

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Linguistica VI (2011)

Maciej Mączyński

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Janiny Porazińskiej dialog z tradycją

Sformułowanie *dialog z tradycją* wymaga szczególnej rozważliwej. Rodzi ono bowiem pytania: 1) czym jest dialog z tradycją w języku?; 2) jak w warstwie językowej jest realizowany?; 3) czy w ogóle jest możliwy? Rozważania podjęte w tym artykule, dotyczące dialogu wybitnej pisarki dla dzieci Janiny Porazińskiej z tradycją w zakresie języka, pozwolą mi – jak sądzę – udzielić odpowiedzi na te pytania.

Tradycja według SJPD to ‘obyczaje, poglądy, normy postępowania przejmowane (często w nastroju pewnego pietyzmu) przez jedno pokolenie od pokoleń poprzednich i przekazywane następnym’. Według definicji zamieszczonej w Wikipedii¹ tradycja jest ‘przekazywaniem z pokolenia na pokolenie treści kultury (takich jak: obyczaje, poglądy, wierzenia, sposoby myślenia i zachowania, normy społeczne) uznane przez zbiorowość za społecznie doniosłe dla jej współczesności i przyszłości’. Tym, za pomocą czego przekazuje się te treści kultury, obyczaje, poglądy, normy postępowania itd., jest oczywiście język. Jeśli język jest narzędziem z jednej strony i treścią kultury z drugiej, to prowadzenie dialogu z tradycją musi polegać na stawianiu pytań o język właśnie. Pytań o słowa (wrażenia), ich sensy (znaczenia), brzmienie (warstwę foniczną), struktury (budowę), źródła (etymologie), znaczenia przenośne (metafory), wreszcie ich funkcje.

Dialog z tradycją Porazińskiej jest wielopłaszczyznowy. Na płaszczyźnie kulturowej polega na czerpaniu wiedzy o dawnych obyczajach z dzieł Zygmunta Glogera, a o dawnej kulturze ludowej z dzieł Oskara Kolberga, o czym sama autorka pisze w posłowniu do „Wesela Małgorzatki”: *Materiał do niniejszej pracy czerpałam z dzieł Zygmunta Glogera i Oskara Kolberga oraz z własnych spostrzeżeń*. W jej utworach pojawiają się więc autentyczne pieśni ludowe oraz pieśni na tych ludowych wzorowane, w których ludowość nabiera nowych językowych konkretyzacji. Ten dialog nie polega na prostym zapożyczeniu – za każdym razem jest to artystyczna kreacja, nawiązująca do źródła, ale zawsze prowadzona po swojemu, wzbogacona o nowe motywy, zdarzenia, epizody. I tak na przykład ludowy pierwowzór baśni *Szewczyk Dratewka* znajdujemy w 17. tomie dzieł Kolberga (Lubelskie) i nosi on

¹ Wikipedię wybieram celowo, szukam bowiem definicji jak najbardziej potocznej, którą sformułowaliby użytkownicy języka, a nie doświadczony leksykograf.

tytuł *O szewczyku*. Rzeczą istotną jest fakt, iż pisarka swoją baśń opatrzyła podtytułem: *Baśń lubelska*, sygnalizując tym samym, iż albo znany był jej zapis Kolberga, albo знаła to podanie z tradycji ustnej (mogła je słyszeć podczas wakacji wielokrotnie spędzanych w Chrustach na Lubelszczyźnie). Język obu tekstów jest różny – Kolbergowskie podanie reprezentuje ludowy styl artystyczny, baśń Porazińskiej należy sytuować w ogólnym, literackim stylu artystycznym. O zależności tekstów między sobą w zakresie języka mogą świadczyć tylko dwa wyrazy, ale na tyle rzadko używane, że w zasadzie wykluczają przypadkową zbieżność. U Kolberga czytamy **ponarządzał** *wszystko* oraz *ziemię przygarnął*, u Porazińskiej jest *na nowo narządzały* oraz *mrowisko zgarnął*.

