

CHARAKTERYSTYCZNE CECHY JĘZYKA POWIEŚCI PRODUKCYJNEJ

Powieść produkcyjna, taką bowiem nazwę nadano określonemu gatunkowi literatury okresu realizmu socjalistycznego po 1949 roku, miała ukazywać pracę w wielkich zakładach przemysłowych i robotnika, wzorowo wykonującego swoje obowiązki. W roku 1950 pojawił się termin schematyzm i powieść schematyczna. Dyskusja wokół literatury i powieści produkcyjnej była bardzo ożywiona już wtedy, gdy powieści te ukazywały się i trwa niemal do czasów nam współczesnych¹.

Traktowane ze stanowiska językoznawczego i stylistyki językowej powieści produkcyjne ujawniają wiele cech wspólnych. Charakteryzują się:

— nadmiernym nagromadzeniem słownictwa produkcyjnego, rzadziej profesjonalnego, nie pełniącego właściwych mu funkcji prezentacyjnych, poznawczych w utworze;

— zagęszczeniem kolokwializmów i mowy pozornie zależnej słownictwem propagandowym, publicystycznym;

— uniformizacją języka narracji i dialogów;

— niespójnością stylistyczną, będącą rezultatem zabiegów o przydanie komunikatowi (utworowi) cech języka poetyckiego;

— sprzecznością, zachodzącą między sytuacją socjolingwistyczną a językiem bohaterów utworu.

Piotr Kuncewicz pisze, że okres schematyzmu zapisał się w dziejach kultury jako okres „uniformizacji ideologii i literatury”². Utwór literacki tego okresu nie był tworem indywidualnym, powstawał bowiem według obowiązującego wówczas modelu, którego cechy zamykały się wokół produkcji, konfliktu nieantagonistycznego, rozgrywającego się w związku z dojrzwaniem bohaterów i konfliktu antagonistycznego, mającego charakter

¹ W. NAWROCKI, *Życie literackie pierwszej połowy lat pięćdziesiątych* (II). „Życie Literackie” 1979, nr 38.

² P. KUNCEWICZ, *Poetyka powieści produkcyjnej. Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. III, *Literatura Polski Ludowej*, Warszawa 1965, s. 143.

klasowy. Taki model ograniczał możliwości twórcze pisarzy i doprowadzał w konsekwencji do budowania utworu, opisującego bardziej lub mniej dokładnie proces produkcji, który stanowił tło dla przeobrażeń ideowych bohatera.

Wyraża się ten model językiem rezygnującym ze zbyt zawiłych struktur składniowych, uproszczonym semantycznie, bez wielowarstwowości znaczeń, poza bardzo już wytartymi częstym użyciem przedstawieniami stylistycznymi. W miejscach utworu, zdaniem autora, szczególnie ważnych, pojawiają się zmienione nieco formy wypowiedzi, emocjonalnie nacechowane, wyrażające się szeregiem ujęć metaforycznych, nie zespolonych z pozostałą częścią tekstu. Brak harmonii pomiędzy rzeczywistą rangą wydarzeń i sytuacji w utworze a formą ich przedstawienia powoduje, iż czytelnik odbiera język jako wewnętrznie niespójny i sztuczny.

W pracy uwzględniono tylko nieliczne cechy interesujących nas utworów. Należą do nich słownictwo i konieczny dla jego uwydatnienia kontekst oraz niektóre związki syntaktyczne, frazeologiczne oraz metaforyka, mieszcząca się, zdaniem piszącej, w sferze warstwy językowej nacechowanej stylistycznie.

Ze względu na znaczne podobieństwo ujmowania tematyki, jak i sposób wyrażania językowego, przedmiotem omówienia uczyniono tylko wybrane powieści tego okresu, tworzone według wspomnianej na wstępie konwencji językowo-stylistycznej. Wykaz omawianych utworów podano w źródłach.

SŁOWNIKOWE UJĘCIE PROBLEMÓW IDEOWYCH

Cechą wyróżniającą styl powieści produkcyjnych jest szczególnego rodzaju interferencja językowa, polegająca na przenikaniu słownictwa narracji do dialogów. Semantycznie słownictwo wiąże się z produkcją, przemianami ideowymi i moralnymi bohaterów w procesie pracy. Towarzyszy temu jeszcze trzeci czynnik w utworze: działalność partii i związane z tą działalnością słownictwo. W jej imieniu przemawia w utworze narrator, a niejednokrotnie pozytywny bohater.

Piotr Kuncewicz pisał: „W kategoriach literackich wyraziło się to w absolutnej wszechwiedzy narratora, rozciągającej się także na sferę intencji, celów i w ogóle motywów działania postaci. Wszechwiedza narratora obejmowała również system wartości i ocen”³.

Narrator uzależniony był od schematu, według którego budowano powieści określonego typu, schematu ideowego, artystycznego i kompozycyjnego. Identyczne więc musiały być zabiegi związane ze stylizacją językową, odnoszącą się do opisów procesów produkcji, charakterystyki postaci, rysowania konfliktów i sposobów ich rozwiązywania. Sprawia to, iż współ-

³ P. KUNCEWICZ, op. cit., s. 143.

czesny czytelnik omawianych powieści traktuje je jako nieautentyczny obraz tamtych czasów.

Według Kuncewicza „w powieści produkcyjnej racje i wartości tkwiły poza technologią, przedmiot pracy nic nie zapożyczał od bohatera. Najwyżej stawał się płaską alegorią, odwołując się w najlepszym wypadku do Kożmianowego *Ziemiaństwa* — tysiąca wierszy o sadzeniu grochu”⁴.

„Postaci nie mają właściwie jakichś zróżnicowanych charakterów, są bierną plasteliną, w której ciśnienie historii odtwarza, co tylko zechce”⁵.

W tym świetle rozpatrywanie cech stylistycznych języka powieści produkcyjnych staje się skomplikowane. Jeżeli przyjmiemy, że język nie jest tworem autentycznym, nie jest językiem indywidualnym autora, lecz jedynie pożądaną, rozbudowaną konstrukcją wypowiedzi pisanej na wyraźne zamówienie, a więc jest komunikatem w wysokim stopniu sformalizowanym, to analiza cech językowych tego komunikatu musi się sprowadzić do badania takich odmian języka, na których wzorowali się autorzy powieści. Można by nazwać taki język publicznym. Dominują w nim elementy emotywno-perswazyjne, a sposób językowego przedstawienia rzeczywistości ma charakter kategoriyczny i jednoznaczny: „liczne wypowiedzi polskiego inteligenta zawierają presupozycję (bardzo ogólną) złożoną z dwóch ogromnie sobie bliskich założeń, elementów «wiedzy o bieżącej sytuacji»: 1) adresat wypowiedzi wie, że nadawca (zwłaszcza w sytuacji nadawania publicznego) mówi wg pewnych reguł; nie mówi on swobodnie, lecz w pewnej konwencji społeczno-politycznej; 2) adresat wypowiedzi wie, że nadawca — inteligent mówi w pewnej konwencji językowej. Te dwa elementy «wiedzy o bieżącej sytuacji» składają się na wspólną presupozycję, tworzącą ramę modalną pewności, a wywodzącą się z podporządkowania się regułom. Ta presupozycja wyznacza i odpowiednie formowanie wypowiedzi, i odpowiednie jej rozumienie”⁶.

Te uwagi, odnoszące się do współczesnego języka polskiego odmiany oficjalnej, wiążą się dość ściśle z analizowanym materiałem wybranych powieści. W takim języku typy argumentacji „starają się ograniczyć samodzielne rozumowanie odbiorcy, apelując raczej do jego uczuć niż do intelektu, przy czym bardzo często użyte środki językowe mają — wbrew rzeczywistości — sugerować logiczność wnioskowania czy obiektywność podejścia nadawcy”⁷.

Konwencjonalność i schematyczność ram konstrukcyjnych powieści rzutuje na językowy sposób przedstawienia wydarzeń. Analiza tekstu ujawnia elementy językowe w ciągach na równi nacechowanych i nie nacechowanych. Elementy leksykalne neutralne przez ich znaczne w omawianych powieściach zagęszczenie nabierają cech stylistycznych znaczących, stanowią reprezenta-

⁴ Op. cit., s. 148.

