

Monika Kresa

Uniwersytet Warszawski

## Nie tylko „koniec świata” – językowa kreacja Ryszarda Popiołka, bohatera serialu *Dom* w reż. Jana Łomnickiego

### Abstrakt:

Celem artykułu jest analiza wykładników kreacji językowej Ryszarda Popiołka – jednego z bohaterów serialu *Dom*, do którego scenariusz napisali Andrzej Mularczyk i Jerzy Janicki. Badaniom poddane zostały kwestie filmowe wypowiediane przez wspomnianego bohatera, wypowiedzi twórców filmu oraz wyniki sondażu. Analiza prowadzi do wniosku, że językowa kreacja bohatera serialowego jest dziełem wieloautorskim, realizuje się na płaszczyźnie wszystkich podsystemów języka i w wypadku seriali zakorzenionych w świadomości widzów nie tylko czerpie z języka pozafilmowego, lecz także go wzbogaca.

### Słowa kluczowe:

serial, język bohatera serialu, stylizacja językowa, onomastyka medialna, gwara warszawska, Andrzej Mularczyk, Wacław Kowalski

### 1. Rozważania terminologiczne

Terminy *językowa kreacja świata przedstawionego* i *językowa kreacja bohatera literackiego* mogą być rozumiane na różne sposoby. Badaczy analizujących wskazane zjawiska interesować bowiem może z jednej strony kreacja jako proces twórczy, z drugiej zaś – efekt tego procesu i jego odbiór. W związku z brakiem badań dotyczących językowej kreacji bohaterów filmowych odwołać się należy do definicji omawianego zjawiska autorstwa Teresy Skubalanki, stworzonej na potrzeby analizy językowej kreacji postaci Jacka Soplicy, zgodnie z którą *językowa kreacja* to:

całokształt procesów językowych, stworzonych przez twórcę tekstu, w pewnym celu: tyle, co określony byt fikcyjny, będący częścią „wizji świata” **artysty**<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Podkreślenia – M. K.

Nie tylko „koniec świata” – językowa kreacja Ryszarda Popiołka...

(...) W stosunku do postaci literackiej oznacza – konkretniej – **efekt charakterystyki osobowości, wyglądu i zachowań bohatera**” (Skubalanka 1997: 20).

O ile definicja ta jest wystarczająca w odniesieniu do tekstu literackiego, o tyle w wypadku filmu będącego tekstem multimodalnym wymaga ona modyfikacji. Twórcy filmowi poza językiem rozumianym jako system znaków werbalnych wykorzystują również kod wizualny i dźwiękowy, a jako że początki kinematografii to kino nieme, owe znaki werbalne bardzo często traktowane są jako kod podrzędny czy służebny wobec kodu wizualnego. Charakterystyka osobowości, wyglądu i zachowań bohatera dokonuje się w nim przede wszystkim na płaszczyźnie obrazów – widz ma możliwość percypowania bohatera filmowego po pierwsze, dzięki obserwacji jego zachowań, w drugiej zaś kolejności przez pryzmat słowa. Nie oznacza to jednak, że kreacja bohatera filmowego odbywa się jedynie na płaszczyźnie wizualnej, a płaszczyzna werbalna nie odgrywa w niej żadnej roli.

Na kreację językową bohatera filmowego składać się zatem będą przede wszystkim jego zachowania językowe współfunkcjonujące z zachowaniami niewerbalnymi. Należy zwrócić również uwagę na to, że w odróżnieniu od kreacji bohatera literackiego, kreacja bohatera filmowego jest wynikiem twórczej działalności co najmniej kilku artystów: scenarzysty, reżysera, dialogisty i aktora, wspomaganych niekiedy przez konsultanta językowego.

Z tych powodów pod pojęciem językowej kreacji bohatera filmowego rozumieć będą: **całokształt elementów językowych, składających się na zachowania językowe bohatera filmowego, realizowanych zarówno w planie słownym, jak i dźwiękowym i współwystępujących z planem wizualnym, będących wypadkową twórczej działalności kilku artystów tworzących postać filmową, a warunkujących wraz z innymi czynnikami jej charakterystykę.**

Z punktu widzenia analizy językowej kreacji bohatera filmowego ważny jest jednak nie sam wynik omawianego procesu, lecz także z jednej strony czynniki ten wynik determinujące, z drugiej zaś – odbiór tego wyniku przez widza. Dlatego też poza klasyczną analizą wykładników językowego zachowania bohatera warto przyjrzeć się czynnikom, które doprowadziły do powstania ich w takim kształcie, w jakim możemy je percypować w filmie.

