

Elżbieta ZANIEWSKA

Uniwersytet w Białymstoku

STYLOTWÓRCZE FUNKCJE WYBRANYCH KATEGORII SŁOWNICTWA W TWÓRCZOŚCI MICHAŁA WITKOWSKIEGO

Stylistyka jako dyscyplina z pogranicza nauki o literaturze i językoznawstwa zajmuje się badaniem tekstu pod względem celowości użytych w nim środków językowych. Analizuje również ich skuteczność w wyrażaniu treści myślowej i wywoływaniu zamierzonej przez piszącego reakcji u odbiorcy (Kurkowska, Skorupka 1959: 10–12). Językowo-stylistyczna analiza tekstu wykorzystuje dorobek wszystkich działów nauki o języku. Z ich pomocą badacz lokalizuje i opisuje środki językowe „stylistycznie nacechowane”, to znaczy takie, które są ważne w wypowiedzi ze względu na pełnione przez nie funkcje i na cel, jaki piszący chce osiągnąć. Tradycyjne rozumienie stylu jako „zespołu środków językowo-stylistycznych, a więc środków pełniących ekspresywno-impresywną funkcję w wypowiedzi” (tamże: 17) jest bardzo zawężoną definicją tego pojęcia, ale stanowi doskonały punkt wyjścia dla szerszych rozważań dotyczących tematyki stylu¹.

Zasadą konstytuującą pojęcie stylu jest selekcja alternatywnych środków językowo-stylistycznych (Dobrzyńska 1992: 49). Indywidualność stylu autora polega na swoistej selekcji tych środków oraz takim operowaniu językiem, które nadaje jego utworom niepowtarzalne brzmienie. Do elementów stylu autora można więc zaliczyć skłonność do posługiwa-

¹ Dzisiejsze rozumienie stylu, jak twierdzi Bożena Witosz we wstępie do dzieła zatytułowanego *Style literatury*, oznacza „odejście od traktowania go wyłącznie w kategoriach znaków językowych i funkcjonalnego ich układu w tekście”. Styl ujmowany jest raczej jako „pojęcie polimorficzne”, wymagające rozważań w kontekście „systemu kulturowego, pragmatyczno-semiotycznego i językowego”.

nia się określonymi strukturami składniowymi, słowotwórczymi czy formami fleksyjnymi, a także dobór leksyki, metaforyki, frazeologii. Analiza narzędzi językowych, którymi operuje pisarz, jest środkiem do określenia efektu stylistycznego, jaki za ich pomocą osiąga.

Niniejszy artykuł stanowi próbę rekonstrukcji głównych wyznaczników indywidualnego stylu Michała Witkowskiego, a w szczególności wskazania tych kategorii słownictwa, które najsilniej wpływają na kształtowanie się idiolektu artystycznego tego prozaika. W kręgu moich zainteresowań jest również rozpoznanie stosowanych przez niego metod i narzędzi oraz ocena zamierzonych i osiągniętych efektów stylistycznych.

Michał Witkowski został okrzyknięty najciekawszym autorem najnowszej prozy polskiej². Zadebiutował zbiorem opowiadań *Copyright*, ale dopiero powieść *Lubiewo* przyniosła mu rozgłos, medialną popularność i sławę pisarza kontrowersyjnego. Dla jednych stał się synonimem efektownego, acz mało treściwego piarstwa, dla drugich zaś autorem o niezwykłej sprawności językowej, wyobraźni i umiejętności prowadzenia narracji łączącej niejednoznaczną diagnozę współczesnego świata z przekornym i bezkompromisowym opisem rzeczywistości.

Poznanie cech charakteryzujących język danego pisarza wymaga badań dotyczących jego słownika i gramatyki. Oznacza to, że analizie poddawane są wyrazy, związki wyrazowe oraz formy gramatyczne. W niniejszym artykule analiza języka Michała Witkowskiego koncentruje się wyłącznie na badaniu funkcji słownictwa nacechowanego stylistycznie oraz rozpoznaniu metod łączenia i przekształcania związków wyrazowych. Przedmiot uwagi stanowią leksykalno-semantyczne cechy idiolektu artystycznego Michała Witkowskiego. Przy czym określeniem *cechy leksykalno-semantyczne* obejmuję charakterystyczne dla stylu danego pisarza wyrazy i połączenia wyrazowe oraz transformacje, którym podlegają słowa: m.in. zmiany tonacji uczuciowej, przesunięcia i innowacje semantyczne, zjawiska synonimii i homonimii. W dalszej części niniejszego artykułu zamierzam omówić te kategorie słownictwa, które kształtują indywidualny styl Michała Witkowskiego.

² Por. Rusinek W., *Na dworze dziadowskiej królowej, Studium*, http://free.art.pl/michal.witkowski/dorobek/barbara_14.php. Autor tego tekstu pisze m.in., że projekt pisarski Michała Witkowskiego jest dla niego „jednym z najciekawszych w najnowszej prozie”.

1. FUNKCJE MODYFIKACJI FRAZEOLOGICZNYCH

Rozpoznawalność stylu Michała Witkowskiego polega w dużej mierze na twórczym modyfikowaniu związków frazeologicznych. Pojęcie *frazeologizmu*, którym posługuję się w poniższej analizie rozumiem za autorkami definicji jako „utarte, tradycyjne połączenie wyrazowe odtwarzane w całości tak samo, jak pojedyncze wyrazy danego języka. Od zwykłych połączeń słownych różni się przede wszystkim tym, że jego znaczenie nie jest sumą znaczeń elementów składowych” (Drabik, Sobol 2005: 1149). Posługiwanie się przez tego pisarza związkami frazeologicznymi, zwłaszcza frazeologizmami potocznymi, służy „naśladowaniu języka mówionego” (Sierotwiński 1986: 86), którego użytkownicy opisują rzeczy i zjawiska za pomocą utartych, zleksykalizowanych związków wyrazowych. W utworach literackich często ulegają one rozmaitym modyfikacjom. Aby osiągnąć efekt artystyczny, twórcy „szukają różnych sposobów przełamania łączliwości frazeologicznej wyrazów” (tamże: 86).

Sposoby Michała Witkowskiego na przełamanie łączliwości frazeologicznej obejmują parafrazowanie, przekształcanie i deleksykalizowanie frazeologizmów. Efektem wymienionych zabiegów jest ożywienie ekspresji artystycznej oraz językowa rewitalizacja samych związków frazeologicznych, które przez ciągłe powtarzanie, odarte zostają z sugestywnej, konkretnej treści. Jako frazesy, nieustannie powtarzane w codziennych rozmowach, przestają cokolwiek znaczyć, zapełniają jedynie luki myślowe w wypowiedzi. Natomiast przeniesione do literatury i poddane reinterpretacji etymologicznej, stają się interesującym chwytem stylistycznym. Wyrażają bowiem „czujność pisarza wobec wszelkiego szablonu, banału językowego” (Kurkowska, Skorupka 1959: 172).

