

„Pióropusz” Mariana Pilota: kolekcja stylów i archiwum pamięci kultury

EWA SŁAWKOWA
(Katowice)

Od pierwszych akapitów powieść Mariana Pilota, należącego do najwybitniejszych przedstawicieli powojennej literatury nurtu chłopskiego – uhonorowana w roku 2011 prestiżową nagrodą literacką Nike – domaga się rozwikłania „tajemnicy” swego języka, zawartej już w tytułowej „kolekcji piór”. Utwór ten bowiem to nie tylko historia rodziny (w tym przede wszystkim podpisującego się trzema krzyżykami niepiśmiennego ojca głównego bohatera, *porte parole* autora) osadzonej w realiach tużpowojennej polskiej wsi, ale równocześnie niezwykle efektowna opowieść o potędze i kreatywnej mocy języka, sile jego społecznego oddziaływania (zwłaszcza w sferze polityczno-propagandowej), a także pełnienia przezeń funkcji swoistego archiwum pamięci kultury (w tym stylów literackich).

Uwagę czytelnika zwraca górujący nad całością utworu, rozsadzający narrację swoimi strukturami, unikatowy, hybrydyczno-hiperboliczny styl, w którym znane z tradycji literackiej wzorce stylistyczne sąsiadują z formami gwarowymi i potoczno-wulgarnymi i który równocześnie epatuje ogromnym bogactwem i różnorodnością środków językowego wyrazu (obecnością dialektyzmów, archaizmów, potencjalizmów i neologizmów) oraz rozbudowanym repertuarem figur stylistycznych (wyczenia, powtórzenia, paralelizmy, nawiązania intertekstualne). Anonimowy czytelnik określił ten fenomen następująco: „Autor podtapia czytelników mieszaniną gwary, neologizmów, wycieżeń. Usidla nas poplątaną

składnią, dialektyzmami. Bóg raczy wiedzieć, czym jeszcze” (<http://lubimyczytac.pl/ksiazka/102549/pioropusz>).

Krytyka pisze zaś o transowej, buzującej prozie. Staropolskiej *kradźbie* (leksem ten w znaczeniu ‘kradzież, porwanie, uprowadzenie’ odnotowuje tylko *Słownik polszczyzny XVI wieku* – Mayenowa 1978, t. 11: 107; brak go w *Słowniku staropolskim* – Urbańczyk [red.] 1953–2003 – i w *Słowniku Lindego* – 1854–1860) towarzyszą archaiczne dialektyzmy (*zlichsiały* – SGP t. 6: 389 zawiera tylko formę czasownika *zlisić się, zliszyć się*, ‘spełznąć na niczym’ czy *zachcywość* – MSGP: 337 odnotowuje tylko formy *zachciały, zachciwny* ‘kapryśny’; *być na lechciwym* – SGP zawiera tylko formy *lachciwy, lechciwy, lekiwy* ‘łapczywy’; *popychła* – SGP t. 4: 267 notuje formę *popychel, popychal* – ‘łajdak, włóczęga, a bogaty repertuar wielkopolsko-śląskich dialektyzmów wzbogacają przekształcone formy potocznych frazeologizmów.

Już niejednoznaczność tytułowego leksemu *pióropusz* (‘ozdobna kita z piór noszona zwykle przy kapeluszu, hełmie; pęk piór: Pióropusz z pawich piór. Pióropusz górniczy. Pióropusz indiański’ – SWJP t. 2: 461) zdaje się podkreślać fakt, iż utwór w jakiejś mierze należy do tego typu powieści współczesnej, w której równie ważny co świat przedstawiony, lub od niego ważniejszy, jest język utworu. *Pióropusz* pozostaje jednocześnie w relacji bliskości z ukraińskim *chacholem, hachulą, chocholem* będącym określeniem ‘czubu, kity z piór, co bywa łączone z łotewskim – warkocz, okryciem słomianym, wiechciem słomy, a także pogardliwym określeniem Rusina, w szczególności chłopca ukraińskiego’ (SPWiOP: 26) i wtedy nawiązanie do Chochoła z *Wesela* Wyspiańskiego, mającego w polskiej kulturze symboliczną wartość, narzuca się samo.

Język w dziele Pilota służy zatem tyleż przedstawianiu rzeczywistości, budowaniu komunikacyjnej więzi i wyrażaniu podmiotowej ekspresji, co równocześnie ukazaniu siły, z jaką on tę rzeczywistość dekonstruuje i przetwarza. Wydaje się, iż właśnie narzędzia badawcze nowoczesnej stylistyki, jej strategia analityczna oraz aparat pojęciowy pozwolą, przynajmniej w jakimś stopniu, opisać mechanizmy, które doprowadziły do powstania tego niezwykłego zbioru sposobów pisania. Najbardziej adekwatna wobec skomplikowanych i trudnych do opisu zjawisk stylowych *Pióropusza* będzie w naszym przekonaniu taka definicja stylu, która w duchu panujących dziś w stylistyce tendencji integracyjnych i holistycznych uznaje go za twór niejednorodny, polimorficzny, złożony z niejednorodnych elementów, tworzących jednak wspólną całość.

Elementy te – zdaniem autorów takiego ujęcia stylu – mają z jednej strony charakter czysto językowy (struktura systemu językowego, odmiany komunikacyjne), z drugiej zaś charakter kulturowy (stereotypy, mity, obraz świata, system wartościowań i przekonań) oraz pragmatyczno-semiotyczny (konwencje estetyczne i etyczne, wzory zachowań). (Ruszkowski 2000: 8–23)

Tak szerokie ujęcie stylu umożliwi, co istotne, rozważenie w jego ramach także takich kwestii, jak tożsamość kulturowa, stereotypy etniczne, Austinowskie akty mowy, a więc problemy, których w sposób widoczny i łatwo rozpoznawalny dotyka powieść Mariana Pilota, a które mieszczą się w kręgu zainteresowań innych dziedzin wiedzy niż tradycyjna stylistyka. Utwór bowiem skłania także ku temu, by sięgnąć po instrumentarium innych dyscyplin i subdyscyplin współczesnej lingwistyki.