Warto także podkreślić, że serial telewizyjny jest dziełem kultury masowej, nastawionej na szeroką grupę odbiorców o różnych kompetencjach językowych, kulturowych i historycznych. Warto więc zweryfikować wyniki badań językoznawczo-medioznawczych z tym, jak efekt omawianej językowej kreacji jest odbierany przez widzów. Z tego powodu w poniższej analizie wykorzystane zostały wyniki sondażu na temat języka i pochodzenia Ryszarda

Popiołka, w którym wzięło udział 76 widzów (50 kobiet i 26 mężczyzn w wieku 19–64 lat) serialu *Dom*<sup>2</sup>.

## 2. Twórcy serialu *Dom* i pierwowzór postaci Ryszarda Popiołka

Jak podkreślają badacze i krytycy filmowi, dwudziestopięcioodcinkowy serial *Dom* to najdłużej realizowany polski serial telewizyjny. Jego powstawanie zamyka się w przeszło dwudziestoletnim okresie<sup>3</sup>, który mógłby niewątpliwie stać się tematem książki lub filmu dokumentalnego (por. Mularczyk 2012). Zarówno krytycy, jak i widzowie podkreślają, że *Dom* w odróżnieniu od innych seriali telewizyjnych zaskakuje dbałością o szczegóły. Mimo że nie mógłby się stać fabularyzowaną historią Polski czy Warszawy, dbałość o mimetyzm przedstawianych wydarzeń i postaci towarzyszyła wszystkim twórcom serialu. Być może ma to związek z faktem, że zarówno Jan Łomnicki (reżyser), jak i Jerzy Janicki (dialogista) tworzyli również filmy dokumentalne, a Andrzej Mularczyk (dialogista) i wspomniany już Janicki byli autorami licznych reportaży radiowych. Dla nich wszystkich filmowa fikcja wyrastała z rzeczywistości (Mularczyk 2012).

Ten nierozzerwalny związek między fikcją a rzeczywistością odzwierciedlał się również w dbałości o język filmowych bohaterów. Jak bowiem twierdził Andrzej Mularczyk, dialogi warszawiaków były rekonstruowane na podstawie rzeczywistych rozmów i „pieczołowicie weryfikowane” podczas pracy nad serialem (Samsonowska 1979).

Owa rekonstrukcja (nie: kreacja) mogła być o tyle trudna, że żaden z twórców nie urodził się w Warszawie (Jan Łomnicki i Jerzy Janicki to kresowianie z okolic Lwowa, Waclaw Kowalski wychował się w Gnojnie na Podlasiu). Najłatwiej o ową rekonstrukcję było zapewne Andrzejowi Mularczykowi, który młodość spędzał w Warszawie i jej okolicach, choć jego ojciec urodził się również na Kresach. Jedynym przedwojennym warszawiakiem mającym bezpośredni wpływ na językową kreację Ryszarda Popiołka był natomiast dozorca jednej z warszawskich kamienic<sup>4</sup> – Kazimierz Jechanowski – bohater reportażu Mularczyka i Mariana Bekajły, a jednocześnie pierwowzór omawianej postaci.

Kilkunastominutowy reportaż zatytułowany *Dom* został wyemitowany na antenie Polskiego Radia w 1962 roku, ale postać dozorca warszawskiej kamienicy zakorzeniła się w świadomości Andrzeja Mularczyka tak bardzo, że gdy wraz z Janickim dostali propozycję napisania scenariusza serialu, to właśnie ona stała się jego osią konstrukcyjną (Mularczyk 2012).

<sup>2</sup> Ankieta znajduje się pod linkiem: <http://tiny.pl/g9wk6>.

<sup>3</sup> 1979 – początek prac nad scenariuszem, 2000 – data emisji ostatniego odcinka.

<sup>4</sup> Przy ulicy Tamka 1 albo Tamka 3.

### 3. Imię i nazwisko

Rozważania dotyczące językowej kreacji omawianej postaci zacząć należy od dwóch elementów, które realizowane są bezpośrednio w dialogach filmowych, jednak nie stanowią typowego przejawu zachowań językowych bohatera – czyli jego imienia i nazwiska.