Językowe eksperymenty Witkowskiego, odnoszące się do frazeologizmów, omówione zostaną w dwóch częściach niniejszego artykułu. Pierwsza z nich dotyczy celów i metod deleksykalizacji, czyli „igrania znaczeniem pierwotnym i znaczeniem wtórnym utartych połączeń frazeologicznych” (tamże: 171), druga natomiast – typów innowacji frazeologicznych rozpoznanych w tekstach tegoż pisarza, czyli „przekształcania frazeologii (...) za pomocą różnych, nieznacznych zwykle, dodatków” (tamże: 172).

1.1. CELE I METODY DELEKSYKALIZACJI FRAZEOLOGIZMÓW

Proces językowy, który polega na „rozluźnieniu lub zatarciu związku pomiędzy realnym a strukturalnym znaczeniem wyrazu, na utrwaleniu się w języku wartości semantycznej, którą trudno jest umotywić na podstawie zbadania struktury wyrazu i znaczenia źródłosłowu” (Sierotwiński 1986: 129), nazywa się *leksykalizacją*. W jej wyniku powstają frazeologizmy, których pierwotne znaczenie zaciera się na rzecz znaczenia umownego. Procesem odwrotnym do tego jest „doraźne przywrócenie danemu wyrazowi jego znaczenia etymologicznego, tj. wynikającego z jego budowy słowotwórczej” (Gołąb, Heinz, Polański 1970: 121). Deleksykalizacja stosowana przez pisarzy jako świadomy zabieg stylistyczny, ma często efekt humorystyczny (Sierotwiński 1986: 53). Stanowi więc niezawodny sposób na przywrócenie barw wytartym ze znaczenia związkowi wyrazowym.

Zabieg *deleksykalizacji frazeologizmów* jest stałym elementem twórczości Michała Witkowskiego, konsekwentnie realizowanym w każdym jego tekście. Polega on na umieszczeniu zleksykalizowanego frazeologizmu w kontekście wyrażenia, które znaczeniowo nawiązują do dosłownego sensu poszczególnych elementów związku. Chodzi o to, by czytelnik skoncentrował swoją uwagę na tym zapomnianym już znaczeniu, a związek frazeologiczny zyskał na treści i sile wyrazu, np.

Nikt mocniej nie stąpa po ziemi niż lekarz idący w swoich białych drewniakach i w białym fartuchu nałożonym na ubranie (...), każdym klapnięciem sprowadzający go [pacjenta] na ziemię. (Fot. 19)³

Autor odwołuje się do frazeologizmu *stąpać twardo po ziemi*, co oznacza ‘być realistą, trzymać się rzeczywistości’ (Bernacka 2005: 730). Używa go tutaj w znaczeniu dosłownym – sugerując, że mocne, głośne stąpanie lekarza w drewnianych butach, a nie jego zdrowy rozsądek, sprowadzają pacjenta na ziemię. Ta deleksykalizacja promieniuje również na frazeologizm *sprowadzić kogoś na ziemię*, co oznacza ‘pozbawić kogoś złudzeń, marzeń; uświadomić komuś coś’ (tamże: 726). Tutaj chodziłoby raczej

³ Skrótty znajdujące się przy cytatach informują o utworze, z którego zostały zaczerpnięte, a liczby odsyłają do odpowiedniej strony tekstu. Wyjątek stanowią cytaty wybrane z opowiadań zawartych w zbiorze *Copyright*, których teksty pochodzą ze strony internetowej Witkowskiego, w związku z tym nie są opatrzone informacją o stronie.

o otrzeźwienie, przebudzenie pacjenta związane z odgłosem kolejnych kroków lekarza.

Kolejny przykład językowej rewitalizacji związków frazeologicznych może stanowić następujący cytat: „Co dwie głowy, to nie jedna, dobrze mieć drugą głowę, ale ja chciałem piersi.” (Cop.) Pierwowzorem tej modyfikacji jest frazeologizm *co dwie głowy, to nie jedna* wyrażający przekonanie o większej efektywności współpracy dwóch osób niż jednostkowego działania. Zwrot ten, zastosowany przez bohatera opowiadania Witkowskiego, oznacza dosłownie ‘korzystać z posiadania dwóch głów’. Odwołanie do pierwotnego znaczenia związku wyrazowego zauważalne jest również w poniższym fragmencie:

Wszystko się gubi, tylko w teczkach panuje idealny porządek, zresztą – psu na budę. (...) W archiwach Uniwersytetu Lipskiego żółkną całe stopy papierów dziewczyn, którym nie udało się dobrnąć do końca studiów (...) Wszystko tylko po to, aby pies miał budę. (Fot. 176)

Efekt odświeżenia ekspresji osiągnął pisarz poprzez humorystyczne wykorzystanie frazeologizmu *coś się zda psu na budę*, czyli ‘robienie czegoś jest niepotrzebne’. Rezultatem odczytania sensu frazeologizmu, które wynika z dosłownego znaczenia poszczególnych jego składników staje się stwierdzenie, że celem utrzymywania porządku w teczkach z dokumentami jest stworzenie psu budy. Następny przykład deleksykalizacji stanowi modyfikacja frazeologizmu *ledwo wiązać koniec z końcem*, który oznacza ‘z trudem dawać sobie radę, żyć bardzo skromnie’ (tamże: 753):

Tymczasem żyją z renty i ledwo wiążą koniec z końcem. Nie mają nawet działki, na której można wiązać co innego, choćby wieńce z czosnku, albo wymieniane z sąsiadką przez płot wspomnienia. (Lub. 10)

Pierwsza część modyfikacji opiera się na przywołaniu dosłownego znaczenia czasownika *wiązać* („wiązać wieńce z czosnku”), druga natomiast polega na skojarzeniu tego czasownika z pojęciem *więzi*. „Wiązanie wspomnień” oznacza więc sposób budowania więzi międzyludzkich poprzez odwołanie się do wspólnoty doświadczeń. Proces ten ma swoje nazwy we frazeologii, np. *zacieśniać więzi*, *podtrzymywać więzi*.

Interesującymi przykładami omawianego zabiegu są rozwiązania stylistyczne, które polegają na tym, że zdeleksykalizowany frazeologizm stanowi zupełnie niespodziewaną puentę opisywanej sytuacji, wydarzenia czy zachowania, np.

Kości zaczynały istnieć intensywniej niż dotąd, mróz nam je uświadamiał. Ciało walczyło z tym szarym grudniem, nie godziło się na czas, w jakim przyszło mu cierpieć. Kałuże matowiały. Którejś nocy, nad ranem, zmarł staruszek z sąsiedniej bramy. A potem jakoś wszystko rozeszło się po kościach. (Cop.)

