

*Aleksandra Ciarkowska**

 <https://orcid.org/0000-0003-3230-5418>

JEZYKOWA KREACJA OJCA W *NAGIM SADZIE* WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO

LINGUISTIC CREATION OF THE FATHER IN *A NAKED ORCHARD*
BY WIESŁAW MYŚLIWSKI

The aim of this article is to present and describe the linguistic creation of the father in the novel in the so-called peasant manner – *A Naked orchard*, by Wiesław Myśliwski. By analyzing linguistic and stylistic means, the basic mechanisms governing the creation of the father figure in this work have been revealed.

Keywords: stylistics, linguistic creation, novel of the peasant trend

Słowa kluczowe: stylistyka, językowa kreacja, powieść nurtu chłopskiego

1. WPROWADZENIE

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych przedstawicieli tzw. nurtu chłopskiego¹ w literaturze polskiej jest Wiesław Myśliwski. Ten wielokrotnie nagradzany pisarz ukazuje w swoich utworach powolny zanik kultury wiejskiej pod wpływem zmian społeczno-cywilizacyjnych i ekspansji miejskiego stylu życia. W warstwie językowej Myśliwski chętnie sięga po stylizację na język potoczny oraz stylizację

* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Zakład Dialektologii Polskiej i Logopedii, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: aleks.ciarkowska@gmail.com.

¹ Nurt chłopski – nurt prozatorski w literaturze polskiej, który rozwinął się po II wojnie światowej, szczyt popularności osiągając w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Obejmuje on twórczość takich autorów, jak Julian Kawalec, Marian Pilot, Edward Redliński, Tadeusz Nowak, Józef Morton, Wiesław Myśliwski i innych. W swoich utworach prozaicy ci, zwykle wywodzący się ze środowiska wiejskiego, odzwierciedlali przemiany cywilizacyjno-społeczne polskiej powojennej wsi [Kaniewska, Legeżyńska, Śliwiński, 2005, s. 32].

gwarową². W debiutanckim *Nagim sadzie* [1967] kreśli przejmujący obraz relacji ojca (ubogiego chłopca) z synem [Kaniewska, 2013]. Akcja powieści osadzona jest w realiach polskiej wsi pierwszej połowy XX wieku. Tytuł utworu nawiązuje do sceny rozpoczynającej i kończącej powieść – w pierwszej ojciec szuka syna w sadzie, a w ostatniej w tej samej scenerii bohaterowie zamieniają się rolami. Pokazana zostaje w ten sposób uczuciowa zależność między dzieckiem a jego rodzicem. Sad staje się miejscem nabierającym wartości symbolicznej, pozwala bowiem synowi zrozumieć motywy postępowania ojca. Podejmując czynności, które u ojca zawsze go denerwowały, syn uzmysławia sobie, że to właśnie ta silna relacja z ojcem stanowi trzon jego osobowości [Czubaj, 2003, s. 98]. Jak zauważa Bogdan Klukowski:

[...] symbolika w „Nagim sadzie” wzmocniona jest przez balladową lub baśniową frazę zdań. Spotyka się tu sformułowania o charakterze aforystycznym, metafory i szyk przestawny, bogate określenia charakterystyczne dla stylu biblijnego [Klukowski, 1989, s. 14].

Celem artykułu jest analiza językowej kreacji postaci ojca w *Nagim sadzie* Myśliwskiego. Za Teresą Skubalanką przyjęto, że językowa kreacja postaci literackiej oznacza efekt charakterystyki osobowości, wyglądu i zachowań bohatera [Skubalanka, 1997, s. 21]. Do podstawowych elementów językowej kreacji bohaterów Skubalanka zalicza ich wygląd, emocje i uczucia, a także mechanizmy językowe i środki językowo-stylistyczne użyte przez pisarzy w kreacji tych elementów³. Badania językowej kreacji postaci i innych elementów świata przedstawionego w utworach literackich wchodzi w zakres subdyscypliny językoznawczej, jaką jest stylistyka. Twórczość Myśliwskiego nie była do tej pory przedmiotem analiz językoznawczych pod kątem językowej kreacji postaci i elementów świata przedstawionego⁴.

