

LUCYNA WARDA-RADYS

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny
Gdańsk

l.warda-radys@ug.edu.pl
ORCID: 0000-0002-0299-3611

Kaszubska stylizacja językowa w powieści Pawła Huellego *Śpiewaj ogrody*

Słowa kluczowe

stylizacja językowa, indywidualizacja języka, stylizacja kaszubska

Keywords

linguistic stylisation, individualisation of the language, Kashubian stylisation

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie specyfiki kaszubskiej stylizacji językowej w powieści gdańskiego pisarza Pawła Huellego *Śpiewaj ogrody*¹. Analiza ma wskazać za-sób środków stylizacyjnych i funkcje stylizacji w tym utworze.

Przez stylizację językową rozumiem celowy i świadomy zabieg artystyczny, który polega na kształtowaniu „[...] tekstu jakiejś wypowiedzi zgodnie z normami stylistycznymi charakterystycznymi dla innego typu wypowiedzi”². Stylizacja zakłada zatem istnienie jakiegoś wzorca, którego właściwości (poddane w różnym stopniu selekcji) naśladuje wypowiedź stylizowana. Zgodnie z ustaleniami badaczy wzorcem dla stylizacji mogą być

¹ Paweł Huelle, *Śpiewaj ogrody* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2014).

² Andrzej Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006), 122. Por. też: Stanisław Dubisz, „O stylizacji językowej”, *Język Artystyczny* 10 (1996): 14–15.

historyczne odmiany języka ogólnonarodowego³, środowiskowe, socjalne i funkcjonalne odmiany polszczyzny, odmiany regionalne⁴, a nawet indywidulany styl pisarza czy utworu. Taki wzorzec może też stanowić język etniczny⁵ i język obcy. „Można powiedzieć więc, że przedmiotem stylizacji może być każda określona, systemowa (np. gwara) czy niesystemowa odmiana języka pod warunkiem, że w obrębie danej wypowiedzi tworzy ona wyraźnie «obcy», wyodrębniający się swoją przynależnością do innego systemu, innej epoki, innego kontekstu społecznego, kulturowego subkod językowy”⁶.

W literaturze polskiej zabiegi stylizacyjne na szerszą skalę stosuje się od XVII wieku⁷. Co ciekawe, z tego okresu pochodzi też pierwszy przykład stylizacji na kaszubszczyznę: w gdańskiej *Tragedii o bogaczu i Łazarzu* w intermedium pojawia się postać Kaszuby Sobieraja, w którego języku można dostrzec kaszubskie elementy językowe, choć są one, jak to ujął Jerzy Treder, skromne⁸. Badacz ten jako jeden z ciekawych przykładów stylizacji kaszubskiej wymienił i krótko omówił, będącą przedmiotem analizy w niniejszym artykule, powieść Pawła Huellego⁹.

Powieść *Śpiewaj ogrody* to utwór erudycyjny, wielowątkowy. Przedstawia trudną do streszczenia mozaikę skomplikowanych losów związanych z Gdańskiem Niemców, Polaków i Kaszubów, a także pewnego Francuza. Jest rozciągnięta w czasie, jej akcja zasadniczo toczy się w pierwszej połowie XX wieku (tło stanowią wydarzenia historyczne z tego okresu), ale wraz z wątkiem francuskim zostaje przeniesiona także do XVIII stulecia. W planie geograficznym akcja powieści rozgrywa się w Gdańsku i jego bliższych lub dalszych okolicach, chociaż wyjątek znowu stanowi tu wspomniana historia Francuza (związana jest ona również z Brazylią). Upraszczając znacząco treść powieści, można w utworze Huellego wyróżnić trzy historie. Pierwsza – to, bodajże najlepiej wyeksponowane w powieści, losy

³ Stanisław Dubisz, *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1991).

⁴ Stanisław Dubisz, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (Nurt ludowy w latach 1945–1975)*, (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1986).

⁵ Teresa Kostkiewiczowa, „Stylizacja”, w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988), 495.

⁶ Aleksander Wilkoń, „Problemy stylizacji językowej w literaturze”, *Przegląd Humanistyczny* 3 (1984): 12. Por. też: tenże, „O stylizacji językowej w literaturze”, *Ruch Literacki* 6 (1974): 364. Język kaszubski w rozumieniu Ustawy o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym z 6 stycznia 2015 r. (zgodnie z Europejską Kartą Języków Regionalnych lub Mniejszościowych) jest językiem regionalnym: „1) jest tradycyjnie używany na terytorium danego państwa przez jego obywateli, którzy stanowią grupę liczebnie mniejszą od reszty ludności tego państwa; 2) różni się od oficjalnego języka tego państwa”, <http://www.vdg.pl/attachments/article/8/Ustawa%20o%20Mniejszo%20i%20Etnicznych%20Rzeczypospolitej%20Polskiej.pdf>, dostęp 15.04.2017.

⁷ Halina Kurkowska, Stanisław Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, wyd. V z uzupełnieniami (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001), 328.

⁸ Jerzy Treder, *Spòdlowò wiedzò ò kaszëbiznie* (Gduńsk: Wëdòwizna Kaszëbskò-Pòmòrszczégò Zrzeszeniò, 2014), 222.

