

PIOTR LEHR-SPLAWIŃSKI

Uniwersytet Warszawski

Aparycja językowa w środowisku wzmózonych emocji

1. Aparycja językowa w doświadczeniu biograficznym Eliasa Canettiego

Chyba powinienem to powiedzieć na samym początku: „aparycja językowa” jest moją poznawczą i terminologiczną innowacją. Nie stoi za nią masywny stan badań ani niemające końca przypisy. Swojej prawomocności nie wywodzi też z leksykograficznej sygnatury, choć kategoryzacji zawartych w użyciach języka nie lekceważy. Przyjmuję więc po prostu, że „aparycja” to ‘wygląd, prezencja’, a „aparycja językowa” to ‘wygląd, prezencja o właściwościach językowych’. Na pytanie o nosiciela tego wyglądu, prezencji językowej należałoby odpowiedzieć, że jest to po pierwsze raczej właściwość przysługująca dziełu literackiemu, medialnemu jako całości lub jego części, a po wtóre więc także aktywnej językowo postaci, należącej do świata literackiego czy filmowego.

„Aparycja językowa” jakkolwiek znajduje się w trakcie budowy, to pragnę ją w takim stanie oddać w użytkowanie, mając przy tym nadzieję, że wypełni się satysfakcjonującą treścią. W sposób oczywisty przekracza ona granice różnych naukowych dyscyplin i dziedzin życia czy praktyki artystycznej. Nie mieści się zatem całkowicie w domenę stylistyki literackiej, poetyki, rozbudowanej teorii *mimesis* czy w obszarze *lifestyle’u* i mediów.

Zanim przejdę do przykładów „aparycji językowej” usytuowanej w środowisku trudnych, wzmózonych emocji, jeszcze zatrzymam się przy ważnym dla fundamentów tej kategorii pisarstwie Eliasa Canettiego, które wielostronnie egzemplifikuje „aparycję językową”. Czyni to zasadniczo w neutralnym kontekście, a więc gdy elementy „prezencji językowej” wolne są od dramatycznych obciążeń afekalnych. Z bliska jednak widać, iż „aparycja językowa” rzadko kiedy bywa całkiem wolna od jakiegokolwiek wzmóżenia emocji.

Wybór Eliasa Canettiego jako autora *Ocalonego języka* czy *Auto da fê* do roli eksponenta tej szczególnej wrażliwości lingwistycznej nie może dziwić. Jego twórczość literacka, autobiograficzno-literacka czy eseistyczna jest ustawiczną próbą zrozumienia tego, co nazywam tu „aparycją językową”, a więc przejawiania się przez język, eksponowania się w nim. Autoanaliza prowadzi

Canettiego do uogólniającej definicji „cytatu akustycznego” albo „akustycznej maski”. Samoświadomość pisarska autora *Ocalonego języka* buduje się w relacji do jego despotycznego mistrza z okresu uniwersyteckiego — Karła Krausa. Indywidualny profil językowy osoby mówiącej przybiera w tomie esejów *Sumienie słów* kształt bardzo zbliżony do proponowanej tu „aparycji językowej”. Canetti pisze bowiem:

Karl Kraus stworzył mi uszy; nikt nie potrafiłby uczynić tego tak jak on. Odkąd go słuchałem, niemożliwe jest już dla mnie niesłuchanie. Zaczęło się to od dźwięków miasta wokół mnie, od okrzyków, wołań, przypadkowo pochwyconych zbitków wyrazów, szczególnie tych nieprawidłowych i nie na miejscu. [...] Dzięki niemu zacząłem pojmować, że poszczególni ludzie mają swoją językową postać [wyr. — P.L.S.], odróżniającą ich od wszystkich pozostałych¹.

Język jako rodzaj „akustycznej maski” jest noszony jak odzienie i tak jak ono podlega zmianom. Można je bez trudu zakładać i zdejmować. W tak rozumianej wyróżniającej i konstytuującej funkcji języka zawiera się jego „aparycyjny”, a więc częściowo tylko komunikacyjny charakter. Czytamy nieco dalej w *Sumieniu słów*:

Zrozumiałem, że wprawdzie ludzie mówią do siebie, ale się nie rozumieją; że ich słowa są pchnięciami odbijającymi się od słów innych; że nie ma większej iluzji nad mniemanie, iż język jest środkiem komunikacji².

Leszek Żyliński, słusznie podkreślając wpływ Karła Krausa na tworzącą się samoświadomość pisarską Canettiego, zwraca uwagę na aurę językową, opierającą się na akustycznej, fonetycznej stronie poszczególnych zdań w pracy pisarza. Porównuje ten profil brzmieniowy do niepowtarzalnej, unikatowej fizjonomii człowieka. Takie odczytanie sformułowanych poglądów autora *Auto da fé* oraz jego tzw. poetyki immanentnej zgadza się w dużym stopniu z naszym sposobem rozumienia tego pisarstwa. Żyliński wydobywa z Canettiego to, co chcielibyśmy wykorzystać do ugruntowania „aparycji językowej”. Inna rzecz, że sam autor *Ocalonego języka* dostarcza wielu sytuacji, zdarzeń czy przemyśleń, które z łatwością mogą stać się budulcem wprowadzanego tu pojęcia. Tak pisze o poetyce Canettiego Leszek Żyliński:

Ta lekcja [wpływ Krausa — przyp. P.L.S.] zaowocuje w sformułowanej głównie na potrzeby dramatu teorii „akustycznej maski” — swoistego, niepowtarzalnego sposobu wypowiadania się postaci. [...] Canetti potrafi stworzyć bohatera nie tylko poprzez opis zewnętrzny i zarysowaną w działaniu charakterystykę, ale również poprzez precyzyjne oddanie aury, jaką wytwarza akustyka zdań, która jak fizjonomia właściwa jest tylko jednemu człowiekowi [wyr. — P.L.S.]. Zaobserwujemy (chciałoby się powiedzieć usłyszymy) to bez trudu w galerii postaci wypełniających karty

¹ E. Canetti, *Karl Kraus, szkoła oporu*, [w:] *idem, Sumienie słów. Eseje*, przeł. M. Przybyłowska, I. Krońska, posłowie M. Bieńczyk, Kraków 1983, s. 59.

² *Ibidem*.

Auto da fę. Jak różnie bowiem władają językiem Kien, Teresa lub Fischerle, jak dalece charakteryzują ich wypowiedzane zdania [...]³.

Canetti, oddając sprawiedliwość swemu wielkiemu mistrzowi — Karlowi Krausowi, niejako zwraca mu przejęte od niego narzędzia lingwistyczne, słuch językowy, zaaplikowane już tym razem do pisarstwa autora *Ostatnich dni ludzkości*. Cechy swoiste lokalizuje w obrębie zdania i wydobywa je stamtąd w taki sposób, że nie byłoby trudno myśleć o nich w kategoriach „aparycji językowej”. Ten utkany ze stylistycznych środków obraz językowy Krausa ma swe centrum ładu i respektowanych zasad — na tle ogólnego braku reguł w jego pisarstwie — właśnie w zdaniu. Canetti w *Karl Kraus, szkoła oporu* pisze:

Nigdy nie ma w tym jakiejś nadrzędnej strukturalnej zasady. Gdyż struktura, której brak w całości, zawarta jest w sposób rzucający się w oczy w każdym poszczególnym zdaniu. Wszystkie pokusy konstrukcji, tak podobno częste u pisarzy, urzeczywistniają się u Krausa w obrębie zdania. Najpierw trzyczy się właśnie o nie; zdanie jest nienaruszalne, żadnych luk, żadnych spojeń, żadnych przecinków nie na miejscu — zdanie po zdaniu, fragment po fragmencie łączą się, tworząc chiński mur⁴.

