

PF 2020 (75/2): 15–27

ISSN 0138-0567

Creative Commons (3.0 BY-NC-ND)

<https://doi.org/10.32798/pf.680>

ANNA DĄBROWSKA-KAMIŃSKA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

e-mail: [a.dabrowska@uksw.edu.pl](mailto:a.dabrowska@uksw.edu.pl)

<https://orcid.org/0000-0003-3757-2566>

## Z UWAG O JĘZYKU ZŁEGO LEOPOLDA TYRMANDA

---

### ON WARSAW DIALECTS IN LEOPOLD TYRMAND'S "ZŁY"

**ABSTRACT:** The paper ponders upon the problem of correspondence between the Warsaw dialect and the pre-war Polish language in the novel "Zły" ("The Man with White Eyes") by Leopold Tyrmand. The analysis, situated within a study of the author's language, is focused on selected examples excerpted from the novel. The cultural entrenchment of the lexis used in the novel is discussed, both from a universal and a national standpoint.

**KEYWORDS:** dialectal vocabulary, urban dialect, the pre-war Polish language forms

**SŁOWA KLUCZOWE:** leksyka gwarowa, gwara miejska, językowe formy przedwojenne

---

W niniejszym artykule stawiam sobie za cel ukazanie, że styl, a w nim słownictwo powieści, stanowi klucz do wyrafinowanego protestu Leopolda Tyrmanda przeciw powojennej rzeczywistości. Zamierzam dowieść, że język pisarza służy kreowaniu powojennego obrazu świata opisanego w sposób indywidualny i osobisty. Oryginalna fabuła utworu sprzyja zamysłowi autora, aby ukazać stary i nowy porządek w Warszawie w 1954 roku. Autor w celu stylizacji sięga do leksyki wywodzącej się z gwar, odmian środowiskowych, elementów obcojęzycznych, neologizmów, rzadziej archaizmów. Próba podjętej analizy słownictwa wpisuje się zatem w badawczy nurt stylistyczny zapoczątkowany przez Halinę Kurkowską i Stanisława Skorupkę w *Stylistyce polskiej* (1959) oraz Teresę Skubalanek w *Historycznej stylistyce języka polskiego* (1984).

„Mojemu rodzinnemu miastu – Warszawie” – tak brzmi dedykacja na początku *Złego* Tyrmanda. Autor nie bez przyczyny zawierzył rodzącej się „w dującym pyłe, tumanach kurzu” stolicy swoje dzieło. Warszawa nie jest tylko tłem dla wydarzeń, gdyż czytając powieść, można odnieść wrażenie, że to wydarzenia są jedynie pretekstem dla przedstawienia pełnego kolorytu stolicy razem z jej nastrojem i językiem. Wśród ofiar lat wojennych są nie tylko ludzie czy budynki, ale również kultura. Do opustoszałej z autochtonicznych mieszkańców Warszawy napływała po wojnie ludność ze wszystkich miast i wsi polskich. Współcześni Tyrmandowi są świadkami narodzin nowego świata, gdzie piękno, przedwojenna elegancja i wielokulturowy charakter stolicy są zastępowane agresywną rzeczywistością, z którą się nie zawsze identyfikują.

Autor z reporterską dokładnością opisuje ulice, place, trwającą odbudowę i dynamiczne życie miasta. Tak samo wnikliwie portretuje bohaterów powieści, których najlepiej charakteryzuje język, jakim się posługują. Tyrmand poprzez tę precyzję pragnie oddać warszawiakom to, co utracili, oraz uświadomić im, że miasto żyje i trwa.

Propozycja od wydawnictwa, aby napisać powieść o Warszawie, przyszła w momencie odwilży w 1954 roku i Tyrmand przyjął ją natychmiast. Miał za sobą trudny okres tworzenia „do szuflady”. Było to doświadczenie tym dotkliwsze, że pisarz miał już pewien dorobek literacki. Był warszawiakiem z pokolenia Kolumbów. Podczas okupacji pracował w Wilnie, następnie wywieziono go na roboty do Niemiec. Wrócił do Polski w 1945 roku i już dwa lata później wydano zbiór jego opowiadań *Hotel Ansgar*. Był miłośnikiem Warszawy. Pisał o jej odbudowie w „Przekroju”, „Stolicy”, następnie pod pseudonimem Jan Andrzej w „Tygodniku Powszechnym” w 1951 roku. Później, po 1956 roku i wielkim sukcesie *Złego* stworzył zbiór szkiców *U brzegów Jazzu* (1957), *Gorzki smak czekolady Lucullus i inne opowiadania* (1957), następnie ukazała się powieść *Filip* (1961). Po wyjeździe do Stanów Zjednoczonych jego twórczość wydawana była wyłącznie za granicą, a mianowicie: *Życie towarzyskie i uczuciowe* (Paryż, 1967), *Siedem dalekich rejsów* (1952–57, wydane 1975 w Londynie) oraz *Dziennik 1954* (tamże, t. 1–2, 1980). Podpisanie umowy z wydawnictwem w 1954 roku stało się dla Tyrmanda i możliwością, i pokusą, aby przywołać w tekście zamierzonego utworu dawny język polski, a nową rzeczywistość i nowomowę w sposób szczególnie zdeprecjonować.