⁹ Tamże, 234–235.

niemieckiego małżeństwa Hoffmannów, Greta i Ernesta Teodora – śpiewaczki operowej i kompozytora stawiającego sobie za cel życiowy ukończenie przypadkowo odnalezioną na Węgrzech opery Ryszarda Wagnera. Obserwujemy ich od początku lat trzydziestych ubiegłego wieku, gdy są obywatelami Wolnego Miasta Gdańska i mieszkają w willi z pięknym ogrodem przy ul. Polanki (wtedy *Pelonkerweg*) w Oliwie. Druga – to pełna okrucieństwa historia, niejako wtrącona w zasadnicze czasowo-przestrzenne ramy utworu, zawarta bowiem w odnalezionym przez teścia Greta tajemniczym rękopisie – osiemnastowiecznym pamiętniku Francuza, François de Venancourta, budowniczego oliwskiego domu, w którym to splatają się trzy powieściowe wątki. I wreszcie historia trzecia, która chronologicznie rozpoczyna się, gdy ojciec powieściowego narratora w 1945 roku przybywa kajakiem do Gdańska z podtarnowskich Mościc, by zacząć studia na politechnice, i dostaje przydział na mieszkanie w domu samotnej już „Niemry”, Greta. To miejsce – dom przy ul. Polanki w Gdańsku-Oliwie – łączy te trzy historie, chociaż powieść linearnie zaczyna się w momencie, gdy powieściowy bohater-narrator, jako młody jeszcze chłopak, wraz z rodzicami właśnie się z tego domu wyprowadza. To on opowiada (główna narracja prowadzona jest w pierwszej osobie) o wojennych i powojennych losach swojego ojca, o życiu jego kaszubskiego przyjaciela, pana Bieszka, o swoim dzieciństwie spędzonym w środowisku przesiedleńców i nienawidzonych, niemieckich mieszkańców miasta. To on zaprzyjaźnia się z Gretą, wdową po właścicielu domu przy ul. Polanki, i na podstawie rozmów z nią rekonstruuje przeszłość jej i jej męża na tle historii wieloletniego i, co z tym związane, wielokulturowego miasta. Spisuje też kaszubskie słowa, które słyszy z ust pana Bieszka, przytacza jego opowieści o wierzeniach i zwyczajach kaszubskich i o losach Kaszubów w czasie wojny. Można więc już na wstępie rozważań zauważyć, że „kaszubskość” tej powieści obejmuje nie tylko płaszczyznę językowo-stylistyczną, ale i warstwę treściową utworu (wymiar historyczny, obyczajowy i kulturowy). Jak zauważa J. Treder, stylizacja w powieści Huellego [...] *je skrótno, ale je wóźné, że dobrze sã tlómaczi w kónsytuacjach [...] i całoscë pówiescy*¹⁰.

Ta skromność kaszubskiej stylizacji, o której wspomina badacz, nie dotyczy zakresu jej wykładników na płaszczyźnie językowej, bo w powieści są partie dialogowe, w których jeden z rozmówców wypowiada całe kwestie po kaszubsku¹¹, ale liczby i obszerności fragmentów, w których się ta stylizacja pojawia – nie są one zbyt rozbudowane ani zbyt liczne¹². Tekst kaszubski w odróżnieniu od fragmentów napisanych w innych językach ob-

¹⁰ Treder, *Spòdlowò wiedzò*, 235.

¹¹ Zgodnie z propozycją klasyfikacyjną Dubisza (*Stylizacja*, 18) w tych fragmentach występuje tzw. stylizacja totalna.

¹² Częste bezpośrednie przytaczanie kaszubszczyzny, wyraźnie różniące się od języka polskiego zarówno w warstwie graficzno-fonetycznej (partie kaszubskojęzyczne zapisywane są alfabetem zawierającym obce polszczyźnie grafemy – zgodnie z zasadami pisowni kaszubskiej z 1996 r.), leksykalnej, jak i stylistyczno-gramatycznej, sprawiałoby niewątpliwie szereg problemów technicznych. Wymagałaby bowiem stosowania w tekście tłumaczenia, bo fragmenty kaszubskojęzyczne pozostawione bez objaśnień mogłyby znacząco utrudnić (a nawet uniemożliwić) polskojęzycznemu czytelnikowi odbiór tekstu powieści.

cych nie jest też w książce w żaden graficzny sposób wyodrębniony, towarzyszy mu tylko dość obszerna obudowa metajęzykowa w postaci przypisów¹³. Zbliża to w powieści status kaszubszczyzny do statusu języka polskiego, ponieważ zarówno pojedyncze wyrazy, jak i nieliczne dłuższe wtręty z pozostałych języków obcych wykorzystanych w powieści (rosyjskiego – *nb.* zapisywanego łacinką i nie tłumaczonego na polski; niemieckiego, portugalskiego, łaciny i greki) zostały oznaczone graficznie kursywą. Należy jednak podkreślić, że żaden język obcy nie został w utworze wykorzystany jako stylizant w takim stopniu jak kaszubszczyzna: prawie nie ma bezpośrednich przytoczeń języków obcych, jakimi mówili bohaterowie, zwykle pojawiają się tylko uwagi metajęzykowe, np.:

– *Są panowie głodni? – zapytała po niemiecku, a potem dodała po rosyjsku – wkuszat’ kuszat’? – i znowu przeszła na niemiecki – jest tylko resztką marmolady [...].*
 – *Jestem Polakiem – powiedział mój ojciec po niemiecku – a to mój przydział na pokój [...]* (s. 19).

Na wstępie rozważań warto też zwrócić uwagę, że autor powieści, pisząc po kaszubsku, korzystał z pomocy znanego na Pomorzu działacza kaszubskiego, Jarosława Ellwarta, o czym poinformował, dziękując mu na końcu książki: *Autor składa serdeczne podziękowania Jarosławowi Ellwartowi za trud ustalenia poprawnej kaszubszczyzny pana Bieszke albo Bieszka, na pewno nie Bieszkańskiego* (s. 318 nienumerowana). Na podstawie tej krótkiej wypowiedzi nie można określić, na jakim etapie przygotowywania tekstu ta pomoc została autorowi powieści udzielona, ani jaki był jej zakres. Należy jednak zauważyć, że pomimo wsparcia osoby aktywnie znającej mowę Kaszubów pojawiły się w powieści dość liczne błędy w zapisie wyrazów kaszubskich, co szczegółowo wykazał Jerzy Treder¹⁴.