⁵ Op. cit., s. 150.

⁶ I. BAJEROWA, *Mówić poprawnie lecz swobodnie*, „Życie Literackie” 1981, nr 6, s. 11e.

⁷ P. ZIÓLKOWSKI, *Zróżnicowanie języka a struktura społeczna*, Warszawa 1976, s. 140.

tywny wyznacznik tego stylu, wznoszą się do rangi elementów nacechowanych. „Sądzimy, iż nawet neutralne w codziennym uzusie wyrazy i formy mogą w typie komunikatu językowego, jakim jest tekst literacki, nabrać stylistycznego nacechowania. Ogólnie rzecz ujmując, można powiedzieć, iż każdy wyraz i każda forma językowa może uzyskać wartość stylistyczną, jeśli zostanie użyta w odpowiednim kontekście, uwypuklona przez inną formę, powtórzona, wyeksponowana w danym układzie linearnym składników wypowiedzenia”⁸. Aby uniknąć pomieszania stylu z językiem należy analizować elementy nacechowane, styl dzieła bowiem to uwydatnienie dodane do informacji⁹.

Analizę cech językowych należy zacząć od słownictwa najbardziej znamiennego. Łączy się ono ze sferą ideologicznych spraw. Zwraca tu uwagę rzeczownik *partia* i szczególne konteksty użycia tego rzeczownika. Występuje on jako wyraz mniej lub bardziej abstrakcyjny, traktowany przez autorów ze szczególnym szacunkiem, co podkreślone jest przez pisanie go dużą literą (Ścibor-Rylski). Konteksty użycia bez względu na rodzaj wypowiedzi (narracja, dialog) mają charakter transparentowych haseł¹⁰. Z punktu widzenia słownictwa są to leksykalizujące się frazy:

ale *Partia* była twarda jak żelazo (SRW 66),

do *Partii* trzeba mieć zaufanie (SRW 88).

I to, *partia* nasza musi wypracować (BL 35).

Partia sama się ze wszystkiego uleczyła (SRW 32),

nasza *partia* nie jedzie na cudzych plecach [...],

nasza *partia* stoi na budowie, w przodku (BL 34).

Ja byłem tylko narzędziem, przy pomocy którego *Partia* sama dokonała przełomu (SRW 32).

Przez te dwa dni *Partia* oddała cały swój aparat na usługi Migoniowi (SRW 60).

Partia wzięła na siebie odpowiedzialność za wszystko to, co się tu na tym terenie dzieje.

Pracując w *partii* nie tracę kontaktu z życiem (W Nr 50).

Niejednokrotnie, mimo iż w wypowiedziach nie pojawia się wyraz *partia*, tekst pozostaje w kręgu wymienionego pola semantycznego, a pojawiające się tu wypowiedzi mają podobną do wymienionych konstrukcję:

Nie ma powrotu do wczoraj (W Nr 139),

nie potrzebujemy tu uroczystych dokumentów ani międzynarodowych konferencji. Zapisaliśmy się tu żywą krwią i... budujemy rzeczywistość — pracą rąk, żelazem, betonem (W Nr 194).

Towarzyszące rzeczownikowi *partia* określenia: *nasza*, *twarda*, *sama* przydają mu szczególnego znaczenia. Wymienione powyżej frazeologizmy wypowiedziane są w powieściach w takiej fazie wydarzeń, kiedy trudności i konflikty rozwiązują się pozytywnie i naturalnie.

⁸ A. WILKOŃ, *Język a styl tekstu literackiego. Język artystyczny* t. 1, Katowice 1978, s. 20.

⁹ M. RIFFATERRE, *Kryteria analizy stylu*, „Pamiętnik Literacki”, R. LXIII, z. 3. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1972, s. 220.

¹⁰ J. BRALCZYK, *Język polityki i polityka językowa. Socjolingwistyka 1. Polityka językowa*, Katowice 1977.

Jako konkretne rzeczowniki, neutralne w swej barwie, pojawiają się nazwy działaczy partyjnych i zespołów partyjnych:

organizator grupy partyjnej — Zrobisz z tego użytek? Jesteś naszym *organizatorem grupy partyjnej* (SRW 15);

sekretarz organizacji oddziałowej — *sekretarze organizacji oddziałowych* prowadzili osobiste rozmowy z każdym górnikiem (SRW 60);

grupa partyjna — nasza *grupa partyjna* postanowiła (SRW 9),

aktyw partyjny — *aktyw partyjny* stawiał się w całości (SRW 60),

organizacja partyjna — cała *organizacja partyjna* stanie wam do pomocy (SRW 35),

organizacja — ale *organizacja* miała w sobie zdrowy aktyw (SRW 32).

Analityczny charakter konstrukcji, zapożyczony z warstwy terminologicznej słownictwa partyjnego brzmi na tle dialogu, a nawet narracji, zbyt oficjalnie i wprowadza niepotrzebne wtręty formalne. Występuje tu wyraźnie nadwyżka form komunikacji, nie zespolona z pozostałą wypowiedzią. „Ocena konstrukcji analitycznych w tekstach realizacji mówionej jest dość skomplikowana. Z jednej strony umiejętnie tzn. zgodnie z zamierzeniami i intencjami nadawcy użyte i dające pożądaną efekt, wprowadzone do tekstu mogą stanowić jego pozytywną cechę, z drugiej zaś strony używane bez potrzeby w stylu kolokwialnym, w swobodnym, spontanicznym mogą razić i wydawać się sztuczne”¹¹.

Obok analitycznych form pojawiają się w powieści formacje należące do języka mówionego. Ich nieskomplikowana, prosta forma ma zjednać sympatię czytelnika:

Markowski to stary *partyjniak* [...] a Leon aktywista (BL 33), uczciwy *partyjniak* (BL 205), zachowywaliście się nie tak, jak na *partyjniaka* przystało (BL 318).

Derywat *partyjniak* został utworzony od przymiotnika *partyjny* formantem *-ak*. „Sufiks *-ak* jest dość produktywny, ale ma wyraźne nacechowanie potocznością”¹². „Formant *-ak* tworzy w obrębie nazw osobowych tylko nazwy ekspresywne. [...] Wyrazy emocjonalne są zawsze rezultatem nowej interpretacji rzeczywistości”¹³. W interesujących nas przykładach przymiotniki *stary* i *uczciwy* przesadzają dodatnie znaczenie derywatu.

Wśród słownictwa związanego z nazewnictwem osobowym zwraca uwagę poszerzenie na tle kontekstu określenia przymiotnikowego:

Na takich szczerych i ofiarnych, ale *plytkich* robotnikach żerowali bonzowie pepesowscy (SRW 152).

Płytki w znaczeniu przenośnym ‘nie mający skłonności do zastanawiania się, myślenia’. Z kontekstu wynika, że *plytki* to nie uświadomiony, nie wykształcony ideologicznie robotnik.

¹¹ J. ANUSIEWICZ, *Konstrukcje analityczne w języku polskim*, Wrocław 1978, s. 178.

¹² R. GRZEGORCZYKOWA, *Zarys słowotwórstwa polskiego*, Warszawa 1974, s. 90.

¹³ T. SMÓLKOWA, *Nowe słownictwo polskie. Badania rzeczowników*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 51.

Z repertuaru słownictwa ideologicznego zwrócić należy uwagę na powszechny w owych czasach rzeczownik *czujność*:

Trzeba wzmóc *czujność* w waszych oddziałach (HP 156).

Gdzie była wasza *czujność*? (BL 33).

Inny derywat przymiotnika *czujny* włączony jest w tekście powieści w sferę przeżyć emocjonalnych:

Starał się zajrzeć w oczy [...] by sprawdzić, [...] czy będzie *czujniejszy*, *czujniejszy* od Migonia, *czujniejszy* od wszystkich kolegów (SRW 267).

Zwraca uwagę czytelnika nadmierne obciążenie tekstu wyrażeniami i zwrotami, zapożyczonymi ze słownictwa agitacyjnego:

Organizacja Partyjna nie *realizuje linii partii* w terenie (BL 302), musimy *wyść z nowymi hasłami* do ludzi (BL 36).

