

# BRYCHT, CZYLI NIBY-GWARA NA SCENIE

Miesięcznik „Dialog” (grudzień, 1969) opublikował utwór sceniczny Andrzeja Brychta „Wieczór autorski, impreza w 3 aktach”. Nie miejsce tu na ocenę walorów scenicznych, literackich i teatralnych sztuki; nie jest to zresztą zadanie i przedmiot zainteresowań językoznawcy — gdyby... Gdyby nie pewne właściwości językowe, jakie autor świadomie przy tym wykorzystał w utworze dla celów stylizacyjnych. Pojawiają się one zarówno w informacji inscenizacyjnej, jak w tekście, jako środki charakterystyki bohaterów i to, powiedzmy szczerze, w dość znacznym, a w każdym razie w zamierzonym zastosowaniu. Otóż, na samym początku zamieszcza Brycht:

„Uwagi dotyczące ewentualnej realizacji: 1. wszystkim aktorom, oprócz Kocura, zabrania się kategorię używania aktorskiego i. Muszą mówić z wyjątkiem (podkreślenie moje, M. K.), po prostu, bełkotliwie, ulicznie, zwykli ludzie, którzy nie chodzą do szkoły aktorskiej. Natomiast Kocur przejęty swoją rolą, «stawia» głos i dykcję”.

Ze autor do spraw językowych przywiązuje znaczną wagę widać to jeszcze z innej uwagi, jaką wkłada w usta głównego bohatera, Perza. Otóż, pod koniec sztuki Perz nagle spostrzega, że coś się zmieniło w języku przedstawiciela wsi (przełamał mówić gwara, zob. niżej):

„Czy to wy Jagusiak? Bo jakoś inaczej mówicie.

Jagusiak (uśmiecha się): Jak zawsze, panie Perz. To tylko na tym pana wieczorku mówiłem tak, jak pięćdziesiąt lat temu. Ale od tej pory dużo się zmieniło...

Perz: Po co mnie pan nabiera!?”

Widzimy zatem, że zamierzenia językowe Brychta są zupełnie świadome, że nie może być mowy o przypadku czy też o pomyłce.

Po tym wstępie warto się bliżej przyjrzeć sposobom i zakresowi stylizacji językowej (gwarowej). Od razu trzeba zaznaczyć, że nie ma jej wiele, nie brak natomiast elementów języka potocznego, co, niestety, wyraża się przede wszystkim w nadużywaniu wyrazów wulgarnych, dwuznacznych powiedzonek, jednym słowem, w owej pseudoludowości i pseudomocidziejstwie, szerzących się od pewnego czasu w literaturze niby-

pięknej, a zwłaszcza w sztukach scenicznych, które w ten niby-sposób mają zyskać cechy powszechności i ogólnej afirmacji. Dlatego też pije się brudzia, całuje w buźkę, są siuski, wpięprzać, musi być obowiązkowo kurwa, a jeśli już piosenka, to koniecznie: „mąszierują strzelcy przez zielony las, napotkali babę, jeden na nią wlał...” itd.).

W obrazku scenicznym Brychta tylko niektóre osoby używają języka potocznego (ściślej prowincjonalnego o znacznym nasyceniu gwarowym) i rzekomej gwary ludowej z niektórymi tylko cechami fonetycznymi faktycznie ludowymi. Mamy zatem w utworze do czynienia z różnymi warstwami językowymi, mianowicie co najmniej z trzema: 1) język literacki, 2) mowa potoczna z cechami gwarowymi i 3) gwara ludowa. Trzeba od razu powiedzieć, że rozkład owych warstw językowych ma ogólnie dobre odbicie w społecznej czy zawodowej funkcji poszczególnych osób. Oczywiście pierwsza odmianka polszczyzny właściwa jest działaczom kulturalnym różnego stopnia (pisarz, kierowniczka domu kultury, biblioteki, studentka biologii, nauczyciel, lekarz); drugą posługuje się prezes PSS i jego żona, bokser; trzecią natomiast reprezentuje Wincenty Jagusiak, „chłop, czyli rolnik powiatu Sarówka, lat 75”. Tu warto zwrócić uwagę także na moment czasowy, u-

