

Maria Krauz

Uniwersytet Rzeszowski

INCIPITY BIOGRAFII – KONWENCJA CZY GRA Z CZYTELNIKIEM?

Rola delimitacji tekstu w procesie interpretacji tekstu¹

Badania związane z granicami tekstu podjęte zostały w polskiej literaturze naukowej już na początku zainteresowania tekstem rozumianym jako autonomiczna całość, bowiem tekst definiowany na początku jako zbiór zdań stanowiących spójną całość, później jako makroznak wymagał nie tylko wskazania mechanizmów integrujących wielozdaniową wypowiedź, ale również konieczność określenia jej granic. Analizy konkretnych początków przyniosły potwierdzenie tezy o gatunkowym uwarunkowaniu części inicjalnych i finalnych. Teksty specjalistyczne naukowe i urzędowe mają bardziej schematyczne i charakteryzujące się powtarzalnością formy rozpoczynania i zwięźczenia tekstu, dzięki czemu granice są nie tylko rozpoznawalne, ale i uwydatnione [Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 206]. Ustabilizowane formuły inicjalne są typowe dla baśni, artykułów naukowych i dydaktycznych, kazań, przemówień, listów, niektórych gatunków publicystycznych, szczególnie informacyjnych, realizujących wzorzec kanoniczny.

Pod tym względem teksty literackie są specyficzne, gdyż konwencjonalne początki są rzadsze, a zadanie zrekonstruowania początku należy do kompetencji odbiorcy [Dobrzyńska 1974; Mayenowa 1979]. Już pierwsze obserwacje Marii Renaty Mayenowej wskazują, że początek tekstu może być wyznaczony wprost lub tak, by odbiorca w procesie interpretacji tekstu sam zaproponował brakującą formułę o charakterze metatekstowym:

¹ Artykuł jest zmodyfikowaną wersją tekstu opublikowanego w języku niemieckim: *All das begann so – vom Anfang in der Biografie vor dem Hintergrund der Tradition linguistischer Textforschung in der Literatur* [w:] *Text im Fokus zweier Linguistiken. Aus der polonistischen und germanistischen Forschung*, Zofia Bilut-Homplewicz/Maria Krauz (Hrsg.), Peter Lang Edition, Frankfurt am Main 2017.

tu rozpoczyna się opowieść, chcę opowiedzieć o..., X będzie głównym bohaterem powieści.

Granice tekstu są z jednej strony ustalane przez nadawcę zgodnie z jego zamiślem budowania tekstu spójnego, z drugiej odtwarzane przez odbiorcę w procesie interpretacji tekstu. Jest to zadanie łatwe, gdy w roli sygnałów występują delimitatory właściwe, trudniejsze, jeżeli teksty nie mają formalnych i konwencjonalnych granic, a nadawca podejmuje z czytelnikiem grę prowadzącą do zrekonstruowania całości zdarzeń komunikacyjnych. Wiele szczegółowych analiz zmierza do opisanego środków językowych obecnych w formułach inicjalnych (i finalnych). Teresa Dobrzyńska wskazała (na przykładzie analizy początków XVI-wiecznych pieśni kościelnych) cztery formalno-językowe typy zdań rozpoczynających pieśni: wyrażenia zawierające formę imperatywu, obecność zaimka 1 os. l. mn., zwroty z formą wołacza oraz tzw. początki narracyjne, czy rozpoczęte jakby od środka [Dobrzyńska 1971]. Prowadzi to autorkę do konstatacji, że badane utwory „powtarzają kilka niewiele się różniących modeli gatunkowych” [Dobrzyńska 1971: 125]. Z kolei Jerzy Bartmiński przedstawił cechy incipitów pieśni ludowej, takie jak powtórzenie części lub całości wersu, szyk przestawny, powtórzenie czasownika, wołacza lub rozkaznika [Bartmiński 1973]. W artykułach naukowych wyraziste zdania inicjalne zawierają informację gatunkową, temat główny, definicje pojęcia kluczowego, są to zdania ogólne, poprawne gramatycznie i zrozumiałe bez kontekstu [Krauz 1996]. Powtarzalność niektórych wypowiedzi w tej samej pozycji strategicznej z jednej strony ułatwia odbiorcy rozpoznanie granic tekstu, z drugiej – właściwe odczytanie delimitatorów otwiera drogę do dalszych procedur interpretacyjnych.

Ciekawe rozważania o początkach narracji prowadzi Amos Oz, wskazując, jak trudno zaczynać opowieść. Zastanawia się, czy za uniwersalny początek nie uznać pierwszej strofy poematu Dantego *Piekkło*, brzmiącej:

*W życia wędrowce, na połowie czasu,
Straciwszy z oczu szlak niemyłnej drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu.*

Twierdzi, że może właśnie tak: „na połowie czasu, w połowie drogi życiowej bohaterów rozpoczyna się na ogół bardzo wiele opowieści” [Oz 1999: 8]. Z pewnością dłuższe i krótsze formy literackie rozpoczynają się w jakimś momencie życia bohatera. A biografie, które często pisane są po śmierci bohatera? Jakie strategie stosuje autor, aby rozpocząć tekst?