W niniejszym artykule analizie poddano zatem sposoby: prezentacji ojca w utworze, przedstawienia jego wyglądu, mentalności, charakterystycznych zachowań, a także opisu jego interakcji z innymi bohaterami (ze szczególnym uwzględnieniem relacji ojciec–syn). Omówiono również rolę stylizacji na język

² Szerzej na ten temat pisali między innymi Stanisław Dubisz [1986] i Beata Czubaj [1998].

³ Analizami językowej kreacji bohaterów, opartymi na założeniach teoretyczno-metodologicznych Teresy Skubalanki, zajmowały się między innymi takie badaczki jak Magdalena Pietrzak [2004], Mirosława Białoskórska [2005], Leonarda Mariak [2007; 2008; 2010; 2012], Adrianna Seniów [2009; 2010; 2011], Elżbieta Skorupska-Raczyńska [2013; 2015].

⁴ Większym zainteresowaniem językoznawców (pod kątem badań językowych kreacji elementów świata przedstawionego) cieszy się wydana w roku 1984 powieść *Kamień na kamieniu*. Warto tu zwrócić uwagę na prace Stanisława Cygana. Badacz ten w swoich publikacjach poruszył takie zagadnienia, jak pola wyrazowe wokół pojęcia *droga* w powieści *Kamień na kamieniu* [Cygan, 2005] czy językowy obraz ziemi również w tym utworze [Cygan, 2008].

potoczny i stylizacji gwarowej w językowej kreacji ojca. Z powieści wyekscerpowano leksykę (w tym związki frazeologiczne) oraz środki stylistyczne (takie jak epitety, metafory, porównania), które autor wykorzystał w językowej kreacji postaci ojca. Szczególną uwagą objęto elementy nacechowane i wartościujące. Egzemplifikacja pochodzi zarówno z partii narracyjnych, jak i dialogowych, co wynika z tego, że sposób wypowiedzania się bohaterów jest również elementem kreacji postaci [Seniów, 2011]. Analiza ma na celu nie tylko wskazanie poszczególnych wyznaczników językowej kreacji postaci ojca, ale także określenie ich roli. W ten sposób ukazane zostaną językowe i stylistyczne reguły, które autor *Nagiego sadu* zastosował w kreacji omawianego bohatera.

2. PREZENTACJA POSTACI OJCA

Trzon fabularny *Nagiego sadu* stanowi relacja ojca z synem. Bohaterów poznajemy już w pierwszych zdaniach powieści, gdy towarzyszymy im w drodze do rodzinnej wsi. Syn, będący zarówno głównym bohaterem, jak i narratorem opowieści, używa leksemu *ojciec* na nazwanie swojego rodziciela:

Nawet wtedy, kiedy mnie **ojciec** wioził z nauki, cieszyłem się nie tyle z tego, że do rodzinnej wsi wracam, ile że do mojej młodości przerwanej. (s. 7)

[...] i z trwogą popatrzyłem na **ojca**, lecz on nawet zdziwienia nie okazał [...]. (s. 8)

Spojrzałem na **ojca**. (s. 13)

Leksem *ojciec*, kojarzony przez użytkowników języka polskiego raczej z oficjalnym rejestrem, jest w *Nagim sadzie* jedynym sposobem nazywania rodzica przez narratora. Brakuje określeń zdrobniałych lub mniej formalnych. Użycie tego leksemu pełni funkcję realistyczną. Akcja powieści rozgrywa się w pierwszej połowie XX wieku, a więc w czasach, gdy powszechne było, zwłaszcza na wsi, mówienie o rodzicach: *ojciec, matka*.

Znamienne jest także to, że gdy narrator zwraca się bezpośrednio do ojca, używa formy *ty* i czasowników w 2 os. l. poj., nie zaś gwarowej formy *wy* (tzw. konstrukcji *pluralis maiestatis*), wyrażającej szacunek do osób starszych:

– Nie żal **ci** go będzie? – spytałem z wyrzutem, bo mnie samego jakiś żal ogarnął. (s. 8)

Myśliwski mógł po prostu zrezygnować z formy *pluralis maiestatis* w partiach dialogowych, ale jej brak świadczyć może też o chęci ukazania skróconego dystansu w relacjach między ojcem a synem.

