

IWONA BENENOWSKA
BEATA MORZYŃSKA-WRZOSEK

KREACJA OBRAZU BYDGOSZCZY W SZOPCE ZDZISŁAWA PRUSSA

Tekst jest próbą interdyscyplinarnej interpretacji tekstu Zdzisława Prussa *Wielka kantata o świętym Marcinie, czyli o znalezieniu przez bydgoszczan patrona swego miasta*, drukowanego w całości w „Kalendarzu Bydgoskim” na rok 2001.

„Kalendarz Bydgoski” jest organem Towarzystwa Miłośników Miasta Bydgoszczy powstałego w 1923 roku i odznaczonego Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Rocznik, ukazujący się od 1968 roku, informuje o najważniejszych wydarzeniach kulturalnych, politycznych Bydgoszczy i okolic; przedstawia postacie zasłużonych mieszkańców miasta, przypomina ważne wydarzenia historyczne oraz zamieszcza fragmenty twórczości literackiej. Krótkie formy, np. aforyzmy, fraszki, maksymy, refleksje, są stałym elementem każdego numeru. W części literackiej właśnie umieszczono *Wielką kantatę o świętym Marcinie*. Autor – Zdzisław Pruss – to poeta, pisarz, satyryk, jeden z najbardziej popularnych twórców bydgoskiej kultury. W roku 2004 obchodził on 40-lecie pracy twórczej. Opublikował jako współautor m.in. leksykony: teatralny, operowy i muzyczny, ponadto ma w swoim dorobku liczne tomiki poezji, np. *Uroczystość rodzinna*, *Najlepiej koniowi kiedy nogę złamie*, *Sielanki i nekrologi*, *Adresat nieznany*, *Pogrzeb starej marynarki*, *Wszystko składa się z*. Aktywnie uczestniczy w przedsięwzięciach inicjowanych przez Klub Arka, Polskie Radio Pomorza i Kujaw, a także Kawiarnię Artystyczną „Węgliszek”. Szerszej publiczności Zdzisław Pruss znany jest jako autor *Szopek bydgoskich*¹.

Jeden z takich tekstów – analizowany poniżej – jest opatrzony podtytułem: *Szopka bydgoska '96 – na chór, orkiestrę, głosy solowe, batutę, narratora i dyrygenta*.

¹ W styczniu 2006 r. miał premierę już dziesiąty tego typu spektakl. Celem cyklicznych przedstawień opartych na tekstach Z. Prussa jest ukazanie w krzywym zwierciadle satyry najważniejszych w mijającym roku wydarzeń o zasięgu ogólnopolskim i lokalnym z kręgu polityki, sportu, kultury.

To sugerowałoby poważne rozmiary tekstu, tymczasem mieści się on na t r z e c h stronach. Przypomnijmy także tytuł: *Wielka kantata o świętym Marcinie* – podkreślenia własne – i są to bardzo wyraźne sygnały stopnia kondensacji treści i zamierzonych efektów artystyczno-językowych. Na tych właśnie płaszczyznach – artystycznej i językowej – staramy się dokonać próby interpretacji tekstu².

Z perspektywy literaturoznawczej

Miasto jest przestrzenią architektoniczną utkaną z labiryntów ulic, placów, mostów oraz form i kształtów geometrycznych lub nieregularnych skonstruowanych z kamienia i szkła. Co roku coraz bardziej się rozszerza, zagarniając nowe obszary, przekształcając je mniej lub bardziej zgodnie z zamierzeniami planisty i architekta. Miasto to także ruch, zmienność, nowoczesność, nieprzewidywalność. W badaniach podejmujących próbę przedstawienia funkcjonowania jego fenomenu dominują uwagi uwypuklające bezpośredni związek z podmiotem. To jego chęć poznania, otwartość, uwarunkowania kulturowe i intelektualne decydują o sposobie i typie odbioru metropolii. Uobecnia on funkcjonowanie tradycji i współczesności, kontekstów peryferyjnych i lokalnych, ale też bardziej uniwersalnych. Doświadczenie miasta wprowadza złożoną sytuację myślową i poznawczą, artykułuje w znaczącej mierze subiektywizm doznań i ich płynność. Możliwość ujęcia tej problematyki niesie współczesna nauka. Podąża ona ku uchwyceniu złożoności związków, wzajemnych zależności, które zachodzą pomiędzy miastem a jego mieszkańcami w każdej chwili na przestrzeni wieków i lat. Oddziaływanie to znajduje się w nieustannym ruchu, jest realizowane czasem niepostrzeżenie, a czasem niezwykle gwałtownie. Bez przerwy te dwie kategorie wpływają na siebie i wyznaczają oparty na wzajemnej zależności rytm. Naukowy ogląd ustala reguły, konstruuje definicje, uwzględnia rozmaite punkty widzenia, starając się przy tym nie naruszyć bogactwa odniesień i nie redukując wielowymiarowości argumentacji.

Na tle badawczych rozważań poświęconych kategorii miasta ciekawie prezentują się rozważania literaturoznawcze i lingwistyczne, bowiem strukturę doświadczenia metropolii w znaczącym stopniu konstytuuje obszar wysoce zróżnicowanego języka potocznego i literackiego³.

² Zamierzeniem autorek było przedstawienie najistotniejszych problemów, wynikających z językoznawczej i literaturoznawczej analizy tekstu Prussa, bez przesycenia rozważań naukowym żargonem, gdyż kolejne tomy *Polszczyzny bydgoszczan* stają się obiektem zainteresowania nie tylko środowiska akademickiego.

³ Organizuje się konferencje naukowe i przygotowuje opracowania dotyczące języka mieszkańców poszczególnych miast. Monografiami mogą się poszczycić najważniejsze ośrodki w Polsce, np. Poznań, Warszawa, Kraków, Łódź, Wrocław, Katowice. Bydgoszcz doskonale wpisuje się w ten nurt, choćby zorganizowaniem we wrześniu 2005 roku Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej pt. *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo i kulturowo* i cykliczną publikacją *Polszczyzny bydgoszczan*.

Dyskurs o fenomenie miasta, który odbywa się w obrębie rozmaitych dziedzin sztuki i nauki, najczęściej uwzględnia takie kategorie jak jego mieszkańcy, architektura, nieustanny rozwój, a także dynamika życia gospodarczego, politycznego, kulturalnego, w tym literackiego. Przyglądając się mapie życia artystycznego Bydgoszczy, można zauważyć, że stałe już miejsce zajmuje tu Zdzisław Pruss.

Wielka kantata o świętym Marcinie, czyli o znalezieniu przez bydgoszczan patrona swego miasta to krótki, żartobliwy utwór. Wpływ na konstrukcję tego tekstu miało zarówno nawiązanie do tradycji literackiej, jak i oryginalne wykorzystanie kolorytu lokalnego, według słów autora – kolorytu *nadbrdzieńskiego* (Pruss 2001: 47). Te dwa aspekty, uznane jako zdecydowanie konstytutywne, poddane zostaną literaturoznawczemu oglądowi.