Biografia jako gatunek pograniczny

Chcąc pokazać, że delimitatory są istotnym czynnikiem tekstotwórczym służącym ograniczeniu przestrzeni utworu oraz wprowadzeniu czytelnika w lekturę

i interpretację dalszego tekstu, zanalizuję kilka początków biografii, gatunku pogranicznego, przyjmującego cechy gatunków literackich, popularnonaukowych, publicystycznych. Biografia definiowana jest jako utwór będący opisem życia i działalności osoby znanej, sławnej, ważnej, mającej istotne dokonania [Sławiński red. 1974]². Charakteryzuje się syntetycznym ujęciem jak największej ilości tematów związanych z życiem, twórczością i pracą bohatera biografii, a narracja autora oparta jest na udokumentowanej wiedzy, popartej zebranymi materiałami (dokumenty, zdjęcia, zapisy rozmów z rodziną i bliskimi). Dawniej bohaterami byli głównie pisarze oraz postacie historyczne, współcześnie również uczeni, politycy, artyści, duchowni, sportowcy, ludzie biznesu, dziennikarze³.

Popularność biografii w ostatnich latach tłumaczyć można wieloma względami. Między innymi tym, że ludzie chętnie czytają o ważnych wydarzeniach dziejących się w życiu ludzi, których znają. Chcą poznać koleje ich losu, odkryć tajemnice życia prywatnego, powody sukcesu, pasję czy drogę do sławy. Ich lektura pomaga zrozumieć twórczość i drogę życiową bohatera. O biografii Jana Pawła II, której autorem jest włoski historyk Andrea Riccardi, tak mówił podczas prezentacji książki Grzegorz Polak: biografia to „pęk kluczy do zrozumienia pontyfikatu Jana Pawła II”.

Uwzględniając te powody, można zaproponować definicję biografii opartą na metodzie definiowania gatunków Anny Wierzbickiej⁴:

*wiem, że chcesz dowiedzieć się o rzeczach, które wydarzyły się w życiu x
piszę, bo wiem o tych rzeczach
sądzę, że ludzie chcieliby je poznać, aby móc je sobie wyobrazić.*

Podkreślić należy, że istnieje wiele odmian gatunkowych utworów biograficznych, od tekstu krytycznoliterackiego dotyczącego w większym stopniu twórczości pisarza (np. S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii: o poezji Zbigniewa Herberta*), przez ujęcia naukowe, popularnonaukowe, do publicystycznych, w których udokumento-

² Podobna definicja znajduje się w źródłach leksykograficznych, np. „opis życia i działalności jakiejś osoby, zwłaszcza kogoś wybitnego, sławnego, często przedstawiony w postaci zbeletryzowanej” [Dubisz red. 2008 I: 265].

³ Do rodziny gatunków biograficznych, w których przedstawiane są fakty z życia bohaterów, należą: biografia, autobiografia, biogram, życiorys, kwestionariusz. Różnią się jednak długością, szczegółowością opisu, kategorią autora, a także formą narracji. Biografia to dzieło obszerne, szczegółowe, wymagające lektury wielu dokumentów i znajomości faktów z życia bohatera. Autobiografia to utwór niefikcyjny, którego narrator jest tożsamy z bohaterem, a tematem są losy jednostki i historia jego osobowości. Kwestionariusz jest schematyczny i bezosobowy, forma krótkiego biogramu zależy od miejsca druku i celu komunikacyjnego, życiorys pisany jest w 1 osobie l. poj. (jeżeli nadawcą jest sam autor) lub w 3 osobie l. poj. (gdy nadawcą jest inny autor).

⁴ Anna Wierzbicka podaje zestaw formuł definiujących autobiografię:

„chcę pisać o tych rzeczach, które stały się w moim życiu
piszę to, bo chcę, żeby ludzie wiedzieli o moim życiu i mogli je sobie wyobrazić
sądzę, że ludzie chcieliby wiedzieć o moim życiu i móc je sobie wyobrazić” [Wierzbicka 1983: 132].

wane są zarówno fakty z życia bohatera, jak również uchwycona istota osobowości znanej postaci, pokazane splątane losy i piękne historie o przemijaniu. Ważnym czynnikiem wyróżniającym są styl tekstu i jego cechy: błyskotliwość, humor, prostota – *świetnie się je czyta*, niekonwencjonalna treść – *jest dużo seksu*, oraz cel – *pozwala spojrzeć z dystansu na wiele spraw*. Za odmianę biografii uznawane są też książki, będące wywiadami-rzekami przeprowadzonymi z bohaterami.

Składniki ramy tekstu

Wagę miejsc strategicznych w holistycznie ujmowanym tekście podkreśla Anna Duszak. Mają na celu orientowanie czytelnika w przestrzeni tekstu i dyskursu, na treściach zlokalizowanych w tzw. ramie tekstu (pozycja otwarcia – pozycja zamknięcia) skupiona jest większa uwaga odbiorcy [Duszak 1999: 128]. Pozycję otwarcia wypełniają różne składniki wzmacniające spójność całości: tytuł, motto, dedykacja, przedmowa, wstęp, formuły powitań, a ich obecność i ilość uwarunkowana jest wieloma czynnikami. Do ramy finalnej zalicza się przypisy, adnotacje, komentarze autora czy noty edytorskie. Składniki obramowania uwarunkowane są historycznie, gatunkowo, zależne są od konwencji szkół literackich, a także indywidualnych wyborów autora⁵.

Istotnym składnikiem ramy i sygnałem rozpoczęcia tekstu jest jego tytuł, który nie ma utrwalonej pozycji ontologicznej. Pierwsze analizy tekstologiczne przyznawały tytułowi status rzeczywistego początku utworu. Był to składnik, od którego czytelnik rozpoczynał lekturę dzieła. Integryści podkreślali spójność nagłówka z tekstem właściwym, wyróżniali nie tylko funkcję nominatywną tytułu, ale jej rolę w procesie interpretacji utworu literackiego czy publicystycznego.