O tym że „szczególne miejsce należy się językowi artystycznemu jako temu, który stanowi główną reprezentację polszczyzny w życiu kulturalnym, jako temu, który w zasadzie jest przeznaczony do odbioru dla wszystkich, a więc spełnia w pewnej mierze warunek ogólności” – pisała Irena Bajerowa (Bajerowa 2005, s. 52). Z kolei Ewa Sławkowa „przez język artystyczny rozumie właściwy każdemu autorowi wyjątkowy, niepowtarzalny sposób kształtowania świata poprzez

język, będący wyrazem szczególnego typu wyobraźni, poczucia dramatyzmu czasu i przestrzeni, a także/lub postawy ironicznej czy demaskatorsko-moralizatorskiej” (Sławkowa 2009, s. 28). Utwór Tyrmanda wpisuje się zarówno w pierwszą, jak i w drugą definicję. W pierwszą – dlatego że zyskał wielu czytelników i to z wszystkich warstw społeczeństwa. W drugą zaś dlatego że autor wykreował w powieści świat podzielony, z przedstawicielami posługującymi się różnymi odmianami polszczyzny i prezentującymi różne wartości, a w konsekwencji zwalczającymi się, wywołującymi nierzadko sytuacje dramatyczne.

Podczas okupacji w każdym prawie domu czytano *Trylogię* Henryka Sienkiewicza, po wojnie przyszedł czas innych, narzuconych „lektur obowiązkowych”. Nastąpiła tzw. demokratyzacja języka ogólnego. Można pokusić się o stwierdzenie, że *Zły* został napisany „ku pokrzepieniu serc” warszawiaków. W świecie wykreowanym w powieści, podobnie jak w Sienkiewiczowskiej *Trylogii*, występują dwie strony walczące ze sobą. U Tyrmanda są to chuligaństwo vs. osoby, które pragną przywrócić utracony „spokój” miasta. Autor po latach, będąc na emigracji, wyznał, że „*Zły* był postrzegany jak tania sensacyjka, kryminałek” (Wójcik, Okólska 2019, s. 301). Za takim odbiorem kryje się niezrozumienie zamiarów Tyrmanda i spłylenie powieści. Dydaktyka *Złego* nie polega na symbolicznym starciu dobra ze złem, przedstawionym w wartkim strumieniu akcji, lecz na przekazaniu tradycji przedwojennej Warszawy i kolorytu Warszawy współczesnej, w tym kolorytu językowego. Gwarą miejską mówiła niewykształcona ludność miasta, która używała dodatkowo leksyki i wymowy przejętej z okolicznych gwar wiejskich. To przenikanie się gwar powoduje, że na warszawskiej ulicy mieszały się gwary ludowe, związane z określonym terenem występowania, i gwary miejskie, zawodowe, uczniowskie, związane z określonym środowiskiem.

Środkiem różnicowania tych dwóch stron jest język wypowiedzi bohaterów. Dialogi chuliganów, najtrudniejsze do zrozumienia w dzisiejszych czasach, są nasycone leksyką zaczerpniętą z gwary warszawskiej oraz zapożyczeniami będącymi śladem dawnej wielokulturowości stolicy. W wypowiedziach ich antagonistów przemycona jest przedwojenna elegancja, styl wyszukany, który część współczesnych autorowi czytelników mogła uznać za utracony element minionych czasów, a część – za element staroświecki. Ten element staroświecki Bronisław Wieczorkiewicz określa mianem napuszoności (Wieczorkiewicz 1968, s. 66).

Taki pompatyczny styl dominuje w wypowiedziach jednego z pozytywnych bohaterów powieści, a mianowicie Fryderyka Kompota – warszawskiego cukiernika i romantyka. Posługuje się on językiem literackim: używa regularnej formy wołacza, por. *chłopcze!* oraz pełnej formy imienia w regularnej formie wołacza, por. *Juliuszu, Eugeniuszu!* Warszawiak i rzemieślnik zwróciłby się do przyjaciela – szofera z MPK – per *Geniek* lub *Gienek*. Zmiękczenie połączeń (*ke* do *ké*; *ge* do *gè*; *ky* do *k'i*; *gy* do *g'i*, w gwarze warszawskiej miało wręcz hiperpoprawne

zastosowanie, por. *Gienek, rękie, nogie*). Ponadto cukiernik przytacza wyrazy obce we właściwym znaczeniu, por. *stanze* (z języka włoskiego), co może świadczyć o jego romantycznym usposobieniu lub edukacji<sup>1</sup> (s. 219). Nawet o chuliganach mówi *wisusy*. Leksem ten oznaczał psotnych uczniów z niższych klas gimnazjów i miał wysoką frekwencję w wydawanych przed wojną utworach Kornela Makuszyńskiego czy Wiktora Gomulickiego.

Tyrmand przywołuje pewien sposób zachowania się Kompota wobec szofera MPK: „jestem panu winny wdzięczność. Ruszył mi pan na pomoc ze szlachetną odwagą, teraz ja czuвам przy pana boku”. Gienek jest „trochę oszołomiony tą staroświecką rycerskością” (s. 139). Tą konstatacją Tyrmand daje wyraz świadomego zastosowania odmiennego, nienaturalnego dla współczesnych, stylu wypowiedzi cukiernika. „Szlachetna odwaga”, „czuwanie przy boku”, „staroświecka rycerskość” – to zupełnie inny zasób leksykalny niż ten, który obowiązywał w etosie robotniczym i chłopskim.

Przy kreowaniu postaci cukiernika autor sięga do sposobu mówienia sprzed 1939 roku, do języka, jakim mówiło ziemiaństwo, inteligencja przeważnie z niego się wywodząca oraz przedstawiciele mieszczaństwa o ambicjach kulturalnych. Wtedy tylko około dziesięciu procent (zob. Lubaś 1989, s. 92) społeczeństwa polskiego posługiwało się takim językiem. Ta część wyraźnie odróżniała się od reszty ludności też stylem życia, zaawansowaniem kulturalnym (Bajerowa 2005, s. 13).