Totalna kaszubska stylizacja językowa, jak już wspomniano, ma charakter fragmentaryczny – jest wykorzystywana wyłącznie w partiach dialogowych powieści *Śpiewaj ogrody*, a konkretnie w wypowiedziach przedstawicieli środowiska kaszubskiego. Spełnia więc jedne z najczęściej wskazywanych funkcji stylizacji¹⁵ – służy indywidualizacji języka postaci w powieści i ich uwiarygodnieniu. Bohaterów Kaszubów, którzy na kartach omawianego utworu „mówią”, jest wprawdzie czworo: Kazimierz Bieszek, jego żona „kobieta o nazwisku

¹³ W książce nie podano, kto opatrzył tekst przypisami.

¹⁴ Treder, *Spòdlowò wiedzò*, 234–235. Wydaje się, że przynajmniej niektóre z uchybień mogły powstać na etapie składania tekstu (np. wtedy, gdy to samo wyrażenie zapisane jest raz poprawnie, a raz z błędem, np. na s. 6: *z ti malnczi bùdelczci*, a na s. 49–50: *z ti malińczi bùdelczci*).

¹⁵ Według Stefani Skwarczyńskiej („Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze”, w: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, oprac. Ewa Miodońska-Brookes, Adam Kulawik, Marian Tatar (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973) najważniejsze funkcje, jakie pełni stylizacja językowa, to: 1. uplastycznienie i ukonkretnienie świata przedstawionego; 2. charakterystyka bohatera (np. przynależność narodowa, środowiskowa, społeczna, zawodowa, stan psychiczny); 3. implikowanie istnienia i człowieczej prawdziwości postaci; 4. wniesienie do dzieła walorów emocjonalnych i dzięki nim pewnych sądów wartościujących; 5. ewokowanie tych sfer rzeczywistości, które wskazuje obrany wzorzec stylizacyjny (wzbogacanie zawartości dzieła).

Bieszk” (s. 294), Bernadetta (nazywana czasem z kaszubska Bernatką) Frankowska z domu Jeschke (por. np. s. 274) i szyper Struk, jednak tylko Bieszk i właściciel kutra rybackiego wypowiadają się bezpośrednio po kaszubsku. Obie kobiety „mówią” w powieści bardzo niewiele, a jeśli już autor tekstu przytacza ich słowa, to po polsku. Trudno powiedzieć, czy jest to nieopatrzone komentarzem tzw. tłumaczenie wewnętrzne (z kaszubskiego lub może niemieckiego, bo Bernatka jest służącą u niemieckojęzycznych Hoffmanów), czy rzeczywiście używają one polszczyzny.

Indywidualizująca stylizacja języka bohaterów powieści przejawia się głównie poprzez zestawienie dwóch języków – polszczyzny i kaszubszczyzny. Widać, że języków różnych, ale, co należy podkreślić, z możliwością porozumienia. Taki dialog, wyznaczający zasadnicze relacje pomiędzy oboma językami i ich użytkownikami, toczony przez bohaterów reprezentujących nie tylko różne środowiska językowo-kulturowe, ale i grupy pokoleniowe, pojawia się zaraz na początku książki:

- [1] *Właśnie mijaliśmy przęsła zerwanego mostu umarłej linii kolejowej, które – niczym żebra starożytnego mamuta – oddzielały tamtą część Oliwy od Wrzeszcza, gdy pan Bieszk odwrócił się z kozła do mnie, pytając:*
 – *Wëzgódka*? [Zagadka.]*¹⁶
Skinąłem głową w oczekiwaniu.
 – *Co to je: nie bòdze, chòc mò rodzi, nie chòdzy, chòc mò nodzi*? [Co to jest: nie bodzie choć ma rogi, nie chodzi choć ma nogi?]*
 – *Stól – odparłem natychmiast.*
Ledwie przytaknął i natychmiast zadał następną zagadkę.
 – *Co to je: je zeloné, wisy na drzewie i spiewô*? [Co to jest: zielone, wisi na drzewie i śpiewa?]*
Nie znajdowałem odpowiedzi. Pan Bieszk uśmiechnął się tryumfalnie i wreszcie powiedział:
 – *To je sledz!*
 – *Ale śledź nie jest zielony – zawolałem.*
 – *Czej tē gò wëmalëjesz, tej òn mdze zelony*. [Jak go pomalujesz, to on będzie zielony.]*
 – *Ale śledzie nie wiszą na drzewach – wątpilem.*
 – *Czej tē gò pówieszysz, tej òn mdze wisól*. [Jak go powieszysz, to będzie wisiał.]*
 – *No, ale śledź nie śpiewa – wątpilem.*
 – *To jo tak rzekł – uśmiechnął się pan Bieszk – żebës nie wëzgódl.*
*Ojciec, który siedział obok mamy na drewnianej laweczce, zaśmiał się cicho, a pan Bieszk uznał, że musi jeszcze coś do mnie powiedzieć. **Przeszedł w tym momencie na polski.***

¹⁶ Gwiazdka oznacza miejsce, w którym w książce został dodany przypis z tłumaczeniem wyrazu lub całej wypowiedzi, a w nawiasach kwadratowych znajduje się informacja w oryginale podana w przypisie u dołu strony.

– *I co się smucisz? Nie ma co. Przeprowadzka to nie wojna. Nie pożar. Nie choroba. To początek. A nie kùnc** [Koniec.] – zakończył jednak **po swojemu** (s. 6–7).

Kaszubski bohater powieści, pan Bieszk, mówi żywą, autentyczną kaszubszczyzną, ale ma również, jak widać, polską kompetencję językową¹⁷. Podkreślić tu jednak należy, że Huelle nie ogranicza charakterystyki językowej tej postaci poprzez kaszubszczyznę tylko do pierwszej wypowiedzi, ale kontynuuje ją i rozwija w dalszych partiach utworu (zob. niżej).