Struktura miniatury składa się z tekstu głównego rozpisanego na występujące postacie, a także rozbudowanego tytułu, podtytułu i przypisów. Już złożony z dwóch części tytuł wprowadza istotne informacje – sugeruje poruszany problem i jednoznacznie określa formę wypowiedzi. Pierwszy jego fragment ujawnia konstytutywne cechy utworu, bowiem kantata to utwór wokalnie-instrumentalny o uroczystym charakterze lub też wiersz, „zwykle okolicznościowy, opiewający w tonie poważnym, uroczystym jakiegoś wydarzenia lub bohatera, będący często tekstem do utworu muzycznego” (SjpSz 1999, t. 1: 818). Definicja wskazuje na podniosły styl wypowiedzi korespondujący z podjętym tematem – poszukiwaniem patrona dla miasta. Ponadto zapowiada zasady wykonania tekstu, gdzie oprócz recytacji pojawią się piosenki i muzyka. Ten motyw rozwija również podtytuł: *Szopka bydgoska '96 – na chór, orkiestrę, głosy solowe, batutę, narratora i dyrygenta*. Podpowiada on, poprzez wyliczenie, złożoność i bogactwo scenicznej konkretyzacji. Antycypuje jej widowiskowość. Natomiast *Przypisy – dla roztargnionych, niezorientowanych i obcokrajowców* wprowadzają znane postacie środowiska bydgoskiego. Są to przedstawiciele różnych ugrupowań politycznych, osoby związane ze sferą finansową, a także historycy, muzealnicy, dziennikarze. Każdy opis jest krótki, dowcipny i oprócz informacji oficjalnych zawiera uwagi o prywatnej pasji przedstawianej postaci, np. „Kutta (Janusz) – archiwista, publicysta, polemista i biograf. Także motocyklista”⁴.

Tekst główny szopki tworzą dialogi Narratora, Pastuszka, upersonifikowanej Bydgoszczy, postaci świętych (Marcina, Antoniego i Floriana), a także – na wzór antycznego dramatu – pojawia się chór, w tym przypadku chór mieszczan. Uobecnioną w utworze rzeczywistość dzieli wyraźnie zaznaczony upływ czasu, pierwsza część dotyczy pierwszego tysiąclecia, druga – wieku XIV. Wybór ten nie jest bez znaczenia, bowiem „gród bydgoski (...) powstał najprawdopodobniej na przełomie X i XI wieku” (Mincer 2003: 16), a wiek XIV to już pełen rozkwit Bydgoszczy jako miasta – wystawienie dokumentu lokacyjnego, uzyskanie prawa założenia mennicy, budowa ratusza, kościołów, klasztorów, wytyczenie ulic itd. (Mincer 2002: 18-20).

⁴ Wersja ortograficzna i interpunkcyjna cytowanych fragmentów – za Autorem.

Pierwszy fragment szopki w znaczącej mierze buduje monolog Narratora. Wprowadza on miejsce akcji i objaśnia jego specyfikę:

Wyłania się z Białych Błot pierwsze tysiąclecie
Posępna i mroczna puszcza nadbrdziańska
Po kapuściskach pod niebem gołym żerują prakmiecie
Jedyną jaskinię pod orłem zajął już pra-stajszczak
Pra-stramol za uchem paluchem się iska
Wciąż głodny rulon chce utracić gruszkę
Znów ktoś zdechłego szczura wrzucił do ogniska
A rzewna pieśń pastusza niesie się przez puszcze (Pruss 2001: 47)

Kreacja przestrzeni, w której w przyszłości powstanie Bydgoszcz (Mincer 2003: 15), zdecydowanie uaktywnia perspektywę horyzontalną i opiera się na doświadczeniu sensualnym, z przewagą efektów wizualnych nad dźwiękowymi. Ponadto opis sugeruje miejsce otwarte, naturalne, co w sferze ustalonych tradycją skojarzeń poetyckich implikuje istnienie miejsca przyjemnego. Jednak obraz puszczy nie zostaje wyposażony w cechy tak typowe dla *locus amoenus*, jak przesycenie słonecznym światłem, ciepłem, nie jest to też rozkwit natury wiosną o poranku. Brak tu wszelkich walorów dekoracyjnych, a wyobrażenie terenów *nadbrdziańskich*, a więc usytuowanych nad rzeką Brdą (Mincer 2003: 15), jednoznacznie konstruuje stwierdzenie *posępna i mroczna puszcza*. Jej wizerunek, zachowując optykę realnego widzenia, dość dokładnie sugeruje lokalizację i wyraźnie zaznacza określone miejsca. Realizuje w ten sposób istotną zasadę kreacji świata przedstawionego, która akcentuje fakt, iż prezentowana przestrzeń powinna jawić się odbiorcy zawsze jako układ konkretnych miejsc (Stoff 1993: 15). Wprowadzenie dwóch nazw związanych z regionem, *Białe Błota* i *kapuściska*, nie tylko tę zasadę uobecnia, ale też charakteryzuje specyfikę terenów geograficznych i komunikuje konkretne okolice dzisiejszej Bydgoszczy. Miejsca te odgrywają kluczową rolę, bowiem pełnią funkcję centrum, w którym przebywają przodkowie współcześnie żyjących osób znanych z pierwszych stron gazet – *pra-stajszczak* (nazwisko bydgoskich biznesmenów), *pra-stramol* (skrótowa forma nazwiska Zbigniewa Stramowskiego – *finansowego potentata kojarzonego z japońskimi pojazdami terenowymi*, Pruss 2001: 49), *paluch* (pełna forma nazwiska pewnego znanego rekina bankowej finansjery, Pruss 2001: 49), *rulon* (Jan Rulewski znana postać bydgoskiej areny politycznej), *gruszka* (Grzegorz Gruszka – ówczesny przewodniczący bydgoskiej lewicy). Ich dobór i prezentacja opiera się na możliwościach stworzenia dowcipu sytuacyjnego i wykorzystania akcentów satyrycznych w konstruowaniu nasyconych konkretem lokalnych zależności, np. *rulon chce utracić gruszkę*, *pra-stramol za uchem paluchem się iska*. Kryterium doboru opiera się w znaczącej mierze na zaakcentowaniu spraw aktualnych, wzajemnych zależności, sympatii i antypatii. Autor traktuje je z właściwym dla szopki literackiej humorem, wydobywa potencjalny komizm tkwiący w przedstawionych sytuacjach i nazwiskach. Redukcja opisu miejsca akcji do zaledwie dwóch wymienionych dzielnic

i zwrócenie uwagi na *jedyną jaskinię pod orłem* to zabieg semantycznie znaczący. Wyznacza topografię zwięźle, lecz jednoznacznie wskazuje ściśle określone miejsce akcji i lapidarnie kreśli jego charakterystykę.