Inteligencja wielopokoleniowa przejęła i kultywowała w języku etos ziemiański, przejawiający się m.in. w określonym sposobie zwracania się do kobiet czy osób starszych (Grybosiova 2003, s. 16). Tyrmand nawiązuje do tego w scenie, gdzie cukiernik, stając bezinteresownie w obronie nieznannej kobiety, karci łobuza słowami: „ach, ty niewychowany, niegrzeczny chłopcze! Jak można potrącić starszą damę, nie przeprosić, lecz jeszcze obrzucić ją brzydkimi wyrazami?”. Narzuca się użycie wręcz kolokwialnych sformułowań. Tyrmand stosuje „napuszony” styl wypowiedzi cukiernika również do opisów sytuacji z nim związanych. Fryderyk Kompot wręcz wspólnie z Eugeniuszem Śmigło „[...] z należną czcią flankując wspaniałego starca, wymieniali rewerencje pożegnalne” (s. 236), czyli ‘otaczając opieką prawili uprzejmości’. Ta krótka relacja zdaje się być przesycona wytwornymi słowami, jednak ich dobór nadawałby się raczej do opisu rycerskich postaw bohaterów.

Profesję wspomnianego powyżej Eugeniusza poznajemy po jego sposobie mówienia, np.: „ten facet jakby kopnął nogą najlepszy rozrusznik we mnie”; „jego słowa były tak «ważne, jak gaźnik w silniku»”; „jedziemy czy lecimy do zajezdni”.

<sup>1</sup> Wszystkie przytoczone cytaty z powieści pochodzą z wydania: Leopold Tyrmand, 2014. *Zły*. Kraków: Mary Ellen Tyrmand, Matt Tyrmand. W nawiasach okrągłych podane są numery stron, do których się odwołuję.

Zastosowane metafory, porównania oraz ich forma utwierdzają czytelnika w przekonaniu, że Gienek jest pasjonatem motoryzacji i rodzimym warszawiakiem.

Kontrast między „napuszonym” stylem cukiernika a sposobem zwracania się do osób starszych przez Gienska został zaznaczony w powitaniu: „Panie Juliuszu! Dzień dobry! Co za miłe spotkanie!” vs. „serwusik, [...] co słyhać u pana starszego?” (s. 428). Warte odnotowania jest zastosowanie deminutywum *serwusik*. Na serce samochodu Śmigło powie: *silniczek* (s. 660). Kuba Wirus drogi mu element architektoniczny nazwie pieszczotliwie *tympanonik* (s. 421). „Używanie wszelkiego rodzaju zdrobnień” określa się jako cechę charakterystyczną dla gwary warszawskiej, co miało zdradzać stosunek uczuciowy nadawcy lub – w pojęciu mieszczańskim – dodawać elegancji wypowiedzi (Wieczorkiewicz 1968, s. 63–64). Ta „maniera zdrabniająca” jest szczególnie wyraźna w scenie, w której Wilga i Meteor próbują uwieść Martę Majewską. Panowie, zwracając się do siebie nawzajem, najczęściej używają form deminutywnych: *Aluś*, *Wituchna*, *Wituś*; do Marty mówią: *panienka*, *siostrzyczko*; oferują jej: *koktajlik*, *kieliszeczek wermuciku*. Oprócz powyższych wymieniają: *trawkę*, *majóweczki*, *autka* (s. 500–505). Nagromadzenie zdrobnień ma tu na celu stworzenie pozorów wytworności i uprzejmości. Aby zwiększyć sprzedaż biletów, członkowie gwardii chuligańskiej próbują zatrzymać przechodniów słowami: *bilecik*, *sezonik*, *trybunka* (s. 668). Deminutyw *renia*, oznaczający *rękę*, został użyty we fragmencie: „renia mi nawet nie drgnie” (s. 625). Ponadto, oprócz już wymienionych, w tekście powieści znajdujemy: *deseczke* (s. 637), *zapotrzebowanko* (s. 539), *transporcik* (s. 188) oraz słowo *dziadźki* (s. 586) jako określenie pieniędzy. Przestępcy *całują rączki* (s. 186), proponują *papieroska* (s. 108), a podczas snucia nielegalnych planów wyliczają: *blankieciki*, *pieczęteczki*, *zamówionka* (s. 204). Nazwanie działań chuliganów *igraszkami* (s. 626), a skradzionego fantu *przedmiocikiem* (s. 639) jest próbą zatarcia nikczemności ich poczynań. Tyrmand używa zdrobnień, przeważnie budując wypowiedzi chuliganów, co nadaje im kpiarski i cyniczny charakter. Stosując nagromadzenie deminutywów, oprócz stylizacji ich języka na gwara warszawską pragnie obnażyć nieczyste intencje bohaterów.

Negatywnego odniesienia autora do uczestników licznych bójek i burd w stolicy dowodzi ich charakterystyka przez mowę, myśli i czyny. Do obcej kobiety chuligani zwracają się: *do domu*, *kalesony prać!* (s. 12). Oceniają metaforycznie innych: *koci glut*, o starszych mówią: *biurowa glista* (s. 179), *urzędnicza pluskwa* (s. 179), *wesz w meloniku*, *rentierzy*, *morda ich twarz* (s. 503), *stary paralityk* (s. 432), *dziadziu [...] zamknij japę*, (s. 12). Tyrmand wszystko sprowadza do stwierdzenia, że na pasażerów wylewają się z ust chuliganów „obmierzłości i pomyje, wyzwiska i cuchnąca plwocina”. Wulgaryzmy w dialogach chuliganów nierzadko ukrywają się pod wielokropkami. Wypowiedzi łobuzów i bandziorów są konkretne, wręcz skrótowe, urywane, niedopowiedziane. Uwagę zwraca leksyka,

a w niej: żargon przestępczy, zapożyczenia, polszczyzna potoczna oraz zawłaszczona gwara warszawska (Grabias 1981, s. 46).

