

Biblioteka Narodowa
23 marca 2009

Dr Małgorzata Pietrzak
Instytut Informacji Naukowej
i Studiów Bibliologicznych
Uniwersytet Warszawski

Kultura języka wyznacznikiem kultury czytelniczej i bibliotecznej

Jeżeli zapytać na ulicy anonimowego przechodnia *Czy uważa się Pan/Pani za człowieka kulturalnego?* każdy zapytany odpowie że tak, a wielu doda, że nawet bardzo. Kiedy zadamy to samo pytanie politykowi, urzędnikowi państwowemu, dziennikarzowi, studentowi, robotnikowi czy gospodarzowi domu, każdy udzieli odpowiedzi świadczącej o tym, iż zapytany uważa się za przedstawiciela a nawet krzewiciela szeroko rozumianej kultury. Jeżeli każdy - teoretycznie - obywatel uważa się za człowieka kulturalnego, dlaczego więc życie publiczne i społeczne w Polsce odznacza się tak rażącym i pogłębiającym się brakiem kultury: językowej, osobistej, publicznej? Dlaczego?

W stronę historii

Starożytni Grecy i Rzymianie nie tylko wymyślili, uporządkowali i nazwali poszczególne części teorii retoryki, ale wszystkie jej elementy zastosowali z powodzeniem w praktyce: w liryce, epice, w dramacie a przede wszystkim w sztuce oratorskiej i krasomówczej. Kształcenie stylu poetyckiego odbywało się w parze z kształceniem własnych umiejętności krasomówczych, ale i aktorskich poety. Wielu poetów i dramaturgów było najpierw aktorami a nawet reżyserami. Homer recytował fragmenty własnych dzieł w trakcie uroczystości kościelnych a następnie je poprawiał, dążąc do doskonałości formy i wyrazy artystycznego. Były więc jego *Iliada* i *Odyseja* pisane w pierwszej kolejności dla słuchacza a

nie dla czytelnika. W tamtych czasach bowiem poety, który tylko układał zgrabnie wersy a nie umiał ich poprawnie i kunsztownie wyrecytować przed wykwintną, wyrobioną poetycko, stylistycznie i oratorsko, wymagającą publicznością, na ulicy nawet nie pozdrawiano. Zajęcia w szkołach retorów należały do obowiązkowego kanonu wykształcenia a porady, jakie dawali sobie poeci nawzajem oraz słowa krytyki, nawet tej najbardziej złośliwej, przyjmowane były, jako coś oczywistego, pozwalając autorowi nie tylko poprawić dzieło, rozwijać swoje literackie czy poetyckie rzemiosło, ale i doskonalić się w kunszcie wykonawczym.

Kwintus Horatius Flaccus w *Liście do Pizonów* przestrzegał przed eksperymentami formalnymi:

„Także w łączeniu słów niechaj autor zamierzonego utworu delikatnie i ostrożnie jedno wybiera, drugie odrzuca. Wyborne będzie twe powiedzenie, jeśli znany wyraz przez dowcipne zestawienie z drugim otrzyma nowy blask. Jeżeli zaś przypadkiem musisz koniecznie za pomocą nowych nazw rozjaśniać ukryte własności rzeczy, wolno ci tworzyć wyrazy nie znane fartusznym Cetegom¹, i ta swoboda, o ile z niej skromnie skorzystasz [w rozumieniu: z umiarem - przyp. M. P.], będzie ci przyznana”².

Nad stylem pisarskim i stylem wymowy, rozprawiano w starożytności z taką samą zawziętością i ochotą, jak o stylu fryzur, wystroju nowych dekoracji w teatrze czy wytwornym urządzeniu domu. Zastanawiano się głośno i publicznie, co wolno a czego nie, co można a czego nie wypada, co przystoi, a co jest niedopuszczalnym w słowie publicznym. Seneka w liście do przyjaciela pisał:

„Pytasz, dlaczego w niektórych okresach pojawiał się zepsuty rodzaj wymowy i w jaki sposób budziła się w umysłach życzliwość dla pewnych wypaczeń, tak, iż niekiedy znajdowała uznanie mowa napuszczona, a niekiedy znów przerywana i przeciągana na wzór pieśni? Dlaczego raz podobały się sądy śmiałe i prawie niemożliwe do przyjęcia, a drugi raz zdania niedomówione oraz nasuwające różne przypuszczenia, zdania, w których więcej należy się domyślać, niż się słyszy? Dlaczego był okres taki, który wprost nieprawdopodobnie nadużywał przenośni? Otóż występowało zjawisko, o którym zwykle słyszysz wszędzie, a

¹ Nawiązanie do sposobu starego zwyczaju noszenia pod togą szerokiego fartucha przez stary ród patrycjuszowski Cetegów

² K.H. Flaccus *List do Pizonów* (tł.) T. Sinko, W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983, s. 39

które u Greków znalazło wyraz w następującym przysłowiu „Jakie było życie ludzi, taka i mowa”. Jak zaś postępowanie każdego człowieka podobne jest do jego mowy, tak też sposób mówienia staje się niekiedy wyrazem obyczajności publicznej, jeśli zachwiało się wychowanie obywatelskie i przekształciło się w zamiłowanie do rozkoszy. Rozwiązłość mowy, jeśli wystąpiła nie tylko u jednego lub drugiego, lecz została ogólnie uznana i przyjęta, jest dowodem powszechnej chęci użycia”³.

Nie bez przyczyny więc i nie bez racji, społecznym uznaniem cieszyli się wszyscy, którzy publicznie głosili słowo obleczone w piękną formę, ważne treści i duchowe przesłanie. Mówcą nie mogła być bowiem osoba niegodna tego tytułu, niemająca uznania wśród współobywateli, która nie reprezentowała wysokich wartości etycznych. Mówca zawsze kojarzony był ze sprawą publiczną i dobrem ogółu. Anonimowy autor w traktacie *Zadania mówcy* z roku ok. 86-82 p.n.e. zauważał:

„Zadaniem mówcy jest umiejętność mówienia w sprawach, które przewidziane zostały dla pożytku obywateli na podstawie zwyczajów i przepisów prawnych, oraz zapewnienie sobie – tak dalece, jak to możliwe – poparcia słuchaczy. (-) Mówca powinien więc posiadać umiejętności w zakresie inwencji, dyspozycji, stylu, zapamiętywania i wygłaszania. (-) Wszystkie te umiejętności możemy osiągnąć trzema sposobami: przy pomocy teorii, naśladownictwa i ćwiczenia. Przez teorię rozumie się zespół reguł, które wskazują określoną metodę i system przemawiania. Naśladownictwo powoduje, że zgodnie z konsekwentnie stosowaną metodą osiągamy podobieństwo do pewnych modeli wymowy. Ćwiczenie polega na ustawicznej praktyce i wdrażaniu się do przemawiania”⁴.

Marcus Tullius Ciceron wyróżnił trzy rodzaje mówców: pierwszy, realizujący mowy w stylu „attyckim”, będący stylem skromnym (*genus tenue*), prostym, niewysokich lotów. Mówca ten naśladuje codzienny sposób mówienia, ale różni się jednak od ludzi, którzy nie mają ze sztuką wymowy nic wspólnego a słuchacze są przekonani, iż właśnie w taki sposób należy przemawiać. Styl tego mówcy, chociaż *niepełnokrwisty*, cieszył się jednak u słuchaczy sporą popularnością a nawet uznaniem. Ten rodzaj mówcy, jeżeli posiada dobry smak, będzie

³ L.A.Seneka Philosophus *O wadach stylu. List CXIV* (tł.) W. Kornatowski. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983, s. 89-90

⁴ Anonimowy tekst traktatu z lat 86-82 p.n.e. *Zadania mówcy* (tł.) S. Stabryła. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983, s. 130-132

ostrożnie stosował przenośnie, figury słów i myśli, będzie mówił jasno i prosto, z rozważeniem tego, co jest odpowiednie. Będzie więc powściągliwy tak w głosie, jak i w wysłowieniu, ruchy jego ciała będą umiarkowane, ale dużą rolę odgrywać będzie mimika twarzy, lecz nie strojenie min, ale naturalne uzewnętrznienie uczuć towarzyszących wypowiedzanym słowom. Dobrze będzie ten styl, jak to nazywa Cyncero, *posypać solą dowcipu*, ale w taki sposób, aby wesołe żarty i uszczypliwe złośliwości miały swoją miarę. Mówca tego rodzaju stylu winien unikać humoru wyszukanego, przyniesionego z domu. Winien szanować przyjaźń, godność, odrzucając niewybaczalne zniewagi, zaś dowcip winien godzić tylko w przeciwników, i to nie wszystkich, nie zawsze i nie jednakowo. Mówca winien posłużyć się więc eleganckim dowcipem i humorem. Drugim stylem wyróżnionym przez Cyncerona jest styl zwany pośrednim (*genus medium*) i umiarkowanym, ale jest on bujniejszy i pełniejszy od stylu pierwszego, ma najmniej siły, ale najwięcej słodyczy. Mowa w tym stylu płynie gładko i spokojnie a ozdabiają ją *niczym gwiazdy* przenośnie i metonimie. W stylu tym stosować można wszystkie figury słów a nawet wiele figur myśli. Ten styl nadaje się więc dla obszernych, uczonych rozważań oraz dla wygłoszenia prawd ogólnych. Trzecim stylem wymowy wg. Cyncerona, jest styl wielki (*genus grande*), który cechuje wzniosłość, bogactwo, siła przekonywania, ozdobność. I w tym to stylu tkwi największa moc⁵.