Podobną zasadę przedstawienia przestrzeni Bydgoszczy w X wieku realizuje dalsza wypowiedź Narratora:

*A wokół straszą po chaszczach i buszują wszędy
Wścibskie kuczmy i hojki, kutty i derendy
Dzicz, chaos, barbaria, pomroczne morale
I tylko wrony kraczą i wyją szakale* (Pruss 2001: 47)

Powyższy fragment rozwija skalę przestrzenną o dalsze elementy, organizuje ją, wypełniając prezentowane miejsce nowymi szczegółami. Nie pojawiają się już nazwy własne dzielnic Bydgoszczy czy jej okolic, lecz *nadbrdziański* obszar wypełniają dziko rosnące krzaki, zarośla, które stają się obszarem zamieszkałym i przyswojonym przez *kuczmy i hojki, kutty i derendy*. Wyliczenie to wskazuje na istnienie pewnej osobnej zbiorowości, całkowicie odmiennej od grupy *pra-stajszczaków* czy *pra-stramol*. Zrozumienie szeregu aluzji i ich specyfiki z pewnością ułatwiają przypisy, w których zawarte są informacje dotyczące każdej wymienionej postaci, np. *Kuczma (Rajmund) – historyk i regionalista, nic co bydgoskie nie ma przed nim tajemnic. Gawędziarz uniwersalny. Może mówić o filodendronach i ullańskich szwadronach. Zawsze ciekawie czy Hojka (Zdzisław) – muzealnik i kolekcjoner. Specjalista od starych fotografii*. Grupę utworzoną przez dziennikarzy, publicystów, historyków i kolekcjonerów scharakteryzowano jako *wścibską* i wszędzie *buszującą*, oceniając w ten sposób z satyrycznym zacięciem jej intencje i wkład w rozwój regionalnej kultury. Kolejny wers: *Dzicz, chaos, barbaria, pomroczne morale* wartościuje przedstawianą przestrzeń negatywnie. Wskazuje na brak porządku, cywilizacji, kultury i ogólny prymitywizm, także dotyczący sfery moralnej. Obrazu dopełniają ostatnie słowa: *I tylko wrony kraczą i wyją szakale*. Teraz już nie ma wątpliwości, że prezentacja miejsca realizuje cechy przedstawienia właściwe *locus horridus*. Istotną rolę odgrywa budowanie panującego nastroju opartego na wywoływaniu nieprzyjemnych uczuć, w tym poczucia niebezpieczeństwa, zagrożenia, zagubienia, grozy. Puszcza jest nie tylko *posępna i mroczna*, lecz także relacje pomiędzy *prakmięciami* nie opierają się na wzajemnym zaufaniu, wsparciu czy pomocy. Na porządku dziennym jest *żerowanie, buszowanie* i wrzucanie do ogniska *zdechłego szczura* (tę ostatnią czynność można odczytać jako aluzję do działania na niekorzyść innych).

Zdynamizowanie wydarzeń i subiektywne wartościowanie prezentowanych postaci to ważne regulatory poetyckiej topografii. A sugerują one wprost miejsce dzikie i straszne. Należy jednak wspomnieć, że o ostatecznym charakterze konkretnego zamierzenia autorskiego zawsze decyduje jego określony kontekst macierzysty. W tym przypadku można powołać tradycję szopki literackiej, której istotnym wyznacznikiem jest nie tylko satyra, dowcip, aluzja i powoływanie tematyki dotyczącej

spraw aktualnych (Slp XX 1993: 439-445), lecz także miejsce i zasady prezentacji. Prapremiera *Szopki bydgoskiej '96* odbyła się w Kawiarni Artystycznej „Węgliszek” i mimo że temat utworu sugeruje styl wysoki, podniosły, to sposób wykonania łagodził patos i grozę literackiej kreacji, bowiem towarzyszył mu parodystyczny śpiew i odpowiadająca mu gra aktorów i samego autora.

Z kolei już pierwsze wersy drugiej część szopki wskazują na brak kontynuacji uobecniania miasta jako określonego typu przestrzeni z właściwymi mu elementami składowymi czy uwarunkowaniami geograficznymi:

*Minęło kilka wieków. Mamy średniowiecze
Gdy chodzi o szczegóły – wiek XIV, kwiecień
Zeszła Bydgoszcz z gałęzi, stała się grodziszczem
Lecz coś ją trapi i gnębi ... (Pruss 2001: 47)*

Pojawia się tu uwaga o przekształceniu w ciągu czterech wieków miejsca dziekiego, porośniętego lasami i zamieszkałego przez prakmieci (wśród których panowały barbarzyńskie obyczaje) w obszar bardziej cywilizowany – gród. Następuje tu nie tylko istotna przemiana w sferze kreacji przestrzeni przedstawionej, ale także zmienia się formuła stylistyczna. Bydgoszcz to nie konkretne miejsce, ale osoba. Zabieg upersonifikowania miasta jest zasadniczą osią kompozycyjną całego drugiego fragmentu szopki Prussa i warto odnotować, że dopiero tu pojawia się główny problem zasygnalizowany w tytule: *o znalezieniu przez bydgoszczan patrona swego miasta*. Wobec tych ustaleń można stwierdzić, iż pierwszy fragment tekstu pełni funkcję prologu, wprowadza istotne dla dalszej części utworu wydarzenia i okoliczności. Tak jak konstrukcja pierwszej części szopki wykorzystywała opis, statyczność i w głównej mierze monologową formę wypowiedzi, tak drugi fragment to ruch, zmienność i szereg zdynamizowanych dialogów. Uosobiona Bydgoszcz poszukuje patrona wśród świętych. Na scenie pojawia się szereg kandydatów i z każdym z nich Bydgoszcz prowadzi pełną dowcipu konwersację. Odmawia świętemu Florianowi, bo nie odpowiada jej imię i dlatego bohater decyduje się zostać patronem strażaków. Taki sam los spotyka świętego Antoniego, bowiem nie spodobało się jej, że jest pomocny w poszukiwaniu rzeczy zagubionych. Gdy zjawia się święty Marcin, jego charakterystyka daleko odbiega od kanonu obrazowania świętych:

*Bydgoszcz: Nie!
Nie podoba mi się twój czerwony powonienia organ
I ta twarz prostacka*
*Marcin: Chcesz powiedzieć ... morda
Wiem, że nie Olszewski ani Valentino
Zniszczyły mnie kobiety, śpiew i z wódką wino*
Bydgoszcz: I za te wszystkie przewiny Stwórcy ciebie skarcił?
*Marcin: Przeciwnie! Powołał do siebie. Jam jest święty Marcin
Który się o pijaków tych z rysztoła troszczy
I chciałbym być przy okazji patronem Bydgoszczy! (Pruss 2001: 48)*