Już płaszczyzna języka tej powieści, zawierającej literacko przetworzony zapis skomplikowanej sytuacji społeczno-językowej, w jakiej znalazła się polska wieś niedługo po zakończeniu II wojny światowej, ma charakter heterogeniczny. W narracji, która przyjmuje postać monologu, odnajdujemy elementy językowe różnej proveniencji: występują tu zarówno struktury języka artystycznego, jak i cechy PRL-owskiej nowomowy, elementy potocznej odmiany języka, a także liczne (fonetyczne, fleksyjne i leksykalne) dialektyzmy. Zróżnicowanie języka narratorskiej wypowiedzi wynika wprost z ról, w jakie narrator wciela się na różnych etapach swojej opowieści. W miarę relacjonowania zdarzeń z przeszłości, cofania się pamięcią w świat dzieciństwa i rekonstruowania historii ojca wzorcowa polszczyzna ogólna narratora – dojrzałego mężczyzny – prze-radza się niepostrzeżenie w pełną uczuć i emocji, w wielu momentach niepo-radną i surową, nasyconą gwarowymi elementami, mowę wiejskiego chłopca. Mowa ta jednak w wielu miejscach tekstu traci swoją powieściową autentyczność – nie bez powodu narracji utworu przypisuje się oniryczny charakter – i „olbrzymieje”, staje się „gigantyczna”, wyrastając daleko poza językową i literacko-kulturową kompetencję mówiącego. Kompetencja ta ujawnia się w licznych w tekście wyraźnych segmentach metatekstowych, np.:

kradłem [...] wszędzie, podkładałem własnej matce młodzie (tak się tam u nas wtedy nazywały drożdże). (P: 31)

Ojciec bowiem, wprawiony w stan sowizdrzalskiego upojenia czy pomrocności, jak by to się może dziś powiedziało, [...] podążył szosą w kierunku wiatraka na Pogwizdowie. (P: 55)

To byli the pogromists, pogromczych, pogromiarze [...] zbiry (Zbir, znowu do słownika patrzę: książkowe słowo – bandyta, siepacz, oprawca, opryszek, zbój; (wł.) Sbirro, pl. Sbirri, a member of the Police force in Italy. Websters Dictionary, unabridged second edition). (P: 71)

Dopiero jednak w rezultacie twórczego wykorzystania, a w tym przede wszystkim spotęgowania – poprzez kreatywne przetworzenie – cech tych wszystkich rejestrów mowy, które składają się na płaszczyznę języka utworu, rodzi się oryginalny i niepodrabialny styl *Pióropusza*. Jest on trudno porównywalny z tym, co przekazała nam dotychczas tradycja stylistyczna polskiej literatury.

„O zabugorcach, zabugożach, chaziajach i ciubarykach oraz bauerach, hitlerjungach i Ciuciudojczach”. Najmniej dziwi obecność w tekście *Pióropusza* elementów gwarowych. I tym razem świat powieści Pilota jest światem wsi: to bowiem głównie świat Siedlikowa koło Ostrzeszowa, rodzinnej wsi pisarza, leżącej na pograniczu śląsko-wielkopolskim. „Gwara tego regionu była pierwszym doświadczeniem językowym pisarza i ona też będzie źródłem, które przede wszystkim wykorzysta on w swej twórczości” – pisze Władysław Kupiszewski (1999: 339–340). Nie tylko jednak sytuacja językowa, ile przede wszystkim *sytuacja* społeczna i etniczna tego i wielu innych podobnych miejsc była w tym szczególnym czasie (tużpowojennym), naznaczonym w historii Polski XX-wiecznej szczególnym stygmatem, wyjątkowo skomplikowana i taki też obraz, tyle że – co wyraźnie podkreślmy – przerysowany i przejawiony, otrzymuje w powieści¹.

Spółeczność rodzinnej wsi autora *Pióropusza* – widziana z perspektywy historycznej – należy do kilku (różnych etnicznie, kulturowo i językowo) światów. Z jednej strony tworzą ją rdzenni mieszkańcy wsi (*swoi*), z drugiej ludność napływowa (*obcy*). Do czasów zakończenia II wojny i akcji wysiedleńczych do mieszkańców wsi (a więc do *swoich*) należeli, obok polskojęzycznej ludności śląskiej, także bauerzy (leksem ten ma dokumentację tylko w dwóch słownikach współczesnej polszczyzny: *bauer* ‘chłop gospodarz niemiecki’ – SPLP t. 1: 41; pot. ‘bogaty rolnik’ (zwłaszcza niemiecki), który zatrudnia robotników – PSWP t. 3: 328), czyli wiejscy gospodarze, Niemcy (a więc *obcy*). To oni, reprezentowani w powieści przez niemiecki antroponim „Lipscher, w czasach po Hitlerze – jak pisze autor – wzięli na wozy swoje majątki, pociągnęli razem z wszystkimi swoimi żołdatami i hitlerjungami na Berlin; wzięli wszystko, pie-rzyny i słoninę” (P: 35). W Siedlikowie pozostał tylko jeden reprezentant ludności niemieckiej, i to o polsko brzmiącej, bo zdrobniałej, formie imienia. „Eryś

¹ „«Pióropusz» [...] przynosi brawurowy literacki obraz powojennej polskiej rzeczywistości, w którym groza totalitaryzmu spleta się z jego absurdalnością, schematyzm z dziwaczną dezynwolturą, a pozorne respektowanie prawa z oczywistym bezprawiem” (fragment wypowiedzi recenzenckiej umieszczony na obwolucie *Pióropusza*).

Lipke – jak pisze Pilot – jedyny w naszych stronach Niemiec, co się nie wyniósł do Niemiec ano do Dedeeru” (P: 11–12). W wyniku repatriacji ludności polskiej z dawnych wschodnich terenów Rzeczypospolitej mieszkańcami wsi stali się również przybysze z tych obszarów (znowu *obcy*). Do *obcych* należą także w powieści Pilota *agitatorzy* – wysłannicy nowego ustroju.

