

ANETA WYSOCKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

ORCID 0000-0002-4029-4328

„Niewielkie słowo «przyzwoitość»” – o poetyckiej refleksji metajęzykowej Wojciecha Młynarskiego

I. Wprowadzenie

I.1. Refleksja metajęzykowa w tekście artystycznym – uwagi teoretyczne

Refleksja nad językiem przyjmuje w tekstach artystycznych różną postać i służy realizacji wielorakich celów komunikacyjnych. Tradycyjnie w odniesieniu do wypowiedzi, które orzekają o składnikach kodu, stosuje się termin *metajęzyk*. Roman Jakobson pisał o *funkcji metajęzykowej*, którą powiązał, za Alfredem Tarskim (1933), z rozróżnieniem między „językiem przedmiotowym” i metajęzykiem właśnie; samą funkcję rozumiał wąsko:

Ilekróć nadawca lub odbiorca chcą sprawdzić, czy posługują się jednakowym kodem, mowa zostaje sprowadzona do KODU: przybiera ona funkcję METAJĘZYKOWĄ (Jakobson 1960: 438).

Z szerszym rozumieniem przymiotnika *metajęzykowy* – takim, które znajdzie zastosowanie w niniejszym opracowaniu – spotykamy się natomiast w pracy Marii Renaty Mayenowej o językowych aspektach poetyki dzieła literackiego. *Wyrażenie metajęzykowe* zostało przez uczoną zdefiniowane jako „wszelkie wypowiedzi o elementach języka jako elementach języka” (Mayenowa 1979: 146) i odróżnione zarówno od „wyrażeń zwykłych”, czyli „odnoszących się do rzeczywistości” (Mayenowa 1979: 146), jak i od „metatekstu” mówiącego o tekście (Mayenowa 1979: 155). W ujęciu teoretycznym granice między tymi trzema

kategoriami wydają się klarowne, niemniej jednak w praktyce analitycznej i interpretacyjnej nie zawsze łatwo je wytyczyć ze względu na zróżnicowany charakter tekstowych sygnałów metajęzykowości, o których szerzej za chwilę.

Maria Renata Mayenowa w swojej eksplikacji *wyrażenia metajęzykowego* odwołała się do tradycyjnej, znanej już „od czasów rozkwitu scholastyki” (Mayenowa 1979: 146), dychotomii: „supozycja zwykła” vs „supozycja materialna”. Podobnie uczyniła Aleksandra Okopień-Sławińska, która w odniesieniu do interesujących mnie tutaj użyć języka zastosowała termin *znaczenie metajęzykowe*:

Znaczenie metajęzykowe polega na **relacji** między znakiem występującym w supozycji zwykłej **a tym samym znakiem** występującym w supozycji materialnej, czyli – porzucając terminologię zaczerpniętą z semantyki logicznej – objawia się wówczas, kiedy znak (lub układ znaków) odsyła nie poza siebie, ale wskazuje na siebie. Zastrzec przy tym trzeba: nie na swoją obecność „rzeczową”, ale na siebie – jako na zjawisko znakowe, tak a nie inaczej zorganizowane i osadzone w języku, będące realizacją normy lub przejawem innowacji, prezentujące więc nie tylko swoją znakową indywidualność, ale również – a może przede wszystkim – określoną możliwość językową (Okopień-Sławińska 2001: 52, wyróżnienie moje – A.W.).

W swojej definicji autorka wyeksponowała kwestię relacji między dwoma rodzajami użycia tego samego znaku: jego zastosowaniem zwykłym oraz takim, w którym aktualizowane jest właśnie znaczenie metajęzykowe, co wiąże się z całkowitą lub częściową utratą referencyjności. Metajęzykowy charakter danej struktury mowy nie stanowi zatem jej immanentnej własności, lecz jest uwarunkowany kontekstowo oraz pragmatycznie: zależy od intencji autora i od interpretacyjnych kompetencji odbiorcy (por. Mayenowa 1979: 148).

Jak wiadomo, istnieją konwencjonalne sposoby wyróżniania w tekście słów i wyrażeń w supozycji materialnej, których spodziewamy się w wypowiedziach pełniących funkcję metajęzykową. W sposób typowy bywają one wyodrębniane graficznie („cudzysłów, [...] krój czcionki, druk na osobnej linii”), prozodycznie („zmiana wysokości linii intonacyjnej, pauzy okalające wyrażenie metajęzykowe, a w szczególnych wypadkach nawet zmiana barwy głosu i artykulacji”) oraz leksykalnie (*słowo x, sylaba x, napis x*) (Mayenowa 1979: 147). Nie zawsze jednak nadawcy, którzy orzekają o języku, stosują tego rodzaju sygnały. Alternatywnym sposobem na wyrażenie refleksji metajęzykowej może być takie ukształtowanie treści wypowiedzi, by mogła ona „dostatecznie jasno wskazywać, że mamy do czynienia z wyrażeniami metajęzykowymi” (Mayenowa 1979: 147), przy czym owe wskazówki nie muszą być dla każdego jednakowo klarowne: ich rozpoznanie pozostaje

w gestii interpretatora i zależy od jego kompetencji językowo-kulturowej, doświadczeń pokoleniowych, dociekliwości czy też uwrażliwienia na semantyczne niuanse komunikatu sformułowanego nie wprost (zob. Mayenowa 1979: 48).

