

A N N A L E S
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN-POLONIA

VOL. VI, 29

SECTIO FF

1988

Instytut Języka Polskiego Wydziału Polonistyki UW

D a n u t a B U T T L E R

Stylizacja frazeologiczna w *Balladzie o Januszku*
Sławomira Łubińskiego

Фразеологическая стилизация в Балладе про Янушка Славомира Лубиньского

Phraseological Stylization in *The Ballad about Januszek* by Sławomir Łubiński

Żaloszna, ale i barwna opowieść Genowefy Smoliwosowej doczekała się wielu omówień, w tym również językoznawczych.¹ Podkreślano w nich wrażenie autentyzmu i spontaniczności, jakie wywołuje język narratorki, umiejętnie przez autora stylizowany na miejską, substandardową odmianę polszczyzny potocznej. Nie padła jednak chyba uwaga, że ten efekt stylizacyjny osiągnął Łubiński nie tyle środkami fonetycznymi, morfologicznymi, składniowymi czy nawet leksykalnymi, co nagromadzeniem swoistych, zwykle obrazowych i nacechowanych ekspresywnie, stałych związków słownych. *Ballada o Januszku* – to w polskiej literaturze powojennej wyjątkowy przykład „totalnej” stylizacji frazeologicznej. Szczegółowsza analiz powieści ujawnia jeszcze jedną osobliwość: oto tekst, powszechnie odbierany jako ścisły, niemal dialektologiczny zapis potocznej polszczyzny środowiska proletariackiego, w istocie zawiera bardzo niewiele autentycznych jej elementów. Mamy więc do czynienia z frazeologicznym pastiszem, z doskonałą imitacją obiegowych połączeń – imitacją tak wierną duchowi pierwowzoru, że czytelnik często nie może odróżnić autorskich kreacji od związków rzeczywiście używanych.

¹Por. np. W. K u p i s z e w s k i : *Polszczyzna potoczna w powieści S. Łubińskiego „Ballada o Januszku”*, „Przegląd Humanistyczny” 5 – 6/1982, s. 133 – 138.

Neofrazeologizmy pełnią w tekście *Ballady* różnorodne funkcje. To one między innymi lokalizują akcję powieści w czasie, wyznaczają tok zdarzeń na pierwsze dwudziestolecie powojenne. Większość bowiem autentycznych, społecznie utrwalonych połączeń słownych, które pojawiają się na kartach książki, to związki zupełnie świeżej daty, nie notowane w SJP Dor. i SFS², np. „mieć nerwy na wierzchu” 7; „Czyś ty swój rozum w domu zostawiła?” 209; „Januszek jest nie z cukru, nie rozpuści się” 68; „Nie ze mną takie numery odstawiać” 7.

Powojenna proveniencja niektórych połączeń jest jeszcze łatwiej uchwytna: dyrektor fabryki, były robotnik, tytułowany przez Smoliwąsową „panem”, odpowiada gniewnie: „Panowie wyginęli w trzydziestym dziewiątym”, sama bohaterka nazywa nowoczesne meble straszzydłami, „co to, kiedy kichnąć, bujają się i trzęsą, jakby za oknem, na podwórzu b o m b y s p a d a ł y ” 63.

Przede wszystkim jednak stałe połączenia wyzyskuje autor jako środek socjalnej charakterystyki środowiska, w którym rozgrywa się akcja powieści. Znamienne jest to, że bardzo znaczną ich część stanowią różnorodne zniekształcenia i modyfikacje frazeologizmów tradycyjnych, zwłaszcza przynależnych do staranniejszych, pisanych odmian polszczyzny.

W tym połowicznym opanowaniu idiomatyki, w chętnym, gorliwym, choć nieudolnym jej użyciu odzwierciedla się powojenny proces mozolnej adaptacji przybyszów ze wsi do nowych, „miejskich” form językowego kontaktu, do różnorodności stylów, z którymi dopiero teraz stykają się byli użytkownicy gwary. W relacji Genowefy Smoliwąsowej wykołajeniom podlegają przede wszystkim elementy frazeologii książkowej: zwroty podniosłe, poetyzmy, archaizmy, stereotypy stylu oficjalnego, szablony publicystyczne itp., np. „U mnie tajemnica jak w grobie leży” 39 (por. książkowe *zabrać tajemnicę do grobu, tajemnica zesła z kim do grobu*); „Chłopak odejdzie na manowiec” 69; „Zamiary uschły naturalną śmiercią” 211 (wyszukane *zejść na manowce, umrzeć śmiercią naturalną*); „Żadna taka myśl ani na chwilę w głowie mi nie przystanęła” 6 (przestarzałe: *coś nie powstało komuś w głowie*); „Jakby mi się noga zaczęła podwijać, mam rzucić wszystko” 38 (*noga się komu powinęła*); „Strach mnie przebił na wylot” 21 (*strach kogo przeszył*); „Ma w tym interes boczny” 31 (*mieć w czym uboczny interes*); „W akademii sztuk przepięknych była” 51 itp. Sławomir Lubiński świetnie uchwycił całą różnorodność takich rozchwiań: jeśli nawet w relacji Genowefy Smoliwąsowej