O tymże stylu Cyncero napisał:

„Wspaniałą i bogatą szatę tego stylu podziwiając pozwoliły narody, aby wymowa miała w państwie tak wielkie znaczenie – właśnie wymowa podobna potężnej, z szumem toczącej się rzece, przez wszystkich czczona, podziwiana, w powszechnej opinii niezwykle trudna do osiągnięcia. Tej to wymowy rzeczą jest wpływać na umysły ludzkie i wszelkimi sposobami je poruszać. Ona już to wdziera się do serca, już to wkrada się niepostrzeżenie, sieje nowe myśli, wyrывa dawno zakorzenione”⁶.

Marzył Cyncero o takim ideale mówcy, który potrafi o rzeczach prostych mówić prosto, o czymś pośrednim w sposób umiarkowany, a o sprawach wielkich natomiast – wzniosłe⁷.

⁵ M. T. Cyncero *Trzy style* (tł.) J. Korpanty. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983, s. 200-219

⁶ Tamże s. 208-209

⁷ Tamże s. 210

Mówca - podmiot retoryczny – oraz jego etos przyczyniły się do skodyfikowania całego szeregu postulatów, które odnosić się miały do pojęcia mówcy doskonałego, idealnego. Takimi ideałami byli dla Isokratesa - literat, dla Platona - filozof, dla Arystotelesa - logik, a dla Cyserona - doskonały człowiek, zaś pojęcie *orator est vir bonus* – „mówca człowiek prawy” rozumiane było jako etos mówcy, na który składały się jego intelektualne i moralne kwalifikacje. U Rzymian dochodził jeszcze jeden element - *virtus* czyli „cnota”. A pojęcie „dobry mówca” oznaczało perswazyjną sprawność, która obejmowała wielorakie umiejętności formalne i rzeczowe. Ale prawie wszyscy teoretycy retoryki opracowywali zestawy wskazówek, metod i zasad kształcenia umiejętności perswazyjnych. Jedni zastanawiali się, czy bardziej potrzebny krasomówcy będzie talent czy praca a może tylko ćwiczenia. Każda szkoła i kierunek retoryki opracowywały najpierw ćwiczenia usprawniające technikę krasomówstwa a dopiero potem ćwiczenia pisarskie. A łacińskie przysłowie „*Poeta rodzi się poetą a mówca staje się mówcą*” dobrze oddawało owe starania. Zaś retor, jako ten, który nauczał retoryki, winien był posiadać umiejętności wychwytywania rzeczy, łączenia zagadnień w większe całości. Winien był mieć rozbudowaną ciekawość faktów, zdarzeń, zdolność formułowania sądów, wyciągania wniosków, umiejętności analizy, syntezy oraz posiadać zmysł stosownego wycucia taktu w myśleniu, mówieniu i pisaniu⁸.

Estetyka i kultura

Mieczysław Wallis, znakomity polski historyk i teoretyk sztuki, pisząc *O doznaniu estetycznym* w swoich pismach *Przeżycie i wartości. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931-1949)* oraz snując rozważania o estetyce, możliwościach jej przeżycia i doznaniach z estetyki wynikających, konkludował:

„Przerywa ono [doznanie estetyczne - przyp. M.P.] tok naszego życia potocznego, odrywa nas od naszego życia codziennego, które dla większości z nas jest jednostajne i szare, dla wielu ciężkie i bolesne, przenosi nas, jak to się mówi, w świat inny. Jest czymś odrębnym od całego naszego życia pozostałego: przerwą świąteczną w długim szeregu dni powszednich, oazą na pustyni. Używając estetycznie, przestajemy być sobą, tymi, którymi jesteśmy w życiu codziennym, ludźmi posiadającymi pewien określony zawód, zajęcie, stanowisko. Jakkolwiek jesteśmy upośledzeni w życiu potocznym, kiedy używamy estetycznie – wszyscy jesteśmy królami. Nie należy tego rozumieć w ten sposób, że doznanie

⁸ M. Korolko *Sztuka retoryki*. Warszawa 1990, s. 38-40

estetyczne jest czymś oderwanym od całego pozostałego życia psychicznego: przeciwnie, bierze w nim udział cała nasza przeszłość, całe nasze doświadczenie życiowe i artystyczne; chodzi raczej o to, że w naszej świadomości, w naszym świadomym ujmowaniu naszego własnego życia doznania estetyczne są czymś odosobnionym, oddzielonym zarówno od siebie, jak od naszego życia pozostałego”⁹.

Przy czym *estetyczny* stawiany i rozumiany jest tu przez Wallisa jako wyżej stojący i nadrzędny niż *piękny, ekspresyjny, wzniosły, komiczny* a *nieestetyczny* jest określeniem nadrzędnym w stosunku do takich przymiotników jak *brzydki, szkaradny, odrażający*. A więc poprzez *estetyczny* rozumiemy go jako taki, który odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne dodatnie. A przez *nieestetyczny* rozumiemy, iż jest to taki wyraz, który odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne ujemne¹⁰. Tak więc przeżycie estetyczne, definiuje Wallis następująco:

„Przeżycie estetyczne dodatnie jest stanem psychicznym, który ma wartość samą przez się, którego poszukujemy dla niego samego. Zarazem jednak rozszerza ono nasze poznanie w dwóch kierunkach. Wzbogaca naszą wiedzę o wartościowych stanach psychicznych i naszą wiedzę o wartościowych przedmiotach zewnętrznych. Przeżyciu estetycznemu dodatniemu towarzyszy przeto zwykle „ocena estetyczna dodatnia”, tzn. myśl stwierdzająca więź między pewnym przedmiotem zewnętrznym a pewnym wartościowym stanem psychicznym – przeżyciem estetycznym dodatnim, lub po prostu przypisująca pewnemu przedmiotowi zewnętrznemu wartość estetyczną dodatnią. Podobnie przeżyciu estetycznemu ujemnemu towarzyszy zwykle „ocena ujemna”¹¹.

Leon Chwistek, malarz i teoretyk sztuki, poszukując wraz z grupą Ekspresjonistów Polskich, w latach 20-tych ubiegłego wieku, nowych rozwiązań estetycznych i formalnych w malarstwie, poszukiwał także nowych rozwiązań dla szerszego pojęcia i roli kultury: osobistej, publicznej, narodowej. Wskazywał zarówno na niedostateczne pojmowanie kultury, jako elementu jakości całej cywilizacji, jak i wyznacznika jakości życia każdego narodu w odniesieniu do sztuki, literatury, historii, kultury, życia publicznego. Z żalem stwierdzał, iż niezrozumienie nowych prądów w sztuce, jest takim samym „grzechem” wobec

⁹ Za: M. Wallis *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Pękała. Kraków 2004, s. 119

¹⁰ M. Wallis *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Pękała. Kraków 2004, s. 180

¹¹ Tamże s. 181-182

kultury, jak niezrozumienie, dlaczego należy czytać i znać zarówno *Boską Komedię* Dantego, która winna była mieć swoją polską wielką inscenizację na dziedzińcu królewskim na Wawelu¹², jak i skecze Juliana Tuwima, piosenki Mariana Hemara czy piosenki Jerzego Petersburskiego. Dla Chwistka bowiem, to wszystko *należy do zakresu sztuki*. A obcowanie ze sztuką odbywa się za pośrednictwem kultury towarzyskiej, której wyznaczanie granic, winno odbywać się poprzez znaczące wydarzenia kulturalne, nowe prądy w sztuce a nie, jak pisze Chwistek, dzięki usługom lokajów i fryzjerów.

