzeczywistości. Recenzent, dokonując oceny dzieła czy wydarzenia, powinien uzasadnić swój osąd, wskazać kryteria oceny. Narracja w recenzji ma więc być bardziej zobiektywizowana. Zatem normą gatunkową da się uzasadnić zmiany widoczne w sposobach uobecniania się nadawcy w felietonach i recenzjach tego samego autora. Ale można pokusić się o inne wytłumaczenie. Otóż we wczesnym okresie swojej publicystycznej działalności Sienkiewicz chętniej używał form „my” (por. Pietrzak 2013a: 173), podobna zależność uwidacznia się przy analizie tekstów recenzji autora *Trylogii*. Nie chcę w tym miejscu wygłaszać jednoznacznych wniosków, zauważone tendencje wymagają bowiem jeszcze weryfikacji.

Oprócz konwencjonalnych użyć „my” (*pluralis modestiae*) zamiast „ja” spotykamy w analizowanych tekstach tzw. „my” inkluzywne. Nadawca recenzent, zaznaczając swoją obecność w ten sposób, uznaje siebie za jednego z czytelników. Jest to typowy sposób nawiązania kontaktu z czytelnikiem, a zarazem chwyt retoryczny służący celom perswazyjnym (por. Zaśko-Zielińska 2002: 128-129):

- (7) [...] w dziennikarstwie, powieści, utworach dramatycznych, broszurach, wszędzie **spotykamy** satyrę i satyrę, rzadko tak dowcipną jak Lama [...]. (*Szkice 2*, 17; 1874);

- (8) **Posłuchajmy** jednej sceny z Dalili. – Jesteśmy w Italii. Na dworze noc czarowna, pogodna, przejaska. (*Szkice 1, 251; 1874*);
- (9) **Widzimy** malca zabląkanego jakoby wypadkiem w świat wiejski i poniekąd mu obcego, który zatem wydaje się jakąś sztuczną roślinką, a nie ma dość w sobie danych, by **nas** szczerze zająć i wzruszyć. (*Szkice 1, 303; 1881*).

Innym, równie skutecznym, sposobem nawiązywania kontaktu z czytelnikiem, jest bezpośredni do niego zwrot. Przy czym należy zauważyć, że tego typu wypowiedzi nie są częste. Jeśli pojawiają się, to w kontekście oceny dzieła, co nie jest bez wpływu na zamierzony przez nadawcę skutek perlokucyjny, czyli zniechęcenie do lektury:

- (10) Rzadko **znajdziesz** w nim błyskotliwą grę wyrazów [...]. (*Szkice 1, 178; 1872*);
- (11) Z tym wszystkim **nie masz** tu dotychczas nic oryginalnego. (*Szkice 1, 210; 1873*).

Świadomość i kompetencje nadawcy

Istotą wypowiedzi krytycznej, w tym oczywiście recenzji, jest ocena dzieła. Nie powinna być to subiektywna opinia recenzenta, ale zobiektywizowany osąd poparty wiedzą i kompetencjami. Jak bowiem słusznie zauważyła Zaśko-Zielińska (2002: 124): „[...] kompetencje nadawcy to jednocześnie jego obiektywizm, który sprawia, że tekst zasługuje na miano recenzji, a nie tylko prywatnej opinii zamieszczonej na łamach prasy”. Ale obecność obiektywnych kryteriów oceny dzieła literackiego nie była w czasach Sienkiewicza tak oczywista. W wydanej w 1903 roku *Stylistyce polskiej* Piotr Chmielowski pisał:

Norm zaś, wedle których moglibyśmy, bez względu na sympatie lub antypatie nasze, oceniać piękno, dotychczas nie odkryto, tak że tylko bardzo ogólnikowe w tym względzie istnieją wskazówki. Stąd niektórzy sądzą, że nie można zgoła nawet mówić o p r z e d m i o t o w e j k r y t y c e dzieł sztuki, lecz tylko o czysto podmiotowej, tak że krytyka artystyczna nie powinna by wcale należeć do działu nauki, lecz do działu sztuki. Twierdzenie takie utrzymać się jednak nie może, jeżeli nie chcemy w ogóle odrzucić pojęcia krytyki, bo wprowadzić do niej zupełną dowolność jest to ją unicestwić. (Chmielowski 1903: 369-370)