Aby zorientować się, na czym w przypadku tej baśni polega Porazińskiej dialog z tradycją, prześledzimy podstawowe podobieństwa i różnice w obu tekstach. Główny bohater baśni jest szewczykiem wyrzuconym z domu przez ojca (Kolberg – dalej K) Szewczykiem Dratewką (nazwa własna) o pochodzeniu nieznanym (Porazińska – dalej P). W torbie ma kilka bochenków (K) – kromek (P) chleba. Idzie przez las (K i P), w którym napotyka zrujnowane mrowisko (K i P). Szewczyk naprawia mrowisko (K i P), mrówkom kruszy trochę chleba (K), następnie zasypia (K). Podczas dalszej wędrówki: nazajutrz (K), po upływie mało-wielu dni (P), idzie przez pola i zarośla (K) – puszcza zieloną, puszcza szumiącą (P), napotyka zniszczone ule (K i P), powyrywane w drzewach dziuple i wosk porozrzucany (K) – widzi miód kapiący z dziupli starej sosny i wosk leżący na ziemi (P). Po naprawie ula (K) – barci (P) Szewczyk kruszy pszczołom chleb (K), po czym zasypia. W dalszej wędrówce – nazajutrz (K) – za dni mało-wiele (P) przechodzi przez most nad wodą (K) – groblę nad stawami (P), spostrzega uciekające przed nim kaczkę (K i P). Powodem ich ucieczki jest obawa o życie, ponieważ „podróźni zwykle strzelali im we łby” (K) – myśliwi strzelali do nich z łuków (P). Szewczyk zapewnia kaczkę o dobrych zamiarach (P) i kruszy im chleb (K i P). Tylko u (P) Szewczyk trzykrotnie nawija rozmowę ze zwierzętami i uzyskuje ich zapewnienie o pomocy w potrzebie. Podczas dalszej wędrówki napotyka w lesie pałac (K) – dochodzi do wielkiej krainy, w której stoi zamek z wieżą (P). W zamku (K) – w wieży (P) przebywa zamknięta przez czarownicę – matkę (K) – czarownicę (P) księżniczka (K) – panna z wieży (P). Szewczyk po naradzie z okolicznymi mieszkańcami (P) postanawia wykonać trzy roboty (K) – dwie roboty i odgadnąć jedną zagadkę (P) wyznaczone przez czarownicę. Wykonanie zadań będzie skutkowało ożenkiem Szewczyka z księżniczką – panną, niepowodzenie urwaniem głowy (K i P). Zadania i sposób ich rozwiązania różnią się drobnymi szczegółami, na przykład mrówki przebierają mak i piasek w pół godziny (K) – do północy (P). W finale Szewczyk musi wybrać właściwą księżniczkę – pannę, u (K) towarzyszą jej dwie czarownice – u (P) osiem innych panien. W obu tekstach Szewczyk odnosi zwycięstwo nad czarownicą dzięki pomocy zwierząt, u (K) żeni się z księżniczką, zostaje królem, „a złe ludzie (w tym czarownicę) odpędzono i potracono”. U (P) natomiast czarownica zmienia się w ptaszysko i odfruwają, a Szewczyk żeni się z panną z wieży i do dzisiaj żyją szczęśliwie.

Analiza wydarzeń pokazała bardzo wyraźnie daleko idące zbieżności. Istniejące różnice nie są tak duże, aby tym zbieżnościom przeczyć, a wynikają przede wszystkim z tego, iż Porazińska tekst Kolbergowski przetwarza, tworząc wysoce artystyczną formę wypowiedzi literackiej. Osiąga to za pomocą specjalnego ukształtowania

tekstu (nagromadzenie czasowników ruchu budujące dynamikę), doboru wyrazów tworzących szczególną atmosferę baśni (neologizmy, np. *mrówkowa matka*, archaizmy, np. *sumuje się, skórzniaki*, zestawienia bliźniacze, np. *mało-wiele*, zdrobnienia, np. *chwileńka, jednakowiuteńkie, ziarnko, północek*), zabiegów personifikacyjnych (zwierzęta mówią, myślą – bo reagują na potrzeby Szewczyka). Wykorzystuje też wierszowany dialog jako formę wypowiedzi, wprowadza magiczne liczby (*siedemset siedemdziesiąt siedem schodów, siedmioro drzwi*), specyficzne określenia czasu, na przykład *zanim błysną zorze, do północkska, do poranku, zaranek, zawczoraj*. A robi to po to, by w ten artystyczny sposób przywołać starą ludową prawdę mówiącą, iż każdy dobry uczynek zostanie wynagrodzony.

Porazińskiej dialog z tradycją najpełniej jednak realizuje się poprzez leksykę. Kolbergowskie słowa ludowe, zarówno te najprostsze, dotyczące codziennego życia, jak i te należące do ludowego stylu artystycznego², takie jak nazwy własne: *Walikamień, Kręcidąb, Waligóra, Łoński – papłoński, Wodowóz, Palipiec, Gnojowóz, Złotogrzywek*, i nazwy pospolite: *mieszek samochodówek, fajka samopałka, rozrywtrawa, czy dziwe – ziele*, znajdują u Porazińskiej twórczą kontynuację. W jej leksyku są: a) wyrazy dawne, w SJPD opatrzone kwalifikatorem dawne lub przestarzałe, na przykład: *bezwina, rozlotny, hałaśnica, leżysko, mrocznica, odwieczerz*; b) znane tylko polskim gwarom (w dużej części gwarom lubelskim), na przykład: *dłużyzna, szumnia, świronek, zaroślak, zarzec*; c) wyrazy znane i gwarom, i polszczyźnie ogólnej, na przykład: *blawy, ciszkciem, drzewina, gadacz, gwiaździarz* (astrolog), *lipina*. Ale są przede wszystkim wyrazy zbudowane przez pisarkę na wzór tamtych i są to: zestawienia, złożenia, *deminutiva*, przymiotniki określające oraz rzeczownikowe neologizmy.