Trzydziestoletni mężczyzna w szarych spodenkach do kolan i koszulce polo wodą z gumowego węża splukuje pianę ze swojego peugeota. Spływa po nim jak po kaczce, auto pozostaje suche. (Fot. 194)

Kiedy zaczynał dłużyć w języku, rdzenie słów, końcówki fleksyjne, konstrukcje składniowe nabierały fizyczności – było w tym coś z obierania grzybów, rozwarstwiania blaszek, odcinania ogonków, aż można się ubrudzić. Długo mył potem ręce w poźółkłej umywalce (...) jak lekarz po skończonej wizycie. (...) Bywały przypadki beznadziejne – wtedy umywał ręce. (Fot. 294)

O zastosowaniu w tych fragmentach zabiegu deleksykalizacji zdecydowały proste skojarzenia: marznące na mrozie kości – *rozejść się po kościach*, spływająca po samochodzie woda – *spływać jak po kaczce*, ręce myte w umywalce – *umywać od czegoś ręce*.

Możliwości modyfikacji semantycznej związków frazeologicznych, zwłaszcza ożywiania ich etymologicznych znaczeń, czynią z tych zabiegów interesujący chwyt stylistyczny. O atrakcyjności stylistycznej frazeologizmów pisze Jolanta Ignatowicz-Skowrońska w opracowaniu zatytułowanym *Frazeologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej*: „Stylotwórczy potencjał frazeologizmów to w dużym stopniu efekt ich podstawowych cech: obrazowości, ekspresywności, wyrazistego nacechowania emocjonalnego, złożonej budowy formalnej i podatności na różnego typu modyfikacje. Jako takie ustabilizowane połączenia słowne to sprawny chwyt stylistyczny, chętnie wykorzystywany w różnych typach tekstów” (Ignatowicz-Skowrońska 2008: 17).

1.2. TYPY INNOWACJI FRAZEOLOGICZNYCH

W jednym z kolejnych rozdziałów cytowanego opracowania Jolanta Ignatowicz-Skowrońska, uzupełniając podziały wypracowane przez Stanisława Bąbę i Jarosława Liberka, wyróżnia szereg innowacji frazeologicznych, m.in. innowacje rozwijające, wymieniające, skracające oraz kontaminujące. Materiał do analizy tych innowacji stanowią dla badaczki frazeologizmy zaczerpnięte ze współczesnych polskich powieści. Ich funkcje w tych tekstach określa ona następująco: autorzy „wykorzystują je

[frazeologizmy] przede wszystkim w celach ekspresywnych, do stylizacji tekstu na różne odmiany polszczyzny bądź czerpią z ich mocy kreatywnej na użytek poetyzacji tekstu powieściowego lub generowania jego fabuły” (tamże: 48).

Witkowski jako przedstawiciel „młodej powieści polskiej” (tamże: 48) wpisuje się w te tendencje. Jego teksty, co zostało powyżej zarysowane, obfitują w związki frazeologiczne innowacyjnie aktualizowane. Przykład tej innowacyjności w prozie Witkowskiego może stanowić poniższy cytat: „Aż wyciągam głowę przez uchyloną szybę, żeby mój gest łatwiej się przebił do jego pustej głowy” (Mar. 9). Zgodnie z klasyfikacją Ignatowicz-Skowrońskiej cytat ten miałby reprezentować innowację kontaminującą. Opiera się ona na „takiej modyfikacji struktury leksykalnej spetryfikowanych połączeń wyrazowych, które polegają na wiązaniu w jedną całość dwóch lub więcej frazeologizmów” (tamże: 255). Wydaje się, że w przytoczonym cytacie powiązane zostały (na poziomie semantycznym) frazeologizmy: *przebić głowę mur* oraz *przemówić komuś do rozumu*. Przykład innowacji wymieniającej stanowi następujący cytat: „Jak ja słyszę „sanepid”, to... to we mnie emocje narastają! W kształcie noża.” (Bar. 32). Przekształceniu uległ tutaj frazeologizm *nóż się komuś w kieszeni otwiera* oznaczający, że ‘ktoś jest czymś oburzony, wprowadzony z równowagi’ (Bernacka 2005: 668). Po wymianie niemal wszystkich komponentów brzmi następująco: *narastają komuś emocje w kształcie noża*. Mimo tego, że jedynym elementem stałym i wiążącym leksykalnie oba sformułowania jest słowo *nóż*, nietrudno rozpoznać mechanizm innowacji. Ścisłe podobieństwo pomiędzy nimi istnieje w warstwie semantycznej. Oba sformułowania w równie ekspresywny sposób wyrażają natężenie negatywnych emocji. Kolejny cytat jest wynikiem przekształcenia frazeologizmu *otwierać duszę (serce) przed kimś*: „i rozkłada przede mną cały sklepik ze swoją rzewną, wschodnią duszą.” (Bar. 61) Ze względu na to, że jedna część komponentów pierwowzoru została wymieniona: *otwierać – rozłożyć, dusza, serce – sklepik*, a druga uzupełniona nowymi określeniami: *cały, rzewna, wschodnia*, można ten zabieg zaliczyć zarówno do innowacji rozwijających, jak i do wymieniających. O innowacji rozwijającej można również mówić w kontekście użycia frazeologizmu *stąpać twardo po ziemi*, który omówiony już został wyżej jako przykład deleksykalizacji. W poniższym cytacie został rozbudowany o szeregowo wyliczenie składników uzasadniających zdrowy rozsądek tubylców:

Tubylcy zwykli twardo stąpać po ziemi, od dawna żywią nieufność wobec pianki złudzeń, cukrowej waty marzeń, fajerwerków nadziei. (Cop.)

Takie rozszerzenie znaczenia wyrazu czy związku skutkujące „wzmocnieniem lub osłabieniem jego barwy emocjonalnej” (Sierotwiński 1986: 24) nazywa się *amplifikacją*.

Gabriela Dziamska-Lenart w dziele zatytułowanym *Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej* definiuje *innowacje frazeologiczne* jako „zmiany w strukturze frazeologizmów (zmiany gramatyczne, leksykalne, semantyczne) oraz zmiany w łączliwości frazeologizmów z elementami kontekstu” (Dziamska-Lenart 2004: 7). W dalszej części stwierdza, iż uznanie danej innowacji za uzasadnioną funkcjonalnie powinno opierać się na uwzględnieniu „szczegółowej analizy semantyczno-stylistycznej tekstu, w którym się ona pojawia, uwzględniającej jego konwencję gatunkową” (tamże: 8). Analiza tekstów Michała Witkowskiego oraz przyjęta przez niego konwencja stylizacji wskazują na to, że innowacje językowe, pojawiające się w jego prozie, służą głównie stylizacji języka literackiego na żywą mowę, dla której naturalne są rozmaite błędy i potknięcia językowe. Pisarz przenosi je w obręb literatury, gdzie funkcjonują jako element stylizacji na język potoczny. Natomiast funkcja rewitalizująca i odświeżająca innowacji frazeologicznych realizuje się poprzez dowcip językowy, który jest efektem zastosowanych modyfikacji i przekształceń utartych połączeń wyrazowych.