Mniej ważne w tym dwuelementowym systemie identyfikacyjnym jest imię dozorca. Po pierwsze, w tekstach dialogowych pojawia się ono rzadziej niż nazwisko, po drugie, sam pan Popiołek przedstawia się jako *Popiołek Ryszard*. Ze *Słownika imion współcześnie w Polsce używanych* (Rymut 1995) wynika, że w pierwszym dwudziestoleciu XX wieku (Ryszard Popiołek urodził się w roku 1900) imię *Ryszard* nadano 2423 razy, nie było to zatem w pokoleniu pana Popiołka imię zbyt popularne. Germańskie pochodzenie antroponimu z pewnością nie było motywem nadania go bohaterowi, w którego życie brutalnie wkroczyła wojna i okupacja hitlerowska. Trudno też stwierdzić, czy twórcy w momencie kreacji antroponimicznej odwoływali się do jego etymologii (*Ryszard* – germ. ‘potężny i bogaty’). Jeśli tak, to byłoby to odwołanie na zasadzie metafory – o potędze i bogactwie warszawskiego dozorca świadczyć by mogły co najwyżej jego dobre serce i szacunek, którym cieszył się wśród lokatorów. Nie zachowali też twórcy filmu zasady socjologicznego urealnienia antroponimii filmowej – jak bowiem twierdzi Jan Stanisław Bystrzeński, imię *Ryszard* w wieku XIX zostało spopularyzowane dzięki powieści Waltera Scotta przede wszystkim w kręgach polskiej inteligencji, a z tych Ryszard Popiołek ewidentnie się nie wywodził (Bystrzeński 1938). Wydaje się, że imię warszawskiego dozorca zostało mu nadane z powodów estetycznych – ładnego zdrobnienia, często używanego przez lokatorów kamienicy, mówiących do dozorca *panie Rysiu*. Wyniki sondażu przeprowadzonego wśród widzów serialu *Dom* potwierdzają, że nie zapadło ono w pamięci widzów – zaledwie 60% badanych udzieliło poprawnej odpowiedzi na pytanie o imię dozorca kamienicy przy ul. Złotej 25.

Analiza nazwiska pozwala natomiast wskazać związek między warstwą antroponimiczną a fabularną i nadbudowaną wartością ideologiczną tekstu. Pełni ono bowiem w filmie nie tylko funkcję identyfikacyjną, lecz także charakteryzującą. Odapelatywne nazwisko *Popiołek* noszone było w latach dziewięćdziesiątych przez 4008 osób (Rymut 1994), ma ono zatem swój odpowiednik w antroponimii pozafilmowej. Najwięcej osób je noszących mieszkało w województwie lubelskim (482) i warszawskim (341). Samo zaś nazwisko w momencie powstania miało charakter przezwiskowy i mogło oznaczać ‘człowieka o popielatych włosach’, ‘człowieka, który wygarnia popiół’ bądź ‘człowieka, który wygląda, jakby ubrudził się popiołem’.

Przynajmniej jedna z tych motywacji mogła przyświecać twórcom scenariusza serialu *Dom*. Do zadań dozorców przedwojennych kamienic należało między innymi rozpalanie w piecach (tzw. *robienie przepalek*) i wygarnianie popiołu. Nazwisko *Popiołek* jest więc znaczące i pełni funkcję charakteryzującą.

Zakładając jednak, że funkcja nazwy własnej w utworze literackim kształtuje się na płaszczyźnie jej funkcjonowania w świadomości odbiorców, należy uwzględnić również interpretacje nazwiska dozorca podawane przez ankietowanych. Jedną z nich jest interpretacja już przytoczona, drugą i o wiele częstszą – skojarzenie z odradzającą się z popiołów Warszawą: „Nadano mu takie nazwisko, żeby pokazać, że to, co było, się „spopiela”, zanika, odchodzi w przeszłość. Popiołek symbolizuje starą, przedwojenną Warszawę, której po wojnie już nie było (i nie ma)”. Rodzime odapelatywne nazwisko równe rzeczownikowi w formie zdrobniałej jest kojarzone pozytywnie: „Ze względu na ciepło i dobre emocje jakie budzi to **zdrobnione** słowo”, Przede wszystkim jednak nazwisko *Popiołek* „brzmi **swojsko, sympatycznie**, budzi skojarzenia z osobą skromną, prostoduszną i dobrą”, „w formie zdrobniałej – bo pan Popiołek miał być dobrym duchem na te trudne lata”, i charakteryzuje bohatera również w odniesieniu do jego fizyczności: „-ek ze względu na niewielką posturę bohatera”.

#### 4. Językowe wykładniki roli semiotycznej postaci Ryszarda Popiołka

Analizując kreację językową księdza Robaka, Teresa Skubalanka zwraca uwagę na wielość ról semiotycznych, które ta postać pełni w tekście *Pana Tadeusza* (Skubalanka 1997). Ryszardowi Popiołkowi, mimo że nie jest on postacią jednowymiarową, można przypisać przede wszystkim rolę przedwojennego warszawskiego dozorca, który usiłuje odnaleźć się w świecie powojennym. Owa warszawskość i wykonywane przez niego zajęcie znajdują potwierdzenie nie tylko w warstwie wizualnej (strój, atrybut w postaci miotły, mieszkanie – stróżówka), lecz także słownej. Wszystkie elementy określające rolę semiotyczną pana Popiołka znalazły się również w mowie pogrzebowej wygłoszonej nad jego grobem przez doktora Kazanowicza:

Panie Boże, tak się nie robi. Panie Boże, czy on Ci tam był potrzebny? Czy tam trzeba **zamiatać**? Czy tam trzeba **polewać**? Czy tam trzeba kogoś, żeby **bramę** otwierał? I dlaczegoś nam go zabrał? Co to za **dom** bez pana Popiołka? Co to za **Warszawa** bez niego. Panie Rysiu, tu nie **lokatorzy** stoją, tu stoją sieroty, sieroty po Tobie<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty (o ile nie podaję inaczej) pochodzą z serialu *Dom*.