² *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego i *Słownik frazeologiczny języka polskiego* Stanisława Skorupki.

jakiś „literacki” frazeologizm pojawi się we właściwej postaci – to prawie na pewno będzie skłócony z kontekstem (np. „Dzisiaj b e z s z k o ł y j a k b e z r ą k ” 69; „Arek [...] teraz J a n u s z k a chce w z i ą ć n a w a r s z t a t ” 82 ‘urobić na swoją modłę’) albo wykolejony znaczeniowo („Głowa mnie bolała, głód wiercił dziurę w brzuchu” 87 – *wiercić dziurę w brzuchu* ‘uporczywie molestować o co’; „Siedziałam jak z kluską w gębie, kiedy głos miał Januszek” 114; por. *mieć kluski w gębie* ‘mówić niewyraźnie’).

Ta nieustanna walka Smoliwągowej z oporną materią słowną stanowi podstawę wielu zabawnych momentów w tekście powieści. Jej komizm jest par excellence językowy, opiera się na ujawnieniu absurdałości lub karykaturalnej obrazowości zniekształconych frazeologizmów. Porównajmy: „Chciałam go tak rozpałić, żeby leciał na mnie jak ta motyllica do lampy” 16 (*lecieć jak ćma do ognia*). „Ludzie tutaj są dobrzy [...], ale też [...] lubią wsadzać nos w czyjeś garnki” 80 (*wsadzać nos w nie swoje sprawy, zaglądać w cudze garnki*); czasem źródłem efektu komicznego staje się defrazeologizacja związku, odzycie dosłownej treści jego składników: „Nie każdemu taki sam kwiat pod nosem rośnie” 50 (*pod nosem* ‘blisko’).

Modyfikacje frazeologiczne wzmagają wrażenie językowego autentyzmu *Ballady o Januszku*. Rozpoznajemy w jej tekście wszystkie typowe właściwości mowy potocznej: niestabilność stałych związków wyrazowych, bogactwo ich wariantów, częste doraźne uzupełnienia składu („[...] czy znów czegoś nieodpowiedniego tam nie ma dla jego p i ę t n a s t o l e t n i e g o wieku” 61), przede wszystkim zaś – nieograniczone możliwości kreatywne jej użytkowników, nie skrzepowanych, jak w wersji oficjalnej, działaniem rygorystycznej normy. Smoliwągowa nie powtarza stałych związków wyrazowych – ona je tworzy jakby wciąż na nowo, odświeżając ich skład słowny, podkreślając zawarty w nich obraz, dodając od siebie komentarze („Nawet własny mąż krzyżyk na tobie n i b y n a k s i ą ż c e p a r a f i a l n e j postawił”. 53; „Czy los się do nas uśmiechnie, czy też o d w r ó c i s i ę t y ł e m ?” 112). Nie wystarcza jej ustabilizowana ekspresja frazeologizmu: ona ją potęguje, z upodobaniem sięga po hiperbole: „Kurzu tam było, że palcem pisz a d o ł y r y j ” 43; „Takim, co skomlą bez żadnego powodu, język powinien z miejsca s c h n ą ć n a c z a r n y r z e m i e ń ” 162; „Z niego samego był człowiek dobry [...], ale żona, pożał się Boże i p o p a t r z , c ó ż e ś t y w d u s z ę z a o p a t r z y ł ” 155.