3. WYGLĄD, CECHY CHARAKTERU, EMOCJE I ZACHOWANIA OJCA

Myśliwski nie tworzy pełnego obrazu wyglądu ojca. Jakby na marginesie narracji przytacza pewne charakterystyczne cechy jego fizjonomii:

Siedział **skulony**, a raczej trwał w cierpliwości nakazanej sobie, **mały** i **niepozorny**, choć był przecież **na schwał męczyzna**, ale cierpliwości miał w sobie dość, na cierpliwość nikt by go we wsi nie wziął, bat i lejce trzymał na podolku, jak niefurman, i tylko rąk swoich ciężkich pilnował, aby koń nie poczuł, że trzyma w nich bat i lejce. (s. 13)

W opisie postaci Myśliwski chętnie stosuje zabieg kontrastu. Ojciec jest *skulony*, *mały* i *niepozorny*, ale jednocześnie to *na schwał męczyzna*. Kontrastowe zestawienie epitetów budujących pozorną kruchość ojca z wyrażeniem odnoszącym się do jego siły fizycznej służy nadaniu tej postaci aspektu wielowymiarowości.

Do siły ojca nawiązuje również poniższy fragment:

A ojciec, który mógłby **zdmuchnąć biedaka jak bożą krowkę z dłoni**, **chłop był przecież na schwał, z metrem żyta chodził na strych po drabinie jak po ziemi, konie w wozie przemagał, niejedną bójkę sam rozpędzał**, ojciec nawet zdziwienia po sobie nie okazał, jakby się tego wybuchu złości spodziewał od dawna. (s. 107)

Fizyczna siła ojca kreowana jest za pomocą takich środków językowo-stylistycznych i zabiegów narracyjnych, jak potoczne wyrażenia (*chłop na schwał*) i przytoczenia konkretnych sytuacji z życia ojca – wiejskiego gospodarza (np. *z metrem żyta chodził na strych*).

W językowej kreacji ojca szczególną rolę odgrywają opisy jego rąk:

[...] i tylko **rąk** swoich **ciężkich** pilnował, aby koń nie poczuł, że trzyma w nich bat i lejce. (s. 13)
Bałem się, że wyrządziłbym mu jakąś krzywdę, gdybym się nagle wyswobodził z tej jego **szorstkiej ręki**. (s. 61)

Chwilami zresztą było mi dobrze w tej jego **wielkiej zachlannej ręce**, jakby roślinie w ziemi, ptactwu w powietrzu, a niedzieli w tygodniu. (s. 63)

Ręce ojca są *wielkie*, *szorstkie* i *zachlanne*. Epitety te budują negatywny obraz wyglądu dłoni ojca. Taki sposób deskrypcji może odzwierciedlać perspektywę dziecka.

Wiele uwagi poświęconej jest również oczom, a konkretnie spojrzeniu ojca:

[...] bo w tym **jego wzroku pełnym lśniącej karej maści**, gdy spoglądał w moją stronę, kryło się nie tyle pragnienie, abym pochwalił urodę konia, ile prośba o wsparcie. (s. 15)

Czułem na sobie **przenikliwy wzrok ojca** (s. 17)

Zwróciłem spojrzenie na niego, bo zdawało mi się, że gdzieś tam, pomiędzy moim słowami, **przeniósł na mnie wzrok, który najwyraźniej poczułem na sobie, jak mnie zakłuł nagle**. (s. 145)

Warował na tym swoim siedzeniu, abym czuł się jak pan, a gdyśmy wjechali w wieś, **obejrzał się na mnie**, jakby dla dodania mi otuchy (s. 21)

Nie spojrzal na mnie, jeszcze nie miał odwagi mi się przyjrzeć. (s. 83)

[...] widziałem to w **jego przywężonych jak przed blaskiem niebieskich oczach**. (s. 121)

Zmysł wzroku pełni istotną rolę w budowaniu relacji syna z ojcem. Dowiadujemy się, że oczy ojca są niebieskie, ale dla syna ważniejsza jest ich przenikliwość, sugerująca pośrednio spostrzegawczość i mądrość rodzica. Również w oczach wyrażają się skrywane emocje ojca. Syn często spogląda na ojca, zwraca również uwagę na brak kontaktu wzrokowego, gdy ojciec odwraca się od niego, a także na spojrzenia rzucane przez rodzica w jego stronę. Te ukradkowe spojrzenia zastępują w opisywanej relacji słowa, rozmowę.

