

HELENA SYNOWIEC

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-7220-4673

DANUTA KRZYŻYK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0003-2644-2328

Tytuły utworów Melchiora Wańkowicza – struktura i funkcje

Streszczenie

Tekst poświęcony został analizie tytułów utworów Melchiora Wańkowicza. Zwrócono uwagę na budowę tytułów, które przybierać mogą formę wypowiedzi zdaniowych bądź niezdaniowych (oznajmień, zawiadomień). Dokonano także podziału tytułów ze względu na dominujące funkcje, jakie pełnią w relacji do tekstu: wyróżniono tytuły informacyjne (wskazujące bohaterów jednostkowych lub zbiorowych, miejsce, sytuacje) i metaforyczne (przyciągające uwagę czytelnika i zachęcające do zabawy intelektualnej). Konwencje, w jakich tytuły zostały sformułowane, świadczą o inwencji pisarza, jego twórczym podejściu do języka i wykorzystywaniu środków stylistycznych w sposób zarówno funkcjonalny, jak i efektowny.

Słowa kluczowe

Melchior Wańkowicz, tytuł, struktura syntaktyczna, środki stylistyczne, gry językowe, dzieło literackie

O tytułach tekstów literackich, prasowych, naukowych, urzędowych czy religijnych napisano już wiele, poczynając od pierwszej monografii o nagłówkach wypowiedzi prasowej (1967), której autorem był Walery Pisarek¹, poprzez liczne rozprawy z dziedziny tekstologii i teorii literatury (m.in. Anny Duszak, Stanisława Gajdy, Jerzego Bartmińskiego i Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej, Marii Wojtak, Renaty Mayenowej, Stefanii Skwarczyńskiej²) aż po poradniki dobrego pisania (m.in. Janiny Frasz, Stanisława Bortnowskiego³). Zwracano uwagę na budowę tytułów, strukturę syntaktyczną i funkcje, jakie mają pełnić. Podkreślano strategiczną pozycję tytułu (Wojciech Chlebda, Anna Duszak, Jerzy Bartmiński⁴): ma on nie tylko orientować odbiorcę tekstu w przestrzeni dyskursu, ale jest też nośnikiem treści, dzięki której można skontekstualizować wypowiedź, a przede wszystkim ma wartość prognostyczną, tzn. wywołuje określone oczekiwania czytelnika, jest swoistym zaproszeniem do dialogowej lektury tekstu. Według Stefanii Skwarczyńskiej „tytuł w stosunku do utworu pełni przede wszystkim rolę »imienia i nazwiska«, jednostkuje dzieło; bez niego trudno byłoby go wskazać”⁵. Jest więc tytuł wizytówką utworu, jego wyróżnikiem. Wyjątkowy jest status tytułu dzieła literackiego: z jednej bowiem strony stanowi on integralny element tekstu o usytuowaniu granicznym i funkcji wprowadzającej, z drugiej natomiast jest swoistą nazwą własną, która pełni funkcję identyfikacyjno-dyferencyjną⁶. Traktowany jako integralny element utworu tytuł – dzięki swojemu inicjalnemu usytuowaniu – wyznacza moment percepcji dzieła, przekazuje sygnał, że oto właśnie zaczyna się utwór. Tytuł – za Jerzym Bartmińskim i Stanisławą Niebrzegowską-Bartmińską – należy zatem do ramy tekstu wraz z wieloma innymi informacjami metatekstowymi; nazywa on tekst, tzn. indywidualizuje go, nadaje mu pełną autonomię i pozwala identyfikować w procesie komunikacji społecznej i w procesach przetwarzania tekstu⁷.

Przyjmujemy – jak większość badaczy – że tytuł (z łac. *titulus*) utworu to swoisty komunikat skierowany przez nadawcę – autora do odbiorcy – czytelnika. Forma tytułu zależy od wielu czynników, wpływają na nią zarówno względy językowe, jak i pozajęzykowe. Tytuł pozostaje zawsze w związku z tradycją histo-

¹ W. Pisarek, *Poznać prasę po nagłówkach. Nagłówek wypowiedzi prasowej w oświeceniu lingwistycznym*, Kraków 1967. Por. także: W. Pisarek, *Tytuł utworu swoistą nazwą własną*, „Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach” 1966, nr 3, s. 67–81.

² Por. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2009; A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Kraków 1998; S. Gajda, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa 1982; S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, cz. III: *Kompozycja dzieła literackiego*. Warszawa 1954; M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.

³ J. Frasz, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 2005; S. Bortnowski, *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa 1999.

⁴ W. Chlebda, *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*, Opole 2005; A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*; J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia...*

⁵ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze...*, s. 452.

⁶ K. Sicińska, *Tytuły utworów w cyklu „Na Skalnym Podhalu” Kazimierza Tetmajera – struktura syntaktyczno-semantyczna. Uwarunkowania stylistyczne i tekstowe, funkcje*, „Onomastica” 2019, nr LXIII, s. 205.

⁷ J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia...*, s. 212.

rycznoliteracką epoki, a także ze swoistymi tendencjami stylistycznymi właściwymi twórczości danego pisarza i jego zamierzeniami artystycznymi, niekiedy także z gatunkiem literackim/publicystycznym i jego poetyką⁸. O postaci tytułu decydują także jego funkcje, a ponadto związek z treścią tekstu. Tytuł bowiem – jak pisze Danuta Danek – jako część utworu (tekstu) jest wypowiedzią o tym utworze⁹.

Nie sposób rozpatrywać tytułu tekstu w oderwaniu od jego budowy – komponentów strukturalnych i pełnionych przez nie funkcji.