Nie tylko „koniec świata” – językowa kreacja Ryszarda Popiołka...

#### 4.1. Wybrane leksemy w ujęciu kręgów tematycznych

Analiza leksykalna wypowiedzi Ryszarda Popiołka pokazuje, że najczęściej eksplorowanym przez niego kręgiem tematycznym jest „dom i elementy z nim związane”. Wśród omawianych leksemów obecnych w wypowiedziach bohatera znalazł się po pierwsze sam rzeczownik *dom*, oznaczający zarówno ‘budynek’, np.: „A widział pan kiedyś **dom** bez drzwi?”, „To był prawdziwy **dom**”, jak i ‘rodzinę’: „Gienek, za dwa tygodnie wracasz do cywila, a **w domu** to ja jestem Rokosowski”. Dom przy ulicy Złotej nazywa Popiołek **kamienicą**, przy czym rzeczownik ten podobnie jak poprzedni oznacza zarówno ‘budynek’, np.: „Regularna **kamienica**”, jak i ‘wspólnotę osób w nim mieszkających’ – kiedy przedstawiciele społeczności ze Złotej udają się do mecenasa, aby prosić go o pomoc dla aresztowanego doktora Kazanowicza, na pytanie, czy są jego rodziną, Ryszard Popiołek odpowiada: „Delegacja **kamienicy**, panie mecenasie”.

W języku bohatera dominują także leksemy odnoszące się do elementów domu i podwórza: *dach* („A bez **dachu** być może, ale dom bez drzwi to nie dom”), *drzwi* („A widział pan kiedyś dom bez **drzwi**?”), a przede wszystkim *brama* – rzeczownik odnoszący się do przedmiotu, który stanowi o bezpieczeństwie domu i jednocześnie zapewnia *status quo* dozorczy, staje się też centralnym punktem filozofii pana Popiołka, sceptycznie nastawionego do nowego ustroju: „Ustrój, panie, rzecz przejściowa, ale **brama** – to rzecz stała” oraz obcych, zagrażających bezpieczeństwu i warszawskości jego kamienicy: „Jak ni ma **bramy**, wlızo chamy”.

Kolejnym podpołem eksplorowanym w wypowiedziach pana Popiołka są „nazwy części domu i pomieszczeń się w nim znajdujących”, czyli *piętro*, np.: „Na pierwszym **piętrze**, gdzie pan starosta Lang mieszkał”; *schody*, np.: „marmurowe **schody** szły”; *mieszkanie*, np. „Znakiem tego nie Jasiński panu zabrał **mieszkanie**, tylko historia, tak?”; *pokój*, np. „Krawiec Góranowski – siedem **poko**i, doktor Kazanowicz – cztery. Dentysta pan doktor Lawina – sześć **poko**i z gabinetem”; *służbówka*, np.: „Panie Karolu, czy to sprawiedliwie, żeby pan we własnym mieszkaniu zajmował **służbówkę** po Frani?”; i *gabinet*, np.: „**Gabinet** w porządku, panno Basiu, tatuś będzie mógł pracować”.

Wymienione pola semantyczne odnajdujemy w wypowiedziach pierwowzoru Ryszarda Popiołka, a niektóre zdania są replikami zdań wypowiedzianych przez Jechanowskiego: „To jest klątwa, proszę pana te gołębie, to jest plaga, jaka może być tylko spada na ten **dom**”<sup>6</sup>, „I **brama** była wywalona zupełnie, i ja poprosiłem sowieckich żołnierzy i sowieccy żołnierze mnie pomogli wstawić i zamykałem sobie już później **bramę**”, „Krawiec Góranowski 11 **poko**i zajmował,

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty Kazimierza Jechanowskiego przytaczam za: Mularczyk, Bekajło 1962.



prima klasa krawiec”, „I pani inżynierowa Sadłowska, proszę pana, ósmy numer **mieszkania**, przyniosła mi, proszę pana, ten rondelek”. Podobnie jak dla Kazimierza Jechanowskiego, dla Ryszarda Popiołka „mieszkańcy kamienicy” to przede wszystkim *lokatorzy*: „To ja lecę po **lokatorach**, musimy zrobić zrzutkę” (RP), „Tutaj jest 72 mieszkania, a 104 **lokatorów**” (KJ).