W językowej kreacji zarówno wyglądu, jak i charakteru ojca stosowany jest podobny mechanizm językowy, tzn. uwypuklone zostają cechy charakteru ważne dla konstrukcji postaci. Najczęściej przywoływane jest milczenie ojca, jego małomówność:

Bo ojciec, ten mój **milczący zwykle** ojciec (s. 16)

Epitet w formie imiesłowu przymiotnikowego czynnego – *milczący* – wzmocniony jest dodatkowo przysłówkiem *zwykle*, który podkreśla stałość zachowania ojca, niezmiennosc jego charakteru. Warto tutaj odnieść się do semantycznego aspektu milczenia. Jak podkreśla Kwiryna Handke, milczenie jest również środkiem ekspresji i przejawem postawy duchowej człowieka [Handke, 1999, s. 10]. Milczenie znaczące jest zatem częścią komunikacji⁵. Tak jest też w przypadku omawianego bohatera *Nagiego sadu*. W tekście utworu wielokrotnie podkreślany jest bowiem milczący charakter ojca:

Nigdy się zresztą nikomu nie zwierzał, ale już taki był, **skąpy w mowie**, nieumiejętny w piśmie, **bał się słów**, że go oszukują, choć jego własne, i **wierzył tylko milczeniu, tej jedynej nieklamanej możliwości wyznania**. (s. 24)

Chociaż **najczęściej milczał. Lubił to swoje milczenie**, w nim pomoc znajdował, otuchę, poradę, częściej niż u ludzi. (s. 25)

Milczenie jest zatem dla ojca sposobem komunikacji ze światem, z innymi ludźmi, z synem. Ojciec nie ufa słowom, nie potrafi werbalnie wyrazić swoich emocji i myśli.

Zdarzają się jednak sytuacje, w których ojciec ujawnia emocje. Istotne dla kreacji tego bohatera są pojawiające się sporadycznie opisy jego emocjonalnego wzburzenia:

– **Ty... ty...** – syczał mi w twarz, skamlał, błagał, przeklinał, w tym jednym „ty” kryła się cała jego złość i nienawiść, i miłość zawiedziona. – **Ty...** – skręcał się w sobie z bólu. (s. 156)

⁵ Szerzej na ten temat pisała między innymi Janina Rokoszowa [1983].

W przytoczonych fragmencie Myśliwski bardzo oszczędnie kreuje emocjonalne wzburzenie ojca. Wyliczenie czasowników odnoszących się do werbalnej, dźwiękowej aktywności człowieka – *syczał, skamlal, błagał, przeklinał* – buduje dynamikę tej sceny, ukazuje również niejednoznaczność odczuwanych przez ojca emocji. Nagromadzenie nazw uczuć – *złość, nienawiść, miłość zawiedziona* – odzwierciedla emocjonalne wzburzenie bohatera. Z kolei w partii dialogowej uwagę zwraca zwłaszcza powtórzony kilkakrotnie zaimek osobowy *ty*, który w tym kontekście nabiera wartości ekspresywnej.

Ojciec, na co dzień spokojny i zrównoważony, nieobnoszący się ze swoją fizyczną siłą, potrafi w skrajnych sytuacjach budzić strach wśród mieszkańców wsi i reagować agresywnie:

Nie mogli pojąć, co się z nim stało, **już był taki łagodny**, kiedy podchodzili pod górę, że ją ledwie kijem dotykał, a ich także nie popędzał, **a teraz jakby zły duch w niego wstąpił**. (s. 118)

Zestawienie rozbudowanego epitetu *taki łagodny* (wraz ze wzmacniającym przekazem modulantom *już*) oraz porównania mającego formę związku frazeologicznego (*jakby zły duch w niego wstąpił*) uplastycznia wizerunek ojca, jednocześnie uwypuklając wskazane cechy bohatera.