Mayenowa wiązała zagadnienia metajęzyka między innymi z pewnym szczególnym zastosowaniem wyrażenia cudzysłowowych – takim, w którym „(c)udzysłowość jest **instrukcją dla interpretatora**, instrukcją, że trzeba **odszukać kod lub subkod**, do którego dane wyrażenie należy” (Mayenowa 1979: 48, podkreślenie moje – A.W.). Analizując to zagadnienie, uczona przywołała ważną dla niniejszych rozważań myśl Michała Bachtina o „słowie cudzym”, które zyskuje w tekście autonomię:

Obok prostego i bezpośrednio zorientowanego na przedmiot słowa nazywającego, komunikującego, wyrażającego, obliczonego na takie samo bezpośrednio rozumienie [...] obserwujemy także przedstawione słowo, słowo, które samo jest podmiotem [...]. Najtypowszy i najszersze stosowany gatunek przedstawionego słowa, obiektu to *oratio recta* bohaterów. Ona jest bezpośrednio zorientowana na przedmiot, ale nie znajduje się w tej samej płaszczyźnie, co wypowiedź autorska, lecz jakby w jakiejś perspektywicznej odległości od niej. Jest rozumiana nie tylko z punktu widzenia tego przedmiotu, lecz sama staje się przedmiotem jako charakterystyczne, typowe, pełne kolorytu słowo (Bachtin, cyt. za: Mayenowa 1979: 155).

Do Bachtinowskiego rozróżnienia „słowa własnego” i „słowa cudzego” nawiązał również Włodzimierz Bolecki, który wprowadził trzecią jeszcze kategorię analityczną: słowo „obce”.

Mówiąc [...] o mowie obcej mam na myśli takie sformułowania, wobec których podmiot wypowiedzi (autor) zaznacza swą niechęć, poczucie odrębności czy negatywnie wartościującego dystansu. Słowem – podkreśla niemożność identyfikacji z takim typem języka (Bolecki 1985: 159–160).

Tak rozumiana kategoria „słów obcych” koresponduje z ujęciem zaproponowanym przez Michała Głowińskiego, który w odniesieniu do literackich strategii dystansowania się od „nowomowy” użył określenia „zanegowanego budulca”, czyli takich sformułowań, w przypadku których autor na różne sposoby wskazuje czytelnikowi, że „operuje słowem pożyczonym” (Głowiński 2009: 75)¹.

¹ Podobne spostrzeżenia poczynił Jerzy Bralczyk, który zwrócił uwagę na następującą zależność między obrazem świata implikowanym przez struktury mowy a świadomością stosującego je nadawcy:

Przyjmijmy zatem wstępne założenie, że refleksja metajęzykowa w tekście artystycznym może być zwerbalizowana na co najmniej trzy sposoby, czyli przekazana w mowie „cudzej”, „obcej” bądź „własnej”. Podział ów wyznaczy porządek dalszych analiz materiałowych. Ich celem będzie natomiast ukazanie różnorodnych form, jakie przyjmują rozważania o polszczyźnie w piosenkach Wojciecha Młynarskiego. Piosenki te są dla lingwisty ciekawe z tego między innymi powodu, że odzwierciedlają krytyczne obserwacje życia społecznego i jego przejawów utrwalonych w mowie potocznej poczynione przez artystę w długiej perspektywie czasowej: od połowy XX wieku do drugiej dekady nowego stulecia. Za tym, by dokładniej przyjrzeć się owej twórczości, przemawiają jednak nie tylko racje chronologiczne, lecz także właściwy Młynarskiemu szeroki zakres ujęcia zjawisk językowo-kulturowych, uwzględniający alternatywne modele interpretowania świata i mówienia o nim, wpisujące się w różne – wysokie i niskie – rejestry naszego języka. Jerzy Bralczyk, pisząc o „inteligentkiej, a nawet arystokratycznej plebejskości” (Bralczyk 2017) tekstów Młynarskiego, miał przypuszczalnie na myśli także i tę ich właściwość, która jest dla językoznawcy szczególnie intrygująca².

I.2. Historycznoliteracki kontekst poetyckiej refleksji metajęzykowej

W niedawno wydanej książce pt. *Językoznawstwo zastosowane*, podejmującej problematykę zadań lingwisty w badaniach tekstu literackiego, Elżbieta Tabakowska zwróciła uwagę na to, że w tradycji filologicznej utrwalił się określony podział ról między autorem, literaturoznawcą a językoznawcą właśnie:

Językoznawca opisuje, literaturoznawca interpretuje [...]. Trzecia *dramatis persona*, czyli twórca, pisze teksty – paraliterackie, literackie, poetyckie; z punktu widzenia badaczy języka i sposobów jego używania [...] rola autora ogranicza się do roli dostawcy towaru... (Tabakowska 2019: 10).

A zatem sytuacja, w której poeta czy pisarz wchodzi w rolę „materiałoznawcy” (Tabakowska 2019: 11) – i która będzie nas tutaj interesowała najbardziej – jawi się

„Akceptacja istniejącego zwyczaju językowego musi pociągać za sobą akceptację rzeczywistości (oczywiście, zależność ta silniej przebiega w odwrotnym kierunku: akceptacja rzeczywistości wywołuje akceptację zwyczaju językowego)” (Bralczyk 2001: 27).