Język drugiego, znacznie rzadziej wypowiadającego się na kartach powieści, kaszubskiego bohatera, szypra Struka, różni się od języka pana Bieszka. Daje się w nim dostrzec wyrazistą cechę fonetyczną charakterystyczną dla Kaszub północnych – bylaczenie (czyli wymawianie przez Bylaków *l* w miejscu *l*)¹⁸:

[2] *Ta **bialka*** [Kobieta.] **bëla ópi*** [Wampir powstający z grobu. Może przynieść śmierć całej wiosce.] – mówił szyper. – **Dlôtë ją ùtopile tu, kòl Kùsfeldë*** [Dlatego ją utopili, tu koło Kuźnicy.]* (s. 197).

Jeśli zatem nie jest to jakiś błąd w druku, należy pozytywnie ocenić inwencję i wiedzę Huellego (lub jego kaszubskiego pomocnika) na temat wewnętrznego zróżnicowania językowego Kaszub.

Relacje językowe polsko-kaszubskie widoczne są w powieści nie tylko przez pryzmat Kaszubów mówiących po polsku, ale przybierają także inny kierunek: młody Polak, bohater-narrator, zauroczony kaszubszczyzną, próbuje mówić w tym języku:

[3] – *Kùnc wòdë – zaśmiał się pan Bieszk. – Co të dëdòsz*? [Myślisz.] We dwa dni tego nie opłyniesz – przeszedł na polski – chyba że motorówką. Ale tak ciszej i lepiej – wyciągnął wiosła z wody i oparł je na dulkach – no, ile tam jeszcze tego masz? – Piãc – **udało mi się nie bez dumy odpowiedzieć po kaszubsku*** (s. 89).

Przypisane bohaterowi-narratorowi zainteresowanie kaszubszczyzną Huelle wykorzystuje do wprowadzenia do powieści także pojedynczych kaszubskich słów wraz z naturalnymi w danych kontekstach objaśnieniami. Przedstawia bowiem jego rozważania nad materią języka kaszubskiego:

¹⁷ Ta kompetencja nie obejmowała pisanej polszczyzny urzędowo-kancelaryjnej (przynajmniej w okresie bezpośrednio po wojnie): Bieszk „[...] nie umiał napisać po polsku podania, po kaszubsku nikt by tego nie zechciał wziąć do ręki, a niemiecki – jakim nabazgrał kiedyś do matki aż trzy kartki z frontu – nie był językiem urzędowym, niemiecki na własne życzenie sam się na całe lata wyłączył z użycia [...]” (s. 9).

¹⁸ Nie jest to cecha normatywnej kaszubszczyzny, ale bywała wykorzystywana w stylizacji językowej przez różnych pisarzy. Jerzy Treder, red., *Język kaszubski. Poradnik encyklopedyczny*, wyd. II poprawione i poszerzone (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Oficyna Czac, 2006), 34.

- [4] [...] *pan Bieszk mówił inaczej niż my. Rozumiałem większość jego zdań, choć nie wszystkie wyrazy. Niektóre wydawały się zmyślane, jak gdyby nieprawdziwe. Na przykład – metk. Dlaczego zły duch nie ma się nazywać po prostu zły duch, tylko metk? Albo – belnota. Czy nie można powiedzieć normalnie – odwaga?* (s. 40)

„Cytuje” również fragmenty słowniczka, w którym chłopak spisywał poznane dzięki swojemu przyjacielowi Kaszubie słowa z jego języka. Zostają one włączone do opowieści w sposób katalogowy – wymienione i zdefiniowane:

- [5] *Wśród notatek pokazałem jej [pani Grecie – L.W.R.] notes z napisanym przeze mnie tytułem: Słownik Pana Bieszka. Nie był alfabetycznie uporządkowany, tworzyłem go w miarę przybywania fiszek, wspomnień i pierwszych pomysłów partytury, dlatego sąsiadowały w nim obok siebie na przykład takie słowa, jak: **Bulove**, które oznaczało część zatoki pod Jastarnią, gdzie zastawiano sieci na węgorze, **fefloce** – czyli miele jęczorem, **gwesno** – dokładnie, albo **pogorzec** – pokłócić się* (s. 299).

W dwóch ostatnich fragmentach kaszubskie słowa nie są środkiem charakteryzowania i ożywiania postaci, ale stają się obiektem zainteresowania same w sobie i stanowią dowód językowo-kulturowego zróżnicowania Pomorza.

Respektowanie przez autora powieści czynnika socjolingwistycznego – bilingwizmu polsko-kaszubskiego na Pomorzu – widoczne jest także we fragmentach, w których kaszubski bohater przerzuca się z języka na język w obrębie tego samego zdania. Stopień nasycenia wypowiedzi materiają jednego i drugiego języka bywa różny. Podam tu dwa przykłady. Przykład pierwszy to fragment dialogu między panem Bieszkiem i narratorem, który jako dziecko wraz z ojcem przypadkiem trafia na obrzęd pustej nocy po śmierci matki gospodarza:

- [6] – *Głupiś. Dusza zmarłej krąży wokół hecchy, wokół zarku, wokół domowników, jest z nami. Nie czujesz tego?*
 – *Nie wiem.*
 – *Aż do pogrzebu. Pilėje* [Pilnuje.], żeby w jej ciało nie weszła inna, no, zła jakaś dusza. Ale w ti trzeba ji pòmagac. Odpãdzac*. [Ale w tym trzeba jej pomagać. Odpędzać.] Dlatego ktoś przy zarku musi bęc cali czas. Mòdlec sã*. [Modlić się.] Rozumiesz? Jak wszyscy z wioski – spojrzal w kierunku dużej izby. – Chcesz tu so ôstac z moją nĕnką*? [Chcesz tu sobie zostać z moją mamą?]* (s. 43).