2. FUNKCJE POETYCKICH ŚRODKÓW WYRAZU

Interpretacja metaforycznych konstrukcji tworzonych przez Michała Witkowskiego stanowi kolejny etap w językowo-stylistycznej analizie jego utworów. Odczytanie sensu metafor jest jednak celem pośrednim. Chodzi raczej o to, aby określić ich funkcję jako językowych wykładników wrażliwości poetyckiej pisarza, która, co ciekawe, przejawia się w tekstach obscenicznym i naszpikowanych wulgaryzmami. Poza metaforą omówię też inne środki stylistyczne, w tym osobliwe porównania i neologizmy pojawiające się w prozie Witkowskiego, a także zabiegi spiętrzania skojarzeń oraz mechanizmy definiowania abstrakcyjnych elementów rzeczywistości w języku potocznym.

2.1. METAFORY

Słownik terminów literackich definiuje *metaforykę* jako „zasób przerośni w języku poetyckim (badany przy analizie dzieła, twórczości jednego pisarza, okresu, prądu, rodzaju, gatunku itp.) zależny od fazy rozwojowej języka i metody twórczej (poetyki)” (Sierotwiński 1986: 142). W tej części artykułu zamierzam omówić zasób przerośni w języku Michała Witkowskiego. Przy czym, pojęcie przerośni rozumiem jako „zespół wyrazów zyskujący odmienne znaczenie od tego, jakie wynikałoby ze znaczeń poszczególnych wyrazów, nowe zestawienie semantyczne, którego nie da się odtworzyć przy użyciu innych wyrazów” (tamże: 141).

Sensotwórcza rola metafory polega na zburzeniu realnej wiedzy o świecie, konstruowanej na podstawie literalnie rozumianych znaczeń poszczególnych wyrazów. Nadanie sensu połączeniom metaforycznym wymaga pewnej współpracy pomiędzy nadawcą a odbiorcą wypowiedzi. Odbiorca, korzystając z własnej wiedzy, doświadczeń, emocji i skojarzeń może podjąć próbę interpretacji danej metafory (Sokólska 2005: 281–282).

Rozpoznawalną cechą prozy Michała Witkowskiego jest przetykanie brutalnych i obscenicznych wypowiedzi nostalgicznymi refleksjami i poetyckimi opisami. Przykłady tego stylistycznego pomieszania reprezentuje zwłaszcza *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*. Oryginalność łączenia w niej elementów różnych stylów i gatunków polega na swobodnym wplataniu w tok narracji, prowadzonej przez pana Huberta – drobnego pasera i biznesmena od bardziej i mniej legalnych interesów, fragmentów filozoficzno-poetyckich. W wypowiedziach przypominających podwórkowy żargon, np. „Koniec końców moją przyczepę elegancko opyliłem” (Bar. 89), pan Hubert cytuje filozofów i poetów, wreszcie sam recytuje poetyckie frazy i snuje refleksje o życiu, np.:

Czerwień w nocy każdego podnieci, podpali. Też że szaro, to lampkami takimi a la w podobie choinkowymi wszystko w zimnych krajach jest opasane i w tym stalowoszarym świetle zapala się i gaśnie. Ale takie lampki to tylko podkreślają szarzyznę tego, do czego są przyczepione. Mianowicie: świata. (Bar. 56)

W konstruowaniu tego typu refleksyjnych opisów Witkowski korzysta z poetyckich środków wyrazu. Różnego typu przerośnie: personifikacja, animizacja, reifikacja oraz metafora ontologiczna służą mu do „plastycznego, obrazowego przedstawienia treści myślowej i uczuciowej

wypowiedzi" (Kurkowska, Skorupka 1959: 190). Mogą również zaskakiwać, bawić lub wywoływać podziw czytelnika niespodziewanym zestawieniem słów (tamże: 105). Oryginalne epitety natomiast podkreślają cechę, którą autor chce wydobyć lub określają stosunek emocjonalny do przedmiotu opisu (tamże: 203).

Metafory rozpoznane w prozie Witkowskiego wykazują ściśle analogie pomiędzy tym, co ludzkie i tym, co zwierzęce, a nawet przedmiotowe. Analogie te uwidacznia przypisywanie przedmiotom i zjawiskom cech ludzkich, co czyni z tych elementów rzeczywistości „istoty żywe, zachowujące się i czujące jak człowiek” (tamże: 197), np. „zdziwione inicjacje” (Cop.), „mróz uświadamiał” (Cop.), „przestraszona myśl” (Cop.), „zaspane retrospekcje” (Cop.), „pierścionek nieistniejący uparcie” (Fot. 116), „uśmiechnięte zdjęcie” (Mar. 30). Zabieg przypisywania ludziom cech zwierzęcych zdaje się natomiast symbolizować zezwierżenie polegające na ograniczeniu czynności życiowych do zaspokojenia potrzeb biologicznych: jedzenia, picia, snu, np. „Pożerają mnóstwo (...) autostopowiczek” (Cop.), „[szeregowy] śpi na brzuchu (...) wtulony w kokon śpiwora. Drelich opina mięso” (Cop.), „Chmara playboyów” (Cop.), „Merdać łyżeczką kawy” (Bar. 33). Zjawisko urzeczowienia istoty żywej, które powoduje drastyczne umniejszenie jej wartości, ilustrują następujące cytaty: „Oryginalny Murzyn” (Cop.), „Ojciec wyrwany z kontekstu domu” (Cop.), „Jednorazowość ludzi” (Cop.), „Żony wielorazowego użytku” (Cop.), „Zastanawiam się nad swoją nieprzydatnością do spożycia” (Fot. 11). Wszystkie te metafory dowodzą zacierania się różnicy pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co zwierzęce i przedmiotowe w świecie przedstawionym prozy Michała Witkowskiego.