Wyrazem ekspresji jest licznie występujący w najróżniejszych kontekstach leksem *mowa*. Ilustrują to przykłady najczęściej spotykane w dialogach chuliganów: *po co ta mowa?* (s. 178), *skończ tę mowę, bo zarobisz w ryło, nie skacz do mnie z taką mową* (s. 181), *co to była za nieprzytomna mowa* (s. 121), *dość mam waszej głupiej mowy* (s. 155). Leksem ten jest użyty także w znaczeniu ‘zeznanie’ (s. 152) oraz ‘przemowa, wykład’, por. *wspaniale, co za mowa!* (s. 166). W tym ostatnim przykładzie jest nacechowany pozytywnie. Wulgaryzm *ryło* to element typowy dla gwary warszawskiej. Awantury w stolicy i jej okolicach określa Tyrmand na wiele sposobów, często sięgając do kolokwializmów: w Warszawie *biją się*, czyli *koszą się, leją, naparzają, kotlują, kopcą, wpylają, kitują, spuszczaają baty, wstawiają sobie bańki, prują na własną rękę oprychów*. Prawie wszystkie notuje Słownik gwary warszawskiej XIX wieku Bronisława Wieczorkiewicza, podobnie jak poniższe ekspresywizmy: *w makówkę* (s. 135), *szmergiel, macha, lamus* (s. 139). Dołączyć można i następujące kolokwializmy z tekstu powieści: *kij mu w oko* (s. 139), *kit mu w ucho* (s. 146), *na co ci te kwiaty* (s. 149), czyli *problemy, możemy od razu do łopaty po takiej zasypie* (s. 139), *kiju w oko kopany; morda twoja twarz* (s. 626), *sztachnąć* (s. 253). Przekleństwa i kolokwializmy występują sporadycznie i głównie w języku półświatka, por. *cholera na wasze parszywe mordy* (s. 151), *gówniarzu* (s. 191), *ty świński ryju* (s. 173), *każdy z tych gnojów* (s. 164), *ty bucu drętwy* (s. 626), *zamknij japę* (s. 199), *odchrzań się* (s. 183) czy też wypowiedziane z pieszczotliwą intencją: *całuję cię w tysą pałę* (s. 183). Czasem jednak i przedstawiciel władzy zwraca się do przestępcy jego językiem, por. *oddaj to, lamusie* (s. 432). Takie nasycenie wypowiedzi chuliganów kolokwializmami może stanowić wyraz niepokoju autora o kierunek rozwoju języka stolicy. Chuligani to młodzi ludzie i język przetrwa w takiej postaci, w jakiej zostanie przez nich przekazany kiedyś kolejnym pokoleniom.

Z żargonu przestępczego pochodzą leksemy: *hewra*, czyli ‘banda’ (s. 620), *hefta* ‘banda – zgraja’ (s. 664), *kosior*, czyli ‘nóż’ (s. 155), *do pierdla*, czyli ‘do więzienia’. Do zadań chuliganów należało *stać na cynku*, czyli ‘czuwać’ (s. 661). Oryginalny frazeologizm brzmi *dawać* lub *dostać cynk* i powstał z syntezy niemieckiego wyrazu *zinken* i polskiego *cyna*, a odnosi się do wymiany wiadomości w zakładach karnych między więźniami na cynowych naczyniach.

W słownictwie chuliganów występują liczne zapożyczenia z języków obcych, często używane w niepoprawnej formie. Z języka rosyjskiego pochodzą: *bardak* czyli ‘bałagan’ (s. 661), *naplewat* ‘napluć’, tu: ‘machnąć ręką’ (s. 500), *ponimajecie* ‘rozumiecie’ (s. 623), *rebiata* – ‘towarzystwo, grupa’ (s. 627). Ponadto dość licznie funkcjonują spolszczone germanizmy, np. *bajzel* ‘bałagan’ (s. 610), *z biglem* ‘z zapalem’ (s. 194), *geschefty* ‘sklepy, interesy’ (s. 175), *fajerant* ‘koniec pracy’ (s. 247),

*szlus* ‘koniec’ (s. 620), *prosit* ‘toast’ (s. 579), *szwanc* – obraźliwy zwrot do milicjanta (s. 249). Na uwagę zasługuje również neologizm, utworzony z niemieckich leksemów, występujący jedynie u Tyrmanda, na określenie wódki: *nie wachowata*, czyli ‘mocna, bez wody’, (s. 395). Kolejną grupę stanowią jidyszyzmy: *rajwach* – forma w *Złym*, poprawna forma: *rejwach*, czyli ‘hałas’, ‘wrzawa’ (s. 254), *sitwa* – ‘klika’ (s. 205). Wspomniana już *hewra*, w poprawnej formie *chewra* – to także zapożyczenie z jidysz (s. 406), *machloja* ‘nieczysty interes’ (s. 432), *siksa* ‘młoda dziewczyna’ (s. 635), *zamelinować* ‘ukryć coś’; *melina* ‘bezpieczne miejsce’ (s. 649). Elementy zapożyczone z rosyjskiego i niemieckiego są pozostałościami po zaborach, natomiast jidyszyzmy to relikty koegzystencji narodu żydowskiego i polskiego w stolicy. Występowanie zapożyczeń wpisuje się w definicję gwary miejskiej.