W tym dwujęzycznym akcie mowy widać spontaniczne przełączanie się z jednego kodu na drugi i zderzenie się w jednym zdaniu elementów polskich z kaszubskimi. Języki są tak przemieszane, że trudno wskazać, który z nich pełni nadrzędną funkcję. Fragment drugi ma charakter monologu. Bieszk, łowiąc na kutrze ryby, opowiada o swoich wojennych ranach, o tym, jak wraz z ojcem trafił do obozu koncentracyjnego w Stutthofie i jak po wojnie obserwował egzekucję esesmanów z obozu. W tym fragmencie polszczyzna jest

interferowana kaszubszczyzną, a poprzez język wyraźnie zostaje ujawniony aktualny stan psychiczny bohatera oraz jego przeżycia i wzruszenia:

[7a] *Głównie czołgaliśmy się po piwnicach – mówił, wyciągając następnego dorsza – tu my, tu Sowietci, o ścianę dalej. Trach, i już kogoś nie było. Ruscy byli waleczni jak lwy. Bili się wściekle. Tak jak nikt. No i wtedy oberwałem. Kula przeleciała mi przez usta. Od prawego policzka – poszło parę zębów – i wyleciała lewym. Na wylot. Durch. Bolało mnie, No, [sic!] bolało. Ale byłem szczęśliwy. Dla mnie wojna się wtedy skończyła. Kuńc basta. Weg (s. 190).*

[7b] *Kowalski rozstrzelany bęł w Piaśnicy. A mẽ do Stutthofu. Cě ce pówiódóm? Głód był straszny. Ale jeszcze gorsze zimno. Tam wiedno bęło zemno [sic!]. Nawetka latem, jak słońce to wiatr od morza wszystko chłodził. Zanim dali nam pasiaki, to my w tych samych buksach* [Spodnie.], gaciach i koszulach, co nas wzięli, przez pół roku. [...] Razem z innymi Polakami i Kaszubami, co byli ważni za frejsztadu, chyba ze stu. [...] Bo szubienica to już stała tam, gdzie późni bęło krematorium i gazowó kòmóra. [...] Kupa była ludzi, ale jak te esesmanki i esesmańcy majtali nogami, to są zrobiła cisza. Ně nibě fejn, nicht nie żałował tych psów, ale cėsza bęła (s. 192).*

Stylizacja w tych partiach tekstu [7a i 7b] polega na wtrącaniu do zasadniczo polskojęzycznej wypowiedzi zdań, wyrażeń i wyrazów kaszubskich. Taki zabieg stylizacyjny jest uzasadniony psychologicznie – mieszanie języków pojawia się w sytuacji wzburzenia (przy zmniejszonej samokontroli), podkreśla emocjonalność wypowiedzi i dramatyczność przeżytych przez Kaszuba wydarzeń. Polszczyzna pana Bieszka ma tu wyraźne cechy języka potocznego, co stanowi dodatkowy wyznacznik socjalnej charakteryzacji językowej tej postaci. Używa on ekspresywizmów (*bili się wściekle*), konkretnego i dosadnego słownictwa oraz wyzwisk (*gacie, psy*), obrazowych metafor (*Tam było czyste piekło*, s. 191), partykuł wzmacniających (*no*), powtórzeń w funkcji intensyfikującej (*Bolało mnie, No, bolało.*), wykrzykników (*trach*). Potoczny tok mowy sygnalizowany jest również przewagą parataksy nad hipotaksą, krótkimi zdaniami i licznymi równoważnikami zdań, a silna afektywność przejawia się zaburzeniami toku składniowego.

Stylizacja kaszubska w utworze Huellego, oprócz funkcji charakteryzowania i uprawdopodobniania bohaterów i ich emocji, wprowadza też czytelnika w sposób konkretny i przekonujący w odrębne środowisko, w odmienny świat dawnych obyczajów, kultury i historii Pomorza. Autor powieści odwołuje się bowiem do folkloru kaszubskiego, na przykład w specyficznych zagadkach (jak przytoczone wyżej o stole i śledziu), powiedzonkach: *Srała krowa, pierdzół wół, a to wszystko w jeden dół.* (s. 90); poprzez przedstawianie dawnych kaszubskich wierzeń, np.:

[8] – *Jak wygląda latawiec? – zapytałem.*

– *Taczi wiöldži szätopiérz z lecëdlama i lëdzką głowq** [*Wielki nietoperz ze skrzydłami i ludzką głową.*] [...].

Najpierw więc, rzeczowo, wyjaśnił istotną różnicę między zwykłymi duchami zmarłych a stworami – jak choćby latawce. Te drugie też pochodziły od ludzi, ale takich, którzy zmarli złą śmiercią lub prowadzili straszne życie. Następnie wyłożył, co potrafią zwykle dusze zmarłych. Hałasy na stryszku to ich sprawka. Otwieranie drzwi zamkniętych na klucz. Przesławianie garnków. Chowanie drobnych przedmiotów. Wyrzucanie ubrań z szafy. Tłuczenie w okiennicę. Zdmuchiwanie świecy. Wszystko to w swoim obejściu – nie gdzie indziej (s. 91);

obyczaju pustej nocy (s. 42–51), zwyczajów weselnych (s. 204–205), życia religijnego Kaszubów, np.:

[9] [...] *a pan Bieszk, rzucając pod nosem tylko jakieś sobie znane przekleństwa, choć może były to błogosławieństwa i podziękowania pod adresem Matki Boskiej Swarzewskiej albo może Matki Boskiej Sianowskiej, albo jakiejś innej Matki Boskiej – bo przecież Matek Boskich jest niezliczona ilość nie tylko na Kaszubach – powiedział głośno: Tedë jo!* (s. 198)

Dawną historię Pomorza i Kaszub pisarz przywołuje też w dziwnie brzmiących dla młodego bohatera-narratora nazwach osobowych – imionach książąt:

[10] [...] *Sambora, Subislawa, Świętopelka, Damroki, Mestwina, o których ojciec przeczytał pewnie w jakiejś książce, ale których nigdy wcześniej, ani nigdy później nie wymienił w [...] polskiej szkole żaden nauczyciel. Nie był to wykład, nawet nie długa opowieść, ojciec napomykał tylko o ich istnieniu, jakby mu zależało, żebym przed wizytą u pana Bieszka właśnie o nich usłyszał, jakbym zrozumieć miał, że kraina, w której się urodziłem, to coś więcej niż zatoka, pagórki, jeziora, lasy, kartofliska i mowa, którą i Niemcy, i Polacy uważali za narzecze podrzędne: język pastuchów, rybaków, robotników i służących (s. 41).*

Dzięki licznym odwołaniom do folkloru i przeszłości Kaszub dokonało się osadzenie powieści w historyczno-kulturowej tradycji kaszubskiej także w warstwie treściowej. Odwołania te stanowią zatem uzupełnienie stylizacji w zakresie charakterystyki socjologicznej i etnograficznej.