Tytuły tekstów Wańkowicza przyjmują postać wypowiedzi zdaniowych – zawierają osobową formę czasownika (rzadkie, np. *Dlaczego żołnierz polski wkra- cza na Litwę i Białoruś, Odpowiadam „Cywińskim”*) i wypowiedzi niezdaniowych (oznajmień, zawiadomień). Na marginesie zauważmy, że utwory adresowane do dzieci mają formę zdań lub oznajmień; są często rozbudowane, wskazują nie tylko na postać bohatera/bohaterów, jego/ich cechy (por. *O Małgosi, łakomej świneczce, króliczku, muszce i o niegrzecznym piesku Fufiku*), ale i na temat oraz /lub główny motyw utworu, np. *Jak Kulusia żaby poznała, Mądry puchacz tańczy trojaka*. Bohaterowie przywołani w tytułach to zarówno bohaterowie osobowi, jak i zwierzęcy. Ze względu na najmłodszego adresata spotykamy w tytułach nagromadzenie zdrobnień. Pod względem semantycznym tytuły te należą do informacyjno-charakteryzujących (wskazują na treść utworu, wprowadzają mikrocharakterystykę jego bohaterów).

Najliczniejsze są tytuły mające postać zawiadomień, czyli struktur, które nie zawierają orzeczenia i nie dopuszczają możliwości jego wprowadzenia. Jest to zgodne z ogólną tendencją w zakresie nazywania utworów literackich, utrwaloną już od początku XIX wieku. Tytuły w formie zawiadomień mają różną strukturę:

- jednowyrazową – zawiadomienia mianownikowe w postaci samodzielnego rzeczownika w mianowniku; najczęściej są wyrażone rzeczownikami pospolitymi: *Tworzywo, Sztafeta*, neologizmem *Kundlizm* i rzeczownikami własnymi: *Westerplatte, Hubalczycy*;
- wielowyrazową, zazwyczaj są to:
 - rzeczowniki w mianowniku z przydawkami: przymiotnymi (*Szczenięce lata, Opierzona rewolucja, Wrześniowym szlakiem, Walczący gryf, Wrzesień żagwiący* – tu wyjątkowo z postpozycją przydawki); rzeczownikami (rzeczownik w dopełniaczu; *Strzępy epopei, Dzieje rodziny Korzeniewskich, Karafka La Fontaine’a, W ślady Kolumba, Na tropach Smętka, W pępku Ameryki*); przyimkowymi – najczęściej określające miejsce (*Ziele na kraterze, Szpital w Cichiniczach, Drogą do Urzędowa, Bitwa o Monte Cassino, Szkice spod Monte Cassino*);
 - zestawienia szeregowie (zawiadomienia w postaci grupy nominalnej), np. *Atlantyck – Pacyfik, Anoda i Katoda, Polacy i Ameryka, Królik i oceany, Wojna i pióro*;

⁸Por. W. Furman, *Tytuł*, [w:] *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 225; J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia...*, s. 212.

⁹D. Danek, *O tytule utworu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 4, s. 170.

- związki frazeologiczne w formie kanonicznej bądź zmodyfikowanej, por. *Tędy i owędy, Ziemia za wiele obiecana, Prosto od krowy, Zupa na gwoździu, Zupa na gwoździu – doprowadzona*.

Wśród tytułów utworów Melchiora Wańkowicza – z uwagi na dominujące funkcje, jakie pełnią w relacji do tekstu – można wyróżnić następujące ich typy:

1. tytuły informacyjne, niejako wprost odnoszące się do treści utworów;
2. tytuły metaforyczne.

W przypadku dominującej funkcji informacyjnej tytuł ukierunkowuje lekturę na wymienione w nim elementy. Wśród tej klasy tytułów tekstów Wańkowicza można wyróżnić podtypy, określające:

- bohaterów jednostkowych, np. *Królik i oceany* (Królikiem nazywana była żona Melchiora Wańkowicza – Zofia¹⁰),
- bohaterów zbiorowych, np. *Hubalczyki, Dzieje rodziny Korzeniewskich*,
- miejsce (przestrzeń), np. *Westerplatte, Monte Cassino, Od Stołpców po Kair, Atlantyk – Pacyfik, Na Bliskim Wschodzie, Szpital w Cichiniczach, W kościołach Meksyku*. Wańkowicz wykorzystuje tu makrotoponimy (Ameryka, Bliski Wschód, Meksyk), toponimy (Westerplatte, Monte Cassino, Stołpce, Cichinicz), hydronimy (Atlantyk, Pacyfik), chrematonimy (nazwy obiektów i instytucji: szpital, kościoły),
- sytuacje, w jakich znaleźli się bohaterowie utworów, np. *Te pierwsze walki, Na tułaczkę, Na emigracji*.

Niekiedy jeden tytuł przynosi informację o bohaterze jednostkowym i zbiorowym (*Każń Mikołaja II oraz członków rodziny Romanowych*) bądź o bohaterze zbiorowym i miejscu (*Polacy i Ameryka*).

Tytuły metaforyczne mają na celu przyciągnięcie uwagi czytelnika, otwarcie go na odkrywanie nowych treści. Są ściśle związane z tekstem, nie informują jednak wprost czytelników o jego zawartości, lecz zachęcają do zabawy intelektualnej, por. *Ziele na kraterze, Przez cztery klimaty, Znowu siejemy w Polsce B*¹¹.

W celu pozyskania odbiorcy, zaciekawienia go, przyciągnięcia jego uwagi autorzy (np. tekstów literackich, publicystycznych) nierzadko stosują w tytułach różne zabiegi (gry) językowe. Czyni tak i Wańkowicz. Chętnie sięga po gry leksykalne – np. neologizmy¹² (*Kundlizm*), kanoniczne związki frazeologiczne i ich

¹⁰ W rodzinie Melchiora Wańkowicza każdy miał jakiś przydomek, nawet rzeczy. On sam był królem – Kingiem, jego żona Zofia – Królikiem albo „mamą – miękkie łapki”, starsza córka Krysia – Pytonem, bo stale o wszystko dopytywała, natomiast na młodszą Martę, ulubienicę ojca, wołano Tili albo Tirliporek. Dom na Żoliborzu to był ukochany Domeczek. Auto nazywano Kacperkiem, była w nim zabawka – niedźwiadek Baltazarek. Por. M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze*, Warszawa 1960.