Jednak na dnie istniało u was *zdrowe zaufanie do partii* (BL 318).

Jak *dojrzejecie*, to sami się do nas zgłosicie (W Nr 105).

Jako neologizm semantyczny należy traktować wyrażenie *igła magnetyczna*, należące do omawianej warstwy słownictwa:

Karlik Mielimąka nie miał tej *igły magnetycznej*, która prowadziła Kokota, Bracika i podobnych (SRW 152).

Magnetyczna igła — igła w kompasie wskazująca zbłąkanym właściwy kierunek drogi. Ta wyszukana przenośnia oznacza w kontekście instynkt klasowy, poczucie przynależności politycznej, dojrzałość ideologiczną.

Na koniec przeglądu słownictwa związanego z problemami politycznymi i ideowymi w powieści przykład wskazujący na szczególną niespójność semantyczną i stylistyczną łączonych elementów. Chodzi mi o użycie dwóch wyrazów: *kochać* i *wróg*.

Słownik frazeologiczny dopuszcza następujące możliwości łączenia czasownika *kochać*: kochać kobietę, matkę, żonę, bliźniego, dom, kraj rodzinny, naród, ojczyznę. Rzeczowniki te uwydatniają podstawowe znaczenie czasownika *kochać*. W potocznym użyciu poszerza się znacznie zakres łączliwości tego czasownika (kochać kwiaty, psa, spokój), ale jest to już nadmierne poszerzenie.

Autor *Węgla* używa wyrazu *kochać* w znaczeniu podstawowym, ale łączy go z niewłaściwymi rzeczownikami:

Wy jakoś mocniej *kochacie* to wszystko: socjalizm, plan, Sowiety (SRW 204).

Pojęcie *wroga* kojarzy się nam z nieprzyjacielem, działającym na czyją szkodę, z wojną. Pojawił się też w XX wieku *wróg klasowy*, *polityczny*. Hiperyzmem emocjonalnym i stylistycznym jest użycie wyrazu *wróg* w następującym kontekście:

Musicie w domu postąpić tak, jakby to była kopalnia. Towarzyszu Migoń, w waszym domu niedobrze się dzieje. Wasza *żona* jest waszym *wrogiem* (SRW 283).

„W powieści produkcyjnej praca, technika pracy [...] zajmują ilościowo miejsce pierwsze”¹⁴. Ale, jak dalej stwierdza Kuncewicz, „praca staje się nieistotna. Jest nudnym rozwlekłym tłem”¹⁵. Oto fragmenty opisujące proces produkcji (podkreślenia MS):

Niektórzy grzmieli przy jakimś kawałku *dziobnicy*. Pod ścianami wyły ogromne *wiertarki* i dziurkujące jak ser szwajcarski całe pakiety *kształtowników*, *węzłówek* i *wręgów*. Główna przestrzeń hali zastawiona była kratami poszczególnych *sekcji dna podwójnego* (BL 173).

W *kadłubowni* praca wrzała na dwie zmiany. Z kuźni, z walcowni, z *wręgowni* napływały ostatnie partie *poszycia burtowego*, *grodzie* i *pokłady* (BL 283).

Z szybu co kilka chwil wyskakiwała żelazna skrzynia *skipu*, zatrzymywała się na moment, a przez automatycznie otwierany bok pudła sypało się z grzmiotem sześć ton węgla w lejowatą gardziel zbiornika. Później wypróżniony skip walił się na powrót w głąb mrocznego tunelu, a Brzoza mrugał radośnie (SRW 101).

Huczał węgiel wysypywany ze *skipu*. Znikał w zbiorniku, wyciekał przez otwór u dołu i podskakiwał na ruszcie *seltnera*. Brzoza klepnął Jana po ramieniu (SRW 102).

Szli po schodkach równo z sortowanym węglem. Drobne bryłki trzeszczały na *stolach wstrząsanych*. Nie było tu już „*kęsów*”, oddzielonych na samym początku, ani kostek, które zostały na *odsiewaczu mercowskim*. Był to już tylko *orzech czterech asortymentów*, który miał ulec ostatecznej segregacji (SRW 103).

Zębate koła *transmisji* turkotały. Ludzie snuli się po *warzelni* jak zahipnotyzowani tętnem maszyn. Jeden z *Vacuumów* kończył właśnie *warkę* i dygotał od obrotu *mieszadeł* (W Nr 99).

Na drugiej stronie placu, już pod *szopą pulpową*, przepuszczano przez *przezieraczkę* sparzony *susz* (W Nr 99).

Szła *klepaczka*; podrygując szybko niosła ku sobie niekończący się sznur wędrujących forem. Błaznane *czólenka* tabliczek [...] nerwowo stukając dnami o żelazną powierzchnię podskakiwały, ubijając w sobie zawartość [...] Przy *temperówce* siedziała robotnica na stołku, jak tenisowy sędzia. Za każdym ruchem *dźwigni* na podsuwającą się foremkę wpływało sto gramów płynnej czekolady i foremka już popchnęła następną, natarczywie podsuwającą się po swoją porcję, wpływała na *torowisko klepaczki* (W Nr 216).

Już drzącym pod stopami odcinkiem korytarza doszli do sali *melanżerów*. W rzędzie *szwajcarek* brązowych i stojących nieruchomo jak zwykle — tam, [...] wirowały koła *transmisji* i monotony ruch *mieszadeł* łamał uszeregowany bezruch maszyn. Podeszli. W olbrzymim kręgu *melanżerów* gonili się spokojnie żelazne *plugi* rozcierając czekoladę (W Nr 215).

W opisie procesu produkcji (stocznia, kopalnia i fabryka cukierków) autorzy z całą drobiazgowością, przy użyciu wielu specjalistycznych wyrazów, starają się pokazać czytelnikowi złożone procesy wytwarzania statków, cukierków i wydobywania węgla. Czytelnik odbiera ten opis jako działanie się czegoś w ogóle, czego nie jest w stanie przyswoić, bo nie rozumie, co znaczą wyrazy: *dziobnica*, *kształtownik*, *węzłówka*, *wręg*, *poszycie burtowe*, *kadłubownia*, *grodzie*, *skip*, *ruszt seltnera*, *stoły wstrząsane*, *odsiewacz mercowski*, *Vacuum*, *warka*, *szwajcarka*, *melanżer* i in.

Z drugiej strony widoczne są wysiłki i zabiegi autorów, aby z tego fachowego opisu technologicznego uczynić obraz, oddziałujący na emocjonalną

¹⁴ P. KUNCEWICZ, op. cit., s. 145.

¹⁵ Op. cit., s. 146.

stronę odbioru. Artystyczne ożywienie, patos i ogrom pracy mają ukazywać takie wyrazy, jak: *grzmieć, wyć, wrzeć, walić się, huczeć, gardziel, mroczny tunel, wirować, dygotać, tętno maszyn, natarczywie*.

Szczególłą wartość mają tutaj zabiegi animizacyjne: (*wiertarki*) *wyły*, (*węgiel*) *huczał*, (*skip*) *walił się*, (*Vacuum*) *dygotał*, (*klepaczka*) *szła podrygując*, (*czółenka*) *nerwowo stukając podskakiwały*, (*plugi*) *goniły się*.

Podporządkowanie pracy problemom ideologicznym wyraża się słownikowo w nazwach osobowych, w których rzadko pojawiają się *nomina agentis*, związane ściśle ze specjalnością zawodową, jak: *rębacz* (SRW 22), *rębacz-chodnikowiec* (SRW 269), *wozak* (SRW 269), *gilotyniarz* (BL 134). Bohaterem powieści jest robotnik o określonych walorach:

Był rębaczem. Zwykłym górnikiem. Zresztą nie, o tyle niezwykłym, że *wyrabiającym 600—700 procent normy* (SRW 22).