² Podstawę materiałową niniejszego opracowania będą stanowiły teksty Wojciecha Młynarskiego wydane w formie zwartej, a także maszynopisy zgromadzone w archiwum zdeponowanym w Muzeum Literatury w Warszawie. Chciałabym wyrazić wdzięczność Rodzinie Poety za udzielenie mi zgody na kwerendę archiwalną przeprowadzoną w listopadzie 2018 roku, w ramach prac nad przyszłą monografią.

jako wyjątkowa. Są jednak w historii literatury tacy twórcy, którzy szczególnie chętnie podejmują się tego zadania, a także takie epoki literackie, w których refleksja metajęzykowa zajmuje szczególnie eksponowane miejsce. Wśród dawnych polskich mistrzów słowa jako pierwszy w tym kontekście przychodzi na myśl Cyprian Norwid ze swoimi frapującymi definicjami poetyckimi (zob. Korpysz 2001), w których na pierwszy plan wysuwa się aspekt aksjologiczny. Wzmoczone zainteresowanie twórców polskiej literatury epistemologicznym wymiarem funkcjonowania języka przyszło później, na przełomie wieku XIX i XX:

Świadomość tego, że każdy język odgrywa formatwórczą, ograniczającą rolę i przenika nawet bezpośrednio doświadczenie człowieka, znajduje [...] różnorodny wyraz w literaturze, począwszy od modernizmu. To właśnie wtedy pisarze „przestają być prostodusznie zadomowieni w powszechnej mowie, bezrefleksyjnie przynależni do danej wspólnoty językowej” (Nycz 1997, cyt. za: Pajdzińska 2001). W czasach współczesnych świadomość uwikłania w język staje się jeszcze powszechniejsza, a rozpoznanie jego aktywnej roli jako czynnika kształtującego obraz rzeczywistości i oddziałującego na rezultaty poznania – jeszcze wnikliwsze (Pajdzińska 2021: 21).

W polskiej literaturze drugiej połowy XX wieku ważną cezurą wyznaczającą nową tendencję w sposobie myślenia o języku jest rok 1956. Jak stwierdziła Bożena Witosz, dla „literatury popaździernikowej” charakterystyczne jest podejmowanie zagadnienia „języka jako *ekranu* przesłaniającego świat” (Witosz 2003: 7–9). Ten nurt refleksji obecny w poezji i prozie tamtych czasów dotyczył w głównej mierze sfery komunikowania publicznego. Przybrał on na sile po roku 1968 – wtedy to, zdaniem Włodzimierza Boleckiego, „młodzi poeci zobaczyli nagle brutalny mechanizm społecznych użyć języka” (Bolecki 1985: 151):

Dla poetów tego pokolenia język stawał się zatem najbardziej charakterystyczną płaszczyzną życia społecznego. W publicystyce, w mowie gazetowej, w polszczyźnie potocznej i urzędowej odkrywali główne źródło swych inspiracji poetyckich (Bolecki 1985: 152).

Bolecki zatytułował swój klasyczny artykuł na ten temat: *Język jako świat przedstawiony*. Motywację tego sformułowania objaśnił następująco:

Mówiąc o języku jako świecie przedstawionym mam na myśli jedynie te wiersze [...], w których elementami przedstawianymi są wyrażenia językowe i mechanizmy ich społecznego funkcjonowania, a nie tylko treści nazywane przez słowa – a więc przedmiotowe wyznaczniki semantyki tekstu (Bolecki 1985: 153).

Formuła zaproponowana przez Boleckiego w odniesieniu do liryki Stanisława Barańczaka trafnie ujmuje pewien ważny aspekt twórczości innego poety, metrykalnie należącego do tej samej generacji, niemniej jednak uznawanego za twórcę z kręgu kultury popularnej. Wojciech Młynarski, bo o nim tu mowa, wydaje się szczególnie wyczulony na te właśnie sprawy, toteż teksty jego autorstwa będą tu stanowić przedmiot analiz.

II. Refleksja metajęzykowa w piosenkach Wojciecha Młynarskiego

II.1. „Mowa cudza”, czyli wyrażenia metajęzykowe w funkcji prezentatywnej
Młynarski mówił w wywiadach o swojej fascynacji wewnętrznym zróżnicowaniem języka i o związanej z nią metodzie twórczej polegającej na włączaniu do tekstu artystycznego struktur o charakterze socjolektalnym, zwłaszcza kolokwializmów:

Zawsze miałem wyczulony słuch językowy, nadstawiałem ucho czy to w mlecznym barze, czy w tramwaju. Właściwie niczego nie wymyślałem, po prostu łapałem w porę co celniejsze odzywki. Stawały się gotowym materiałem na piosenkę, potem musiałem to już tylko zrymować. (T)akie zwroty jak „normalnie żal” z *Żorżyka* czy „bynajmniej” z tekstu pod tym tytułem sprawiały, że cały utwór stawał się przystępniejszy. Te sformułowania dzięki piosence zaczynały żyć nowym życiem – i trafiały pod zupełnie inne strzechy. Bardzo ciekawe typy z warszawskich ulic, przez rozgłos, który w ten sposób im zapewniałem, miały mnie za swojaka (Młynarski 2018a: 251–252).

