

Grypsera na szklanym ekranie (*Symetria* Konrada Niewolskiego)

Słowa kluczowe: grypsera, stylizacja filmowa, socjolingwistyka.

doi: <https://doi.org/10.31286/JP.00121>

Uwagi wstępne

Polski socjolekt¹ przestępczy był już tematem dość dużej liczby opracowań². Za Stanisławem Milewskim (1971) w obrębie tej odmiany języka można wydzielić następujące grupy leksyki:

- (1) wspólną dla wszystkich przestępców;
- (2) typową dla przestępców przebywających na wolności, czyli gwara złodziei, włamywaczy, przemytników, szulerów itp.³;
- (3) charakterystyczną dla przestępców osadzonych w aresztach śledczych. Tu mieszczą się np. nazwy wyposażenia celi i zwyczajów więziennych wymuszonych koniecznością przebywania na bardzo małej powierzchni obcych sobie osób (o wpływie ograniczenia przestrzennego na podkulturę więzienną czytaj np. w artykułach Anny Oryńskiej (1991: 193–195) oraz Pawła Świdra i Patryka Wiśnińskiego (2013), a zwłaszcza w książce Sławomira Przybylińskiego (2005)).

Jak podaje A. Oryńska (1991: 191), termin *grypsera* ma trzy znaczenia: (1) zbiór zasad, swoisty system wartości i norm zachowań, które obowiązują w więzieniu (czyli tzw. drugie życie), (2) gwara więzienna i (3) gwara przestępcza. Ze względu na polisemiotyczność materiału omawianego w tym artykule i cel pracy – pokazanie filmowej stylizacji na grypserę w *Symetrii* – posługuję się omawianym terminem jednocześnie w trzech wymienionych znaczeniach, choć skupiam się przede wszystkim na aspekcie językowym.

Część prac przywołanych w drugim przypisie dotyczy słownictwa zebranego podczas obserwacji uczestniczącej: Antoni Kurka, Wiktor Ludwikowski i Henryk Walczak byli policjantami;

* maciej.rak@uj.edu.pl; ORCID: 0000-0003-0042-1406

1 Na temat socjolektów, ich podziału i cech charakterystycznych por. np.: Grabias 1993, 1997; Kołodziejek 2005, 2008; Piekot 2008.

2 Na przykład: Kurka 1896; Estreicher 1903; Ułaszyn 1913/2009, 1951; Ludwikowski, Walczak 1922; Bożyczko 1962: 163–199; Michalski, Morawski 1971; Kania 1972; Stępnik 1986; Szaszkiwicz 1997; Kołodziejek 2005: 43–72; 2008; Kamiński 2006; Obara 2011; Skarżyński 2015; Rak 2016; Adamczyk 2018; Szczerbowski 2018; Pacuła 2019a, 2019b; Niepytalska-Osiecka 2021. O zainteresowaniu socjolektem przestępczym przekonują także strony internetowe: <https://www.zpозdrowieniem.pl/blog/gamzac-grypsem-sownik-gwary-wieziennej>; https://pl.wiktionary.org/wiki/Indeks:Polski_-_Gwara_wi%C4%99zienna (dostęp: 3 marca 2022).

3 Zasadne jest w tym miejscu pytanie, czy rzeczywiście – w obliczu opisywanej tendencji socjolektów do wzajemnego zapożyczania słownictwa (por. np.: Zgólkowa 1994; Kołodziejek 2005: 43–72; Niepytalska-Osiecka 2015: 316) – jest możliwy podział tak precyzyjny jak zaproponowany przez S. Milewskiego.

Klemens Stępniaak był milicjantem (po zmianie ustroju – policjantem), a do tego dobrowolnie spędził blisko rok w aresztach śledczych, aby zebrać materiał do doktoratu⁴ pisanego pod kierunkiem Bronisława Wieczorkiewicza; Maciej Szaszkievicz pracował jako psycholog sądowy, Michał Kamiński zaś odsiadywał wyrok polityczny w latach 80. XX wieku. W literaturze przedmiotu spotykamy niewiele prac dotyczących obecności tego rodzaju leksyki w beletryście. Maria Brzezina (1988, 1990) pod tym kątem przyjrzała się twórczości Urke Nachalnika (*Życie własne przestępcy i Żywe grobowce*) i Marcelego Dąbrowskiego (*Zza krat i bram więziennych*). Anna Niepytalska-Osiecka (2015) zajęła się słownictwem przestępczym kobiet na podstawie wypowiedzi bohaterek książki dokumentalnej *Polskie morderczynie* Katarzyny Bondy i powieści *Drzwi do piekła* Marii Nurowskiej. Z kolei Ewa Kubusiak (2021) scharakteryzowała leksykę przestępczą w trylogii złodziejskiej Sergiusza Piaseckiego.