Zetknięcie się tych grup narodowościowych i językowych, należących do różnych kręgów kulturowych, do różnych ideologii i sposobów myślenia, wyzwala wprost wyjątkową energię w obszarze stylu powieści, który powiązany tu jest ze światem stereotypów etnicznych i wyobrażeń o narodach. Pod piórem Mariana Pilota ożywają najbardziej typowe, niemal klasyczne sposoby myślenia Polaków o swoich sąsiadach, co sprawia, iż teza Jerzego Bartmińskiego mówiąca o tym, iż „stereotypy mieszkają w języku” (Bartmiński 2009), znajduje w odniesieniu do tego materiału powieściowego szczególną dokumentację.

Kreując wizerunek ludności, która przybyła do wsi z dawnych wschodnich ziem Rzeczypospolitej w wyniku zmiany granic między Polską a ZSRR, autor *Pióropusza* eksploatuje historyczny „konflikt Polaków i Rosjan”, czyli „Polusa i Rusa” – jak określa za pomocą historycznych etnonimów uczestników tego sporu. Tym samym pokazuje, że opozycja swój – obcy to podstawowy mechanizm kategoryzacji świata wyznaczający kierunki potocznego myślenia.

Uruchomiony przez Pilota stereotyp Rosjanina, który stanowi bez wątpienia trwałe element polskiej mentalności, znajduje swój szczególny wyraz na płaszczyźnie stylu. W świadomości mieszkańców Siedlikowa, a szerzej – w świadomości potocznej, przesiedleńcy zza Buga (autor nazywa ich *zabużakami*, a także tworzy dla nich neologizm *zabugorcy*) postrzegani są jako *obcy*, a więc inni, nieprzystający do dotychczasowych wyobrażeń, nie tacy jak reszta:

Nie mogłem się napatrzeć na ten niepojęty naród, na tych dziwolągów niestworzonych, tych boskich smrodów; cała siedlikowska wieś zresztą tak samo na nich patrzyła i dziwowała się. (P: 143)

Nowo przybyli utożsamiani są – zgodnie z jednowymiarowym i upraszczającym rzeczywistość myśleniem potocznym – z Rosjanami (tu – mieszkańcami ZSRR), a więc *Rusami* właśnie (wśród nazw wschodniego sąsiada Polaków Bartmiński nie wymienia tego określenia; Bartmiński 2009: 265). Z przesiedleńcami zza wschodniej granicy mieszkańcy opisywanej przez Pilota wsi łączą jednak te same wyobrażenia, jakie mają na temat Rosji i Rosjan i żywią wobec nowo przybyłych podobne uczucia, jakimi obdarzają przedstawicieli tego narodu. W obrazie przybyszów dominuje oczywiście element zdecydowanie kry-

tyczny, jako że w siatce mentalnej różnych narodów, którą w ciągu wieków ukształtowali Polacy, wizerunek Rosjan nie należy do pozytywnych.

Uważa się – pisze Jerzy Bartmiński – że polski obraz Rosjanina, sięgający jeszcze początku XVI wieku, jest zarazem bardzo trwały i przy tym nacechowany zdecydowanie negatywnie, podobnie jak rosyjski obraz Polaka. (Bartmiński 2009: 262)

Jeśli z historycznego punktu widzenia jest to obraz narodu wrogiego, barbarzyńskiego, agresora, a także innowiercy (Kępiński 1990, Niewiara 2000: 146–147), to współczesny wizerunek Rosjan nie jest już tak jednoznaczny z punktu widzenia zawartej w nim oceny (Bartmiński 2009: 270).

Sytuacja ta w dużym stopniu przekłada się na sposób postrzegania Zabuzan, określanych potocznie jako *chaziaje* (*chaziaj* ‘osoba przybyła zza Buga. Ci, którzy dotarli tu zza Buga, tzw. zabużaki’, z języka rosyjskiego – SPLP t. 1: 399) lub deprecjonująco – *ciubaryki* (*ciubaryk* ‘negatywnie o żołnierzu rosyjskim’ SPLP t. 1: 500, *czubaryk* ‘pogardliwie: żołnierz rosyjski, obywatel ZSRR’ – SPLP t. 1: 580). W ich wizerunku obok cech zdecydowanie negatywnych znajdują się także pozytywne elementy.

Na stereotyp Zabuzanina portretowanego w powieści składają się zatem takie cechy, jak:

1) zdanie się na przygodność losu, nieprzywiązywanie uwagi do stylu i poziomu życia:

Żyli sobie chaziaje na Bóg zdarz, bez najmniejszego zarządu, bez porządku, bez starania i większej myśli (P: 143),

czy tak jednoznacznie negatywne, jak

2) niechlujstwo i niedbalstwo:

Co za naród przeteczny! Gnojem ugnojone w całym obejściu wszystko, wszędzie gnój, jedno tam, gdzie gnój być powinien, w polu, na pyrczysku, na ugorowisku, tam szczypty gnoju nie ma! Ale ba, gdzie szukać tego gospodarza, co by chciał gnój z chlewa na pole wywieźć! Niby to gospodarz jest, ale jaki to tam gospodarz! – chaziaj, co ma na nazwisko chaziajski, przysłowie jego chaliapanie (P: 154);

U ciubaryków gnoju nikt się nie wstydził. Wszystko ugnojone, prześmierdłe! Nawet w sieniach, w izbach nawet cuchnie gnojówką i gnojem! [...] (P: 154),

3) lenistwo:

Rano ciężko było im wstać i nie wstawali, a kiedy już wstali, zapominali iść znowu do łóżka spać (P: 143); Zabugoż nieujęty, patentowany; jak mu już w Lipscherowe pola przyjdzie je-

chać, to jedzie tam jak kto inny na Sybir i pola te lichszą w oczach, ani orane, ani obsiane, łąka nie koszona, nie szlamowane rowy (P: 143–144),

4) pijaństwo:

Swoją rolę jak miał [...] ma tam za rzeką Bugiem, tu zaś po prawdzie jego jest jeno gospodarstwo bimbrowi, koło kociołków i baniek skacze jak fryga, miesza, cedzi, przepuszcza i pędzi okowity przez szkiełka i rurki, te macherki u nas nieznanne [...] (P: 144),

5) nieuczciwość, skłonność do oszustwa:

Tak te zabugi chachmęcili – czy też jest takie słowo z epoki – chachulerzyli (chachulerz to krętacz, chytrus, łajza, hulaka i nicpoń w jednej osobie) [...] (P: 144),

6) krzykliwość:

[...] po południu tak samo jak wieczorem, ryki, krzyki, kiedy na chwilę ścichało, to po to, żeby zaraz rozedrzeć się w niebogłosy, wstydu ani tajemnicy przed światem nie miały ciubaryki z za Buga żadnego – albo może swoje wielkie tajemnice wielkim głosem solidarnie zakrzykiwali [...] (P: 145),

7) gościnność, towarzyskość, wylewność:

Pasjami też kochali się gościć, a że zabugorze przecież, to nigdzie tu w pobliżu nie mieli swojaków [...]; zrywali się niespodziewanie i ruszali wielkim taborem, gospodarkę ostawiając na łasce nawet nie Boga, a ludzi [...] (P: 145),

8) śpiewność wymowy:

Krztusił się, tracił dech... i coraz bardziej po ciubarycku przeciągał, pieścił słowa i śpiewał (P: 177).

Gwara „mikstacka”. Gwarę, której cechy odnajdujemy w tekście *Pióropusza*, autor określa trafnie mianem gwary „mikstackiej” (P: 100), jako że nie stanowi ona struktury jednorodnej, a jest mieszaniną (ang. *mixture*) różnych elementów. Powstała tyleż w rezultacie literackiej kreacji, co zrodziła się z patronującej autorowi idei ocalenia od zapomnienia, zachowania dla kultury narodowej autentycznej mowy wiejskiej wspólnoty, z której on sam się wywodzi i z którą łączy go silne więzi. W wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” (6 X 2011) pisarz w następujący sposób wyraził swoją postawę wobec języka swojego dzieciństwa:

Sporządziłem i opublikowałem „Słownik gwary Siedlikowa”, zdając sobie sprawę, że w gruncie rzeczy jestem ostatnim – cząstkowym już tylko – użytkownikiem języka, którym przez długie jeszcze lata po wojnie mówiła cała ta wielka wieś z przysiółkami i sąsiednimi wioskami. I ja mówiłem nią w dzieciństwie, a potem byłem **osobliwym świadkiem stopniowego zanikania tej naszej mowy** (wyróż. – E. S.).

W mowie tej, której istotę tak zręcznie wydobywa neologizm „mikstacki”, mieszają się elementy różne: obok cech ogólnogwarowych występują cechy charakterystyczne dla gwary pogranicza śląsko-wielkopolskiego, a także elementy języka potocznego i polszczyzny ogólnej. Tak rozumiana gwara w sposób wyrazisty pojawia się przede wszystkim w wypowiedziach śląskich bohaterów, choć możliwa jest również w monologu bohatera, służąc w obu wypadkach odtworzeniu kolorytu lokalnego określonego terytorium w danym czasie historycznym.

Spójrzmy na kilka tego typu przykładów: „[...] na szosie przed szkołą stał i wołał: – Bier sie, bier sie, idymy, ja na jajorkę” (P: 102); „Dowej, dowej, bie-bier go!” (P: 106); „– Ty zaś ja nie bydź taki as! [...] – Pódź no sam ino ty mi-zeroku, pódź no, chudzioku” (P: 105); „– W nogi [...] Ja! Wiejma!” (P: 133); „[...] nie będziem już chłopami jak ludzie. Ostaniemy się ostatnimi w całej wsi popychłami, chuderlokami, nędzokami” (P: 45); „– Żeby to ja jaki złodziej porwoł ci szczękę i te kute zęby” (P: 101); „– Mosz ty ja ale głowe – wybeblał” (P: 98); „– Ty żeś tero jes gorzy smroda! Skarknać ci tu bez ojca-matki przyjdzie desperoku jedyn! Ja!” (P: 99); „– W bibliach to ja siedzieć ci nie kożę – powiedziała matka. – Ale pism pisać to ci w te pędy kożę” (P: 99); „– Weźma – dalsze prawdy głosić zaczynała zapalczywie matka – weźma my i z litości nie patrzma tam zaraz na stodołę w tym gospodarstwie, jeno wejrzyjma sobie na bylejakie gówienko tam na podwórku” (P: 151).

Możemy łatwo dostrzec, iż nie mamy tu do czynienia ze stylizacją odtwarzającą, lecz selektywną: wykładniki wzorca gwarowego, jaki stanowi tu gwara śląska, traktowane są bowiem przez pisarza wybiórczo (Dubisz 1996: 17 i 19). Obecność mechanizmów selekcyjnych nie wynika tu bowiem jedynie z troski o zrozumiałość i czytelność stylizowanego tekstu, choć bez wątpienia i ten aspekt odgrywa ważną rolę, ale jest – jak sądzimy – efektem przyjęcia przez autora konkretnej postawy wobec elementów dialektalnych. Autorowi nie tyle chodzi o wykreowanie precyzyjnego w szczegółach kolorytu lokalnego, ile o stworzenie – poprzez przywołanie elementów gwarowych – wizerunku wiejskiego środowiska wraz z jego charakterystyczną mową. Stąd w przytoczonych

wyżej dialogach, obok form typowych dla gwary śląskiej, występują także takie, które w powszechnej świadomości za ludowe uchodzą. *Pióropusz* to przecież powieść o niesłusznie zapomnianym, niemal nieobecnym w syntezach polskiej kultury, tak ważnym jej składniku, jakim jest paradygmat chłopski.

Zwraca uwagę gwarowa fonetyka (przede wszystkim obecność samogłosek pochyłonych, np: *idymy, byndziemy; mosz, poznoł, porwoł, jojka, koż*).