Jako dozorcę Ryszarda Popiołka interesują przede wszystkim „przedmioty codziennego użytku związane z domem”, np. *meble* („Ależ to **meble** pana starosty!”), nazywane także *gratami* („Przepraszam, przepraszam, pani Maniu, bardzo, stare **graty**”). Pojawia się też *fotel* jako element wyposażenia gabinetu doktora Lawiny („Kiedyś to był kawał chłopa, baby do niego specjalnie przychodziły zdrowe zęby rwać, żeby u niego posiedzieć na **fotelu**”) i nieodzowny atrybut dozorczy – *miotła*, która podobnie jak *brama* nie jest tylko nazwą konkretnego desygnatu, ale staje się punktem odniesienia w opisach innych niż praca sytuacji: „Ani za **mietle**, ani za babe wziąć się nie mogę. Korzonki”.

Na ten domowy świat w skali mikro nakłada się makroświat, którym w wypadku Ryszarda Popiołka jest Warszawa. Jest on bowiem dozorcą konkretnej kamienicy, położonej na konkretnej ulicy w bardzo konkretnym mieście. Jest też rodowitym warszawianinem z dziada pradziada, a ową warszawskość zaznacza po pierwsze przez użycie nazw własnych związanych z Warszawą i derywatów od nich utworzonych. Siebie identyfikuje jako *warszawiaka*: „Rodowitego **warszawiaka** chcesz pan uczyć?”, człowieka *warszawskiego*: „A co to ja nie jestem **warszawski**?”, a ludzie wokół niego dzielą się na *warszawiaków* i *niewarszawiaków*, np. „Słowa zrozumieć nie mogę, tyle się tych **warszawiaków** nazjeżdżało” (z przekąsem do lwowianina Tolka Pocięgły), „No który tu nie **warszawiak**?”. Zaznaczyć należy, że jego stosunek do niewarszawiaków zmienia się diametralnie w ostatnim odcinku serialu, kiedy zakochuje się w Marii Talarowej. Tłumaczy wówczas już bez ironii synowi: „Teraz już inni **warszawiacy**, inna Warszawa”, przy czym po raz pierwszy *inny* jest w jego wypowiedzi synonimem gorszego.

W dialogach Ryszarda Popiołka notowanych jest także wiele urbanonimów związanych z Warszawą, wśród nich nazwy ulic i placów, np. „A **Złota** przynajmniej wiesz pan gdzie jest? No to jedź pan na **Złote**”, „Na **Wolskiej** przy **Placu Bankowym**”, „A Supersam na **Placu Unii** widziała?”, nazwy dzielnic, np. „Do **śródmieścia**?”, „Panie Jasiński, a może by go tak wkręcić do pana na **Żerań**?”, „On z dalekiej **Woli**”, czy chrematonimów, np. „A tam, pani Maniu, byli **Jabkoscy**, a tu **Pakulskie** bracia”.

Bardzo ważna dla charakterystyki postaci pana Popiołka jest po pierwsze rozmowa z narzeczoną syna, po drugie cała sekwencja scen ostatniego odcinka serialu, w którym zabiera on na spacer Marię Talarową i pokazuje jej

Nie tylko „koniec świata” – językowa kreacja Ryszarda Popiołka...

ZOO i starówkę. Kiedy bowiem po Warszawie spaceruje Basia Lawinówna, przywołuje z pamięci Warszawę powstańczą<sup>7</sup>, kiedy spaceruje po niej pan Popiołek – widzi Warszawę przedwojenną: Dom Towarowy Braci Jabłkowskich, Skład Win i Towarów Kolonialnych Braci Pakulskich, ulicę Wolską i Plac Bankowy, przemianowane po wojnie na ulicę Świerczewskiego i Plac Dzierżyńskiego. Rzeczywistość pana Popiołka dzieli się bowiem na świat przed wojną (ten z prawdziwą Warszawą i prawdziwymi warszawiakami) i świat po wojnie (który wprawdzie trzeba odbudować, ale nigdy on temu pogrzebanemu w gruzach świata nie dorówna). Opisana powyżej perspektywa czasowa realizowana jest za pomocą okoliczników czasu: „Takim to **przed wojną** sam prezydent jeździł, a **teraz** byle barłoga się rozbija”, „Ach pani Maniu, jaka tu kaszanka była, jak kawior. A **teraz** kawior jak kaszanka”, „E, to była **przed wojną** restauracja tip top, *vis a vis* stacji kolejki, **dzisiaj** już takich restauracji nie ma”.