Gdy w 1966 roku wygrałem w Opolu konkurs na piosenkę kabaretową, wydawało mi się, że znalazłem swój oryginalny patent: będę brał różne powiedzonka podsłuchane w barze mlecznym, w tramwaju, pod budką z piwem i mieszał je ze sformułowaniami z dziedziny kultury wysokiej, uderzającymi elegancją. Kiedy zacząłem dwadzieścia lat później tłumaczyć Brassensa czy Wysockiego, nagle ze zdumieniem zauważyłem, że w ich utworach to standardowy chwyt (Młynarski 2007: 111).

Młynarski czynił zatem użytek z wyrazistych komponentów leksykalnych i gramatycznych charakterystycznych dla określonego subkodu polszczyzny. Wykorzystywał przy tym mechanizm kategoryzowania osoby ze względu na obecność w jej wypowiedziach leksykalnych i gramatycznych sygnałów przynależności do określonej grupy społecznej, czyli tzw. prezentatywną funkcję mowy

(zob. Skudrzykova, Urban 2000: 37–38)³. W jego twórczości chyba najbardziej znanym „słowem cudzym” charakteryzującym swojego użytkownika jest *bynajmniej*. W piosence pod takim właśnie tytułem nieporadny językowo i towarzysko bohater liryczny „opowiada o miłosnym zawodzie, jakiego doznał na skutek zbyt częstego i niewłaściwego użycia słowa *bynajmniej*, które z lubością stosuje w konwersacji, by przydać swojemu stylowi elegancji i światowości” (Wróblewski 2007). Ma on skłonność od poetyzacji, a przy tym uporczywie popełnia ten sam błąd leksykalny:

Byłem jak wagon na ślepym torze,
pani zaś cichą stać mi się może
przystanią, bynajmniej, przystanią... (Młynarski 2017: 40).

Postać ta, zdaniem Bogusława Wróblewskiego, stanowi w piosenkach Młynarskiego jedno z kilku wcieleń polskiego *jedermana*: uczuciowego, szczerego i nieco niezręcznego. W dwóch piosenkach bohater ów nosi charakterystyczne imię, używane przez niego samego w formie gramatycznej niemieszczącej się w normie polszczyzny ogólnej (wołacz w funkcji mianownika): „Jestem Zdzisiu” (*W razie czego przypomnijcie sobie Zdzisia z 1968 roku, Zdzisio po latach z roku 1984*).

W późniejszym o trzydzieści lat od *Bynajmniej* utworze pt. *Łoł* tytułowe słowo również zostało użyte z intencją sportretowania osób posługujących się językiem w charakterystyczny sposób, znamionujący określony styl myślenia i reagowania na rzeczywistość. Warto zwrócić uwagę, że zarówno partykuła *bynajmniej*, jak i wykrzyknik *łoł* – mające w tych utworach znamiona metajęzykowości – już prymarnie, systemowo, nie mają charakteru referencjalnego:

W aglomeracji dość sporej
on nagle zobaczył ją,
rzekł na jej widok: „Łoł”
a ona odparła: „Łoł!”
[...]
U niego w domu patrzyli
w telewizyjny tok-szoł,

³ Co ciekawe, analogiczną metodę twórczą obserwujemy u Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, który stanowił dla Młynarskiego ważne źródło inspiracji (szerzej o wykorzystaniu prezentatywnej funkcji mowy u Młynarskiego zob.: Wysocka 2019; 2021; 2022).

ona piszczała: „Ło!”,
 on odpiskiwał: „Ło!” (Młynarski 2017: 223)

W odróżnieniu od wizerunku Zdzisia karykaturalny portret bohaterów nowych czasów został naszkicowany grubą kreską i w sposób pozbawiony życzliwości. Tak samo jak w piosenkach z epoki PRL-u, cechą rozpoznawczą postaci stała się ich mowa, w tym konkretnym przypadku: podążanie za modą językową i ubóstwo leksykalne. Kilkunastokrotne użycie ekspresywizmu, czyli wyrazu prowadzącego ogląd i wartościowanie rzeczywistości do reakcji emocjonalnej, wyraża negatywną ocenę przemiany wzorców kulturowych. Widzimy tu pewną ogólniejszą prawidłowość: po 1989 roku satyra Młynarskiego wyostrza się, tendencja do żartobliwego ukazywania świata słabnie, pojawia się coraz więcej goryczy i coraz mniej jest miejsca na niejednoznaczność aksjologiczną.

Stosowane przez bohaterów anglicyzmy w drukowanej wersji piosenki zostały zapisane w uproszczonej postaci fonetycznej (*łoł, tok-szoł*). W oryginalnej wersji estradowej sprawa przedstawiała się, rzecz jasna, inaczej: wykonawca (Młynarski⁴) eksponował „słowo cudze” poprzez mikropauzy, a ponadto w kolejnych wersach, w związku ze zmieniającym się kontekstem, artykułował je w zróżnicowany sposób: modyfikował cechy prozodyczne owego *łoł* – wysokość i barwę głosu, czas trwania sylaby, akcent. Potęgowało to efekt żartobliwy⁵, któremu sprzyjała pogodna i nieskomplikowana melodia stworzona przez Janusza Senta. W rezultacie powstał prześmiewczy wizerunek osób bezkrytycznie podających się wpływowi zachodniej popkultury, rozpowszechniającej się w Polsce po upadku żelaznej kurtyny.