Do typowo śląskich należą tu formy 2 os. lp. trybu rozkazującego: *bier* ‘bierz’, *dowej* ‘daj’, *pódź* ‘chodź’, *bydź* ‘bądź’, natomiast postać 1 os. lm. trybu rozkazującego brzmiąca: *wiejma* ‘wiejmy’ jest charakterystyczna dla wielu gwar.

Obecność *chuderlaków* i *nędzoków* przypomina o specyfice leksyki gwarowej. Nie może dziwić duża frekwencja w powieści słownictwa ekspresywnego, jako że odgrywa ono w dialektach rolę nieporównywalnie większą niż w języku literackim (Popowska-Taborska 1998: 253–257). Liczne w tekście są nacechowane emocjonalnie (głównie negatywnie) określenia ludzi, których zachowanie odbiega od obyczajowej normy, kłóci się z przyjętym porządkiem moralnym i społecznym. Nazwy tego typu występują w często portretowanych w powieści aktach agresji, np. „Tak matka się darła, język jej się płątał, ale nie ustawała obzywać Zośki plugawymi imionami” (P: 150).

Odnotowujemy więc – typową dla gwar – obecność formacji wyrażających uczucie wstrętu, obrazy, oburzenia czy pogardy (Marciniak-Firadza 2012: 449–460, Gala-Milczarek 2012: 403–409). Są to derywaty, w których brak wykładników o jednoznacznej funkcji komunikowania negatywnych emocji, bo już wulgarne znaczenie podstawy budzi negatywne emocje, lub formacje, w których zarówno formant, jak i temat pełnią ekspresywną (pejoratywną) funkcję. Są to przede wszystkim atrybutywne nazwy wykonawców czynności/nosieli cech², takie jak: *pierdzioch* ‘ten, kto często wypuszcza gazy’ (MSGP: 178); *bǫdzioch* – ‘o człowieku psującym powietrze, też tchórzliwym’ (MSGP: 31); *kurwicha* – wulg. zgrub. od *kurwa* – ‘o prostytutce, a także kobiecie źle się prowadzącej, często zmieniającej partnerów seksualnych’ (SPPCz: 147); *ruchawica* – ‘o kobiecie, która chętnie współżyje seksualnie z przygodnie poznanymi mężczyznami’ wulg. (SPPiW: 141). Obok odnotowanych w materiałach gwarowych formacji słowotwórczych w powieści Pilota odnajdujemy nieobecne w słownikach formacje potencjalne: *gzicha* (zabarwienie emocjonalne wynika

² „[...] granica między kategoriami nosicieli cech a wykonawcami czynności jest bardzo płynna, zwłaszcza jeśli chodzi o słownictwo ekspresywne [...]” (Marciniak-Firadza 2012: 450).

tu z grubiańskiego czy wulgarnego znaczenia czasownika *gzić się* – ‘współżyć seksualnie, zaspokajać popęd płciowy’ – Spp: 163), *jebicha* (leksem utworzony od wulgarnego czasownika *jebać się* – ‘odbywać stosunek seksualny, uprawiać seks’ – SPPCz: 121), *łajducha* (‘kobieta łajdacząca się’, derywat utworzony od czasownika *łajdaczyć się* za pomocą pejoratywnego formantu *-ucha*).

Energia słowotwórcza pisarza w sferze wulgaryzmów (trzeba tu wymienić takie wyrazy, jak: *rzyć* – staropolskie – ‘używane w tym samym odniesieniu osobowym, co współcześnie *dupa*’ – SPWiOP: 200; *suka* ‘wulg. obelżywie o atrakcyjnej seksualnie dziewczynie’; ‘wulg. o kobiecie utrzymującej kontakty seksualne z wieloma mężczyznami’ – SPPCz: 295; *pierdel* – wulg. ‘miejsce, w którym odbywa się karę pozbawienia wolności, więzienie – PSWP t. 28: 291) znajduje także wyraz w licznych neologizmach: *golarzyć*, *kurwiżona*, *rzyć-niewyparzona*, *jeburzyca*, *pizducha*, *kurwicha*, *kurwacicha*, *śmierdzirzyć*, *po-wsikurwa*, *dajminóżka*,

Repertuar gwarowych formacji słowotwórczych wzbogacają ekspresywne nazwy nosicieli cech utworzone za pomocą typowo śląskiego sufiksu *-ok*: *chudziok*, *chuderlok*, *desperok*, *mizerok*, *nędzok*.

W bogatej warstwie leksykalnej tekstu wyróżnić trzeba na pewno kilka grup. Pierwszą z nich, bez wątplenia najwyrazistszą, tworzą wyrazy, które występują w gwarze wielkopolskiej (SGMP) i w śląskiej (MSGGS) lub są elementami ogólnogwarowymi (SGP, MSGP). W tym zbiorze wyrazów znajdują się przede wszystkim tak charakterystyczne w przeszłości dla obu gwar, a dziś wychodzące z użycia, germanizmy: *erbnąć* – ‘ukraść’, *iść na wander* – ‘iść na spacer’, *szrajbować* – ‘pisać’, *wyrychtować się* – 1. ‘wystroić się, przygotować’, 2. ‘dokuczyć komuś, wyprowadzić w pole’, *kunda* – 1. ‘łazik, włóczęga’, 2. ‘pogardliwa nazwa psa’, *skieber* – ‘daw. pogard. Niemiec’, *szrank* – ‘szafa’, *arbeit* – ‘robota, praca’, *auswajz* – ‘paszport’, *sofort* – ‘natychmiast’ *wasserwaga* – ‘poziomica’, *fest* – ‘duży wielki, mocny, solidny’, *ja* – ‘tak’, *furt* – ‘stale’.