Dezintegryści chcą uznać tytuł za oddzielny gatunek, pełniący rolę samodzielnego składnika, podlegającego drobiazgowej analizie. Szczególnie często jako najmniejsze teksty prasowe są analizowane nagłówki publicystyczne, rozbudowane, wielopiętrowe, składające się z czterech części: tytułu działu, nadtytułu, tytułu głównego, podtytułu/lidu⁶. Omawiane są gry językowe i intertekstualne prowadzone z odbiorcą, językowe środki perswazji, struktura składniowa. Mogą więc być interpretowane jako samodzielne teksty bez odniesień do tekstu artykułu prasowego.

Warto jednak zaznaczyć, że część gier to gry tytułu z tekstem, oraz to, że w incipitach są również odniesienia do tytułu, więc należałoby podkreślić, że łączenie tytułu z właściwą treścią zależy od wyboru nadawcy tekstu. Argumentami

⁵ Pojęcie ramy tekstu oraz szerzej – ramy utworu, do której zaliczane są różne teksty i elementy typograficzne okalające tekst właściwy, omawiają autorzy *Tekstologii* [Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 209–211].

⁶ Ciekawe analizy tytułu jako najmniejszego gatunku prasowego prowadzi Maria Wojtak [2004].

za łącznym traktowaniem tytułu i akapitu inicjalnego są także zależności związane z interpretacją tekstu, gdyż z jednej strony tytuł pomaga zinterpretować tekst (i zapowiada gatunek), z drugiej właściwe rozumienie tytułu wynika z analizy treści utworu.

Biografie przez wiele lat miały tytuły informacyjne, więc rolę tytułu pełniła nazwa własna. Zabiegi onimiczne były proste, ponieważ niewiele jest możliwości aktualizacji tekstowych antroponimów. W roli tytułu pojawiają się pełne nazwy własne, imiona oficjalne lub zdrobniałe, nazwiska lub pseudonimy utrwalone w języku i kulturze, np.:

Artur Szklowski, *Lew Tolstoj*, 1982

Walter Isaacson, *Steve Jobs*

Adam Zamoyski, *Chopin*, 1985

Adam Zamoyski, *Paderewski*, 1992, 2010

Joanna Wilkońska, *Jan Paweł II*

Paul Begg, *Kuba Rozpruwacz*, 2010

Grzegorz Kubicki, Maciej Drzewicki, *Ania*, 2018

W rozbudowanych tytułach obok antroponimu występują leksemy nazywające funkcję, posiadane tytuły, czasem określenia waloryzujące:

Jadwiga Chudzikowska, *General Bem*, 1990

Antonio Perria, *Okrutni Sforzowie*, 1985

Jacques Levron, *Dobry król Rene*, 1986

Adam Zamoyski, *Chopin (Książę romantyków)*, 2010

Karen Blumenthal, *Steve Jobs. Człowiek który myślał inaczej*,

Antroponimy w funkcji tytułu mogą być charakterystyczne dla wielu utworów literackich, wnoszą wówczas informacje o głównym bohaterze dzieła, więc w biografiami już w tytule użyta jest nazwa gatunku mniej lub bardziej precyzyjna. Leksemy *biografia*, *życie*, *życiowództwo*, *portret*, *historia*, *wspomnienie* mogą być rozbudowane o wskazówki dotyczące zawartości książki, długości wywodu, sposobu ujęcia relacji, stosunku do faktów, wartościowania historii życia bohatera, np. *biografia (pierwsza, niezwykła)*, *życiowództwo/życie (wewnętrzne, powikłane)*, *portret (podwójny)*, *historia (niezwykła, burzliwa, prawdziwa)*, *wspomnienie*:

J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza życie i sprawy*, 1981

Riccardi Andrea, *Jan Paweł II – biografia*, Wydawnictwo Edycji Świętego Pawła, 2014

Charles L. Mee, Jr, *Portret Rembrandta*, 1996

Katarzyna Kubisiowska, *Pilch w sensie ścisłym. Pierwsza biografia*, 2016

Magdalena Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Warszawa 2014

Cezary Bielakowski, Piotr Nisztor, *Jan Kulczyk. Biografia niezwykła*, 2015

Mariola Chaberka, *Ks. Jan Kaczkowski 1977–2016. Wspomnienie*, 2016

Coraz częściej tytuły powieści biograficznych złożone są z dwu części: informacyjnej i perswazyjnej. Atrakcyjne dwuczęściowe tytuły, zawierające często intertekstualne gry z odbiorcą, pełnią funkcję ekspresywną i rekomendującą.

