

turą. Almanach zatem, jak widzimy, od pierwszej chwili miał służyć odpoczynkowi, wypełniając interesującą treścią chwile wolne od pracy” (*Kalendarz-almanach „Kuryjera Zachodniego”*).

Magdalena Kokoszka

BIBLIOGRAFIA Bacon, R. (1859), *Opus tertius*, ed. J.S. Brewer, London. | Bacon, R. (1897–1900), *Opus maius*, ed. J.H. Bridges, Oxford. | Baczko, B., Hinz, H. (1975), *Wstęp*, w: *Kalendarz półstuletni 1750–1800*, wybór i oprac. B. Baczko, H. Hinz, Warszawa. | Dacka-Górzyńska, I. M., Partyka, J. (red.) (2013), *Kalendarze staropolskie*, Warszawa. | Haur, J. K. (1693), *Skład albo Skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej*, Kraków. | *Kalendarz-almanach „Kuryjera Zachodniego”* (1932), Sosnowiec. | Kamionka-Straszakowa, J. (1973), *Almanachy literackie jako przejaw XIX-wiecznej kultury popularnej*, w: *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa. | Kamionka-Straszakowa, J. (1983), *Magiczne zwierciadło – ustęp z dziejów almanachów*, w: eadem, *Błękitny kwiat: almanach romantycznej poezji i prozy dla miłośników literatury na rok 1983*, Kraków–Wrocław. | Kent, A., Lancour, H. (ed.) (1968), *Encyclopedia of library and information science*, vol. 1, New York. | Laterna, M. (1604), *Harfa duchowna, to jest dziesięć rozdziałów modlitw katolickich...*, Kraków. | Muchliński, A. (1838), *Źródłosłownik*, Petersburg. | Niemojewski, M. (2014), *Almanach*, w: *Od aforyzmu do zinu: gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, M. Rakoczy, P. Rodak, Warszawa. | Pterak, M. (1978), *Wstęp*, w: *Stare kalendarze i almanachy w zbiorach Biblioteki Muzeum-Zamku w Łańcutie. Katalog*, Łańcut. | Peranowski, Z. [1974], [transkrypcja], *Najstarszy druk krakowski. Facsimile Almanach Cracoviense ad annum 1474*, przeł. M. Plezia, Kraków. | Seruga, J. (1913), *Krakowskie kalendarze XVI wieku*, Kraków.

ANAGRAM

Pochodzi od greckich wyrazów ἀνά (aná) ‘nad’ i γράμμα (grámma) ‘litera’. W tradycyjnym ujęciu jest figurą opartą na przedstawieniu szyku liter w jednym wyrazie lub w ciągu słów, np. ciąg anagramów wpisany, począwszy od tytułu, w wiersz *Aksłop* (POLSKA) Miłosza Biedrzyckiego (pozostałe to Diwron – Norwid i Cziweżór – Różewicz); czy też przekształcenie nazwisk: AVIDA DOLLARS, czyli SALVADOR DALI, lub OMŻERSKI zamiast ŻEROMSKI; albo nazw, jak w opowiadaniu Tadeusza Borowskiego *Eizdgin i Akyrema*, gdzie „Eizdgin” (NIGDZIE) i „Akyrema” (AMERYKA) to nazwy antyutopijnych państw, do których podróżuje bohater, pan Higgs. Zostały one utworzone jakby na wzór anagramów z *Podróży Guliwera* Johnatana Swifta (TRIBNIA – BRITAIN; LANGDEN – ENGLAND). Można by też przypomnieć prace Tristana Tzary na temat anagramów pojawiających się w tekstach François Villona i François Rabelais’go. Jego analizy pokazały, że szyfrowanie imienia i nazwiska za pomocą anagramu było w dziełach obydwu pisarzy stałą i zamierzoną praktyką – litery tworzące imię i/lub nazwisko autora wpisane były symetrycznie w poszczególne wersy tekstu. Tego typu anagramy są ewidentnie zamierzone, ściśle powiązane z intencją autorską i wchodzą w pole zainteresowań stylistyki.