Jednym ze środków językowo-stylistycznych zastosowanych w kreacji ojca są również porównania. Mają one często charakter bardzo konkretny. Odnoszą się do podstawowych czynności wykonywanych przez ludzi, którzy żyją z pracy na roli, na przykład:

[...] a czuje się **nie jak woźnica, ale jak poddany konia**. (s. 11)

Wewnętrzne skonfliktowanie ojca, kontrast między siłą fizyczną a łagodnym charakterem, rozdarcie między potrzebą kontaktu z synem a niemożnością ukazania ojcowskich uczuć oddają porównania związane ze wspomnianym już obrazowaniem kontrastowym.

Z kolei cierpliwość ojca, jego umiejętność całkowitego oddania się jakiejś czynności ukazane są za pomocą poetyckiej metafory:

[...] aby się upewnić, że siedzi, zgodnie z moim przewidywaniem, na środku podwórza, pochylony nad kosą jakby nad bólem żołądka i **przemieniony cały w to suche stukanie**. (s. 137)

Użyta przez autora w opisie metaforę cechuje konkretność, przedstawienie pojęć i czynności w sposób obrazowy, oparty na odniesieniu do codziennej, typowej dla gospodarza czynności (ostrzenie kosy) i naturalnego otoczenia mieszkańców wsi.

4. STYLIZACJA NA JĘZYK POTOCZNY JAKO ELEMENT JĘZYKOWEJ KREACJI OJCA

Język bohaterów *Nagiego sadu* stylizowany jest na mowę potoczną – stąd częste powtórzenia, nadające emocjonalnego wymiaru partiom dialogowym, oraz dążność do skrótowości w zakresie składni. Widać to wyraźnie w poniższych wypowiedziach ojca:

– Jesteś tu? Jesteś? (s. 28)

– Nic, nic nie chciałem. – I aby tę obojętność swoją poświadczyć, schylił się po gruszkę w murawie. – Nic nie chciałem. Tylko... czy jesteś. (s. 30)

Do ukazania emocji bohatera służą niektóre znaki interpunkcyjne. Pauza, sygnalizowana wielokropkiem, oznacza czas, w którym ojciec szuka najodpowiedniejszych słów dla wyrażenia swoich myśli. Pośrednio również wskazuje na jego niepewność i nieśmiałość.

Tak więc również wypowiedzi ojca służą jego językowej kreacji. Bohater ten odzywa się rzadko, a zwykle jego kwestie są krótkie, zbudowane głównie z równoważników zdań lub zdań prostych o charakterze eliptycznym, niepełnym:

– Przed deszczem. A wy dokąd?

– **Przed siebie.**

– Daleko?

– **Jak wypadnie.** (s. 117)

W *Nagim sadzie* pojawiają się również (choć znacznie rzadziej) dłuższe wypowiedzi ojca:

– A bo jest inny jesion? Tylko ten jeden jest. Ileż to już lat, jak go posadziłem – westchnął. – Jeszcze ciebie na świecie nie było. I nikt nie wierzył już, że będziesz. Ale ja wierzyłem, że będziesz, i wierzyłem, że to ty będziesz. I posadziłem wtedy to drzewko, żebym nie był taki sam w tej mojej wierze. A teraz prawie już go nie ma. (s. 7)

– Siądziesz tam. Siedzenie ci wyszykowałem. Popatrz! Drogi nie poczujesz. Będziesz siedział jak na bryczce. Dwa snopki słomy położyłem, żeby wyżej było, i owsianej, żeby miętko. Wieś całą zszedłem za tą słomą, a patrzyli na mnie jak na pomyleńca. Żytniej już nie mają, po pszennej nawet pamięć się nie ostała, chałupy obdzierają na sieczkę, stworzeniu nie ścielą. I derkę matka pożyczyła u księżej gospodyni. Trzeba będzie za to księdzu gnoju porozrzucić... – mówił jakby od niechcienia, z większym zajęciem obcierając spocone boki konia. (s. 18)

Wypowiedzi ojca spaja jedna, ogólna myśl (jesion, siedzenie na bryczce). Poszczególne ich człony dołączane są za pomocą najprostszyc spójników (*i*, *a*) lub też łączą się bezspójnikowo. Całość sprawia wrażenie monologu, myśli wypowiedzianych na głos, które ojciec kieruje bardziej do samego siebie niż do syna.