Przedstawione wyżej przykłady pokazują, że w powieści Huellego pojawia się autentyczna kaszubszczyzna, niekiedy wymieszana z polszczyzną. Pisarz wykorzystuje w narracji także pojedyncze kaszubizmy (czasem bez charakterystycznych kaszubskich liter oznaczających odrębne od polszczyzny głoski) odnoszące się przede wszystkim do życia rodzinno-domowego i obyczajowego. Nie są to elementy dekoracyjne, martwe informacyjnie, ale są dobrze umotywowane okolicznościami mówienia i umiejętnie wplecione w opowieść.

Naturalne wydają się, gdy młody bohater opowiada o chwilach, które spędził w kaszubskiej wiosce, uczestnicząc w obrzędach pustej nocy (*hecza* ‘chata’, *geburstag* ‘urodziny’, *knop* ‘chłopiec’, *kuch* ‘słodkie ciasto drożdżowe’, *metk*, *nenka* ‘mama’, *zark* ‘trumna’) lub pod koniec opowieści, gdy wspomina swojego kaszubskiego przyjaciela i jego *wezgódki*. Pełnią funkcję poznawczą, gdy odnoszą się do kaszubskich realiów cywilizacyjno-kulturowych (zapełniają puste miejsca w polskim systemie językowym), impresywną, gdy są wyrazem akceptacji odmienności języka, i poetycką, gdy są przywoływane we wspomnieniach. Sięganie po leksykalne wykładniki stylizacyjne pełni też funkcję zachowania spójności tekstu. Poprzez wykorzystywanie niektórych wyrazów i wyrażeń nazywających charakterystyczne dla Kaszub zwyczaje i wierzenia pisarz włącza pierwiastek kaszubski, wchodzący w skład starodawnej kultury Pomorza, do kultury ogólnopolskiej.

W kontekście stylizacji językowej w utworze *Śpiewaj ogrody* wypada jeszcze poświęcić parę słów postaci pana Bieszka – Kaszuba, który na początku powieści zabiera młodego narratora i jego rodziców spod domu na ul. Polanki i przewozi ich do nowego miejsca zamieszkania, a potem przewija się przez całą powieść jako osoba, która wprowadza narratora w kulturę Pomorza i historię wieloetnicznego Gdańska. Dzięki panu Bieszkowi Kaszubi są obecni w powieści jako wyrazista, odrębna zarówno od polskiej, jak i niemieckiej zbiorowość, a on sam stanowi ważną jej część. Już na początku narrator sugeruje, że pan Bieszk będzie kimś więcej niż tylko zwykłym woźnicą:

- [11] *Po latach widzę jego szorstkie dłonie, które trzymały nie wiośło, tylko lejce dwukonnego zaprzęgu, a jednak mimo tej różnicy pan Bieszk wypływa z krainy pamięci jako przewoźnik nie z jednej dzielnicy miasta do drugiej. Może nazywał się Bieszke? Na pewno nie Bieszczański. Kaszubi nie nosili takich nazwisk. Przynajmniej nie ci, których znaleźliśmy z targu w Oliwie, Gdańskiej Wyżyny albo wiosek na Helu. Więc niech już tak zostanie – Bieszk. Dlaczego jednak zaczynam od niego? Miał powykręcane reumatyzmem palce, symetryczne blizny na obu policzkach, zawsze trzydniowy zarost, który nigdy nie stawał się regularną brodą, pachniał przy tym cały tabaką, końmi i ciężką pracą, a ulgę w niej przynosił mu od czasu do czasu łyk czegoś mocniejszego. Kiedy zaciął batem Gniadosza i Baszkę, gdy wóz załadowany naszym dobytkiem zaczął powoli toczyć się aleją lipową w dół, do bruku ulicy Polanki, spojrzałem za siebie i w oknie dużego pokoju, za pożółkłą firanką ujrzałem panią Gretę. Kiwała dłonią najwyraźniej tylko do mnie, jakbym był jej wnukiem. Jakby chciała zatrzymać mnie jeszcze na chwilę po tamtej stronie. Ale Bieszk z kozła już podśpiewywał po kaszubsku [...] (s. 5).*

Zestawienie tego opisu z zakończeniem książki pozwala odkryć, że pan Bieszk pełni wobec narratora funkcję mitologicznego przewoźnika¹⁹ w czasie, Charona, choć nie tak posępnego i bezwzględniego jak on:

[12] *Tym drugim [głosem – L.W.R.], który jest teraz pierwszy, okazał się pan Bieszk, choć może nazywał się Bieszke, ale na pewno nie Bieszczkański. I to je ju wszeteczich kuńców kuńc, jakby powiedział mój przewoźnik w czasie* (s. 318).

Pan Bieszk (a z nim Kaszubi) staje się pomostem pomiędzy światem odchodzącym w przeszłość (światem reprezentowanym przez mieszkającą w Gdańsku Niemkę, Gretę Winterhaus-Hoffman, i w jej wspomnieniach przywoływanym) a światem nowym – światem napływających tu po drugiej wojnie światowej Polaków (tak jak ojciec narratora). Może właśnie ze względu na tę specyficzną funkcję Bieszk zawsze w powieści jest panem Bieszkim (tylko raz ojciec narratora zwraca się do niego, używając hipokorystycznej kaszubskiej formy imienia Kazimierz: *Kazy*) – z jednej strony bliskim, z drugiej – darzonym ogromnym szacunkiem i atencją. Może dla podkreślenia jego kaszubskiego pochodzenia jak refren w książce pojawiają się uwagi na temat formy jego nazwiska: *pan Bieszk, a może zresztą Bieszke, choć na pewno nie Bieszczkański* (np. s. 87).