II.2. „Mowa obca” w satyrze polityczno-gospodarczej

Przez pryzmat języka Młynarski ukazywał rzeczywistość także w wymiarze polityczno-gospodarczym. Interesował go na przykład publiczny i medialny dyskurs w nowej rzeczywistości ekonomicznej po roku 1989, który uczynił tematem piosenki *Ja cię przekształcę* z 1991 roku:

Ja cię przekształcę własnościowo,
 sprywatyzuję jeszcze dziś
 twą biedną, skołataną głowę,

⁴ Wersja wykonania z 2001 roku, z recitalu w teatrze Rampa, jest dostępna w serwisie YouTube na kanale Polskich Nagrań, pod linkiem: <https://www.youtube.com/watch?v=M98hQJqDyz4> [dostęp 5.01.2023].

⁵ O tym utworze, w kontekście dowcipu socjolingwistycznego, patrz także: Wysocka 2019.

naiwną i harcerską myśl.
Bo dziś nie czas, jak mało kiedy,
na głupi, nierentowny żal,
ja ci załatwię tani kredyt,
nauczę, jak się robi szmal.
Założysz białe skarpetki, białe skarpetki, białe skarpetki
i wsiądziesz do awionetki, do awionetki, do awionetki,
w komputer wsuniesz dyskietki, śliczne dyskietki, mądre dyskietki,
posłuchaj małej kobietki, małej kobietki, bo...
Założysz spółkę joint venture
z menedżerami z Singapur,
ja cię przekształcę własnoręcznie!
Znam na to przekształcenie wzór!
W krąg kapitalizm zęby szczerzy
i człowiek wilkiem człowiekowi,
[...]
A ty mi trujesz o etosie,
lecz wkrótce truc przestaniesz, bo...
Ja cię przekształcę własnościowo,
sprywatyzuję cię do cna,
[...]
ja cię w połowie sprzedam Szwedom,
w połowie pchnę na rynek nasz.
I wtedy w moim holdingu, moim holdingu, moim holdingu
zatańczysz jak na dancingu, jak na dancingu, jak na dancingu
i będziesz pierwszy w rankingu, pierwszy w rankingu, pierwszy w rankingu
po babskim mym konsultingu, bo...
Ja cię przekształcę własnościowo
i puszcę akcje twe na żer
Giełdy Papierów Wartościowych
– dawniej KC PZPR! (Młynarski 2017: 176-177)⁶

W Łoł dominantę stylistyczną stanowiła repetycja obejmująca wyrażenie cudysłowowe⁷. Tu natomiast obserwujemy charakterystyczną dla twórców po-

⁶ Dostępne jest nagranie tego utworu wykonaniu Barbary Rylskiej na koncercie specjalnym kabaretu Dudek w 1994 r., patrz: <https://www.youtube.com/watch?v=Sd6UYGCidqs> [data dostępu 8.01.2022].

⁷ Analogiczną repetycję użytą z intencją satyryczną obserwujemy także w innej piosence zawierającej refleksje metajęzykowe. Mam tu na myśli *Paradoks inteligencji*, gdzie sparodiowany został neose-

kolenia '68, znaną m.in. z wierszy Barańczaka „poetykę amplifikacji opartą na katalogowaniu, na wylizaniu słów” (Bolecki 1985: 158) przynależnych do tego samego obszaru pojęciowego, w tym konkretnym przypadku – do języka biznesu. Językowymi eksponentami nowego modelu gospodarczego stały się w piosence takie słowa i wyrażenia, jak *przekształcenia własnościowe*, *sprywatyzować* czy *nierentowny*. W ten sam obszar konceptualny wpisują się angielskie zapożyczenia nazywające nowe lub na nowo zinterpretowane zjawiska związane z przedsiębiorczością: *spółka joint venture*, *menedżer*, *holding*, *konsulting*, *ranking*, jak również kategorie związane ze sferą handlu i finansów znane polszczyźnie od dawna, lecz wcześniej zajmujące w dyskursie publicznym mniej eksponowane miejsce: *sprzedać*, *rynek*, *kredyt*, *giełda* czy *akcje*. Światem przedstawionym staje się tu zatem język kielkującego polskiego kapitalizmu modelujący sposób postrzegania i oceny zjawisk zgodnie ze skalą aksjologiczną, w której najwyższą pozycję zajmuje korzyść materialna; w taką właśnie merkantylną postawę wymierzone jest ostrze satyry.

Autor zawarł w swojej piosence szereg tekstowych sygnałów świadczących o tym, że kategorie leksykalne będące wykładnikami biznesowej wizji świata traktuje jako „słowa obce”. Najważniejszym chyba znakiem dystansu wobec wyrazów i zwrotów ewokujących światopogląd wolnorynkowy jest tutaj naruszenie zasad łączliwości. Zgodnie z konwencją językową *przekształcić własnościowo*, *sprzedać* czy *sprywatyzować* można *coś*, np. firmę czy przedsiębiorstwo, i to właśnie przedsiębiorstwa mogą być *nierentowne*. Tymczasem w piosence słyszymy o *nierentownym żalu*, a także o *sprzedazy*, *prywatyzacji* i *przekształcaniu własnościowym kogoś*: adresata monologu lirycznego, jego *skołatanej głowy* i *harcerskiej myśli*. Przymiotnik *harcerski*, a także rzeczownik *etos* („ty mi trujesz o etosie”) implikują całkiem inne, tradycyjne wartości, takie jak bezinteresowność czy solidarność. W piosence zastosowano ponadto metaforykę zwierzęcą wyrażającą negatywną ocenę nowej sytuacji gospodarczej: „kapitalizm zęby szczerzy i człowiek wilkiem człowiekowi”, „puścić na żer”.