Chwistek pisał:

„Pojęcie kultury towarzyskiej i połączonej z nią subtelności i wyrafinowania jest niezmiernie płynne. Jeśli np. ktoś kąpie się codziennie, można go nazwać brudasem w imię zasady, że dżentelmen powinien kąpać się dwa a nawet trzy razy dziennie. Można lekceważyć kobiety, które nie perfumują różnych części ciała odpowiednio dostosowanymi płynami (Canudo), można twierdzić, że noszenie cerowanych pończoch, gotowych bucików czy koszul jest barbarzyństwem. Ale można też golić się raz na tydzień, kąpać się około Wielkanocy, nosić brudne kołnierzyki, nie czyścić zębów, jeść nożem itd.”¹³

Chwistek zwrócił także uwagę na jeszcze jedną rzecz, na jakże modne zapatrzenie się na *Zachód Europy*, z którego to „zapatrzenia” niewiele umiemy zrozumieć, przenieść i zastosować na rodzimym gruncie kultury i sztuki. A kiedy już mamy taką możliwość, cofamy się z przestachem do swojej zaściankowości i małości. Czego rezultatem jest nie tylko niezrozumienie nowych prądów w sztuce, ale brak, szczególnie w teatrze, prawdziwego repertuaru, na miarę wielkich dzieł światowych. Pozostają więc w repertuarze *sztucznydła zagraniczne*, tworzące repertuar teatralny. Ale jednocześnie Chwistek otwarcie protestował przeciwko takim hasłom jak:

„Nikt nie wejdzie na wyżyny życia, kto nie należy do klasy ludzi wybranych”, czy *„Do tego, żeby zdobyć kulturę, trzeba szeregu pokoleń”* albo *„Polacy są narodem dzikim, który kiedyś dorówna Zachodowi. Na razie może jedynie zadowolić się tym, że najlepsze jego warstwy przezywają, jak umieją, to, co wyprodukował Zachód”¹⁴.*

¹² L. Chwistek *Zabawa i sztuka bawienia się*. W: L. Chwistek *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Kostyrko. Kraków 2004, s. 160

¹³ Tamże s. 154

¹⁴ L. Chwistek *Przeżycia artystyczne*. W: L. Chwistek *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Kostyrko. Kraków 2004, s. 322

W wywiadzie udzielonym „Gazecie Literackiej” nr 9-10 z 1926 roku, Chwistek nie tylko zwraca uwagę na fakt, iż osiągnięcia polskiej sztuki mogą być porównywalne z osiągnięciami sztuki zachodu, ale konfrontacja ta będzie udana dopiero wówczas, kiedy stworzone zostaną podwaliny nowej teorii, dzięki której w Polsce powstanie nowy kierunek artystyczny. Bowiem, jak mówi: *„Wielka oryginalna sztuka może rozwinąć się tylko na gruncie nowej teorii”*¹⁵. A podstawy teoretyczne możliwe są do sformułowania tylko wówczas, kiedy znane są zasady ich definiowania. Tymi zasadami jest, wg Chwistka, kanon sztuki. I tylko doskonale znając ów kanon, można tworzyć nowe kierunki i prądy, które owemu kanonowi będą mogły nie tylko się sprzeciwić i mu zaprzeczyć, ale wedle którego, możliwe będzie ugruntowanie nowych myśli, rozważań i poglądów. Chwistek mówił:

*„Kanon decyduje o tym, że dzieła danej szkoły będą miały pewne zasadnicze cechy formalne wspólne, ale, jeśli jest dostatecznie ogólny i jasny, doprowadzić musi do rozwinięcia jak największej siły indywidualnej w sposobie rozwiązywania zagadnienia. Artystów, którzy przyjmują konieczność kanonu, nazwijmy racjonalistami, przeciwników kanonu – irracjonalistami. Racjonalistów jest w Polsce niewielu, a trzeba, żeby ich było jak najwięcej”*¹⁶.

Estetyka a dzieło literackie

Roman Ingarden formułując podstawowe twierdzenia z zakresu budowy dzieła literackiego, w twierdzeniu trzecim (III) pisze: *„O ile dzieło literackie jest wartościowym dziełem sztuki....”*¹⁷ dając nam tym samym do zrozumienia, iż może istnieć dzieło literackie, które nie jest wartościowym dziełem sztuki. Tak więc, jak rozumiem, wszystkie jego rozważania dotyczące sztuki i estetyki, wartości artystycznych i wartości estetycznych, wiązać się będą z dziełem literackim, jako na pewno *wartościowym dziełem sztuki literackiej*, którego podstawy twierdzenia z zakresu ontologii dzieła literackiego formułuje Ingarden bardzo precyzyjnie.

Definiując pojęcie *dzieła sztuki*, jako *wytworu intencyjnego czynności autora*, Ingarden zwraca uwagę na rolę jego - czyli dzieła sztuki - odbioru przez

¹⁵ Rozmowa z Leonem Chwistkiem. Wywiad W.Z. „Gazeta literacka” 1926, nr 9-10. W: L. Chwistek *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Kostyrko. Kraków 2004, s.124

¹⁶ Tamże s. 125

¹⁷ R. Ingarden *Podstawowe twierdzenia o budowie dzieła literackiego*. W: R. Ingarden *Wybór pism estetycznych* (oprac.) A. Tyszczyk. Kraków 2005, s. 47

perceptora, czyli tego, który odbiera dzieło sztuki i który stanowić będzie obok autora o fakcie *konkretyzacji dzieła*¹⁸. A jednym z typów percypowania dzieła sztuki jest dokonanie tego w *postaci estetycznej* oraz w postaci rozwoju *przeżycia estetycznego*, a więc takiego, które nie będzie realizowane w postawie pozaestetycznej np. naukowo-badawczej lub czysto konsumpcyjnej, dążącej do uzyskania jak największej przyjemności w obcowaniu z dziełem lub też w celu dowiedzenia się o losach bohatera literackiego. Jeżeli konkretyzacja dzieła dokonuje się w postawie estetycznej, wówczas powstaje to, co nazywa Ingarden *przedmiotem estetycznym*, który będzie pokrewny lub bliski temu przedmiotowi estetycznemu, który przyświecał autorowi przy tworzeniu dzieła. Pod warunkiem jednak, że konkretyzacja będzie przebiegała w nastawieniu na to, by się dostosować do efektywnych właściwości dzieła i do wyznaczanych przez nie w pewnych granicach możliwości jego dopełnień. Ale, zwraca uwagę Ingarden, do każdego dzieła sztuki przynależy określona mnogość możliwych przedmiotów estetycznych.

To nawiązanie do rozważań z zakresu literatury było mi potrzebne, aby zwrócić uwagę na fakt, iż konstruując teorie z zakresu estetyki czy literatury, ich autorzy nie konstruują owych teorii bez nawiązania do zjawisk z szeroko pojętej definicji kultury cywilizacyjnej, narodowej, społecznej, środowiskowej. Przecież dzieła literackie czy dzieła sztuki są pochodną zjawisk historycznych i społecznych a nie tylko przeżyć i rozważań estetycznych czy emocjonalnych ich autorów.

I tak np. Ingarden, na marginesie rozważań *O funkcji mowy w widowisku teatralnym* pisze m. in. o roli słowa i mowy w życiu codziennym. Twierdzi, iż w życiu to słowa wywołują u rozmówcy czy słuchacza doznania i odpowiednie sposoby zachowania się. Uprzejmy ton i uprzejmość w ogóle jest, jak to nazywa Ingarden, *formą codziennego obcowania*, której zadaniem jest wywołanie u rozmówcy życzliwego nastawienia. Ostry ton, którym przywołuje się kogoś do porządku, ma na celu nie tyle ujawnić negatywne nastawienie mówiącego, co uznać przez słuchającego swego własnego postępowania za niewłaściwe by odpowiednio je zmienić. Aktywna rozmowa wiąże i jednoczy uczestników rozmowy. Mówić można tonem gwałtownym lub spokojnym, łagodnie lub ostro, bezwzględnie lub z respektem, ostrożnie, łaskawie lub „z góry” albo przeciwnie - uniżenie. Mówi się szczerze i otwarcie, nieufnie i nieszczerze, poufnie lub jawnie, natarczywie lub usilnie prosząc. Prośbę można przyjąć bądź odrzucić: ostrożnie, delikatnie lub wręcz bezwzględnie i brutalnie. Relacje międzyludzkie

¹⁸ R. Ingarden *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*. W: R. Ingarden *Wybór pism estetycznych* (oprac.) A. Tyszczyk. Kraków 2005, s. 250

dyktują, czy powiemy do kogoś po przyjacielsku czy uprzejmie. Sposób wypowiedzenia się może zjednywać innych do mówiącego lub wywołać w nim reakcje przeciwne. Może nastroić odbiorcę życzliwie lub zrazić, czyniąc współmówcą nie tylko niezyczliwym, ale wręcz wrogiem. Podobnie ma się rzecz w relacjach mówcy – odbiorcy. Takie rodzaje przemówień jak mowa na zgromadzeniu, kazanie, wezwanie żołnierzy do walki przed bitwą, stwarzają wiele nowych i różnorodnych sposobów mówienia, których zadaniem jest oddziaływać na słuchaczy. I każdy rodzaj przemówienia, ujawnia jakieś pokłady duszy mówcy¹⁹. Ingarden pisze:

„Zarówno rodzaj, jak i stopień wpływania na osobę, do której się mówi, zależy w dużej mierze od sposobu, w jaki słowa zostają wypowiedziane,„²⁰. Tak więc wpływ na osobę, do której się mówi można uzyskać poprzez treść wypowiedzianych słów, jak i poprzez sposób ich wypowiedzi albo poprzez jedno i drugie²¹.

