

**Małgorzata Milawska**

***Język bohaterem filmu. Analiza lingwistyczna „Dnia świra” Marka Koterskiego***

Podczas niedawnego przeglądania notatek i teczek znalazłam niewielką kartkę, którą przywiesiłam na tablicy korkowej nad biurkiem jeszcze na wczesnym etapie gromadzenia bibliografii do pracy magisterskiej – zapisałam na niej wtedy kilka spostrzeżeń dotyczących ukształtowania warstwy językowej w najbardziej znanym filmie Marka Koterskiego. Zabawna jest myśl, że taki niepozorny, nieco wyblakły już świstek papieru przyprowadził mnie tutaj i pozwolił na zaprezentowanie Państwu mojego magisterium.

W ramach pierwszych tropów interpretacyjnych uruchamianych przez polszczyznę Koterskiego wymieniłam na tej kartce kilkanaście pozycji – wśród nich znalazły się nazwiska polskich artystów (Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego i Andrzeja Munka), uwagi natury *stricte* językoznawczej (a więc neologizmy, język potoczny, język tekstów reklamowych), a także pojęcia związane z „kulturowo-socjologiczną” sferą doświadczeń Adasia Miauczyńskiego, takie jak: tradycja romantyczna, problemy z tożsamością, kryzys inteligencji czy nerwica natręctw. Wszystkie te wstępnie zarysowane wówczas cechy ukazały podstawowy problem metodologiczny, z którym należało się zmierzyć, a zawierający się w pytaniu: w jaki sposób skomponować pracę, skoro różnorodność kontekstów poruszanych przez Marka Koterskiego w *Dniu świra* jest tak duża?

Pomocnym narzędziem okazała się kategoria intertekstualności, dzięki której udało się uporządkować wielość tych odwołań, rozpiętych między aluzjami do powszechnie znanych tekstów kultury (wysokiej i popularnej) a potocznym doświadczeniem statystycznego Polaka. Punktem wyjścia do przeprowadzenia analizy językowej filmu Koterskiego (i wcześniejszego dramatu, pierwowzoru ekranizacji) stały się więc wszelkie dostępne na ich temat teksty krytyczne: od krótkich recenzji filmowych po dłuższe eseje. Lektura tychże pozwoliła wyznaczyć najważniejsze, wskazywane przez wielu krytyków, dziennikarzy i badaczy „motywy klucze”. Są to zatem:

**I Polskość i podejście do codzienności:** kategorię polskości należy rozumieć przede wszystkim jako silne osadzenie w polskiej (i – podkreślmy – tylko polskiej) rzeczywistości, będącej dla wszystkich widzów wspólnym punktem odniesienia. Marek Koterski zakłada bowiem, że jego filmy są przeznaczone tak dla elitarnych kinomanów, jak i tzw. dresiarzy (na których zależy mu w takim samym stopniu, jak na widowni „wyrobionej”). Ta umiejętność znalezienia złotego środka między filmem trudnym i autorskim a chęcią komercyjnego sukcesu zaowocowała swoistą uniwersalnością *Dnia świra*. Doprowadzone do ekstremum absurdu polskiej codzienności oraz polskie ułomności charakterologiczne sprawiły, że – nie

zawsze może chętnie, ale jednak zgodnie – Polacy dostrzegli w postaci Adasia Miauczyńskiego i jego otoczeniu lustrzane, choć karykaturalnie wyostrome odbicie (podobnie jak niegdyś w Janie Piszczyku, bohaterze *Zezowatego szczęścia* Andrzeja Munka).

**II Aluzje do tradycji romantycznej:** Marek Koterski nie poprzestaje na polskość rozumianą w szerokim sensie. Jednym z jej aspektów w *Dniu świra* są właśnie nawiązania do tradycji romantycznej – wszak z jej dziedzictwem kultura narodowa boryka się właściwie nieustannie i to jej paradygmat wciąż w nas odpokutowuje, a szczególnie objawia się w tym najtrudniejszym pytaniu: kim jesteśmy? Miauczyński wielokrotnie ujawnia swe ambiwalentne nastawienie do tradycji romantycznej i jej roli w społeczeństwie. Gardzi rodakami, którzy romantyzmu nie rozumieją czy wręcz z niego kpią (jak uczniowie podczas pamiętnej lekcji o *Sonetach krymskich*), a jednocześnie jako zagrożenie odbiera czyjąś umiejętność odczytania rozmaitych aluzji i przychylność dla spuścizny epoki – wtedy bowiem Adaś utwierdza się w przekonaniu, że ze swoim polonistycznym wykształceniem wcale nie jest wyjątkowy, co potęguje jego frustrację. To wewnętrzne rozdarcie bohatera zasugerowało niektórym badaczom, że jego postać skonstruowano jako zaprzeczenie bohatera romantycznego, co wynika prawdopodobnie z duchowego pokrewieństwa Koterskiego z gronem szyderców polskiej kultury.