W *Ocalonym języku* rozmaite wymiary „aparycji językowej” zdobywają ważną sankcję osobistego, biograficznego doświadczenia w nabywaniu przez młodego Eliasa Canettiego mowy najbliższego i dalszego otoczenia. Ma on przy tym świadomość, że jego akwizycja językowa warta jest uwagi już nie tylko z powodu dużego zróżnicowania etnicznego, z którym miał do czynienia, ale głównie ze względu na jej indywidualny i niepowtarzalny charakter: „[...] a ponieważ językowe dzieje” — pisze Canetti — „większości dzieci przebiegają inaczej, powinienem może coś o tym wspomnieć”⁵. Określenie „językowe dzieje” użyte w *Ocalonym języku* ujmuje ten proces w porządku biografii, co w połączeniu z rzeczywistą wielojęzycznością jego bohatera zdradza podobieństwa z upowszechnianym przez Władysława Miodunkę terminem „biografia językowa” w kontekście badań nad bilingwizmem polsko-obcym⁶.

³ L. Żyliński, *Sumienie słów. O poetyce Eliasa Canettiego*, [w:] *Świadek wieku zaślepienia. Polska recepcja twórczości Eliasa Canettiego*, wybór i oprac. E. Białek, L. Żyliński, Wrocław 2006, s. 134–135; pierwodruk w „Akcent” 1985, nr 4, s. 54–58.

⁴ E. Canetti, *op. cit.*, s. 61.

⁵ E. Canetti, *Ocalony język. Historia pewnej młodości*, przeł. M. Przybyłowska, Warszawa 1986, s. 19.

⁶ W.T. Miodunka sięga po termin ukuty przez Michała Głuszkowskiego (*Socjologiczne i psychologiczne uwarunkowania dwujęzyczności staroobrzędowców regionu suwalsko-augustowskiego*, Toruń 2011); por. W.T. Miodunka, *Biografia językowa jako jedna z metod badania dwujęzyczności*, [w:] *Bilingwizm polsko-obcy dziś. Od teorii i metodologii badań do studiów przypadków*, red. R. Dębski, W.T. Miodunka, Kraków 2016, s. 49–87. Biografia językowa znajduje tam zastosowanie do badania prozy Evy Hoffman (*Zagubione w przekładzie*, Londyn 1995), Mickiewicz, dwujęzyczności staroobrzędowców; portugalsko-polskiej, angielsko-polskiej w Australii czy polsko-angielskiej przed- i poakcesyjnej w Wielkiej Brytanii. Dorobek polskich badań nad bilingwizmem dostarcza szczegółowej wiedzy w konkretnych przypadkach wielkich pisarzy pol-

Mocno „aparycyjnie” występuje u Canettiego niemczyzna, która jest osobną mową rodziców, używaną w sytuacjach intymnych oraz innych, wykluczających małego Eliasa ze wspólnoty komunikacyjnej. Potocznie mówiono u Canettich między sobą po hiszpańsku, a z otoczeniem zewnętrznym po bułgarsku. Pragmatyka każdego z tych języków jasno wytyczała granice użyć, ale też tylko niemiecki odznaczał się ograniczeniami w dostępie do jego poznania. Ten stan rzeczy pochodził od rodziców, którzy zazdrośnie strzegli przed synem nie tylko swych miłosnych wspomnień, lecz także ich językowego wehikułu.

Ojciec i matka ze względu na sytuację rodzinną, „gdy zachowywali jeszcze tajemnicę [...], podsycali swoją miłość rozmowami po niemiecku”⁷.

Już trochę później w „aparycyjnej” perspektywie dziecka rzecz przedstawiała się tak:

Miałem więc poważny powód, by czuć się poza nawiasem, gdy rodzice zaczynali swoje rozmowy. Stawali się wówczas bardzo weseli i ożywieni, a ja wiązałem tę dostrzegalną przemianę z dźwiękiem języka niemieckiego. [...] Śmiali się i mówili, że jeszcze dla mnie na to za wcześnie, że są to rzeczy, które będę mógł zrozumieć dopiero później. To już było dużo, że darowali mi słowo „Wiedź”, jedno jedyne⁸.

Podtrzymywana przez rodziców niedostępność języka niemieckiego prowokowała w Eliasie zachowania w duchu „aparycji językowej”. Wobec nieskuteczności jego glottodydaktycznych apeli ucieka się on do glosolalijnej reakcji naśladowczej. Więcej tam co prawda naśladownictwa w wydaniu utalentowanego językowo dziecka niż daru języków, ale w narracji autobiograficznej, a więc z perspektywy autora, sytuacja nabiera delikatnych cech podobieństwa do „mówienia językami”.

To, co dzieje się z Eliaszem w stanie zagniewania wywołanego ustawicznym tamowaniem przez rodziców dostępu do języka niemieckiego, pojmowanego przez niego jako magiczny środek, daje się opisać w kategoriach „aparycji językowej”. Zarejestrowana przez przyszłego noblistę aura językowa rodzicielskich konwersacji wraca w jego skrywanych praktykach — początkowo w sposób naśladowczy, a następnie już w glosolalijnym odkształceniu. Obydwie te odsłony to „aparycja językowa”: raz w postaci czystej imitacyjności (bez żadnej kompetencji językowej) i dwa — w postaci „czarodziejskich” automatyzmów językowych. Zwłaszcza te ostatnie w swojej dynamice i niezrozumiałości można uznać za „wrogie” przekształcenie „aparycji językowej”, pobranej od rodziców komunikujących się ze sobą po niemiecku.

Zresztą oceńmy to sami:

skich (prace m.in. Marii Brzeziny, Bronisławy Ligary) czy bilingwizmów polsko-obcych jako dialektów polskiego wychodźstwa (E. Sękowska, *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków 2010; S. Dubisz, *Językoznawcze studia polonistyczne (pisma wybrane, uzupełnione, zmienione)*, II. Polonia i jej język, Warszawa 2014).

⁷ *Ibidem*, s. 43.

⁸ *Ibidem*, s. 44.

Myślałem, że z pewnością chodzi o cudowne rzeczy, które można wypowiedzieć tylko w tym języku. Gdy już dostatecznie długo nadaremnie żebrałem, uciekałem rozgniewany do drugiego, rzadko używanego pokoju i dokładnie tym samym tonem przepowiadałem sobie zdania niby czarodziejskie formuły, które od nich słyszałem; ćwiczyłem je często, a gdy tylko byłem sam, produkowałem się całą serią zdań lub pojedynczych słów, tak szybko, że z pewnością nikt by mnie nie zrozumiał⁹.

Zwłaszcza glosolalijność w zachowaniu małego Eliasa jako próba złamania zabezpieczającego kodu językowego niemczyzny, polegająca na mechanicznej akceleracji zaczerpniętych z życia i imitowanych przez niego fragmentów niemieckojęzycznej „aparycji językowej” (rozpędzone „serie zdań”, „pojedynczych słów”), zasługuje na uwagę. Taka symboliczna wirówka cząstek językowych czy „zderzacz hadronów” mogłyby wprowadzić Eliasa eksperymentalnie w stan niemieckich kompetencji językowych, tak pożądanych przez niego, jak nic innego w tym okresie.