1) Rzecz jasna, że sprawa owych obszczeń może być dyskusyjna, ponieważ wyłania się tu zakres i stopień realizmu literackiego. Mimo wszystko trudno się zgodzić z poglądem, że wyrazów tych używa się powszechnie. To jedno. Po drugie warto wiedzieć, że nie wszystkie środowiska przedstawiają się pod tym względem jednakowo. Co innego uliczne opowiadania i wykrzyki, czy też znajomość wyrazów, a co innego ich używanie w domu, w obecności starszych. Wszelkie uogólnienia są tu niebezpieczne, odnosi się to szczególnie do środowisk wiejskich i prawdziwie robotniczych.

wypuklony zresztą w cytowanej wyżej charakterystyce odautorskiej Jagusiaka, jedynego przedstawiciela wsi prawdziwej; jest istotnie starszy od każdego o 25 lat, czyli o pokolenie, od najmłodszej zaś uczestniczki owego spotkania na autorskim wieczorze o blisko lat 60, ponieważ Helena, „pomoc księgowej w Powiatowym Domu Kultury”, ma dopiero lat 18 i, rzecz jasna, należy do tzw. powiatowej inteligencji, ambitnej w zainteresowaniach kulturalnych i posługującej się niezłą polszczyzną literacką, silą się nieraz na oryginalność. Stąd zdarzają jej się takie powiedzenia jak: *zalatwili go*, czy zupełnie zbędne i nic nieznaczące *no właśnie*. W warstwie drugiej zdarzają się, jak wspominałem, różne cechy bezwzględnie gwarowe, np. *rozumisz, muslim, bezgleńnie*, trza się *niespoździałem* 'nie spodziewałem się', zdarza się także zdecydowanie gwarowe *trzymajta* mnie. Ba, przejawia się charakterystyka językowa nawet w imieniu prezesa, mianowicie w czasie przepijania Bałaban przedstawia się:

„Hieronim, Hierek...”

Perz: A przypadkiem Hyrek na ciebie nie wołają?”

Bałaban (rozczulony): Wołają, cholera, wołają”.

Jest owych elementów potoczno-gwarowych niewiele, przy czym są to zjawiska fonetyczne (realizacje dawnego *ć*, względnie grupy *eN*, *zmiń*, *rozumisz*), wyjątkowo zjawiska fleksyjne, zresztą typowe dla Polski północnej, z nich niektóre wcale potoczne, jak *musim*, bardziej gwarowe, jak *trzymajta*. Zdarzają się także elementy wyrazowe, np. „*da pana to przecież betka*” (nazwa grzybów, tu 'drobiazg, głupstwo'). Niemniej jednak na ogół utrzymuje się norma języka literackiego w jego wydaniu potocznym, małowarstwowym, uważanym za lepszy od gwary.

Zgola inaczej przedstawia się językowa charakterystyka przedstawiciela „prawdziwego” ludu, w danym wypadku Jagusiaka, „chłopa, czyli rolnika powiatu (tak?) Sarówka”. W samej nazwie powiatowej *mieścinki*, jak nazywa ją Brycht, tkwi już pewien element charakterystyki. Oczekiwalibyśmy raczej *Szarówka*, tymczasem konsekwentnie występuje forma zamazana. Tak zresztą przedstawia się przy wejściu na scenę sam bohater mówiąc:

„Ja, panie pisazu, z jednom próbam..., ja panie pisazu, jako w charakterze delegata, powiedzieli: *pońdz, Jagusiak...* bo jezdy Jagusiak Wincenty, chłop, czyli rolnik powiatu Sarówka... powiedzieli *pońdz* i nom wszystko *pońdz*... Cały kurs, panie pisazu, bo my tera wszystkie, jako przodujące chłopcy czyli rolniki powiatu Sarówka som na kursie względem kontraktacyi nasiennych. A jo, panie pisazu, to mam takim rzec do pana: *mie wydzwonilo siedymdziesont pińc roków*”.

A następnie słyszymy:

„Nie panie, jak się psychodzi s próbom, to na stojuncy. Siedzunco to sie lodpocywo... Mnie jus siedymdziesont pińc roków, a panie, tzy chałupy przez wojne stracilem. Co postawilem, to wojna przysła i rozwaleta. Pirsom chałupy pirso wojno światowo... Tseclom chałupo no to, jus mozo powiedziec, nie wojno, ino pierun strzelił i sie skuzylo. No, lile tys policyc tseba...”.

Oczywiście można by przytaczać jeszcze dalsze części wypowiedzi Jagusiaka. Ale i te, jakie podałem, informują dostatecznie o charakterze językowej stylizacji, którą Brycht stosuje w odniesieniu do tej ważnej osoby swojego scenicznego obrazka.