¹¹ M. Wańkowicz, *Znowu siejemy w Polsce B*, Wrocław 2024 – niepublikowany dotąd zbiór kresowych reportaży z lat 1937–1938. Sądzone, że książka zaginęła w trakcie wojny, jednak dzięki maszynopisowi, który zachował się w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu, a także dzięki materiałom z archiwalnych egzemplarzy „Kuriera Porannego” oraz fotografiom rozproszonym w różnych zbiorach została zrekonstruowana przez Urszulę Glensk i Grzegorza Nowaka.

¹² Melchior Wańkowicz chętnie sięgał po neologizmy, podkreślał potrzebę ich tworzenia ze względu na niewystarczający zasób leksykalny polszczyzny. Pisał: „Język jest wielokrotnie za szczupły, aby oddawać to, co pisarz chce powiedzieć. Te 125 tysięcy słów słownika pod redakcją Doroszewskiego gnieździ się w niebywalej ciasnocie. Na jednym tapczanie po kilka słów; „rola”

modyfikacje (*Tędy i owędy*, *Zupa na gwoździu*, *Zupa na gwoździu – doprowadzona*, *Prosto od krowy*), metafory (*Ziele na kraterze*), gry formą syntaktyczną (*Wrzesień żagwiący*), niekiedy też gry intertekstualne (*Karafka La Fontaine'a*, *Na tropach Smętka*).

Przyjrzyjmy się wybranym tytułom.

Tytułem *Kundlizm*¹³ został opatrzony kontrowersyjny zbiór felietonów (czterech)¹⁴, w których Wańkowicz porusza temat zachowań Polaków na emigracji, próbujących na skrót, na cudzej krzywdzie zbudować własne szczęście. Kundlizm to nazwa cechy abstrakcyjnej, neologizm słowotwórczy – formacja odrzeczownikowa, sufiksalna¹⁵. Ekspresywizm ten oparty jest na zasadzie kontrastu stylistycznego między nacechowaną pejoratywnie podstawą derywacji (wyraz „kundel”) a obcym nacechowanym oficjalnością formantem -izm¹⁶. Pojęcie wymyślił przed wojną Karol Irzykowski na określenie cech polskiego życia kulturalnego, które oskarżał o wtórność i bylejakość¹⁷. Termin wykorzystał, rozpropagował i zmienił jego znaczenie Wańkowicz. Kundlizmem nazwał Wańkowicz naszą cechę narodową, stanowiącą przeciwieństwo godności i szlachetności, autentyczności i bezinteresowności – godny pogardy agresywny sposób bycia; kłócenie się, użeranie się jak kundle. Wańkowicz wprowadził neologizm i do innych swoich tekstów (*Ziele na kraterze*¹⁸, *Zupa na gwoździu – doprowadzona*, *Przez cztery klimaty*, *Karafka La Fontaine'a*, *Od Stołpców po Kair*). Tak komentował jego znaczenie i zakres użycia: „Kundlizm – tak nazywam zacieranie się cech indywidualnych” (*Zupa na gwoździu – doprowadzona*¹⁹); „Powstał nieznośny tryb życia i to, co bym nazwał kundlizmem”; „Ten kundlizm stworzył zawiść człowieka do człowieka, [...] ten kun-

w gospodarstwie i „rola” w teatrze, „rząd” krzesel i „rząd” państwa, „mina” wybuchowa i „mina” na twarzy, „pokój” jako izba i „pokój” jako „pax”. Przecież najmniej połowa naszych słów jest zakwaterowana, dzięki ubóstwu, w przymusowym współżyciu. W tych warunkach należy otworzyć jak najszerzej wrota słowom obcym i neologizmom”. M. Wańkowicz, *O kompleksach tylko ułamkowo*, „Kultura” 1972, nr 52, s. 6–7.

¹³ Słowa „kundlizm” Wańkowicz używa też w utworze „Ziele na kraterze” w znaczeniu: ‘pogardliwie o kłóceniu się, użeraniu się jak kundle, agresywny sposób bycia’. Por. U. Sokólska, *Neologizmy słowotwórcze w „Zielu na kraterze” i w „Szczenięcych latach” Melchiora Wańkowicza*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2002, nr 2, s. 133.

¹⁴ M. Wańkowicz, *Kundlizm* [Książka mówiona], Piaseczno 2015.

¹⁵ Za neologizm uznajemy jednostkę leksykalną, nową pod względem budowy, znaczenia lub połączenia z innymi jednostkami, ustabilizowaną w normie leksykalnej całkowicie, częściowo lub zupełnie nieustabilizowaną. Por. T. Smółkowa, *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*, Kraków 2001, s. 14.

¹⁶ Por. K. Waszakowa, *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki sufiksalne obce*, Warszawa 1994, s. 127.

¹⁷ Por. J. Gajda, *Skundlony populizm nie tylko w życiu politycznym*, „Horyzonty Polityki” 2011, nr 2, s. 91.

¹⁸ Por. „Koczodan ział nienawiścią do Piłsudskiego. Mama, uskromniwszy dzieci uprzednio do ich pokoju, wysłuchiwała z rezygnacją eksklamacji o bandytach bezdańskich i o Perlównie, i o tajnym porozumieniu z bolszewikami, całego potwornego brekekeksu, którym kundlizm obrzuca wielkość”. M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze...*, s. 154.

