

Małgorzata Miławska

Uniwersytet A. Mickiewicza w Poznaniu

**HARMONIA CZY DYSONANS? O WULGARYZMACH
W *DNIU ŚWIRA* MARKA KOTERSKIEGO¹**

Dzień świra to chyba najbardziej rozpoznawalne dzieło Marka Koterskiego – film, który miał być „ideałem kasy i klasy” [Sendecka 2002], zyskał uznanie zarówno wymagających krytyków, jak i widowni gustującej raczej w produkcjach komercyjnych [Żurawiecki 2004]. Swoistą uniwersalność utworu zawdzięcza głównemu bohaterowi – Adasiowi Miauczyńskiemu, zgorzkniałemu i znerwicowanemu poloniście. W zmaganiach z polską codziennością Adaś wydaje się kimś nieprzyjemnie znajomym jak nie lubiany sąsiad z mieszkania obok. Paradoksalnie, przerysowanie w osobie Miauczyńskiego typowych dla Polaków właściwości charakterologicznych sprawiło, że to właśnie on jest postacią, z którą chętnie się utożsamiamy [Lubelski 2008; Mazierska 2003; mh 2002; Ruszpel 2007].

Mimo inteligenckiej profesji i niemal elitarnych zainteresowań ogromny wpływ na Adasia wywiera polskość potoczna, a nawet, jak zaznacza Konrad Klejsa – „polactwo” [2007: 191] przejawiające się również w przyzwyczajeniach językowych bohatera. Reżyser kreuje autorską wizję polszczyzny, która w opinii wielu dziennikarzy i krytyków stanowi wartość artystyczną samą w sobie [Lubelski 2003; Pawłowski 1998; Sikora 2006]. W specyficznym języku Adasia łączą się więc różnorodne, sprzeczne tendencje: między zapożyczenia wpleciono uwagi natury purystycznej, obok swobodnie parafrazowanego języka reklamy pojawiają się liczne aluzje do literatury romantycznej (jak i wobec niej krytycznej), a długie monologi prowadzone w rytmie trzynastozgłoskowca inkrustowane są osobliwymi ozdobami – wulgaryzmami.

Choć protagonistę M. Koterskiego męczy przeciętność i pospolitość – w sobie i w innych – nie potrafi nic zmienić w swoim życiu. Z pewnej próżności czy egocentryzmu wynika nieumiejętność dialogu, nieprzy-

¹ Artykuł stanowi przeredagowaną wersję fragmentu mojej pracy magisterskiej pt. *Język bohaterem filmu. Analiza lingwistyczna „Dnia świra”* (Poznań 2013) napisanej pod kierunkiem prof. UAM, dr hab. M. Witaszek-Samborskiej.

zwyczajanie do przebywania z Innym – od którego Adaś niczego nie chce się nauczyć [Kapuściński 2007]. Wręcz przeciwnie – tu spotkanie z Innym stanowi pretekst do konfliktu. Z racji tej „antydialogowej” postawy bohatera *Dnia świra* warto przyjrzeć się temu, jak Koterski posługuje się wulgaryzmami, które – jak podkreśla Sławomir Bobowski – nie pełnią tu funkcji usensacyjniających tekst przerywników, ale są wyrazem bólu egzystencji:

koncerty bluzgowe [Adasia – przyp. M.M.] stanowią dramatyczny wyraz buntu i desperacji spauperyzowanego, skundlonego, upodłonego w nowej Polsce inteligenta [Bobowski 2007].

* * *

Według Macieja Grochowskiego wulgaryzm to „[...] jednostka leksykalna, za pomocą której mówiący ujawnia swoje emocje względem czegoś lub kogoś, łamiąc przy tym tabu językowe” [Grochowski 1995: 15]. Stanisław Gajda włącza te jednostki w obręb zjawiska agresji językowej. Za Erichem Frommem przyjmuje, że istnieją dwa rodzaje agresji: agresja obronna (niezłśliwa), której przyczyn należy doszukiwać się w podstawowych ludzkich instynktach wynikających z uwarunkowań biologicznych, a także agresja destrukcyjna (złśliwa) o podłożu społecznym, psychicznym i kulturowym [Gajda 2002]. Według S. Gajdy dyskurs agresywny stanowi

tę część obcowania językowego, która zasada się na konflikcie zorientowanym na negatywny efekt, tj. głównie na wyrządzenie komuś szkody. U podstaw wielu zachowań komunikacyjnych leży konflikt, czyli niezgoda z kimś lub z czymś, w tym między partnerami komunikacyjnymi [Gajda 2002: 62].

Wulgaryzmy stosowane przez Adasia Miauczyńskiego będą zatem formą agresji destrukcyjnej, kierowanej nie tylko do rozmówców, ale jednocześnie – jak okaże się podczas omawiania poszczególnych przykładów – do niego samego. Chęć obrażenia czy sprawienia przykrości to jeden z wielu celów tzw. brzydkich wyrazów. Zanim jednak nastąpi opis ich pozostałych funkcji pełnionych w utworze M. Koterskiego, wypada przytoczyć chociaż kilka opinii na temat posługiwania się przez Polaków wyrazami uznanymi za wulgarne.