Opis skupia się tylko na wyglądzie zewnętrznym i wyraźnie akcentuje, dlaczego święty Marcin został opiekunem oberżystów i pijaków (Kopaliński 1985) – zdecydowało o tym jego hulaszcze życie i nadużywanie alkoholu. Charakterystyka uaktywnia także, już po raz kolejny, odwołania do *nadbrdziańskiego* rysu, zrealizowanego poprzez przypomnienie postaci Wiesława Olszewskiego (polityka oraz ówczesnego wojewody bydgoskiego). Objasnienia dotyczące świętego Marcina, podszyte ironią i złośliwą żartobliwością, realizują typ przedstawienia wpisany w konwencję estradową i kabaretową (Weiss 1987). Ponadto zgodnie z nią tekst buduje efekt komiczny, wykorzystując ludyczną rubasność. Cechę tę można uznać za dominującą w utworze, a poświadczeniem jest również jego finalny fragment:

*Bydgoszcz: Wolę ludu poprę czynem
No i związę się z Marcinem
Choć mnie zraża mocno ten typ*

Marcin: Fakt, żem pijak – ale święty!

*Narrator: Potem piły wszystkie stany
Marcin trącał się z Węgliszkiem*

*Pastuszek: Rano kac ich męczył duży
Osuszyli więc trzy śluzy*

*Narrator: Odtąd Marcin Bydgoszczy kontroluje „imidż”
Wiążąc wyższe wartości z tymi przyziemnymi
I nic to, że gród ten malkontentów ma sto*

Bydgoszcz: Bo przecież po kilku drinkach – piękne każde miasto!!! (Pruss 2001: 49)

Tekst tłumaczy, dlaczego spośród wielu świętych na patrona Bydgoszczy został wybrany święty Marcin, jakie motywy kierowały mieszkańcami. Realizuje współwystępowanie i wzajemne warunkowanie satyry konkretnej i środowiskowej (Stl 2002: 497-498). Z uwagą odnotowuje ogólnie przyjęte normy społeczno-obyczajowe, poddaje je humorystycznej krytyce. Celem nie jest jednak moralizowanie czy piętnowanie lokalnych przywar i skłonności, bo żart sceniczny Prussa nie zakłada zdecydowanego dydaktyzmu. Autor skłania się raczej ku subtelnej perswazji opartej bardziej na sugestii niż mówieniu wprost. Dokonuje pewnych uogólnień dotyczących określonych zachowań.

Literaturoznawcza analiza obrazu Bydgoszczy zawartego w tekście *Wielka kantata o świętym Marcinie* uwzględnia podział utworu na dwa fragmenty i równocześnie zasygnalizowaną tym rozczłonowaniem dwojaką kreację miasta. Odwołuje się do kanonów przestrzennej organizacji świata przedstawionego, by odkryć określone właściwości związane z jego wyznaczeniem, kreowaniem, funkcjonalizowaniem i waloryzowaniem (Stoff 1993: 8). Jej konstytutywny element to zwrócenie uwagi na fakt, iż pojawienie się w każdym utworze literackim nazwy topograficznej jest jednostkowo umotywowane i uzyskuje odrębne znaczenie (Stoff 1993: 11). Eksplikacja semantyki przedstawienia Bydgoszczy akcentuje jej powiązania z fizycznie istniejącym miejscem, odczytuje również subiektywny stosunek autora zawarty we wskazanych

w tekście zależnościach spacialnych i personalnych. Wykorzystuje określone kategorie przestrzenne, bada ich poetyckie uobecnienie, uwzględniając wyraźną predylekcję ku skrótowi, szkicowości, niskiemu stopniowi uszczegółowienia oraz przywołaniu znanego w kulturze śródziemnomorskiej toposu miejsca straszego. Scalenie modelu konkretyzacji odbywa się w obszarze przeniknięcia dość typowych cech przestrzennych i konwencji kabaretu, szopki literackiej. Pruss dość jasno i z satyrycznym zacięciem formułuje problemy, określa własne stanowisko i buduje efekt artystyczny, łącząc wyobrażenie uprawomocnione literacką tradycją z lokalną atmosferą wyznaczoną obecnością konkretnego miasta i jego mieszkańców.

Z perspektywy językoznawczej

Jak wcześniej zauważono, w kreacji świata przedstawionego prezentowana przestrzeń jawi się odbiorcy jako układ konkretnych miejsc. Czytamy:

Jedyną jaskinię pod orłem (...) i u odbiorcy może pojawić się skojarzenie ze współczesnym chrematonimem – hotelem *Pod Orłem*, obiektem znanym, reprezentacyjnym, położonym w centrum miasta, którego nazwa wiąże się z rzeźbą orła wieńczącą dach budynku. Oczywiście powyższa deszyfracja jest możliwa tylko wtedy, gdy odbiorcą tekstu jest osoba znająca ważne obiekty miasta, przede wszystkim bydgoszczanin.

Tego typu uwarunkowania zmuszają jednak do zauważenia możliwości przesunięcia ośrodka zainteresowań badawczych na ciekawą problematykę wiążącą się ze spojrzeniem na nazewnictwo w układzie nadawca – odbiorca poprzez tekst i obok tekstu, czyli przez badanie także pozatekstowej wiedzy i świadomości nadawcy i odbiorcy co do nazw występujących w tekście⁵.

W warstwie językowej szopki znaleźć można jeszcze inną nazwę miejscową:

Wylania się z *Białych Błot pierwsze tysiąclecie* (...), a *Białe Błota* to gmina (i miejscowość o tej samej nazwie – stolica gminy), położona w centralnej części powiatu bydgoskiego, na obszarze zwanym Pradolina Toruńsko-Eberswaldzką. Wschodnia i środkowa część gminy leży na skraju Puszczy Bydgoskiej⁶, a związek z tym kompleksem leśnym został wykorzystany w innej strukturze językowej zastosowanej w następnym wersie:

Posepna i mroczna puszcza nadbrdziańska. Formacja słowotwórcza *nadbrdziańska* została utworzona od wyrażenia przyimkowego *nad Brdą* z centralnym elementem rzeczownikowym, będącym nazwą rzeki *Brda*. Wykorzystano już istniejący model, na przykład *naddnieprzańska* ← *nad Dnieprem, Dniepr*; *nadbiebrzańska* ← *nad Biebrzą, Biebrza* (Nspp 1999: 1438, 1400, 1398). Nieco inną sytuację wprowadza fragment:

⁵ Pisze o tym K. Handke w swoim artykule *Nazewnictwo jako narzędzie ekspresji* (1993: 48).

⁶ Informacje o położeniu i rozwoju gminy znajdują się m.in. na stronie internetowej: www.bialeblota.pl.