Zestawienia

W badanym materiale wystąpiły 83 związki wyrazowe będące zestawieniami niepoświadczonymi w słownikach ogólnych i gwarowych. Pośród nich są struktury, których oba człony są nieznanne słownikom, ale są też struktury, w których co prawda jeden z członów ma poświadczenie w słowniku, jednak samo połączenie tych wyrazów w związek jest indywidualnym zabiegiem językowym Porazińskiej. Jeśli w tym pierwszym przypadku można mówić o powoływaniu do życia nowych wyrazów (proces słowotwórczy), to w tym drugim raczej o twórczym przesuwaniu znaczeń uzyskiwanym na skutek zestawiania wyrazów w nieznanne dotąd połączenia. 60 struktur to związki rzeczownika z rzeczownikiem w mianowniku. Istotą semantyczną takiego zestawienia jest to, że zmiana jednego członu powoduje zmianę znaczenia całości. W językoznawstwie tego typu struktury wyrazowe noszą nazwę zestawień bliźniaczych³, w ich skład wchodzi wyrazy „o tych samych kategoriach gramatycznych: najczęściej dwa rzeczowniki powiązane składnią zgody w zakresie liczby

² O ludowym stylu artystycznym zob. J. Bartmiński, *Ludowy styl artystyczny*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 213.

³ S. Jodłowski, *Zestawienia bliźniacze*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, t. 21: 1962, s. 49–53; zob. także J. Damborský, *Apozycyjne zestawienia we współczesnej polszczyźnie*, „Język Polski” 1966, z. 4, s. 254–268; E. Kozarzewska, *Zestawienie jako jednostka językowa*, „Poradnik Językowy” 1967, nr 3, s. 131–136, tam też odnośna literatura. O zesta-

i przypadku"⁴. Takie zestawienia „pełnią bardzo istotną rolę w pieśni ludowej i funkcjonują jako swoiste wyróżniki artystycznego stylu folkloru”⁵. Członami zestawień są derywaty rzeczownikowe tworzone ekspresywnymi formantami. Derywatem ekspresywnym może być jeden z członów, podczas gdy drugi pozostaje nienacechowany: *chmura – grozicha; wiatr – wiejucha, wiewiórka – śmigulka*. Ekspresywne mogą być oba człony takiego zestawienia, na przykład: *babula – proszulka, babula – zgrzybula, baba – mądrucha, chodaczek – niecnotka, dziadulek – szczerbulek, ogieniek – płomieniek, siwek – biało grzywek*. Oba człony mogą być neutralne, ale poprzez to, iż zostały ze sobą zestawione, a także przez to, że w tej postaci zostały wykorzystane w tekście baśniowym, czyli poprzez bardzo szeroko rozumiany kontekst, zyskują nacechowanie ekspresywne, na przykład: *głody – trudy, lasy – puszcze, sen – trawa, ziele – wiecznosen*.

Pod względem semantycznym w wykorzystanych przez Porazińską zestawieniach można wyróżnić między innymi nazwy obiektów magicznych. Do tej grupy należą zestawienia nazywające ludzi, zwierzęta, rośliny oraz przedmioty, których funkcją w utworach Porazińskiej jest baśniotwórczość – ich użycie wprowadza atmosferę baśniowości, tajemniczości, niezwykłości. Obiekty magiczne są nadrealne – występują wyłącznie w świecie baśni, stanowią grupę wyrazów służących identyfikacji gatunku tekstu, jest to warstwa słownictwa istotnego (konstytytywnego) dla tego typu tekstu. Należą tu:

1) nazwy osób: *baby – mądruchy* ‘stare kobiety zajmujące się magią’; *baby – szepciuchy* ‘ts.’; *królewicz – smok* ‘królewicz zamieniony w smoka’, *królowna – rycerz, królowa – czarownica*;

2) nazwy zwierząt: *ptaszki – dziwotki* ‘ptaki zaczarowane przez czarnoksiężnika’;

3) nazwy roślin: *sen – trawa* ‘trawa, która przynosi sen’; *trawka – odmyczka* ‘trawa, która otwiera wszystkie zamknięcia’; *trawka – wszechwiedka* ‘trawka dzięki której „słyszysz się rzeczy przedtem niesłyszane i rozumiesz się rzeczy przedtem nierozumiane”’; *ziele – wiecznosen* ‘ziele, którego spożycie powoduje sen wieczny’;