Wykorzystanie cytatów z powieści i wierszy bohaterów wspomnień, waloryzacja postaci często zawierająca krótkie antonimiczne oceny, zapowiedź sensacji, tajemnicy, skandalu, czyli tych motywów, które są uniwersalnymi składnikami przyciągającymi uwagę szerokiego kręgu odbiorców, są charakterystyczne dla biografii wydawanych w ostatnim dziesięcioleciu. Oto wybrane przykłady:

Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Wyd. Znak, Kraków 2012

Barbara Goldsmith, *Geniusz i obsesja. Wewnętrzny świat Marii Curie*, przeł. Jarosław Szmołda, Wrocław

Jan Zieliński, *Szataniol. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2000

Iwona Kienzler, *Maria Skłodowska-Curie. Złodziejka mężów. Życie i miłość*, Warszawa 2016

Bartosz Michalak, *Wajda. Kronika wypadków filmowych*, Warszawa

Michał Krzymowski, *Jarosław. Tajemnice Kaczyńskiego*

Marcel Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*

Krzysztof Wójcik, *Depresja miliardera. Historia Ryszarda Krauzego*, 2015

Incipity powieści biograficznych – analiza wybranych przykładów

Wiele biografii składa się ze wstępu (stanowiącego metatekst w stosunku do tekstu właściwego), w którym autor zwykle wyjaśnia powody pisania biografii, wskazuje na wyjątkowość postaci, podaje przyczyny fascynacji bohaterem, nawiązuje do wydarzenia, które podkreśla tajemniczość portretowanej osoby, i rozdziału pierwszego, rozpoczynającego historię życia i działalności żyjącej lub nieżyjącej osoby. Tak rozpoczyna się biografia Wisławy Szymborskiej. Oto pierwszy akapit rozdziału 1:

Rozdział 1

Portret wewnętrzny, portret zewnętrzny

Wisława Szymborska nie lubiła wścibstwa, nawet zaświatowego. Nigdy nie chciała mieć „biografii zewnętrznej”, zawsze uważała, że wszystko, co ma do powiedzenia o sobie, jest w jej wierszach. Kiedy po przyznaniu Nagrody Nobla oblegli ją dziennikarze, usłyszeli, że laureatka nie lubi odpowiadać na pytania dotyczące swojego życia i nie rozumie ludzi, którzy zwierniają się ze wszystkiego. Z jakimi zasobami wewnętrznymi oni zostają? Przy różnych okazjach powtarzała, że publiczne mówienie o sobie zubaża wewnętrznie. [Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Wyd. Znak, Kraków 2012, s. 5]

Pierwszy akapit jest wprowadzeniem w biografie, pełni rolę wstępu. Ale nie takiego jak w książkach naukowych, ponieważ jest omówieniem jednej cechy ważnej z punktu widzenia utworu biograficznego. Szymborska nie lubiła wścibstwa, odpowiedzi na pytania, a praca autora biografii polega na zebraniu jak największej ilości informacji o bohaterze. Taki wybór cechy i początku wpływa na ciekawość czytelnika. Kolejne akapity w rozdziale pierwszym to cytaty, w których poetka wyowiada się na temat publicznego odsłaniania się, mówienia o sobie jako *gubieniu*

swojej własnej duszy (s. 5). Wyraźnie zaznaczona jest relacja nadawczo-odbiorcza, a autorki za pomocą wyrażeń metatekstowych ujawniają się i wyjaśniają okoliczności powstawania biografii: *mówiła nam* (s. 5), *gdy zabrałyśmy się do pisania tej książki* (s. 6), *nasze poszukiwania* (s. 6), *w czasie naszych rozmów okazało się* (s. 14). Metatekstowy początek poprzedza rzeczywisty początek uporządkowanej historii życia i zawiera sygnał, czyli delimitator właściwy. Wyrażony jest on za pomocą czasownika *zaczynać* i znajduje się na początku rozdziału drugiego: *Zacząło się to wszystko tak* (s. 17). Oto fragment:

Rozdział 2

O ojcu i matce oraz bliższych i dalszych przodkach

Zacząło się to wszystko tak. Potężne wichury zwały tysiące świerków w rozciągających się aż po Bukowinę i Kuźnice zakopiańskich dobrach hrabiego Władysława Zamoyskiego. Jego rządca Wincenty Szymborski musiał się nieźle nagłowić, jak usunąć szkody i powalone drzewa przewieźć do tartaku. (s. 17)

Kolejny początek – biografia Marii Skłodowskiej-Curie – również składa się z dwu części: wstępu i tekstu właściwego. Pierwsza zawiera **wykładnik temporalny i lokatywny**. Zwrota uwagę budowa składniowa wypowiedzenia. To oznajmienie, jakby tytuł zdarzenia, w którym znajduje się odniesienie do przestrzeni jego dziania się. Każda przeciwieść opowieść jest umieszczona w czasie i miejscu, jest *gdzieś* i *kiedyś*. Takie delimitatory wtórne są typowe dla powieści historycznych (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 231), ale ich forma składniowa kieruje uwagę na gatunki prasowe cechujące się konkretnością, skrótowością, informacyjnością, bo taką funkcję ma omawiany incipit:

Wstęp

*Paryż 20 kwietnia 1995 roku. Biały dywan ciągnie się wzdłuż budynków na rue Soufflot aż do samego Panteonu, z którego kopuły niemal do chodników zwieszają się trójcolorowe flagi. [...] kondukt żałobny, w którym idą pracownicy naukowcy Instytutu Curie, aby „wnieść do Panteonu prochy madame Curie oraz jej męża Piotra”. [Barbara Goldsmith, *Geniusz i obsesja. Wewnętrzny świat Marii Curie*, przeł. Jarosław Szmolda, Wrocław, s. 5]*

Autorka opisuje powtórny pogrzeb uczonej i matki, która wychowała dwie córki. Pisząc jej biografię, poszukuje odpowiedzi na pytania ogólne, m.in., jak udało się niektórym kobietom ominąć stojące na drodze przeszkody, dlaczego dążyły do niezależności, czy noblistka inspiruje inne przedstawicielki płci pięknej. Jak sama pisze: *To tylko kilka pytań, które mnie intrygują* (s. 10). Poszukuje wizerunku prawdziwej kobiety, *i to jej śladami chciałabym podążyć w tej książce* – takimi słowami kończy wstęp (s. 10).