Ryszard Popiołek jest chyba jedną z niewielu postaci serialu, w wypowiedziach których wojna powraca jedynie jako moment przełomu, jest cezurą, ale sama w sobie niewarta jest wspomnień, to ona bowiem doprowadziła do upadku jego ukochane miasto, które woli on pamiętać takie, jakim było za czasów świetności. Taki sam obraz świata ujawniają wypowiedzi Kazimierza Jechanowskiego:

**Przed wojno** to marzenia świętej głowy, żeby tu się dostał jakiś robotnik do tego domu, do zamieszkania, a **teraz** proszę pana, różnej konduity ludzie mieszkają, prawda. I złodzieje, i łobuzy, i huligany, prawda.

#### 4.2. Stylizacja językowa

Twórcy serialu *Dom* starali się stworzyć w osobie Ryszarda Popiołka postać na wskroś warszawską – taką, która nie tylko Warszawę odbudowuje i Warszawę żyje, lecz także mówi po warszawsku. Z tego powodu wykorzystano w wypowiedziach dozorcy elementy stylizacji językowej na planie leksykalnym, frazeologicznym i fonetycznym.

Na planie leksykalnym i frazeologicznym warszawskość języka Ryszarda Popiołka ujawnia się przede wszystkim w ekspresywnych określeniach ludzi: przybyły z Woli Jasiński, który stara się wprowadzić w kamienicy porządek socjalistyczny, nazywany jest przez niego *lokatozem w dziąsło szarpanym*, *hrabią rozparcelowanym*. *Barłogą* nazywa Andrzeja Talara, *wroną* – strażnika z Żerania po nieudanej akcji wywiezienia sprzętu ortopedycznego, a *czarnymi* –

<sup>7</sup> Szczególnie widoczne jest w pierwszych dwóch odcinkach serialu, w których Basia wspomina ostatnie spotkanie z Łukaszem.



esesmanów, którzy zgwałcili Lidkę Janicką. Typowy dla języka Warszawy *sałaciarz* na określenie dorożkarza również nabiera w języku Popiołka wydźwięku pejoratywnego, ponieważ używa go w kłótni z dorożkarzem, któremu wydaje się, że lepiej niż on zna Warszawę. Ten sam dorożkarz nazywany jest przez Popiołka *terminusem*. Na warszawskość języka dozorca składają się zarówno określenia typowo warszawskie, jak i potoczne, które można usłyszeć w innych regionach Polski, np. *być na fleku* 'być pijanym', *zrobić coś na fest* 'zrobić coś doskonale'.

O warszawskości języka Popiołka decyduje jednak przede wszystkim warszawski humor (por. Wieczorkiewicz 1974), który uwidacznia się na różnych poziomach, między innymi w używaniu opisowych eufemizmów, np. *park sztywnych* 'cmentarz', celowych przeinaczeń wyrazów zyskujących wydźwięk komiczny (np. *ziemie wyzyskane*), czy rymowanych powiedzonek, np. „Ja chromole tako role”, „Tu się zgina dziób pingwina”, choć te ostatnie są domeną innego bohatera serialu – Henia Lermaszewskiego.

Wacław Kowalski grający rolę Ryszarda Popiołka stara się w językowej kreacji swojej postaci wykorzystywać również fonetyczne elementy nieogólnopolskie typowe dla języka mieszkańców Warszawy, mające jednak zasięg ogólnomazowiecki, czy nawet ogólnogwarowy. Możemy wobec tego usłyszeć w jego języku formy bez przegłosu (*mietle, zaniese*), podwyższenia artykulacyjne samogłosek przed spółgłoskami sonornymi (*doktór, lokatór, kumplet*), czy dawnych samogłosek pochylonych (*dalekij*). Wątpliwości co do zgodności stylizacji języka Ryszarda Popiołka ze stylizacyjnym wzorcem budziły właśnie jej wykładniki fonetyczne:

Krytykowano wszystko – od uproszczeń i zafałszowań **po kresowe zaciąganie warszawskiego dozorca**, od zbyt czytelnego symbolu, jakim jest jednoręki lekarz, po brak informacji o internowaniu kardynała Wyszyńskiego (Tabęcki 1999: 115).

Nie udało się bowiem Wacławowi Kowalskiemu wyzbyć kresowo-podlaskiego akcentu i przedniojęzykowo-zębowego ł, które doskonale sprawdziły się jako narzędzie kreacji językowej Kazimierza Pawlaka z *Samych swoich*, w omawianym filmie sprawiają jednak wrażenie językowego kolażu i osłabiają warszawski rys Popiołka.