4) nazwy przedmiotów *bułka – odrostka* ‘bułka, która w trakcie jedzenia odrasta’; *dziw – dziwotka* ‘coś nadzwyczajnego, niezwykłego, osobliwość’; *dziw – jabłonka* ‘jabłoń rodząca uzdrawiające jabłka’; *jabłko – dziwo* ‘jabłko mające zdolność uzdrawiania’; *jabłuszko – pachniaczko* ‘wąchanie tego jabłka powoduje zdrowienie chorego’; *kołowrotek – samoprządek* ‘kołowrotek, który sam przędzie’; *pierścień – wiecznosen* ‘pierścień, który sprawia, że się zasypia snem wiecznym’; *skrzyneczka – dziwotka* ‘skrzynka, która po uruchomieniu specjalną *uchwytką* zaczyna grać melodie’; *zwierciadełko – zbliżadełko* ‘lusterko, które zbliża przyszłość i pozwala ją zobaczyć’; *zwierciadełko – blyszczydełko* ‘lusterko mówiące, wykonane z miedzianej blyszczącej blachy’.

Pozostałą liczną grupę zestawień wyrazowych stanowią w tekstach Janiny Porazińskiej struktury utworzone na wzór wyżej omówionych, z tym jednak, że o ile zestawienia należące do pierwszej grupy stanowią warstwę leksemów typowych

wieniach bliźniaczych w tekstach folkloru nazywanych „wyrazami rymującymi” pisał J. Bartmiński, *O języku folkloru*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973.

⁴ S. Jodłowski, *Zestawienia bliźniacze*, op. cit., s. 50.

⁵ J. Adamowski, *Zestawienia typu srebro, złoto, ojciec matka w polskiej pieśni ludowej*, „Z Polskich Studiów Sławistycznych” 1978, seria V, s. 343.

dla tekstów baśniowych, o tyle te są tworzone okazjonalnie. Różnią się tym także, że o ile w poprzednich człon określający wraz z członem określającym tworzyły swoistą nazwę obiektu – służyły nominacji, o tyle w typie drugim człon określający jest członem wyszczególniającym, w którym pisarka zawarła elementy charakteryzujące⁶. Należą tu:

1) nazwy osób: *babula – proszulka* ‘stara kobieta, która o coś prosi’; *babula – zgrzybula* ‘stara zgrzybiała kobieta’; *cud – panna*; *drwale – popielnicy* ‘drwale trudniący się wypaleniem drzewa’; *dziadulek – szczerbulek*; *dziaduś – siwuś*; *graj – wesoluch* ‘muzykant; wesoly grajek’; *kraso – pan* ‘piękny pan’;

2) nazwy zwierząt: *owieczki – bekuleczki* ‘beczące małe owce’; *ptaszki – świergolaszki*; *wiewiórki – śmigulki* ‘wiewiórki, które zręcznie śmigają’; *wróblaszki – złodziejaszki*;

3) zjawiska atmosferyczne i żywioły: *chmura – grozicha* ‘chmura, z której grozi ulewa’; *księżyc – czuwalnik nocny*; *ogieniek – płomieniek*; *starucha – siwucha* ‘ostra zima’; *starulka – siwulka* ‘ts.’; *wiatr – wiejucha* ‘wiatr mocno wiejący’; *wichry – dujawice* ‘silne porywiste wiatry’; *wichury – dujawice* ‘ts.’; *wichry – posły* ‘wiatry przenoszące wiadomości’;

4) nazwy miejsc: *bory – lasy* ‘duży gęsty las’; *dolinka – głęboczynka* ‘dolina głęboka’; *góry – skały*; *lasy – puszcze* ‘gęsty, nieprzebyty las’; *moczar – topielisko* ‘teren podmokły’; *rzeczka – ledwocieczka* ‘mała rzeka o niewielkim strumieniu’; *Wawel – skała* ‘zamek wawelski stojący na skale’;

5) nazwy przedmiotów: *chodaczki – niecnutki* ‘buty, które chodzą tam, gdzie chcą’; *deska – zatworek* ‘deska służąca do zamykania otworu w ulu’; *łapka – drapka* ‘łapka służąca do drapania’; *mydła grudka – urody przywrótka* ‘mydło przywracające urodę’;

6) określenia temporalne i ilościowe: *czas – wichura* ‘czas pędzący jak wiatr’; *kiedy – niekiedy* ‘czasem’; *kielek – telek* ‘coś niecoś, trochę’; *machu – ciachu* ‘prędko’; *mało – wiele* ‘niewiele’; *piere – wtere* ‘szybko’;

7) określenia efektów dźwiękowych: *brzęk – brzęku*; *gwizd – pogwizd* ‘mocny, przeciągły gwizd’; *mrczy – huczy*; *stuki – huki*; *szum – poszum* ‘mocny, głośny szum’;

8) określenia dotyczące losu człowieka: *dolo – niedolo*; *głody – trudy*; *zmitunek – ratunek*.