Słownictwo typowe dla gwary warszawskiej licznie występuje w wypowiedziach chuliganów. Wymieniam je alfabetycznie z wyjaśnieniem i numerem strony: *anawa* z franc. ‘naprzód’, *bańki* ‘bicie’ (s. 618), *jeleń* ‘osoba naiwna’ (s. 625), *klawo* (s. 625), *knypa* lub *knipa* ‘książka’ (s. 161), *kozak* ‘zuch’ (s. 432). Występują również formy: *kozaczka*, *kozackie*, *zblatuj*, czyli ‘skłoń do siebie’ (s. 607), *na gazie*, czyli ‘pod wpływem alkoholu’ (s. 625), *gołda*, czyli ‘wódka’ (s. 636), *niczegowata*, czyli ‘niczego sobie, atrakcyjna’ (s. 414), *odpalantować się*, czyli ‘dać komuś spokój’ (s. 627), *poruta*, czyli ‘wstyd, kompromitacja’ (s. 433), *psulenie* ‘mówienie’ (s. 151), *pugilares* ‘portfel’ (s. 432), *tachel* ‘oszustwo’ (s. 491), *uperfumować się* ‘upić się’ (s. 588), *wypolerować* ‘pobić’ (s. 151).

W zakresie słowotwórstwa typowe dla gwary warszawskiej jest występowanie sufiksu *-ak* po spółgłosce miękkiej lub zmiękczonej np. w określeniach osoby, por. *buziak*, *ciemniak*, *cwaniak*, *drewniak*, *kociak*, *przytomniak*, *ręczniak*, *spokojniak*, *szczeniak*, *sztynniak*, *tajniak*, *warszawiak*. Powstały w ten sposób liczne neologizmy, które były dzięki tej cesze rozpoznawalne nie tylko jako warszawskie, ale szerzej jako mazowieckie. W powieści Tyrmanda zwracają uwagę leksemy *piećdziesiątak* (s. 254), *szoferak* (s. 139), które utworzono nieregularnie, bo bez owego zmiękczenia. Oprócz przykładów apelatywów w powieści występują nazwy własne z tym elementem gwary warszawskiej: nazwa mostu Poniatowskiego *Poniatoszczak*, określenie licznych synów państwa Orzechowskich *Orzechowszczaki*, typowe (bo o wysokiej frekwencji, por. SNUP) mazowieckie odimienne nazwisko – *Maciejak*. Pojawiają się także nazwiska nieautentyczne, wymyślone przez postaci, por. *Chaciak* lub odapelatywne *Drobniak*, *Wcześniak*.

W powieści spotykamy określenia kobiet z sufiksem *-ara*, por. *parkieciara*, *ciuchara*. Ten pierwszy neologizm oznacza bywalczynię lokalów, gdzie można tańczyć, natomiast drugi – handlarzkę na ciuchach na bazarze Różyckiego. Oprócz tego pojawiają się przewiska: *tachmaniarz*, *szmaciarz*, *badylarz* ‘ogrodnik’. Bronisław Wieczorkiewicz uznaje sufiksy *-ara*, *-arz* za charakterystyczne dla gwary warszawskiej (Wieczorkiewicz 1968, s. 147).

Wśród leksyki używanej przez Tyrmanda występują również słowa o innym niż obecnie znaczeniu, np. *przytomny*. Autor w treści książki sam służy definicją: „w warszawskim języku przymiotnik ten oznacza najszybszą zdolność kojarzenia, czyli najwyższą klasę intelektualną” (s. 565). W *Złym* słowo to odnosi się zarówno do postaci pozytywnych (np. Gieniek, s. 565), jak i chuliganów, kiedy to Merynos ogłaszał „mobilizację najprzytomniejszych [...] kozaków” (s. 612). Etymologię tego przymiotnika wyjaśnia zwyczaj spisywania ostatniej woli w *przytomności* świadków. Dziś zapisujemy ją w *obecności* świadka. Zatem *przy* przy tym świadku obecnym tu i teraz, stąd zwrot w *jego przytomności*, nie oznacza stanu ciała czy ducha, ale obecność przy spisywaniu dokumentu. Zatem *przytomniak* to określenie osoby ‘na czasie’, osoby ‘zorientowanej’. Autor dopełnia tu stylizowania tekstu, bo oprócz znajomości gwary warszawskiej, dialektyzmów, ekspresywizmów, kolokwializmów i elementów obcojęzycznych wykazuje się także znajomością leksemów archaicznych.

Tyrmand stwierdza, że „o gwarze warszawskiej decydują jednak nie wyrazy, lecz intonacje”. W dialogach Tyrmand nie nadużywa leksyki gwarowej, którą tak nasycił Stefan Wiechecki prawie każdy wers w swoich przedwojennych i powojennych opowiadaniach. Dzięki stylizacji swoich utworów Wiech podniósł rangę gwary najpierw tylko środowiskowej do gwary miejskiej, warszawskiej. Pewna „napuszonosc” wynikała z chęci przedstawienia się wysokiemu sądowi z tej najlepszej strony, czyli mimo emocji obowiązywał pozwanych ugrzeczniony sposób zwracania się na sali sądowej do wszystkich. Grzywny za obrazę sądu były wysokie. Wiech był znawcą tych sytuacji z powodów zawodowych, pisał bowiem relacje do gazety i dlatego godzinami wysłuchiwał zeznań warszawiaków w jednym z sądów grodzkich, podczas gdy Tyrmand musiał się tej gwary dopiero nauczyć od ludzi z półświatka. Umiejętność manipulacji mnogością znaczeń tej samej wypowiedzi jest przypisana w *Złym* wyłącznie rodowitym warszawiakom, ponieważ przyjezdni „nie mają i nie mogą mieć” o tym pojęcia (s. 240–241). Wyrażeniem, nad którym Tyrmand dłużej się zatrzymuje, jest *na pewno*. Podkreśla on „wachlarz znaczeń i nastrojów kryjących się za tym wyrażeniem”, gdyż w zależności od użytej intonacji mogą to być: „groźba lub prośba, pogarda lub szyderstwo, nadzieja lub zwątpienie, chwiejność lub moc charakteru” – treści wiadome „wylącznie ludziom w tym mieście żyjącym” (s. 240).