Jak wskazują językoznawcy, częstość użycia wulgaryzmów w codziennej polszczyźnie niebezpiecznie wzrasta; wielu badaczy zaobserwowało również, że jest to pośredni skutek niemal całkowitego zaniku warstwy „starej inteligencji” hołdującej przedwojennym tradycjom, której językiem – także w gronie rodzinnym – była nie potoczna, ale literacka odmiana języka polskiego, a wulgaryzmy rzeczywiście należały do sfery tabu [Grybosiowa 2006; Kowalikowa 2000; Warchała 2003].

Antonina Grybosiowa w swoim szkicu przedstawia dwie odmienne oceny zjawiska szerzenia się wulgaryzmów:

Słabnie protest przedstawicieli dawnej elity intelektualnej, staje się niesłyszalny, zagłusza go rosnąca aproba i postawa usprawiedliwiającego obserwatora, który w dodatku wykorzystuje świadectwa historyczne, powołuje się na procesy historycznojęzykowe [Grybosiowa 2006: 57]².

Po jednej stronie sporu można zatem znaleźć swoistych purystów językowych, po drugiej – obrońców wulgaryzmów jako wyrazów niezbędnych chociażby ze względów artystycznych (co interesujące: żadna ze stron nie usprawiedliwia obecności wulgaryzmów w mowie jako przerywników potocznie nazywanych „przecinkami”). Za inną przyczynę tego liberalnego podejścia uważa się także demokratyzację polskiego życia politycznego i społecznego – przyzwolenie na obecność „brzydkich wyrazów” stanowi zatem formę rewolucji obyczajowej [Kowalikowa 1994]. Jadwiga Kowalikowa, podsumowując wyniki badań przeprowadzonych wśród studentów pedagogiki oraz filologii polskiej, podkreśla dwoistość reprezentowanego przez nich stanowiska:

Wszyscy [respondenci – przyp. M.M.] deklarują się jako miłośnicy polszczyzny, domagają się dyskusji o pornografii językowej, lecz jednocześnie sceptycznie oceniają skuteczność całkowitego wyeliminowania wulgaryzmów z języka. Więcej. Bronią wręcz słów brzydkich jako komunikacyjnie potrzebnych i przydatnych. Działają bowiem jak wentyl bezpieczeństwa. Rozładowują agresję, która mogłaby prowadzić do rozmaitych szkodliwych zachowań [Kowalikowa 2000: 130].

Powyższy sposób myślenia o wulgaryzmach byłby punktem pośrednim łączącym dwie strony sporu, o którym pisała A. Grybosiowa. Takie podejście sprawia wrażenie najbardziej zrównoważonego: nagromadzenie wulgaryzmów odbiera się jako nieznośne natręctwo, ale – mimo to – współcześnie nie ma już sensu bezwarunkowo odnosić do sfery tabu jakiegokolwiek przykładu użycia tych środków leksykalnych.

Za najbardziej ogólne funkcje wypowiedzi zawierających wyrazy wulgarne J. Kowalikowa uznaje: obrażanie, rozbawianie, rozładowywanie napięcia i uzewnętrzanie uczuć [Kowalikowa 2000: 130]³. Do nich wszystkich znajdą się odwołania w przedstawianej analizie wulgaryzmów pojawiających się w *Dniu świra*. Oczywiście, z bogatego repertuaru „brzydkich wyrazów” używanych przez Adasia Miauczyńskiego wybrano środki najbardziej reprezentatywne, których opis pozwoli na zbudowanie obrazu o pogładowym charakterze.

* * *

² Nietrudno znaleźć w tym artykule fragmenty, w których autorka wyraźnie opowiada się po stronie purystów, np.: „Sądzę, że ci językoznawcy, którzy wyznają, że czasem «muszą sobie zakląć», dobrze wiedzą, że język polski ma zasób wyrazów emocjonalnych typu *a niech to szlag trafi*, a w kulturze amerykańskiej oprócz *fuck* istnieje do wyboru *damned*. Wybierają k..., żeby zamanifestować pseudonowoczesność, a więc także przynależność do nowoczesnych i... młodych” [Grybosiowa 2006: 62].

³ Dla porównania można przytoczyć funkcje wulgaryzmów wymieniane przez J. Kowalikową w cytowanym już, wcześniejszym artykule: ekspresywną, impresywną, perswazyjną, fatyczną i ludyczną. O tych funkcjach pisze również Ilona Biernacka-Ligięza [2001].

W przytoczonym poniżej cytacie Adaś uderza głową w skrzynkę na listy (o przyklejony na czole plaster będą go potem wypytywać niektóre postacie dramatu⁴):

- (1) i nagle światło gaśnie; ja nosem **jeb** w drzwiczki
mojej skrzynki na listy – same się otwały.
Kurwa! Lecę do lustra: **Dżizus! Ja pierdolę!** [s. 28].

Wulgaryzmy *kurwa* i *pierdolić* to przede wszystkim wyraz fizycznego bólu, ale i złości – spowodowanej dodatkowo widokiem rany. Ciekawy przykład stanowi wykrzyknik *jeb*⁵ pełniący w tym wypowiedzeniu funkcję orzeczenia. Jest formalnie i semantycznie silniejszą formą niż np. *uderzyć*, ponieważ w definicji tego leksemu podkreśla się, że ‘ktoś mocno kogoś uderzył lub w coś’ [Czeszewski 2006: 121]. Ponadto, użycie wykrzyknika zamiast czasownika dynamizuje opowieść, włącza ją w „tu i teraz” odbiorcy.