¹⁹ M. Wańkowicz, *Zupa na gwoździu – doprowadzona*, Warszawa 1972, s. 379.

dlizim stworzył zły styl myślenia i zły styl pracy” (*Przez cztery klimaty*²⁰); „[...] kundlizm zaszczepił się na emigracji [...]. Pragnąłbym, aby do języka weszło pojęcie »kundlizm«” (*Przez cztery klimaty*²¹; także *Karafka la Fontaine’a*²²). Wojskową odmianą kundlizmu był drystalizm (*Przez cztery klimaty*²³), nazwa utworzona od wymyślnego nazwiska Drystal²⁴. „Drystalizm – to już było poczucie się kundlizmu na siłach, zwołanie się, mobilizacja kundli; kundlizm – to była plazma; drystalizm – komórka aktywna, która łącznie się w plazmie” (*Od Stołpców po Kair*²⁵). Emocjonalny neologizm „kundlizm” wykorzystywał Wańkowicz przede wszystkim po to, by wyrazić swój stosunek (antypatię, niechęć, a nawet wstręt) do rzeczywistości – wydarzeń, sytuacji, ludzkich postaw²⁶. Neologizm intensyfikuje dezaprobatę Wańkowicza wobec obserwowanych i opisywanych zjawisk.

Przyciągający uwagę czytelników jest tytuł zbioru gawęd *Tędy i owędy*²⁷. W myśl definicji słownikowej tytułowego frazeologizmu, jeśli ktoś chodzi tędy i owędy, to chodzi różnymi drogami, w różnych kierunkach²⁸. Pierwszy człon tytułu – zaimek „tędy” – odnosi się do drogi (lub trasy), która jest blisko i o której mówimy lub wskazujemy ją gestem²⁹; dawne słowo „owędy” znaczy natomiast: ‘tamtędy, w różnych kierunkach, nie wiadomo którędy, inną drogą’³⁰. I tak jest faktycznie w książce o tytule, który jest równy przywołanemu frazeologizmowi. Wędrujemy z autorem (narratorem) nie tylko przez miejsca, lecz i przez czasy: szkolne, młodzieńcze, przez jego studia, służbę wojskową, pracę dziennikarską i spotkania z czytelnikami, poznajemy anegdoty, obyczajowość, życie na emigracji i rzeczywistość PRL-u. Gawędy *Tędy i owędy* kryją bogactwo wspomnień, dodajmy – ułożonych niechronologicznie (wszak pamięć ludzka jest wyrwykowa – przywołuje minione wydarzenia i sytuacje w różnej kolejności, z różną intensywnością). Co więcej, z narratorem (autorem) poruszamy się po jego świecie, ukazanym z różnych perspektyw, a idąc tędy i owędy szlakami jego życia, mamy możliwość poznać, jakie wyzwania przyszło mu podejmować i jak musiał sobie radzić w różnych okolicznościach, słowem – pozwala nam wychwycić cechy jego osobowości, np. poczucie humoru, wrażliwość, bystrość umysłu. Jego postać łączy te gawędy. Tytuł zbioru jest zatem niezwykle trafnie dobrany zarówno do gatunku wypowiedzi, jak i treści.

²⁰ M. Wańkowicz, *Przez cztery klimaty*, Warszawa 1976, s. 426.

²¹ Tamże, s. 402, też s. 436.

²² M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine’a*, Kraków 1972, s. 169.

²³ Tenże, *Przez cztery klimaty...*, s. 548.

²⁴ Nazwisko Drystal oraz rzeczownik drystalizm kojarzyć należy z wulgarnym, gwarowym czasownikiem „drystać” – ‘wyprowadzić się, załatwiać’. Por. U. Sokółska, *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportaży z lat 1961–1974)*, Białystok 2005, s. 141.

²⁵ M. Wańkowicz, *Od Stołpców po Kair*, Warszawa 1971, s. 376.

²⁶ U. Sokółska, *Neologizmy słowotwórcze...*, s. 154.

²⁷ M. Wańkowicz, *Tędy i owędy*, Kraków 2019.

²⁸ P. Müldner-Nieckowski, *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003, s. 808, por. też: *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/ow%C4%99dy;5468662> [dostęp: 15.11.2024].

²⁹ *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 4, red. S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 810–811.

³⁰ Tamże, t. 3, s. 312.

Metafora drogi wpisana jest w tytuły kilku utworów Wańkowicza: wprost (np. *Drogą do Urzędowa, W ślady Kolumba, Wrześniowym szlakiem*) lub pośrednio (np. *Na tropach Smętka*³¹). Jeśli bowiem jesteśmy na tropie kogoś lub czegoś, to poszukujemy go na podstawie wskazówek, które udało się nam odnaleźć; z kolei podążać czymś tropem to: ‘iść tą samą drogą, co ta osoba (tu: postać z demonologii ludowej – Smętek), kierując się jej śladami’³². Autor znalazł się na tropach Smętka – diabła znanego przede wszystkim z kaszubskich podań, legend. Przedstawiany był on w różny sposób, ale zazwyczaj jako sprawca wszelkiego nieszczęścia ludności i demoniczny wysłannik piekieł. Dla Melchiora Wańkowicza Smętek stał się przede wszystkim symbolem germanizacji Prus Wschodnich. We wstępie do książki tak o tym pisze:

Na jakiś czas ząbkująca, niepewna własnego stylu, polska państwowość zatraciła w rozgrywce wschodniej z Niemcami prymat. Smętek, piękny i zły duch tej krainy, który śmierci oddał św. Wojciecha, święcił tryumf. Ale nie na zawsze. Odtąd już trop jego znajdziemy wszędzie. Tropić go będziemy w dziejach i w proch ścierać niejednokrotnie. [...] Czy i teraz odprowadza w tej ciemnej ziemi praktyki? Jedziemy go tropić na wodzie i na lądzie, kajakiem, autem, koleją, parowcem, końmi, na rowerze i pieszo, od wsi do wsi, w lesie i w polu, w chałupie i w stodole, na wsi i w mieście – wszędzie i na każdym miejscu³³.