Początek tekstu właściwego jest często wykorzystywaną grą z czytelnikiem; zaczyna się od cytatu z pism Marii Curie. Ten typ incipitu należy do grupy **początków intertekstualnych**, do których zaliczyć należy cytowanie opinii innego autora, cytaty w formie omówienia, parafrazy cytatów. Oto początek tekstu:

Wczesna młodość

„Wielkie odkrycie nie jest gotowym wytworem umysłu naukowca, niczym w pełni uzbrojona Minerwa wyskakująca z głowy Jowisza; jest ono owocem akumulacji prac przygotowawczych” – pisała Maria Curie. [...] Maria Curie, której charakter ukształtowały dyskryminacja, naciski i ambicje rodziców, patriotyzm oraz skrywanie własnych uczuć, była właśnie taką osobą. (s. 12)

Nie tylko cytaty, ale również wiersze mogą spełniać rolę nieschematycznego początku biografii. Narrację rozpoczyna wiersz Agnieszki Osieckiej (jednocześnie bohaterki książki), będący poetyckim życiorysem dzieciństwa i lat szkolnych, a początek tekstu właściwego jest spójnie połączony z tekstem lirycznym. Układ treści jest więc typowy: czas urodzenia, rodzice, mieszkanie, szkoła, ale forma poetycka. Takie transformacje początków charakterystyczne są dla wielu innych tekstów, szczególnie publicystycznych, w których poetycka gra z czytelnikiem jest częstym zabiegiem stylistycznym:

Córka

*Urodziłam się przed wojną,
pod jesień,
nie pamiętam, jak wyglądał wrzesień,
ojciec się trudnił, matka przy mężu,
bladzi i smutni,
Hitler zwyciężył.
W okupację jadłam brukiew
nie stać było nas na cukier,
potem płomienie, strach, dużo krzyku,
front, wyzwolenie,
nie ma już fryców...
Szkoła zwykła, szkoła średnia,
to jest kulak, to jest biedniak,
agitowanie, wiejskie zespoły, kątem mieszkanie,
przerwane szkoły...*

Wiersz – poetyckie wspomnienie dzieciństwa, na początku biografii zamieniony zostaje na tekst noszący cechy stylu urzędowego i literackiego, dzięki czemu ujawnia się kolejna stylistyczna gra z czytelnikiem, poprzedzona metatekstowym komentarzem autora:

Tak Agnieszka Osiecka pisała w „Życiorysie”, poetyckim wspomnieniu swojego dzieciństwa. Przyszła na świat 9 października 1936 roku jako córka Wiktora Osieckiego i Marii z Lipowskich Sztechmanówny. On – przystojny pianista, ona – cicha, skromna i dobrze wychowana nauczycielka. [Piotr Derlatka, Zdradziecka Agnieszka Osiecka, Instytut Wydawniczy Latarnik, Warszawa 2015, s. 9]

Inny sposób rozpoczynania pojawia się wówczas, gdy **incipit jest formalnie połączony z tytułem**, czego przykładem jest początek biografii Juliusza Słowackiego autorstwa Jana Zielińskiego. Składają się na niego trzy elementy: tytuł, wiersz i początek narracji. Część wstępna (zatytułowana *SzatAnioł*) rozpoczyna

się od cytatów, które pozwalają czytelnikowi rozwiązać i zrozumieć neologizm stanowiący pierwszą część tytułu. Jest to złożenie utworzone za pomocą derywacji dezintegralno-interfiksальной, a jego podstawami są dwa słowa *szatan* i *anioł*. Skrócenie słowa *szatan* na *szat-* mogłoby prowadzić do innej interpretacji tytułowego neologizmu: *szata* i *anioł*, anioł (kogo czego? szat). Oto rozbudowany incipit:

SzatAnioł

*Wkrótce jedynak wyrósł na młodzieńca;
W duszy kipiało mu wciąż jak w wulkanie,
Nagle zapagnął laurowego wieńca;
Więc w gorączkowym porywów tych stanie,
Z myślą anielską, często potępieńca,
Wzłatał w zenity lub spadał w otchłanie,
Że się w nastroju tym zdawał szalonym,
Aniołem albo Szatanem wcielonym.*

[Karol Adam Kruzer, *Juliusz Słowacki*, IX]

[...]

Pokazać to, co w nim było szatańskie, i to, co było anielskie. Pokazać naocznie, jak jedno przechodzi w drugie, jak piasek szatański powoli wypala się w górnej półkuli klepsydry duszy, jak w ciągłym żarze natchnienia, który zdaje się topić szkło pośrodku, opada na dolną półkulę czysty i złoty żużel anielski. [Jan Zieliński, *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2000, s. 5]

Autor we wstępie wyjaśnia zarówno powody pisania, jak i styl, przeznaczony dla młodych odbiorców. Dlatego, nazywając poetę, używa zaimka 3 osoby oraz skrótu S. mającego podwójną interpretację (od pierwszego słowa tytułu i od nazwiska). Tak tłumaczy powstanie biografii: *Nie będę ukrywał: chodziło mi także o napisanie takiej biografii Juliusza S., która trafi do pokolenia moich synów. Do pokolenia maturzystów rocznik plus-minus 2000. Do młodych ludzi, których trudno czymś zadziwić.* [Zieliński 2000: 9]