Do drugiej grupy leksemów należą śląsko-wielkopolskie i ogólnopolskie dialektyzmy (MSGP): *beblać* – ‘mówić niewyraźnie (bezsensownie), paplać’, *obuć się* – ‘włożyć na siebie jakąkolwiek część ubrania’, *ostawić* – ‘zostawić’, *pieron* – ‘o człowieku zwykle jako wyzwisko’, *pieroński* – ‘zły, przeklęty’, *puczyć* – 1. ‘gnieść, ugniatać’, 2. ‘rozdymać, mieć wzdęcia’, *isty* – ‘pewny’, *uskromnić się* – ‘uspokoić się, uciszyć’, *zoczyć* – ‘zobaczyć’, *berbelucha* – ‘wódka, zwłaszcza najgorszego gatunku, także samogon’, *diacher/diachel* – ‘diabeł,

szatan’, *pyrczyško* – ‘pole, z którego zebrano pyry/pyrki’, *pyra* – ‘regionalnie ziemniak’, *szkodny* – ‘o zwierzęciu: robiące szkodę’, *trzewiki* – ‘sandały’.

Trzecią grupę leksemów tworzą potoczny, których źródłem jest nierzadko właśnie leksyka gwarowa. Wytyczenie wyraźnej granicy między tymi dwoma obszarami słownictwa sprawia trudności metodologiczne. Odnotujmy najważniejsze przykłady: *charłaczyć* – ‘spędzać życie byle jak, marnie, ubogo’ (SPLP t. 1: 398), *głęda* – ‘niechętnie: gadatliwy człowiek, nudziarz’ (SPLP t. 3: 73), *łajza* – ‘lekceważąco, pogardliwie: osoba nieudolna, niechlujna, niezorganizowana, włóczęga’ (SPLP t. 5: 18–19), *paskuda* – ‘osoba, która budzi wstręt, odrazę’ (PSWP t. 16: 28), *pierdoły* – ‘sprawy, które nie mają specjalnego znaczenia, są mało ważne, nieistotne’ (PSWP t. 28: 295), *Rusek* – ‘lekc. o Rosjaninie’ (SPPCz: 270), *zabużanin* – ‘poch. od wyrażenia za Bugiem, osoba, która pochodzi zza Buga, zwłaszcza mieszkająca kiedyś na dawnych polskich Kresach Wschodnich’ (PSWP t. 47: 428–429), *zółtek* – ‘Chińczyk’ (SPWiOP: 259).

Kolekcja stylów. Styl *Pióropusza* żywi się także innymi niż gwara i język potoczny sposobami mówienia. Pisarz sięga bardzo chętnie po wzorce stylistyczne i estetyczne wypracowane przez literaturę. Czyni to jednak po to, aby je twórczo zmodyfikować i przetworzyć. W monologu narratora odkrywamy wyraźne nawiązania do wywodzącego się z dzieł Homera, a dobrze utrwalonego w literaturze polskiej – od dzieł baroku poprzez twórczość Sienkiewicza (Wilkoń 1976: 65–70) po współczesność – stylu eposowego:

Od agitatorów tych od jakiegoś czasu zaroilo się we wsi. **Ciągnęli** jak na odpust – raz rozklekotanymi wojskowymi autami, strzelającymi z rury wydechowej jak z armaty, innym razem furmankami, to kiedy indziej znowu nawet na piechty [...] raz wielką hurmą, innym razem we dwu, we dwoje, w pojedynkę nawet. **Szli i szli. Chudzinki** jakieś ze szkół, wygnane z seminariów duchownych, zasłaniający sobie kwaśne gębki wielkimi jak końskie klapki okularami, **kolejarczyki** w szykownych kolejarskich mundurach [...] z przyszytymi do rękawów czerwonymi opaskami, rozkudłani uczeni nauczyciele i profesorowie z marszem na czole [...], jakieś jeszcze półpanki, ni to naczelnicy i kierownicy, ni to kundy, **wypłosze, łajzy, powsinogi.** (P: 40–41, wyróż. – E. S.)

Ten służący uwzniośnieniu przedstawianej rzeczywistości historycznej i gloryfikacji jej bohaterów styl został jednak przez Pilota użyty w celu ironiczno-prześmiewczym. W przytoczonym powyżej fragmencie służy on wyłącznie ośmieszeniu i odpatetyzowaniu opisywanej sytuacji. Rzeczywistość, którą opisuje autor, żadną miarą nie jest przecież rzeczywistością bohaterską, a jedynie

żałośnie groteskową. Agitatorzy – przedstawiciele nowego porządku społeczno-politycznego – nie są tu przecież bohaterami w sensie eposowym, lecz anty-bohaterami: nie ich wielkość i bohaterstwo są tu podkreślane, ale małość i śmieszność. Na taki ich obraz składają się znaczenia leksemów (*wypłosze, łajzy, powsinogi* – są to wyrazy wartościujące negatywnie), jak i formy fleksyjne wyrazów nazywających wysłanników nowego ustroju (niemęskoosobowa forma M. Im. kilku z występujących w tej funkcji rzeczowników męskożywotnych – *kolejarczyki, chudzinki*). Charakterystyczna dla barokowego stylu epickiego figura wyliczenia i nagromadzenia tylko ten negatywny obraz potęguje.

W powieści *Pilota* odnajdujemy także przykłady stylizowane na znany tradycji literackiej styl romantyczny:

pierwszy raz w życiu siedziałem na karym koniu z naszej z Haniem kołchozowej stajni. Uczepiony jego grzywy gnałem polną drogą przez bezkresne pola, co białeły i złociły się od kłosów dojrzałej pszenicy. Słońce jaśniało na bezchmurnym niebie, od zachodniej strony, od lasu, co widniał na dalekim horyzoncie, wionął lekki wietrzyk [...] i słychać było cichy chrzęst uginających się łodyżek i suchy dźwięk ziarenek sypiących się z przejrzałych kłosów; bez kresu był łąn pszenicy czystej jak łąka, a nad polem tym czyste jak łąka niebo, upstrzone mnóstwem śpiewających jak nakręcone skowronków. (P: 184)

Dostrzegamy tu typową dla poezji romantycznej antropomorfizację przyrody (obraz stepów), typową dla tej twórczości leksykę kolorystyczną i muzyczną.