Czesław Miłosz, rozprawiając w *Ogrodzie nauk* o związkach historii z literaturą pokazuje, co dzieje się nie tylko z językiem literatury i językiem literackim, ale co dzieje się w ogóle z językiem na przestrzeni wieków. Miłosz zwraca baczną uwagę na tradycję języka, która jest „zaklęta” po pierwsze w historii i tradycji danego narodu, po drugie w utworach literackich poetów i pisarzy związanych z określonym środowiskiem. Owa tradycja, często dzisiaj niedostrzegalna a w wielu opracowaniach pomijana, w wielu wypadkach niejednoznaczna i niedookreślona, bywa nawet nie uświadomiona przez współczesnego czytelnika i odbiorcę. Pisze Miłosz:

Każdy język przechodzi przez urodzajne i nieurodzajne fazy, zdarza mu się też trafić w ślepe ulice²².

Ale to język literatury, tak bardzo związany z tradycją, kulturą, państwowością, jawi się Miłoszowi jako ostatnia enklawa historii i świadomości historycznej. A szczególną rolę odgrywają tutaj, według Miłosza, związki historyczne i literackie polskiej literatury oraz związki Polski z Litwą. Nie uchronimy się od tych związków i relacji z przeszłością, odcinając się od właściwej interpreta-

¹⁹ R. Ingarden *O funkcji mowy w widowisku teatralnym*. W: R. Ingarden *Wybór pism estetycznych* (oprac.) A. Tyszczyk. Kraków 2005, s. 181-182

²⁰ Tamże s. 181

²¹ Tamże s. 180

²² Cz. Miłosz *Język, narody*. W: Cz. Miłosz *Ogród nauk*. Lublin 1991, s. 130

cji własnych dzieł literackich. Te związki widoczne są nie tylko w biografjach poetów i pisarzy (Mickiewicza, Norwida, Gombrowicza), ale w całej ich spuściźnie literackiej. W powieściach Kraszewskiego, w *Trylogii* Sienkiewicza, w wierszach poetów „Skamandra”, w groteskowo-baśnowych utworach S.I. Witkiewicza. A sławny matecznik w *Panu Tadeuszu* traktuje Miłosz, jako miejsce narodzin *wyobraźni polskiej literatury*²³. Miłosz pisząc, iż

*„polska literatura ma dzisiaj swoje sanktuarium za granicą – nad Niemnem, w wileńskiej Celi Konrada – i w znacznym stopniu żyje mitem Litwy magiczno-poetyckiej”*²⁴

zwraca uwagę, iż tak naprawdę, symbioza z historią - poetów i literatury- ma charakter nierozzerwalny i nigdy się nie kończy. Ona trwa zawsze i jest na zawsze. Nawet wówczas, kiedy nie ma już ani ojczyzny ani obywatelstwa. Kiedy pozostaje tylko życie na emigracji. Ale pozostaje jeszcze rzecz najważniejsza – pamięć. Pamięć, którą podtrzymywać można i pielęgnować dzięki literaturze i dzięki słowu.

Słowo nie tylko na niedzielę

„Co mi mówisz górski strumieniu?
w którym miejscu ze mną się spotykasz?
ze mną, który także przemijam –
podobnie jak ty...
Czy podobnie jak ty?”²⁵

Tak pisał Jan Paweł II w *Tryptyku rzymskim*, będącym formą poetyckich medytacji na temat piękna doczesnego, namacalnego i piękna duchowego, wszechwiecznego ukrytego nie tylko w murach Kaplicy Sykstyńskiej. Ilu wiernych ideałom i wierze Jana Pawła II samodzielnie przeczytało ze zrozumieniem ten tekst, ilu wysłuchało jego aktorskiej interpretacji w wykonaniu Krzysztofa Globisza? Czy piękno, wykreowane w świecie wyobraźni i wyrażone niebanalnymi słowami poety, potrafi zmienić brud i codzienność języka ulicy, na wyższą jakościowo kulturę wysoką? Ilu czytelników tego unikatowego i zjawiskowego

²³ Tamże s. 137

²⁴ Tamże s. 136

²⁵ J.P. II *Tryptyk rzymski*. Kraków 2003, s. 9

tekstu, pełnego metafor i odniesień do kultury wieków przeszłych, używających na co dzień słów brzydkich i wulgarnych, doznało „nawrócenia” na drogę „wiarę” w słowo pełne mądrości i piękna?

Dlaczego, słowa padające z ust papieża Jana Pawła II miały w trakcie jego bezpośrednich spotkań z wiernymi tak wielką moc sprawczą, iż wywoływały u słuchających reakcje i wrażenia porównywalne z teatralnym *katharsis*? Ponieważ Jan Paweł II, zanim został umiłowanym przez cały naród Papieżem-Polakami, najpierw był skromnym, znanym tylko niewielu, aktorem Teatru Rapsodycznego w Krakowie, założonym i kierowanym przez Mieczysława Kotlarczyka, w najczarniejszym momencie okupacji hitlerowskiej, w roku 1941.

Zanim Jan Paweł II został sługą bożym, najpierw przez wiele lat był sługą Słowa – aktorem, poetą i dramaturgiem. Teatr Rapsodyczny, jak deklarował Kotlarczyk i jego aktorzy w tekście programowym, jest *teatrem Słowa*, przy czym zawsze, nie tylko w tekście Programu, wyrazy *Słowa*, *Słowo* pisane są, przez szacunek, z wielkiej litery. Dla aktorów Teatru Rapsodycznego, Słowo stanowiło wartość nadrzędną. Świadczą o tym założenia programowe Teatru Rapsodycznego, jak i jego realizacje sceniczne. Kotlarczyk i jego aktorzy, postawili sobie za cel przywrócenie Słowu jego żywego charakteru a tym samym jego bezpośredniości, piękna a w narodzie, należnego mu kultu. Gutenberg bowiem wynajdując druk, jak pisał Kotlarczyk, słowo *zabił*, *zmuzealizował*, *zmu-mifikował*, *utrumnił słowo*. Słowo żywe, będące źródłem wszelkiego piękna, które teraz *leży*, *milczy i śpi zamiast wstać, odezwać się i działać*²⁶. Były więc premiery Teatru Rapsodycznego ryzykowne, tajne, podziemne i ściśle zakonspirowane. Kotlarczyk pisał:

*„W takich warunkach i atmosferze rodził się i powstawał Teatr, na którego improwizowanej scenie jawiło się szarpanej duszy polskiej Słowo, wygnane brutalnie przez wroga extra muros wszelkiego polskiego teatru. Słowo w skali: od najprostszej ludowej piosenki, poprzez rycerskie rapsody, aż do epepei i dramatów narodu”*²⁷.

Słowo w Teatrze Rapsodycznym, zarówno dla jego aktorów, współpracowników, jak i widzów, miało w tamtej historycznej chwili znaczenie ma miarę Mickiewiczowskiego programu z epoki prelekcji paryskich. Dawało wiarę w tworzenie niemożliwego, w możliwość przetwarzania nieprzetwarzanego, w szansę i sens przetrwania w mroku beznadziei. Owego niezniszczalnego ducha

²⁶ M. Kotlarczyk *Teatr Rapsodyczny*. Kraków 1948, s. 31

²⁷ Tamże s. 32

Narodu i ducha Słowa, wspomagały takie dzieła z kanonu literatury nie tylko narodowej, ale i światowej jak: *Król Duch*, *Pan Tadeusz*, *Beniowski*, *Eugeniusz Oniegin*, *Lord Jim*. Aktorami Teatru Rapsodycznego, nazywanymi *Artystami słowa*, byli m.in. Mieczysław Kotlarczyk, Karol Wojtyła, Danuta Michałowska, Krystyna Dębowska, Halina Królikiewicz, August Kowalczyk. Teatr Rapsodyczny kształtował u widzów nie tylko poczucie patriotyzmu ale uczył gustu literackiego i teatralnego, uwrażliwiał na kulturę słowa padającego ze sceny, wyrabiał kulturę osobistą a wzięcie udziału w przedstawieniu teatralnym było nie tylko przeżyciem duchowym, ale i nobilitacją środowiskową.