Natomiast właściwy początek to incipit w rozdziale I, a schematyczny sposób rozpoczynania biografii od daty i miejsca urodzenia (tak jak w życiorysie) urozmaica autor poetyckim sposobem podania czasu przyjścia na świat:

Krzemieniec i Wilno

Miejsca

Podróż na ten świat rozpoczął w Krzemieńcu na Wołyniu w poniedziałek, 23 sierpnia starego stylu (i tego dnia będzie do końca życia obchodził urodziny), a 4 września nowego Roku Pańskiego 1809, o godzinie siódmej wieczorem. [Zieliński 2000: 11]

Zerwaniem ze schematycznym zaczynianiem opowieści i wprowadzaniem eksperymentalnych form, będących modyfikacjami ramy tekstowej, jest początek biografii Zbigniewa i Tomasza Beksińskich. Tekst rozpoczyna się od listu Zdzi-

sława Beksińskiego do krewnej, w którym zawiadamia o śmierci syna i opisuje szczegóły związane z jego samobójstwem:

Droga Ewo. Mam do zakomunikowania smutną wiadomość. Tomek nie żyje. Popelnił samobójstwo w wigilię świąt i znalazłem go sżywnego w pierwszym dniu świąt o godzinie 15. Pisałem Ci o tym, że jest w tej sprawie od sierpnia, czy nawet dawniej, czerwony alert, no i tak się to wreszcie skończyło. [Magdalena Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Wyd. Znak, Warszawa 2014, s. 7]

Wybór listu jako aktu mowy na początek narracji biograficznej oraz tematu budzącego emocje ma podpowiedzieć czytelnikowi, że będzie to książka o uczuciach. Książka rysująca portret ojca w trudnej sytuacji, portret człowieka samotnego i zmagającego się z różnymi problemami. Ale już następną odsłoną tekstu to opis domu rodzinnego w Sanoku:

Dom zwodził na manowce każdego, kto próbował go ogarnąć i zrozumieć. Nigdy nie pozwolił fotografować się w całości, wystawiając do zdjęcia najwyżej ukruszone schodki wejściowe od podwórza, obrośniętą dzikim winem butwiejącą werandę od ogrodu, chwiejną drewnianą galeryjkę biegnącą wzdłuż jednej ze ścian czy zaniedbane podwórko ze studnią nakrytą spiczastym daszkiem. [s. 9]

Zmiana gatunku i opis miejsca, w którym mieszkało pięć pokoleń rodu Beksińskich, opis tajemniczego domu, pełnego krętych zakamarków i korytarzy, wprowadza w skomplikowaną historię rodziny, w szczególności ojca, znanego malarza i zafascynowanego muzyką syna. Taka zmiana narracji zapowiada książkę reporterską pełną relacji naocznych świadków, zawierającą cytowanie dokumentów, notatek prasowych, listów, zarządzeń, co służy podkreśleniu wiarygodności, aktualności, zaangażowania autora, a w konsekwencji wciągnięcia w lekturę czytelnika.

Kolejny przykład to inna transformacja początku polegająca na rozbiciu granic tekstu, formie zamkniętej jest przeciwstawiona forma otwarta. Rozpoczęcie od **niewypełnionego miejsca podmiotu** [Krauz 1996: 37] staje się językową grą z odbiorcą w biografii Ryszarda Kapuścińskiego. Oto incipit tekstu właściwego⁷:

Przed wszystkim rzuca się w oczy uśmiech. Zawsze uśmiech, wszędzie uśmiech. Jakby ta twarz nigdy nie była smutna, zmartwiona, wściekła. Jeśli bez uśmiechu, to raczej zamyślona, skupiona. Zakłopotana. – Nie przeszkadzam? – pytał, kiedy niezapowiedziany, albo nawet umówiony, wpadł do redakcji, zachodził do czyściora biurka, gabinetu. I znów uśmiech: przepaszający, lekko zawstydzony. Uśmiech obronny, otwierający drogę do odwrotu. [Artur Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010, s. 11]

⁷ Za formę początku można uznać również kilka innych tekstów. Jeszcze przed tytułem przywołane są cztery opinie o książce Zygmunta Baumana, Andrzeja Stasiuka, Teresy Torańskiej i Mariana Kuli. Wszyscy podkreślają, że jest to „wielka książka o wielkim Polaku”, książka kontrowersyjna „pokazująca go w wielu wymiarach i kolorach”. Po tytule i spisie treści zaprezentowane są cytaty pisarzy i samego Ryszarda Kapuścińskiego, w których uzasadniana jest wartość i cel biografii, np. „Wziętość biografii bierze się też stąd, że ludzie chcieliby zobaczyć, jak ten wielki doszedł do wielkości, chcieliby podpatrzeć styl” [Ryszard Kapuściński, *Lapidarium*]. Takie teksty pełnią rolę podobną jak sentencja, motto, czyli wprowadzają do lektury tekstu właściwego.

[...]