Do poetyckich środków wyrazu rozpoznanych w jego utworach należą również metaforyczne epitety, takie jak: „Drgające sny” (Cop.), „Nieruchome lata” (Cop.), „Zwierzrzała piosenka” (Cop.), „Odblaskowy blichtr” (Cop.), „podrobiona metafizyka” (Cop.). Zwłaszcza dwa ostatnie znakomicie ilustrują wyczulenie Witkowskiego na rozmaite formy sztuczności i fałszu, którym tutaj odpowiadają określenia: *odblaskowy*, *podrobiona*. Określenia te mogą odnosić się również do schematycznego korzystania z konwencji literackich, które Witkowski szyderczo naśladuje w poniższym fragmencie:

A w tym oknie, w tych ramach był kicz jesienny przemyśleniowy, buchał tam liść do szyby przyklejony, zacinął deszcz, odłaziła emalia, wiały wiatry, wschodził i zachodził księżyc spuszcany na sznurku, szła procesja

i w ogóle – to było okno młodopolskie, okno teatralno-kiczowate, okno-pułapka na początkującego literata, okno-śmierć literata młodego, okno-konwencja, okno-gigantyczna okładka książki Tokarczuk. To było okno z teatru taniego, ulicznego, objazdowego, tfu! (Fot. 13)

Fragment ten przypomina wiersz Leopolda Staffa zatytułowany *Deszcz jesienny*. Witkowski groteskowo naśladuje melancholijny opis jesiennej przyrody: „zaczynał deszcz”, „wiały wiatry”, „liść do szyby przyklejony”. Zamiast wyrażania smutku i żalu, stosuje dowcip językowy: „wschodził i zachodził księżyc spuszczały na sznurku”. Cytat ten dowodzi, że Witkowski wychwytuje i przedrzeźnia schematy językowe nie tylko na poziomie słownictwa i frazeologii, ale również na poziomie konwencji literackich szablonowo powielanych przez młodych twórców.

Zabieg *poetyzacji* rozumiany jako umieszczanie w tekście prozaicznym elementów właściwych poezji, wprowadza do prozy pewną dozę polisemantyczności, charakterystyczną szczególnie dla tekstów lirycznych. Dzięki zróżnicowaniu odcieni znaczeniowych świat przedstawiony w prozie Witkowskiego staje się wielowymiarowy. Z drugiej strony jednak, stylizacja na język poetycki stanowi tutaj drwinę z klasycznych konwencji i tematów polskiej literatury.

2.1.1. METAFORY ONTOLOGICZNE

Włodzimierz Wysoczański w cytowanym już opracowaniu definiuje *wiedzę potoczną* następująco: „wywiedziona z leksyki i semantyki potocznej języka, jest niewyspecjalizowana, nietworząca całości i niespójna, a nawet zawierająca często elementy sprzeczne” (Wysoczański 2005: 81). Bohaterowie Witkowskiego operują wiedzą potoczną, więc ich wypowiedzi stanowią przykłady wymienionych cech. Dodatkowo, Witkowski naśladuje tę cechę potocznego opisu rzeczywistości, która polega na wyjaśnianiu abstrakcyjnych pojęć, takich jak *Bóg*, *Honor*, *Ojczyzna* za pomocą określeń odnoszących się do konkretnych, fizycznych obiektów, np. „Bóg, Honor i Ojczyzna utrwalone raz na zawsze w twardej okładce ze świecą obwolutą, dziesięć kilo wartości” (Fot. 135).

Bogactwo tego typu metafor w potocznym operowaniu językiem zauważają i opisują autorzy dzieła *Metafory w naszym życiu* – George Lakoff oraz Mark Johnson. Co więcej, utrzymują oni, iż „metafora nie jest jedynie ornamentem stylistycznym czy retorycznym” (Lakoff, Johnson

1988: 6), ale stanowi „centralny składnik codziennego posługiwania się językiem” (tamże: 6). Szczególnie metafory ontologiczne, które pozwalają na to, by „pojmwować wydarzenia, czynności, uczucia, wyobrażenia itd. jako rzeczy i substancje” (tamże: 49) są eksploatowane przez przeciętnych użytkowników języka. Służą one nazywaniu, kategoryzowaniu i racjonalizowaniu naszych doświadczeń. Pomagają również w rozpoznawaniu właściwości, aspektów i przyczyn wydarzeń czy zjawisk oraz ustaleniu celów i motywów działania (tamże: 49–50).

Metafory ontologiczne w prozie Michała Witkowskiego stanowią element stylizacji na język potoczny. Można je rozpoznać na przykład w poniższych cytatach:

Żeby taki trup wielki mi się przed nosem obracał powoli przez cały dzień, to już dziękuję bardzo! Mięso tak podane wydaje mi się zbyt dosłowne, zbyt oczywiste... W swej cielesności. Tak wielki kebab to jednak przypomina człowiekowi o śmierci, szczególnie jesienią... (Bar. 88)

Kiedy zaczynał dłużyć w języku, rdzenie słów, końcówki fleksyjne, konstrukcje składniowe nabierały fizyczności – było w tym coś z obierania grzybów, rozwarstwiania blaszek, odcinania ogonków, aż można się ubrudzić. Długo mył potem ręce w poźółklej umywalce (...) jak lekarz po skończonej wizycie. (Fot. 294)

W obu cytatach Witkowski wymienia cechę, która stanowi łącznik pomiędzy elementem abstrakcyjnym i elementem konkretnym: kebab przypomina o śmierci ze względu na *cielesność*, natomiast analiza języka przypomina obieranie grzybów do tego stopnia, że staje się niemal *fizyczna*.

Poniższy fragment opisuje natomiast „unieruchomianie wartości”, która jest przyrównana do rwącej rzeki. Jej ujarzmienie i sprowadzenie w postaci banknotów dolarowych i sztabek złota może dokonać się dopiero wtedy, gdy dopłynie ona do „bezpiecznej przystani kasetki”:

Dopiero stal i złoto pozwalały unieruchomić choć na chwilę wartość. Biegając niespokojnie od wody i pieczarek przez pieniądze do bardziej pewnych kruszców. Bo wartość to prąd, to woda: bez koryta, kabla błąka się toto bezwładnie, niesione jakimś wewnętrznym niepokojem. Smytkie toto jak wyrostek. A dlaczego nie miałyby wpływać do bezpiecznej przystani naszej kasetki? (...) to mało, to „prawie nic” zamienić choć na odrobinę wartości, sztabek złota lub sztabek równo poukładanych w szkatule dolarów. Które można w nocy sobie wyciągać, oglądać, ewentualnie pieścić, całować, wachać et cetera. (Bar. 24)

Sposób kategoryzowania zjawisk poprzez nadawanie im formy rzeczy materialnych stanowi również cechę dziecięcego pojmowania świata. Jeden z małych bohaterów prozy Witkowskiego mówi:

Ty, wuju, ważysz swoje, tobie palić nie trzeba, ciało samo cię do ziemi ciągnie, lata na tobie leżą jak odważniki ciężarem, ja młody! (Bar. 81)

Konkretyzacja abstrakcyjnych pojęć poprzez nadanie im realnych kształtów i wymiarów dotyczy także opisu emocji, np.: „Jak ja słyszę „sanepid”, to... to we mnie emocje narastają! W kształcie noża.” (Bar. 32). Ta sugestywna wizualizacja pozwala mocno i dosadnie opisać emocje, których upostaciowieniem stał się w tej wypowiedzi *noż*. Pozostałe przykłady rozpoznanych w prozie Witkowskiego metafor ontologicznych brzmią następująco: „Siedzieli otoczeni gęstym bezczasem” (pojęcie jako substancja), „listopad oprawiony w łuszczące się ramy” (Fot. 13) (pojęcie jako przedmiot), „na samym początku mojej pamięci” (Cop.) (pojęcie jako rzecz).