W świetle przywołanych opinii – współczesnych, jak i dawnych – nasuwa się pytanie o obecność kryteriów oceny w recenzjach Sienkiewicza. Częściową odpowiedź daje już pierwszy z tekstów zamieszczonych w *Szkicach literackich*, poświęcony recenzji powieści Elizy Orzeszkowej *Pan Graba*. Recenzję rozpoczyna właśnie pytanie o kryteria oceny:

Pytanie, czy jest jakie stałe kryterium do oceny powieści, tej najswobodniejszej formy, jaką tylko posiada literatura? Z roli naszej wypada nam odpowiedzieć, że jest, bo w przeciwnym razie na cóż by się zdało pisać recenzje albo i studia krytyczne? (*Szkice 1*, 175; 1872)

Po krótkich rozważaniach Sienkiewicz udziela odpowiedzi:

Jeżeli zgodzimy się uważać powieść za broszurę społeczną o artystycznej formie, to przystaniemy i na to, że cenić ją należy: 1. ze stanowiska artystycznego (wartość artystyczna) i 2. ze stanowiska społecznego (wartość społeczna). (*Szkice 1*, 176; 1872)

Zatem ustalone zasady krytyki powieściowej są 1. wartość estetyczna z trzema kategoriami: piękna, prawdy i dobra - i 2. wartość społeczna z jednym tylko podziałem: pożytek. (*Szkice 1*, 177; 1872)

Zatem nadawca jawi się jako świadomy twórca tekstu krytycznego. Odbiorca recenzji otrzymuje tym samym zapewnienie, że nie będzie zapoznawał się z prywatnymi sądami i gustami, ale przedstawiona mu zostanie wyważona opinia kompetentnej osoby. Wieloaspektowość oglądu recenzowanego tekstu uwidacznia się w sformułowanych ocenach i sądach. Jeśli chodzi o „zewnątrzną formę” ocenie podlega język i styl dzieła (w tym także język postaci czy dialogów powieściowych) oraz kompozycja. Oto wybrane przykłady z recenzji *Pana Graby* E. Orzeszkowej (12), *Genezis z Duchą* J. Słowackiego (13) i *Antka* B. Prusa (14):

- (12) Autorka włada pięknym stylem i umie obrazowo wyrażać swoje myśli. (*Szkice 1*, 177; 1872); W ogóle język autorki jest gładki i płynny, więcej jednak subtelny niż dowcipny. (*Szkice 1*, 178; 1872)
- (13) Nie znajdujemy w nim ani tej świetnej plastyki, z którą umiał rzeczy najbardziej nawet oderwane przywdziewać w formy niemal zmysłowe, ani owej rzutkości myśli z niedocieczoną częstokroć asocjacją idei, ani sposobu jego wyrażania się, ani na koniec owego barwistego, pełnego porównań i przeñośni języka. (*Szkice 1*, 213; 1873)
- (14) *Antek* jest nowelką, która jak bohater poszła w świat... i nic dalej. Brak jest końca. Wygląda ona jak pierwszy rozdział jakiejś powieści. Środek zaś szwankuje tym, że autor trochę przemocą ciągnie nasze współczucie dla bohatera, [...]. (*Szkice 1*, 303; 1881)

To tylko nieliczne przykłady, poświadczające świadomość tworzywa dzieła artystycznego. I choć uwagi językowe Sienkiewicza, jak zauważył Z. Przybyła (1996: 365), były ogólnikowe, wyrażane metaforycznie, to jednak uwrażliwiały polskiego czytelnika na jakość polszczyzny literackiej, co w dobie rozbiorów nie pozostawało bez znaczenia.

Inne parametry dzieła podlegające ocenie to wymowa ideowa utworu, obecność tendencji – zgodnie z duchem epoki oraz prawdopodobieństwo psychologiczne i obyczajowe postaci. I znów kilka przykładów:

- (15) Pierwszym więc zarzutem, jaki postawimy autorowi, jest ubóstwo myśli przeświecające w całym opowiadaniu tak wyraźnie jak wychudłe łokcie żebraka przez podarte rękawy odzienia. Nie spotka się czytelnik w tej książce z żadną oryginalną myślą: żadne zdanie nie uderzy go ani zastanowi. Jest to jedna z tych powieści, które nie pamiętam już kto zaliczył do utworów literatury poduszkowo-fotelowej, nie potrzeba bowiem przy nim trudzić umysłu. (*Szkice 1*, 231; 1873);
- (16) Jednym z największych zarzutów, jaki można temu utworowi postawić, jest właśnie do wysokiego stopnia posunięta sztuczność tendencji. (*Szkice 2*, 21; 1874);
- (17) Natomiast Sabina jest tylko czystym literackim pomysłem, ale nie postacią wziętą z życia i obserwacji. (*Szkice 1*, 232; 1873);
- (18) Również i dobrzy jego ludzie nie moralizują, nie są nigdy postulatami, utworami książkowymi, ale istotami posiadającymi krew i kości, żywymi i żyjącymi. (*Szkice 1*, 306; 1881).

Jak zauważamy, nadawca stara się wygłaszać jednoznaczne oceny. Moc perswazyjną mają nie tylko określenia wartościujące (*język gładki i płynny, największy zarzut*, itp.), wykładniki modalne (*żadne, tylko*) czy obrazowe porównania i metafory ironizujące wywód (15), ale – o czym już wspominałam – identyfikowanie się nadawcy w formie 1. os. l. mn. To recenzent, niejako w imieniu czytelników, stawia zarzut autorowi, ocenia styl utworu. W ten sposób wiedza i kompetencje nadawcy stają się wspólne, neutralizowana jest relacja nierównorzędności między nadawcą (recenzentem) a odbiorcą (czytelnikiem). Zmniejszanie dystansu widoczne jest ponadto w wypowiedziach, w których nadawca projektuje oczekiwania czytelnika względem recenzowanego dzieła (19)-(20) lub też jemu samemu pozostawia ostateczną ocenę (21).

- (19) **Czytelnik** najbardziej nieuprzedzony musi sobie powiedzieć: do licha z taką i taką literaturą. (*Szkice 1*, 279; 1881);
- (20) W ogóle ma się takie wrażenie, jakby dzieło Kubali zostało przerwane z powodu nieprzewidzianej przeszkody. [...]. Oto **czytelnik historycznego** dzieła szuka w nim zawsze pewnej syntezy, szuka krytyk, szuka ogólnego poglądu na epokę, na ludzi, na wypadki – i pewnej historyzoficznej nauki, pewnych wskazań i wniosków wyciągniętych z wiru zdarzeń. (*Szkice 2*, 86-87; 1914);
- (21) Z przytoczonych ustępów **czytelnik** potrafi sam wyrobić sobie odpowiednie o niej wyobrażenie. (*Szkice 1*, 211; 1873).

Z przywołanych cytatów wylania nam się obraz nadawcy jako świadomego krytyka. Krytyka wskazującego czytelne kryteria, według których przeprowadza ocenę dzieła. Pora zatem przyjrzeć się kompetencjom nadawcy, czyli określić role, jakie przyjmuje w analizowanych tekstach. Na początek jednak konieczny jest choć krótki komentarz dotyczący miejsca publikacji omawianych recenzji, może bowiem ono determinować intencje nadawcze. Otóż teksty pochodzą zarówno z dzienników: „Gazeta Polska”, „Kurier Warszawski”, jak i czasopism, o określonym profilu wydawniczym, jak choćby „Niwa”. Recenzje publikowane były w rubrykach literackich anonsowanych odpowiednimi tytułami: *Sprawozdania powieściowe* („Słowo”), *Przegląd literacki* („Przegląd Tygodniowy”) lub po prostu sygnowane tytułem analizowanego dzieła. Zatem odbiorcą recenzji mógł być każdy potencjalny czytelnik gazety czy czasopisma, zainteresowany problematyką literacką czy ogólnie działalnością wydawniczą. Jak wcześniej wspomniałam, od autora recenzji wymaga się kompetencji wspartych – jeśli nie wiedzą, to doświadczeniem. Recenzent dzieła literackiego to zatem także czytelnik, ale bardziej świadomy. Dla innych odbiorców literatury powinien być przewodnikiem, doradcą czy może nawet autorytetem⁷. Przejdźmy zatem do naszego materiału. W analizowanych tekstach nadawca jawi się przede wszystkim jako **znawca** poruszanych zagadnień, zarówno z zakresu literatury, jak i historii czy sztuki. Język recenzenta znawcy jest precyzyjny. Dominuje konkretna leksyka, słownictwo tematyczne, wsparte fachową terminologią. Nadawcy, który jest znawcą tematu, nie ujdzie uwadze najmniejszy szczegół; zob. poniższe cytaty z recenzji publikacji historycznych:

- (22) Schodząc do szczegółów zaznaczamy, że autor za mało mówi o **systemie alodialnym**, który szczególnie dla niego, jako dla czującego gorąco krzywdę wyrządzoną Słowiańszczyźnie milczeniem zachodnich historyków, tym powinien być ważniejszym. Za to doskonale, lubo dość krótko, wyjaśniony jest trudny do zrozumienia szczególnie dla naszej młodzieży **system feudalny** i przejście na Zachodzie **alodiów w feuda**. (*Szkice* 1, 198; 1872);

Znajomość zagadnień uprawnia nadawcę do wskazywania uchybień i błędów oraz sugerowanie ich poprawy:

- (23) Do najbardziej udanych ustępów tyczących się spraw Kościoła należą te, w których autor opowiada historię soborów: konstancjeńskiego i bazylejskiego. **Wypadało jednak wspomnieć obszerniej** o roli, jaką na tych soborach odegrały uniwersytety, a w szczególności paryski, którego teologowie stanowili zbyt wielką powagę, aby godziło się o niej zapomnieć. (*Szkice* 1, 199; 1872);

⁷Na te trzy role nadawcy w recenzji wskazuje Zaśko-Zielińska (2002: 124).

- (24) W dalszym ciągu **niezupełnie właściwie** autor podaje jako identyczne nazwy: *opole* i *żupa*. O ile nam wiadomo, *opole*, przynajmniej w polskim, a szczególnie też w śląskim prawodawstwie, znaczy co innego niż *żupa*. (*Szkice* 1, 203; 1872).

Z kolei znajomość materii literackiej potwierdzają tytuły lektur, odwołania do szerokiego kontekstu kulturowego, umiejętne osadzanie utworu na tle innych zjawisk czy dzieł:

- (25) Ze wszystkich piszących Prus posiada największą zdolność obserwowania rzeczy martwych lub istot bezrozumnych. Ta właściwość zbliża go także do Dickensa. (*Szkice* 1, 301; dalszy ciąg porównania zob. s. 305)
- (26) Materiał tyżący się Chopina nie został całkowicie spożytkowany w dziele p. Krasowskiego. Należało uzupełnić go korespondencją p. George Sand, skorzystać z *Pamiętnika*, drukowanego przez prof. Tarnowskiego, a następnie z listów rozproszonych w rękach prywatnych. Część ich zapewne dostarczyły mogła księżna Marcelina Czartoryska [...]. (*Szkice* 2, 23-50; 1882)

Rozległość i gruntowność wiedzy czyni nadawcę **erudytą**. Potwierdzają to kolejne przykłady:

- (27) Z pisarzy niemieckich zajmował się tym przedmiotem [mowa o relacjach stolicy apostolskiej z książętami moskiewskimi - M. P.] Józef Fiedler, który w monografii pt. *Próba zjednoczenia kościoła rosyjskiego z rzymskim w XVI w.* przedstawił według materiałów znalezionych w archiwum wiedeńskim stosunki rzymsko-moskiewskie między 1551 a 1553, z uwzględnieniem we wstępie dawniejszych za pontyfikatu Leona X i Klemensa VII. (*Szkice* 1, 216; 1873)
- (28) Dialogi Anatola France'a robią wrażenie życia. Znać w nich wpływ i dialogów platońskich, i rozpraw Cycerona, i *Rozmów umarłych* Lucjana, i *Snu* tegoż autora, i neo-platoników, a nawet ojców Kościoła. Żaden współczesny beletrysta nie wczytał się tak i nie wżył w starożytnych autorów. (*Szkice* 2, 66; 1905)

Bliska obu rolom znawcy i erudyty, jest rola **nauczyciela**, czyli kogoś, kto nie tylko posiada wymaganą wiedzę, ale wie, jak ją przekazywać, by skutecznie edukować. Wypowiedzi recenzenta nauczyciela mają więc charakter dyrektywny, nasycone są wykładnikami modalności deontycznej (*trzeba, należy*):