Tajemnice Ryszarda Kapuścińskiego. Czy tak powinienem zatytułować książkę o człowieku nazywanym „reporterem XX wieku, moim mentorze i szczególnym przyjacielem, bliskim i nie do końca bliskim, którego – często mam wrażenie – lepiej poznaję dopiero teraz?” (s. 12)

Tego typu gry z niewypełnionym miejscem podmiotu są typowe dla tekstów prasowych i reklamowych. Opisany jest obiekt, wyliczane jego cechy charakterystyczne lub jedna właściwość pokazywana w wielu odcieniach po to, aby na końcu akapitu/ rozdziału/ tekstu podać nazwę własną w pozycji rematycznej, ważnej, oczekiwanej, będącej celem komunikacyjnym tekstu. Taki początek zaciekawia, intryguje, wciąga, spełnia podobnie jak lid i pierwszy akapit tekstu prasowego funkcję perswazyjną, co autorzy *Tekstologii* nazywają syndromem incipitowości (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 239).

Zupełnie inaczej, choć również *in medias res*, rozpoczyna się literacka biografia Zbigniewa Herberta napisana przez Stanisława Barańczaka. Początek jest komentarzem, obrazową wypowiedzianą odpowiedzią na niewyrażone w tekście pytanie o całokształt twórczości poety. Malarska metafora, przywołana z pomocą leksyki należącej do pola semantycznego dzieła malarskiego (*plótno, obraz, werniks, konserwator, muzealne zabiegi, malowidło, ostrość konturów*), zapowiada styl narracji oraz sposób interpretacji twórczości autora *Pana Cogito*. Interpretacji na różnych poziomach, w których istotne będą nie tylko problemy języka, ale i znajomość innych tekstów i kontekstów oraz widzenie Herberta jako autora wierszy i człowieka, a wnikliwy czytelnik biografii odczyta to już z pierwszego akapitu:

*Bardziej chyba niż twórczość jakiegokolwiek innego z żyjących poetów polskich, dzieło Zbigniewa Herberta przypomina płótno, na którym namalowany obraz jest już niemal niewidoczny spod warstw werniksu nakładanych przez kolejnych konserwatorów. Poezja, a szczególnie ta poezja, źle się czuje jako obiekt muzealnych zabiegów. Toteż aby dotrzeć do istotnych i autentycznych sensów twórczości Herberta, aby zrozumieć powody jej artystycznego sukcesu, naturę jej niepowtarzalnej swoistości, przyczyny wpływu, jaki wywiera na umysły w dzisiejszej Polsce i poza granicami, trzeba wpięć zerwać z ową archaiczną metodą konserwacji. Trzeba zacząć od usunięcia krytycznoliterackiego werniksu, który malowidłu przydaje wprawdzie połysku, za to zacierza ostrość konturów, wyrazistość barw i głębię perspektywy. [Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii*. Wrocław 1994, s. 7]*

Początek biografii może **rozpoczynać się od końca**, czyli od śmierci bohaterów. Pamiętać należy, że książki biograficzne pisane są często wówczas, gdy czytelnicy interesują się jakimiś osobami, gdy znane są tragiczne okoliczności czyjejś śmierci. Incipit zawiera zaimek wskazujący *to*, który w tekstach pełni funkcję anaforyczną i jest używany w odniesieniu do nazwy już wcześniej w tekście wprowadzonej. Jako sygnał otwarcia ma podkreślić wagę informacji i odnieść do wydarzenia, o którym wszyscy słyszeli. Skrótowość relacji oraz nagromadzenie zdań pojedynczych służą z kolei przekazaniu emocji. Również znak graficzny spełniający rolę nagłówka podkreśla, że zdarzenie należy odnieść do wspólnej wiedzy o świecie:

*To była sobota rano. Jak zawsze wstałam, żeby przygotować śniadanie dla dzieci. Mąż był za granicą. Planowałam spokojny dzień z córkami. Włączyłam telewizor. Chciałam zobaczyć transmisję uroczystości w Katyniu. Nie miałam zamiaru oglądać całości, bo zawsze denerwowałam się publicznymi wystąpieniami taty, choć on wypadal bardzo dobrze – miał fenomenalną pamięć i zazwyczaj mówił bez kartki. (Marta Kaczyńska, *Moi rodzice*. Rozmawiała Dorota Łosiewicz, THE FACTO, Warszawa 2014, s. 5)*

Taki początek narracji spełnia więc rolę nacechowanej pozycji inicjalnej, gdyż zawiera treści kontekstualizujące wypowiedź. Dokonuje się to przez odniesienie do wcześniejszego przebiegu dyskursu związanego z danym wydarzeniem, a jednocześnie antycypuje dalszy przebieg dyskursu, ma charakter prognostyczny⁸. Rozpoczęcie narracji od ważnego punktu należącego do przebiegu jakiegoś wydarzenia uruchamia obszar wspólnej wiedzy o świecie i wynika z całościowego planowania tekstu: ten dzień i to zdarzenie jest przełomowym w życiu bohaterki; przypomnijmy, jak do tego doszło.

Dalsza część biografii ma nową formę. Jest wywiadem Doroty Łosiewicz z córką pary prezydenckiej i rozpoczyna się od szczegółu, anegdoty, która ma przyciągnąć uwagę czytelnika i zapowiedzieć, że tekst będzie dotyczył również problemów prywatnych, osobistych, nieznanych:

Podobno miała pani być Kasią?

Rzeczywiście, rodzice chcieli mi dać na imię Kasia. Okazało się jednak, że Kaś w tamtym czasie było sporo i zostałam Martą. Domyślałam się, że wpływ na decyzję o imieniu miała moja babcia Dada, która przyjaźniła się wówczas z Martą Fik. Podejrzewam, że moje imię wzięło się właśnie od tamtej Marty. Z opowieści wiem też, że babcia przysłała rodzicom całą listę imion, które należałoby rozważyć jako właściwe.