Po kapuściskach pod niebem gołym żerują prakmiecie, ponieważ przywołuje się tu nazwę współczesnego bydgoskiego osiedla mieszkaniowego *Kapuściska*, wskazując jednocześnie na motywację realnoznaczeniową toponimu, ponieważ *kapuścisko* w jednym ze swoich słownikowych znaczeń to „pole, na którym rosła kapusta” (Sjps 1999, t. 1: 826, zn. 2), przestrzeń wchłoniętą później przez miejską urbanizację. Tutaj jednak sytuacja uległa jakby odwróceniu: istniejąca nazwa staje się elementem wtórnie wykorzystanym w utworze, ale w nawiązaniu do pierwotnego znaczenia, które z kolei stało się źródłem jednostki onomastycznej. Taka kolejność działania językowego Autora szopki nie jest odosobnionym przypadkiem. Widać tu elementy onomastycznej gry językowej⁷, z którą mamy do czynienia także w kolejnych przykładach:

(...) żerują **prakmiecie**

Jedyna jaskinię (...) zajął już **pra-stajszczak**

Pra-stramol za uchem **paluchem** się iska

Wciąż głodny **rulon** chce utracić **gruszkę** (...)

Użycie przestarzałego wyrazu *kmieć* (Sjps 1999, t. 1: 883) naturalnie wpisuje się w warstwę językową utworu o określonej konwencji literackiej, a poprzedzenie go cząstką *pra-* jako „składnikiem polskich wyrazów złożonych (...) odnoszących się do czegoś dawno minionego lub do dalekiego przodka” (Nspp 1999: 1609) wzmacnia tylko jego konotacje⁸. Model złożzeń jednostronnie motywowanych z prefiksoidem⁹ *pra-* nie tylko przywołuje związek z Gombrowiczowską *Ferdydurke* i zastosowanymi tam konstrukcjami liczebnikowymi typu: *pólszekspiry*, *ćwierćszopeny*, ale jednocześnie staje się sygnałem neologizmów słowotwórczych: *pra-stajszczak* i *pra-stramol*, które przez niepoprawne użycie łącznika łatwiej poddają się odkodowywaniu aluzji onomastycznej. Z przypisów Autora wiemy bowiem, że Stajszczak to nazwisko ze świata bydgoskiego biznesu, Stramol to *skrócona, a popularna forma nazwiska finansowego potentata* (Pruss 2001: 47) – Zbigniewa Stramowskiego. Jak można zauważyć, nazwiska/przezwiska zostały w konstrukcjach słowotwórczych zapisane małymi literami. Nie wydaje się to przypadkowe, bowiem odstępstwo tego typu występuje jeszcze w kilku innych przypadkach: *paluch*, *rulon*, *gruszka*. Zapis ten wskazywałby na odniesienia semantyczne do rzeczowników pospolitych. Tymczasem ze wspomnianych przypisów wiemy, że *paluch* oznacza Palucha (Jana), *rulon* – Rulewskiego (Jana), a *gruszka* – Gruszkę (Grzegorza). Widać znów pewną kolejność i wielopłaszczyznowość działania językowego: istniejące pierwotnie apelativa funkcjonują równolegle do powstających nomina propria, które następnie ulegają deonimizacji i, poddane dodatkowo zmianie ortograficznej, wracają do poziomu

⁷ O tego typu zabiegach pisze M. Jaracz w artykule *Onomastyczne gry językowe w przysłowiach* (w druku).

⁸ Jak wskazuje Klemensiewicz, „osobliwe użycie formantów przedrostkowych jest rzadkie i trafia się w języku literatury artystycznej. Tak np. wyjątkowe formacje z pniem rzeczownikowym *praistota*, *prajęzyk*, *prapoczątek*, *prapopielisko*” (1974: 624).

⁹ Terminu tego używa H. Jadacka (2001: 35).

rzeczowników pospolitych. Deonimizacja może być tu odczytywana jako jednoczesna deprecjacja nazwy i jej denotatu (nosiciela nazwiska/przezwiseka), ale chyba też jako swoista neosemantyzacja – użycie form apelatywnych staje się socjologiczną aktualizacją znaczeń wyrazów. Możliwe interpretacje leżą po stronie odbiorcy, a to z kolei wiąże się ze wspomnianą wcześniej grą językową, która w szerokim rozumieniu polega na wprowadzeniu do tekstu wszelkich operacji językowych ograniczających „przejrzystość” komunikatu, pobudzających odbiorcę do szukania wieloznacznych powiązań między pojęciami (Skudrzykowa, Urban 2000: 42). Wydaje się, że jeszcze głębszą grę językową widać w kolejnym fragmencie:

*A wokół straszą po chaszczach i buszują wszędy
Wścibskie kuczmy i hojki, kutty i derendy*

Tutaj także mamy do czynienia z formacjami pochodzącymi od nazwisk, bowiem *kuczmy* nawiązuje do nazwiska Kuczma (Rajmund)¹⁰, *hojki* – Hojka (Zdzisław), *kutty* – Kutta (Janusz), *derendy* – Derenda (Jerzy). Modyfikacja¹¹ warstwy ortograficznej – zapis małą literą – z językowego punktu widzenia daje wspomnianą wcześniej aluzję onomastyczną nawiązującą do autentycznych nazw własnych¹², a dodatkowa modyfikacja formy fleksyjnej – użycie liczby mnogiej – pozwalałaby przypuszczać, że znaczenia ich uległy deprecjacji. „Nazwisko w liczbie mnogiej w takim użyciu to w gruncie rzeczy wyzwisko (...); liczba mnoga w połączeniu z pisownią małą literą robią wrażenie uprzedmiotowienia osób objętych takim osobliwym określeniem” (Jadacka 2001: 55). Przywodzi to na myśl pejorativa, które tak właśnie urabiane zrobiły szczególną karierę w PRL-u. Czy o takie znaczenia chodziło Autorowi? Jak zauważono w części literaturoznawczej, kryterium doboru postaci, problemów (a co za tym idzie – jednostek językowych) opiera się w znaczącej mierze na zaakcentowaniu spraw aktualnych, wzajemnych zależności, sympatii i antypatii. Powyższe wyliczenie wskazuje na istnienie pewnej osobnej zbiorowości, całkowicie odmiennej od grupy pra-stajszczaków i pra-stramoli. Grupę utworzoną przez dziennikarzy, publicystów, historyków i kolekcjonerów scharakteryzowano jako *wścibską* i wszędzie *buszującą*. Czyżby ich działania były dla niektórych sfer irytujące do tego stopnia, aby posługiwać się pejorativami? Trudno jednoznacznie orzec, ale z pewnością mają one swoją funkcję wartościującą i ekspresywną. Funkcje te są charakterystyczne dla satyry, parodii, ironii – dowcipu językowego (Sarnowska-Giefing 2003: 65, 228, 308).