W ten sposób ukrywa on swoją niepewność, ponieważ nie wie, jak zachować się w obecności swojego dziecka, którego nie widział od dłuższego czasu⁶.

Potoczność języka ojca podkreśla sama struktura jego wypowiedzi. Obok zdań oznajmujących pojawiają się zdania pytające, a także pojedyncze wykrzyknienia.

Niekiedy wypowiedzi ojca nabierają charakteru sentencji. Te aforyzmy wyrażają zazwyczaj pewne prawdy życiowe. Są to proste rady, oparte na życiowym doświadczeniu [Kaniewska, 2013]:

– Nie każę ci wierzyć. Twoja wola. **Pójdiesz i posiedzisz między ludźmi, a to więcej znaczy, niż gdybyś się modlił tam, gdzie ludzi nie ma.** (s. 9)

– **Nic już nie poradzisz, że tak już jest** – powiedział. – **Nawet ksiądz z Panem Bogiem nie siedzi razem z furmanem. Furmanowi przez to nie ubędzie, a Bogu przybywa. Bo cóż by powiedzieli o takim, co razem z furmanem siedzi – że tylko konia szkoda. W takim ani znaczenia, ani żółci. I furman nic z tego nie ma, gdy takiego wiezie.** (s. 20)

Spojrzał na mnie przenikliwie.

– A jak się uklonimy? **Najmądrzejsza głowa kapelusza nie zastąpi.** (s. 60)

Dla syna ojciec jest mentorem. Kreowany jest na mędrca, ludowego filozofa, osobę doświadczoną i spostrzegawczą. Syn wspomina słowa ojca, jego „złote myśli” po wielu latach, jako dorosły już człowiek, i z pewnym zaskoczeniem odkrywa ich prawdziwość oraz uniwersalność. Świadczy to o mądrości i roztropności ojca, cechach charakteru, które nie są wyrażone wprost, ale ujawniają się pośrednio. Można założyć, jak stwierdzają badacze twórczości Myśliwskiego [Kaniewska, 2013; Klukowski, 1989], że autor ten wkłada w usta ojca własne myśli i spostrzeżenia o otaczającym go świecie.

5. ELEMENTY STYLIZACJI GWAROWEJ JAKO ŚRODKI JĘZYKOWEJ KREACJI BOHATERA

W wypowiedziach ojca, bohatera należącego do stanu chłopskiego, pojawiają się nieliczne cechy gwarowe:

– **Ugódźcie się**⁷, a przez ten czas się **przezuje**⁸. (s. 96)

– Bo **takiś** jakby rozpalony. Jakbyś był rozpalony. Albo tak tylko z daleka się wydaje – usprawiedliwił się. (s. 120)

⁶ Ojciec odbiera syna ze szkoły z internatem po zakończonym roku szkolnym. Jest to ich pierwsze spotkanie od wielu miesięcy.

⁷ *Ugodzić się* – tu w znaczeniu ‘pogodzić się’ [zob. SGPK].

⁸ *Przezuć* – tu w znaczeniu ‘zmienić obuwie, założyć buty z jednej nogi na drugą’ (zob. SGPK *przezuwane buty* ‘buty na przezuwkę, z których każdy da się nosić na obydwu nogach’).

Myśliwski nie odwołuje się do gwary konkretnego regionu, miejsce akcji nie jest określone w powieści – odwołuje się do cech ogólnodialektalnych, na przykład leksyki o podłożu gwarowym (*ugóǳcie się, przezuǳę*) oraz do tradycyjnej w polszczyźnie i popularnej w odmianach gwarowych ruchomości końcówek fleksyjnych (*takiś*). Jak zauważa Beata Czubaj [1998, s. 44], Myśliwski, ze względu na dążenie do zrozumiałości, usuwa ze stylizacji gwarowej wszystkie elementy fonetyczne, a także w dużym stopniu leksykalne. Język, jakim posługuje się ojciec w *Nagim sadzie*, to język potoczny, z występującymi sporadycznie elementami gwary (głównie leksykalnymi).