Elias podejmuje też inne próby przechwycenia nie swojej „aparycji językowej”. Sięga po idiolekt ojca, który w niemieckiej konwersacji z żoną o imieniu Mathilde zwracał się do niej „Mädi”. Pomijając edypiańskie tropy, powiedzmy jednak, że Elias pragnie wejść choćby na krótko w rolę ojca. Posuwa się przy tym do „aparycyjnej” mistyfikacji. Jak wyznaje — „nie mogąc zrozumieć ich tajemnego języka”, stara się przynajmniej sfingować naznaczony czułością tajemny dialog rodziców. Tak tę kradzież ojcowskiego idiolektu relacjonuje sam:

Pewnego razu, stojąc w ogrodzie, zmieniłem głos, jak tylko mogłem, i zawołałem głośno w kierunku domu: — „Mädi! Mädi!” — Tak wołał ją ojciec z dziedzińca ogrodowego, gdy przychodził do domu. [...] Matka stała bezradnie i zapytała mnie, czy nie widziałem ojca. Był to mój triumf, że wzięła mój głos za głos ojca [...] ¹⁰.

Kiedy indziej mały Canetti oswaja w geście naśladowczym rytuały lekturowe ojca. Dotyczy to codziennego czytania „Neue Freie Presse” — gazety symbolizującej stałą aktualność wiedeńskich doświadczeń rodziców. Zatopienie ojca w niemieckojęzycznej lekturze jest częścią jego „aparycji językowej”, zrealizowanej w piśmie. Ta ostatnia okoliczność sprawia pewne trudności Eliasowi, ale jego stanowczość i wytrwałość w mimetycznych podchodach do ojca prowadzą go w końcu do objawienia tajemnicy liter, która stanie się w nim „nieugaszoną do nich” — jak pisze — „tęsknotą”. Opis w *Ocalonym języku* jest następujący:

Próbowałem się dowiedzieć, co go tak frapowało w tej gazecie, najpierw myślałem, że zapach; [...] Ale potem zauważyłem, jak przesuwał głowę nad stronicą i naśladowałem go za jego plecami, nie mając gazety przed oczami [...] Pewnego razu [...] ojciec się odwrócił i przyłapał mnie na moich wyimaginowanych gestach czytania. Wówczas przemówił do mnie [...] i wyjaśnił mi, że chodzi tu o litery, wiele małych literek, które wskazywał palcem. Wkrótce sam się ich będziesz uczył, powiedział i obudził we mnie nieugaszoną tęsknotę do liter¹¹.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 44–45.

¹¹ *Ibidem*, s. 49.

Przebywanie z cztery lata starszą od niego kuzynką Lauricą ujawniło w nim w sytuacji odmowy swobodnego dostępu do jej szkolnego zeszytu z literami prawdziwie mordercze instynkty. O ile naśladowcze zachowania czytelnicze Eliasa, mimetyczno-głosolalijskie praktyki językowe czy nawet podstępne inicjowanie sfingowanej konwersacji z matką odznaczają się pewną determinacją i gotowością do sprawiania przykrości czy wręcz bólu, to zamach na kuzynkę przy użyciu siekiery i późniejsze nieszczęśliwe poparzenia Eliasa przy udziale Laurici określają miarę owładnięcia Canettiego magią liter i pisma.

„Językowo-aparycyjna” treść o różnym charakterze jest obficie obecna w *Ocalonym języku*. Tu ze zrozumiałych względów ograniczamy się do skrótowej prezentacji jej kilku przykładów¹². „Aparycja językowa” to nie tylko to, co dostrzegamy jako tablicę informacyjną w kontaktach z innymi ludźmi, ale także to, co na ten obraz językowy się składa i w jaki sposób się on tworzy. I tak np. nazwiska znakomitych wiedeńskich lekarzy, które w dzieciństwie Canetti słyszał, w rodzaju: Lorenza, Schlesingera, Schnitzlera, Neumanna, Hajka czy Halbana, stawały się częścią jego imaginacyjnej rzeczywistości. Konstruowała się ona pod wpływem mniemania, że są to elementy osobnej wspólnoty językowej. Zaskoczenie, które dotyka Canettiego, bierze się ze ślepej, izolowanej i pozbawionej kontekstu „aparycji językowej”, która była jego udziałem:

Wyobrażałem sobie, że mówili własnym językiem, którego nikt nie rozumiał i który trzeba było odgadywać. Nie przyszło mi na myśl, że był to ten sam język, który słyszałem od rodziców i ćwiczyłem potajemnie, nie rozumiejąc go¹³.

Aparycja to głównie to, co postrzegamy językowo u innych, ale także to, jak taki proces postrzegania zachodzi. W tym zakresie tylko zasygnalizuję problematykę „tajemniczego przekładu” — jak to określił Canetti. Ogólnie mówiąc, chodzi o to, że wszelkie wcześniejsze doświadczenia językowe i kulturowe zapisały się autorowi *Auto da fę* nie w wersji, jak było doświadczane, a przeważnie po niemiecku. Pisz o tym tak:

Gdy tylko wezmę do ręki jakąkolwiek książkę z baśniami bałkańskimi, zawsze od razu rozpoznaję niektóre z nich. Uprzytomniam je sobie ze wszystkimi szczegółami, ale nie w tym języku, w którym je słyszałem. Słyszałem je po bułgarsku, ale pamiętam po niemiecku, ten tajemniczy przekład jest może najbardziej zdumiewającą rzeczą z mego dzieciństwa [...]¹⁴.

Opisywana translacja ma wyraźnie wewnętrzny, ukryty przebieg; dzięki temu, iż interioryzowane pokłady pamięci, wydostając się na zewnątrz i poddając się ujednolicającemu przekształceniu w kierunku niemieckiego medium, stają się treścią obiektywnego doświadczenia tej „przekładowej» aparycji językowej”.

¹² Nie wspominamy tu o kapitalnej „aparycji językowej” wywiedzionej ze środowiska anglojęzycznego ani też o rozbudowanych sekwencjach w odniesieniu do dialektów szwajcarskich, tamtejszej toponimii itd. Zagadnienia te odkładamy do osobnego opracowania.

¹³ E. Canetti, *Ocalony język...*, s. 50.

¹⁴ *Ibidem*, s. 19.

Można powiedzieć, że u Canettiego odnajdujemy w formie skróconej proces przechodzenia od wielości języków („[...] jednego dnia można było usłyszeć siedem lub osiem języków”¹⁵) do pojedynczego medium. Symbolicznie wpisuje się ta ostrożnie psychologiczna operacja (autor ma niechęć do „psychoanalizowania”¹⁶) w figurę przejścia od wieży Babel do Zesłania Ducha Świętego, tyle że nie przylega ona całkiem do materii i dynamiki jego sześćdziesięcioletnich wspomnień. Ważniejszy od dokładności interpretacyjnej jest dla nas fakt, że zarówno wspomnienia Canettiego, jak i biblijna wielogłosowa glosolalia mają zasadniczą wartość dla przedstawianej tu „aparycji językowej”.

2. Aparycja niemieckojęzyczna w *Placówce* Bolesława Prusa

Lubelska wieś w *Placówce* dopiero nabywa własnych doświadczeń w kontaktach z niemieckimi osadnikami¹⁷. Sytuacja w zaborze rosyjskim jest radykalnie odmienna od zaboru pruskiego, w którym niemiecka kolonizacja tych ziem ma silne wsparcie aparatu państwa. Dlatego też stosunek chłopów znad rzeki Białki do osadników, różniących się od nich religią, językiem, poziomem cywilizacyjnym, kulturą, charakteryzuje jedynie nieufna ostrożność. Prus znakomicie pokazuje osławianie obcego na przykładzie znanych szeroko dramatycznych losów rodziny Ślimaków. Nie bez znaczenia dla tego procesu pozostaje wpisana w pejzaż polskiej wsi wielowiekowa obecność Żydów.