Wyniki ankiety potwierdzają, że ten dysonans odczuwalny jest przez widzów serialu *Dom*. Ponad 85,5% ankietowanych twierdzi, że pan Popiołek jest rodowitym warszawiakiem i mieszkał w stolicy jeszcze przed wojną, ale już tylko 24,7% uważa, że cechy językowe postaci pozwalają zidentyfikować jego warszawskie pochodzenie. Aż 42,5% badanych wiąże język pana Popiołka z Kresami, a ponad 16,4% z Podlasiem. Jeśli więc potraktować te dane zbiorczo – za wschodnią proveniencją języka tej postaci opowiedziało się niemal

Nie tylko „koniec świata” – językowa kreacja Ryszarda Popiołka...

59% ankietowanych. Co więcej, w odpowiedzi na pytanie zadane po prośbie o wysłuchanie ścieżki dźwiękowej z filmu, a odnoszące się do cech językowych pana Popiołka odróżniających jego język od języka innych bohaterów serialu, ponad 73% ankietowanych wskazało „podlasko-kresowy zaśpiew”, a ponad 47% na „przedniojęzykowo-zębowe l”.

Wyniki ankiety, mimo że miała ona charakter badań sondażowych potwierdzają zatem wyniki analizy językoznawczej – podlasko-kresowe cechy fonetyczne pana Popiołka są przez ankietowanych percypowane niezależnie od odbioru fabularnej i wizualnej warstwy filmu i stoją w sprzeczności z nimi.

#### 4.3. Język Ryszarda Popiołka jako źródło cytatów

Wykscerpowany z dialogów materiał został zweryfikowany z wpisami na forach i blogach internetowych (m.in. Filmweb, Bigpoint, Tamaryszek), co pozwoliło potwierdzić funkcjonowanie kilkunastu wypowiedzi omawianej postaci filmowej na prawach cytatów czy nawet skrzydlatych słów.

Bogusław Skowronek, szukając przyczyn popularności niektórych cytatów filmowych, dostrzega je przede wszystkim w

społecznej randze filmu źródłowego, jego aktywnym powiązaniu z życiem określonej wspólnoty komunikacyjnej. Film taki musi być refleksem istotnych dla danej społeczności zjawisk kulturowych, wyrażać podskórne nastroje i odzwierciedlać (choć nie zawsze wprost) społeczne zapotrzebowania (Skowronek 2011: 370).

Wydaje się, że zarówno *Dom*, jak i sama postać Ryszarda Popiołka są odpowiedziami na takie właśnie społeczne potrzeby. Jak podkreślają Patrycja Rojek i Andrzej Szpulak,

serial pomyślany jako zapis kilku ostatnich dekad z niedawnej przeszłości odsłanianej poprzez obraz doświadczenia przeciętnego człowieka – w tym wypadku są nim mieszkańcy społecznej kamienicy – dotyka historii w specyficzny sposób (Rojek, Szpulak 2014: 30).

Ryszard Popiołek, dla którego świat dzieli się na przed wojną i po wojnie, jest spełnieniem tego postulatu. To bohater z krwi i kości, nieprzezroczysty i nie zawsze jednoznaczny. Ma wiele niekwestionowanych zalet, ale ma też i wady (między innymi porywczność, początkowa ksenofobia w stosunku do ludzi spoza Warszawy), które pozwalają widzowi na identyfikację z nim. I chociaż Popiołek nie wikał się wielką historią, to bierze czynny udział

w historii codziennej – kiedy wojna kończy jeden z jego światów, natychmiast rozpoczyna budowanie drugiego. I choć wielokrotnie (choćby w rozmowie z Karolem Langiem) daje wyraz swojemu sceptycznemu stosunkowi do nowego ustroju, stara się żyć w nim najlepiej jak potrafi, wie bowiem, że „ustrój rzecz przejściowa, a brama – rzecz stała”. Ta wypowiedź Ryszarda Popiołka znalazła trwałe miejsce w pozafilmowej rzeczywistości językowej, które zawdzięcza właśnie swojej bilateralności. Uwidacznia bowiem, podobnie jak losy tego bohatera, groteskowe zderzenie dwóch porządków: zbiorowej historii i pojedynczego człowieka, a przede wszystkim potoczną konceptualizację świata – przekładanie kwestii uniwersalnych na doświadczenie jednostkowej codzienności. Zarówno w wypadku tego zdania, jak i wypowiedzianej przez Popiołka na łóżku w mieszkaniu Langa kwestii: „Sanacje przetrzymałem, okupację przetrzymałem, demokracji się nie dałem, te pieprzone korzonki”, czy słowach kierowanych do Marii Talarowej („Stan cywilny to nie rząd, zawsze go można zmienić”), mamy do czynienia z jeszcze jedną przyczyną potencjału cytowalności (termin przytaczany za: Hendrykowski 2013: 40), jaką jest „akt transgresji” (por. Skowronek 2011: 372), polegający na dotknięciu tematu tabu, którym w tym wypadku jest krytyka ustroju politycznego oraz umiarkowana wprawdzie, ale jednak dosadność w jej prezentacji.