Zapewne z funkcją pana Bieszka jako przedstawiciela szeroko rozumianej kultury kaszubskiej związane są też, jak to określił Jerzy Treder, *baro piãkné słowa autora ò kaszëbini...*²⁰, przeciwstawione powszechnej opinii, że to *język pastuchów, rybaków, robotników i służących* [10]:

[13] *Ojciec [...] tłumaczył, że to stary słowiański język, w którym do dziś istnieją słowa dawno już przez nas porzucone. Jak monety wycofane z obiegu. Woda potoku była krystaliczna, na jego piaszczystym dnie połyskiwały nieliczne kamienie, a kiedy wyjąłem jeden z nich, z jasną żyłką kwarcu biegnącą w poprzek czarnej masy, ojciec powiedział: – To jest właśnie jak stare słowo wyjęte ze strumienia czasu: nieprzydatne a piękne. [...] Dzisiaj wylawiam z pamięci słowa pana Bieszka niczym takie kamienie. Bez nich nie da się ułożyć, rozwinąć ani zakończyć tej historii* (s. 40).

¹⁹ Por. fragment wywiadu udzielonego przez Pawła Huelle na antenie „Klubu Trójki”: „W powieści chodziło o znalezienie kogoś, kto będzie łącznikiem między kulturą Polaków, którzy przybyli do Gdańska po 1945 roku, a kulturą Niemców, która w tym momencie z Gdańska odchodziła i została skazana przez wiele lat na niebyt. Pan Bieszka jest takim łącznikiem. Jest Kaszubą. Kaszubi to lud, który był na tym terenie wcześniej niż Niemcy i Polacy. Język kaszubski rozbrzmiewał na ulicach Gdańska zawsze. Wydało mi się, że pan Bieszka będzie lepszym medium niż Żyd, altowioliści Fox. Pan Bieszka urósł do roli Charona”, w: *Śpiewaj ogrody. Spotkanie z „muzyczną” powieścią Pawła Huelle. Wideo*, dostęp 15 IV 2017, <http://www.polskieradio.pl/9/396/Artykul/1073869,Spiewaj-ogrody-Spotkanie-z-muzyczna-powiescia-Pawla-Huelle-wideo>.

²⁰ Treder, *Spòdlowò wiedzô*, 235.

W tych uwznioślających kaszubszczyznę słowach rysuje się przekonanie, że to język jest nośnikiem tradycji i kultury. Narrator w związku z tym często podkreśla archaiczność mowy i długą historię przebywania Kaszubów na ziemiach, z których w opisywanym momencie historycznym odchodzili Niemcy, a przybywali na nie Polacy:

[14] *To były kaszubskie dłonie, dłonie, które miały co najmniej tysiąc lat historii w swoich brodawkach, odciskach, bruzdach, w mitrędze codziennej roboty [...]* (s. 187).

[15] *Szyper Struk nie miał żadnej mapy nawigacyjnej, sterował na pamięć jako pokolenia jego przodków przez stulecia [...]* (s. 194).

Jest to swoisty (pełen patosu) sposób wartościowania kaszubskiej kultury, tradycji i języka.

Warstwa językowa dobrze współgra z przekazem ideowym powieści Pawła Huellego i jest ważnym sposobem integracji formy przekazu ze światem przedstawionym. Jak każda dobra stylizacja, tak i omawiana tu wszechstronna stylizacja w powieści *Śpiewaj ogrody* wzbogaca przekaz literacki i realizuje głębsze cele poznawcze i estetyczne. Dzięki niej pisarz przekonująco przedstawił niepowtarzalny koloryt wspólnoty Kaszubów wyodrębniającej się z tła wieloetnicznej gdańskiej społeczności. Stworzył oryginalne portrety bohaterów wyróżniających się osobowością i światopoglądem (skontrastowanych z wizerunkiem reprezentantów innych środowisk: polskiego i niemieckiego), uwiarygodnił ich pochodzenie społeczne oraz związki etniczne i kulturowe, pogłębił ich charakterystykę. Przybliżył też czytelnikowi świat przedstawiony: skonkretyzował realia epoki i środowiska oraz tło akcji.

Kaszubszczyzna (szeroko rozumiana) to nie martwe informacyjnie elementy dekoracyjne utworu, ale ważne ogniwo łączące świat przedstawiony powieści z konkretnymi gdańskimi realiami. Można powiedzieć, że wykorzystanie przez pisarza kaszubszczyzny jest uzupełnieniem osadzania utworu w autentycznej (w tym wypadku historyczno-kulturowej) przestrzeni miasta, osadzania dokonanego pierwszoplanowo przez opowiadanie o konkretnych miejscach: dzielnicach i ulicach Gdańska²¹. Rzeczywistość wykreowana w utworze dzięki stylizacji językowej nie tylko została przedstawiona w sposób wiarygodny i przekonujący, ale stała się też wielowymiarowa.

Szerokie zastosowanie wykładników językowych kaszubszczyzny i „piękne słowa” o tej mowie zwracają też uwagę czytelnika na samą materię języka jako nośnika tradycji.

²¹ Jak stwierdza Maciej Michalski, „miasto staje się filtrem, nieusuwalnym, niemożliwym do wzięcia w nawias, poprzez który odbiera się książki gdańskich pisarzy osadzających swoje fabuły w jego przestrzeni. Odbiorca staje się topoczytelnikiem, dla którego nie ma (i być nie może) rozdziału między rzeczywistością przestrzeni a jej literacką fikcjonalizacją”. Maciej Michalski, „Czytanie Gdańskiem – o topolekturze (na marginesie *Śpiewaj ogrody* Pawła Huellego)”, w: *O Gdańsku literackim 1945–2015. Archeologie miejsca, palimpsesty historii*, red. Janusz Mosakowski i in. (Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2017), 128.