„Aparycja językowa” w *Placówce* wypełnia się różną treścią. Z naszego punktu widzenia scena utonięcia Staśka, poprzedzona innym razem jego omdleniem także pod wpływem niemieckiego śpiewu, jest kluczowa. Ten szczytowy moment w powieści Prusa przygotowują m.in. koloniści mówiący i śpiewający

¹⁵ *Ibidem*, s. 8–9.

¹⁶ Stara się on odróżnić to, co zachodzi w treści jego wspomnień od celowych operacji tłumaczeniowych, które zwykle są źródłem „zmian czy zniekształceń” — „Nie jest to literackie tłumaczenie książki z jednego języka na drugi, jest to przekład, który dokonał się samodzielnie w podświadomości, a ponieważ poza tym unikam jak zarazy tego słowa, które wskutek nadużywania przestało cokolwiek oznaczać, to w tym jednym wypadku niech mi to będzie wybaczone” (*ibidem*, s. 20).

¹⁷ W polskim kontekście niemiecka „aparycja językowa” ugina się pod ciężarem negatywnych emocji. Doświadczenia II wojny światowej dodają do tych zasobów trudno usuwalne komponenty. Michał Głowiński, opisując w kontekście komunistycznej nowomowy perswazyjną przydatność niemieczyny w walce z Radiem Wolna Europa (*Freies Europa*), potwierdza ich stałość. Czytamy w *Złej mowie*: „po niemiecku nazwana instytucja jest nie tylko obca, ale proniemiecka, a więc antypolska. [...] nazwa angielska nie spowoduje nigdy takich emocji; słowa niemieckie mają dużo większą szansę” (M. Głowiński, *Freies Europa*, 19 I 1968, [w:] *idem*, *Zła mowa. Jak się nie poddać propagandzie*, Warszawa 2016 [wydanie elektroniczne], loc. 242–245).

po niemiecku. Mówią oni też po polsku w charakterystyczny dla siebie sposób¹⁸. W literackim świecie *Placówki* językowo przedstawiają się również Żydzi. Licznie głosu udzielają chłopci. Gwarowa identyfikacja ich mowy nie jest chyba jednak możliwa, ponieważ formanty jej regionalnej przynależności ustąpiły miejsca w powieści Prusa socjologicznej reprezentatywności. Wypada się zgodzić z poglądem, iż „Bohaterowie *Placówki* mówią więc językiem nie Lubelszczyzny czy Mazowsza, ale językiem »chłopskim«, »ludowym«”¹⁹. Dwór (dziedzic z żoną i szwagrem) mówi między sobą masywnie po francusku lub niekiedy tylko makaronizuje. W kontaktach z włościanami używa oczywiście polszczyzny.

„Aparycja językowa” we wszystkich składnikach oddziałuje na Staśka i Jędrka Ślimaków. Głównie jednak doświadczają jej w wymiarze języka niemieckiego, bo też w tym zakresie zachodzi ona monumentalnie i przejmująco. Bracia są w różnym stopniu podatni na te „aparycyjno-językowe” bodźce, ponadto choć reagują swoiście, to wciąż bardzo silnie. W porządku powieściowym ma to następujący przebieg:

Nagle bakałarz podniósł czapkę do góry, mężczyźni odkryli głowy i gromada idących zaintonowała hymn uroczysty:

„Warownym grodem jest nasz Bóg,
Broń nasza i potęga,
On pomoc niesie dla swych sług,
Gdy klęska nas dosięga. [...]”²⁰.

Hymn Lutra *Ein feste Burg ist unser Gott* w powieści wybrzmiewa po polsku. W ocenie estetycznego oddziaływania na chłopców i innych świadków tego wykonania śpiewackiego trzeba uwzględnić jego niemiecki komponent. Brak tu odnarratorskiej czy odautorskiej informacji o wykonaniu pieśni w języku oryginału i o zamieszczeniu jej w *Placówce* tylko w wersji polskiej, tłumaczonej, która staje się jednocześnie znakiem nie tylko rzeczywistego tekstu Lutra, lecz także chóralnej realizacji. Właściwie można by Prusa zwolnić z tych drobiazgowych ustaleń językowych, tym bardziej że estetyczne oddziaływanie pieśni ma swój fundament poza warstwą werbalno-znaczeniową, a więc głównie w melodii, chóralnej harmonii śpiewaczej, barwie i sile głosów. Rytualne czynności ziemskie osadników dodają mocy ich zespołowemu śpiewowi. Wobec przenikania się niemiecko-polskiej tkanki językowej i niedookreślenia kodu realizacji zachodzi tu „»uolmna« aparycja językowa”. Tworzy ona aparycję z pustym modulem językowym.

¹⁸ „Kolonista z gniewu cisnął czapkę na ziemię. — A, szakrew, ten Hamer! — wołał — co on nam zmartwienia narobi... Mówiła, szakrew, co mi tu nadziemy dworskie budynki i paszę, i szitko, a mi nie należeli nic... We dwóra paszi ni ma, a w budinkach siedzą żydowskie karczowniki i gadają: „Nie ruszimy stąd!” (B. Prus, *Placówka. Powieść*, oprac. T. Żabski, BN seria I, nr 251, Wrocław 1987, s. 146).

¹⁹ T. Żabski, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *op. cit.*, s. LIV.

²⁰ B. Prus, *op. cit.*, s. 158–159.

Mimo tych aparycyjnych deficytów plenerowe wydarzenie u kolonistów silnie oddziaływało na siedzibę Ślimaka. Prus pisze bowiem:

Na pierwszy dźwięk pieśni Ślimak zdjął kapelusz, Ślimakowa przeżegnała się, a pokorny Owczarz ukląkł na zboczu. [...] Chłopi zdumieni przysłuchiwali się tej melodii, nie znanej im, a tak uroczystej. Po tęsknych i melancholijnych śpiewach w ich kościele wydawała się ona pieśnią jakiejś triumfującej potęgi²¹.

Protestancki aktywizm, bijąca z wykonania hymnu Lutra potęgą wymusiły na świadkach zza rzeki przyjęcie postawy właściwej dla podniosłego zdarzenia o charakterze religijnym (odkrycie głowy, znak krzyża, przyklęknienie). Nie spotkało się to ze zrozumieniem wsi, o czym świadczą wyrzuty Grzyba o zaprzaństwo Ślimaków i zapowiedź czekającego ich Skarania Bożego.

Równocześnie reaguje Jędrak, który wyraźnie będąc w stanie poruszenia — co prawda jeszcze przedestetycznego — zbiega z góry i przez rzekę, po pas w wodzie, przedostaje się do taboru. Z bliska przygląda się obrzędowi i chodzącej ze śpiewem procesji. Dopiero na miejscu doznaje przeżycia estetycznego pod wpływem wyodrębnionego z chóru głosu córki bakałarza. Treścią tego silnego przeżycia stają się zwizualizowane dźwięki w postaci pięknej wierzby płaczącej. Synestezjalne przygotowanie przechodzi w fazę kulminacji w chwili, gdy Jędrak rozpoznaje, że to właśnie śpiewa córka nauczyciela. W *Placówce* czytamy:

Dziś przecie głos jej tak opanował duszę chłopca, że powoli zapomniał o wszystkim. Zniknęły mu z oczu pola, Niemcy, stosy belek i kamieni: został tylko ów głos wypełniający całą przestrzeń²².