Półowiczne przeróbki związków zdają się nie wystarczać narratorce, w jakiś sposób ograniczać i hamować jej impulsywną, emocjonalną opowieść. Niekiedy nawiązuje ona tylko do samego ogólnego schematu powszechnie

znanego idiomu i na jego wzór tworzy własną wersję, w jej odczuciu bliższą opisywanej sytuacji lub dosadniejszą: „Zostaliśmy sami dorośli, trzy kobiety i jak skwarek w poście pan Zdzisiek” 11 (por. *jak rodzynek w cieście*); „Januszek doktorów wykołował w bladą żabę” 263 (*zrobić kogo w konia*); „W razie czego to i ja mogłam dać komu w leb, aż by mu się cała Święta Rodzina i jeszcze paru mniejszych świętych w oczach pokazało” 147 (*komuś świeczki stanęły w oczach*).

Analogizmy *Ballady* wykraczają już właściwie poza sferę odwzorowania (choćby i niedokładnego) związków tradycyjnych, stanowią pogranicze indywidualnych innowacji. I znów *Ballada o Januszk* ukazuje w sposób sugestywny i wyrazisty proces przyrastania frazeologii potocznej, źródła, z których czerpią jej twórcy.

Zywy, konkretny tok opowieści Smoliwusowej domaga się odpowiadających mu form słownych, innych niż tradycyjne środki ekspresji. Taką idealną strukturą – dzięki obrazowości i apelowaniu do wyobraźni odbiorcy – staje się porównanie. Na jego przykładzie najłatwiej jest też prześledzić tok językowego myślenia bohaterki, jej upodobania stylistyczne, wzorce, których działaniu ulega itp. Swoistym „dziedzictwem” po wiejskich przodkach jest jej inklinacja do porównań zwierzęcych i roślinnych, ujmujących wyraziście pewne fizyczne cechy nie tylko człowieka („Włosy rudawe i rzadkie jak u wyliniałej wiewiórki” 13; „I jego ręka zatrzymuje się przede mną [...] rozczapierzona jak indyjski ogon” 32; „Potem nosem jak koń przed żłobem poruszył”. 89; „Takich, co to papierki przenoszą z miejsca na miejsce [...], wszędzie pełno jak psich grzybów w lesie” 150), ale i przedmiotu codziennego użytku („Oba fotele też już były stare i wylazła z nich sierść jak z parchatego zwierza” 131; „W pokoju prezesa [...] leżał dywan puszysty jak kudły na wielkim psie” 56). Ta tradycyjna sfera środków służących opisowi konkretów staje się źródłem groteskowego komizmu, gdy pojawia się w refleksjach o życiu, w rozważaniach nieledwie filozoficznych. Nieprzystawalność formy językowej do treści, którą wyraża, osiąga tu swój punkt skrajny; por. „Trzyma się mnie myśl o śmierci jak rzep kapoty” 139; „Życie jest jak zajak i ucieka nie wiadomo kiedy” 66; „Może za człowiekiem idzie jego los jak za psem ogon?” 28; „Tylko jedna myśl nieustająca w mózgu mi się tłukła jak ćma przy lampie” 74; „Ani jednej myśli nie mogłam na dłużej utrzymać w głowie [...], wszystkie zaczęły wirować wokół mnie jak kawki przy strąconym gnieździe” 75.

Autor doborom indywidualizmów słownych szkicuje jakby portret psychologiczny bohaterki – jej żywiołowego, prymitywnego reagowania na rze-

czywistość, nieporadności myślowej i słownej, ale też sympatycznej, choć urzeczywistnianej w sposób naiwny tendencji do intelektualnego sprostania swemu wykształconemu rozmówcy, wobec którego snuje swą opowieść. Wyrazem tej dążności są porównania oparte na realiach miejskich: maszynach, wynalazkach technicznych, mające zapewne być dowodem oglądy ich twórczyni: „Człowiek bez ustanku nad własną troską zamysłony tylko przed własne nogi patrzy i niczego więcej zobaczyć nie może, choćby mu i o d r z u t o w i e c n a d g ł o w ą j a k w r ó b e l l a t a ł” 125; „Prawdy się nie wstydzę i mądrzejszej od radia nie udaję” 212; „Dziewczyn do ubikacji napchało się jak do kina objazdowego” 31; „Sciborek [...] łokcie miał rozepchnięte na boki, jakby w tramwaju o popołudniowej godzinie przepychał się do wyjścia” 306 itp.