**III Związki z innymi artystami:** w krytycznej i naukowej refleksji filmoznawczej nazwisko reżysera wielokrotnie pojawiało się obok nazwisk takich postaci, jak Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek czy wspomniany już Andrzej Munk – a więc naczelných przedstawicieli kierunku polemicznego w polskiej sztuce. Podobnie jak ich, Marka Koterskiego cechuje skłonność do ingerencji we wszelkie romantyczne zakazania i w schematy narodowych legend – ingerencji, rzecz jasna, przeprowadzanej także na płaszczyźnie języka. Nieco odmiennym kluczem interpretacyjnym jest tu osoba Mirona Białoszewskiego – poety niekoniecznie demaskującego mity, ale równie interesującego w kontekście *Dnia świra* ze względu na udokumentowaną w literackich wypowiedziach umiejętność wnikliwej, refleksyjnej obserwacji doświadczenia potocznego.

**IV Kryzys tożsamości polskiego inteligenta:** jak już powiedziałam, Miauczyński jest bohaterem targanym przez wiele sprzeczności – także w aspekcie swojej przynależności do inteligencji. Adaś, mimo zanurzenia w codzienności, chciałby wyrwać się z monotonii szarej egzystencji, ale nie potrafi ani wzbudzić szacunku jako inteligent indywidualista, ani pogodzić się z bytem zwykłego, anonimowego człowieka. Przyczyn jego zagubienia doszukiwano się nie tyle w rzekomo niesprzyjającej mu władzy, ile w braku przyzwyczajenia do przyjmowania odpowiedzialności za swoje życie w ogóle. Przykry to obraz: spauperyzo-

wany inteligent, mimo intelektualnych możliwości, nie potrafi wykonać żadnego gestu prowadzącego do zmiany własnej postawy, o większej społeczności już nie wspominając.

**V Zaburzenie obsesyjno-kompulsyjne:** niechęć do kontaktu z drugim człowiekiem, pasywność wobec przeciwności losu i niezdolność określenia własnego miejsca w polskim społeczeństwie po 1989 roku sprawiły, że Adaś świadomie ucieka do świata prywatnych rytuałów. Nieustanne dążenie do symetrii, do perfekcyjnej organizacji każdej czynności to jedyne pole, na którym Miauczyński może cokolwiek uporządkować. Paranoidalne liczenie wspomaga każdą aktywność, a pedanteria ratuje płynne, niedefiniowalne *ego* przed rozpadem.

Jak zatem widać, wyjątkowa na kinowym gruncie popularność *Dnia świra* wynika z bogactwa pól zainteresowań Marka Koterskiego, które rzutują na kształt polszczyzny jego *porte-parole*. Istotną rolę w przekazywaniu tych treści reżyser wyznaczył autorsko zmodyfikowanej polszczyźnie – jak sam wspominał, język to „**bezimienny bohater**”<sup>1</sup> wszystkich jego filmów (swoista nieprzezroczystość skłoniła zresztą niektórych krytyków do słusznej refleksji, że językowy korał Koterskiego jest wartością artystyczną samą w sobie). By płaszczyna językowa udźwignęła ciężar różnorodności tych nawiązań, twórca *Domu wariatów* przeprowadza na niej szereg zabiegów, których przegląd zaprezentowałam w analitycznych rozdziałach pracy.

I tak, odpowiednio do zaproponowanych motywów przewodnich, językowym ekwiwalentem doświadczenia potocznego w *Dniu świra* są przede wszystkim kolokwializacja (którą jeden z badaczy nazwał nawet „hiperpotocznością”<sup>2</sup>) oraz nagromadzenie wulgaryzmów (które nigdy nie pełnią funkcji usensacyjniających wypowiedź przerywników, ale są wyrazem bólu egzystencji polonisty, miarą jego pogubienia i próbą gombrowiczowskiej ucieczki od „miny”). W mniejszym stopniu obraz polskiej codzienności budują wtręty obcojęzyczne oraz parafrazy języka reklamy i religii: obecność specyficznym przetworzonych zapożyczeń stanowi ironiczną aluzję do nadmiernie pozytywnego wartościowania tego, co obce; gry ze sloganami przypominają, że metaforą życia Polaka jest nie sugerowana w reklamach kolorowa bajka, a szary krajobraz blokowiska; w parodiowanych formułach polszczyzny religijnej natomiast Koterski dokonuje trawestacji ewokowanego w nich zwykle świata chrześcijańskich wartości.

---

<sup>1</sup> J. Wójcik, *Szalona miłość czterdziestolatków*, „Rzeczpospolita” 19.06.1999, [http://archiwum.rp.pl/artukul/232452-Szalona-milosc-cztredziestolatkow.html?\\_Rzeczpospolita-232452](http://archiwum.rp.pl/artukul/232452-Szalona-milosc-cztredziestolatkow.html?_Rzeczpospolita-232452) [dostęp: 30.10.2014 r.].