„Mową obcą” operuje Młynarski także w innym swoim utworze powstałym po 1989 roku, zatytułowanym *Wywalczyliśmy kapitalizm*. Jest to tekst godny uwagi z tego m.in. względu, że narzędziem opisu rzeczywistości lat 90. XX wieku uczyniono w nim konstrukcje charakterystyczne dla dyskursu propagandowego epoki PRL-u:

.....
 mantyzm *inteligentny*, stanowiący kalkę z angielskiego *smart*: „Inteligentne talerze, / inteligentne garbki, / inteligentne kołnierze, / inteligentne chłodziarki...” (Młynarski 2018b).

Wywalczymy kapitalizm
pracą fabryk, kopalń, hut
i będziemy świętowali,
wolny Market i Fast Food!
Wywalczymy w czoła pocie
setką rąk, milionem rąk
bal w Mariotcie, bezrobocie,
w środku szmal i biedę w krąg.
[...]
Więcej węgla, więcej stali!
Entuzjazmie – mknij na maszt!
Wywalczymy kapitalizm!
Wspólnie! Szybko! Piękny! Nasz! (Młynarski 2017: 179-180)

Można tu zauważyć nawiązanie intertekstualne do popularnej w okresie powojennym piosenki Krzysztofa Gruszczyńskiego *Miliony rąk*⁸, która stanowi dokument epoki i zapis propagowanych w niej sposobów myślenia o rzeczywistości oraz emocjonalnego reagowania na świat. Tego typu liryki perswazyjnej było wówczas niemało, a jej autorzy operowali kliszami językowymi, takimi jak pozytywnie oceniana *walka* (w znaczeniu niemilitarnym), *praca* (zwłaszcza fizyczna, stąd częsta metonimia *ręce*), *fabryka*, *kopalnia*, *huta*, *węgiel*, *stal* – wpisana w te kategorie gloryfikacja przemysłu, zwłaszcza ciężkiego, musiała mieć w kontekście wczesnych lat 90. szczególnie gorzki wydźwięk. „Mową obcą” są w piosence Młynarskiego również leksykalne znaki nowej rzeczywistości. Należą do nich anglicyzmy *Market* i *Fast Food* (opatrzone nacechowanym aksjologicznie przymiotnikiem *wolny* i zapisane wielką literą, co wzmaga efekt ironiczny), a także nazwa własna luksusowego hotelu należącego do globalnej sieci, którego wybudowanie w Warszawie stało się symbolem nowych czasów. Jednym ze słów kluczy do kapitalistycznej rzeczywistości jest w piosence także *bezrobocie* – kategoria silnie obecna w dyskursie publicznym lat 90.

Stosowanie analogicznej strategii „zanegowanego budulca” (Głowiński 2009) obserwujemy także we wczesnych utworach Młynarskiego, co zostało dobrze opisane w literaturze przedmiotu. Weźmy przykład frazy: „Nic, że droga wyboista, ważne, że kierunek słuszny”, w której rzeczownik *droga* i przymiotnik

⁸ Podaję za: https://staremelodie.pl/piosenka/3503/Miliony_rak [data dostępu 14.01.2023].

*słuszny*⁹ wystąpiły jednocześnie w swoim zwykłym znaczeniu i w znaczeniu metajęzykowym, czyli jako rozpoznawalne komponenty subkodu, który można by określić mianem języka propagandy PRL. O tekście-źródle tej frazy Bogusław Wróblewski pisał:

Gdy po przełomie grudniowym kraj wikła się w nieudany eksperyment, zwany „budową drugiej Polski”, powstaje piosenka pt. *Przyjdzie walec i wyrówna*, oparta na charakterystycznej dla Młynarskiego wieloznaczności: droga budowana „z kumplami częściowo za darmo”, która „wyszła całkiem prosta, ale wyboista trochę”, to „**droga do socjalizmu z propagandowych przemówień**”, ale jednocześnie symbol mizernej wydolności gospodarki i życia społecznego w warunkach odgórnego sterowania (Wróblewski 2007, wyróżnienie moje – A.W.).

Młynarski zatem „swymi utworami towarzyszy(ł) historycznym perturbacjom ostatniego półwiecza” (Wróblewski 2007) jako krytyczny komentator języków i dyskursów wyrażających zmieniające się ideologie, wobec których niezmiennie należy zachować postawę epistemologicznej i aksjologicznej „nieufności” (Bolecki 1985: 156).

II.3. Refleksja metajęzykowa w „mowie własnej”

Ekspansji pewnych pojęć w dyskursie publicznym może towarzyszyć marginalizacja innych, niegdyś istotnych dla wspólnoty językowej. Ten właśnie wątek podjął Młynarski w piosence *Niewielkie słowo „przyzwoitość”* z 1996 roku.

Rozglądam się po mej Ojczyźnie
i myślę, szczerze zasmucony,
że przydałby się dziś polszczyźnie
Słownik wyrazów zagubionych.
Słownik wyrazów zaginionych.
Słownik słów niegdyś znanych blisko,
które umknęły nam z języka,
bo nazywają te zjawiska,
których się raczej nie spotyka.
Więc gdyby ktoś zapytał mnie,
słów takich wskazałbym obfitość,

⁹ Przymiotnik *słuszny* w podobnej funkcji wykorzystał Stanisław Barańczak w wierszu pt. *Ja wiem, że to niesłuszne*.

a głównie na literę „pe”

niewielkie słowo „przyzwoitość”.