U Jędrka przeżycie estetyczne znajduje ujście w afekcie miłosnym skierowanym ku córce bakałarza, śpiewającej hymn Lutra najpewniej po niemiecku. Stasiak reaguje równie gwałtownie, choć inaczej. Mamy tu cały czas do czynienia z jedną z odsłon „aparycji językowej”. Na pierwsze dźwięki pieśni, a więc tekstu i melodii (jedno i drugie nieznane chłopom), „Stasiak, drżący z zachwyty, szeroko otworzył oczy i usta [...]”²³. Dopiero po jakimś czasie nabożne skupienie Ślimaka przerywa krzyk Staśka znajdującego się w stanie krytycznego wzburzenia emocjonalnego: „— Śpiewają, matulu... śpiewają! — mówił ochrypłym głosem chłopiec, trzęsąc się i płacząc. Wtem pobladł, usta mu posiniały i upadł na ziemię”²⁴. Całkowicie władające Staśkiem przeżycie estetyczne, które odbiera mu zmysły, działa z taką mocą, ponieważ nie wychodzi poza niego i nie znajduje dla siebie zewnętrznego obiektu, tak jak to się dzieje w przypadku Jędrka i córki bakałarza. U Jędrka afekt ma kierunek na zewnątrz, gdy tymczasem u Staśki wyraźnie skierowany jest do wewnątrz. Przeciwstawne zwroty wektora emocji

²¹ *Ibidem*, s. 159.

²² B. Prus, *op. cit.*, s. 161.

²³ *Ibidem*, s. 159.

²⁴ *Ibidem*, s. 160.

zadecydują niebawem o odmiennych losach braci Ślimaków w zderzeniu z podobną do tej „aparycją językową”.

Wcześniejsze przejawy estetycznej nadwrażliwości Staśka są rozproszone w *Placówce*. Służą one racjonalizacji kolejnych zapaści chłopca, które wykraczają poza już zdobyte przez Ślimaków doświadczenie i obserwację syna:

Przestraszeni rodzice podjęli go i ostrożnie ponieśli do chaty, skrapiając wodą i uspokajając perswazją. Wiedzieli, że dziecko jest czułe na muzykę, że w kościele płacze i śmieje się podczas każdej procesji. Ale w takim stanie nie widzieli go nigdy²⁵.

Trzeba przyznać, że to — mające także u podstaw „aparycję językową” — krytyczne najpierw zaśląbnięcie, a potem długo jeszcze przeciągające się emocjonalne wzburzenie nie daje się łatwo wywieść z ogólnej „czułości Staśka na muzykę”. Tego dnia dziecko uspokoiło się i zasnęło, dopiero gdy ustał „śpiew pod taborem”. Wcześniej udziałem Staśka bywały podobne zdarzenia, np. takie jak:

Ode dworu doleciały ich dźwięki organów.

— Tatulu, grają! Gdzie to grają? — zawołał Stasiek.

— Pewnie dziedzic gra.

Istotnie dziedzic grał na amerykańskim organie. Chłopi z uwagą przysłuchiwali się niezrozumiałej dla nich, pięknej melodii. Staśkowi poczerwieniała twarz i drżał ze wzruszenia, Jędrrek spoważniał, a Ślimak zdjął czapkę i począł mówić pacierz [...]²⁶.

Przypadkowe wysłuchanie gry organowej przez Ślimaków stwarza Prusowi dobrą okazję do wypróbowania estetycznej wrażliwości Staśka w fabularnych zasobach *Placówki*. Podniosłość muzycznego piękna wtłacza starego Ślimaka i po części Jędrka w nabożne zachowania. Stasiek zapowiada w serii objawów psychosomatycznych nadchodzące wydarzenia z zakresu pragmatyki „aparycji językowej” i ogólnie percepcji dzieła wokalnie-muzycznego, tym silniej działającego, gdy jest nieznane.

Nawet jeśli „Stasiek już jest” — jak uważa Ślimak — „taki odmieniec, że niech baba w polu zaśpiewa, to go zara trzęsie”²⁷, to i tak czekające go wyzwanie „aparycji językowej” przekracza dotychczasowe sytuacje, a już na pewno niewinne śpiewy kobiet w polu.

Ślimak nie ma wątpliwości, kto stoi za pierwszym gwałtowniejszym przeżyciem estetycznym Staśka, połączonym z utratą przytomności i utrzymującymi się dłużej objawami ogólnego rozstroju. Wprost oskarża o to kolonistów, którzy mieli „go oczarować, że ino zemdłał”. Później — w przypływie rozsądku — dopuszcza także możliwość, że „Stasiek umarł swoją śmiercią”. Za drugi przypadek, a więc za śmierć chłopca odpowiadają — zdaniem Ślimaka — także Niemcy. Nawet jeśli Staśka nie zabiło piękno niemieckiego wykonania śpiewaczego, to z pewnoś-

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, s. 63.

²⁷ *Ibidem*, s. 164.

cią było ono za pierwszym i drugim razem treścią jego przeżycia estetycznego. Siły tego ostatniego zwykle nie mierzy się przecież w skali przeżywalności...

W *Placówce* utrzymuje się zagrożenie czyhającą na Staśka kolejną odsłoną „aparycji językowej” i śpiewaczej. Tuż przed ostatnią próbą nasz bohater boleśnie przeżywa gwałtowną burzę. To w związku z nią dowiadujemy się, że:

[...] Stasiak, chłopskie dziecko, nie wiadomo skąd — nerwowe.

On wraz z ptakami przeczuwał nadciągającą ulewę i od rana tułał się po domu niespokojny. On patrząc na chmury, odgadywał tam jakieś narady i domyślał się złych zamiarów. On czuł ból trawy bitej deszczem i drżał na myśl: jak musi być chłodno ziemi zalanej wodą? Powietrze przesycone elektrycznością kłuło go po całym ciele, błyskawice paliły mu wzrok, a każde uderzenie piorunu zdawało się, że trafia go w głowę i serce²⁸.

Szczególna konstytucja psychiczna Staśka, jego „nadprzewodliwość” elektryczna i pełna empatia ze światem przyrody odpowiadają za poważne cierpienie organiczne podczas burzy. Źródłem strachu zaś stają się interioryzowane przez niego błyskawice, przed którymi nie ma dla niego ucieczki. Dolegliwości związane z wyładowaniami atmosferycznymi ustępowały wraz z przechodzeniem burzy. Przypomnijmy, że chodzi tu, oprócz kłucia po całym ciele, bolesności oczu i serca, także o łupanie w głowie, kłucie w rękach i mrowienie po skórze²⁹.

Niebawem Staśka opanowała radość. Wyszedł na podwórko i „potem zobaczywszy kawałek deski, cisnął ją na kałużę, stanął na niej z patykiem w ręku i wyobrażał sobie, że pływa”³⁰. Był w tak dobrym nastroju, że zapraszał nawet do wspólnej zabawy brata, który w tym czasie usuwał szuflą nadmiar deszczowej wody ze stajni i dlatego nie mógł doń dołączyć.