Gra językowa może dokonywać się na każdym poziomie języka, między innymi może polegać na udostępnieniu frazeologizmów, jeśli wcześniej zostaną one poddane swoistej defrazeologizacji. Polega to na tym, że połączenie wyrazów może być

¹⁰ Bardziej szczegółowe informacje – zob. część literaturoznawcza.

¹¹ Terminu tego używam za U. Szyszko (2000: 229-230). O grze językowej piszę także w artykule *Gry językowe w polskiej reklamie telewizyjnej* (w druku), podając więcej różnorodnych przykładów funkcjonujących na każdym poziomie języka.

¹² Traktowanie wyżej wymienionych form tylko jako innowacji językowych Autora podporządkowanych jedynie celom artystycznym utworu byłoby chyba zbyt prostym uproszczeniem.

odczytywane nie jako całość – jednostka leksykalna, lecz jako indywidualne połączenie wyrazów. Tu można przypomnieć, że „ze stanowiska kryterium semantycznego, tj. ze stanowiska stopnia zespolenia składników związku frazeologicznego, rozróżniamy związki stałe, łączliwe i luźne. Związki stałe są swego rodzaju jednostkami leksykalnymi funkcjonującymi w wypowiedzi tak, jak pojedyncze wyrazy (...). Związki luźne to połączenia tworzone każdorazowo, doraźnie, powstające ze zwykłego zestawienia wartości semantycznej członów składowych” (Sfjp 1967: t. 1, 6). To oczywiście wpływa na zmianę znaczenia, ponieważ odpowiednio ukształtowana warstwa werbalna daje możliwość wieloznacznego odczytania sensów. W tekście jest kilka fragmentów wykorzystujących ten schemat działania językowego, np.

Bydgoszcz: Idź się utop, niedojdo – plebejski pętaku!

Florian: Lepiej już w ogień skoczę. Będę od strażaków

Skoczyć (pójść, rzucić się) w ogień (dla kogo, za kogo, za kim) oznacza „być gotowym dla kogo na wszystko, na największe ofiary; być gotowym oddać życie za kogo, poświęcić wszystko dla kogo” (Sfjp 1967, t. 1: 579, zn. 58), ale chyba sąsiedztwo z rzeczownikiem *strażak* może wywołać u odbiorcy także dosłowne skojarzenia.

Bydgoszcz: (...) Dajcie mi, dajcie – ach, na gwałt – patrona!

Chór potencjalnych patronów: Hej-ho, hej-ho! Na gwałt to by się szło

Rozumie to młodzieńców sto – hej-ho, hej-ho

Użyty wyżej frazeologizm *na gwałt* oznacza wykon/yw/anie czegoś „pośpiesznie, jak najprędzej, natychmiast” (Sfjp 1967, t. 1: 272, zn. 3), ale wchodzący w jego skład rzeczownik *gwałt* w jednym ze swoich znaczeń wskazuje na wymuszanie kontaktów cielesnych na kobiecie (SjpSz 1999, t. 1: 671, zn. 2).

Antoni: To może ja się nadam. Me imię Antoni

Znajduję co zgubione...

Bydgoszcz: Niech mnie Pan Bóg broni (...)

Bo gdy stracę wianek

Znajdzie, odniesie – i do grobowej deski dziewicą zostanę (...)

Frazeologizm *stracić wianek* jest używany w odniesieniu do pańien w znaczeniu „utracić dziewictwo” (Sfjp 1967, t. 2: 536, zn. 19). W pewnych doraźnych konstrukcjach *stracić* może być zastąpione uznanym za synonimiczne *zgubić* (wtedy mogłoby wprowadzać związek przyczynowo-skutkowy: *zgubić – znaleźć – odnieść* (oddać)). W rozumieniu związku frazeologicznego taka zamiennia jednak nie występuje.

Z językowego punktu widzenia współczesnego czytelnika może zainteresować jeszcze kilka innych użytych przez Autora form, np.

*Ciężko mi z **tem** brzemieniem pogańskim*

Narzędnikowa forma wyrażenia przyimkowego z *tem* zamiast współczesnej z *tym* nawiązuje do trudnych zagadnień historycznej ewolucji repartycji końcówek narzędnika i miejscownika liczby pojedynczej zaimków (także przymiotników). Pierwotny rozdział: *-ym // -im* w narzędniku i *-em* w miejscowniku bywał sporadycznie zakłócany już w XV wieku, a został rozchwiany w dobie średniopolskiej (Klemensiewicz

1974: 617). W liczbie pojedynczej używano dla obu przypadków obu końcówek (z rosnącą z czasem częstotliwością końcówki *-ym // -im*). Kopczyński zalecał uporządkowanie związane z rodzajem: formy rodzaju męskiego miały się kończyć na *-ym // -im*, nijakiego na *-em*; męskoosobowego na *-ymi // -imi*, niemęskoosobowego na *-emi*. Mroziński przyjmował wskazówkę dotyczącą liczby pojedynczej, ale w liczbie mnogiej używał form na *-emi*. Temu przeciwstawiał się Suchecki. Spór trwał wiele lat. Z końcem XIX wieku Akademia Umiejętności podtrzymywała formułę Kopczyńskiego, a Kryński rozróżniał męską końcówkę *-ym // -im* od nijakiej *-em* w narzędniku i miejscowniku, a w liczbie mnogiej zalecał tylko *-emi*. Dopiero w roku 1936 dokonano nowej i obowiązującej do dziś regulacji: w narzędniku liczby pojedynczej tylko *-ym // -im*, w liczbie mnogiej tylko *-ymi // -imi* (Klemensiewicz 1974: 618).

W zacytowanym przykładzie widać dawną dominację końcówki miejscownikowej.

Bydgoszcz (...) stała się grodziszczem

Wyraz pochodny *grodziszczce* od wyrazu *gród* przez dodanie formantu *-iszczce*, który to formant był używany przed wiekiem XIV w staropolskim systemie słowotwórczym „np. w nazwach miejscowych *Grodziszczce, Łaziszczce, Pobiedziszczce, Pożarzyszczce, Targowiszczce, Turkowiszczce*. W ciągu XIV wieku funkcje tego formantu objął formant *-isko*” (Klemensiewicz 1974: 115). W średniopolskim systemie słowotwórczym znajdowały się liczniejsze wyrazy z formantem *-isko*, zwłaszcza nazywające miejsce, przestrzeń itp., np. *osiedlisko, pszeniczysko, rzeczysko, żytnisko* itp., a w XX wieku w neologizmach niektórych pisarzy, np. u Berenta i Żeromskiego, mając silne zabarwienie uczuciowe (Klemensiewicz 1974: 305, 623).