„Teksty propagandowe zazwyczaj są uzewnętrznieniem mniej lub bardziej świadomie zastosowanego zabiegu polegającego na uprzednim przyjęciu czy niby-ukształtowaniu hipotetycznej świadomości odbiorcy — i realizowaniu nakłaniania według wskazań wynikających z określonego (przez nadawcę) niby-stosunku odbiorcy do tekstu. To znaczy, że w sposób pośredni sugeruje się odbiorcy przez pewne cechy tekstu określony system oczekiwań. Ma to spowodować brak wahania w dokonaniu pewnych wyborów czy ocen — wtedy, gdy takie wahanie byłoby możliwe. Już z tekstu niejako wynika, że odbiorca sądzi tak a tak, ponieważ istnieje duży obszar «wspólnego zrozumienia» — podczas gdy w istocie może być, że taki sąd odbiorcy będzie dopiero wynikiem nakłaniania”¹⁶.

Tok pracy nosi przeważnie znamiona walki o plan. Toteż nie praca, lecz wykonanie planu jest istotnym wyznacznikiem słownictwa produkcyjnego w powieści:

Uczciwi, pracownicy górniczy, którzy z głębi serca pragnęli wykonania *Planu Trzyletniego*, opowiadali sobie na ucho straszliwe rzeczy (SRW 175).

Pieruństwo, co by wtedy było z *Planem Trzyletnim* (SRW 24).

Zarobić nie zarobić, panie zawiadowco, ale norma? *Plan?* (SRW 9). Dzienny wykonany? — Co? — No, jak to co? *Plan!* (SRW 23). Wiktor przyciągnął ją lekko do siebie, przygarnął, posadził na murku. Dotknął wargami jej ucha i cichuteńko szepnął: — *Nasz oddział — już. — Plan? — Plan.* Dzisiaj o godzinie szóstej (SRW 135—6).

Ukazywanie walorów robotników w oparciu o osiągnane przez niego sukcesy produkcyjne wyraża się w licznych frazeologizmach profesjonalnych i towarzyszących im metaforach:

robić 200 procent (SRW 182), *ciągnąć lepiej* (SRW 9), *wydzierać urobek* (SRW 205), *rwać węgiel* (SRW 205), *iść szerokim frontem* (SRW 10), *robota warczała w dłoniach* (SRW 61), *urobek walił z calizny wodospadem* (SRW 206), *rzeka urobku rwie ku dowierzchni* (SRW 206).

¹⁶ J. BRALCZYK, *Język polityki i polityka językowa. Socjolingwistyka 1. Polityka językowa*, Katowice 1977, s. 94.

Praca staje się w powieściach produkcyjnych narzędziem przeobrażeń ideowych i politycznych. Grupa pracownicza w powieści nazywana jest *załogą*:

załoga na to nie pozwoli (SRW 24), na oczach całej *załogi* dwóch ludzi z aktywu partyjnego [...] idzie [...] do paki (BL 33).

W powieści *załoga* tworząca kolektyw robotniczy w procesie produkcji przeobraża się w grupę ideową:

Ale ta *załoga* ma w sobie [...] czołową *przodującą grupę robotniczą* (SRW 33). A *załoga* odpowiedziała tak, jak zawsze odpowiada *klasa robotnicza* w chwilach próby i walki (SRW 267).

Istotnym elementem sprawczym w wyścigu o wykonanie planu jest *współzawodnictwo*:

stu dwudziestu bierze naprawdę udział we *współzawodnictwie* (SRW 106), *współzawodnictwo* traktowane było jako osobiste wybicie się (BL 246), skoczyło *współzawodnictwo* (BL 35). Rzuciliśmy hasło *współzawodnictwa* i to hasło przyjęło się (BL 36).

Wyrazem podporządkowania problemów pracy sprawom ideowym mogą być stereotypowe zwroty, dziś wytarte semantycznie i stylistycznie, niegdyś żywe kolokwializmy, dotyczące produkcji, chociaż z tą produkcją semantycznie nie związane:

postawić wniosek (PF 89), *idzie dyskusja* (ZT 6), *nie dać się złamać* (PF 87), *stanąć do roboty* (ZT 82), *iść pełną parą* (PF 31), *przełamać bierność* (ZT 148), *atak na bierność ludzką* (PF 90).

UDZIAŁ I FUNKCJA W POWIEŚCI ELEMENTÓW LEKSYKALNYCH ZAPOŻYCZONYCH, GWAROWYCH I POTOCZNYCH

Trudności analizy językowej omawianych powieści, niemożność zastosowania żadnego z używanych narzędzi i metod badawczych, wynikają m. in. stąd, że język nie jest w tych utworach istotnym i ważnym elementem dzieła, jest całkowicie podporządkowany tematowi, idei utworu. Źródłem leksyki są zasoby słownictwa propagandowego, publicystycznego, politycznego. Miejscem akcji tych utworów najczęściej jest zebranie partyjne, robotnicze lub fabryka, stocznia, kopalnia, czy inny zakład, w którym oprócz procesów produkcyjnych toczy się dyskusja o postawach politycznych, społecznych i moralnych zespołów robotniczych. Rzuca to w sposób znaczący na zasób i ekspresję słownictwa. Powoduje powstawanie dysonansów pomiędzy prezentacją przez autorów schematycznych przemian, zachodzących w świadomości i działaniach ludzi a przewidywaną przez odbiorcę autentycznością postaw i zachowań. Bohater pozytywny jest często identyfikowany z nadawcą-autorem przez niezwykle podobieństwo tekstu narracji i dialogu, częściej monologu, którego język nie uwzględnia osobowości, temperamentu, możliwości językowych bohatera, podporządkowując jego wypowiedź ogólnemu schematowi propagandowemu. Dla uzyskania autentyczności wypowiedzi autorzy, dopuszczając do głosu bohaterów, wyposażają ich język w elementy

potoczne i gwarowe, co przy sformalizowanym języku przytłaczającej części dialogów, wzorowanych na publicystyce pierwszych stron gazet, stanowi całość niespójną językowo. Język tych dialogów cechuje z jednej strony udział słownictwa potocznego, gwarowego, i jest to zgodne z kompetencjami językowymi bohaterów, z drugiej strony jednak pojawiają się w nich jednostki leksykalne z zupełnie innych zasobów słownictwa, co sprawia, iż wypowiedź odbierana jest jako niespójna stylistycznie:

— Wiertacie, towarzyszu, jakby tu powiedzieć, — *szablonowo*... Ni? (SRW 38).

Gwarowa postać czasownika *wiertacie* oraz partykuła *ni* charakteryzuje autora wypowiedzi jako człowieka nie wykształconego, posługującego się gwarą. Przysłówek *szablonowo*, zapożyczony z innej odmiany słownictwa, użyty tutaj w odmiennym, niż podstawowy sensie, rozsadza spójność stylistyczną wypowiedzi, wprowadza nawet element humorystyczny.

To jest zwykła *demagogia*. Moja brygada robi lepiej od was i wam wstyd [...] że Łaptak — bezpartyjny, a jednak lepszy (SRW 212), ty próbujesz ludziom mydlić oczy *demagogią* (ZT 171).

Współcześnie przyjmujemy jako codzienność językową wypowiedzi publicystyczne przesycone słownictwem militarnym, jak: *front* robót, *poligon* doświadczalny, *kampania* buraczana, ziemniaczana, siewna, plan *strategiczny* i wieloma innymi. Wyrazy i związki wyrazowe dotyczące militariów w naszym życiu politycznym, społecznym i ekonomicznym spowszedniały i nie mają dzisiaj tych wartości emotywnych, jakie towarzyszyły im w okresie narodzin, „nie istnieje powieść produkcyjna — pisał Kuncewicz — która by nie podkreślała militarnego charakteru pracy. Widać to już w samej frazeologii, w tytułach: *Kampania znaczy walka*, *Traktory zdobędą wiosnę* itd. itd.”¹⁷ Słownikowe militaryzmy, upowszechnione w życiu politycznym i gospodarczym, powielane w powieściach produkcyjnych, miały swą emocjonalną wymowę. Sytuacja ekonomiczna i społeczna wymagała bezwzględnego podporządkowania się nakazom chwili. Konieczność wypełniania obowiązków najlepiej oddawało słownictwo zapożyczone z leksyki wojskowej, a bardziej jeszcze z wojennej.