Deprecjacja sprawności intelektualnej i pewna awersja warszawiaków do osób przyjezdnych są też wyrażane np. za pomocą epitetu z funkcją lokalizacyjną: „ty, grójecki buhaju!” (s. 200). O konduktorze Skurczyku „rdzenny warszawski rodak i szofer Eugeniusz Śmigło” myśli: „przyjedzie taki do miasta gdzieś z Kobyłki na robotę i od razu pysk mu rośnie. Grójeckie nasienie”. Skurczyk jest przykładem urzędnika państwowego oszukującego przy wydawaniu reszty, chamskiego wobec słabszych, a grzeczny tylko dla tych, których się obawia. Negatywnego



odniesienia autora do tej postaci dowodzi także odapelatywne nazwisko, jakie mu nadał (odnotowane w SNUP, Rymut 2003, zatem jest autentyczne), a mianowicie: *Skurczyk* (: skurcz). Pełni ono funkcję ekspresywną, budzi skojarzenie z wulgaryzmem *skurczybyk*.

Opisy Warszawy pełne są porównań do innych miejsc, zawsze wspaniałych i słynnych ze swoich przymiotów: bramy warszawskie są zestawione z dachami Paryża, wiosna w Warszawie niczym nie ustępuje tej wiedeńskiej czy paryskiej. Stolica jest stawiana na równi jedynie z metropoliami i miastami przodującymi w różnych dziedzinach. Warszawiak nie może nosić ubrań uszytych w Białymstoku, ale chętnie założy te sprowadzane z Czech.

Bardzo wyraźny kontrast można zauważyć w opisach ubiorów bohaterów pozytywnych i negatywnych. Ubiory tych pierwszych, czasem znoszone, ale zawsze czyste, można często określić jako staroświeckie. Nie mogąc sobie przypomnieć, jak brzmi nazwa melonika, kolejarz Siupka powiedział: „taki okrągły sztywniak [...], co to kiedyś faceci nosili” (s. 341). Fryderyk Kompot nosi kołnierzyk *à la* Słowacki. Na uwagę zasługuje też nakrycie głowy Kalodonta: maciejówka – model czapki noszony przez samego Komendanta. Tak szczegółowe opisy ubioru pozwalają nam na poznanie charakteru postaci: schludność Gienka i jego poczucie obowiązku wobec pełnionej funkcji poznajemy po jego dbałości o mundurową czapkę z warszawską Syreną (s. 130). Z kolei stroje chuliganów są brudne i zaniedbane. Do elementów ich ubioru zaliczane są: brudnobiałe szaliki, oprychówki wypchane gazetami, mocno sfatygowane spodnie, obszarpane swetry, podarte wiatrówki i kamizelki, koszule bez kołnierzyków. Członkowie bandy z Czerniakowa nosili kraciaste cyklistówki. Szczegół ten dowodzi dbałości Tyrmanda o zachowanie autentyczności w opisach ubioru, gdyż jako charakterystyczne dla folkloru tej dzielnicy podawane jest noszenie przez tamtejszą młodzież jaskrawych, kraciastych nakryć głowy (Wieczorkiewicz 1968, s. 51). W opisie strojów postaci ze swoim znanstwem autor określa tkaniny, z których powstały. Pewna część leksyki zastosowanej w powieści wymaga objaśnień. Dotyczy to nazw tkanin i niektórych ubiorów: *czesucza* ‘tkanina z surowego jedwabiu naturalnego’ o barwie od kremowej do brązowej, mająca niejednokrotnie powierzchnię ze zgrubieniami i supełkami (zob. np. Tokarski 1980), *szantung* ‘miękką tkaniną jedwabną’ z surowej przędzy (zob. np. Tokarski 1980), *kamgarn* ‘przędza wełniana’ o długiej, cienkiej nici czy gładka tkanina z wełny chesankowej (zob. np. Tokarski 1980), *chodnik z rogoży*, czyli z maty plecionej z sitowia, łyka lub innych łądyg, *petka* ‘dres, kostium zawodniczy’, do treningu albo do ochrony przed zimnem w czasie oczekiwania na start, także ‘piżama’ albo ‘szlafrok’. Zapewne wtedy powstawało pejoratywne określenie ludzi ubranych w dresy jako *dres* i *dresiarz*.

W obrazie warszawskiej ulicy uderzają reporterskie obserwacje mody, które uwydatniają koloryt miasta. „Instynkt stadny, cechujący warszawiaków

w sprawach mody był typowy dla stolicy” (s. 169). To stwierdzenie dowodzi ironicznie prześmiewczego stosunku Tyrmanda do omawianego zjawiska i trafnie charakteryzuje warszawską ulicę. Znamienne są określenia: „inwazja płaszczy”, „płaszczki miały być uniformem walczącego z niebezpieczeństwami wielkiego miasta mężczyzny” (s. 169) oraz „głowy zbrojne są w...” (s. 473). Nieco wcześniej autor odwołuje się do specyficznego obrazu z roku 1946: „przewalający się tędy nieustannie, w bliskości hotelu Polonia tłum odziany najprzód w strzępy mundurów wszystkich niemal armii europejskich i poobozowe łachy, potem w dobrotę odzież z zagranicznych przesyłek, potem w pierwociny własnego, odbudowującego się przemysłu” (s. 123). W taki najkrótszy z możliwych, wręcz oszczędny sposób Tyrmand charakteryzuje przejmujące wojenne i powojenne losy warszawiaków, czyniąc to tylko przez opis ubioru i przy udziale leksyki z tym ubiorem związanej, por. *strzępy, łachy, odzież*.