W podstawowych słownikach języka polskiego brak hasła wcześniejszego *grodziszczce*, jest natomiast *grodzisko*, które ma dwa znaczenia: „1. zespół wałów i rowów, stanowiących pozostałości po obronnym grodzie, głównie z wczesnego średniowiecza; 2. wielki gród, zamek obronny” (SjpSz 1999, t. 1: 655; Swjp 2001, t. 1: 289). W *Nowym słowniku poprawnej polszczyzny* istnieje hasło *grodziszczce*, ale jest uznane za rzadkie i opatrzone odsyłaczem do *grodzisko* (Nspp 1999: 258). Wydaje się, że Autor użył formacji z *-iszczce* w znaczeniu wielkiego grodu, pośrednio tym samym akcentując jego historyczny charakter.

Me imię Antoni

Forma *me* jest skróconą formą zaimka *moje* i uznawana jest współcześnie za przestarzałą, nacechowaną stylistycznie (słowniki, np. SjpSz 1999, t. 2: 123 kwalifikują ją jako książkową). Z gramatyki historycznej wiadomo, że skrócona forma jest efektem tak zwanej kontrakcji młodszej. Kontrakcja natomiast „polega na tym, że dwie samogłoski albo sąsiadujące ze sobą bezpośrednio, albo oddzielone pierwotnie od siebie jakimś elementem spółgłoskowym, który zanika, ulegają zlaniu się w jedną samogłoskę” (Ejp 1991: 169) Proces ten obejmował przede wszystkim złożoną odmianę przymiotników (np. *dobrego* od *dobrajego*) i w pewnym zakresie zaimki dzierżawcze, np. *me* od *moje*, *twa* od *twoja*, rzadko spotykamy ściągnięte formy czasowników,

np. *stał* od *stojął*. „Wydaje się, że kontrakcje w formach czasownikowych były nieco późniejsze niż w przymiotnikach, bowiem niektóre dialekty polskie wykazują formy nieściągnięte czasowników, podczas gdy w przymiotnikach stan jest jednakowy na całym obszarze języka polskiego” (Ejp 1991: 169). Natomiast formy dłuższe i krótsze zaimków dzierżawczych traktowane są jako równoległe – mogą być w pewnym zakresie używane zamiennie (porównaj inny fragment tekstu: *Bydgoszcz jedyne miasto moje*). Istnienie tych ostatnich uzasadnia Klemensiewicz (1974: 339) jako wpływ języka czeskiego, w którym nastąpiła zupełnie konsekwentna kontrakcja, podczas gdy w polszczyźnie tak się nie stało.

Jam jest święty Marcin

Fakt, że^m pijak

Wiem, że^m nie Olszewski

W powyższych fragmentach na uwagę zasługuje użycie *jam* i *że^m*, które jako zjawisko językowe wiąże się z istnieniem tak zwanych ruchomych końcówek osobowych 1. i 2. osoby czasownika: *-m*, *-ś*, *-śmy*, *-ście*. Występują one zwykle w formach czasu przeszłego, trybu przypuszczającego, wyjątkowo w formach czasu teraźniejszego czasownika modalnego oraz w formach czasu teraźniejszego czasownika *być* w połączeniu z tematem *jest* (np. *jestem*, *jesteś*...). Mogą także spełniać funkcję enklitycznych wariantów form 1. i 2. osoby czasu teraźniejszego czasownika *być* (Ejp 1991: 171). O tę ostatnią funkcję chodzi w powyższych przykładach, więc:

jam wzięło się z połączenia zaimka osobowego *ja* i pozbawionej własnego akcentu = enklitycznej końcówki osobowej *-m* z czasownika *jestem*

jam jest ← *ja jestem*

że^m powstało z połączenia spójnika *że* i enklitycznej końcówki *-m*

że^m nie (jest) ← *że nie (jestem)*

W nawias ujęto tak zwany czasownik operatorowy (Otfinowski 1992: 49-57; Dy-szak 2002: 83) orzeczenia złożonego nieczasownikowego *jestem Olszewski*, który to czasownik ze względów stylistycznych uległ wyzerowaniu.

W tekście mamy także przykłady wzajemnego przenikania się różnych stylów i związanych z nimi różnych typów słownictwa o odmiennym nacechowaniu stylistycznym: od książkowych i archaicznych form, np. *grodziszczce*, *me*, *z tem* do kolokwializmów, np. pogardliwego *niedojda* (SjpSz 1999, t. 2: 311), pospolitego *wredny* (SjpSz 1999, t. 3: 706), potocznego *kac* (SjpSz 1999, t. 1: 800), wulgarnego *morda* (SjpSz 1999, t. 2: 201) i zapożyczeń, np. z języka angielskiego *imidż* (SjpSz 1999, t. 1: 727), *drink* (SjpSz 1999, t. 1: 423) itd.

Zwracając uwagę na warstwę brzmieniową tworzywa językowego szopki, wychwytuje się tak zwaną eufonię, np. *za uchem paluchem się iska* lub *pieśń pastusza niesie się przez puszcze*. Eufonia, odnosząca się przede wszystkim do języka mówionego, polega bowiem na stosowaniu rymów wewnętrznych zdania (pierwszy przykład), zestawianiu obok siebie wyrazów, z których drugi rozpoczyna się sylabą

WIELKA KANTATA O ŚWIĘTYM MARCINIE

CZYLI O ZNALEZIENIU PRZEZ BYDGOSZCZ PATRONA SWEGO MIASTA

Zdzisław Pruss

Narrator: Wylania się z **Białych Błot** pierwsze tysiąclecie

Posepna i mroczna puszcza **nadbrdziańska**
 Po **kapuściskach** pod niebem gołym zerują **prakmiecie**
 Jedyną jaskinię **pod orłem** zajął już **pra-stajszczak**
Pra-stramol za uchem **paluchem** się iska
 Wciąż głodny **rulon** chce utraćić **gruszkę** (...)

Narrator: A wokół straszą po chaszczach i buszują wszędy
 Wścibskie **kuczmy** i **hojki**, **kutty** i **derendy** (...)

Florian: Jestem Florian i tobie oddam się bez reszty!

Bydgoszcz: Z takim imieniem, Florek – do mnie? Jak ci nie wstyd
 Idź się utop, niedojdo – plebejski pętaku!

Florian: Lepiej już **w ogień skoczę**. Będę od strażaków

Antoni: To może ja się nadam. Me imię Antoni

Znajduję co zgubione...

Bydgoszcz: Niech mnie Pan Bóg broni
 Przed takim patronem! Bo gdy **stracę wianek**
 Znajdzie, odniesie – i do grobowej deski dziewczicą **zostanę** (...)

Bydgoszcz: Jakże ciężko mi z tem
 Brzemieniem pogańskim. Tylko patrzeć – skonam! (...)