W tych akwaticznych okolicznościach, bez mała na surfingowej desce, Stasiak staje sam na sam w „aparycji językowej” naprzeciwko kolonistów. W pojedynek, w radosnym upojeniu Stasiak będzie podatniejszy, bardziej też bezbronny wobec kolejnego wykonania śpiewaczego po drugiej stronie rzeki. Wymienione okoliczności wpływają na zdolność Staśka do wzbudzenia w sobie silnego przeżycia estetycznego.

Niemcy w przypiływie entuzjazmu przy wylawianiu kolejnych drzew z nurtu rzeki podejmują spontanicznie chóralny śpiew *Die Wacht am Rhein*:

*Es braust ein Ruf, wie Donnerhall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein,
Wer will des Stromes Hüter sein?
Lieb Vaterland, magst ruhig sein,
Lieb Vaterland, magst ruhig sein [...]*³¹.

²⁸ *Ibidem*, s. 185.

²⁹ Por. *ibidem*, s. 188.

³⁰ *Ibidem*, s. 189.

³¹ *Ibidem*. (Patriotyczna pieśń Maxa Schneckenburgera, upowszechniona podczas wojny francusko-pruskiej 1870/1871 roku.)

Opisana estetyczna gotowość Staśka wobec dochodzących nieoczekiwanie dźwięków chóru męskiego przekształca się w prawdziwe artystyczne zapamiętanie. Nowość doświadczenia, tj. to, że Stasiak nigdy wcześniej takiego chóru nie słyszał, pogłębia znacznie intensywność doznania. Bolesław Prus tak opisuje estetyczną percepcję chóralnego śpiewu *Die Wacht am Rhein*:

Stasiak zeskoczył ze swej deski. On, tak wrażliwy na melodię, pierwszy raz w życiu usłyszał chór śpiewany przez kilkanaście męskich głosów. Upojonemu radością i blaskami słońca zdawało się, że marzy. Zapomniał, gdzie jest, zapomniał, czym jest, tylko słuchał — skamieniały z zachwytu³².

„Aparycja językowa” po krótkiej chwili nieciągłości wznawia się z równą mocą i „skamieniałego z zachwytu” Staśka, czującego „potęgę ludzkich głosów”, wystawia znowu na działanie niemieczyny. W *Placówce* kwestie czysto lingwistyczne nie zostały potraktowane odrębnie, choć nie przypadkiem te dwa zdarzenia zachodzą w odczuwalnej obecności języka niemieckiego.

Za pierwszym razem hymn Lutra, jakkolwiek zapisany został w powieści po polsku, mimo iż bez wątpienia w pozatekstowej rzeczywistości musiałby być wykonany w oryginale, to wobec wycofania niemieczyny z warstwy językowej w tej fazie utworu literackiego polska wersja hymnu oznacza przecież na mocy konwencji artystycznej niemieckojęzyczny oryginał *Ein feste Burg ist unser Gott*. Jędrak w silnym uniesieniu estetycznym, które im bliżej córki nauczyciela, tym bardziej przechodzi w miłosne olśnienie, wydaje z siebie emocjonalną odpowiedź na hymn Lutra w postaci: „Wesoły nam dzień zawitał, Jezus Chrystus zmarłych powstał...” Ta melodia najlepiej godziła się z pieśnią Niemców³³.

Odpowiedniość, o której czytamy w *Placówce*, sprowadza się do uzgodnienia tonu czy nastroju pieśni Lutra i rezurekcyjnej radości w śpiewanej półgłosem przez Jędraka polskiej pieśni w odpowiedzi na chóralną aktywność niemieckiej procesji. Taki dialog wykonania ma z pewnością znaczenie dla rozpoznawanej tu „aparycji językowej”: niemieckiej i polskiej.

Dodatkowo w drugim przypadku, już w warstwie językowej utworu, śpiewana przez kolonistów patriotyczna pieśń przyjmuje kształt oryginału³⁴. Jakkolwiek „chłopak nie słyszał wyrazów, nie pojmował melodii, tylko — czuł potęgę ludz-

³² *Ibidem*, s. 190.

³³ *Ibidem*, s. 161.

³⁴ Maria Strycharska-Brzezina w opracowaniu *Odsłużył w wojsku, czyli kaleczenie języka ojczystego Karola Miarki* (Komentarz polonistyczno-germanistyczny) pisze iż „Wprowadzając na rzadko spotykaną skalę językowy element niemiecki, [K. Miarka] nie dał nawet w drukowanych wersjach utworu żadnych przypisów z tłumaczeniem owych wtrętów niemieckich na polski” (M. Strycharska-Brzezina, *Analiza językowa utworu pod kątem bilingwizmu oraz omówienie go na tle polskiej tradycji stylizacyjnej*; R. Krajewska-Markiewicz, tłumaczenie niemieckich partii utworu), [w:] *eadem*, *Socjolingwistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich*, Kraków 2009, s. 241).

kich głosów”³⁵, to jednak trudno wyizolować w odbiorze Staśka poszczególne składniki wykonania śpiewaczego, którego istotną częścią pozostaje jego forma językowa. Stasiek nie potrafił segmentować wypowiedzi w wyrazy — jak to formułuje Prus — bo nie znając niemieckiego, nie mógł w odbiorze wytyczać granic pomiędzy różnymi jednostkami języka. Stąd też powinniśmy tu mówić o uogólnionej, „»ponadwyrazowej« aparycji językowej”. Opiera się ona na suprasegmentalnych właściwościach języka, takich jak np. ton („potęga ludzkich głosów”) czy harmonia muzyczna (melodia). Odmienność artykulacyjna niemieczyny, indywidualne cechy wymawianiowe uczestników chóru męskiego, w tym też właśnie męskość głosów i inne cechy parajęzykowe musiały mieć także wpływ na Staśka w zakresie intensywności przeżycia estetycznego³⁶. Akwatyczne fragmenty doznań chłopca, swego rodzaju snu na jawie, pokazują mechanizmy przymusu estetycznego, oddziałujące na najmłodszego ze Ślimaków. Ceną za przyjemność staje się równoczesne oddanie się we władanie temu coraz bardziej gwałtownemu i zachłannemu imaginarium:

Zdawało mu się, że zza pagórka i zza rzeki płyną jakieś fale, które go obejmują niewidzialnymi ramionami i niby pieszcząc, gwałtem ciągną do siebie. Chciał pobiec ku domowi i zawołać Jędrka, ale nie mógł odwrócić głowy; chciał stać w miejscu, ale coś pchało go naprzód³⁷.

W ocenie Ślimaka Stasiek stał się ofiarą niemieckiej „aparycji językowej”. W jego solilokwium prowadzonym na dziedzińcu przed domem pada wyraźnie: „Ja nie winien!... To Niemcy go oczarowali śpiewaniem...” Niedługo potem zwraca się do bakałarza w te słowa: „Czy wam jeszcze za mało nieszczęścia? Już zabił mi dziecko waszym śpiewaniem i czego więcej chcecie?” Oraz później w tej samej rozmowie: „On bez was, Niemce, zginął, mój Stasiek! — wykrzyknął chłop. — Raz oczarowali go, że ino zemdłał, ale teraz... użyliście takiej mocy, że mi utonął...”

Ślimak trzyma się mocno wersji „aparycyjnej”, tj. przypisuje niemieckiemu śpiewowi zabójcze działanie na Staśka: „Ino zamroczyło go wasze śpiewanie... Już go drugi raz zamroczyło...”³⁸

Trop niszczącego działania piękna niemieckich wykonań śpiewaczych zachowuje swą wyjaśniającą siłę mimo prób racjonalizacji tej śmierci prowadzonej w kierunku rozpoznawania somatycznych wad u Staśka. Krótko mówiąc, nie sil-

³⁵ B. Prus, *op. cit.*, s. 190.