Warto również zwrócić uwagę na przekleństwo⁶ *Dżizus*, które po premierze *Dnia świra* zyskało status znaku rozpoznawczego Adasia Miauczyńskiego⁷.

⁴ Pytanie, czy można je uznać za samodzielnych bohaterów, czy jednak za wizję Adasia – wszystko zależy od koncepcji inscenizacyjnej reżysera dramatu, co zaznacza sam M. Koterski we wskazówkach odautorskich poprzedzających tekst *Dnia świra* (w artykule tę wersję utworu przyjęto jako podstawę do analizy): „Ale – jako nie wybaczący sobie grzechu zaniechania – podpowiadam jednak tym niedobitkom spośród reżyserów którzy nie mają jeszcze całkiem ukreślonej gałki odbioru:

- można ten cały tekst potraktować, jako monolog bohatera, mówiącego za siebie i za inne postaci (raz – myślany, raz – mówiony, raz – myślany lub mówiony i wykonywany równocześnie);
- można wprowadzić – od razu, bądź stopniowo – innych aktorów do przedstawienia, dla odegrania rozmówców bohatera i – w ogóle – postaci, zaludniających jego świat;
- można oba te sposoby łączyć ze sobą... Słowem – ap tu ju” [Koterski 2002: 7].

Przy kolejnych cytatach ograniczam informację do podania numeru strony w kwadratowym nawiasie. Niejednokrotnie w tekście dramatu pojawiają się błędy – ortograficzne czy interpunkcyjne; zapisu tego jednak nie zmieniano. Należy również zaznaczyć, że niektóre z monologów bohatera nie znalazły się w filmowej realizacji sztuki, inne natomiast – uległy pewnym modyfikacjom.

Ta swoista zgoda na wizyjność i subiektywizm potwierdza uwagi niektórych krytyków, którzy zauważali podobieństwo m.in. *Życia wewnętrznego* M. Koterskiego do *Kartoteki* Tadeusza Różewicza. Wydaje się, że ten sam kontekst uruchamia się przy *Dniu świra* – wszak i tutaj bohater „doświadcza leżenia”, niemożności wstania z łóżka [Mazierska 2003; Pietrasik 1997].

⁵ Większość kompendiów wiedzy z zakresu gramatyki współczesnej polszczyzny kwalifikuje tego typu nieodmienne wyrazy dźwiękonaśladowcze występujące w wypowiedzeniach w funkcji predykatywnej jako wykrzykniki [Cząstka-Szymon, Synowiec, Urban 1996: 250–257; Skarżyński 2000: 219; Gruszczyński, Bralczyk, red. 2002: 304–306]. Rzadziej zalicza się je do czasowników [Wróbel 2001: 78].

⁶ Definicja przekleństwa w *Słowniku polskich przekleństw i wulgaryzmów* [dalej: SWulg] brzmi: „[...] to jednostka leksykalna, za pomocą której mówiący może w sposób spontaniczny ujawniać swoje emocje względem czegoś lub kogoś, nie przekazując żadnej informacji” [Grochowski 1995: 13]. W hasłach słownikowych znalazły się takie przykłady przekleństw, jak: *Boże Świąty* (40), *Chryste* (45), *matko boska* (95).

⁷ Por. np. tytuł recenzji innego filmu M. Koterskiego (*Wszyscy jesteście Chrystusami*) [Sadowska 2006: 80].

Spolonizowany anglicyzm *Jesus* to nietypowy dla Polaka zwrot do Boga. Za popularniejsze należałoby uznać apostrofy *Jezu* czy *Jezus* [Wojtczuk 2007] – Adaś, choć od polskiej religijności się nie odżegnuje, prawdopodobnie postanawia w ten sposób nieco poćwiczyć swój marny angielski.

Co więcej, w przytoczonym fragmencie spośród wersów „przebiwychyna trzynastozgłoskowiec” [s. 7] – kontrast patetycznego metrum i banału przedstawionej sytuacji wprowadza kategorię absurdu.

Wulgaryzmy pozwalają Adasiowi na odpowiednio obelżywe odnoszenie się do znieawidzonych sąsiadów:

- (2) Gdy dopadam judasza, już łomocze na dół:
 twarz małego **kretyna**; przysiągłbym – mnie widzi,
 bujając **dałnią** głową – jak w zwolnionym rytmie,
 jak kiwon – z urągliwym uśmiechem **debila**,
 kiedy gruchotnięciami odlicza w mej głowie
 puls czerwonych uderzeń... [s. 27].

W tym przykładzie pojawiają się synonimiczne, obraźliwe określenia *kretyn* i *debil*, oznaczające człowieka ograniczonego, zachowującego się bezmyślnie [Czeszewski 2000: 79 i 143], co podkreśla dodatkowo przymiotnik *dałni*. W opinii Adasia tak można określić młodego sąsiada, nastolatka zjeżdżającego po schodach na rolkach. Przymiotnik paradygmatycznie derywowany od anglicyzmu zwraca uwagę swą dziwną, spolszczoną graficznie formą: od *dałn* (zamiast *down*).