Kolejnej przyczyny cytowalności wypowiedzi Ryszarda Popiołka doszukiwać się należy w faktach pozafabularnych:

[...] z punktu widzenia psychologii odbioru to właśnie postać filmowa kreowana przez dobrego aktora umożliwia mentalne „zakotwiczenie” filmu w świadomości widza i decyduje o jego emocjonalnych reakcjach (Skowronek 2011: 374).

Warto podkreślić, że postać Ryszarda Popiołka jako jedyna w całym chyba serialu została napisana dla konkretnego aktora (por. Mularczyk 2012). Do postaci Popiołka wniósł Kowalski całą swoją osobowość, na poły komediową, na poły dramatyczną, i idiolektalną realizację fonetyczną napisanych dla niego kwestii. Przyczyny popularności cytatów filmowych leżą nie tylko w faktach fabularnych i indywidualnych, lecz także w językowym kształcie źródłowej wypowiedzi. „W tym aspekcie istotna jest już sama akcja brzmieniowa, melodia tekstu, sposób podawania przez aktora” (Skowronek 2011: 373). Nie byłyby tymi samymi kwestiami zdania: „Ona cie pało będzie lała przez łeb”, „Jutro już mija dziesięć lat, jak inaczej być nie może” czy powtarzane wielokrotnie „Koniec świata”, realizowane z innymi emocjami przez innego aktora.

W wypadku zdania „Jacuś, aleś wyrósł” wykorzystywanego między innymi w krytyce poczynań Jacka Kurskiego, mamy do czynienia z sytuacją, w której

Nie tylko „koniec świata” – językowa kreacja Ryszarda Popiołka...

cytat filmowy odrywa się od filmowego kontekstu i usamodzielnia (Hendrykowski 2013: 41). Ośrodkiem cytatotwórczym wyrażenia, a zatem tym, co zdecydowało o jego cytowalności, stało się deminutywum od imienia jednego z dziecięcych bohaterów *Domu* powracających z matką po wojnie do zburzonej Warszawy. Co ważne, o ile w wypadku większości cytatów z wypowiedzi pana Popiołka zmiana kontekstu ich użycia nie zmienia wydźwięku i ładunku emocjonalnego, zdanie „Jacuś, aleś wyrósł” używane jest dziś dość przewrotnie – celem jego kontekstowego ożywienia staje się kpina i dezaprobata dla postawy konkretnej postaci noszącej imię *Jacek*, całkowicie zerwany zostaje natomiast związek między wypowiedzią a jej naturalnym kontekstem i celem.

Zaznaczyć należy, że właśnie tę frazę wskazało jako słowa pana Popiołka ponad 88% ankietowanych. Wydaje się, że na jej popularność wpływa przede wszystkim usytuowanie – powtarzalność w ważnym tekstowo momencie – na początku każdego odcinka serialu.

Do utrwalenia w powszechnej świadomości innego wyrażenia pana Popiołka „koniec świata (wskazanego jako ulubiony cytat bohatera przez 89,5% ankietowych) również przyczyniło się niewątpliwie jego wielokrotne powtarzanie.

Wydaje się, że poza wymienionymi przez Bogusława Skowronka czynnikami wpływającymi na cytowalność słów bohaterów filmowych, w odniesieniu do Ryszarda Popiołka wymienić należy również epatujący z nich komizm językowy uzyskiwany przede wszystkim dzięki groteskowemu zdezeniu dwóch porządków wynikających z dualnego charakteru świata pana Popiołka – z jednej strony mówiącego o sprawach ważnych, z drugiej zaś konceptualizującego je w sposób potoczny, często naiwny. Na takim bowiem komizmie bazuje nie tylko większość przytoczonych cytatów, lecz także takie wypowiedzi jak: „Pan Jezus cierpliwy, ale jak kiedyś zeskoczy z tego krzyża i go kopnie w ... to koniec świata”, „Bałem się przed ślubem! Aha, no i w powstaniu też się trochę bałem”.

## 5. Zakończenie

Marek Hendrykowski twierdzi, że

[aby film stał się filmem kultowym] musi pojawić się szczególnego rodzaju społeczny obieg, w którym staje się on popularny. Innymi słowy, jakaś grupa jego najwierniejszych widzów najpierw musi go zacząć na swój sposób celebrować. Wyróżniając jakiś film, sami zaczynamy się wyróżniać. [...] Oto pojedynczy widz i zbiorowość zaczynają mieć coś własnego, dostrzegają w danym filmie wartość wyjątkową (Hendrykowski 2013: 44),