³⁶ Maria Strycharska-Brzezina wspomina o takim użyciu wewnętrznym niemieczyny, tj. gdy Niemcy mówią, śpiewają coś, a słuchaczami są Polacy: „Najwyraźniejszym przykładem tej sytuacji jest pieśń śpiewana przez kolonistów niemieckich w Placówce B. Prusa, zaczynająca się od słów: *Es braust ein Ruf, wie Donnerhall*. Pełni ona w utworze funkcję impresywno-magiczną, przyciągając i oczarowując swą obcością i dziwnością oraz pięknem melodii syna Ślimaka — Staśka, i stając się pośrednio przyczyną jego utonięcia” (*eadem, Polszczyzna Niemców*, Warszawa-Kraków 1989, s. 194).

³⁷ B. Prus, *op. cit.*, s. 190–191.

³⁸ Ostatnie krótkie przytoczenia pochodzą kolejno z: *ibidem*, s. 193, 195–196.

ne wzburzenie wskutek ekspozycji na piękno śpiewacze było przyczyną omdlenia, a po prostu zadyszka czy wada serca. W tym duchu zaskakująco przenikliwie rozumuje parobek Ślimak: „Wtedy także — mówił Owczarz — co te Niemcy wytyczały sobie miejsce na dom, Staśka zamroczyło nie ich śpiewanie, ino to, że prędko wleciał na górę i zmęczył się...”³⁹ Wspiera go w tym również nauczyciel, używający do tego zawodowego autorytetu, trochę co prawda nadwątlonego przynależnością bakałarza do grupy niemieckich kolonistów: „No, widzicie — rzekł bakałarz. — Chłopak z pewnością chorował na serce i to go, biedaka, zgubiło. Gdziekolwiek by upadł, w wodę czy na ziemię, zawsze by umarł, jeżeli w nim serce ustało...”⁴⁰

Trzeba koniecznie zauważyć, że działanie „aparycji językowej” nie doznaje uszczerbku pod wpływem przyjęcia organicznych (choroba serca, niewydolność oddechowa), a nie estetycznych przyczyn patologicznych stanów Staśka i w końcu też jego śmierci. Przyjęcie wersji Owczarza — Bakałarza zdejmuje tylko z niepodważalnego przecież przeżycia estetycznego jego śmiertelne ostrze. W wersji skrajnej to niemiecka „aparycja językowa”, stowarzyszona z wykonaniem śpiewackim sprowadza na Staśka śmiertelne niebezpieczeństwo, a w wariacie ostrożniejszym Stasiak wprawdzie poddaje się działaniu niemieckiej „aparycji językowej”, ale to nie ona ostatecznie pozbawia go życia.

W literaturoznawczej interpretacji odmienności Staśka dominuje postawa racjonalna. Sprowadza się ona do eksponowania choroby dziecka i jej roli w jego utonięciu. Stanisław Fita, jeden z najwybitniejszych znawców Prusa, przywołuje wcześniejsze ustalenia Franciszka Ziejki w tym zakresie:

Stasiak, postać w tym świecie niezwykła i tragiczna, dziecko chorobliwie nerwowe i nadwrażliwe, które pyta: czy woda widzi i co myśli trawa; chłopak, co „wraz z ptakami przeczuł nadciągającą ulewę”. Ten chłopiec jest obcym w swojej rodzinie i najbliższym otoczeniu, „odmieńcem”, ale przede wszystkim jest to dziecko chore⁴¹.

W popularnych opracowaniach (po prostu brykach) z okresu międzywojennego napotykamy z natury rzeczy szerzej nierozwinięte uwagi idące w kierunku śmiertelnego w skutkach zauroczenia o estetycznym podłożu, do którego doszło pod działaniem m.in. „aparycji językowej”. Zbigniew Zatorski formułuje to tak: „Ten niemy zachwyt stał się przyczyną jego [Staśka] przedwczesnej śmierci”⁴². Rzecz jasna nikt nie kwestionuje oczywistego faktu, że dziecko umarło w wodzie, ale określenie jego stanu jako „zahypnotyzowanie” inaczej rozkłada akcenty w ustalaniu przyczyn tej śmierci. Wzmocnieniu ulegają przez to przesłanki este-

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 197.

⁴¹ F. Ziejka, *Józef Ślimak*, „Wieści” 1969, nr 42, s. 5; cyt. za: S. Fita, *Placówka Bolesława Prusa*, Warszawa 1980, s. 23–24, 207.

⁴² Z. Zatorski, L. Sternklar, *Bolesław Prus — Placówka: geneza, charakterystyka osób, dokładna treść, ocena*, S. II: Biblioteka Krytyk Literackich, nr 11, Lwów 1932, s. 11.

tyczne mające oparcie w „aparycji językowej”, ogarniającej wykonanie śpiewacze w języku niemieckim. Wszak to nie powikłania po przebytej chorobie pchały Staśka w odmęty, tylko silne przeżycie estetyczne. Jerzy Wibrand ujmuje to tak: „Odgłos melodii dotarł do zagrody Ślimaka; nie mógł mu się oprzeć wrażliwy Stasiak i, jak zahypnotyzowany, pobiegł w stronę rzeki, biegnąc zaś wpadł do wody i utonął”⁴³.

„Aparycja językowa” zachodzi w *Placówce* pierwotnie na tle intensywnych napięć polsko-niemieckich (gospodarczych i narodowych). Niemczyzna w tym kontekście wzbudza negatywne emocje. Kunszt pisarski B. Prusa zdołał niemiecką „aparycję językową” wtórnie usytuować w granicach percepcji estetycznej, czym wyraźnie wzbogacił obraz polskiej wsi lat 80. XIX wieku. To szczególne doświadczanie języka konkurentów w walce ekonomicznej polega w *Placówce* na zarezerwowaniu dla pragmatyki relacji językowych przestrzeni estetycznej. Dość szczegółowo przedstawiona na przykładzie braci Ślimaków percepcja lingwistyczna zachodzi właśnie w tych rejestrach. Prus zdobywa się w swej powieści na uwolnienie języka niemieckiego od wszelkich wad i negatywnych konotacji potencjalnie ciążyących na jego użytkownikach. Droga, jaką przebywa od mimetycznej czy diegetycznej obecności niemczyzny i Niemców mówiących także po polsku, do znakomitego studium estetycznej percepcji obcej mowy, ściśle odpowiada przedmiotowi zainteresowania „aparycji językowej”.

W skali mikrodialogów czy zaśpyszeń niemiecka „aparycja językowa” nie jest już tak szczegółowo artystycznie zagospodarowana, niemniej wyraźnie dokłada się do całkowitej wartości dzieła. Takim wcale częstym przykładem zmieniających się „aparycji językowych” niech będzie sekwencja konwersacyjnych zdarzeń u młynarza Knapa. Ten ostatni w towarzystwie starego Hamera, zobaczywszy Ślimaka, odzywa się doń: „Jak się nazywasz, ojciec? — wesoło krzyknął Knap grubym głosem, z silnym akcentem niemieckim”⁴⁴. Ów „silny akcent”⁴⁵ to po prostu polszczyzna niemieckich osadników, łatwo poddająca się pisarskiej stereotypizacji. Na początek diegetyczny sygnał robi swoje, tj. zwalnia pisarza z unaoczniającego przedstawienia. Knap buduje zatem swoje wypowiedzi w sposób dalece wykraczający poza jego polskie kompetencje językowe i tylko

⁴³ J. Wibrand, *Placówka Bolesława Prusa. Rozbiór, dokładna treść, charakterystyka osób, opracowane tematy*, Warszawa [1924], s. 22; treść streścił S. Wilski.