Wpływ państwa niemieckiego Wańkowicz określał w kategoriach szatańskich poczynañ, wrogich i brutalnych, oddalających ludność od jej pierwotnej ojczyzny. Jak zauważył Jerzy Samp, „umieszczając imię demona w tytule swojego dzieła, [reporter] nie dbał zupełnie o folklorystyczną czy etymologiczną wiarygodność. [...] Dla niego ważne [było] funkcjonowanie w społeczeństwie polskim mitu Smętka”³⁴. Kwestię istotniejszą od genezy postaci stanowiło jej symboliczne przesłanie, zaczerpnięte z literackiej kreacji diabła w *Wietrze od morza* Stefana Żeromskiego. Wańkowicz wielokrotnie odwoływał się do tego utworu, zaznaczając szczególnie swój stosunek do finalnej sceny dzieła, gdzie Smętek zakończył działalność w Polsce i odpłynął statkiem do Anglii. Autor podkreślał, iż dzieło diabelskie na polskiej ziemi nie zostało jednak zakończone³⁵.

Metaforyczny charakter ma tytuł zbioru – zapisywanych na gorąco relacji uczestników walk we wrześniu 1939 roku – *Wrzesień żagwiący*³⁶. Inwersja określnika w tytule uwypukla słowo klucz: „żagwiący”. Ten komponent leksykalny jest formą imiesłowową od czasownika „żagwić się” – ‘palić się, żarzyć się, płonąć’³⁷, pozostającego w bezpośredniej relacji ze słowem „żagiew” – ‘płonący kawałek drewna (rzadziej innego materiału); głownia’³⁸. Jednak „żagiew” ma również znaczenie przenośne: ‘coś, co daje początek gwałtownym i drama-

³¹ M. Wańkowicz, *Na tropach Smętka*, Kraków 1988.

³² Por. P. Müldner-Nieckowski, *Wielki słownik frazeologiczny...*, s. 819.

³³ Tamże.

³⁴ J. Samp, *Smętek. Studium kreacji literackich*, Gdańsk 1984, s. 147.

³⁵ M. Kisielewska, *Śladami polskiej mowy. Obraz tożsamości Mazurów w „Na tropach Smętka” Melchiora Wańkowicza*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2016, nr 5, s. 107.

³⁶ M. Wańkowicz, *Wrzesień żagwiący*, Warszawa 1990.

³⁷ *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/zagwic-sie;5532518.html> [dostęp: 15.11.2024].

³⁸ *Uniwersalny słownik...*, t. 5, s. 788.

tycznym wydarzeniom³⁹, a to rozszerza możliwości interpretacyjne. Nacechowane poetycko słowo (dziś archaiczne) „żagwiący” i jego pozycja w tytule po wyrazie określającym koncentruje uwagę odbiorcy na dramatyzmie wydarzeń, które miały miejsce we wrześniu 1939 roku, i na postawach ludzi – bohaterstwie i odwadze osób walczących w polskich mundurach, ich woli walki. Słowo „żagwiący” w tytule zbioru reportaży ten dramatyzm podkreśla, ale wprowadza jednocześnie patos, który odnajdujemy także w pomieszczonych w tomie tekstach. Nadmienimy, że tekst napisany „ku pokrzepieniu serc” w 1939 roku mógł Wańkowicz wydać w małym nakładzie pod pseudonimem Jerzy Łużyc w 1944 roku w Palestynie pod innym, neutralnym, nienacechowanym tytułem – *Wrześniowym szlakiem*. Reportaże pod pierwotnym tytułem *Wrzesień żagwiący* wyszły dopiero w 1947 roku w Londynie (wznowiono je w 1991 roku).

Intrygujący dla czytelnika (nie tylko współczesnego Wańkowiczowi) jest tytuł *Opierzona rewolucja*⁴⁰ (nadany tekstowi podejmującemu temat fenomenu rewolucyjnej Rosji Radzieckiej). Określenie „opierzony” – dosłownie: ‘pokryty, porosły pierzem’ ma zawężoną łączliwość do rzeczowników żywotnych nieosobowych – nazw piskląt, natomiast z nazwami osób młodych łączy się, gdy oznacza: ‘stawać się dorosłym człowiekiem, wkraczać w dorosłość’⁴¹. Trzeba też wspomnieć, że z nazwami istot młodych, osób niedojrzałych łączy się również zadiektywizowany imiesłów „nieopierzony” (używany w znaczeniu przenośnym na oznaczenie kogoś mało doświadczonego, niedojrzałego, początkującego w danej dziedzinie⁴²). W sformułowaniu tytułu reportażu celowo naruszona została zasada łączliwości semantycznej (zresztą Wańkowicz z dużym dystansem podchodził do norm poprawnościowych): określenie „opierzony” odnosi się przecież do pojęcia abstrakcyjnego, nazwy zdarzenia – rewolucji. Całe wyrażenie ma wydźwięk pozytywny, sugeruje życzliwy stosunek Wańkowicza do sowieckiego systemu. Rzeczywiście – celem reportażu był ogląd nowego systemu z innej strony i obalenie kulturowanych (według opinii autora także przez niego samego) stereotypów. Wańkowicz tak motywował wybór tematu:

Do napisania *Opierzonej rewolucji*, co na tamte czasy wymagało przeciwstawienia się utartym szmyłom, skłonił mnie niebywale niski poziom pisania o Związku Radzieckim per ponure anegdoty o lochach czerezwyczajki i wypisywanie tanich bzdur. Uważałem, że nie należy zatumaniać prawdy o potężnym kraju, z którym sprzęgło Polskę położenie geopolityczne⁴³.

Pisarz doceniał zdobycze gospodarcze Związku Radzieckiego, powszechny dostęp do kultury, podziwiał człowieka sowieckiego. Jego tekst z jednej strony był świadomą prowokacją, z drugiej – autorską próbą odrzucenia własnych pretensji do świata o to, że jest okrutny dla przeszłości i że się zmienia. Trzeba jednak podkreślić, że autor *Opierzonej rewolucji* świadomie, ale i bezkrytycznie, dawał

³⁹ Tamże, s. 789.

⁴⁰ M. Wańkowicz, *Opierzona rewolucja*, [w:] tegoż, *Czerwień i amarant*, Kraków 1979, s. 145–197.

⁴¹ *Uniwersalny słownik...*, t. 3, s. 788.

⁴² Tamże, t. 2, s. 1143.