Dla Karola Wojtyły Teatr Rapsodyczny będzie teatrem czystego słowa a aktor kapłanem sztuki. Oba te elementy teatru mają za zadanie przekształcać świat, wychowywać człowieka, czynić go dobrym, uczciwym i prawym. W takim rozumieniu przesłania teatru, słowo ma więc także moc sakralną a oglądający przedstawienia nie będą tylko i wyłącznie widzami, oni będą przede wszystkim słuchaczami²⁸.

Piękno słowa i wrażliwość na jego materię będą widoczne w wierszach, sonetach a przede wszystkim w dramatach Karola Wojtyły. Największą „siłę rażenia” w stosunku do żywego odbiorcy, będzie miało słowo zapisane w dramatach: *Jeremiasz*, *Hiob*, *Przed sklepem jubilera*, *Brat naszego boga*. W *Jeremiaszu*, umieści dramaturg postać Piotra Skargi wraz z jego kazaniami, które nadadzą tekstowi dodatkowego wymiaru ponadczasowego, umiejscawiając słowo nie tylko w konkretnej sytuacji historycznej, ale jakby poza obrębem tej historyczności. Przerzucając pomost nie tylko pomiędzy historią, ale i ponad wszelkimi podziałami. Wszystko, o czym mówi Wojtyła poprzez słowa Skargi, staje się żywe i aktualne w tej samej chwili, w której odgrywany jest dramat na scenie. Prawda Skargi i prawda Wojtyły materializują się na oczach widzów. Duchowe i moralne przesłanie odzywa się ze zdwojoną mocą w terażniejszości. Historia nie tylko mówi, ale krytykuje, doradza i ostrzega. Historia staje się terażniejszością. Historia wyznacza drogę ku przyszłości.

Słowo i jego wielkość, będą towarzyszyć Karolowi Wojtyłce w jego późniejszej misji – papieskiej. W przemówieniu wygłoszonym na spotkaniu z artystami w teatrze La Fenice w Wenecji, 16 czerwca 1985 roku, papież Jan Paweł II powiedział:

„Sztuka jest doświadczeniem uniwersalności. Nie może być tylko przedmiotem lub środkiem. Jest słowem pierwotnym w tym sensie, że wyprzedza każde

²⁸ T. Malak *Karol Wojtyła a Teatr Rapsodyczny*. W: „Ethos” 2007, nr 77-78, s. 298

inne słowo i stanowi jego fundament. Jest słowem źródłowym, które ponad bezpośredniością doświadczenia dociera do pierwotnego i ostatecznego sensu życia. Jest poznaniem przekutym w słowa, obrazy i dźwięki, w symbole, w których myśl potrafi dostrzec wychylenie ku tajemnicy życia - poza granicę, której sama myśl przekroczyć nie może: są one jak okna na to, co głębokie, co wysokie, co niewyrażalne w egzystencji”²⁹.

Wolność słowa czyli odpowiedzialność

Po roku 1989 przestała w Polsce obowiązywać oficjalna państwowa cenzura. Nadeszła upragniona przez obywateli, literatów, aktorów, artystów, dziennikarzy wolność słowa. Każdy może powiedzieć i napisać, wygłosić i wydrukować co chce, o kim i o czym chce i gdzie chce. A przecież, czy na tym winna polegać prawdziwa wolność słowa? Przecież „*Etyczny wymiar języka oznacza poczucie odpowiedzialności za słowo; takie budowanie relacji między mówcą a słuchaczem, by słuchacz czuł się podmiotem*”³⁰. Szczególna „wolność słowa” zapanowała w mediach, niestety także w mediach publicznych, które walczą już nie o „rząd dusz”, ale mityczną oglądalność. I to oglądalność przeciętnego Kowalskiego a nie koneserów i elity intelektualnej.

Język mediów bardzo szybko dostosował się do potocznej perspektywy i gustów estetycznych, czego skutkiem jest upowszechnienie kiczu językowego, którym epatują zwłaszcza seriale telewizyjne czy tzw. telenowele oraz artykuły w prasie kobiecej. Kolejnym elementem złego gustu i gorszych obyczajów jest neutralizacja oficjalności w kontaktach między dziennikarzem a gościem zaproszonym do studia. To dziennikarz proponuje gościowi przejście na „ty” lub zwraca się, nawet do starszej kobiety *Zosiu, Kasiu* i to dziennikarz dostosowuje swój język do poziomu rozmówcy, który bardzo często nie ma nic wartościowego do powiedzenia. Niestety, sprymitywizowane także zostały kompetencje komunikacyjne dziennikarzy a wielu z nich uważa swój własny język i język swojego otoczenia, za język wzorcowy, który nie wymaga już żadnych zmian, korekty czy pracy nad sobą. Epatowanie wulgaryzmami, dosadne wyrażanie, trywialna gra półsłówek czy obsceniczne dwuznaczności³¹, są kolejnym pokłosiem wymarzonej wolności.

²⁹ J.P.II *Sztuka szkołą człowieczeństwa* (tł.) p. Mikulska. W: „Ethos” 2007, nr 77-78, s.14

³⁰ W. Przyczyna, G. Siwek *Język w kościele*. W: *Polszczyzna 2000* (red.) W. Pisarek. Kraków 1999, s. 144

³¹ G. Majkowska, H. Satkiewicz *Język w mediach*. W: *Polszczyzna 2000* (red.) W. Pisarek. Kraków 1999, s.187-188

Już w roku 1999 językoznawcy³² prognozowali, iż konsekwencją pogoni za popularnością i chęcią zdobycia widza, słuchacza i czytelnika, będzie w mediach wyparcie neutralnego języka standardowego przez język potoczny a odmiana języka używana w kontaktach codziennych, zacznie czerpać z gwar środowiskowych. Tym samym, język ulegnie degradacji i wulgaryzacji, wariant standardowy stanie się zamiennikiem stylu oficjalnego a język elit (naukowych, kulturalnych, społecznych) oddali się od języka komunikacji codziennej. Ekspansja języka potocznego stanie się faktem, nie tylko medialnym³³. Niestety, dzisiaj widzimy, że ekspansja języka nie tylko potocznego, ale wręcz bulwarowego, stała się także faktem społecznym i kulturowym a nawet politycznym.

Każdy odbiorca i uczestnik współczesnego polskiego życia publicznego, politycznego, kulturalnego winien sam sobie odpowiedzieć na pytania: Jakich odczuć doznaje, oglądając transmisje z obrad polskiego parlamentu? Z czym tak naprawdę identyfikuję własne poczucie piękna oglądając tzw. „pijarowskie” działania specjalistów od marketingu politycznego, którzy każą politykom „zaistnieć za wszelką cenę” nawet jako człowiek nieestetyczny, niekulturalny, wulgarny? Z jakim poczuciem wychodzi widz z teatru, w którym obejrzał niechlujnie mówiących aktorów w sztuce wielkich klasyków Szekspira, Moliera, Wyspiańskiego? Przecież cena biletu obejmuje nie tylko obraz sceniczny do oglądania, ale i słowa dramatu wypowiedziane przez aktorów. Jak reagować ma obywatel na wulgaryzmy słyszane w autobusach, w tramwajach, na ulicy, w kawiarniach, na uczelniach, skoro każdy rodzaj zwrócenia uwagi, iż tak nie należy zachowywać się w miejscu publicznym, kwitowany jest jeszcze większą agresją werbalną i niewerbalną? *Co z tą estetyką?* chciałoby się zawołać. Gdzie są podstawy kultury? Dlaczego za *bestsellery* uważa się powieści, które za jedyny pomysł na treść i formę literacką mają odmianę wyrazów wulgarnych we wszystkich przypadkach i przy każdej okazji? Dlaczego wielkimi wydarzeniami teatralnym nazywa się skandalizujące inscenizacje teatralne, przechodzące do historii teatru nie z racji wielkich myśli i wielkopomnego przesłania inscenizowanych dzieł dramaturgii polskiej czy światowej, ale z racji drastycznych scen, wulgarnego języka i skandalizującej otoczki? Dlaczego mianem *mega gwiazdy* nazywa się piosenkarkę, która w tekstach piosenek i w udzielanych wywiadach używa słów prostackich i wulgarnych?