Pora więc na wnioski. Wydaje się, że w samym założeniu próba Brychta nie zasługuje w żadnym wypadku na naśladowanie i trudno ją zaliczyć do wzorowych. Zaskakuje tu w sposób nieprzyjemny pseudomazurzenie typu *pisazu, tsa* — tak bowiem mówi się w Polsce zupełnie wyjątkowo, przy czym wprowadzając taki właśnie sposób dialektyza-

cji, niestety, wystawił sobie autor bardzo niechlubne świadectwo, chociaż miałby w tym zakresie znakomitych nawet poprzedników, mianowicie ojca polskiego teatru, Wojciecha Bogusławskiego<sup>2)</sup>. Inna jednak rzecz, że Bogusławski na taką skalę pierwszy wprowadza gwara do literatury, przy czym wówczas studia dialektologiczne nie były nawet zaczęte. To jedno. Po drugie, Wielkopola Bogusławski nie miał zupełnie pojęcia o mazurzeniu i wydawało się mu, że każdemu literackiemu *sz i cz dż* odpowiadają ludowe *s z c dz*, nawet wtedy, gdy idzie o pochodzące z dawnego rz. Pod tym jednak względem obecnie jest zgola inaczej. Dzisiaj każdy jako tako wykształcony polonista, a nawet człowiek ze średnim wykształceniem, wie o tym doskonale (por. program szkoły podstawowej nowego typu i liceum); wie o tym, co najważniejsze, każdy chłop.

Przypadek Brychta nie jest odosobniony, aczkolwiek nie jest to zjawisko powszechne. W licznych utworach literackich, stylizowanych, w teatrze (rzadziej), w telewizji (powszechnie), słyszymy ową pseudoludową gwara. Bez wątpienia świadczy to źle o twórcach i wykonawcach. Jest to bowiem przykład złej roboty i dezinformacji. A przeciw tak łatwo tego uniknąć. Inna sprawa natomiast to sam problem stylizacji językowej. Nie wnikając w szczegóły, byłbym zdania, że stylizacja fonetyczna jest zbędna i niepotrzebna. Weźmy dla przykładu mazurzenie. Jest ono cechą tylko części gwar (Mazowsze, Małopolska, półn. Śląsk), czyli tylko w odniesieniu do tekstów stamtąd pochodzących jest czynnikiem charakterystycznym, dla innych zaś gwar byłoby elementem obcym i nawet fałszywym. Tak też jest z innymi faktami fonetycznymi i gramatycznymi. Pomijam tu *kłopoty pisaniane*, np. *pisazu //, pisas, tsa, psychodzi*, czyli zachodziłaby konieczność różnego pisania tego samego genetycznie dźwięku, oznaczanego w literackiej polszczyźnie jednakowo, niezależnie od sytuacji fonetycznej. Oczywiście kłopotów tych jest wiele. Trudno zatem o konsekwencję. Jeśli się jednak chce stylizację fonetyczną stosować, konieczna jest konsekwencja w doborze cech i umiar w ich ilości.

Jednym słowem, stylizacja nie jest rzeczą łatwą. Wymaga przygotowania, znajomości i umiejętności stosowania; w całej rozciągłości trzeba się zgodzić z opinią Brychta, który Perzowi (głównemu bohaterowi sztuki) takie oto słowa każe wypowiedzieć do boksera Gmocha:

„Drogi panie, zamiast myśleć o samochodzie, radzę panu poprawić znajomość języka polskiego. Bez samochodu może się pan obejść tak, jak się obchodził pański ojciec, natomiast z języka polskiego musi pan korzystać do samej śmierci. Należy pan do trzydziestomilionowej gromady ludzi mających co jeść i mówiących tym samym językiem i ten wspólny język trzyma w kupie tę całą gromadę. Poza obrębem tego języka byłby pan niczym, zerem, niewolnikiem obcych. A ten język przez wieki opiera się rozmaitym atakom, wstaje z różnych klęsk i dzięki temu żyjemy, pan i ja”.

Piękna to pochwała języka ojczystego. Szkoda tylko, że w poszukiwaniu środków ekspresji autor przekroczył dozwolone granice; dał nibygwarze cechy nieprawdziwe i w ten sposób powstał swoisty i niepotrzebny zlepek.

MIECZYSLAW KARAS

<sup>2)</sup> Por. W. Taszycki: „Język ludowy w Krakowiakach i Góralach” W. Bogusławskiego”, „Rozprawy i studia polonistyczne”, t. II, Wrocław 1961, s. 249-58.