Mieszkańcy stolicy odziani w „strzępy mundurów” dopełniają atmosfery nadal trwającej wojny. Jednak wojna w fabule utworu ma inny wymiar. W opisach elementów miasta występują liczne metafory, ożywienia i słownictwo o silnym nacechowaniu emocjonalnym. Warszawie zostają nadane cechy istoty żywej i walczącej o swój byt, gdyż na miasto „napierała ofensywa odbudowy” (s. 241), „pierz Warszawy” wznosiła „gigantyczny oddech budowlany” (s. 300), który tchnęli w jej „ceglane ciało” warszawiacy (s. 656), jej ulice „stały w ogniu walki o nowo wznoszone mury” (s. 241). W trakcie budowy plac „się rodził” (s. 187), dzielnice Warszawy w ciągu dnia są: „leniwe i pyskate [...], pochłonięte pracą i staraniami o rzeczy małe” (s. 263), ulica „trwała [...] w swym ponurym kolorycie” (s. 241), neony kin „wykwitały” (s. 301), kawiarnia po oddaniu do użytku „rozpoczyna żywot własny” (s. 86), krawężniki trotuarów podczas remontu były „skazane na zagładę” (s. 188), ulica Kozia została odnowiona z „czułym pietyzmem” (s. 360), architektura na takich ulicach jak Krucza „tuli do swego łona jak [...] las” (s. 352) i dzięki temu przechodnie mogą się czuć bezpiecznie, krocząc przez „rezerwat na wpół zrujnowanych kamienic” (s. 111). Tyrmand tak odnosi się do problemu zniszczenia miasta, fenomenu tego, że zostało i żyje swoim życiem. Autor daje tu wyraz swojej nostalgii za utraconą przedwojenną Warszawą. Przy opisie ogromu zniszczeń wojennych autor używa języka poetyckiego: „usypiska [...] ta brudna Sahara wydawała się nie mieć końca” (s. 142), ruiny kościoła to „warszawski Panteon” (s. 27), bohaterowie błędzili przez „labirynt odsłoniętych przez bomby fundamentów piwnic” (s. 257), po wybuchu został „krater ciszy i niezbadanych ciemności w samym sercu milionowej metropolii” (s. 257). W przytoczonym cytacie: „promienie słońca tak przekornie poczynają sobie z topniejącym śniegiem [...] i tak rycersko zmuszają go do ustąpienia” (s. 158–159) na uwagę zasługuje nawiązujący do walki przysłówki: *rycersko*. W *Złym* nazwa *Pałac Kultury* zdaje się być unikana, zamiast tego występują

wrażenia zamienne lub peryfrazy: „kremowy masyw ogromnego wieżowca” (s. 187), „kremowy, ogromny obelisk” (s. 122), „kremowy gigant”, „beżowy wieżowiec”, „bielejący masyw” (s. 123). Wydaje się być to wyrazem braku akceptacji dla tak jaskrawej ingerencji w krajobraz miasta: „giną wspomnienia, to najgorsze” (s. 188). Reszta miasta jest nazwana „światem przeciwstawnym gigantycznemu wieżowcowi” (s. 188), co mogło nawiązywać do walki nowego ze starym. Wszelkie środki stylistyczne użyte do kształtowania obrazu odradzającej się po wojnie stolicy są dowodem silnego związku emocjonalnego Tyrmanda z miastem.

Środki artystycznego wyrazu stosowane przez Tyrmanda przy zachwytach nad Warszawą to liczne eksklamacje i apostrofy. Autora zastanawiają „dziwne dzielnice!”, dobitnie stwierdza, że bazar Różyckiego stanowił „kuźnię mody!”. Apostrofy: „o, redakcje warszawskie!” (s. 42), „o, mody warszawskie!” (s. 168), „o, intonacje warszawskie!” (s. 240), „o, fryzjerzy warszawscy” (s. 350), „o, targowiska warszawskie!” (s. 423), łączy odpowiednio odmieniany epitet *warszawski*. Służą one wyrażeniu fascynacji autora stolicą, wprowadzają podniosły nastrój oraz rozbijają tok narracyjny przez liczne dygresje literackie, nawiązywanie do przeszłości, teraźniejszości czy do perspektyw rozbudowy miasta, kondycji lokali usługowych czy zakupów na ciuchach.