Pojęcie *estetyki* kojarzy się nam dzisiaj najczęściej z wykwinnym ubiorem, eleganckim przyjęciem oraz pięknym wnętrzem. Dlaczego skojarzeń este-

³² Zob. G. Majkowska, H. Satkiewicz *Język w mediach*. W: *Polszczyzna 2000* (red.) W. Pisarek. Kraków 1999, s.195

³³ G. Majkowska, H. Satkiewicz *Język w mediach* ...op. cit. s. 195

tycznych nie mamy, kiedy słuchamy wypowiedzi innych? Dlaczego z estetyką nie kojarzą się nam piękne i mądre zdania, ładnie i ciekawie prowadzone rozmowy w telewizji, radiu, w miejscach publicznych czy przebiegająca w skupieniu, mądra debata sejmowa? Nie ma dziś myślenia o estetyce słowa, bowiem piękne słowo stało się zbędnym dodatkiem do modnego garnituru, najnowszego modelu samochodu czy tylko i wyłącznie nowej żony. Słowo, nie tylko nie stanowi uzupełnienia piękna i estetyki wizerunku zewnętrznego, słowo bardzo często staje się owej zewnętrzności - zaprzeczeniem. A więc, piękne i mądre słowo, przestało być nie tylko luksusem, ale także towarzyską i środowiskową nobilitacją. Stało się, niestety piętnem.

Czy w takim razie klasyczne wzorce estetyki, piękna, reguł i zasad językowych, mowy, obycia, zachowania w miejscu publicznym, mogą być jeszcze dzisiaj potrzebne i przydatne?

Po co, po pięćdziesięciu latach nieobecności wprowadzono do polskich szkół retorykę, skoro na co dzień mało kto korzysta z jej zdobyczy? Jak zdefiniować w takim razie retorykę współczesną, skoro definicje retoryki klasycznej już zostały zapomniane? Jerzy Ziomek definiuje retorykę współczesną, jako sumę szeregu opozycji, która to suma ukazuje zarazem cechy stałe retoryki. Jest więc współczesna retoryka sposobem (w rozumieniu *sztuką*) pięknego mówienia (*bene dicendi*), przeciwstawionym mowie zwykłej, potocznej, nieozdobnej. Jest także teorią prozy i w tym znaczeniu jest komplementarna wobec teorii poezji czyli poetyki. Retoryka jest także sztuką wymowy, czyli słowa wygłaszanego, tym samym będąc komplementarna wobec sztuki pisarskiej, chociaż retoryka klasyczna obejmowała również kompozycję tekstu (mowy) pisanego i wygłaszanego. Jest także sztuką argumentacji, perswazji³⁴.

Dlaczego o zasadach i kanonach pięknego mówienia i czytania nie rozprawia się na antenie Polskiego Radia ani w publicznej telewizji na co dzień, tylko przy okazji ogólnopolskich akcji np. *Cała Polska czyta dzieciom*? Czyżby piękno, poprawność i chęć doskonalenia języka i mowy, stały się tematami wstydliwymi?

Kultura języka w bibliotece

Współczesna biblioteka postrzegana i określana, jako miejsce publiczne, ma więc do spełnienia w obrębie kultury języka, kultury mowy i kultury w ogóle, specjalne powinności, wynikające nie tylko z jej założeń statutowych (biblioteki

³⁴ J. Ziomek *Retoryka opisowa*, s.15. Za: W. Miodunka *Proces opracowywania tekstu*. W: *Współczesna polszczyzna mówiona* (red.) Z. Kurzowa, W. Śliwiński. Kraków 1994, s. 37

publiczne, świetlicowe, biblioteki w firmach) czy systemu oświaty (biblioteki szkolne), ale z racji tego, iż po pierwsze jest przestrzenią publiczną, powołaną do spełnienia w społeczeństwie określonych celów i funkcji. A po drugie, jest strażniczką pamięci, którą przechowują książki i ludzie, potrafiący z tych książek korzystać. Biblioteka gromadząc, przechowując i udostępniając książki, tak naprawdę gromadzi, przechowuje i udostępnia między innymi wiedzę o kulturze i metodach jej poznania, o sposobach jej funkcjonowania i możliwościach zastosowania kultury w komunikacji interpersonalnej, w pracy z czytelnikiem i użytkownikiem biblioteki, w pracy z tekstem artystycznym, w procesie samodoskonalenia twórczego i zawodowego. Jest więc tak naprawdę źródłem wiedzy o kulturze, miejscem tworzenia kultury oraz miejscem określania i propagowania norm kulturowych. Winna być więc także wyznacznikiem kultury wysokiej, nieprzeciętnej, ekskluzywnej, wysublimowanej, awangardowej, elitarnej, ale dostępnej dla każdego, kto chce wejść do tego „towarzystwa”. Winna, wzorem dawnych salonów literackich, skupiać tych wszystkich, którzy chcą kształtować swoją wysoką kulturę, konfrontować ją z kulturą innych, posiadać wiedzę o możliwościach własnego doskonalenia języka pisanego i mówionego, którzy chcą czytać dużo więcej i dużo lepszą literaturę, niż ta, która jest dodatkiem do kolorowych czasopism czy darmowym bonusem dołączonym do modnych stringów, przecenionych w supermarkecie.

Czy nie stoi to w sprzeczności z zasadami przepisów o działalności bibliotek, jako miejsca dostępnego dla wszystkich? Myślę, że nie. W końcu każdy czytelnik czy użytkownik biblioteki winien wynieść podstawy dobrego zachowania i kultury z domu, aby móc wchodząc do biblioteki powiedzieć *Dzień dobry* a wychodząc z niej *Do widzenia*. Czy słowami zakazanym jakąś ustawą czy przepisem są słowa powszechnie uznane za oznakę kultury: *Proszę, Przepraszam, Dziękuję*?

Dlaczego w wielu bibliotekach, na czołowym i widocznym miejscu wiszą tablice z hasłami: *Nie niszczyć książek, Nie plam książek, Szanuj książki* i to napisane w trybie rozkazującym? Bo, jak się okazuje, cicha i grzeczna prośba pani bibliotekarki o poszanowanie wypożyczonej książki czy gazety już nie wystarcza. W wielu przypadkach trzeba przeprowadzać specjalną lekcję biblioteczną poświęconą zasadom korzystania z biblioteki, zasadom zachowania się w niej oraz zasadom dbania o książki i materiały biblioteczne.

W bibliotece winny obowiązywać następujący normy poprawnościowe mowy:

- w bibliotece szkolnej - mowa podstawowa, poprawna, która uczuli korzystających z niej uczniów na poprawną wymowę, jakość mowy, ukarze walory języka, wymusi konieczność posługiwania się odpowiednimi zwrotami i pojęciami, utrwali już zdobyte wzorce i wiadomości z lekcji j. polskiego, pokaże możliwości zwerbalizowania próśb ucznia
- w bibliotece publicznej - mowa publiczna wykształcona, obowiązująca każdego, kto chce skorzystać z biblioteki, z podstawowym zasobem obowiązujących form językowych i grzecznościowych, ze szczególnym uwzględnieniem czytelnika dziecięcego i młodzieżowego, który będzie nie tylko odbiorcą kultury, ale i baczny obserwator zachowań językowych i kulturowych użytkowników dorosłych
- w sytuacji publicznej - mowa publiczna wykształcona poparta zachowaniem i zasadami obowiązującymi w sytuacji wygłoszenia tekstu publicznego np. w trakcie sytuacji oficjalnych (przemówienia, oficjalne powitania, składanie życzeń); będzie to także język prowadzonych kronik, pisanych sprawozdań, pism oficjalnych
- mowa artystyczna - mowa najlepsza; dotyczy ona każdego rodzaju biblioteki i każdego rodzaju występu artystycznego (głośnego czytania, recytacji, przedstawienia teatralnego itp.)
- mowa mieszana - która występować będzie w trakcie realizowanej imprezy (np. wieczór autorski, spotkanie towarzyskie, pogadanka), a która połączy mowę publiczną (np. powitanie, prezentacja, pożegnanie autora, powitanie i pożegnanie czytelników) z mową artystyczną (w trakcie prezentacji czy wygłaszania tekstu artystycznego)
- mowa potoczna - może się zdarzyć, że bibliotekarz będzie rozmawiał z czytelnikiem z innego regionu Polski czy spoza Polski, z czytelnikiem niewykształconym czy nieznanym języka polskiego; winien więc w pierwszej kolejności posłużyć się mową potoczną (często gwarą językową w swoim środowisku), a więc taką, która da mu możliwość porozumienia się z czytelnikiem na poziomie podstawowym, ale pamiętać należy, że bibliotekarz także w tej sytuacji jest osobą publiczną, i nie znaczy to, iż mo-

że używać brzydkich wyrazów czy slangu środowiskowego (np. środowisk patologicznych).