⁴³ M. Wańkowicz, *Od autora*, [w:] tegoż, *Czerwień i amarant...*, s. 147.

wiarę ówczesnej sowieckiej propagandzie, nie dostrzegał zbrodni dokonywanych na „duszy prostego człowieka”⁴⁴.

Tytuł opowieści rodzinnej *Ziele na kraterze*⁴⁵ jest metaforą niezniszczalności i woli życia. Autor nawiązuje do tytułu, rozwijając motyw ziela (rośliny o nadziemnych, niezdrewniałych pędach) w wielu miejscach opowieści: używa tego słowa klucza, komentując wydarzenia z życia córek (przede wszystkim Krysi), por. „Córka, to ziele zielone” (s. 207); „hodowane ziele” (s. 207); „tak zapewne po wybuchu wulkanu ziele na kraterze puszcza ponownie pierwsze pędy ze spopielałego gruntu – z trudem i niełatwo” (s. 8; refleksja dotyczy czasu, gdy mała Krysia po trzech latach choroby wraca do zdrowia); „Ziele na kraterze przechowało wejście w życie i poczęło rosnąć. Rosło krzepko i pewnie” (s. 9); „Ziele ludzkie, uczone Elektorale i potem Żoliborza, rosło krzepko i pewnie. Mama bolała nieco, że to nie kwiatuszki” (s. 28); „Tata więc hodował nie na kwiatek, ale na mocne ziele, nie z loczkami, ale z tysiącem piegów na przepalonych gębusiach” (s. 29); „Tak przez bardzo kamienisty grunt i z wielu trudnościami przebijało się ziele do pojęć o świecie” (s. 41); „Dzieci, wysportowane, wolne, czepliwe życia jak ziele” (s. 95); „Było więc wszystko, co małe ziele, przebijające się przez rodzicielską skałę, zdołało wywalczyć” (s. 151). Ziele (córkę pisarza) rozwijało się zatem wbrew wszystkim niesprzyjającym okolicznościom. Dodajmy, że tytuły rozdziałów uwzględniają różne pojęcia botaniczne bądź czynności związane z hodowaniem roślin, np. *Kielkowanie*, *Czy przycinać?*, *Rozrost*, *Odrost*, *Chlorofil*. Są to przenośne określenia etapów życia dziewczynek. Z kolei krater, kojarzący się z gorącą, spękaną ziemią wulkaniczną, jest przenośnym określeniem trudnej rzeczywistości, w której przyszło im żyć. Krysia, starsza córka Wańkowicza, łączniczka batalionu „Parasol”, zginęła 6 sierpnia 1944 roku w powstaniu warszawskim w czasie walk na cmentarzu kalwińskim na Woli. Jej ciała nigdy nie odnaleziono⁴⁶. Wcześniej w 1943 roku napisała do ojca list, który otrzymał on już po jej śmierci. Odpowiedź Wańkowicza na ten list jest bardzo wzruszająca⁴⁷. Zapewnia on, że pamięć o córce będzie trwać w rodzinie („Żyjesz, Krysiuniu. Żyjesz i żyć będziesz”⁴⁸), jej częśćka będzie w nowo narodzonym dziecku – jej siostrzenicy, która

⁴⁴ A. Malcer-Zakrzacka, *Melchiora Wańkowicza dwa odmienne spojrzenia na Rosję*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”..., s. 71.

⁴⁵ M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze*, Warszawa 1960.

⁴⁶ K. Heska-Kwaśniewicz, *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, cz. 2, Katowice 2009, s. 54.

⁴⁷ „Krysiuniu!... Dzisiaj od Ciebie przyszedł list pisany do Tili jeszcze w 1943 roku. List, w którym nie wiesz, gdzie jestem. Pisziesz, jak ciężko jest nie mieć ojca koło siebie, kiedy jest tak potrzebny. Na ten list nie otrzymałaś odpowiedzi. Wzywałaś mnie na próżno, jeśli istotnie próżne jest wysyłanie żarliwej myśli. Teraz Ciebie nie ma i Domeczku nie ma. Tak mi ciężko, Córeczko, że Ci nie odpisałem. Powietrze dookoła drga Tobą, rzucam te pisane słowa w powietrze. Czy dojdą? [...] Nie jestem już sam. Matka przyszła z Polski z małym zawiniątkiem, którego połowę stanowiły pamiątki po Tobie, wygrzebane w popiołach Domeczku. [...] Wiesz, Krysiu – znowu zapuka do rodziny prawdziwe własne życie, Tili oczekuje lada chwila porodu. Jeśli będzie córka, to będzie się nazywała Anna-Krystyna. Anna – Twój pseudonim w powstaniu. [...] Żyjesz, Krysiuniu. Żyjesz i żyć będziesz”. M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze*..., s. 340–343.

⁴⁸ Tamże, s. 343.

będzie nosić imię Anna-Krystyna (Anna to powstańczy pseudonim Krysi), a on sam będzie dbał o przekazywanie pamięci o Krysi, Domeczku następnemu pokoleniu:

Chcę, Krysiu, żebyś w jej duszy żyła nie tylko jako spadek nad siły, ale i jako dzień powszedni, uśmiech niefrasobliwy, nawyk swojski. Więc napiszę dla tej Anny-Krystyny książkę o Tobie i o Domeczku, w którym rośłaś – jakbym w dłonie wziął ciepły kłębuszek życia i niósł między szare mury drapaczy w ten doskonale zorganizowany straszny świat⁴⁹.

W tym kontekście opowieść *Ziele na kraterze* może być odczytana jako afirmacja życia, miłości i rodziny.