Kategoryzowanie ontologiczne w potocznych opisach rzeczywistości ułatwia poruszanie się w świecie pełnym niewyjaśnionych zjawisk, nieznanymi przyczynami czy domniemanymi motywacjami. Pomaga również w werbalizowaniu spostrzeżeń, wrażeń, zjawisk. Zabieg ten ma więc w rzeczywistości pozaliterackiej funkcję przede wszystkim praktyczną. Plastyczność i sugestywność metafor ontologicznych wyłania się dopiero w utworze literackim, w którym metafory te pełnią, obok funkcji stylizacyjnej, również funkcję zdobniczą, o czym świadczą omówione powyżej cytaty z prozy Michała Witkowskiego.

2.2. PORÓWNANIA

Włodzimierz Wysoczański w dziele zatytułowanym *Językowy obraz świata w porównaniach zleksykalizowanych* definiuje *porównywanie* jako „podstawę, a zarazem środek poznania rzeczywistości świata realnego i wyobraźnego dzięki ustaleniu podobieństw i różnic między składnikami tej rzeczywistości” (Wysoczański 2005: 21). Stwierdza także, że porównywanie służy uwypukleniu własności danych obiektów, ich pełniejszej charakterystyce i ocenie oraz ustalaniu relacji pomiędzy porównywanymi obiektami (tamże: 21).

Porównania w prozie Michała Witkowskiego służą charakterystyce osób i zjawisk. Wartość tej charakterystyki polega na pisarskim wysiłku

unikania *porównań zleksykalizowanych*, występujących jako utarte wyrażenia i zwroty językowe (Kurkowska, Skorupka 1959: 202), i tworzeniu zamiast nich *porównań swobodnych*, to znaczy takich, które „mogą być każdorazowo formułowane w akcie komunikacji językowej” (Wysoczański 2005: 29). Cechuje je konkretność, ponieważ „wyrażają indywidualne właściwości obiektu charakteryzowanego w członie porównywanym” (tamże: 29). Jako nietuzinkowe i oryginalne konstrukcje decydują także o wyrazistości stylu prozy Witkowskiego.

Ilustrację tego stwierdzenia może stanowić przykład jednego z porównań metaforycznych, w którym Witkowski zestawia zjawisko abstrakcyjne z substancją materialną:

Wszystkie [wspomnienia] są czarne jak noc, mokre jak liście kasztanowca w przedszkolnym ogrodzie, na ziemi, jesienią. Nieświeże jak zapach obiadu po obiedzie. (Fot. 115)

Skomponowane w ten sposób porównanie wprowadza nową jakość do stylu obrazowania przyjętego przez autora w *Fototapecie*. Podstawą jego konstrukcji są cechy semantyczne przymiotników motywujących porównanie: *czarne*, *mokre*, *nieświeże*. O ich zastosowaniu zdecydowały skojarzenia, które można łączyć również ze *wspomnieniami*: *czarne*: ‘zamazane’, ‘odległe’, ‘złe’, *mokre*: ‘łzawe’, ‘zatarte’, ‘smutne’, *nieświeże*: ‘zapomniane’, ‘odległe’, ‘nieprzyjemne’. Porównanie to stanowi doskonałą ilustrację stylu prozy Witkowskiego, ponieważ wskazuje na uprzywilejowaną przez pisarza recepcję rzeczywistości z perspektywy zwykłego człowieka (autor przyrównuje wspomnienia do bliskich człowiekowi miejsc, czynności i zjawisk, takich jak: *noc*, *liście*, *ogród*, *ziemia*, *jesień*, *obiad*) oraz na sensualizm (przejawiający się w określeniach: *czarne*, *mokre*, *nieświeże*) związany z potocznym doświadczeniem świata. Inne przykłady porównań opartych na metaforze ontologicznej, czyli takiej, która pozwala na ujęcie zjawisk i pojęć jako rzeczy materialnych, to: „umorusani chłopcy przyprószeni tym wtorkiem jak szarym kurzem” (Bar. 55) (pojęcie jako substancja), „lata na tobie leżą jak odważniki, ciężarem” (Bar. 81) (pojęcie jako przedmiot), „A wszystko niech spływa po śliskiej sukni, jakby ta muzyka była wytrawnym masażystą.” (Cop.) (pojęcie jako istota żywa).

Porównania poetyckie, podobnie jak porównania potoczne, służą charakterystyce osób i zjawisk. Różnią się natomiast od porównań utartych – krótkich i raczej schematycznych – tym, że są bardziej rozbudowane, a ich funkcją jest oryginalne ujęcie przedmiotu porównania, np.:

A uśmiech to ma... jak kilo cebuli. (Bar. 15)

W leniwym popołudniu monotonne odgłosy otwierania puszek nie przypominają wcale wystrzałów, prędzej fanfary na cześć lata. (Fot. 193)

Niebo zapchane granatowymi chmurami przypomina płuca gruźlika na rentgenowskiej fotografii. (Lub. 10)

Kiedy nadchodziła burza, dachy jeżyły się antenami i kolcami piorunochronów jak czarne koty na kotłowni. (Cop.)

Jechałem z tyłu, klęcząc na siedzeniu i patrząc jak autostrada rozwija się za nami, jakby samochód był szpulą. (Cop.)

Z takim dystansem patrzyłem, jakby z innej planety! (Bar. 125)

W ostatnim porównaniu użyto rzeczownika *dystans* w znaczeniu dosłownym: jako określenia przestrzeni i odległości. Takie przesunięcie semantyczne powoduje humorystyczne odświeżenie utartego zwrotu *patrzeć na coś z dystansem*, czyli 'z ostrożnością, rezerwą, powściągliwością'. Interesującą konstrukcją jest również porównanie: „wyglądał jak ruchliwa sztabka złota” (Mar. 82). Wskazuje ono na energię i wigor opisywanej osoby. Porównanie ze sztabką złota może być także wyrazem zachwytu nad jej fizycznym wyglądem, np. opalenizną mieniącą się w słońcu jak złoto.

Oryginalność porównań Michała Witkowskiego polega również na tym, że stanowią one twórcze przekształcenie porównań zbanalizowanych, takich jak: *prosty jak dąb*, *biały jak ściana* czy *podobni jak dwie krople wody*. Witkowski zastępuje obiekt wzorcowy, do którego najczęściej przyrównujemy inny obiekt o podobnych cechach, wzorem mniej oczywistym, np. „świat staje się nagle prosty, jak past simple” (Cop.), „dni podobne do siebie jak nauczycielki angielskiego” (Cop.), „byłem biały jak drzwi do gabinetu fizycznego” (Cop.).