Celem artykułu jest ukazanie na podstawie tekstu *Złego* z jednej strony wariorów przedwojennego języka warstw wykształconych oraz sposobu wysławiania się rdzennych mieszkańców stolicy, z drugiej zaś – dynamicznie rozprze-strzeniającego się słownictwa chuliganów i świata przestępczego. Na tym tle rysuje się dwuwarstwowość powieści: uhonorowanie przez autora już zanikających form grzecznościowych, pewnej elegancji w zachowaniu i języku w opozycji do krytyki elementów, które zawłaszczają dawną gwarę warszawską, spychając ją do zjawiska wąskośrodowiskowego. Z pewną starannością Tyrmand przedstawia elementy językowe charakterystyczne dla przedwojennego wysławiania się mieszkańców stolicy, wywodzące się z etosu ziemiańskiego oraz tzw. warszawskie maniere stylistyczne, czyli nadużywanie zdrobnień, napuszoność wypowiedzi, neologizmy z sufiksami *-ak*, *-ara*, *-arz*. Należą tu zjawiska fonetyczne (wspomniana wyżej pewna tendencja warszawiaków do hiperpoprawności), elementy morfologiczne i leksykalne. Zostały one przejęte przez szersze grupy mieszkańców. Pokazuje to autor na przykładzie różnych form grzecznościowych i związanych z tym postaw bohaterów. Język ten jest wyznacznikiem dawnej kultury: bywa odbierany jako staroświecki bądź wychodzący z użycia. Kontrast między wypowiedziami bohaterów pozytywnych i negatywnych ukazuje przewagę jakościową tych pierwszych, ale ilościową tych drugich. Metaforyczne przedstawienie Warszawy jako istoty żywej i walczącej z powojennymi skutkami oraz opierającej się *ofensywie odbudowy* jest poprowadzone równoległe do walki reprezentantów przedwojennego świata

i wartości z nim związanych ze światem chuliganów, zasilanym przez grupy młodzieży. To zestawienie tworzy dwuwarstwowość powieści: walka starego z nowym toczy się nie tylko pomiędzy ludźmi, ale też w architekturze oraz szeroko pojętej kulturze zachowań, ubioru i języka.

W opisach bohaterów *Złego* oraz w ich wypowiedziach znajdziemy zarówno liczne przykłady użycia zawłaszczonej gwary warszawskiej, jak i ślady form przedwojennych. Autor nie pozwala na to, by były jedynie zapomnianym reliktem i archaicznymi formami, i na stronicach powieści osadzonej we współczesnych mu czasach utrwała język charakterystyczny dla dawnej Warszawy.

## Bibliografia

- Bajerowa, I. (2005). *Zarys historii języka polskiego 1939–2000*. Warszawa: PWN.
- Bajerowa, I. (1996). *Język polski czasu II wojny światowej*. Warszawa: PWN.
- Dąbrowska-Kamińska, A. (2011). Nazwy osobowe w powieściach warszawskich: Cafe „Pod Minogą” Stefana Wiecheckiego i „Zły” Leopolda Tyrmanda. W: H. Karaś (ed.), *Pogranicze w języku i kulturze* (201–217). Łomża: Łomżyńskie Towarzystwo Naukowe.
- Grabias, S. (1981). *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Lublin: Wyd. Lubelskie.
- Grybosiowa, A. (2003). *Język wtopiony w rzeczywistość*. Katowice: Wyd. UŚ.
- Kurkowska, H., Skorupka, S. (1959). *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa.
- Lubaś, W. (1989). Kultura językowa Polaków, *Nauka Polska*, 4–5, 92.
- Skubalanka, T. (1984). *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław: Ossolineum.
- Sławkowa, E. (2009). O różnych sposobach językoznawczej refleksji nad językiem artystycznym. W: T. Korpysz, A. Kozłowska (ed.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki* (25–44). Warszawa: Wyd. UKSW.
- Obara, J. (2001). Stylizacja językowa w „Złym” Leopolda Tyrmanda, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Kształcenie Językowe*, 2 (2336), 9–37 (ze słownikiem 38–72).
- Tokarski, J. (red.). (1980). *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa: PWN.
- Rymut, K. (2003). *Słownik nazwisk używanych w Polsce na początku XXI wieku* (SNUP). Kraków: GenPol Tomasz Nitsch.
- Zubert, M. (2004). *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*. Warszawa: Muza SA.
- Tomicka, M. (1990). Rozpoznanie „warszawskości” we francuskim tłumaczeniu „Złego” Leopolda Tyrmanda, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Romanica Wratislaviensia* 1997, 44, 133–144.
- Tyrmand, L. (2014). *Zły*. Kraków: Mary Ellen Tyrmand, Matt Tyrmand.
- Tyrmand, L. (2016). *Tyrmand Warszawski*. Kraków: Matthew Tyrmand.

- Urbanek, M. (2007). *Zły Tyrmand*. Warszawa: Iskry.
- UrbaniaK, K. (2015). Ekspresywne nazwy osobowe w gwarze warszawskiej i ich obecność w polszczyźnie potocznej, *Poradnik Językowy*, 10, 40–49.
- Wiechecki (Wiech), S. (2007). *Utwory powojenne*, t. II. Kraków: Etiuda.
- Wieczorkiewicz, B. (1968). *Gwara warszawska dawniej i dziś*. Warszawa: PIW, Wyd. II.
- Wieczorkiewicz, B. (red.). (1966). *Słownik gwary warszawskiej XIX w.* Warszawa.
- Wójcik, M., Okólska, K. (2019). *Bogna Tyrmanda. Nastolatka, która rozkochała w sobie pisarza*. Warszawa: Wielka Litera.
- <https://sjp.pwn.pl/słowniki/rogoża.html> [data dostępu 6.01.20.]
- <http://nfpj.pl/lemma/wachowaty>[data dostępu 18.02.20]
- <https://sjp.pwn.pl/sjp/;2515596> [data dostępu 06.01.20]

#### STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy problematyki różnic językowych, którymi się posługują postaci w powieści Leopolda Tyrmanda *Zły*. Przykłady poddane analizie ukazują stylizację autora. Kulturowy charakter ukazanej leksyki jest omówiony zarówno z uniwersalnego, jak i narodowego punktu widzenia.

ANNA DĄBROWSKA-KAMIŃSKA

Instytut Językoznawstwa

Wydział Nauk Humanistycznych

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ul. Dewajtis 5

01-815 Warszawa