6. PODSUMOWANIE

W sposobie prezentacji ojca w *Nagim sadzie* zwraca uwagę brak synonimiki. Postać ta określona jest za pomocą naznaczonego oficjalnością leksemu *ojciec*. Nie poznajemy imienia tego bohatera, a syn nie zwraca się do niego w sposób, który sugerowałby emocjonalne przywiązanie (np. za pomocą zdrobnień).

W językowej kreacji ojca w *Nagim sadzie* zastosowana została metoda kontrastowania obrazów. Ojciec w sytuacjach codziennych ukazany jest jako człowiek spokojny, zrównoważony, milczący i kruchy. Jest z jednej strony *mały i skulony*, z drugiej zaś mógłby *zdmuchnąć biedaka jak bożą krówkę z dłoni*. Wizerunek ten budowany jest głównie za pomocą odpowiednio dobranych epitetów (*łagodny, niepozorny*) oraz porównań, w których człon określający odnosi się często do realiów życia na wsi w pierwszej połowie XX wieku (*nie jak woźnica, ale jak poddany konia*). Porównania mają charakter potoczny, cechuje je konkretność i obrazowość. Autor sięga też po metafory – dla nadania opisowi bardziej plastycznego charakteru (*przemieniony cały w to suche stukanie*).

Myśliwski pokazuje, że w chwilach wzburzenia emocjonalnego ojciec się zmienia, ujawnia inne cechy. Podkreślana jest wówczas gwałtowność, z jaką bohater ten odczuwa skrajne emocje, na przykład wściekłość (*jakby zły duch w niego wstąpił*).

W opisie wyglądu pisarz eksponuje oczy i ręce ojca. Te pierwsze są *niebieskie i przenikliwe*, drugie zaś opisuje jako *wielkie, szorstkie i zachłanne*.

Niewielką rolę w językowej kreacji ojca pełnią stylizacja na język potoczny i stylizacja gwarowa. Skrótowość wypowiedzi bohatera podkreśla jego milczący charakter, a wprowadzone do nich elementy gwarowe (*przezudę*) wskazują na jego społeczną przynależność.

Językowa kreacja postaci ojca w *Nagim sadzie* Wiesława Myśliwskiego oparta jest zatem na następujących zasadach:

- 1) dominującej roli obrazowania kontrastowego;
- 2) budowaniu deskrypcji z wykorzystaniem szeregu środków językowo-stylistycznych, do których zaliczyć należy przede wszystkim epitety, porównania i metafory;
- 3) rezygnacji z większości elementów stylizacji gwarowej w wypowiedziach na rzecz zrozumiałości i uniwersalności przekazu.

ROZWIĄZANIA SKRÓTÓW

SGPK – KARŁOWICZ Jan, 1900–1911, *Słownik gwar polskich*, Akademia Umiejętności, Kraków.

BIBLIOGRAFIA

- BIAŁOSKÓRSKA Mirosława, 2005, *Językowa kreacja Aldony w „Konradzie Wallenrodzie” Adama Mickiewicza*, w: J. Migdał, red., *Ad perpetuam rei memoriam: profesorowi Wojciechowi Ryszardowi Rzepce z okazji 65. urodzin*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, s. 53–63.
- CYGAN Stanisław, 2005, *Pole wyrazowe wokół pojęcia droga w powieści „Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego*, w: H. Sędziak, red., *Polszczyzna Mazowska i Podlasia*, cz. IX, Łomżyńskie Towarzystwo Naukowe, Łomża, s. 195–206.
- CYGAN Stanisław, DYSZAK Andrzej, 2008, *Językowy obraz ziemi w powieści Wiesława Myśliwskiego „Kamień na kamieniu”*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica”, t. IV, s. 43–58.
- CZUBAJ Beata, 1998, *Dialektyzacja w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie”, z. VII, s. 43–48.
- CZUBAJ Beata, 2003, *Jedno znaczyć to za mało: o powieściach Wiesława Myśliwskiego*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury”, t. 9, s. 93–101.
- DUBISZ Stanisław, 1986, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego: nurt ludowy w latach 1945–1975*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- HANDKE Kwiryna, 1999, *Między mową a milczeniem*, w: tejże, red., *Semantyka milczenia*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa, s. 9–16.
- KANIEWSKA Bogumiła, 2013, *Opowiedziane: o prozie Wiesława Myśliwskiego*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań.