Dominacja języka potocznego w narracji utworów Witkowskiego sprawia, że nie brakuje w nich porównań humorystycznych, przyjmujących postać zabawnych, poruszających wyobraźnię stwierdzeń. Część z nich pełni funkcję intensyfikującą, czyli „oddającą najwyższy stopień natężenia cechy bądź intensywności” (tamże: 53). Przykładem tego typu porównań mogą być następujące: „trzymał się prosto jak przelożona pensji” (Cop.) 'bardzo prosto', „wiercę się i cierpię jak zamknięty w słoiku bąk” (Cop.) 'bardzo wiercę się i cierpię', „To chłopak dobry, choć prosty. Jak nóż sprężynowy.” (Mar. 255) 'bardzo dobry i prosty', „lasy rosnące równo jak pułki żelaznych żołnierzy” (Cop.) 'bardzo równo'.

Porównania służą charakterystyce osób, rzeczy i zjawisk. Oddają namiętność danej cechy, werbalizują emocje i dokonują wizualizacji poprzez stymulowanie wyobraźni czytelnika. Porównania w prozie Witkowskiego są zwykle cieniowane poetycko lub humorystycznie. A sam proces porównywania jako „podstawowa operacja myślenia” (tamże: 21) odzwierciedla potoczny sposób postrzegania i definiowania rzeczywistości.

2.3. ZWIĄZKI ASOCJACYJNE

Istotne dla analizy stylu prozy Michała Witkowskiego jest pojęcie *asocjacji* jako procesu skojarzeń, w trakcie którego powstają *związki asocjacyjne*. Według *Słownika terminologii językoznawczej* związki te polegają na „łączeniu się w świadomości mówiących jednostek językowych wykazujących elementy wspólne pod względem formy lub treści” (Gołąb, Heiniz 1970: 58). Witkowski wykorzystuje możliwości asocjacyjne wyrazów językowych w tworzeniu zupełnie nieprzewidywalnych łańcuchów skojarzeniowych. Pomiedzy leksemami dostrzega konotacje, które są niemal niedostrzegalne dla przeciętnego użytkownika języka, jak w poniższym cytacie:

Listopad 1999. Ten rok przypomina cenę w supermarkecie. A jeszcze się kończy i szuka właśnie tego grosza, żeby mi wydać, jakbym dotąd nie miał dosyć. Już już mam krzyknąć: nie chcę, proszę sobie darować, choć nikt tu nie zasłużył na napiwek! Ale nie, los nie jest dla mnie przymilnym kelnerem, jest raczej otyłą babą i teraz, zamiast szybko zakończyć uciążliwą transakcję, ta baba guzdra się, zadaje denerwujące pytania w stylu: a nie ma pan może dwudziestu groszy? A ja stoję i nerwowo trzepocę nogą, bo chce mi się sikać i chce mi się już nowego roku, o pięknej płynnej cyfrze, chcę oddać mu się już bez reszty! (Fot. 9)

Zalewające rzeczywistość marketingowe sztuczki oraz wszechobecność handlu we współczesnym świecie sprawiają, że nawet cyfry tworzące rok kojarzą się z ceną z supermarketu. Ten fragment opisuje zwyczajną sytuację z codziennego życia, uzupełnioną przez Witkowskiego o skojarzenia oparte na grze słowem *reszta*. Autor tworzy spiralę skojarzeń, w której już trudno odróżnić, czy konwersujący zwraca się do ekspedientki czy do uosobionego roku 1999.

Spiętrzanie skojarzeń jest typowe dla pisarstwa Witkowskiego. W poniższym fragmencie łączy on w jednym obrazie przyłożone do ust palce z krzyżem oraz plastikowy magnetofon ze sztuką:

I składa długie, wychudzone palce jak do modlitwy rysując przy tym lakier paznokciem o paznokcie. Są długie, jak u porno gwiazdy. Gdy ucisza salę delikatnym „be quiet”, jej paznokcie przecinający krwiste usta tworzy czerwony krzyż (...) albo wywróconą na nice flagę szwajcarską. Gdy wskazującym palcem naciska przycisk magnetofonu, sztuczność paznokcia sprzymierza się z plastikiem sprzętu, czerwona płytką zawadza o płytkę czarną, i przez ułamek sekundy czerwień migoce zwielokrotniona w srebrnych lusterkach wystającego napisu SONY. W takich chwilach przypomina mi się, że w wielu językach słowo „sztuka” pochodzi od „sztuczny”. (Cop.)

Następny cytat wyraziście pokazuje operację dołączania kolejnych skojarzeń: „mrowisko rozdeptane przez olbrzyma” – „olbrzym polityczny” – „wielka głowa” – VIP – ktoś wielki, czyli ważny, ponieważ miał moc zmieniania rzeczywistości:

Cały dom wrzał jak mrowisko rozdeptane nogą olbrzyma. Olbrzym okazał się polityczny. Zamiast programu dla dzieci widziałem jego wielką głowę. (...) To właśnie on wyłączył nam telefon, pootwierał listy, zakazał wychodzenia. (Cop.)

Wykorzystywanie możliwości asocjacyjnych języka jest jedną z metod twórczych Witkowskiego. Zaskakujące skojarzenia dowodzą jego sprawności językowej, wyobraźni oraz stanowią wyraz fascynacji językiem, który pisarz na swój sposób afirmuje.

2.4. NEOLOGIZMY

Neologizmy stanowią w prozie Witkowskiego niewielką grupę form. Wśród neologizmów słowotwórczych można wyróżnić: *bajo* – forma pożegnania, tyle, co: *cześć, do widzenia, do zobaczenia*; powstała z przekształcenia angielskiego zwrotu: *good bye* (Jest przejawem mody językowej, polegającej na zastępowaniu polskich słów angielskimi zamiennikami.); *podmiocica* z kolei to żeński odpowiednik leksemu *podmiot* (przypomina obecną w języku polskim tendencję do tworzenia żeńskich form nazw zawodów i stanowisk, np. *socjolożka, anestezjożka*).

Pozostałe neologizmy rozpoznane w prozie Witkowskiego służą, jak się zdaje, przydaniu autentyzmu wypowiedziom bohaterów, którzy posługują się językiem potocznym. A ten, jak wiadomo, niewolny jest od nieświadomych przekształceń słów czy błędnych form, które jako neologizmy artystyczne pojawiają się w utworach Witkowskiego, np. *smażonka, świeżonka* (paralele do słowa *golonka*; określenie tłustych, sma-

nych posiłków mięsnych), *znaność* 'popularność, sława', *młodzieżowość* 'bycie młodzieżowym' (rzeczownik utworzony od nazwy cechy *młodzieżowy*), *przystankersi* 'młodzi ludzie spędzający wolny czas na przystankach autobusowych'.