W interesującej nas twórczości związki wyrazowe, przynajmniej z jednym członem zapożyczonym ze słownictwa militarnego pojawiają się często:

bez pomocy klasy robotniczej chłopci biedni nie są jeszcze zdolni wygrać *bitwy klasowej* (ZT 79). Myśli pochłaniała *walka o wyzwolenie człowieka* (ZT 151), szła *walka o założenie spółdzielni* (ZT 107), trzeba *rzucić wszystkie rozporządzalne siły do walki* (PF 90). Musimy *ludzi mobilizować* wokół kluczowych, naczelných zadań stojących przed nami (BL 35). Nadajemy pierwszy *komunikat z frontu wydobycia* (SRW 60), nie *zwerbowano* ani jednego nowego członka (ZT 5).

Po drugiej wojnie światowej weszły do języka polskiego leksykalne, semantyczne i syntaktyczne zapożyczenia z języka rosyjskiego. Były one

¹⁷ P. KUNCEWICZ, op. cit., s. 146.

rezultatem bezpośrednich kontaktów językowych i upowszechnienia się niektórych realiów życia politycznego, społecznego i gospodarczego państwa radzieckiego. O pożyczkach tych pisze Halina Rybicka i Danuta Buttler¹⁸. Omawiane zjawisko pojawia się także w powieści produkcyjnej:

Maszyny szły jedna za drugą, w równych odstępach przebywały most (HP 15).

Maszyny szły jest kalką rosyjską polskiej frazy: *samochody jechały*.

Niektóre z wyrazów zapożyczonych wyczuwane są przez autorów jako wyrazy-cytaty, co potwierdza umieszczanie ich w cudzysłowie:

W „*gieroja*” chce się pan zabawić (SRW 24). Wyciągnął z zanadru niewielką kartkę [...]. Była to „*sprawka*” wydana przez dowództwo Armii Radzieckiej (HP 79). Automatycznie wyciągnął rękę z kieszeni i wziął je „*po szwam*” (HP 14).

Zdarzają się w tekście powieści kalki słowotwórcze, do dziś zresztą produktywne:

My jutro musimy dobrze *rozpracować* zebranie — będzie bój (ZT 155).

Rozpracować jest kalką czasownika rosyjskiego ‘*razrabotat*’.

Autentyczność zachowań i wypowiedzi bohaterów podkreślają autorzy wprowadzeniem do powieści wyrazów potocznych, gwaryzmów i profesjonalizmów. Nie jest to jednak zabieg konsekwentny, ponieważ w obrębie jednej wypowiedzi narratora, częściej bohatera, znajdują się obok siebie jednostki leksykalne dwóch różnych odmian języka:

Suszył sobie *głowę*, jak zapobiec *niepożądanym nurtom* (HP 91).

Połączenie potocznego zwrotu *suszyć głowę* z wyrażeniem zaczerpniętym z odmiany intelektualnej języka *niepożądany nurt* powoduje wewnętrzną sprzeczność wypowiedzi.

Wobec nasycenia języka powieści słownictwem politycznym i zawodowym zwracają uwagę czytelnika nieliczne jednostki leksykalne, charakteryzujące w sposób autentyczny osobniczy język bohaterów. Najbardziej nasycony elementami środowiskowymi jest *Węgiel* Ścibora-Rylskiego.

Występują tu takie nazwy środowiskowe, jak: *chłop* — ‘górnik, robotnik’, *sztajger* — ‘szytgar’, *bergman* — ‘górnik’:

Tu jest za wiele *chlopów* (SRW 8). — Myśmy już dwa razy prosili pana *stajgra* (SRW 8). Jesteśmy tu same dobre *bergmany*, same zespolowce (SRW 211).

Pojawiają się też z rzadka wyrazy wyzwickowe:

Jeden drugiego sztura łokciem, nie mogą budować kap, a *obijoki* tylko na to lecą (SRW 9). Rutka nie przypalił w mordę temu *barabie* (SRW 11). — A to zeżryj sobie, *karaczanie* wschodni (HP 236).

¹⁸ H. RYBICKA, *Losy wyrazów obcych w języku polskim*, Warszawa 1976; D. BUTTLER, *Nowsze zapożyczenia rosyjskie w języku polskim*, Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne Filii UW w Białymstoku. „Humanistyka”, t. II. Białystok 1973, s. 5—34.

Witold Nawrocki pisze: „*Węgiel* Aleksandra Ścibora-Rylskiego, choć jego napisanie poprzedzały uważne studia środowiskowe (podkreślenie MS), nosi znamiona łatwych uogólnień, szczególnie wyrazistych wówczas, kiedy pisarz usiłuje w prosty sposób uzależnić przemiany w świadomości od zmian zachodzących w sferze materialnych warunków”¹⁹.

Akcja powieści produkcyjnych rozgrywa się w środowiskach robotniczych lub wiejskich, przebiega w trudnych warunkach pracy pierwszych lat powojennych i czytelnik oczekuje języka mocniejszego emocjonalnie, bardziej jędrnego, barwionego często naturalnymi epitetami. Tymczasem spontaniczność języka należy do rzadkości, nawet w dialogach.

Trywializmy, wulgaryzmy i przekleństwa wprowadza do swojej powieści tylko Ścibor-Rylski i to bardzo umiarkowanie:

też jednego *focznął* w pysk (SRW 11). *Beszperajstwo*. Jedno *beszperajstwo* (zakłamanie? przyp. MS). Kto tam uczy? (SRW 12). — *Jasny pierun!* nie będziecie przeca mi mówić panie dyrektorze (SRW 30). *Psiniac* nie robota (SRW 9).

Związek bohatera z jego środowiskiem społecznym, pochodzeniem, uwiadczenia się słownikowo rzadko:

Łońskiego roku zrobiłem taki *wiohajster* do wybierania „widii” ze ściany i co? (SRW 12), ale stracić z *dobrowoli* taką fortunę (HP 36), co myślicie, że ja *kończyłem wielkie szkoły*? (HP 132). *pruciać* — ‘szukać’, ‘grzebać’ (HP 19—20), *utykać* — ‘pętać się chodzić, szukać’ (HP 26).

Nie pójde na *rolkę* ani na *niedzielkę* (SRW 54). Jestem ciekaw, czy u was wykonają sobotnią *rolkę* i *niedzielkę* (SRW 55).

Profesjonalizmy: *rolka* i *niedzielka* dotyczą ponadwymiarowej pracy, *rolka* — ‘praca na pierwszej i drugiej zmianie bez przerwy’, *niedzielka* — ‘praca w niedzielę’.

Niebogata też jest twórczość neologiczna, neologizmy słowotwórcze nie wykraczają poza powszechnie znane w społeczeństwie derywaty:

pijaństwo ich pcha do *bumelki* (BL 33), na przednówku przy wydawaniu mąki *samopomocowcom* (ZT 5), dawny prezes naszego związku [...] drań i *wazeliniarz* (HP 67), ale górę brały ostatecznie tendencje *jednolitofrontowe* (ZT 12), Ma muszę jeszcze do dyrekcji po *opeer* (HP 129), — No! No!... tylko mi tu nie *marksizuj* (HP 234).

Na zasób słownictwa ekspresywnego w powieściach produkcyjnych składają się wyrazy zaczerpnięte z języka potocznego, niektórych odmian publicystyki oraz powstałe na gruncie języka powieści neologizmy słowotwórcze. Ekspresywizmy językowe zabarwione są zdecydowanie ujemnie (pejoratywa, odnoszące się do wrogów) i dodatnio (postacie bohaterów pozytywnych). Niektóre z ekspresywizmów, np. nazwy osób, występujących w środowisku wiejskim zrobiły karierę, urosły do rangi symbolu, pojawiały się często na łamach prasy.

¹⁹ W. NAWROCKI, „Życie Literackie”..., op. cit., s. 106.

Rozwarstwienie wsi powojennej dało podstawę do nazw neutralnych, odnoszących się do jej mieszkańców w zależności od stopnia zamożności:

Bogacze wiejscy boją się jak ognia odizolowania od masy chłopskiej (ZT 10), intensyfikacja gospodarstwa [...] odbywała się kosztem masowego upadku *średniaka* (ZT 151), *drobny chłop* (ZT 13), *parcelant* (ZT 14), *bezrolny* (ZT 5).