Rodzajem autokomentarza do własnej twórczości, refleksją na temat uprawianego gatunku – reportażu, jego teorii i swoich doświadczeń pisarskich jest *Karafka La Fontaine'a*⁵⁰. Tytuł książki nawiązuje do anegdoty o francuskim bajkopisarzu Jeanie de La Fontaine, którego kiedyś w gospodzie poproszono o rozstrzygnięcie sporu, jakiego koloru są promienie słoneczne odbijające się w stojącej na stole kryształowej karafce z winem. Jeden bowiem z mężczyzn siedzących przy stole twierdził, że są one czerwone, drugi, że niebieskie, a trzeci, że różowe. La Fontaine obszedł stół dookoła i orzekł, że wszyscy z biesiadników mają rację. Wszystko zależy od tego, z której strony się patrzy, ponieważ promienie słoneczne załamują się w karafce, dając różne kolory. Dla Wańkowicza ta anegdota, którą w całości przytacza, oddawała prawdę na temat reportażu. Powinien on – według Wańkowicza – ujmować wiele aspektów opisywanego świata. Za najważniejsze elementy reportażu pisarz uznawał łączenie faktów i subiektywnych wspomnień, dokumentalnej relacji i anegdoty, fragmentów epickich i partii silnie liryzowanych, humoru i patosu, zaangażowania i dystansu. „Reportaż – jak pisał – jest mozaiką kamyków, które układamy tak, by wiernie oddawały rzeczywistość. Kamykami są fakty z życia”⁵¹. *Karafka La Fontaine'a* jest podsumowaniem pracy pisarskiej Wańkowicza, jego publicystycznej drogi.

Analiza wybranych tytułów utworów Wańkowicza potwierdza i egzemplifikuje spostrzeżenia badaczy warstwy stylistycznej jego tekstów (przede wszystkim Urszuli Sokólskiej⁵², ale też Aleksandry Ziółkowskiej⁵³ i Kazimierza

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*...

⁵¹ Tamże, s. 39.

⁵² Por. U. Sokólska, *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy...*; też, *Neologizmy słowotwórcze w „Ziele na kraterze” i w „Szczenięcych latach” Melchiora Wańkowicza*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2002, nr 2, s. 131–156; też, *Pogranicze językowe jako element świata przedstawionego w literaturze polskiej XX i XXI wieku (na wybranych przykładach)*, „Slavia Occidentalis” 2024, nr 1, s. 141–157.

⁵³ Publikacje Aleksandry Ziółkowskiej – bliskiej współpracownicy Melchiora Wańkowicza przez ostatnie trzy lata jego życia – pozwalają poznać warsztat pisarski autora *Karafka La Fontaine'a*, zawierają również uwagi o stylu jego reportaży. Ziółkowska zauważa, że obca była mu „zarówno słodycz [ckliwość, nadmierna emocjonalność – dop. D. K., H. S.], jak i wulgarność” (zob. A. Ziółkowska, *Blisko Wańkowicza*, Kraków 1988, s. 5). Zwraca uwagę na puentylizm jako technikę tworzenia reportaży przez pisarza, przeniesioną z malarstwa, polegającą tam na rozkładaniu poszczególnych wrażeń barwnych na elementy proste. Pisanie metodą puentylistyczną umożliwiałoby Wańkowiczowi uniknięcie „wszystkoizmu”. Było to – jak mawiał – „branie farby wprost z tubki (obserwacji) i nakładanie na obraz, bez mieszania wszystkiego na paletce” (cyt. za: A. Ziółkowska,

Wolnego⁵⁴). Konwencje, w jakich tytuły zostały sformułowane, i mechanizmy gier językowych wykorzystywane przez pisarza świadczą o jego inwencji, twórczym podejściu do języka i wykorzystywaniu środków stylistycznych w sposób funkcjonalny, ale i efektowny.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- Wańkowicz Melchior (1979), *Czerwień i amarant*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Wańkowicz Melchior (2010), *Karaśka La Fontaine'a*, Warszawa: Prószyński Media.
- Wańkowicz Melchior (2015), *Kundlizm* [Książka mówiona], Piaseczno: StoryBox.
- Wańkowicz Melchior (1988), *Na tropach Smętka*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Wańkowicz Melchior (1971), *Od Stołpców po Kair*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wańkowicz Melchior (1976), *Przez cztery klimaty*, Warszawa: „Pax”.
- Wańkowicz Melchior (2019), *Tędy i owędy*, Kraków: Wydawnictwo Greg.
- Wańkowicz Melchior (1990), *Wrzesień żagwiący*, Warszawa: „Polonia”.
- Wańkowicz Melchior (1960), *Ziele na kraterze*, Warszawa: „Pax”.
- Wańkowicz Melchior (1972), *Zupa na gwoździu – doprawiona*, Warszawa: „Pax”.

Na tropach Wańkowicza, Warszawa 1989, s. 40). Pisarz celowo zwężał tematy w taki sposób, że dopiero kilka reportaży dawało pełny obraz. Wielką wagę przywiązywał również do warstwy językowo-stylistycznej utworów. Cenił sobie uwagi krytyczne do świeżo napisanego tekstu; poprawiał go i uzupełniał bezpośrednio po wspólnej z Ziółkowską analizie, a potem przekazywał jej do ponownej adiustacji. Proces tworzenia trwał nawet do etapu korekty drukarskiej, bo – jeśli autor znalazł nowy materiał – nie rezygnował z dokonywania zmian i uzupełnień. Por. A. Ziółkowska, *Blisko Wańkowicza...*, s. 48; też, *Na tropach...*, s. 53–54.