Zestawień rzeczownikowych zapisanych bez pauzy jest w badanym materiale zaledwie osiem, w tym dwa są tożsame z zestawieniami z pauzą: *baby szeptuchy*, *gwizd pogwizd*. Są tu dwie nazwy osób: *mama kłopocinka* ‘która się zawsze kłopotczy’, *staroty ledwochy* ‘starzy ludzie’, jedna nazwa miejsca *chateczka zapadlinka*, nazwa zwierzęcia *koza pocziweczka*, nazwa temporalna *lipce złotopanki* oraz nazwa przedmiotu *skrzypeczka śpiewiczka*.

Stosowane przez pisarkę na zasadzie „poetyckich innowacji”⁷ zestawienia realizują funkcję poetycką języka, przez którą należy w tym wypadku rozumieć ich moc baśniotwórczą. Graficzne wyodrębnienie związków wyrazowych za pomocą pauz

⁶ Por. zdanie J. Bartmińskiego, *Ludowy styl artystyczny*, op. cit., s. 270: „Zwykle są to zestawienia nierównorzędne, człon drugi jest podrzędnikiem pierwszego, pozostaje w stosunku atrybutywnym i daje się transformować na przymiotnik”.

⁷ Ibidem, s. 268.

ma swoje źródło w folklorze, spotykane jest między innymi w pismach Kolberga i to zarówno w partiach tekstu autorskiego, jak i w zapisach tekstów folkloru. Zestawienia złożone pauzą i te pisane bez pauzy są traktowane jako semantyczna całość, najczęściej są nacechowane emocjonalnie (ekspresywnie). Czasem, jak na przykład w baśni *Czarodziejska góra*, wchodząc do swoistej wyliczanki, są semantycznie puste: *edziu – bedziu czamuraj! Kłań – kłań – raszkciem*.

Złożenia

Wyrazy złożone, tworzone za pomocą formantów słowotwórczych, występują w badanym materiale o wiele rzadziej. Ich obecność nie może być tylko prostą konsekwencją nawiązań do folkloru, bo jak pisze Stanisław Urbańczyk, „znacznie też mniej znają gwary wyrazów złożonych, będących na ogół cechą języka naukowego i technicznego”⁸. Niedawne badania prowadzone nad gwarowymi złożeniami pokazały stan zupełnie inny⁹. Okazało się, że „composita są w gwarach, tak samo jak w języku literackim, strukturami zadomowionymi i chętnie używanymi”¹⁰. Interesująca dla naszych badań jest opinia Zenona Klemensiewicza, który stwierdził, że złożenia „zaspokajają swoiste potrzeby językowego stylu artystycznego, zwłaszcza w poezji”¹¹. Ludową proweniencję i to szczególnie wykorzystanie złożzeń w literaturze dobrze widać w twórczości Porazińskiej. Autorka sama tworzy wyrazy złożone według znanych reguł słowotwórczych. I tak są w tekstach złożenia rzeczownikowe z pierwszym członem liczebnikowym, na przykład *trójradość* ‘radość potrójna’, *trójsmutek* ‘smutek potrójny’, *trójszcześnie* ‘szczęście potrójne’. Pochodzenie złożenia *trzechsyn* oznaczającego syna, którego znalazło trzech pustelników, objaśnia jeden z bohaterów baśni: *We trzech znaleźliśmy go. [...] To go nazwijmy Trzechsynem*. Składnikiem złożzeń jest liczebnik *siedem*, którego obecność w baśniach uzasadnia jego magiczna symbolika. Jest tu rzeczownik *siedmiobarwa* odnoszący się do siedmiu barw tęczy, jest wyraz *siedmiodzień*, stosowany na oznaczenie tygodnia. Zwielokrotnione stosunki ilościowe oddają złożenia z liczebnikiem *tysiąc*: *tysiącgłos*, *tysiąclistowie*, *tysiąclście*. Tajemnicę przedmiotu i nadrealne pochodzenie podkreśla *czteroodmienny pas*. Złożenia z pierwszym członem przymiotnikowym to wyrazy, które informują o niezwyklej wielkości obiektu: *olbrzymokoń*, *olbrzymoludy*, *wielkogóry*, *wielkożrebce*, *wielgolasy*, oraz podkreślające jakąś z cech obiektu: *dolnolasy* ‘lasy położone w dole’, *głuchobory* ‘bory nieprzebyte, w których panuje głucha cisza’. Rzeczownik *złoczyn* należy do wyrazów wartościujących. Wśród złożzeń z pierwszym członem czasownikowym są wyrazy nawiązujące do wydawanego dźwięku: *grzmiwoda*, *szumibory*, *szumiśpiew*, oraz przezwiska: *blądzinoga* i *pasiszarak*. Jedynym złożeniem z pierwszym członem rzeczownikowym jest wyraz *dziwozwierz*.