Miauczyński konsekwentnie posługuje się synekdochą – przedstawia chłopca tylko jako *głowę*, *twarz* i *uśmiech*. Prawdopodobnie właśnie tyle z całej postaci zdążył zobaczyć przez niewielki otwór w drzwiach, choć niewykluczone, że to wyraz twarzy nastolatka jest tym, co najbardziej go złości – dlatego zastosował zabieg *pars pro toto*. Użyty tutaj trzynastozgłoskowiec rytmizuje tekst, a wrażenie to wzmacniają rzeczowniki *uderzenie*, *puls*, neologiczne *gruchotnięcie* i czasownik *odliczać*. Wydaje się również, że nie będzie nadużyciem, gdy trzy pauzy wprowadzone w różnych miejscach kolejnych wersów uzna się za poetycki ekwiwalent schodów i rytmu zjeżdżania po nich⁸.

Jak już wspomniano wcześniej, Adaś zwraca się wulgarnie także do samego siebie – przede wszystkim po to, by dać upust swoim negatywnym emocjom:

- (3) Nad rzeką spotykam Elę moją pierwszą i jedyną i stoję jak wryty ze szczęścia bo pali papierosa
 jak ćwierć wieku temu.
 – O rany Boże. – mówię jak we śnie Deżawu.
ELA Deżawi.
JA – poprawia mnie.

⁸ W pierwszym z tych wersów pauza przypada między sylabą 10 a 11, w drugim: między 7 a 8, a w trzecim: między 3 a 4. Warto zwrócić uwagę na tę staranną konstrukcję – szczególnie że krańcowe wersy stanowią wobec siebie lustrzane odbicie.

– Dobra, deżawi. – mówię i odchodzę idę dalej.

Kurwa! No ja pierdołę! Czy ja **ochujalem**?!

Znów muszą lata minąć, by dobrze rozpocząć?! [s. 54].

Ponownie we wzajemnym sąsiedztwie pojawiają się wulgaryzmy *kurwa* i *pierdolić*; to swoiste połączenie (występujące w wariantach o różnym stopniu bliskości, np. *ja pierdołę kurwa* [w cytowanym zbiorze – s. 8, 16 i 73], *bez pierdolenia się tam kurwa!* [s. 23], *Kurwa ja pierdołę!* [s. 24], *Ja pierdołę. Ja pierdołę kurwa* [s. 30], zob. też przykłady (1) i (6), również weszło do grupy „skrzydlatych słów” znanych wśród fanów filmu⁹. *Ochujeć* jest natomiast czasownikiem odrzeczownikowym oznaczającym – jak wolno się domyślać – proces przejścia do jakiegoś niepoprawnego stanu *ochujenia* (wulgarnego odpowiednika *otępienia* albo *szaleństwa*¹⁰) prowadzącego do nieszczęścia. Adaś już raz doświadczył tego stanu i może dlatego odszedł od Eli – opisaney tu eliptycznie jako *pierwsza i jedyna*, zapewne: miłość.

Ela decyduje się na poprawienie Adasia, który nieprawidłowo wymawia nazwę zjawiska *déjà vu*. Miauczyński odchodzi, jakby urażony; nie dopuszcza do siebie myśli, że ktokolwiek może go strofować.

Adaś ma za to szansę wypełnić swoje dydaktyczne obowiązki wobec syna. Przytaczany tu dłuższy dialog toczy się podczas wspólnego spaceru:

(4) **SYN** Co jest najbardziej znane Szopena?

JA Szopena?!... Polonez As-dur?... Etiuda Rewolucyjna?...

SYN Ale taki najbardziej. Że od początku już wiadomo.

JA To Etiuda Rewolucyjna.

SYN Podobno napisał to dla jakiejś **dupy**.

JA Dla **dupy** to nie rewolucyjna. Chyba.

SYN Ciekawe czy **popuściła mu szpary**.

JA Czy co zrobiła?

SYN No – czy **zapiął ją. Gwint zerwał...**

JA No ja lece śpiesze się lece.

SYN Gdzie ty się znowu śpieszysz tato **kurwa!**

JA **Nobokurwa** śpieszę się do domu.

SYN Ale to do domu śpieszysz się **kurwa**?!

JA No niby **kurwa** racja.

SYN Co ci się stało.

JA **Przypieprzyłem** się w skrzynkę.

SYN Ja! **Zajebiście**.

I całujemy się serdecznie i rozchodzimy się

– każdy w swoją [s. 41–42].

⁹ Najsłynniejsze z nich to: *Dżizus, kurwa ja pierdołę; moja racja jest najmojsza; A jeśli Polska to jest właśnie ta ojszczana kłapa?* czy *Ale ja tak naprawdę nie mam miejsca w życiu na kobietę mojego życia* [Hendrykowski 2013; Kyzioł 2011; Ruszpel 2007].

¹⁰ Znaczenie leksemu *ochujeć* notuje SWułg w artykule hasłowym *ktoś ochujał*: ‘ktoś zgłupiał’, ‘ktoś zwariował’ [s. 103].