Znaczyło słowo to niemało,
kanaliom krzyżowało szyki,
aż wzięło i wyparowało
z kultury, nauk, polityki.

Dlatego warto, by pamięcią
w dość nieodległą przeszłość pobiec,
gdzie na historii znikł zakręcie
tak zwany przyzwoity człowiek.

Przypomnieć chcę na parę chwil ja,
jak to ten człowiek w desperacji
swą wiarę w imponderabilia
skrył na wewnętrznej emigracji.

Chcę wspomnieć, co ten człowiek kochał,
budząc w cwaniaczkach śmiech i litość,
a wtedy się przypomni trochę
niewielkie słowo – „przyzwoitość” (Młynarski 2017: 206-207).

Metajęzykowy charakter tej wypowiedzi artystycznej przejawia się na kilka konwencjonalnych sposobów. Użyty w supozycji materialnej wyraz *przyzwoitość* został wyróżniony interpunkcyjnie (cudzysłów) oraz leksykalnie („słowo »x«”). Tekst zawiera ponadto szereg innych sformułowań świadczących o przyjęciu przez nadawcę „materiałoznawczej” (Tabakowska 2019) perspektywy oglądu języka: *słownik wyrazów, nazywać zjawiska, na literę..., znaczyć*. Słowo poddane artystycznej refleksji nie zostało wprawdzie zdefiniowane, objaśniono je jednak w sposób pośredni, i to na trzy sposoby. Po pierwsze, określono je przydawką *niewielkie*: autor wyłączył je zatem z utrwalonej w języku kategorii *wielkich słów*, czyli ‘określeń podniosłych, wzniosłych’ (Müldner-Nieckowski 2004: 719), silnie nacechowanych aksjologicznie, a zarazem usytuował je w pewnej relacji do owych słów. Drugim sposobem na eksplikację *przyzwoitości* jest w piosence opis przejawów jej społecznego oddziaływania: „kanaliom krzyżowało szyki”. Sposób trzeci to użycie leksemu bliskiego znaczeniowo: *imponderabilia*, czyli ‘rzeczy nieuchwytnie i niemierzalne, mogące jednak mieć duże znaczenie, np. wartości moralne w przeciwieństwie do materialnych’ (*Inny słownik...* 2000). Można ponadto przypuszczać, że mamy tutaj do czynienia z nawiązaniem do skrzydlatej frazy Władysława Bartoszewskiego *Warto być przyzwoitym*, w pewnym stopniu utrwalonej w naszym języku, a pierwotnie będącej tytułem książki, która została

wydana w Polsce sześć lat przed napisaniem przez Młynarskiego *Niewielkiego słowa „przyzwoitość”*.

Zrozumienie, czym umotywowane było poświęcenie piosenki temu konkretnemu wyrazowi, wymaga zatem wnioskowania z różnorodnych przesłanek. Najważniejszą z nich jest znaczenie leksykalne tytułowego rzeczownika. Słownik podaje: ‘ktoś, kto jest przyzwoity, swoim zachowaniem nie narusza norm obyczajowych ani moralnych’ (*Inny słownik... 2000*), ‘jako przyzwoite określamy coś, co spełnia podstawowe wymagania, jakie się temu stawia, lub nawet je przewyższa’ (*Inny słownik 2000..., wyróżnienie moje – A.W.*). Znacząca może być także typowa łączliwość leksemu: *przyzwoitość każe a. nakazuje, granice przyzwoitości* (*Słownik języka polskiego 1958–1969*), a także *elementarna przyzwoitość* (7 poświadczeń w Narodowym Korpusie Języka Polskiego), *minimum przyzwoitości* (10 poświadczeń). Jest więc *przyzwoitość* kategorią deontyczną, określa powinności i obowiązki w sferze społecznej i moralnej, a przy tym nie implikuje dużych wymagań ani wysokich standardów etycznych, takich, którym mogą sprostać nieliczni. Ta kategoria leksykalna wyznacza zatem granicę między tym, co jeszcze akceptowalne, a tym, co już niedopuszczalne. Piosenka, której tematem stało się rzekome zanikanie owego wyrazu, przynosi więc wyjątkowo ponurą diagnozę rzeczywistości społecznej, a uwagi metajęzykowe mają tutaj charakter ewidentnie służebny wobec problematyki moralnej.

III. Podsumowanie

Wojciech Młynarski w wielu piosenkach, pisanych w różnych okresach swojej trwającej niemal sześć dekad twórczości artystycznej, zawarł refleksje o wybranych odmianach, stylach i dyskursach języka polskiego, które traktował na ogół jako zwierciadło epoki. Pomimo znacznego formalnego zróżnicowania tekstowych przejawów metajęzykowości można wskazać na pewne charakterystyczne dla tego poety sposoby jej sygnalizowania. Najczęściej wykorzystuje on mianowicie prezentatywną funkcję języka w kreacji bohaterów lirycznych, jak również poetykę amplifikacji, czyli nagromadzenia słów i wyrażen powiązanych ze sobą semantycznie i stylistycznie, którym towarzyszą różnorodne tekstowe sygnały świadczące o dystansowaniu się podmiotu autorskiego od kategoryzacji i wartościowań implikowanych przez owe struktury.