<sup>2</sup> T. Sikora, „No zielono... Jak szlag... W rzeczy samej... Wegetacja roślinna w tym roku wybuchła nad wyraz bujnie”, czyli co Marek Koterski robi z polszczyzną-ojczyzną w swoich filmach, „Studia Filmoznawcze” 2006, nr 27, s. 161-181.

Próbie krytycznej reinterpretacji romantycznych legend Marek Koterski podejmuje, opierając kompozycję monologów Adasia na takcie trzynastozgłoskowca. Wrażenie dyskusji z tradycją wywołuje zestawianie patetycznego porządku rytmicznego z potoczną tematyką – małe „dramaty” Miauczyńskiego urastają do rangi problemów godnych wielkiej literatury. Przeplatanie wyszukanych środków artystycznych z kolokwializmami sprawia, że już na poziomie warstwy językowej wyczuwalny jest tragikomiczny wymiar działań Adasia – podobnie jak jego wiersze niedostosowanego do rzeczywistości.

Autorskie traktowanie tworzywa językowego zbliża Marka Koterskiego do przynajmniej kilku innych artystów. Ze Sławomirem Mrożkiem i Witoldem Gombrowiczem łączy go przekonanie, że dopiero groteskowy, udziwniony język odpowiednio posłuży do snucia opowieści o człowieku współczesnym, tkwiącym w absurdalnej walce min i masek. Z kolei upodobanie do eksperymentu, form hybrydycznych i nowatorskich przypomina Witkacego i Mirona Białoszewskiego – niegodzących się na funkcjonowanie utartych schematów komunikacyjnych.

Język Adasia – pełen obsesji, nieustannych autopoprawek i emocjonalnych tyrad – odzwierciedla również problem materialnego zubożenia intelektualisty, poczucia odrzucenia i zaniku autorytetu. Podejmowane przez Miauczyńskiego próby scalenia rozbitej tożsamości zostały ukazane przede wszystkim za pomocą licznych potknięć morfologicznych i składniowych oraz przykładów odniesień intertekstualnych, świadczących o rozległej, humanistycznej wiedzy Adasia – społeczeństwu jednak zupełnie zbędnej.

Ze świadomości powszechnego niezrozumienia wynikają symptomy zaburzenia obsesyjno-kompulsyjnego, językowo zobrazowane w nagromadzeniu liczebników i zabiegu rytmizacji. Ta osobliwa pedanteria bohatera wynika z obsesji – przede wszystkim z lęku przed kierowaniem własnym życiem. W kompulsywnie rytualizowanym (także lingwistycznie) dniu Miauczyński bezskutecznie próbuje odnaleźć poczucie bezpieczeństwa.

Charakterystyczny „patchwork stylistyczny” świadczy o niezwyklej zdolności Marka Koterskiego do podsłuchiwania zwyczajów językowych rodaków. Ten reprezentant polskiego kina autorskiego postępuje w *Dniu świra* zgodnie z zasadą, którą przywołał podczas rozmowy o swoich filmach dokumentalnych: aby dokonać dekonstrukcji pewnego fenomenu, trzeba najpierw wnikliwie studiować jego anatomie. Dlatego udało mu się stworzyć **język sztuczny, ale – paradoksalnie – dziwnie wszystkim znajomy**.

Dzięki uważnej obserwacji Koterski dokonał rzeczy niezwyklej: za pomocą konwencji komediowej i **kreacji języka** opowiedział w swym dziele nie tylko o kłopotach pojedynczego, znerwicowanego człowieka, ale i o bolączkach sporej grupy Polaków.

Co ważne, jego film nie pretenduje do miana diagnozy społecznej – reżyser wielokrotnie odżegnywał się od publicystyki i podkreślał: „[...] zawsze trzymałem się losów jednego człowieka, a więc opisu kropli wody, mając cichą nadzieję, że jeżeli dokładnie poznam kroplę, to będzie to wiedza o beczce wody, która składa się z kropli”<sup>3</sup>. Skoro zatem widzowie odnaleźli w Miauczyńskim uosobienie *everymana*, słuszna okazała się strategia twórcza Koterskiego, oparta na przedstawianiu rzeczywistości w skrajnie subiektywnej optyce bohatera i na przekonaniu, że o „[...] makrokosmosie można dowiedzieć się czegoś, opisując mikrokosmos, o uniwersum – pilnując prawdy lokalnej”<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> A. Michalski, „Zwierzam się swojemu widzowi”, „Akcent” 2002, nr 4, s. 195. Por. M. Chyb, P. Rosiak, *Nie nienawidzę już*, „Przekrój” 2002, nr 40, s. 16-21.

<sup>4</sup> K. Bielas, „Maruś, dlaczego tak się torturujesz?”, „Gazeta Wyborcza – Duży Format” 7.11.2002, [http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1894574,20021107RP-DGW\\_D,MARUS\\_DLACZEGO\\_TAK\\_SIE\\_TORTURUJESZ.html](http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1894574,20021107RP-DGW_D,MARUS_DLACZEGO_TAK_SIE_TORTURUJESZ.html) [dostęp: 30.10.2014 r.].