⁸ S. Urbańczyk, *Zarys dialektologii polskiej*, Warszawa 1976, s. 41.

⁹ Zob. H. Grochola-Szczepanek, *Rzeczowniki złożone w gwarach polskich*, Kraków 2002.

¹⁰ K. Handke, *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich (z uwzględnieniem języków zachodniosłowiańskich)*, Wrocław 1976, s. 85, cyt. za: H. Grochola-Szczepanek, *Rzeczowniki złożone...*, op. cit.

¹¹ Z. Klemensiewicz, *Historia języka polskiego*, cz. 2: *Doba średniopolska*, Warszawa 1965, s. 111.

W konstruowaniu złożeń Porazińska idzie jeszcze dalej, tworzy bowiem określające nadrzędne rzeczowniki złożenia przymiotnikowe, których w języku folkloru jest znikoma ilość. Wśród tych derywatów przeważają złożenia stojące wobec rzeczownika w postpozycji (17), prepozycyjnych jest 8. Ze względu na semantykę można wyróżnić złożenia, które w pierwszym członie zawierają:

1) nazwy barw: *chmury czerwonopromienne, drzewa białowonne, drzewa krasnowonne, drzewa modrowonne, rzeka srebrnosina*;

2) liczebnikowe określenia ilości lub zawierające liczby magiczne: *drzewa stukonarowe, drzewa wieloletnie, jaskinia stumilowa, siedmiowarstwe obłoki, siedmiokraska tęcza*. Bardzo interesujące jest w tej grupie złożenie powstałe z dwóch liczebników *trzydziwięta*, będące określeniem wyrazu *rzeka* i razem z nim stanowiące jej nazwę;

3) określenia związane z czasem: *zdarzenia dawnodziejskie, Tatry starodziej-skie, całolatowe pasionki, tegolatowa mąka, bór wiecznolaty*;

4) nazwy cech: *jaskółka bystroskrzydła, morze szumifalne, puszcza różnodrzewna, gradolicha chmura, pola chleborodne, ptactwo rączolotne, wielcemożne słońko, wielgomożna osoba, pióro samojaśniejące, starodrzewne bory*.

Obserwacja złożeń u Porazińskiej prowadzi do wniosku, iż wyrazy te różnią się od złożeń gwarowych pewną poetyckością. Kiedy porównuje się wyrazy zebrane przez H. Grocholę-Szczepanek, a zwłaszcza klasy semantyczne, na jakie zostały podzielone, można zauważyć, że te gwarowe najczęściej nazywają (przezywają) człowieka i odnoszą się do jego działalności. Złożenia Porazińskiej pełnią inną funkcję – przez swoją nietypowość, przez oryginalność wyrazów, które uległy złożeniu, pisarka buduje w baśni jedyną w swoim rodzaju atmosferę, w której tajemnica, fantastyka, nierzeczywiste postaci, ich zachowania i wydarzenia wymagają dla ich opisu słów niezwykłych. To właśnie w taki sposób to, co swoimi korzeniami tkwiło w ludowości, staje się niezbędnym składnikiem stylu artystycznego, a sama baśń – z mówionej opowieści, z wynikającym z niej morałem, przekształca się w dzieło sztuki.

Deminutiva

Jak wiadomo, gwary o wiele częściej niż polszczyzna ogólna sięgają po wyrazy zdrobniałe i spieszczające¹². Obecność formacji słowotwórczych tego typu w ludowych tekstach wierszowanych (pierwotnie przeznaczonych do śpiewu) poddyktowana jest względami rytmizacyjnymi (rytm sylabiczny) i uwarunkowaniami rymowymi¹³, pełnią one dwie podstawowe funkcje: „intelektualną – komunikowania małości, i emocjonalną – komunikowania pieśczośliwości”¹⁴. Nagromadzenie zdrobnień w tekstach Porazińskiej, także pisanych prozą, które nawiązują do folkloru, jest skutkiem realizowania przez te teksty funkcji poetyckiej z jednej strony, funkcji ekspresywnej z drugiej. Porazińska sięga po zdrobnienia występujące w gwarach i w języku ogólnym przypuszczalnie dlatego, że wie, jak za pomocą takich struktur dotrzeć do młodego czytelnika. Przeważające pozytywne emocje, zawarte w tych wyrazach, pozwalają odbiorcy zniwelować dystans, jaki istnieje pomiędzy

¹² S. Urbańczyk, *Zarys dialektologii polskiej*, op. cit., s. 40.

¹³ J. Bartmiński, *Ludowy styl artystyczny*, op. cit., s. 217.