Od śmierci, a właściwie pogrzebu i cytatu z mowy pogrzebowej, rozpoczyna się także biografia Jerzego Kukuczki:

„Góry wzywają ludzi, którzy pragną w życiu wartości duchowych” – te słowa arcybiskupa Damiana Zimonia wygłoszone podczas mowy pogrzebowej zawierają głęboką prawdę o Jerzym Kukuczce. Jerzy był człowiekiem głęboko wierzącym, ufał, że Bóg go strzeże. „Mam szczęście, Boska Opatrzność czuwa nade mną” – powiedział kiedyś.

Jerzy Kukuczka, znany wszystkim jako Jurek, był małowówny, zamknięty w sobie. Nie był konflikto- wy, ale z pewnością nie należał do ludzi łatwych. Kiedy decydował się realizować jakiś projekt, nie było szans, by go od tego odwieść. Tych, którzy mieli inne zdanie, zostawiał i szedł dalej sam. [s. 5]

Niewiele w zebranych dotąd materiale jest biografii o schematycznym, typowym początku, w którym zawarta jest informacja o rozpoczynaniu opowieści, nazwany jest bohater, a nawet nawiązana więź z czytelnikiem. Taka formuła

⁸ Por. rozważania Anny Duszak o zjawiskach globalnych i globalnym planowaniu treści oraz potencjale makrostrukturalnym pozycji strategicznych [Duszak 1999: 128].

incipitowa pojawia się w tekście właściwym, którego narracja rozpoczyna się po wstępie albo nawet w rozdziale drugim, np.:

Nasza opowieść rozpoczyna się 7 listopada 1867 roku w domu przy ulicy Freta 16 w Warszawie, gdzie Bronisława Skłodowska wydała na świat swoje najmłodsze, piąte dziecko. Dziewczynce, która miała w przyszłości zadziwić cały świat naukowy, na chrzcie nadano imiona Maria Salomea. [Iwona Kienzler, *Maria Skłodowska-Curie. Złodziejka mężów. Życie i miłości*, Warszawa 2016, s. 15].

Podsumowanie

W przypadku biografii można mówić o dwu incypitach: początku wstępu i początku tekstu właściwego. Wielość gier prowadzonych z odbiorcą skłania do refleksji, że segmentacja tekstu jest względna, wieloaspektowa i wielopoziomowa. Środki delimitacji tekstu, zależące od gatunku i typu tekstu, nie są już dziś tak mocno z gatunkiem związane. Niektóre z nich, np. formuły metatekstowe, cytaty i sentencje służą jako symptomy początku wielu różnych gatunkowo i stylowo tekstów. Być może najważniejsze jest stwierdzenie badaczy ze szkoły lubelskiej, że „Granice tekstu są w procesie komunikacji ustalane przez nadawcę stosownie do globalnego zamysłu czy «idei» scalającej, są też na swój sposób negocjowane z odbiorcami i użytkownikami tekstu” [Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 209].

Bibliografia

- Bartmiński Jerzy, 1973, *Struktura językowa incypitu pieśni ludowej* [w:] *Semiotyka i struktura tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław.
- Bartmiński Jerzy, Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława, 2010, *Tekstologia*, Warszawa.
- Boniecka Barbara, 1981, *Pragmatyka wypowiedzeń pytajnych*, „Studia Polonistyczne” IX.
- Dobrzyńska Teresa, 1971, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” LXII, z. 2.
- Dobrzyńska Teresa, 1974, *Delimitacja tekstu literackiego*, Wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Dubisz Stanisław red., 2008, *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, t. 1, Warszawa.
- Duszek Anna, 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
- Krauz Maria, 1996, *Zdania inicjalne w języku polskim*, Rzeszów.
- Mayenowa Maria Renata, red., 1971, *O spójności tekstu*, Wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mayenowa Maria Renata, 1979, *Poetyka teoretyczna zagadnienia języka*, Wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Oz Amos, 1999, *Opowieść się rozpoczyna. Szkice o literaturze*, tłum. z jęz. ang. W. Sadkowski, Warszawa.
- Piechota Marek, 2004, *Status ontologiczny tytułu wobec dzieła* [w:] *Współczesna polszczyzna. Wybór opracowań 5: Tekstologia*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Lublin.

- Piętkowa Romualda, 2001, *Paratekst w tekstach naukowych – informacja i / lub reklama* [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice.
- Riccardi Andrea, 2014, *Jan Paweł II – biografia*, Wyd. Edycji Świętego Pawła.
- Sławiński Janusz red. 1974, *Słownik terminów literackich*, Warszawa.
- Wierzbička Anna, 1983, *Genry mowy* [w:] *Tekst i zdanie*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Wilkoń Aleksander, 2002, *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Universitas, Kraków.
- Wojtak Maria, 2004, *Gatunki prasowe*, Wyd. UMCS, Lublin.

INCIPITS OF THE BIOGRAPHY – THE CONVENTION OR THE GAME WITH THE READER

Summary

The author discusses the ways in which biographies are started showing the specificity of text segmentation characteristic of this genre and pointing to its convergence with literature or journalism, which is part of the general tendency of genomic transformations and the striving of the authors to break the standards of the genre. She emphasizes the role of the delimitation in the process of creating a holistic text (with particular reference of biographies which were given after 2000).

Key words: text, text delimitation, genre, biography, incipit