Syn, pamiętając o humanistycznym zacięciu ojca, chce się dowiedzieć, który z utworów Fryderyka Chopina jest najstynniejszy (czytelne w kontekście potocznej rozmowy anakoluty *Ale taki najbardziej. Że od początku już wiadomo*). Ale Sylwunio poszukuje nie tyle wiedzy, ile sensacji – *dupa* stanowi wulgarne określenie kobiety atrakcyjnej seksualnie lub czyjejś sympatii¹¹. Nastolatek posługuje się także wulgarnym, niezrozumiałym dla ojca frazeologizmem oznaczającym stosunek płciowy: *popuścić komuś szpary*¹². Synek postanawia ułatwić zadanie zdezorientowanemu rodzicowi, dlatego dobiera odpowiednie, eufemistyczne synonimy – *zapinać kogoś* i *zrywać komuś gwint*¹³ (wszystkie trzy frazeologizmy według klasyfikacji M. Grochowskiego można zaliczyć do wulgaryzmów referencyjno-obyczajowych [Grochowski 1995: 16]). Znajomość tak pikantnej anegdoty byłaby atrakcyjna wśród rówieśników.

Przebieg dialogu i specyficzna dociekliwość syna przerażają Adasia. Postanawia więc wrócić do domu, co spotyka się z niezadowoleniem Sylwunia: *Gdzie ty się znowu śpieszysz tato kurwa!* Choć budowa tego zdania wskazywałaby na pytanie, chłopak kończy je wykrzyknikiem *kurwa*, podkreślającym jego negatywny stosunek do zachowania ojca. Adaś szybko podejmuje tę grę, tworząc interesujący zlepek *nobokurwa*, który w tym przypadku – podobnie jak w dwóch dalszych wypowiedzeniach – pełni funkcję przerywnika. Te słowa-wtręty są wyrazem zniecierpliwienia, ale i nośnikiem informacji – znakiem pewnej wspólnoty komunikacyjnej [Kowalikowa 1994]. Co ważne, Adaś nie próbuje nawet zabraniać synowi nieprawidłowego wysławiania się – mimo że, będąc polonistą, przedstawicielem inteligencji, miałby po temu prawo. Wulgaryzmy w rozmowie ojca z synem stanowią jedyną nić połączenia: mężczyźni niewiele mają sobie do powiedzenia, nie dzielą wspólnych zainteresowań, udaje im się za to porozumiewać jednym językiem.

W kontekście poprzednich „przecinków” wulgarny wydźwięk czasownika *przypieprzyć* i przysłowka *zajebiście* traci na ostrości. O zjawisku dewulgaryzacji pisała J. Kowalikowa:

Wulgaryzmy cechują się prymarnie bardzo silną ekspresją. Jednak na skutek częstego użycia dany wyraz, wyrażenie czy zwrot stopniowo ją traci. Zmniejszanie się intensywności zabarwienia uczu-

¹¹ Por. znaczenie 2 i 7 w artykule hasłowym *dupa* w *Słowniku polszczyzny potocznej* [Czeszewski 2006: 81] [dalej: SPP].

¹² SWulg notuje znaczenie leksemu *szpara*: ‘żeński narząd płciowy’, a także związek frazeologiczny *piłować komuś szparę* na określenie stosunku płciowego. Nie ma jednak w tym słowniku potwierdzenia na obecność w uzusie połączenia *ktos popuszcza komuś szpary*.

¹³ Znaczenia tych połączeń nie ma w SWulg, SPP czy w *Wielkim słowniku frazeologicznym PWN z przysłowiami* [Kłosińska, Sobol, Stankiewicz 2005]. W Narodowym Korpusie Języka Polskiego znalazłam jedynie potwierdzenie użycia zwrotu *zapinać kogoś* w cytacie z powieści Sławomira Shutego pt. *Ruchy*: „Dziewczyna co rusz oblizywała się znacząco, dając mu tym samym wiele do myślenia. Kontrolował to nierzadym drapieżnikiem, który czeka właściwego momentu do ataku. Jak kogucik, który wygrzebuje rapę z grudy co tłustsze robaczki, czeka akuratnej okazji, by **zapiąć** najbardziej galantną kwokę”.

ciowego sprawia, że sam środek językowy zaczyna być traktowany przez jego użytkowników jako zwyczajny, powszedni, może potoczny, ale już nie ordynarny lub nieprzyzwoity. Mamy też w trakcie naszkicowanego procesu do czynienia z wtórnym przypisywaniem wulgaryzmom nowej funkcji. Uważa się je, jak czyni to często młodzież, za nośniki humoru, żartu, dowcipu [Kowalikowa 2000: 123].

Zacytowany fragment *Dnia świra* rzeczywiście jest komiczny: trudno przecież uznać skaleczenie za coś przyjemnego i godnego podziwu. Ponadto, po ostrej wymianie bardzo wulgarnych zdań następuje pewne załagodzenie sporu, a potem – jak mówi Adaś – *serdeczne pożegnanie*.

W cytacie (4) swoistą groteskowość rozmowy potęguje nieprzystawalność jej tematu do przyjętej przez Adasia i Sylwunia wulgarnej konwencji. To łamanie zasady *decorum* towarzyszy Miauczyńskiemu nie raz:

- (5) W pokoju **ryczy** tiwi, no a w tiwi – Szopen:
facet we fraku **jebie** preludium deszczowe [s. 23].