Narrator: Minęło kilka wieków. Mamy średniowiecze

Gdy chodzi o szczegóły – wiek XIV, kwiecień
 Zeszła Bydgoszcz z gałęzi, stała się **grodziszczem** (...)

Antoni: To może ja się nadam. **Me** imię Antoni (...)

Marcin: Ach, dziewczyno – ach, jedyna, jak ja kocham cię!

Bydgoszcz: (...) Nie podoba mi się twój czerwony powonienia organ
 I ta twarz prostacka

Marcin: Chcesz powiedzieć... morda
 Wiem, **żem** nie Olszewski ani Valentino
 Zniszczyły mnie kobiety, śpiew i z wódką wino

Bydgoszcz: I za te wszystkie przewiny Stwórcy ciebie skarcił?

Marcin: Przeciwnie! Powołał do siebie. **Jam** jest święty Marcin (...)Marcin: Fakt, **żem** pijak – ale święty! (...)

Bydgoszcz: Z takim imieniem, Florek – do mnie? Jak ci nie wstyd
 Idź się utop, **niedojdo** – plebejski pętaku!

Marcin: Chcesz powiedzieć... morda

Pastuszek: Bydgoszcz **wredna**, miasto moje – cóż z tobą będzie
 Ach, cóż?

Pastuszek: Rano **kac** ich męczył duży
 Osuszili więc trzy śluzy

Narrator: Odtąd Marcin Bydgoszczy kontroluje „**imidż**”

Wiążąc wyższe wartości z tymi przyziemnymi
 I nic to, **że** gród ten mankamentów ma sto

Bydgoszcz: Bo przecież po kilku **drinkach** – piękne każde miasto!!!

brzmiącą tak samo jak ostatnia sylaba wyrazu poprzedzającego (drugi przykład) lub użyciu w jednym zdaniu wyrazów brzmiących podobnie (Ejp 1991: 78). Poradniki językowe zalecają unikanie takich zbitek.

Analiza językowa utworu, jak widać z przytoczonych fragmentów, niesie wiele ciekawych spostrzeżeń. Predylekcja ku skrótowi i szkicowości (zasygnalizowana w części literaturoznawczej) znajduje swoje odzwierciedlenie także w warstwie językowej. Autor w swoim krótkim tekście dokonał swoistej kondensacji zjawisk językowych (niekiedy jednostkowo egzemplifikowanych): od elementów przywołujących historię języka po współczesne zabiegi związane z grą językową. Wskazane w analizie jednostki językowe dają nie tylko efekt kontrastu, lecz także ciekawego urozmaicenia; są próbą zabawy językowej. Wprowadzone w obręb tekstu nazwy pewnych miejsc, obiektów, postaci stają się swoistymi tropami, których badanie doprowadza niekiedy do odnalezienia ciekawych interpretacji, nowych kontekstów i koincydencji. Włączenie różnych znaków w obręb gatunku szopki i związany z tym obowiązek „ucieszenia” odbiorcy implikuje użycie ironiczne i wieloznaczne, staje się sygnałem wartościowania i ekspresji.

Powyższe rozważania są przykładem postępowania badawczego zmierzającego ku odkryciu złożoności i oryginalności *Wielkiej kantaty o świętym Marcinie*. Uwzględnienie zarówno literacko-kulturowego, jak i językowego zaplecza umożliwiło z różnych punktów widzenia oświetlenie najistotniejszych warstw i elementów konstytuujących strukturę tekstu. Pozwoliło odkryć dominantę kompozycyjną ujawniającą się na różnych jego płaszczyznach i udowodnić, że język jest doskonałym tworzywem do kreowania obrazu przestrzeni miejskiej.

Bibliografia

- Benenowska I., w druku, *Gry językowe w polskiej reklamie telewizyjnej*.
 Calvino I., 1975, *Niewidzialne miasta*, tłum. A. Kreisberg, Warszawa.
 Dyszak A. S., 2002, *Język ojczysty w szkole podstawowej i w gimnazjum*, Bydgoszcz.
Encyklopedia języka polskiego, 1991, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław-Warszawa-Kraków (skrót: Ejp).
 Handke K., 1993, *Nazewnictwo jako narzędzie ekspresji*, [w:] *Onomastyka literacka*, pod red. M. Biolik, Olsztyn, s. 41-51.
 Jadacka H., 2001, *System słowotwórczy polszczyzny (1945-2000)*, Warszawa.
 Jaracz M., w druku, *Onomastyczne gry językowe w przysłowia*.
 Klemensiewicz Z., 1974, *Historia języka polskiego*, Warszawa.
 Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
 Mincer F., 2003, *Bydgoszcz – dzieje miasta i okolic*, [w:] *Polshczyzna bydgoszczan. Historia i współczesność*, pod red. M. Święcickiej, Bydgoszcz, s. 15-52.
Nowy słownik poprawnej polszczyzny, 1999, pod red. A. Markowskiego, Warszawa.
 Otfinowski A., 1992, *Czasowniki operatorowe*, [w:] *Studia Filologiczne* z. 28, *Filologia Polska* 11, pod red. A. Otfinowskiego, Bydgoszcz, s. 49-57.

- Pruss Z., 2001, *Wielka kantata o świętym Marcinie, czyli o znalezieniu przez bydgoszczan patrona swego miasta*, Kalendarz Bydgoski, s. 47-50.
- Rewers E., 2005, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków.
- Rybicka E., 2003, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Sarnowska-Gieffing I., 2003, *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej od 1820 roku*, Poznań.
- Skorupka S., 1967, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- Skudrzykowa A., Urban K., 2000, *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Warszawa.
- Słownik języka polskiego*, 1997, pod red. W. Doroszewskiego, przedruk elektroniczny (pierwotny druk 1958-1069), t. 1-11 (skrót: SjpD).
- Słownik języka polskiego*, 1999, pod red. M. Szymczaka, t. 1-3, Warszawa (skrót: SjpSz).
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, 1993, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa (skrót: Slp XX).
- Słownik terminów literackich*, 2002, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa (skrót: Stl).
- Słownik współczesnego języka polskiego*, 2001, pod red. B. Dunaja, t. 1-2, Warszawa (skrót: Swjp).
- Stoff A., 1993, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, [w:] *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX, Materiały sesji naukowej*, pod red. J. Daty, Gdańsk, s. 7-25.
- Szysko U., 2000, *Gry językowe w sloganach reklamowych*, *Język Polski LXXX*, z. 3-4, s. 228-323.
- Święcicka M., 2003, *Słowo wstępne*, [w:] *Polszczyzna bydgoszczan. Historia i współczesność*, pod red. M. Święcickiej, Bydgoszcz.
- Weiss T., 1987, *Legenda i prawda „Zielonego Balonika”*, Kraków.
- www.bialeblota.pl



ul. Gdanińska 63

7. 5. 2023