Ponieważ u podstaw działania tekstu na czytelnika dominowała funkcja konatywna, w miarę rozwijania akcji utworu neutralne wyrazy wywoływały pojawianie się innych emocjonalnie silniejszych: „znaki semantyczne to sfera znaczeń i sensów ewokujących dalsze sensory, które stają się przedmiotem czytelniczego (odbiorczego) oczekiwania”²⁰.

W interesującym nas słownictwie wyrazy zaczynają przybierać kształt jednostek leksykalnych nacechowanych emocjonalnie:

w ten sposób wspomagamy *biedaków* w ich walce klasowej (ZT 15). Robimy, co się tylko da, żeby pomóc *biedocie* (ZT 15), panowała powszechna [...] wśród [...] *biedniaków* świadomość kulacka (ZT 15–6), oni takiej „*zbuntowanej nędzy*” nienawidzą strasznie (ZT 17).

W stosunku do bogaczy wiejskich upowszechnia się neologizm zapożyczony z języka rosyjskiego *kułak* w znaczeniu wybitnie ujemnym:

I my nie pozwolimy *kułakom* pchać was w topiel (ZT 175). Druga broń *kułaków* to jest propaganda polityczna (ZT 173–4). Czyja robota... — wiadomo — *kułaka* (ZT 87).

Rzeczownik *kułak* wyrasta do wyrazu-symbolu uosabiającego zło. Rzeczownik konkretny daje podstawę do derywatu o znaczeniu abstrakcyjnym:

a tam *kułactwo* było rozpanoszone (ZT 109), *kułactwo* jest strasznie silne u nas (ZT 98), widzieć-liście, jakie tu domy [...] *draństwo kułackie* (ZT 96).

Nazwy wrogów ustroju i szkodników gospodarczych mieszczą się w przedziale słownictwa wybitnie negatywnego: *karierowicz* (ZT 12), *spekulant* (ZT 12), *draństwo* (HP 47), *kombinator* (HP 30), *szabrownik* (HP 19), *panowie* (HP 47), *nasi panowie* (HP 12), *nieszczęsna sanacja* (HP 56), *bandyci* (HP 11), *kupczyki* (HP 209); *Głos Ameryki* (ZT 123), *kapitał* —

ci, co słuchają *kapitału*, oni mówią dranie (ZT 123), wśród robotników podnosił się szum, który *wiadome elementy* rozprzestrzeniały z siłą żywiołu (HP 209).

Znacznie później *element* z innym określeniem: *niepewny* wejdzie do języka potocznego, dziś w formie samego rzeczownika: *element* to wyraz o zabarwieniu negatywnym.

Obok wyrazów nazywających wrogów politycznych i gospodarczych pojawiają się wyrażenia określające postawy i zachowania: *postawa oportunistyczna* (BL 302), *oportunistyczne stanowisko* (BL 303), *kołtuńska świadomość* (ZT 16), *świadomość kulacka* (ZT 16), oraz zwroty, np. *myśleć kapitalistycznie* (BL 279).

²⁰ J. TRZYNADŁOWSKI, *Rozważania nad semiologią powieści*, Wrocław 1976, s. 54.

Niewątpliwie ta warstwa słownictwa ilustruje istniejące w sferze życia politycznego i gospodarczego antagonizmy klasowe. W sferze produkcyjnej antagonizmy mają charakter niekonfliktowy, związany z dojrzwaniem klasowym. Pojawia się tu słownictwo o mniejszej sile ekspresji, nie mające tak silnego ładunku treści negatywnych:

Mało tam *markierantów* (BL 98), ale *bumelant* nie odzywał się ani słowem (SRW 20). *Bumelant* zaciskał pięści i milczał (SRW 20).

Zarówno rzeczownik *bumelant*, jak i wcześniej znany *markierant*, przeszły do słownictwa potocznego i nie są dziś nacechowane tak bardzo ujemnie. Negatywne postacie bohaterów należących do klasy robotniczej określane są czasem nie bezpośrednio, lecz przez opisanie zachowań i postępowania:

Nie należał do Partii, nie chciało mu się czytać „Krótkiego Kursu”, „Manifestu”, Zagadnień (SRW 152).

Słownictwo melioratywne, niewyszukane w treści i proste w budowie odnosi się przede wszystkim do nazw robotników, właściwości ich charakterów i postaw oraz do nazw czynności.

Najbardziej produktywny wśród nazw osobowych tego typu jest rzeczownik *robociarz*. Neutralny wyraz *robotnik*, zmodyfikowany słowotwórczo, nabiera cech ekspresywnych, na tle powieści, dodatknych, zmienia także, może poszerza zakres znaczeniowy. *Robociarz* to pracownik fizyczny, fachowiec, należący do klasy robotniczej, uświadomiony politycznie:

My, *robociarze*, będziemy jej gospodarzami i właścicielami (HP 34). Przecież to *robociarz* z *dziada pradziada*, a nie jakiś szlachetka (HP 195). Ja jestem *stary robociarz* (HP 111).

Rzeczownik *robociarz* tworzy pochodny przymiotnik *robociarski* o tym samym zabarwieniu i zakresie semantycznym. Przymiotnik *robociarski* nie jest przymiotnikiem przynależności, lecz występuje jako określenie wartościujące i uzupełnia inne cechy dodatnie:

A niech każdy zajrzy do swojego *robociarskiego* sumienia (HP 111). Włożyli w nią [...] gorące, *robociarskie* pragnienie (HP 62), uczciwym, *robociarskim* postępowaniem odbudujemy naszą fabrykę (HP 34). Ujęła go ta szczerść Plewy, ta *robociarska* otwartość duszy (HP 168), *robociarski* zapach do pracy (SRW 41).

Na tle kontekstu przymiotnik ten bogaci się o takie właściwości, jak: słuszność, sprawiedliwość, uczciwość, pracowitość i słuszny upór. Wydaje się, że omawiana formacja wyparła z języka mówionego powieści neutralny przymiotnik *robotniczy*:

Pierona, budujemy *robociarskie państwo*, no i co tam kłapać językiem (SRW 228).

W tym samym polu semantycznym i stylistycznym mieszczą się przymiotniki i przysłówki: *prosty*, *szczery*, *nie dygnitarski* (HP 59), *twardo*, *bez frazesów* (SRW 268), *po robociarsku* (HP 47).

Forma wypowiedzi powieści produkcyjnej zarówno w jej części narratorskiej, jak i dialogowej, przybliżyła do języka potocznego pojawiająca się konstrukcja składniowa, która często była przedmiotem rozważań poprawnościowych²¹. Chodzi tu o okolicznik miejsca, odpowiadający na pytanie: gdzie? dokąd? łączony z przyimkiem *na* zamiast *w* z miejscownikiem oraz *do* z dopełniaczem. Występowanie konstrukcji *na kopalni, na hali* obejmuje cały tekst powieści, mam tu na myśli narrację i dialogi. Jest to świadomy zabieg stylistyczny, identyfikujący język autora z językiem bohaterów i zapewniający autentyczność wydarzeń:

Dla pracy tu *na tej fabryce* mało dwóch rąk (W Nr 165).

Ja wiem. Ale pomyślałem nagle sobie, że tu *na fabryce* inna sprawa, tu warto [...] Ta fabryka jest nasza (W Nr 165).

A... moja praca *na fabryce*, sądzę, legitymuje mnie jako człowieka, patriotę (W Nr 104).

Plewa wyszedł *na halę* (HP 142), rozmowy [...] pchały go do wyjścia *na halę* (HP 102), *na halę* wszedł jakiś nieznajomy (HP 157), *na hali* zapamiętałe hukwały młoty i szumiały transmisje (HP 187), *na hali* zapanowała ponura, złowróżbna cisza (HP 107), teraz należałoby wyjść *na oddział* (HP 102), tobie powierzyła opiekę i kierowanie ludźmi *na oddziale* (BL 33), twój aktyw *na oddziale* (BL 32), *na kopalni* nie można liczyć na żywiołowość (SRW 193). Nie może to u nas być tak jak *na innych kopalniach?* (SRW 10), zapytali, czy nie widzi, co się dokola niego *na fabryce* dzieje (HP 21).