Znowu pojawia się nawiązanie do polskiego kompozytora, ściślej – do Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, a Adaś nie po raz pierwszy daje odbiorcom do zrozumienia, że nielekkko mu się żyje ze spuścizną epoki romantyzmu (np. wtedy, gdy ktoś inny traktuje ją inaczej niż on sam). W powyższym fragmencie do głosu dochodzi wykształcenie bohatera: przecież nie każdy Polak rozpozna ze słuchu XV preludium Des-dur. Niestety, telewizor (*tiwi* – po raz kolejny spolszczenie, tym razem od *TV*) *ryczy* – animalizacja służy tu podkreśleniu głośności odbiornika. W przypływie wściekłości Miauczyński nazywa jednego z utalentowanych uczestników Konkursu *facetem we fraku*, a jego grę (zapewne emocjonalną) wulgarnym *jebaniem*. Możliwe, że bohater wszedł do pokoju sąsiada przy akompaniamencie tej części utworu, w której rzeczywiście uderzenia w klawisze są mocniejsze. Ten kontrast między obyciem kulturowym Adasia a jego kulturą osobistą również bawi – choć jest to raczej śmiech przez łzy.

Miauczyński niejednokrotnie zestawia też wulgaryzmy ze zdrobnieniami – prawdopodobnie nie do końca świadomie:

- (6) Wychodzę wreszcie. – **Kurwa!** nie pocałowałem
w **stóпки Jezuska** przecież mego przed wyjściem!
Ja pierdołę! – więc wracam, całuję go w **stóпки**
– **Chrystuska** pod jesienną sztuczną **gałązeczka**, [...]
całuję go w intencji mojej i **synunia**,
co wyższy jest ode mnie – **Sylwunia** mego...
i odwieszam na ścianę: mogę już wyjeżdżać [s. 56].

W języku potocznym deminutywa nie są niczym rzadkim [Dunaj, Przybylska, Sikora 1999]. Adaś używa ich chętnie w stosunku do swojego syna (*Sylwunio*, *synunio*). Widać również, że – niemal jak dziecko – tak samo opisuje wiszący na ścianie w mieszkaniu krzyż (*Jezusek*, *Chrystusek*, *stóпки* i *gałązeczka*). Zarysowana we fragmencie sytuacja zachowałaby ten nasycony słodyczą charakter, gdyby

Adaś nie wplótł między zdrobnienia swoich ulubionych wulgaryzmów – efektu komicznego nie da się uniknąć. Taki obraz dewocyjnych zachowań zakrawa na parodię polskiego katolicyzmu.

Poziom Adasiowej frustracji sięga zenitu podczas wypoczynku nad morzem, gdy bohaterowi przeszkadza krzyk mewy:

- (7) Gnam plażą zygzakiem podpuszczany przez tą popiskującą francę, wałąc wściekle w ślady jej **jebanych stópek**, w ślady z których o mgnienie wcześniej odfruwuje wywa [s. 65].

Elementem wyjątkowo zabawnym jest w tym fragmencie wyrażenie łączące omówione przed chwilą tendencje do kontrastowania wulgaryzmów ze zdrobnieniami: *jebane stóпки*. Świadczy ono o narastającym zdenerwowaniu bohatera. Scena nieudolnej gonitwy za ptakiem (nazywanym potocznie *francą*¹⁴, a więc – paradoksalnie – uczłowieczonym) przypomina gagi z komedii ślapstickowych; kończy się jednak nagłym bólem w okolicach serca. Adaś przeżywa zawał lub przynajmniej doświadcza namacalnej jego wizji, ale nie stanowi to dostatecznego powodu, by zmienić styl życia.

* * *

W *Dniu świra* Koterskiego wulgaryzmy pełnią wszystkie te funkcje, które w swoich opracowaniach wymienia J. Kowalikowa. Służą obrażaniu, a także rozładowywaniu napięcia i uzewewnętrznianiu uczuć, pośrednio również – rozbawianiu, chociaż Adasia mało co naprawdę śmieszy. Czasem zdaje się, że niektóre z wulgaryzmów dla znerwicowanego polonisty stały się rodzajem przyzwyczajenia, kolejnym nawykiem czy natręctwem. Używane przez niego „brzydkie wyrazy” nie są ani rodzajem hołdu wobec mody językowej, ani próbą zaimponowania (Adaś właściwie nie ma komu imponować¹⁵). To raczej forma jakiegoś buntu, gombrowiczowskiej ucieczki od „miny”.

Weześniej wspomniano o różnej ocenie zjawiska rozprzestrzeniających się w polszczyźnie wulgaryzmów. Uwag natury „purystycznej” nie uniknął również film M. Koterskiego, o czym – na podstawie komentarzy internetowych – w ironiczny sposób pisze Bożena Janicka:

Drobnomieszczanina nie obchodzi, dlaczego w takim filmie jak *Dzień świra* bohater posługuje się wulgarnym językiem, że jest to jeden ze środków, by pokazać dezintegrację Adama M., któremu gwałtowne przemiany odebrały poczucie przynależności do kulturalnej elity, złudzenie „misji”, status społeczny – drobnomieszczanin (drobnomieszczanka) wie tylko, że to nieładnie tak mówić. Madame, „wiedz wrażliwy” powinien usłyszeć pod wulgarnym słownictwem głos zagubionego człowieka, dostrzec pod warstwą komedii jego dramat, a „wiedz kulturalny” – umieć odczytywać kod sztuki [Janicka 2002: 73].