Śpiewaj ogrody, których nie znasz, serce moje, jak w szklane naczynia wlane ogrody, jasne, nieosiągalne (s. 226).

To fragment wiersza Rainera Marii Rilkego (w przekładzie Mieczysława Jastruna), którego pierwsze słowa stały się tytułem powieści Pawła Huellego. Odnosząc te słowa do zawartości omawianego tu utworu, można powiedzieć, że pisarz śpiewa o gdańskich ogrodach przeszłości, o ludziach w nie wrośniętych, a śpiewa tak sugestywnie, że słyszymy nie tylko dźwięki, ale także widzimy ich kształt i barwy oraz czujemy ich zapach.

Bibliografia

Źródło

Huelle, Paweł. *Śpiewaj ogrody*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2014.

Opracowania

- Dubisz, Stanisław. *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (Nurt ludowy w latach 1945–1975)*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1986.
- Dubisz, Stanisław. *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1991.
- Dubisz, Stanisław. „O stylizacji językowej”. *Język Artystyczny* 10 (1996): 11–23.
- Kostkiewiczowa, Teresa. „Stylizacja”. W: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988, 495–496.
- Kurkowska, Halina, Stanisław Skorupka. *Stylistyka polska. Zarys*. Wyd. V z uzupełnieniami. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- Markowski, Andrzej. *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.
- Michalski, Maciej. „Czytanie Gdańskiem – o topolekturze (na marginesie *Śpiewaj ogrody* Pawła Huellego)”. W: *O Gdańsku literackim 1945–2015. Archeologie miejsca, palimpsesty historii*, red. Janusz Mosakowski, Bartosz Dąbrowski, Radosław Młynarczyk, Artur Nowaczewski. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2017, 127–135.
- Skwarczyńska, Stefania. „Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze”. W: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, oprac. Ewa Miodońska-Brookes, Adam Kulawik, Marian Tatara. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973, 227–248.
- Treder, Jerzy. *Spòdlowò wiedzò ò kaszëbiznie*. Gduńsk: Wëdówizna Kaszëbskò-Pòmòrszczégò Zrzeszeniò, 2014.
- Treder, Jerzy, red. *Język kaszubski. Poradnik encyklopedyczny*. Wyd. II poprawione i poszerzone. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Oficyna Czeć, 2006.
- Wilkoń, Aleksander. „O stylizacji językowej w literaturze”. *Ruch Literacki* 6 (1974): 363–370.
- Wilkoń, Aleksander. „Problemy stylizacji językowej w literaturze”. *Przegląd Humanistyczny* 3 (1984): 11–29.

Kaszubska stylizacja językowa w powieści Pawła Huellego *Śpiewaj ogrody*

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie specyfiki kaszubskiej stylizacji językowej (zasobu środków stylizacyjnych i funkcji stylizacji) w powieści gdańskiego pisarza Pawła Huellego *Śpiewaj ogrody*.

Kaszubska stylizacja językowa w tej powieści jest dość bogata i zróżnicowana, choć nie obejmuje zbyt obszernych fragmentów tekstu. Bohaterowie kaszubscy mówią żywą, autentyczną kaszubszczyzną lub przeplatają ją z językiem polskim (mają bowiem także polskojęzyczną kompetencję językową). Zwykle są rozumiani przez Polaków. Ponadto w powieści pojawiają się też (stosunkowo nieliczne) elementy leksykalne kaszubskie dla nazwania elementów i zjawisk z życia rodzinno-obyczajowego Kaszubów i ich kultury. Pisarz przywołuje także w powieści wyznaczniki folkloru kaszubskiego, opisuje obyczaje kaszubskie i podkreśla długotrwałą obecność Kaszubów na Pomorzu. Wszystkie te elementy stylizacji dobrze współgrają z konsytuacją, podkreślają koloryt epoki i środowiska, uwypuklają autentyzm postaci, podkreślają wierność bohaterów obyczajom i tradycjom, często też są motywowane koniecznością informacyjną tekstu. Język kaszubski jest w powieści Huellego również przedmiotem zainteresowania sam w sobie – jako nośnik tradycji i kultury, a Kaszubi zostają przedstawieni jako pomost pomiędzy światem odchodzącym w przeszłość (światem niemieckojęzycznych mieszkańców Gdańska) a światem nowym (światem napływających do tego miasta po drugiej wojnie światowej Polaków).

Kashubian linguistic stylisation in the novel *Śpiewaj ogrody* by Paweł Huelle

Summary

The purpose of the article is to present the uniqueness of the Kashubian linguistic stylisation (of the resources of stylistic means and stylisation of functions) in the novel by the Gdańsk writer Paweł Huelle entitled *Śpiewaj ogrody*.

The Kashubian linguistic stylisation in that novel is fairly rich and diversified, although is visible only in some fragments of the text. The characters speak in vivid authentic Kashubian or combine it with Polish (as they have also the native speakers' competence in Polish). In most cases they are understood by the Poles. In addition, in the novel there are (relatively not numerous) Kashubian lexical elements to give names to the phenomena and manifestations of the everyday life of the Kashubians and their culture. In his novel the writer also recalls indicators of the Kashubian folklore, describes Kashubian customs and emphasises the long-standing presence of the Kashubians in Pomerania. All these factors of stylisation harmonise with the circumstances described, highlight the colours of the time and the milieu, underline the authenticity of the characters and their faithfulness to their customs and traditions, and quite often they are motivated by the informational necessity of the text.

In the novel written by Huelle the Kashubian language is interesting itself as a carrier of tradition and culture, and the Kashubians are presented as a transition between the outgoing world (the world of German-speaking inhabitants of Gdańsk) and the incoming world (the world of the Poles inflowing into Gdańsk after the Second World War).

Cytowanie

Warda-Radys, Lucyna. „Kaszubska stylizacja językowa w powieści Pawła Huellego *Śpiewaj ogrody*”. *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 17 (2018): 333–346. DOI: 10.18276/sj.2018.17-21.