Analiza tekstowych przejawów refleksji metajęzykowej ujawnia zatem określone tendencje idiolektalne (zob. Kozłowska 2013: 17–47), ale jej wartość poznawcza do tego się nie ogranicza. Autor, przetwarzający materiał słowny po to, by

zrealizować własne zamysły twórcze i intencje komunikacyjne, może okazać się dla lingwisty inspirujący także i z tego względu, że bywa źródłem ciekawych obserwacji dotyczących różnych, czasem słabiej wyeksplorowanych przestrzeni polszczyzny. Może także skłonić do rewizji tradycyjnych ujęć metodologicznych, które nie zawsze okazują się kluczem do tekstu artystycznego, rządzącego się własnymi prawami i stawiającego przed językoznawstwem coraz to nowe wyzwania.

Bibliografia

- Bolecki W., 1985, *Język jako świat przedstawiony: o wierszach Stanisława Barańczaka*, „Pamiętnik Literacki” 2(76), s. 149–174.
- Bralczyk J., 2001, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*, Warszawa.
- Bralczyk J., 2017, *Młynarski: Absolutnie* [wstęp], w: W. Młynarski, *Od oddechu do oddechu*, Warszawa, s. 2–5.
- Głowiński M., 2009, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków.
- Handke R., 2001, *Styl artystyczny*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 135–145.
- Inny słownik języka polskiego PWN*, 2000, red. M. Bańko, t. 1–2, Warszawa.
- Jakobson R., 1960, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 2 (51), s. 431–473.
- Korpysz T., 2001, *Definicje poetyckie jako problem badawczy (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 333–346.
- Kozłowska A., 2013, *Od psalmów słowiańskich do rzymskich medytacji. O stylu artystycznym Karola Wojtyły*, Warszawa.
- Mayenowa M.R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Młynarski W., 2007, *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*, Kraków.
- Młynarski W., 2017, *Od oddechu do oddechu*, Warszawa [e-book].
- Młynarski W., 2018a, *Rozmowy*, Warszawa [e-book].
- Młynarski W., 2018b, *W Polskę idziemy*, Warszawa [e-book].
- Müldner-Nieckowski P., 2004, *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- Okopień-Sławińska A., 2001, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków.
- Pajdzińska A., 2021, *Wiersz – złożony sens*, Lublin.
- Skudrzykowa A., Urban K., 2000, *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Kraków–Warszawa.
- Słownik języka polskiego*, 1958–1969, red. W. Doroszewski, t. 1–11, Warszawa, wersja elektroniczna: <https://sjp.pwn.pl> [data dostępu 5.01.2023].
- Tabakowska E., 2019, *Językoznawstwo zastosowane*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy.
- Witosz B., 2003, *Uwagi wstępne*, w: *Style literatury (po roku 1956)*, red. B. Witosz, M. Wojtak, E. Sławkowa, A. Skudrzykowa, Katowice, s. 7–9.

- Witosz B., 2008, *Podmiot w stylistyce wobec różnych koncepcji podmiotowości w dyskursie współczesnej humanistyki*, w: *Podmiot w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Lublin, s. 123–137.
- Wróblewski B., 2007, *Stańczyk i Kubuś w jednym stali dziele. O twórczości Wojciecha Młynarskiego*, „Akcent” 2, wersja elektroniczna: <http://akcentpismo.pl/spis-tresci-numeru-22007/boguslaw-wroblewski-stanczyk-i-kubus-w-jednym-stali-dziele-o-tworczosci-wojciecha-mlynarskiego/> [data dostępu 4.09.2020].
- Wysocka A., 2019, *Wytworne żarty od niechcenia. Dowcip stylistyczny w piosenkach Wojciecha Młynarskiego*, „Akcent” 2, s. 25–33.
- Wysocka A., 2021, *Lubię wrony – słowo poety a skrypty kulturowe*, „Forum Poetyki” 26, s. 82–99.
- Wysocka A., 2022, „Określona epoka” w skrzydlatych słowach Wojciecha Młynarskiego, „Roczniki Humanistyczne KUL” 70, z. 6, s. 203–220.

Abstract

“A Small Word ‘Decency’ (Przyzwoitość)”: A Metalinguistic Reflection on Poetry (Based on Wojciech Młynarski’s Songs)

This article deals with the forms and functions of poetic reflection on selected varieties, styles, and discourses of the Polish language. The study is based on Młynarski’s entire oeuvre, including books, archival materials (from the Museum of Literature in Warsaw), and concert recordings. The methodological framework draws on linguistic and literary studies of metalanguage (Jakobson 1960; Mayenowa 1979; Okopień-Sławińska 2001; Bolecki 1985; Korpysz 2001; Głowiński 2009; Pajdzińska 2021), complemented by tools from linguistic stylistics. The author discusses the most significant strategies for creating the “represented worlds” (Bolecki 1985) of the Polish language, and organizes the analyzes it into the categories of “other people’s,” “alien,” and “own” speech. Moreover, the article indicates the need to reconsider the traditional understanding of the metalinguistic function, particularly as it relates to the category of material supposition.

Keywords: metalanguage, presentative function, propaganda language, song language and style, songs of Wojciech Młynarski