Niewielką grupę neologizmów stanowią wyrazy funkcjonujące w środowisku homoseksualistów. Należą do nich przede wszystkim formy słowotwórcze tworzone od słowa *ciota*, np. *ciociobar*, *ciotoland* 'bar, w którym spędzają czas geje', *ciotostwo* 'społeczność homoseksualna', *interciota*, *półciota* 'osoba wykazująca skłonności zarówno homo, jak i heteroseksualne', *pikietować* 'flirtować, uwodzić', *pikieta* 'miejsce flirtu'. Ciekawymi neologizmami są również formy *McŚwiat* oraz *psychłopcy*. Pierwsza z nich symbolizuje wszechobecny we współczesnym świecie konsumpcjonizm. Odwołuje się do nazwy chyba najpopularniejszego na świecie baru *McDonald's* oraz do pojęcia *macdonaldyzacji* obejmującego zjawiska przenoszenia zasad panujących w barach szybkiej obsługi na wszystkie dziedziny życia publicznego. Forma *Psychłopcy* powstała natomiast z kontaminacji wyrazów *pies* i *chłopiec*. Witkowski podpowiada, jakie cechy doprowadziły do połączenia tych słów: „Dużo się tego kręci. Luźnych, bezpańskich”. (Bar. 12). *Luźny* może znaczyć 'beztroski, bezrobotny', natomiast *bezpański* 'włóczący się po ulicach'. Dodatkowe skojarzenia wiążą się z wieloznacznością słowa *szczeniak* – 'młody piesek', ale też 'chłopak, nastolatek' oraz z wyrazami *pysk* – 'morda psa', *pyskować* – 'odzywać się do niegrzecznie', stosowanymi zwłaszcza w rozmowach pomiędzy dorosłymi a dziećmi.

Neologizm *pluszowiec* w zdaniu „Kanty stołu pluszowieją” (Cop.) zdradza inspirację poezją Bolesława Leśmiana, dla którego charakterystyczne są czasowniki odprzymiotnikowe utworzone za pomocą sufiksu *-eć* i wyrażające niezwykle metamorfozy.

Neologizmy pojawiające się w literaturze wprowadzane są „na dożyty użytek twórcy” (Sierotwiński 1986: 155), nie aspirują do utrwalenia w języku ogólnym. Służą raczej „odświeżeniu środków leksykalnych, cieniowaniu znaczeń i zabarwieniu wyrazów oraz uzyskiwaniu nowych efektów brzmieniowych” (tamże: 155). U Witkowskiego neologizmy pełnią dodatkowo funkcję stylizacyjną. Odzwierciedlają dążność języka potocznego do tworzenia ekspresywnych, treściwych form pozwalających na zwarte i zwarte ukształtowanie wypowiedzi (Kurkowska, Skorupka 1959: 89).



Przedmiotem uwagi w niniejszym artykule było zbadanie funkcji słownictwa nacechowanego stylistycznie w kształtowaniu się idiolektu artystycznego Michała Witkowskiego. Spośród wszystkich kategorii leksykalnych rozpoznanych w prozie tego pisarza omówione zostały te, które stanowią o oryginalności i efektywności jego stylu, tj.: porównania, związki frazeologiczne, metafory, epitety, związki asocjacyjne, neologizmy.

Indywidualny styl Michała Witkowskiego przejawia się w nietypowych porównaniach. Konstrukcje, które tworzy, zaskakują doborem członów porównywanych. Zastępowanie konwencjonalnych wyrażen niezwykłymi połączeniami leksykalnymi stanowi o unikalności jego językowej wyobraźni. Świadczy o tym również dostrzeżenie odległych konotacji pomiędzy leksemami i zestawianie ich w jednym szeregu znaczeniowym. Stemplem autorskiego stylu odznaczają się frazeologizmy, które pisarz poddaje różnym przekształceniom. Udana zabiegi parafrazowania i deleksykalizacji dowodzą kreatywności Witkowskiego w operowaniu językiem. O stylistycznej oryginalności jego utworów decydują również poetyckie środki wyrazu. Sugestywne metafory i plastyczne epitety skutecznie wizualizują opisywane treści. Stylotwórcza funkcja neologizmów przejawia się w dążności Witkowskiego do wyzyskania nowych form i znaczeń wyrazów.

Podsumowując, o indywidualności wypowiedzi autorskiej decyduje kreatywne i innowacyjne operowanie dostępnymi zasobami leksykalnymi polszczyzny.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- Bar. – Witkowski Michał, *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, Warszawa 2008.
- Cop. – Witkowski Michał, *Copyright*, www.free.art.pl/michal.witkowski/.
- Fot. – Witkowski Michał, *Fototapeta*, Warszawa 2006.
- Lub. – Witkowski Michał, *Lubiewo*, Kraków 2006.
- Mar. – Witkowski Michał, *Margot*, Warszawa 2009.

LITERATURA

- Bernacka A., *Słownik frazeologiczny*, Warszawa 2005.

- Dziamska-Lenart G., *Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej*, Poznań 2004.
- Gołąb Z., Heinz A., Polański K., *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa 1970.
- Ignatowicz-Skowrońska J., *Frazeologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej*, Szczecin 2008.
- Kurkowska H., Skorupka S., *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988.
- Rusinek W., *Na dworze dziadowskiej królowej*, www.free.art.pl/michal.witkowski/.
- Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986.
- Słownik poprawnej polszczyzny*, oprac. Drabik L., Sobol E., Warszawa 2005.
- Sokólska U., *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza*, Białystok 2005.
- Styl literatury (po roku 1956)*, pod red. B. Witosz, Katowice 2003.
- Systematyzacja pojęć w stylistyce*, pod red. S. Gajda, Opole 1992.
- Wysoczański W., *Językowy obraz świata w porównaniach zleksykalizowanych*, Wrocław 2005.

STYLE-CREATIVE FUNCTIONS OF SELECTED LEXICAL CATEGORIES OF MICHAŁ WITKOWSKI'S WORKS

Summary

The article is an attempt to identify lexical categories which determined the original style of Michał Witkowski's writing to a greatest extent. The analysis of the writer's language has concentrated on the examination of a style-creative function of collocations and poetic devices. The impact on the shape of artistic idiolect of the *Lubiewo's* author has been particularly noticed in metaphors, comparisons, associations and neologisms. Types of phraseological innovations have been discussed. What is more, an attention has been paid to the role of such measures in animation of artistic expression. The metaphors have been identified as devices serving a vivid presentation of thoughts and feelings. Elaborated and extraordinary comparisons, which surprise by a choice of the elements being compared, have been described as examples of Witkowski's linguistic imagination. The style-creative function of associations has been noticed in the author's exploitation of remote connotations between lexemes to create totally unpredictable association chains. The neologisms play this function by introducing new forms and meanings to the text, which have been presented on representative examples. The final conclusion of the above reasoning regards a skilful and innovative use of a language in the work on developing the original style of writing.