Z łatwością rozpoznajemy w tekście *Pióropusza* liczne przykłady stylu gombrowiczowskiego. Doskonale widoczna jest tu tak charakterystyczna dla autora *Trans-Atlantyku* i licznych naśladowców tego sposobu pisania poetyka nadmiaru i autonomizacji słowa, która służy ukazywaniu języka uwalniającego się spod kontroli podmiotu i rozwijającego w zgodzie z własnym porządkiem.

Spójrzmy na następujący przykład:

Zawróciła głowę i odebrała mi dech. I **zaśmiała** mnie [...]. Zaczęła **się śmiać** i już **śmiać się** nie ustała. **Śmiała się. Śmiała.** Kiwała na mnie palcem i **śmiała się**, prowadziła mnie na swój podwórek. **Śmiała się.**

Pomyśleć mógł kto, że ona **śmiechu** uczona. Albo, kto wie, w czepku urodzona **śmiejąca się. Śmiała się** jak kotki i kocice się **śmieją**. Cała **śmiała się** [...]. Potem oczy **zaśmiały się**. Policzki, gołe ramiona zarumieniły się od **śmiechu**. Cała **śmiała się**. Pępkiem, gołą piętą. Ktoś by powiedział: czy aby **śmiechem** ta kobieta **się śmieje**. Jak ktoś **się śmieje i śmieje**, to nie jest wiadomo, czy nie płacze. A może całkiem na odwrót, płaczem **się śmieje**. (P: 113, wyróż. – E. S.)

Powtarzający się tutaj na niewielkiej przestrzeni tekstu we wszystkich swoich możliwych formach gramatycznych (rzeczownikowych, czasownikowych) element leksykalny *śmiech* jest przykładem charakterystycznego dla Gombrowicza upodobania do powtórzeń i enumeracji. Figura ta, eksponując foniczną stronę znaku językowego, zarówno zdaje się uwalniać go od przypisanego mu w języku znaczenia, jak i równocześnie – paradoksalnie – poszukiwać jego związków (semantycznych, tu antonimia: śmiech – płacz) z innymi znakami.

Poprzez powtórzenia – jak pisze Jerzy Jarniewicz – Gombrowicz nadaje, lub chciałby nadać, substancjalności czemuś, co ze swej natury substancjalne nie jest [...]. Ulotność słowa – wskutek jego powtarzania – zostaje, pozornie przynajmniej, powstrzymana, a słowo nabiera, równie pozornie, ciężaru, masy, objętości. (Jarniewicz 2012: 123)

A oto następny przykład Gombrowiczowskiego stylu:

A ojciec mój był niepiśmienny [...] z dumą i ostentacją **pisał się** wszędzie **trzema** swoimi **krzyżykami** [...], bo i przecież z gruntu odmienny miały jego krzyżowe trzykrotki rodowód i sens [...]. I czuł się potężny ten dumny **krzyżopisek** prawowitym spadkobiercą wszystkich tych naszych ciemnych, **krzyżem pisanych pokoleń**. [...] **krzyżakuje** sobie pogodnie, spod jego piórka czy koniuszka długopisu wynikają **krzyżyczki** jak te lale, prawdziwe księżniczki (**krzyżniczki!**...), **krzyżaczki**, zakonne panny, [...] **krzyżaneczki**. Dosięgał ojciec w **sztuce krzyżowej** szczytów maestrii. Wdawszy się nieopatrznie w **wojnę krzyżową**, wiodł ją z uporem. (P: 9–15, wyróż. – E. S.)

Rekonstrukcja na kilku stronach tekstu potencjalnego gniazda słowotwórczego skupionego wokół wyrazu *krzyż* nie służy tu ilustracji dążenia słów do autonomii, lecz przeciwnie – demonstruje twórcze możliwości języka, poszukując jego wewnętrznej logiki. Swoiste „wariacje słowotwórcze”, z jakimi mamy tu do czynienia, pozwalają wydobyć bogatą symbolikę zawartą w znaczeniach poszczególnych derywatów należących do tego gniazda. Zaś przywołanie tej symboliki, która ma utrwalone miejsce nie tylko w narodowej historii, ma istotne znaczenie dla idei utworu.

W wielu fragmentach utworu możemy doszukać się wpływu wzorców stylistycznych prozy Schulza. Ich ukształtowanie składniowe przypomina twórczość pisarza z Drohobycza, jednak tylko pod pewnym względami. Nie uzyskuje ono tego stopnia skomplikowania, które charakteryzuje jego utwory. Na tle bogactwa struktur składniowych (rozbudowane konstrukcje hipotaktyczne i hipotaktyczno-parataktyczne obok zdań pojedynczych rozwiniętych), które cechuje twórczość Schulza (Ruszkowski 2000: 116–118), składnia przytoczonego poni-

żej fragmentu wydaje się mało urozmaicona. Odnotowujemy tu co prawda obecność tak typowego dla składni autora *Sklepów cynamonowych* rozbudowanego zdania pojedynczego, jednak całość jest zdominowana przez figurę wyliczenia w stylu Gombrowicza:

Bo tu pod stół zwalona była nasza bieda i złodziejstwo całe, wielki harmider kto wie czego, kto wie gdzie porwanych, wziętych, zagarniętych, znalezionych, czasami nawet kupionych na targu albo w naszym składzie rzeczy, pudełka po buraczanej marmeladzie i sztucznym miodzie, pół felgi od roweru i zardzewiałe szprychy, pałak od koszyka, kobiałka, [...] faska do masła, zdarta miotła, [...] końskie zgrzebło, kawałek szmergla, sparciała cholewka, flaszka po nafcie i dziurawa kanka na mleko, szewskie kopyto, podarty worek, gwóźdź i pogięty blaszany krzyż. (P: 87)

Na zakończenie przeglądu kolekcji stylów przyjrzyjmy się jeszcze następującemu fragmentowi. W naszym przekonaniu jest on doskonałą parodystyczną ilustracją sportretowanego w powieści momentu historycznego. W sposób mistrzowski, zderzając, a zarazem deformując w jednej wypowiedzi (liście oficjalnym) dwa różne języki i dwa historyczne porządki, pisarz pokazuje, jak demon mowy totalitarnej władzy przenika do tradycyjnego (cierpiącego z wzorów modlitwy) języka niewykształconych mieszkańców wsi:

Proźba

Miłosierny i Dobrotliwy Nad Ludem Polskiem Panie prezydencie My Biedacy Rolnicy Wypracowani Upanów turzy Wyczerpali znas każdą Żyłę i Kref przez takie Długie lata i zdniem Nadejścia potężnei Siły Wojska Radzieckiego i Naszych Braterskich Siył Wojska Polskiego Oswobodziły Nas Biednych Chłopów i Rolników Otakiei Nęndzy Jaką żeśmy Cierpieli [...] Zwracamy my nie świadomi Biedacy Wielką i Miłosierną proźbą do Naszego nad Nami Opiekóna Obywatela Prezydenta iOjca nad Ludem polskiem Bolesława Bieróta [...] (P: 120–121)

* * *

W powieści *Pilota* dominuje, jakkolwiek podporządkowany wymogom nowoczesnej powieści, pierwiastek językowej i kulturowej pamięci. Tak wyraźna jego obecność stanowi bez wątpienia wyraz szczególnej postawy pisarza wobec własnej (chłopskiej) biografii i – co najistotniejsze – miejsca chłopskiego paradygmatu w rodzimej kulturze i tradycji. Temu celowi właśnie służy niezwykle bogaty i urozmaicony repertuar środków językowych i stylowych, który uruchamia pisarz, owo przywołanie (często prześmiewcze) rozmaitych historycznych form językowych i faktów kulturowych, który to fenomen – przynajmniej w jakimś stopniu – staraliśmy się pokazać. Przedstawione problemy i zjawiska nie

wyczerpują językowo-stylistycznej złożoności *Pióropusza*. Wiele z problemów czeka jeszcze na opracowanie.

Wykaz skrótów

- MSGGŚ B. Czastka-Szymon, J. Ludwig, H. Synowiec, 1999, *Mały słownik gwary Górnego Śląska*, Katowice.
- MSGP *Mały słownik gwar polskich*, red. M. Wronicz, Kraków 2009.
- P M. Pilot, *Pióropusz*, Kraków 2011.
- PSWP *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 1–47, red. H. Zgólkowa, Poznań 1994–2005.
- SGMP *Słownik gwary miejskiej Poznania*, red. M. Gruchmanowa i B. Walczak, Poznań 1997.
- SGP J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. 1–6, Kraków 1900–1911.
- SPLP *Słownik polskich leksemów potocznych*, t. 1–3, red. W. Lubaś, Kraków 2001–2004.
- Spp J. Anusiewicz, J. Skawiński, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa–Wrocław 1996.
- SPPCz M. Czeszewski, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa 2008.
- SPPiW M. Grochowski, *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Warszawa 2008.
- SPWiOP L. Stomma, *Słownik polskich wyzwisk, inwektyw i określeń pejoratywnych*, Warszawa 2000.
- SWJP *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1999.

Literatura

- Bartmiński J., 2009, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin.
- Dubisz S., 1996, *O stylizacji językowej*, „Język Artystyczny”, t. 10, red. D. Ostaszewska, E. Sławkowa, Katowice.
- Gala-Milczarek B., 2012, *Słowotwórstwo gwarowe w ujęciu typologicznym. – W komunikacyjnej przestrzeni nazw własnych i pospolitych. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Robertowi Mrózkowi*, red. I. Łuc i M. Pogłódek, Katowice.
- <http://lubimy.czytać.pl/książka/102549/pióropusz>
- Jarniewicz J., 2012, *Nalazło, przylazło, oblażło i wlażło. O hipertrofii w Ferdynurce i jej angielskim przekładzie. – Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków.
- Kepiński A., 1990, *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa–Kraków.

- Kupiszewski W., 1999, *Gwara w wybranych utworach M. Pilota*, „Prace Filologiczne”, XLIV.
- Linde S. B., 1854–1860, *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, Lwów.
- Marciniak-Firadza R., 2012, *Słowotwórcze typy pejoratywnych nazw osobowych wykonawców czynności w gwarach małopolsko-mazowieckiego pogranicza językowego. – W komunikacyjnej przestrzeni nazw własnych i pospolitych. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Robertowi Mrózkowi*, red. I. Łuc i M. Pogłódek, Katowice 2012.
- Mayenowa G. (red.), 1978, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 11, Wrocław.
- Niewiara A., 2000, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*, Katowice.
- Popowska-Taborska H., 1998, *O pewnych nie w pełni postrzeganych możliwościach badania dialektalnej leksyki. – Teoretyczne, badawcze i dydaktyczne założenia dialektologii*, red. S. Gala, Łódź.
- Ruszkowski M., 2000, *O stylu prozy polskiej XX wieku. Zbiór studiów*, Kielce.
- Urbańczyk S. (red.), 1953–2003, *Słownik staropolski*, t. 1–11, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Wilkoń A., 1976, *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza: studia nad tekstem*, Kraków.

Marian Pilot's Pióropusz [The Crest]: a collection of styles and the archive of cultural memory

Relying on a broad, anthropological and semiotic understanding of the notion of “style”, the article presents an analysis of the language of the novel with references not only to the linguistic questions such as problems of the Silesia – Great Poland border territory, Pilot’s native dialects, but also to the issues of cultural anthropology such as ethnic stereotypes presented in the novel with their system of values and views of the world.

This perspective reveals the style of the novel as hybridic and hyperbolic. As a document of the author’s attitude towards his own, peasant past and as his reflection upon the place of the peasant paradigm in the Polish culture, as well as the archive of cultural memory (various recognizable historical styles present in the novel such as the epic, romantic, and Gombrowicz-like styles), Marian Pilot’s text appears to be the effect of subjugation of both these spheres to the demands of the poetics of the modern novel. Thus, the elements of both these realms, dialectical and stylistic, have been, in an innovative manner, modified, enhanced and parodied by the author.

Keywords: *style, dialect, ethnic stereotype, archaism, stylization, Gombrowicz-like style.*