13

Istnieje również inne znaczenie terminu, nadane mu przez Ferdynanda de Saussure'a na podstawie jego badań dotyczących poezji saturnijskiej, epepei homeryckiej, poezji wedyjskiej, wierszy Lukrecjusza, Seneki, Horacego i Owidiusza, a także poezji i prozy neolacińskiej. W tym wypadku nie chodzi o anagram literowy, który ma charakter graficzny, ale o uchwytyny dźwiękowo *a n a g r a m f o n e t y c z n y*. Genewski lingwista używał słowa „anagram” w rodzaju męskim (*le anagramme*), podczas gdy w tradycyjnym użyciu językowym funkcjonuje on we francuszczyźnie w rodzaju żeńskim (*l'anagramme*) i jest nazwą tradycyjnej figury stylistycznej (Testenoire). W analizach de Saussure'a chodzi przede wszystkim o to, aby czytać i opisywać strukturę, a także rozmaite kombinacje głosek, a nie liter, np. wers „Taurasia CIsauna SamnIO cePIt” zawiera w całości imię *Scipio* w sylabach CI z *Cisauna*, PI z *cepit* i IO z *Samnio*. Te trzy grupy o podwójnych fonemach zbiera S z *Samnio cepit*; powraca tu pierwsza litera grupy, lub nawet całe słowo temat. *Samino* daje potrójny fonem S + IO, a *cepit* – potrójny fonem C + PI.

Koncepcja de Saussure'a zainspirowała analizy tekstów poetyckich dokonane przez Romana Jakobsona, który mówił w tym wypadku o „poetyce fonizującej” i docenił wartość anagramów oraz możliwości, jakie one dają, a ich osobliwa obecność w tekstach Baudelaire'a czy Chlebnikowa dowodzić miała, że poetycki znak nie musi być arbitralny i konwencjonalny. Zasadniczy zwrot w myśleniu o koncepcji de Saussure'a dokonał się dopiero w chwili, kiedy powiązano ją z psychoanalizą i semiotyką, co nastąpiło w latach 60. ubiegłego wieku. Julia Kristeva na bazie anagramów stworzyła własną koncepcję „semanalizy” (*sémanalyse*), która w szerszym zakresie niż semiologia i semiotyka miała dokonać krytyki sensu i rządzących nim praw. Zainspirowały ją anagramy, gdyż to właśnie one „wyznaczają logikę tekstową odmienną od tej, którą rządzi znak”. Efektem semanalizy była „paragramatyczna” koncepcja tekstu literackiego i języka poetyckiego. Punktem wyjścia owej „semiologii paragramów” są anagramy de Saussure'a, w których Kristeva odczytywała następujące zasady: a) język poetycki daje wtórny sposób istnienia, sztucznie stworzony, dodany, by tak rzec, do pierwotnego słowa; b) między poszczególnymi elementami istnieje powinowactwo poprzez parę i rym; c) binarne prawa poetyckie zmierzają do naruszenia praw gramatyki; d) elementy słowa tematu (a nawet jednej litery) rozszerzają się na całą przestrzeń tekstu lub są zebrane na małej przestrzeni jednego lub dwu słów. Na podstawie tych reguł sformułowała paragramatyczną koncepcję języka poetyckiego, opartą na trzech głównych tezach i powiązaną później z Bachtinowską „dialogowością”: język poetycki jest jedyną nieskończonością kodu; tekst literacki jest podwojeniem: pisanie-czytanie; tekst literacki jest siecią powiązań. Tezy te okazały się również powiązane z tworzoną przez badaczkę w tym samym czasie koncepcją intertekstualności. Prace te zainspirowały z kolei Rolanda Barthes'a, wpływając na powstanie książki zatytułowanej *S/Z*, a w konsekwencji także jego *Teorii tekstu*. Jeden z teoretyków strukturalizmu, zaintrygowany tą przemianą, powiedział obrazowo, że Kristeva „wydała na świat drugiego Barthes'a” (Dosse). W ten oto sposób anagramy de Saussure'a przyczyniły się do rozwoju poststrukturalizmu.

Badania literaturoznawcze w Polsce niemal zupełnie odsunęły na bok anagramy de Saussure'a oraz idące za nimi ujęcia psychoanalityczne (wyjątkami są prace Edwarda Balcerzana, Władysława Panasa, Wincentego Grajewskiego i Ireneusza Piekarskiego, Adama Dziadka, Mariusza Jochemczyka, Filipa Mazurkiewicza). W znaczący sposób wpłynęło to na kształt polskiej wersologii, a przede wszystkim prozodii, nierozzerwalnie związanej przecież z pracą anagramów. Tak przynajmniej spostrzegali