- KANIEWSKA Bogumiła, LEGEZYŃSKA Anna, ŚLIWIŃSKI Piotr, 2005, *Literatura polska XX wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- KLUKOWSKI Bogdan, 1989, *Kamień z pałaców na grobowce*, „Kultura”, nr 49, s. 14–21.
- MARIAK Leonarda, 2007, *Językowe wyznaczniki opisu rycerza w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza. Na przykładzie rzeczowników i grup nominalnych*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej”, t. 42, s. 69–90.
- MARIAK Leonarda, 2008, *Językowa kreacja miłości w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza*, „Slavia Occidentalis”, t. 65, s. 55–76.
- MARIAK Leonarda, 2010, „*O zachowaniu się przy stole*”, czyli językowa kreacja obyczajów biesiadnych w „*Krzyżakach*” Henryka Sienkiewicza, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. 17(37), s. 205–228.
- MARIAK Leonarda, 2012, *Językowa kreacja Kozaka w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Część 3. Step ukraiński*, „Studia Językoznawcze”, t. 11, s. 109–135.
- MYŚLIWSKI Wiesław, 2011, *Nagi sad*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- PIETRZAK Magdalena, 2004, *Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- ROKOSZOWA Janina, 1983, *Język a milczenie*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, t. XL, s. 129–137.
- SENIÓW Adrianna, 2009, *Językowa kreacja życia dzieci wiejskich w wybranych nowelach Elizy Orzeszkowej*, „Studia Językoznawcze”, t. 8, s. 125–141.
- SENIÓW Adrianna, 2010, *Językowa kreacja życia dzieci wiejskich w wybranych nowelach Bolesława Prusa*, „Studia Językoznawcze”, t. 9, s. 235–255.
- SENIÓW Adrianna, 2011, *Językowa kreacja świata kobiet w wybranych powieściach Elizy Orzeszkowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- SKUBALANKA Teresa, 1997, *Językowa kreacja Jacka Soplicy (Księdza Robaka)*, w: tejże, red., *Mickiewicz – Słowacki – Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 20–33.
- SKORUPSKA-RACZYŃSKA Elżbieta, 2013, *Kreacja ojca w powieściach nadniemeńskich Elizy Orzeszkowej (studium językowo-stylistyczne)*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Gorzowie Wielkopolskim, Gorzów Wielkopolski.
- SKORUPSKA-RACZYŃSKA Elżbieta, 2015, *Językowa kreacja rodziny żydowskiej w powieści „Meir Ezofowicz” Elizy Orzeszkowej*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny”, t. 12, s. 311–331.

Aleksandra Ciarkowska

JĘZYKOWA KREACJA OJCA W *NAGIM SADZIE*
WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie językowej kreacji ojca w powieści z tzw. nurtu chłopskiego – *Nagi sad*, autorstwa Wiesława Myśliwskiego. Analizie poddano sposoby: prezentacji ojca w utworze, przedstawienia jego wyglądu, mentalności, charakterystycznych zachowań, a także opisu interakcji z innymi bohaterami (ze szczególnym uwzględnieniem relacji ojciec–syn). Omówiono również role stylizacji na język potoczny i stylizacji gwarowej w językowej kreacji ojca. Na drodze analizy środków językowych i stylistycznych ukazano podstawowe zasady rządzące kreacją postaci ojca w omawianym utworze, np. dominującą rolę obrazowania kontrastowego.

LINGUISTIC CREATION OF THE FATHER IN *A NAKED ORCHARD*
BY WIESŁAW MYŚLIWSKI

Summary

The aim of this article is to present the linguistic creation of the father in the novel in the so-called peasant manner – *A Naked orchard*, by Wiesław Myśliwski. An analysis has been made of: the presentation of the father in the novel, the presentation of his appearance, mentality, characteristic behaviors and the ways of describing his interaction with other characters (with particular emphasis on the father-son relationship). Also discussed are the roles of colloquial stylization and dialectal stylization in the father's language. By analyzing linguistic and stylistic means, the basic mechanisms governing the creation of the father figure in the piece in question have been described; for example the dominant role of contrast imaging.