W bibliotece obowiązującą normą językową winny być wszystkie formuły grzecznościowe, obowiązujące w zasadach dobrego wychowania: *Dzień dobry, Witam panią, Przepraszam pana.... Czy Pani mogła by mi polecić... Czy byłby Pan tak uprzejmy... Dziecko, bardzo cię proszę...?* itp. oraz zasady prawidłowego i wyraźnego przedstawiania siebie oraz drugiej osoby, zasady prawidłowego przekazywania informacji (czytelnikowi, użytkownikowi biblioteki, współpracownikowi biblioteki, gościom) oraz zasady poprawnościowe w pisowni polskiej (szczególnie w oficjalnych pismach, zaproszeniach, sprawozdaniach). Bibliotekarz winien wiedzieć co wolno, co można a czego nie należy przekazywać czytelnikowi, użytkownikowi biblioteki, współpracownikowi czy gościom oraz, jeżeli taka konieczność zaistnieje, jakiej formy użyć w jakiej sytuacji, aby dany komunikat, informację czy treści przekazać. Wpłynie to nie tylko na relacje między wszystkimi, którzy związani są z daną biblioteką, ale ugruntuje także ich zaufanie do miejsca, jakim jest biblioteka oraz do samego bibliotekarza, który będzie nie tylko osobą publiczną, ale może stać się nauczycielem, doradcą, przyjacielem czy powiernikiem. Te relacje zaś, przybliżą czytelnika do samej książki, pozwolą mu na głębsze i silniejsze zwerbalizowanie swoich czytelniczych pragnień, marzeń, oczekiwań oraz pozwolą mu spełnić się także artystycznie, poprzez czynny udział w wielu imprezach bibliotecznych. Sam bibliotekarz z osoby informującej o książce czy bibliotece winien stać się pilnym słuchaczem czytelnika. Winien nauczyć się słuchać, aby samemu być słuchanym i słyszalnym.

Kolejnym elementem, wpływającym na kulturę czytelniczą i biblioteczną jest problem błędów popełnianych przez osoby zadające pytania - tak czytelników, jak i bibliotekarzy. Niewłaściwie zbudowane zdania, niewyraźnie wypowiedane tytuły, poprzekęcane nazwiska autorów, nieumiejętność sformułowania pytania w ogóle – to podstawowe błędy pierwszych chwil w trakcie kontaktu czytelnika z bibliotekarzem. I przy najlepszych chęciach, bibliotekarz nie pomoże czytelnikowi, gdy ten, nie mając podstawowych narzędzi do rozpoczęcia rozmowy, a więc nie wiedząc o co i jak zapytać, nie sformułuje prosto, jasno i logicznie swojego pytania. Często czytelnik nie czekając na jakąkolwiek odpowiedź bibliotekarza, sam stwierdza, że danej książki nie ma i opuszcza bibliotekę w majestacie królewskiej obrazy. Jakich narzędzi winien więc użyć bibliotekarz, aby jednak podjąć dialog z tak uciążliwym czytelnikiem? Winien po pierwsze być

cierpliwy, a po drugie sformułować takie pytanie, które zmusi czytelnika do podjęcia dialogu np. *Ale tej książki pan pewnie nie czytał?* Ton zadawanych przez bibliotekarza czytelnikowi pytań winien być spokojny, ale ujawniający zainteresowanie tematem, rozmówcą. Trzeba nauczyć się także cierpliwie czekać na odpowiedź, swoją mimiką upewniając zapytanego, że jest się nastawionym na odbiór informacji zwrotnej. Bibliotekarz winien być także dobrym psychologiem, bowiem charakter człowieka zawsze najpierw ujawnia się w jego słowach, sposobie mówienia i umiejętności prowadzenia dialogu z interlokutorem. Natomiast odpowiadając na pytania, należy zawsze ugruntowywać w czytelniku przekonanie, iż to on jest najważniejszą stroną dialogu i przekazu. Nie wolno pytającego zbywać stwierdzeniem: *Nie wiem, Co mnie to obchodzi, Śpieszę się teraz, nie mam czasu.* A jeżeli zadane pytanie z jakiejś przyczyny jest niewygodne, należy dać taką odpowiedź, aby pytający nie poczuł się urażony.

Trudnym elementem pracy każdego bibliotekarza z czytelnikiem jest rozmowa na temat książki, przeczytanego artykułu, obejrzanej wystawy. Pamiętać należy, iż w rozmowie biorą udział co najmniej dwie osoby, nie należy więc się wywyższać, aby nie wywoływać u współrozmówcy dyskomfortu, z powodu stanowiska czy większej wiedzy. Rozmowa na określony temat winna wywoływać niedosyt, co będzie skutkowało chęcią do rozpoczęcia rozmowy na inny temat czy kontynuowanie starego tematu. W rozmowie wszyscy winni czuć się równi oraz godni zainteresowania pozostałych rozmówców. Myśląc o odbiorcy naszego języka i mowy, winno się mieć na uwadze, iż każdy odbiorca jest inny, jest indywidualistą wymaga innego podejścia i stopnia zainteresowania. A jednocześnie pamiętać należy, iż ten sam odbiorca może różnie zachować się w różnej sytuacji komunikacyjnej.

Szczególnej uwagi i dokładności językowej ze strony bibliotekarza wymagają dzieci i osoby starsze, odbiorcy niepełnosprawni oraz odbiorcy szkodliwi. W kontaktach z tymi czytelnikami i użytkownikami biblioteki, staranność językowa winna być szczególnie wysoka, kultura mowy nieskazitelna a mimika i gesty przychylnie, otwarte, komunikatywne. Bibliotekarz winien być postrzegany jako przyjaciel i sprzymierzeniec a nie wróg. Bibliotekarz winien się wykazać wyjątkową cierpliwością, delikatnością, uwrażliwieniem na potrzeby tej grupy czytelniczej. I to od działań werbalnych i pozawerbalnych bibliotekarza zależeć będzie, czy czytelnik z tej grupy przyjdzie raz jeszcze do biblioteki czy już nigdy do żadnej biblioteki ani instytucji kultury nie przyjdzie. Z rozmów z wieloma bibliotekarzami wiem, iż szczególną troską w wielu bibliotekach otaczani są czytelnicy niedostosowani społecznie, pochodzący z trudnych środowisk, a na-

wet dzieci ulicy porzucone przez rodziców. Dla tych użytkowników biblioteka jawi się jako jedyne miejsce przyjazne, gdzie można dostać ciekawą książkę, odrobić lekcje a nawet zjeść darmowy obiad. A do pani bibliotekarki można powiedzieć *ciociu*.

Najwięcej kultury i opanowania w komunikacji interpersonalnej wymaga tzw. odbiorca szkodliwy. To on, nie zwraca uwagi na potrzeby i wypowiedzi innych, zadaje cyniczne pytania, komentuje wypowiedzi innych, usiłuje narzucić swoje zdanie i reguły zachowania. Jest nieprzygotowany do odbioru proponowanej formy zajęć a nawet do odbioru jakiegokolwiek uwagi czy pytania ze strony bibliotekarza czy innego czytelnika. Potrafi dekoncentrować innych czytelników, dezorganizować prace biblioteki i paraliżować przekaz publiczny. Często zaafektowany i zajęty tylko sobą nie ma nawet świadomości, w jakiej sytuacji i miejscu się znajduje. Taki użytkownik biblioteki winien być potraktowany (uspokojony, uciszony) z wysoką kulturą, ale tonem zdecydowanym i stanowczym. Najlepiej jest poinstruować takiego użytkownika o zasadach zachowania się w bibliotece i poprosić o zapoznanie się z obowiązującym Regulaminem Biblioteki.

Bibliotekarz jest więc już nie tylko krzewicielem i propagatorem kultury języka, ale jest także osobą publiczną. I tutaj każdy bibliotekarz powinien zadać sobie podstawowe pytanie: Czy rozumiem, co znaczy być człowiekiem publicznym? Czy znam zasady bycia i pracy z innymi osobami na forum publicznym? Czy mam predyspozycje do tego, aby móc czuć się reprezentantem swojej biblioteki i społeczności czytelniczej? Czy jestem gotowy na konfrontację z innymi osobami publicznymi, innymi środowiskami? Ważnym wydaje się także pytanie: Co ja mogę zrobić dla swojej biblioteki, dla swoich czytelników i dla swojego środowiska będąc osobą publiczną? Odpowiedzi na powyższe pytania, pozwolą każdemu bibliotekarzowi na skorygowanie własnej postawy wobec oczekiwania odbiorców, sprecyzują zakres popełnianych do tej pory błędów (np. w wystąpieniach publicznych, w sytuacjach oficjalnych), wyostrożą zmysł samoobserwacji w sytuacjach publicznych, ukażą plusy już zdobytego doświadczenia.