⁵⁴ Badacz koncentruje uwagę na cechach stylu reportaży Melchiora Wańkowicza – sposobie wykorzystania przez niego leksykalnych środków stylistycznych: archaizmów i neologizmów (np. „tropnąć się” – ‘wpaść na pomysł’, „nurknąć” – ‘wejść do środka’) w celu osiągnięcia ekspresji lub skrótowości wypowiedzi oraz na używaniu peryfraz łągodzących dosadność znaczeniową słowa. Ponadto wykazuje oszczędne i świadome operowanie przez pisarza słownictwem obcojęzycznym i specjalistycznym dla urealnienia opisywanych wydarzeń. W warstwie składniowej tekstów zauważa operowanie przez Wańkowicza perseweracją, która służy wywoływaniu wzruszenia lub budowaniu napięcia, a także inwersją, by wyrazowi użytemu w szyku przestawnym nadać wydźwięk ekspresywny. Uzyskiwana różnymi środkami obrazowość stylu nie przesłania w reportażach Wańkowicza klarowności i jednoznaczności wyrażania – zarówno w wypowiedziach odautorskich, jak i w dialogach bohaterów. Wartość estetyczna tekstów Wańkowicza sprawia, że są one czytane z zainteresowaniem także przez współczesnych odbiorców, mimo zmieniającej się ich wrażliwości na słowo. Por. K. Wolny, *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*, Rzeszów 1991, s. 144–153; tenże, *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*, Kielce 1995; K. Wolny-Zmorzyński, *Melchior Wańkowicz – reporter wojenny i obserwator rzeczywistości*, Toruń 2025, s. 262–266, 348–352.

Literatura przedmiotowa

- Bartmiński Jerzy, Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława (2009), *Tekstologia*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bortnowski Stanisław (1999), *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa: „Stentor”.
- Chlebda Wojciech (2005), *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*, Opole: Uniwersytet Opolski.
- Danek Danuta (1972), *O tytule utworu literackiego*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4, s. 143–174.
- Duszek Anna (1998), *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Fras Janina (2005), *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Furman Wojciech (2006), *Tytuł*, [w:] *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków: Universitas, s. 225.
- Gajda Stanisław (1982), *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Heska-Kwaśniewicz Krystyna (2009), *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, cz. 2, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kisielewska Magdalena (2016), *Śladami polskiej mowy. Obraz tożsamości Mazurów w „Na tropach Smętka” Melchiora Wańkowicza*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 5, s. 87–110.
- Malcer-Zakrzacka Anna (2016), *Melchiora Wańkowicza dwa odmienne spojrzenia na Rosję*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 5, s. 67–86.
- Müldner-Nieckowski Piotr (2003), *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: Świat Książki.
- Pisarek Walery (1967), *Poznać prasę po nagłówkach. Nagłówki wypowiedzi prasowej w oświetleniu lingwistycznym*, Kraków: Ośrodek Badań Prasoznawczych.
- Pisarek Walery (1966), *Tytuł utworu swoistą nazwą własną*, „Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach”, nr 3, s. 67–81.
- Sicińska Katarzyna (2019), *Tytuły utworów w cyklu „Na Skalnym Podhalu” Kazimierza Tetmajera – struktura syntaktyczno-semantyczna. Uwarunkowania stylistyczne i tekstowe*, funkcje, „Onomastica”, nr LXIII, s. 181–207.
- Skwarczyńska Stefania (1954), *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, cz. III: *Kompozycja dzieła literackiego*, Warszawa: Wydawnictwo „Pax”.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/zagwic-sie;5532518.html> [dostęp: 15.11.2024].
- Smólkowa Teresa (2001), *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*, Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN.
- Sokołska Urszula (2005), *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportażu z lat 1961–1974)*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

- Sokońska Urszula (2002), *Neologizmy słotwórcze w „Zielu na kraterze” i w „Szczenięcych latach” Melchiora Wańkowicza*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 2, s. 131–156.
- Sokońska Urszula (2024), *Pogranicze językowe jako element świata przedstawionego w literaturze polskiej XX i XXI wieku (na wybranych przykładach)*, „Slavia Occidentalis”, nr 1, s. 141–157.
- Uniwersalny słownik języka polskiego* (2003), red. S. Dubisz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wańkowicz Melchior (1972), *O kompleksach tylko ułamkowo*, „Kultura”, nr 52, s. 6–7.
- Waszakowa Krystyna (1994), *Słotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki sufiksalne obce*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Wojtak Maria (2004), *Gatunki prasowe*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wolny Kazimierz (1995), *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*, Kielce: „Tarcza”.
- Wolny Kazimierz (1991), *Sztuka reportażu Melchiora Wańkowicza*, Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Ziółkowska Aleksandra (1988), *Blisko Wańkowicza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ziółkowska Aleksandra (1989), *Na tropach Wańkowicza*, Warszawa: Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek.

The Titles of Melchior Wańkowicz’s Works – the structure and functions

Summary

The article analyses the titles of Melchior Wańkowicz’s works. Attention was paid to the structure of titles, which may be formed into sentence or non-sentence statements (denunciations, notifications). Titles were also divided according to the dominant functions they perform in relation to the text: information titles (indicating individual or collective characters, places, situations) and metaphorical titles (attracting the reader’s attention and encouraging intellectual play) were distinguished. The conventions in which the titles were formulated testify to the writer’s inventiveness, his creative approach to language, and the use of stylistic means in a way that is both functional and effective.

Keywords

Melchior Wańkowicz, title, syntactic structure, stylistic devices, language games, literary work

***Die Titel der Werke von Melchior Wańkowicz –
Struktur und Funktionen***

Zusammenfassung

Der Text ist der Analyse der Titel von Melchior Wańkowicz Werken gewidmet. Beachtet wurde der Aufbau der Titel, die sowohl die Form von satzförmigen als auch nichtsatzförmigen Äußerungen (Feststellungen, Mitteilungen) annehmen können. Außerdem wurde eine Einteilung der Titel nach den dominierenden Funktionen vorgenommen, die sie im Verhältnis zum Text erfüllen: es werden informative Titel (die individuelle oder kollektive Helden, Ort, Situationen anzeigen) und metaphorische Titel (die die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich ziehen und zu intellektuellen Spielen anregen) unterschieden. Die Konventionen, in denen die Titel formuliert wurden, zeugen von der Erfindungsgabe des Schriftstellers, seinem kreativen Umgang mit der Sprache und der Verwendung stilistischer Mittel sowohl in funktionaler als auch in eindrucksvoller Weise.

Schlüsselwörter

Melchior Wańkowicz, Titel, syntaktische Struktur, stilistische Mittel, Sprachspiele, literarisches Werk