¹⁴ Franca – ‘z niechęcią, irytacją, wściekłością, gniewem o kobiecie’ [SPP: s. 96].

¹⁵ Według Ewy Mazierskiej jedyną umiejętnością, którą Adaś imponuje synowi, jest sztuka ułożenia kaptura kurtki w perfekcyjny „dzióbek” [Mazierska 2006].

Autorka podkreśla, że wulgaryzmy – szokujące i zwracające na siebie uwagę – u M. Koterskiego nie istnieją wyłącznie po to, by zadowolić „publiczkę”. Są wyrazem głębszego zamyśłu artystycznego twórcy: jego bohater bowiem ma dokonywać na sobie ciągłej, językowej autodestrukcji, tym samym obnażając własne słabości i poczucie niepewności [Werner 2002]¹⁶. Widz może przyjrzeć się także scenom, w których Adaś posługuje się zgoła innym językiem – dzięki tej niejednoznaczności trudno uznać Miauczyńskiego za postać fikcyjną. Wulgaryzmy stanowią dopełnienie portretu inteligenta z początku XXI w.; są jak szokujący dysonans, bez którego kompozycja tego wizerunku nie cechowałaby się harmonią.

Za podsumowanie rozważań na temat wulgaryzmów – w polszczyźnie codziennej, w literaturze, ale i w filmie – niech posłuży poniższy fragment wypowiedzi Jerzego Łukosza, cytowanej na łamach „Poradnika Językowego”:

Człowiek bowiem mówi, jak mówi. W literaturze jego mowa ma prawo bytu w pełnym bogactwie brzmienia. Od zawsze klnie się w niej i zlorzeczy. [...] Ale też pamiętać trzeba, że słowo literatury to rzecz z ręki artysty. Nie jest więc ono tym samym słowem, które obraża nasze uszy poza literaturą. Przekleństwo rzucone w powieści zyskuje niewidoczny cudzysłów, którego nie ma ono w wozowni czy u szewca. Nie jest zatem „brzydkie”, bo niczemu brzydkiemu nie służy. Nie jest klęciem, lecz utworem na temat klęcia. Nie jest słowem klącym, a słowem o klęciu [J. Łukosz, *O brzydkich słowach*, cyt. za: R.S. 1997: 71–72].

Literatura

- Biernacka-Ligieza I., 2001, *Funkcje wulgaryzmów we współczesnej polszczyźnie potocznej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici – Filologia Polska”, z. 55, s. 13–23.
- Bobowski S., 2007, *Albertynka – cud dziewczynka Okrągłego Stołu i co z niej wyrosło. O filmach Marka Koterskiego po roku 1989* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, red. P. Zwierchowski, D. Mazur, Bydgoszcz, s. 194–200.
- Chyb M., Rosiak P., 2002, *Nie nienawidzę już*, „Przekrój”, nr 40, s. 16–21.
- Cząstka-Szymon B., Synowiec H., Urban K., 1996, *Mały słownik terminów gramatycznych*, Kraków–Warszawa.
- Czeszewski M., 2006, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa.
- Dunaj B., Przybylska R., Sikora K., 1999, *Język na co dzień* [w:] *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, red. W. Pisarek, Kraków, s. 227–251.

¹⁶ Sam reżyser zresztą odcina się od niektórych użytych wyrazów wulgarnych w polskim kinie, broniąc swoich autorskich decyzji: „Uważam to [klęcie – przyp. M.M.] za środek ekspresji i dla pewnych przekleństw, dla pewnych odmian «pierdołę» czy «jebać», w ogóle nie znajduję odpowiednika ekspresyjnego w cywilnych słowach. Ale najczęściej nie lubię przekleństw w polskich filmach. Nie lubię, gdy się klnie w sposób cyniczny, bez kosztów własnych. Nie lubię, jak ktoś mówi: «A weź tam, kurwa, adres od niego, kurwa, tam i tego, spierdalaj». Nie lubię przekleństw jako wypełniaczy, ozdobników. Dobre przekleństwo to jest wyraz porażki, rozpacz, nieradzenia sobie z emocjami. [...] To jest miara nieradzenia sobie ze sobą, miara pogubienia” [Chyb, Rosiak 2002: 18].