¹⁴ J. Bartmiński, *O języku folkloru*, op. cit., s. 167.

nim a rzeczywistością tekstu. Dlatego w jej utworach pojawia się *matusinka*, *mężyczek*, *dziadulek*, ale i *księżyczek*, *lipina*, *noceńka*. Takie wyrazy – jak piszą badacze literatury dla dzieci – oswiają ludzi, przestrzeń i czas, „współtworzą emocjonalny ton utworu”¹⁵. Porazińska nie poprzestaje na wykorzystywaniu istniejącego zasobu leksykalnego. Tworzy własne zdrobnienia, które pełnią te same funkcje. Są tu nazwy osób: *dziadoszek*, *starulek*, *chłoptuś*, *pasturek*; nazwa pory roku *zimeńka*, określenia odcinków czasu: *dłużeczko*, *niedłużutko*, *zaraziuchno*, nazwy miejsc odznaczających się charakterystyczną cechą: *zapadlinka*, *głęбочынка*, *płatkowinka*, a także ogólne nazwy obiektów: *dźwiórki*, *zmarszczyńska*, *zatworek*, oraz inne: *śpiewiczka*, *powichronek*.

Przymiotniki określające

Wyróżnikiem stylu artystycznego jest między innymi wykorzystanie tropów stylistycznych, czyli struktur, które powstają w wyniku twórczych przekształceń znaczeniowych. Przymiotniki określające rzeczownik, modyfikujące jego znaczenie to – jak wiadomo – epitety. Zastosowanie ich w baśni, zwłaszcza w tekście nawiązującym do ludowego pierwowzoru, służy przede wszystkim derywacji stylu, w wyniku której zmienia się „punkt widzenia rzeczywistości i pochodny od niego obraz (model) świata”¹⁶. Wśród określeń przymiotnikowych w badanych tekstach są wyrazy ogólnopolskie, na przykład: *las odludny*, *szum płaczliwy*, *bór głuchy*, dawne i książkowe, na przykład: *cienie rozlotne*, *podobłoczne cisy*, *skowrończe gniazdo*, gwarowe: *chmura baniata*, *chmury wszeliniejakie*, *dalekość niedojrzana*, *drogi rozminne*, *głębiny przepastliwe*. Porazińska tworzy nowe wyrazy za pomocą znanych mechanizmów słowotwórczych (np. sufiksami *-owy*, *-isty*, *-liwy*) i lokuje je w stosunku do określanego rzeczownika w postpozycji lub prepozycji. Są to przymiotniki określające wielkość: *skały podniebne*, *wierch nadchmurny*, *podobłoczne cisy*, *najwyższy wirszek*; przymiotniki z przeczeniem *nie-* oznaczające niemożliwość: *góry nieschodzone*, *moczary nieustępliwie*, *morze nieobeszłe*, *morze nieobjęte*, *przepaści niezgłębione*, *puszcze nieprzebyte*, *smutek niewymierzony*, *trawy nienasytne*, *uroda nienapatrzona*, *woda nieobeszła*, *nieschodzony bór*; przymiotniki nawiązujące do nazw barw: *modrzyste niebo*, *mgławie słonko*, *białe oczy*, *zimeńka osiwiata*, *noc roz srebrniona*, *noc bezmiesięczna*, *góra srebrniejąca*; przymiotniki oznaczające skłonność do tego, co nazywa podstawa: *wiry chwytniwe*, *czas zmierniwy*, *czótenko pomkliwe*, *słuch pamiętniwy*, *usta uśmiechniwe*, *szum płaczliwy*, *huczliwe morze*, *śpieszliwymi westchnieniami*. Zdarza się, że znany z języka ogólnego przymiotnik określa rzeczownik utworzony przez pisarkę, na przykład: *trzęsawy błotny*, *zaroślak leszczykowy*.

Neologizmy

Osobną grupę w tekstach Porazińskiej stanowią neologizmy, które w tekstach folkloru służą poetyzacji. Zarówno w folklorze, jak i w badanych tekstach ich „status oparty jest na bezpośredniej relacji do odnośnych wyrazów potocz-

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ J. Bartmiński, *Derywacja stylu*, [w:] *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, red. J. Bartmiński, Lublin 1981, s. 42.

nych¹⁷. Porazińska tworzy nowe wyrazy (rzeczowniki), dla których podstawami są wyrazy potoczne, często zaczerpnięte z gwary, ale poprzez sam proces derywacji (np. poprzez zastosowanie formantu, który dla danej kategorii jest rzadki albo nieproduktywny) nie tylko tworzy nową formę wyrazową, nadaje jej nowe znaczenie, ale przede wszystkim wykorzystuje te wyrazy w nowej funkcji, podnosi je do rangi poetyzmów, które wchodzą do indywidualnego słownika autorki. Funkcja poetycka nowych wyrazów polega na ich uczestnictwie w kreowaniu świata baśni, w którym rzeczywistość opisywana jest w dużej części za pomocą nie-zwykłych słów, bo konceptualizacja tej rzeczywistości wymaga takich właśnie środków. W tekstach pojawiają się neologizmy oznaczające nazwy osób: *kradzieźnik*, *porwischucha*, *pracowitka*, *zalecak*; nazwa zbioru: *łumnia*; nazwy nosicieli cech: *szargulica*, *szelestucha*; nazwy cech: *bystrota*, *huczliwość*, *truchliwość*, *zapalistość*; nazwy miejsc: *drzewieniec*, *przedchacie*, *Przededworze*, i wiele innych.