Biblioteka, oprócz wzorów językowych, kształtować i propagować powinna także wiedzę o mowie i kulturze języka³⁵. W każdej bibliotece, obok kącika baśni czy kącika dobrej książki winien powstać kącik pięknej mowy, gromadzący słowniki, poradniki językowe, poradniki z zakresu kultury żywego słowa, płyty z nagrałymi wierszami czy prozą w wykonaniu najlepszych aktorów polskich. Mowę i jakość języka polskiego winny wyznaczać codzienne re-

³⁵ M. Pietrzak *Elementy retoryki praktycznej w bibliotece*. W: *Pedagogika biblioteczna w społeczeństwie informacyjnym*. Warszawa 2006, s. 86-101

lacje interpersonalne bibliotekarz-czytelnik a nie tylko relacje bibliotekarz-tekst-czytelnik na zajęciach z książką przy okazji lekcji głośnego czytania, konkursu recytatorskiego czy przygotowywanego przedstawienia teatralnego.

Szczególną uwagę należy zwrócić na sytuacje używania przez dzieci i młodzież a często i dorosłych wulgaryzmów. Wulgaryzmy, nie tylko kaleczą język, ale deprecjonują zarówno odbiorcę, jak i samego nadawcę. Wyrazy te skierowane do odbiorcy naruszają jego godność osobistą jako osoby, poniżają ją, obrażają, znieważają. Realizują więc akty obrażania i deprecjacji oraz zakłócają komunikację językową a nawet często tę komunikację burzą. Ponadto, poprzez uwydatnienie w brzydkim słowie emocji, ujawniają jego postawę wobec drugiego człowieka: postawę nonszalancji, brutalności, przedmiotowego traktowania drugiej osoby. Stanowią więc jakby obszar antywartości, i chociaż występują w języku i językach od dawna, nie znaczy, że mają wyprzeć z języka wszystko, co stanowi o jego ponadczasowej wartości, pięknie, walorach artystycznych³⁶. Bibliotekarz winien także dysponować wiedzą, która pozwoli mu podjąć z czytelnikami dyskusję, popartą mądrymi i racjonalnymi argumentami, dlatego używanie słów wulgarnych i kaleczenie języka, nie tylko jest naganne, ale narusza *Ustawę o języku polskim*.

Wiedza teoretyczna i praktyczna z zakresu kultury języka, poprawnej polszczyzny, retoryki klasycznej czy estetyki, zawarta jest w książkach, które są w każdej bibliotece. Wystarczy tylko po nie sięgnąć. Wystarczy chcieć się uczyć, doskonalić, podwyższać swoje kwalifikacje, umiejętności i warsztat zawodowy. Jest to ten rodzaj wiedzy i sprawności warsztatowej, która wymaga ciągłego treningu, powtarzalności i doskonalenia na każdym etapie pracy z językiem i ze słowem. Innej drogi do owej klasycznej doskonałości i etosu mówcy po prostu nie ma. To współczesny bibliotekarz powinien być tą osobą, która nie tylko winna świecić przykładem poprawności językowej, ale winna być wzorcem kultury bycia, zachowania, kultury wysokiej dla wszystkich: czytelników, użytkowników, innych pracowników biblioteki czy instytucji. To bibliotekarz winien stać się wzorem do naśladowania i autorytetem dla środowiska, w którym pracuje i działa. Szczególnie dla dzieci i młodzieży. To bibliotekarz w końcu, winien być strażnikiem spuścizny tradycji literackiej, tradycji języka i kultury mowy. Winien, na równi z wielkimi pisarzami, aktorami, mówcami stać się artystą słowa.

Propagatorami kultury języka niestety nie są już ani instytucje do tego powołane, jak teatry czy kina, ani media publiczne, ani prasa. Ostatnim bastio-

³⁶ K. Ożóg *Dlaczego i w murach uczelni słyszymy wulgaryzmy?* „Gazeta Uniwersytecka” Rzeszów 2005, nr 2 (33), s. 12

nem kultury w ogóle, staje się więc, niczym Reduta Ordone, polska biblioteka. A ostatnim bojownikiem i sprzymierzeńcem humanistów w walce o ocalenie najważniejszych wartości humanistycznych, jest polski bibliotekarz. Innych sprzymierzeńców humanistyka już nie ma.

Pozwolę sobie raz jeszcze przytoczyć słowa Jana Pawła II, chociaż wygłoszone i skierowane do artystów w teatrze La Fenice, mogą jak najbardziej odnosić się w chwili obecnej właśnie do bibliotekarzy:

„Bez sztuki świat byłby pozbawiony swego najpiękniejszego głosu. Do Was należy kultywowanie jej i rozwijanie: do Was należy nadanie lub przywrócenie jej naturalnej siły twórczej przez pokorne – lecz także odważne – podjęcie wysiłku interpretacji słów, za pomocą których Bóg, patrząc na dzieło swych rąk, powiedział ze zdumieniem, że to, co uczynił, jest naprawdę piękne: „A Bóg widział, że były dobre [...] A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre!” Przesłanie, które Kościół od wieków kieruje do artystów, przesłanie, które t e g o w i e c z o r u powtarzam wobec Was wszystkich, należy do tego porządku myśli; punktem wyjścia jest dla niego wizja stwórczego i odkupieńczego Logosu, a przybiera ono postać ufnego i braterskiego zaproszenia, abyście Wy również działali zgodnie z kategoriami p i ę k n a i d o b r a. Niech to, co czynicie, będzie zawsze bardzo piękne i bardzo dobre! ³⁷”

Bibliografia:

1. L. Chwistek *Przeżycia artystyczne*. W: L. Chwistek *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Kostyrko. Kraków 2004
2. L. Chwistek *Zabawa i sztuka bawienia się*. W: L. Chwistek *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Kostyrko. Kraków 2004
3. M. T. Cyncero *Trzy style* (tł.) J. Korpanty. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983
4. K.H. Flaccus *List do Pizonów* (tł.) T. Sinko. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983, s. 39

³⁷ J.P.II *Sztuka szkolą...*op. cit. s. 15-16

5. R. Ingarden *O funkcji mowy w widowisku teatralnym*. W: R. Ingarden *Wybór pism estetycznych* (oprac.) A. Tyszczyk. Kraków 2005
6. R. Ingarden *Podstawowe twierdzenia o budowie dzieła literackiego*. W: R. Ingarden *Wybór pism estetycznych* (oprac.) A. Tyszczyk. Kraków 2005
7. R. Ingarden *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*. W: R. Ingarden *Wybór pism estetycznych* (oprac.) A. Tyszczyk. Kraków 2005
8. J.P. II *Tryptyk rzymski*. Kraków 2003
9. J.P.II *Sztuka szkołą człowieczeństwa* (tł.) p. Mikulska. W: „Ethos” 2007, nr 77-78
10. M. Korolko *Sztuka retoryki*. Warszawa 1990
11. M. Kotlarczyk *Teatr Rapsodyczny*. Kraków 1948
12. G. Majkowska, H. Satkiewicz *Język w mediach*. W: *Polszczyzna 2000* (red.) W. Pisarek. Kraków 1999
13. T. Malak *Karol Wojtyła a Teatr Rapsodyczny*. W: „Ethos” 2007, nr 77-78
14. Cz. Miłosz *Język, narody*. W: Cz. Miłosz *Ogród nauk*. Lublin 1991
15. K. Ożóg *Dlaczego i w murach uczelni słyszymy wulgaryzmy?* „Gazeta Uniwersytecka” Rzeszów 2005, nr 2 (33)
16. M. Pietrzak *Elementy retoryki praktycznej w bibliotece*. W: *Pedagogika biblioteczna w społeczeństwie informacyjnym*. Warszawa 2006, s. 86-101
17. W. Przyczyna, G. Siwek *Język w kościele*. W: *Polszczyzna 2000* (red.) W. Pisarek. Kraków 1999
18. Rozmowa z Leonem Chwistkiem. Wywiad W.Z. „Gazeta literacka” 1926, nr 9-10. W: L. Chwistek *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Kostyrko. Kraków 2004
19. L.A.Seneka Philosophus *O wadach stylu. List CXIV* (tł.) W. Kornatowski. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983, s. 89-90
20. M. Wallis *Wybór pism estetycznych* (oprac.) T. Pękala. Kraków 2004

21. *Zadania mówcy* (tł.) S. Stabryła. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury* (oprac.) S. Stabryła. Wrocław 1983
22. J. Ziomek *Retoryka opisowa*. Za: W. Miodunka *Proces opracowywania tekstu*. W: *Współczesna polszczyzna mówiona* (red.) Z. Kurzowa, W. Śliwiński. Kraków 1994,