- (29) Przy tym zasada bytu średniowiecznych społeczeństw jest już dziś prawie dla nas obcą, jak i zasada starożytnych. Dzisiejsze wyobrażenia religijne, państwowe, socjalne itp. stosowane do wieków średnich zamiast wytłumaczyć fakty zaciemniały je raczej. **Chcąc pojąć średnie wieki, a raczej, chcąc**

nauczyć kogoś, jak je należy rozumieć, trzeba przede wszystkim odsłonić uczącemu się źródłisko całego ówczesnego ruchu życiowego, trzeba, jeżeli rzecz można, pokazać mu jak na dłoni duszę pojawów zewnętrznych. (Szkice 1, 194-195; 1872).

Recenzent nauczyciel jest ponadto przewodnikiem dla swojego czytelnika, ułatwiającym zrozumienie podjętych w dziele zagadnień, jak i ich ocenę:

- (30) Dziś, gdy pierwsze wrażenie minęło, gdy zatem łatwiej sądzić zarówno chłodno jak bezstronnie, **postaramy się pomóc czytelnikom naszym w wydaniu takiego chłodnego i bezstronnego sądu.** (Szkice 1, 267; 1881).

Znajomość rzeczy, posiadana wiedza i doświadczenie pozwalała recenzentowi **polemizować** z autorami ocenianych dzieł. Polemika jest zawsze efektywnym i efektywnym sposobem realizacji tematu. Sienkiewicz nie za często korzystał w tej możliwości opiniowania utworu⁸, wolał być nauczycielem – wskazać błąd i zasugerować poprawę. Jednak gdy rzecz dotyczyła go osobiście, wtedy nie wahał się ostro reagować. Szczególnie emocjonalny przebieg miała polemika Sienkiewicza z Chmielowskim⁹. Recenzent nie tylko nie zgadzał się z przyjętymi przez autora tezami, ale całkowicie zdyskredytował *Zarys* na tle innych prac. Istotnym elementem polemiki jest rzeczowa argumentacja, oparta na wiedzy i doświadczeniu. Ponieważ spór między Sienkiewiczem a Chmielowskim o sens i istotę walki młodych ze starymi dotyczył czasów współczesnych obu adwersarzom, recenzent odwoływał się do własnych doświadczeń:

- (31) Bo też **my wszyscy**, którzy dziś trzymamy pióro w rękę i piszemy, co kto umie i może, jesteśmy pod względem ideałów literackich w znaczeniu estetycznym, kontynuacją czasów dawniejszych. Wmawiać w nas, że stworzymy jakiś przełom, jakąś nową epokę literacką, jest to, po pierwsze: pochlebiać nam, po wtóre: mylić się. Nie tworzyliśmy ani form nowych, ani treści nowej. Ideał główny pozostał ten sam i pozostanie. (Szkice 1, 272; 1881).

Operowanie formą „my” ekskluzywnego posłużyło tu celom perswazyjnym. „My” nie jest tylko znakiem zbiorowości („ja” + inni pisarze), ale stroną w sporze. Recenzent przedstawiał nie tylko swoją opinię, ale i innych pisarzy. Perswazyjność i emocjonalność całego wywodu podkreślają ponadto serie pytań

⁸Także w swoich felietonach sporadycznie polemizował, w przeciwieństwie chociażby do A. Świętochowskiego (zob. Pietrzak 2013a: 224-232).

⁹Chodzi tu o recenzję *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* Piotra Chmielowskiego z 1881 r. opublikowaną w „Gazecie Polskiej” w 1881 r. (nr. 211-213, 216-219). Sienkiewicz w przeciwieństwie do Chmielowskiego daleki był od tego, aby walce młodych ze starymi nadawać rangę niezwykłego dla polskiej literatury znaczenia.

retorycznych, leksyka ekspresywna i nacechowana wartościująco, ironiczny i złośliwy ton wypowiedzi. Aktywizowany jest czytelnik poprzez bezpośrednie zwroty, przywołanie jego punktu widzenia. Przy czym nadawca polemista stawia racje czytelnika po swojej stronie. Oto wybrane cytaty:

- (32) A dziś co? O co chodziło? Gdzie są sztandary przeciwne i zwycięstwo? Czyż ową lichą partyzantkę dziennikarską, którą pamiętamy wszyscy i w której prawie wszyscy braliśmy udział, można porównywać z tymi czasami, w których grzmiał Mochnacki i Mickiewicz? (*Szkice 1, 271; 1881*);
- (33) Przede wszystkim jednakże nie powinien rozdymać sztucznie nikłych przemijających objawów i przypisywać im pierwszorzędno znaczenia; inaczej może się narazić na słuszny zarzut, że ten szczupły horyzont, który widzi przez okno swego pokoju, bierze za cały widnokrąg narodowego życia i ruchu. (*Szkice 1, 273; 1881*);
- (34) Z tego, co napisał [Chmielowski – M. P.], czytelnik może sądzić, że o ile Okoński jest znakomitym nowelistą, o tyle Prus miernym – i tak sądząc, czytelnik będzie się mylił; opinia prowadzona w ten sposób jednym nad zasługę się pokłoni, drugim nie odda tego, co im się należy. (*Szkice 1, 288; 1881*).

Kończąc analizy, zatrzymamy się na jeszcze jednej roli nadawcy – a mianowicie roli **informatora**. Zaznaczyć przy tym należy, że informacja o recenzowanym dziele była i jest obligatoryjnym składnikiem wypowiedzi krytycznej. Nota bibliograficzna w recenzji XIX-wiecznej otwierała tekst, zajmując w ten sposób miejsce tytułu¹⁰. Elementem pełniącym funkcję informacyjną było ponadto streszczenie fabuły utworu, a w przypadku podręczników lub innych tekstów użytkowych opisanie ich zawartości. Jednak w szczególności sposób informacyjna funkcja recenzji uwidoczniła się w recenzjach przeglądowych oraz w recenzjach-streszczeniach. Główną intencją nadawcy w tego typu wypowiedziach było poinformowanie czytelników o nowościach wydawniczych. Obok typowych danych pojawiających się w nagłówku tekstu (tytuł dzieła, autor, miejsce, rok wydania, przynależność gatunkowa) zasadniczą część stosunkowo niedługiej (nieraz jednoakapitowej) wypowiedzi stanowiło streszczenie, połączone z oceną wybranych parametrów. Nadawca starał się przekazać czytelnikowi wymowę dzieła, jego przeznaczenie i użyteczność. Dlatego wywód był precyzyjny i rzeczowy (leksyka adekwatna do poruszanej tematyki, styl pozbawiony zbędnej obrazowości). Oto wybrany przykład:

- (35) Biblioteka Rzemieślnika Polskiego. – Przewodnik dla cieśli, ułożył J. Heurich. Warszawa 1874 r. W części pierwszej *Przewodnika* autor traktuje o drzewie,

¹⁰ Dziś taki zabieg wykorzystuje się w recenzjach naukowych (zob. M. Krauz 2004: 141).

jego własnościach i gatunkach. Przeważnie jest to zbiór przepisów, jakich gatunków drzew należy używać do różnych robót ciesielskich – i w jaki sposób odróżnić drzewo zdadne do budowli od zmurszałego lub przegniłego. Pierwsza ta część jest zarówno ciekawa jak i pouczająca, pisana zaś językiem czystym, wolnym od terminologii niemieckiej. (*Szkice* 2, 18; 1874)

Podsumowanie

Z analizy zgromadzonego materiału da się wysnuć wniosek o zależności obrazu nadawcy od odmiany recenzji. Zależność ta wydaje się oczywista, skoro odmiany gatunkowe wynikają między innymi z różnic celów realizowanych przez wypowiedzi. I tak recenzje o bardziej rozbudowanej strukturze i zróżnicowanym potencjale illokucyjnym, czyli recenzje-studia, wieloaspektowo omawiające i oceniające utwór sprzyjały wchodzeniu przez nadawcę w role znawcy, eksperta i nauczyciela. Przy czym role te wzajemnie się przenikały i uzupełniały. W tej grupie tekstów mieściłaby się także recenzja w formie polemiki. Z kolei w recenzjach przeglądowych i recenzjach-streszczeniach dominował typ nadawcy informatora. Niezależnie już od odmiany gatunkowej nadawca manifestował swoją obecność w formach pluralnych 1. os. i zaimkach (*my, nasz*), zdumiewająco mało odnotowano form singularnych. Użycia formy „my” jako *pluralis modestiae* można tłumaczyć dążnością do obiektywizowania tekstu recenzji, tym bardziej, że w recenzjach felietonowych (chodzi o teksty wchodzące w skład *Mieszanin literacko-artystycznych*) formy 1. os. l. poj. nie należały do rzadkich. Z kolei „my” inkluzywne wykorzystywane było w celach perswazyjnych.