Tylko w dialogach pojawia się użycie konstrukcji z przyimkiem *na* na oznaczenie czasu, w znaczeniu 'w czasie' lub 'w obrębie, wewnątrz':

Myśmy mieli u nas *na kole* podobną historię (BL 67), reprezentują partię *na produkcji* (BL 33). A stosunki *na organizacji* przełamiemy od góry do dołu (BL 292).

Wymienione wykolejenia składniowe są swoistego rodzaju zapożyczeniami stylistycznymi z języka potocznego. Służą uzyskaniu autentyczności przekazu.

Dla tych samych celów przenoszone są z języka, a właściwie z żargonu publicystycznego, zapożyczenia stylistyczno-semantyczne:

sprawa stanęła — 'stała się przedmiotem dyskusji':

sprawa Plewy stanęła na Radzie Zakładowej (HP 83),

pójść na zespół — 'zmienić formy pracy na pracę zespołową':

trzeby *pójść* dalej, *na zespół*, na potok (BL 246),

zdyć kogo — 'usunąć, pozbawić stanowiska':

masz stać, dopóki *cię* nie *zdejmą* (HP 19),

brać zagadnienie — 'rozważać, rozstrząsać sprawę':

Dlatego biorę to *zagadnienie*, że tak powiem, na chłopski rozum (HP 45).

O ile wymienione upodobnienia stylistyczne są procesem w stylizacji powieści produkcyjnej świadomym (często autorzy korzystają z funkcjonu-

²¹ D. BUTTLER, H. KURKOWSKA, H. SATKIEWICZ, *Kultura języka polskiego*, Warszawa 1971, s. 362—364.

jących w owych czasach pożyczek rosyjskich), o tyle wymienione niżej wypowiedzi świadczą z jednej strony o braku troski o właściwy kształt języka powieści i ukazują pewną nieporadność w przełamywaniu materii leksykalnej, z drugiej zaś potwierdzają wcześniej wysuniętą uwagę o wyraźnym przesunięciu na plan dalszy roli języka zdominowanego treścią:

Będę *buntował do strajku*, bo podobno chleba brakło w magazynie (HP 209).

Czasownik *buntować* użyty jest tu w miejsce czasownika *namawiać*. Autor nie spostrzega różnicy znaczeń. *Buntować* łączy się z 'przeciw czemu', nie 'do czego'.

I zawsze trzeba *wyczerpać* wszystkie *metody* dla poprawienia człowieka (HP 117).

Czasownik *wyczerpać* łączy się z rzeczownikami: *środki*, *możliwości* nigdy *metody*.

Odwracanie uwagi od tego [...] *nie wyda* dobrych *rezultatów* (PF 112).

Rezultaty są skutkiem działania, a nie bierności. *Odwracanie uwagi* dotyczy postawy biernej.

Mielimąka, *czołowy bumelant* szybu „Waryński” (SRW 93).

Przymiotnik *czołowy* ma odpowiedniki synonimiczne w takich określeniach, jak: *główny*, *wybitny*, *przodujący*, *pierwszy*, a więc nacechowanych dodatnio. W przykładzie cytowanym autor dokonał przemiany barwy na ujemną, *czołowy* w tym kontekście ma znaczenie *najgorszy*:

ten człowiek musi niezwłocznie znaleźć *psychiczny grunt pod nogami* (HP 100).

Metaforyczny zwrot *znaleźć grunt pod nogami* w znaczeniu 'znaleźć oparcie' został poszerzony o abstrakcyjny przymiotnik *psychiczny*, co doprowadziło do wykolejenia semantycznego związku.

brewerie — *brewerie* powiadacie [...] — Niemożliwe *brewerie* powiadacie (HP 168).

Według *Słownika frazeologicznego* *brewerie* można czynić, wyprawiać *brewerie*. Znaczący to 'hałasować, zachowywać się zbyt głośno'. Przypuszczać można, że w tekście autor popełnił błąd na zasadzie paronimii, czyli podobieństwa brzmienia wyrazów: *brewerie* i *brednie*.

Związki frazeologiczne mają w powieści produkcyjnej funkcje ważne i szczególne. Najczęściej występują w utworach, w których autor nie daje sobie rady z operowaniem słownictwem środowiskowym i potocznym, a za wszelką cenę uzyskać chce autentyczność wypowiedzi bohaterów i ich sposobu myślenia. Mniej jest zatem frazeologizmów u Zalewskiego, Ścibora-Rylskiego, Wilczka czy Brauna, jakkolwiek i tam związki frazeologiczne mają cechę wyznacznika potoczności, więcej, a nawet bardzo dużo, w powieści Hamery, w której nadmiar frazeologizmów jest zasłoną dymną, parawanem dla niedoskonałości stylizacyjnej utworu.

Zwrócić trzeba uwagę na inną jeszcze funkcję frazeologizmów w utworze. Stereotypy frazeologiczne, porzekadła i przysłowia są powszechnie znane i choć zdajemy sobie sprawę z ich skostnienia, leksykalizacji, sięgamy po nie jako po argumenty prawdy, gdyż upoważnia nas do tego wielokrotne sprawdzenie ich przez powtarzanie w wielu analogicznych sytuacjach. Łatwy to środek argumentacji stylistycznej, a w utworze właściwy raczej dialogowi, bowiem większość frazeologizmów polskich według D. Buttler grupuje się w warstwie słownictwa potocznego²². Wydaje się, że związki frazeologiczne, nawet oparte na źródłach kulturowych, upowszedniają tekst, a może nawet trywializują. We wspomnianym utworze rzeczom i sprawom niezwykłym nadają wymiary powszedniości. Występują równomiernie w warstwie narracyjnej i dialogowej. W narracji dotyczą niejako wewnętrznego monologu majstra Plewy, ale jest to mówienie autora za bohatera i w imieniu bohatera i nosi znamiona „niewłaściwej mowy niezależnej”, o której Wołoszynow mówi następująco: „Kiedy pomiędzy autorem a bohaterem w granicach skomponowanego retorycznie kontekstu istnieje pełna solidarność w ocenach i intonacjach, retoryka autora i bohatera zaczynają niekiedy pokrywać się wzajemnie”²³. Czytelnik jest zaskoczony zbyt obrazowym sposobem przedstawienia przez autora myślenia bohatera (bohater myśli przy użyciu związków frazeologicznych), ponieważ inne są figury myślenia, a inaczej realizowane są zjawiska językowe²⁴.

Ze związkami frazeologicznymi i ich użyciem radzą sobie autorzy różnie. Używają ich w formie nie zmienionej, ale przesadnie zagęszczonej:

Trzeba było najpierw *wziąć za łeb* tych wszystkich, którzy *siali* w jego sercu złość i *nienawiść* (SRW 193). W końcu jednak powiedział sobie z uporem — *nie święci garnki lepią...* *Kto nie ryzykuje, w kozie nie siedzi* (HP 84), nie mógł się przecież postawić, bo *wyrzuciliby na pysk i rób sobie, co chcesz* (HP 5).

Nadmiar frazeologizmów ujawnia się przez ich niezharmonizowanie: ‘wziąć za łeb’ — wulgarne, ‘siał nienawiść’ — podniosłe.

Brak wykształcenia nie przeszkadza majstrowi Plewie w używaniu takich związków, jak:

Uważał, że *małdrej głowie dość dwie słowie* (HP 6). *Jak nie potrafisz, to nie włącz na afisz.* I majster nie jest nietykalny (HP 180).

Użycie stereotypów frazeologicznych zapewnia (według autora) właściwy odbiór treści, warunkuje porozumienie z czytelnikiem, zjednuje go dla idei utworu, wprowadza przekonanie o tożsamości myślenia autora, bohatera i czytelnika:

²² D. BUTTLER, *Struktura polskiego słownictwa potocznego. Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978, s. 114.

²³ W. N. WOŁOSZYNOW, *Z historii form wypowiedzi w konstrukcjach języka. Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa 1970, s. 447.