Janina Porazińska swoją wiedzę o folklorze czerpała, jak już wiemy, z pism Oskara Kolberga, a także z osobistych kontaktów z wsią. W opowieści autobiograficznej *I w sto koni nie dogoni* opisuje wakacje spędzane w majątku swoich dziadków w Chrustach na Lubelszczyźnie, przyjaźnie z dziećmi wiejskimi, udział w tamtejszym życiu, zwyczajach, obrzędowości. Tamte coroczne wiejskie wakacje budziły w niej tę szczególną świadomość językową, która została jasno wyrażona w jednej z jej książek: *I coraz wyraźniej rzucało mu się w oczy [...] podobieństwo staropolskiego języka do dzisiejszej gwary ludowej. [...] Janika odkrycie to olśniło. Poczuł wielki szacunek dla gwary ludowej. Ale najważniejsza, bo rzutująca na przyszłość językową pisarki, jest ta konstatacja: A wielu gupców w mieście gwarę tę wyśmiewa! To prawdziwe osły!. Nieco inaczej myśl tę zanotował sam Kolberg: zaprzeczyć niepodobna, że mowa ludu jest naszą mową pierwotną, z której przez szczególne okoliczności i cywilizację wyrobił się język nasz dzisiejszy. Naukowe potwierdzenie tych stwierdzeń jest zawarte w zdaniu Kwiryny Handke:*

Słownictwo gwarowe różniące się od ogólnego [...] jest skarbnicą narodową i nie ma w tym stwierdzeniu żadnej przesady. Odzwierciedla ono bowiem dzieje kultury polskiej, przechowując widome ślady różnorodnych procesów historycznych – przemian cywilizacyjnych, kontaktów z żywiołem obcojęzycznym, migracji ludności i ruchów osadniczych¹⁸.

Porazińskiej artystyczna zdolność tworzenia zestawień i wyrazów złożonych, zdrobnień i neologizmów jest uzasadniona właśnie tymi faktami: osobistymi kontaktami z wsią i jej językiem oraz lekturą dzieła Kolberga – tam bowiem w języku ludowym, ale już uzupełnionym o artystyczne środki wyrazu i przez to wyniesionym do rangi języka artystycznego, napotyka się struktury, których mnóstwo w jej tekstach. Sam Kolberg, gdy mówi o tych, co opowiadają bajki, stwierdza: „Dziewczęta w zimowe wieczory za kądzielą, parobcy drąc błonki lub robiąc trejna, po tę porę namiętnie słuchać i opowiadać, zolać klechdy miłują”. Zolanie klechd to wzbogacanie ich nową treścią, twórcze przetwarzanie nie tylko warstwy treściowej, ale także warstwy językowej. Taka opowiadana bajka, powtarzana i za każdym razem

¹⁷ J. Bartmiński, *O języku folkloru*, op. cit., s. 268.

¹⁸ K. Handke, *Terytorialne odmiany polszczyzny*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, op. cit., s. 199.

wzbogacana o nową treść, musiała nabierać artystycznych cech, a język – jej tworzywo, z prostego powoli przekształcał się w odmianę bogatszą, ludową jeszcze wprawdzie, ale już artystyczną. O języku pisarskim Janiny Porazińskiej Ewa Szelburg-Zarębina, również znana pisarka książek dla dzieci, powiedziała: „Jej utwory zapoznają czytelników z dziejami ojczystymi, z legendami historycznymi, z językiem praojczystym, w którym autorka odnajdowała skrzętnie prawdziwe klejnoty, wzbogacając i własnym, umiejętnie tworzonym słownictwem, piękno naszej mowy polskiej”¹⁹. Taki sąd potwierdza zasadność refleksji językoznawczej nad językiem Porazińskiej.

Janina Porazińska's Dialogue with Tradition

Abstract

The article discusses the elements of tradition in the language of Janina Porazińska's children's fiction. The vocabulary of her prose, with elements such as compounds, diminutives, determining adjectives and neologisms, can be divided into two categories: 1) words which come from the folklore of the Lublin area and thus belong to the dialectal lexicon; 2) neologisms created by the writer, which imitate the structure of dialectal vocabulary and serve the purpose of rendering her texts more poetic.

¹⁹ E. Szelburg-Zarębina, *Wstęp*, [do:] J. Porazińska, *Nad wiślaną wodą*, Warszawa 1976.