Wykaz skrótów:

Szkice 1 – H. Sienkiewicz, *Szkice literackie*, t. I, *Dziela* t. 45, wydanie zbiorowe pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1951.

Szkice 2 – H. Sienkiewicz, *Szkice literackie*, t. II, *Dziela* t. 46, wydanie zbiorowe pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1951.

Literatura:

B. Bobrowska, 1999, *Bolesław Prus – mistrz pozytywistycznej kroniki*, Białystok.

P. Chmielowski, 1903, *Stylistyka polska wraz z nauką kompozycji pisarskiej*, Warszawa.

J.W. Gomułcki, 1959, *Dwieście lat polskiej recenzji literackiej*, „Nowe Książki” nr 24.

M. Gumkowski, 1994, *Krytyka literacka* [hasło], w: J. Bachórz, A. Kowalczykowa (red.) *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław.

- P. Konopka, 1991, *Nagłówek, spis rzeczy, streszczenie, czyli o tytułach Kronik Bolesława Prusa*, w: T. Lewandowski (red.) *Fakty i interpretacje. Szkice z historii literatury i kultury polskiej*, Warszawa.
- M. Krauz, 2004, *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, w: M. Ruszkowski (red.) *Wielojęzyczność stylistyki i poetyki*, Kielce.
- W. Kupiszewski, 1983, *Uwagi o języku „Kronik” Bolesława Prusa*, „Przegląd Humanistyczny” nr 9/10.
- H. Kurkowska, 1991, *Język publicystyki Sienkiewicza*, w: taż, *Polszczyzna ludzi myślących*, wybór i opracowanie H. Jadacka i A. Markowski, Warszawa.
- J. Lalewicz, 1983, *Retoryka kategorii osobowych*, w: T. Dobrzyńska, E. Janus (red.) *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, Wrocław.
- M. Pietrzak, 2013a, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku (na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego)*, Łódź.
- M. Pietrzak, 2013b, *Między felietonem a recenzją – o przynależności gatunkowej „Mieszanin literacko-artystycznych” Henryka Sienkiewicza*, w: J. Migdał i A. Piotrowska-Wojaczyk (red.) *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, t. 3, Poznań.
- Z. Przybyła, 1996, *„Żyłka filologiczna” Sienkiewicza – publicysty*, „Język Polski”, nr 4-5.
- A. Rejter, 2000, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice.
- A. Rejter, 2002, *Szkic fizjologiczny i felieton – dwa typy gatunku prasowego (zagadnienia struktury i funkcji tekstu)*, w: K. Michalewski (red.) *Tekst w mediach*, Łódź.
- M. Wojtak, 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- M. Wojtak, 2008, *Analiza gatunków prasowych*, Lublin.
- O. Wolińska, 1987, *Język XIX-wiecznych wiadomości prasowych*, Katowice.
- M. Zaśko-Zielińska, 1999, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” nr 8-9.
- M. Zaśko-Zielińska, 2002, *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław.

Summary

Magdalena Pietrzak

The Image of the Speaker in the Reviews by Henryk Sienkiewicz

The aim of the article is to investigate the ways in which the speaker in the reviews by Henryk Sienkiewicz presents himself to the reader and to describe the roles he performs. The present analysis indicates that there is a correspondence between the image of the speaker and the type of the review. On the one hand, in case of reviews with a complex structure and a diverse illocutionary potential, i.e. academic reviews, polemical reviews which discuss and assess various aspects of the literary work, the speaker frequently assumes the roles of an expert, a connoisseur or a teacher, which often permeate and complement one another. On the other hand, reviews in the form of an overview or a summary usually feature a speaker-informer. Regardless of the genre, the speaker manifests his presence in the first-person plural forms and pronouns (*my, nasz*; Eng. *we, our*) and uses surprisingly few singular forms. What may explain the employment of the “my” (“we”) form as the plural of modesty is an attempt to make the text of the review seem more objective, while the inclusive “my” (“we”) serves persuasive purposes.