Sławomir Lubiński podpatrzył trafnie jeszcze jeden rys polszczyzny miejskiej – jej wewnętrzne zróżnicowanie stylowe. W opowieści Genowefy Smoliwąsowej raz po raz zmieniają się „rejstry” stylistyczne: inna jest stylizacja relacjonowanej kłótni, nauki moralnej, rozmowy z osobami zajmującymi wyższe miejsce w hierarchii społecznej. Najobficiej pojawia się wersja codzienna, familiarna, ze swymi porównaniami odwołującymi się do najprostszych, bytowych realiów: prac kuchennych, sprzętów domowych, odzieży, np. „Za jakieś dwie godziny czułam się tak, jakbym węgiel przez cały dzień nosiła do głębokiej piwnicy” 44; „Nogi to mi się tak trzęsły, jakbym ze dwie godziny nie odchodziła od balii” 35; „Upał taki, jakby się ze wszystkich stron piece chlebowe otwierały” 84; „Płakać mi się chciało od tych myśli krążących wokół mnie jak czad krąży nieraz wokół zatkanego kominu” 162; „Tylko żeby czekać z pożytkiem, a nie bez nadziei, jak w kolejce po mięso, kiedy w danym dniu nie ma żadnych dostaw” 101; „Jeszcze swoją hardość zostawisz jak zdarte, niepotrzebne już buty” 138; „Życie to będzie dla niego smutne i ciasne jak ubranie z młodszego brata” 66 itp.

Wśród owych familiarnych porównań nie brak paralel prymitywnych, drastycznych, choć zawsze w jakiś sposób trafnych, np. „Ja nie z takich, którym byle co zawadza, jak, za przeproszeniem, zadra w nieprzyjemnym miejscu” 211; „Prośby i przysięgi żyją krócej niż splunąć” 32; „Cała grządka marchwi lysa jak babski zad” 94 itp.

Inną sferę zastosowania ma w powieści tak zwany „wyższy styl” gwarowomiejski, stanowiący formę wskazówek moralnych, głębszych refleksji nad światem, a przede wszystkim deklaracji uczuciowych. Lubiński świetnie podpatrzył jego wzorce: tanią, popularną poezję, banalne teksty piosenek, wiersze sztambuchowe, rzadziej – fragmenty tekstów religijnych. A oto przykłady takich podniosłych, wyszukanych partii w opowieści Genowefy

Smoliwásowej: „Cóż z tego, kiedy moje serce skrwawione broczy jak jedna rana” 76; „My ze Zdzisiem wolni będziemy jak dwa ptaki spragnione siebie” 14; „Serce moje całe jest twoje” 13; „życie moje do spokojnego portu dobiło” 174; „Szczęście przylatuje jak ptak z zamorskich ciepłych krajów” 23; „Ale pamiętaj, ty sam sobie teraz przyszłość ścielesz” 238; „Januszek był przejęty, cichy taki, jak jaki anioleczek z Ogrodu Pańskiego” 8 itp.

Ale opanowanie tego obcego, bo na ogół związanego z folklorem miejskim złoza stylowego jest u naszej bohaterki powierzchowne, nie potrafi się ona utrzymać w przyjętej konwencji; tekst przenikają też elementy popularne, trywialne, tworząc konteksty niespójne („Matka bez dania racji uprać musi sukienkę tej nauczycielki, której to, j a k b y g ł ó w e k d z i e c i n n y c h j a s n y c h n i e b y ł o , kota zachciało się głaskać” 30) albo absurdalne („Powiedz mi tak, bo namiętność jak m o r z e wielka z a p a l i ł a s i ę w e m n i e” 12).

Inną odmianę gwarowomiejского „stylu wyższego” reprezentuje język formalny, staranny, używany w kontaktach oficjalnych. Jest to znany nam doskonale z życia codziennego konglomerat połączeń zaczerpniętych z tekstów urzędowych, publicystycznych, strzępków stylizacji intelektualnej, nawet popularnonaukowej.

Taki oto przezabawny (ale jak bliski rzeczywistości!) zlepek wkłada Sławomir Lubiński w usta swej bohaterki: „Zrobię co się da, żeby głośny hałas nie przeszkadzał w waszym życiu p o d ą ż a j ą c y m k u l e p s z e j p r z y s z ł o ś c i ” 253; „Januszek czas spędzał na pilnej nauce [...], a ja na swojej codziennej ciężkiej pracy w c e l u p o p r a w i e n i a n a s z e g o d o b r o b y t u ” 63; „Niech pan wejdzie w moją sytuację s a m o t n e j k o b i e t y o t r u d n y c h w a r u n k a c h m a t e r i a l n y c h ” 84; „Dobrze, że Januszek do n a p o j u a l k o h o l o w e g o n i e m a w i ę k s z e j s k ł o n n o ś c i ” 72; „P o l i n i i p r y w a t n e j w i ę c e j n i e p r z y c h o d ź ” 109; „Arek książek bardzo dużo czyta, mając b o g a t e z a i n t e r e s o w a n i a p o z a l e k c y j n e ” 113 itp.