²⁴ W. N. WOŁOSZYNOW, op. cit., s. 445.

jeśliśmy tak wszyscy razem *ręka w rękę* [...] wzięli się do odbudowy (HP 63). *To nie w kij dmuchał* [...] Motor na pewno spalony (HP 149). Śmiał się nawet z siebie, że coś takiego *strzelilo mu do głowy* (HP 69). *Palcem w bucie nie kiwniecie*. Będziecie tylko patrzeć (HP 23). Takie zabezpieczenie czasem *bokiem wylazi* (HP 23). *Po kiego diabła* było pchać się ze stróża na majstra (HP 93). Kto o tym nie pamięta, takiego prędko *szlag trafi* (HP 22). No, i *cholera z nimi ot*, co... *Jak sobie pościela, tak się wyśpią* (HP 112).

Użycie wulgaryzmów typu: *diabli wiedzą, diabli wzięli, po jakiego diabła* itp. obrazować ma codzienność językową bohaterów, ich prostotę i rubaszność.

Gdy autor ma wątpliwości, czy wprowadzenie związku frazeologicznego jest wskazane, umieszcza go jak w cudzysłowie, odwołując się tylko do potoczności, bez włączania formy do własnego repertuaru:

Po prostu, jak się to mówi, *dostał obuchem w łeb* (HP 34), jak się to mówi, — *woda sodowa nie uderzy mu do głowy* (HP 84).

Fascynacja frazeologizmami jako znakomitymi środkami stylizacji na język potoczny, mówiony, perswazyjny, doprowadza do operowania nim w sposób nieszablonowy. Znane nam są zjawiska wykorzystywania modyfikacji związków frazeologicznych we współczesnej poezji polskiej. Modyfikacje te służą ukazywaniu złożonych wielowarstwowych treści komunikatu sensu stricto artystycznego. Modyfikacja ma charakter funkcjonalny.

W powieści produkcyjnej modyfikacja związku frazeologicznego nie służy odkryciu nowych treści, nie jest operacją zamierzoną, a więc jest niefunkcjonalna:

Czy ktokolwiek z was *liczy na mannę z nieba* (HP 46), — ‘manna z nieba spada’, nie lubi *wykładać jak na talerz* (HP 6), ‘wykładać na talerz’. Burzuj sam nie pójdzie *wtykać palca między drzwi* (HP 179), wtykać nos — ‘wtrącać się’, kłaść palec między drzwi — ‘narażać się na przykrość’. Tę myśl stanowczo *odpychał* od siebie *rękami i nogami* (HP 69). Bronić się *rękami i nogami* — ‘rozpaczliwie, przy użyciu wszystkich środków’. To były metody burżuazyjne, które musimy *zwalczać na zbity łeb* (HP 96—7). ‘Wyrzucić na zbity łeb’. Jak myślicie Wonch, *utarliśmy* Niedzieli *wąsa* (HP 194) — utrzeć nosa — ‘poskromić’. Będziemy *mieć oczy i uszy*, a nie tak jak przedtem (SRW 268) — mieć oczy i uszy otwarte.

Pojawiają się w powieści związki frazeologiczne nigdzie nie notowane:

a jeśli zacznie *stawiać krokusy*, to powinniśmy odwracać się od niego (HP 116). I nie *wmawiajcie mi jajka w bok* [...] Mnie obchodzi oddział, robota (HP 134).

Może to być przekształcenie zwrotu: *wmawiać, wpierać jak w chorego jajko*. Zwrot ten jest w *Słowniku frazeologicznym*.

Metaforyzacja tekstu w powieści produkcyjnej nie jest zjawiskiem zbyt częstym. Powieść ta operuje słownictwem konkretnym, potocznym, publicystycznym, propagandowym. Pojawiają się jednak w opisie przeobrażeń wewnętrznych bohatera metafory, najczęściej w postaci hiperboli:

ale te żale nachodziły ich coraz rzadziej: wszystko przesłaniała *rosnąca jak potężne drzewo — miłość do kopalni* (SRW 274).

Podstawą porównania są tu wspólne cechy drzewa i uczucia miłości, a więc: siła, trwałość, rozwój.

Nienawiść falowała w jego duszy [...] Falowała i coraz bardziej wzrastała we wszystkie tkanki, we wszystkie komórki organizmu (HP 152).

Falowanie nienawiści należy rozumieć tu jako wzrastanie uczucia jak wzburzonej fali. Druga część tej wypowiedzi, w której autor odwołuje się do dziedziny anatomii, nie jest z pierwszą zharmonizowana i rodzi nadmiar metaforyki.

Woda stawała się przeźroczysta. Tak samo *przeźroczyścili ludzie* (HP 125).

Przeźroczystość ludzi należy rozumieć tu jako nabywanie świadomości klasowej.

Najbardziej odpowiadające charakterowi powieści produkcyjnej są porównania, w których odpowiednikiem metafory jest element rzeczywistości semantycznie i tematycznie związany z realiami utworu:

Towarzysz Dejewski [...] pracuje jak motor, jak traktor przeoruje glebę polityczną powiatu (ZT 12).

Wielość zgromadzonych realiów w podstawie metaforycznej: motor, traktor, gleba, orać powoduje spiętrzenie metafory i traktowane jest jako błąd frazeologiczny²⁵.

W sferze produkcji, pracy, metaforyzacja polega na animizacji lub personifikacji odpowiednika metaforycznego:

Krzywa współzawodnictwa drga, faluje, zrywa się do skoku (BL 297). Animizacja zastosowana w odniesieniu do linii oddaje z całą drobiazgowością przebieg procesu:

krzywa drga — coś zaczyna się w produkcji dziać;
faluje — w produkcji następują chwilowe załamania;
zrywa się do skoku — tempo pracy wyraźnie wzrasta.

Motor zagrał. Jego wspaniała melodia [...] rozbrzmiała po hali jak zwycięski hymn, jak Międzynarodówka (HP 153—4).

Fraza *motor zagrał* zawiera przerośniętą niewyszukaną i powszechną. *Słownik frazeologiczny* notuje kilka takich wytartych stylistycznie metafor: *Zagrały armaty, działa, artyleria, cekaemy, kule, motor*. Rozwinięcie metafory przez uzupełnienie jej kolejnymi porównaniami stworzyło niepotrzebny, nieumiarkowany nadmiar wyrazów.

Oni wyschną i zginą jak ryby w niepotrzebnym stawie, z którego historia wodę spuści, bo ta woda potrzebna jest gdzie indziej (W Nr 139).

²⁵ D. BUTTLER, H. SATKIEWICZ, *O typach błędów frazeologicznych*, „Poradnik Językowy” 1960, s. 12—29, 49—67.

Nie zharmonizowane zupełnie z tekstem powieści produkcyjnej jest oparte na wzorach barokowych porównanie:

Jak marzycielskiego poetę urzeka i zapładnia natchnieniem uroczy zakątek przyrody [...] tak kochającego swoją pracę robotnika urzeka i porywa widok jego miejsca w pracy, jego maszyny, jego warsztatu (HP 187).

Porównanie to ani formą stylistyczną (styl poetycki, wzniosły) ani semantycznie (zakątek przyrody — maszyna) nie jest harmonijne i należy również do utworów wykolejonych.

Omówiłam, zdaniem moim, najbardziej znaczące cechy stylu powieści produkcyjnej. Nie uwzględniłam tutaj różnic, zachodzących w sztuce pisarskiej, ponieważ interesujący mnie materiał językowy występuje we wszystkich utworach bez względu na ich inne walory tematyczne i stylistyczne.

ŹRÓDŁA

(rozwiązanie skrótów)

- BL — Andrzej BRAUN, *Lewanty*, Warszawa 1954,
HP — Bogdan HAMERA, *Na przykład Plewa*, Warszawa 1951,
PF — Jerzy PYTLAKOWSKI, *Fundamenty (Fragmenty)*, Warszawa 1950,
SRW — Aleksander ŚCIBOR-RYLSKI, *Węgiel*, Warszawa 1950,
W Nr — Jan WILCZEK, *Nr 16 produkuje*, Warszawa 1951,
ZT — Witold ZALEWSKI, *Traktory zdobędą wiosnę*, Warszawa 1953.