- Gajda S., 2002, *Agresja językowa w stosunkach międzyludzkich* [w:] *Język narzędziem myślenia i działania. Materiały z konferencji zorganizowanej z okazji 100-lecia „Poradnika Językowego”* (Warszawa, 10–11 maja 2001 r.), red. W. Gruszczyński, Warszawa, s. 59–66.
- Grochowski M., 1995, *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Warszawa.
- Gruszczyński W., Bralczyk J. (red.), 2002, *Słownik gramatyki języka polskiego*, Warszawa.
- Grybosiova A., 2006, *Polaryzacja opinii o wulgaryzmach współczesnej polszczyzny*, „Poradnik Językowy”, z. 6, s. 57–63.
- Hendrykowski M. (wybór i oprac.), 2013, *Najlepsze kasztany. Księga cytatów polskiego filmu*, Poznań.
- Janicka B., 2002, *Hicior*, „Kino”, nr 11, s. 73.
- Kapuściński R., 2007, *Ten Inny*, Kraków.
- Klejsa K., 2007, *Trudna sztuka bycia mężczyzną, inteligentem, Polakiem... Problemy z tożsamością w filmach Marka Koterskiego...* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, red. P. Zwierchowski, D. Mazur, Bydgoszcz, s. 177–193.
- Kłosińska A., Sobol E., Stankiewicz A. (oprac.), 2005, *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przykładami*, Warszawa.
- Koterski M., 2002, *Dzień świra i inne monologi Adasia Miauczyńskiego na jedną lub więcej osób*, Izabelin.
- Kowalikowa J., 1994, *Znaczenie i funkcja tzw. wyrazów brzydkich we współczesnej polszczyźnie mówionej* [w:] *Współczesna polszczyzna mówiona w odmianie opracowanej (oficjalnej)*, red. Z. Kurzowa, W. Śliwiński, Kraków, s. 107–113.
- Kowalikowa J., 2000, *Wulgaryzmy we współczesnej polszczyźnie* [w:] *Język trzeciego tysiąclecia. Zbiór referatów z konferencji* (Kraków, 2–4 marca 2000), Seria *Język a komunikacja* 1, red. G. Szpila, Kraków, s. 121–132.
- Kyziół A., 2011, *Ucho do języka*, „Polityka”, nr 42, s. 86–87.
- Lubelski T., 2003, *Wstyd zostawiony w szufladzie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 12, s. 16.
- Lubelski T., 2008, *Historia kina polskiego*, Chorzów.
- Mazierska E., 2003, *Oswajanie szaleństwa, przyglądanie się polskości*, „Kino”, nr 3, s. 39–44.
- Mazierska E., 2006, *Marek Koterski, czyli rzecz o braku harmonii* [w:] *Marek Koterski*, red. G.M. Grabowska, Warszawa, s. 7–53.
- mh, 2002, *W kinie: „Dzień świra”*, „Odra”, nr 7–8, s. 107.
- Pawłowski R., 1998, *Bohater naszych czasów*, „Gazeta Wyborcza – Gazeta Stołeczna”, archiwum = http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,557320,19980928WA-DLO,Bohater_naszych_czasow.html.
- Pietrasik Z., 1997, *Kartoteka Marka Koterskiego*, „Dialog”, nr 11, s. 161–165.
- Ruszpel M., 2007, *Wszyscy jesteśmy Miauczyńskimi*, „Dziennik: Polska – Europa – Świat” (dodatek „Kultura”), 29 czerwca 2007, s. 86.
- R.S., 1997, *Wulgaryzmy w literaturze*, „Poradnik Językowy”, z. 6, s. 71–72.
- Sadowska M., 2006, *Dżizus! „Przekrój”*, nr 16, s. 80.
- Sendecka M., 2002, *Jestem, jak jasna cholera! – mówi Marek Koterski*, „Kino”, nr 12, s. 23–25.
- Sikora T., 2006, *„No zielono... Jak szlag... W rzeczy samej... Wegetacja roślinna w tym roku wybuchła nad wyraz bujnie”*, czyli co Marek Koterski robi z polszczyzną-ojczyzną w swoich filmach, „Studia Filmoznawcze”, nr 27, s. 161–181.
- Skarżyński M., 2000, *Słownik przypomnień gramatycznych*, Kraków.
- Warchała J., 2003, *Wpływ przemian inteligencji jako grupy społecznej na rozwój języka potocznego*, „Świat i Słowo”, nr 1, s. 121–134.
- Werner M., 2002, *Wypłacać wszystko*, „Film”, nr 7, s. 30.

Wojtczuk K., 2007, *Między sacrum a profanum, czyli funkcje wykrzykników religijnych i quasi-religijnych w zachowaniach językowych współczesnych Polaków* [w:] *Potoczność a zachowania językowe Polaków*, red. B. Boniecka, S. Grabias, Lublin, s. 89–100.

Wróbel H., 2001, *Gramatyka języka polskiego*, Kraków.

Żurawiecki B., 2004, – *Nie tym tonem, Miauczyński!* [w:] *Autorzy kina polskiego*, red. G. Stachówna, Kraków, s. 125–134.

HARMONY OR DISSONANCE? VULGARISMS IN MAREK KOTERSKI'S *DAY OF THE WACKO*

Summary

The following study is a short review of vulgarisms and their functions which appear in Marek Koterski's *Day of the Wacko*. The language of Adaś Miauczyński is analyzed from the perspective of verbal aggressiveness. This study recalls many important studies connected with the presence of vulgar words in contemporary Polish, such as: analyses of misuse of vulgarisms in everyday speech, the artistic experiments on them, and the de-vulgarization phenomenon. The accumulation of taboo-breaking words in Adaś Miauczyński's way of speaking shows that his vulgarisms should be interpreted mainly as a verbal equivalent of the movie character's inner dilemma as well as a form of an autodestruction of a contemporary intellectual's figure.