A już szczególnie groteskowo brzmi taka „polszczyzna staranna”, gdy Smoliwásowa przypisuje ją w opowieści swoim rozmówcom, reprezentującym miejscowe sfery intelektualne, organa władzy itp. „No i jak, najwyższy sędzie – zwrócił się w te słowa do sędziny mecenas – przy takiej kobiecie i matce mógł mieć młody człowiek prawidłowe zapewnienie rozwoju swojej osoby?” 120; „Ach tak, powiada sędzina, to mi nowego światła dodaje w tej sprawie. A pani, przepraszam, czym się zajmuje, w jakim fachu fundusze na życie czepie?” 105 itp.

W tę staranną, „elegantką” stylizację wplatają się także nieustannie elementy niższego, kolokwialnego stylu, tworząc jedyną w swoim rodzaju, komiczną kakofonię:

„ – Pani syn – mówi do mnie dyrektor – na łobuza wrednego rośnie, na pasożyta społecznego. Cały naród idzie ku lepszej przyszłości, a Smoliwąs koty sadzą smaruje, zwierzęta niewinne męczy. Nauczycielce od polskiego sukienkę na durch pobrudził i tego drugiego, jak mu tam, Wątroba, też na manowiec sprowadził” 30;

„ – To takie buty, to ty mi [...] tylko kit między szyby wciskasz [...]. Sam wiesz, że dla mnie jest to sprawa najpoważniejszej wagi i ty, tak mówiąc do mnie, honor swój męski poplamileś”. 102; „Rozprawy w sądzie ciągle nie było, a ja, ponieważ jeszcze wtedy głupia w tym zagadnieniu byłam, myślałam, że [...] do sądu już nas nie pociągną” 92.

„*Ballada o Januszku*” to książka bez wątpienia niezwykła, dzieło autora o „absolutnym słuchu językowym”. Niezależnie od swych walorów literackich: wartkiej narracji, wyrazistości kreślonych typów ludzkich – pozostanie także cennym dokumentem socjolingwistycznym – zapisem mechanizmów kształtowania się języka nowych mieszkańców miast, działających na nich wpływów, wzorców i mód językowych, ale i świadectwem ich inwencji słownej, która obficie wzbogaca nową frazeologię mowy potocznej. Kto wie, czy i niektóre zabawne neofrazeologizmy Sławomira Lubińskiego, tak znakomicie imitujące swe spontanicznie powstałe, gwarowomiejskie pierwowzory, nie znajdują sobie drogi do powszechnego użycia.

Резюме

В данной работе проанализировано способы стилизации языка Геновефы Смоливонсово́й главной героини и нарратора произведения Славомира Лубиньского „Баллада про Янушка”. Автор в стилистических функциях достиг богатство постоянных словесных соединений, как подлиных, возникших после второй мировой войны, так и измененных, которые представляют собственное нарратору неправильное употребление новых для нее средств общеупотребляемого польского языка. Славомир Лубиньски очень четко отражает в повести особенный конгломерат элементов составляющих язык необразованных жителей городов: реликты народной фразеологии, меткие обиходные соединения и средства так наз. „высокого стиля” зачерпнутые преимущественно из официально-служебных и публицистических текстов. „Баллада про Янушка” благодаря этим средствам, не исключая художественных достоинств, имеет значение социолингвистического документа, представляющего процесс формирования субстандартной разновидности

сти современного общеупотребляемого языка.

Summary

The paper analyses the ways of stylization of the language of Genowefa Smoliwowska, the protagonist and narrator of the novel by Sławomir Lubiński - *The Ballad about Januszek*. The author used in stylizing functions a rich scale of permanent word phrases, both authentic, which came into being after the IInd World War and modified, which reproduce awkwardness, characteristic of the narrator, in using, new for her, means of Polish language in general. In his novel Sławomir Lubiński faithfully showed the peculiar conglomeration of elements forming the language of uneducated citizens: relicts of folk phraseology, pointed colloquial phrases and means of so-called "higher style", obtained, first of all, from official and journalistic texts. Thanks to this *The Ballad about Januszek* has, besides its unquestionable artistic qualities - a value of sociolinguistic document showing the formation of substandard variation of contemporary general Polish language.