⁴⁴ B. Prus, *op. cit.*, s. 261.

⁴⁵ Analizując polszczyznę Niemców w literaturze — jak pisze M. Brzezina — „należy zwrócić uwagę na skrajny przypadek formalnego braku stylizacji językowej w wypowiedziach Niemców — bohaterów utworów literackich, przy równoczesnym zaznaczeniu przez autora, że w rzeczywistości dany bohater mówi inaczej, np.: »— Dyrektor! Panowie, jest już firma Bucholz, Herman i Spółka! Jesteśmy zatem w komplecie. Panienko, kółko koniaków!« — krzyczał jakiś wysoki i gruby Niemiec łamaną polszczyzną [W. Reymont, *Ziemia obiecana*, Kraków 1950, t. I, s. 69]” (M. Strycharska-Brzezina, *Językowa stylizacja niemiecka w perspektywie scenicznej*, [w:] *eadem, Socjolingwistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich*, Kraków 2009, s. 211).

z rzadka inkrustuje je „silnym akcentem niemieckim”. W trakcie tego nieproporcjonalnego dialogu ze Ślimakiem Knap wygłasza coraz dłuższe repliki, nabierające właściwości mimetycznych. Znacznik diegetyczności wygasa proporcjonalnie do wzrostu unaoczniających walorów „aparycji językowej”. Zapowiedziany we wtrąceniu odnarratorskim „silny akcent niemiecki” przechodzi od deklaracji do prawie pełnotekstowego przedstawienia. We fragmencie wygląda to tak:

— Wilhelm... naley mu! — ryczał Knap. — A ja tobie powiem, czemu nie sprzedał. Temu, że ty nie umiesz być silnie postanowionym. Ho! Ho!... silne postanowienie to fundament. [...] I jeszcze ja powiedziałem: ty, Hamer, twój Wilhelm musi mieć wiatrak! — i Wilhelm musi mieć wiatrak. Bez silne postanowienie człowiek jak młyn bez wody jest...⁴⁶

Gospodarze przesuwiają podchmielonego już Ślimaka do kuchni, w wyniku czego na językowy ekran aparycji powraca niemczyzna. Ślimak doświadcza już teraz zza ściany tylko diegetycznej „aparycji językowej”, zatrzymując się na poziomie czystej brzmieniowości: „Nie myślał o niczym; raczej przysłuchiwał się rozmowie, którą w sąsiedniej izbie prowadzono po niemiecku”⁴⁷. Kiedy z izby wyszli młodzi Hamerowie, rozmówcy Knapa, i ten ostatni był już sam, wnet dał się słyszeć jego gruby głos odmawiający: „Vater unser, der Du bist im Himmel...” Prus decyduje się na unaoczniające przedstawienie modlitwy, mimo iż Ślimak będący we władaniu rozwijającej się przed nim „aparycji językowej” nie rozumie przecież niemieckiego, a nawet gdyby rozumiał, to upojenie alkoholowe, w którym się znajdował, mocno by takie rozumienie osłabiało. „Aparycja językowa” zmienia się teraz pod wpływem możliwości percepcyjnych Ślimaka w pewnego rodzaju ścieżkę dźwiękową. Odgłosy rzucanych przez Knapa butów mieszają się z kończącą *Ojciec nasz* formułą „amen” czy odgłosami uginającego się łóżka pod ciężarem młynarza. W tym strumieniu coraz mniej artykułowanych dźwięków chrapanie Knapa nieoczekiwanie, pewnie trochę pod wpływem „aparycji językowej”, nabiera walorów innojęzyczności. W *Placówce* ma to taką dynamikę:

Młynarz w ciągu modlitwy zzuwał buty, rzucał je daleko od siebie i nareszcie powtarzając: „amen... amen...” — układał się na łóżku, które pod nim zgrzytnęło.

W końcu umilkł, a kilka minut później zaczął chrapać dziwnymi głosami, jakby go duszono i zarzynano. [...] Młynarz chrapał i jęczał straszliwie⁴⁸.

„Chrapanie dziwnymi głosami” pełni funkcję rozszerzenia właściwych granic przedmiotu „aparycji językowej”. Dochodzi tu równocześnie do głosu humorystyczna intencja narracyjna Prusa — chrapiący przeraźliwie Knap chrapie zdecydowanie bardziej po niemiecku niż po polsku...

W podobnym, humorystycznym duchu należy odczytywać wcześniejszą scenę wyraźnie „aparycyjną” z elementami asymilacji obcojęzycznej treści językowej. Decydującą rolę odgrywa tu niedokładna homonimia polsko-niemiecka:

⁴⁶ B. Prus, *op. cit.*, s. 262.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 263.

Po chwili dzieci w izbie zaszemrały jeszcze mocniej, a na środku ukazała się córka bakałarza z książką, powtarzając od czasu do czasu dźwięcznym i rzewnym głosem:

— Sztyl!

— Gada im: stul gębę... — pomyślał chłop⁴⁹.

Ślimak buduje równanie semantyczne, wychodząc od rozstrzygającego tu podobieństwa brzmieniowego niemieckiego słowa „sztyl” (w zapisie fonetycznym) i polskiego „stul” (gębę). Pierwszorzędna to intuicja Ślimaka, ale ekwiwalenty różnią się wyraźnie nacechowaniem stylistycznym: od neutralności „sztyl” do rejestru zdecydowanie potocznego „stul” (gębę).

3. Podsumowanie

Różnorodne przejawy „aparycji językowej” w *Placówce* Bolesława Prusa i w pisarstwie Eliasa Canettiego pozwalają na uogólnienie, iż w obydwu tych przypadkach afektałnemu wzmożeniu towarzyszy bogata treść doświadczeń językowych. „Aparycja językowa” w *Placówce* z góry zostaje umiejscowiona w przestrzeni ekonomicznego konfliktu niemiecko-polskiego gdzieś na lubelskiej wsi. Nawet mimo przesunięcia jej na tory estetycznej konkretyzacji „niemiecka aparycja językowa” staje się częścią tego sporu i oczywiście nie uwalnia się całkowicie od zarzutu spowodowania lub przynajmniej przyczynienia się do śmierci Staśka Ślimaka.

Równie dramatycznych zdarzeń nie napotykamy w *Ocalonym języku* Canettiego. Na pierwszy rzut oka realizująca się tam „aparycja językowa” nawet pozostaje w środowisku względnie neutralnym. Jednakże w perspektywie rozwojowej małego Eliasa, wzrastającego w wieloetnicznym otoczeniu, dochodzi do gwałtowniejszych sytuacji emocjonalnych z udziałem „aparycji językowej”. Zaborcze i zarazem pełne zdecydowania próby wdarcia się przez niego do niemieckiej wspólnoty językowej rodziców, np. poprzez glosolalijskie praktyki naśladowcze, są wyraźnie nacechowane wzmożeniem afektałnym.

Ponadto Prus opisuje konflikt ekonomiczny częściowo w rejestrach percepcji estetycznej z wykorzystaniem „aparycji językowej”, gdy tymczasem u Canettiego idzie o złamanie zabezpieczeń dostępu do prywatnej niemczyzny rodziców, czemu towarzyszą silne emocje.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 175.