Jeśli idzie o filmowe ujęcie tej odmiany języka, to pewne spostrzeżenia z tego zakresu znajdziemy w książce *Dialog w roli głównej* Małgorzaty Miławskiej-Ratajczak (2018: 95–105, 251–261), która omawiając polszczyznę dialogów filmów wyreżyserowanych przez Juliusza Machulskiego i Władysława Pasikowskiego, zwróciła też uwagę na elementy socjolektyzacji na język środowisk przestępczych. W ostatnim czasie obserwuje się zresztą większe zainteresowanie polskich językoznawców stylizacjami obecnymi w kinematografii. Monika Kresa zbadała miejsce gwar ludowych m.in. w *Janosiku* (reż. Jerzy Passendorfer) (Kresa 2014a), *Blondynce* (reż. Mirosław Gronowski) (Kresa 2014b), *Samych swoich* (reż. Sylwester Chęciński) (Kresa 2015b) i filmach Kazimierza Kutza (2015a); szczegółowo omówiła też wykorzystanie leksyki śląskiej w wybranych filmach (Kresa 2016). Osobną monografię zatytułowaną *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)* (Kresa 2019) autorka ta poświęciła gwarze lwowskiej. Z kolei Jakub Bobrowski w książce „*Staropolszczyzna*” filmowa (2020) zajął się stylizacją historyczną. Temat ten zapowiedział wcześniej kilkoma artykułami (ich wykaz w: Bobrowski 2020: 247).

W tym miejscu warto też przywołać dwie ważne książki Bogusława Skowronka – *Mediolingwistyka. Wprowadzenie* (2013) i *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne* (2020). W drugiej z wymienionych publikacji znajdujemy bardzo cenną uwagę metodologiczną:

Prymarną procedurą badania języka w filmie jest [...] patrzeć na film jako na wyodrębniony tekst audiowizualny (mediotekst). Jest nim konkretny utwór filmowy o formalnie zamkniętej multimodalnej strukturze, posiadający charakter autorski, społecznie dystrybuowany i przeznaczony do odbioru (oglądania i słuchania oraz budowania w wyniku tego przez odbiorców określonych reprezentacji mentalnych) (Skowronek 2020: 116).

Symetria – specyfika materiału badawczego

Mimetyczna funkcja realizowana przez dziesiątą muzę sprawia, że w filmach i serialach kryminalnych, które należą do nurtu „bandyckiego” polskiego kina (Miławska-Ratajczak 2018: 228), mamy do czynienia ze słownictwem przestępczym. Szczególnie na tym tle wyróżnia

4 Por. film dokumentalny z 2011 r. *Doktorat pisany grypsersą* w reż. Ryszarda Kłosowskiego, https://www.youtube.com/watch?v=R9aOF_MRYSE&t=46s&ab_channel=RyszardKlosowski (dostęp: 3 marca 2022).

się *Symetria*, film fabularny z 2003 roku w reżyserii i na podstawie scenariusza Konrada Niewolskiego oraz z muzyką Michała Lorenca. Konsultantem do spraw więziennictwa był w tej produkcji Zbigniew Pokrzywnicki. Można założyć, że K. Niewolski, Z. Pokrzywnicki i w pewnym stopniu także aktorzy są autorami dominującej tu stylizacji na grypsersę. Akcja *Symetrii* rozgrywa się w więzieniu (zdjęcia zrealizowano w Areszcie Śledczym Warszawa-Białołęka), a bohaterami są osadzeni: Łukasz Machnacki (w tej roli Arkadiusz Detmer), Kosior (Mariusz Jakus), Siwy (Marcin Jędrzejewski), Albert (Borys Szyca), Roman (Janusz Bukowski) i Dawid (Andrzej Chyra). W wypadku omawianego filmu mamy do czynienia ze scenariuszem oryginalnym (czyli takim, który nie stanowi adaptacji dzieła literackiego), nie jest on jednak przedmiotem analizy w tym artykule. Opieram się na dialogach filmowych jako na wersji audiowizualnej scenariusza.

Realizm, a dzięki temu też sukces *Symetrii* wynikają m.in. z tego, że reżyser i scenarzysta w jednej osobie – jak wspomina w wywiadach⁵ – w 1995 roku odbył w Areszcie Śledczym Warszawa-Białołęka karę pół roku pozbawienia wolności za nielegalne posiadanie broni. To doświadczenie, swego rodzaju obserwacja uczestnicząca, pozwoliło K. Niewolskiemu na zapoznanie się z grypsersą, a tym samym w pewnym sensie na nabycie nowej kompetencji językowo-kulturowej.

Dialogi (w *Symetrii* nie ma partii narracyjnych) to – jak wiadomo – tylko jeden z kodów filmowych. Polisemiotyczność dziesiątej muzy opiera się na tym, że partie werbalne współgrają z kodami wizualnym (ikonicznym), muzycznym i akustycznym (czyli tzw. szmerami towarzyszącymi akcji), co Marek Hendrykowski w artykule *Słowo na ekranie* (1977) określił jako komunikacyjną niesamoistość subkodów filmowych, por.:

Słowa nie tworzą nigdy samodzielnego znaczeniowego porządku wypowiedzi filmowej, ale nie bywa w niej również samodzielny ani porządek ikoniczny, ani muzyczny, ani akustyczny czy którykolwiek z dających się wyodrębnić pojedynczych subkodów znakowych. Wewnętrzna jedność audiowizualnej struktury widowiska filmowego oznacza więc w istocie pełną integrację i funkcjonalne podporządkowanie wszystkich subkodów znakowych danej całości komunikacyjnej (Hendrykowski 1977: 264).

Warto dodać, że w podkulturze więziennej komunikacja odbywa się nie tylko za pośrednictwem kodu mówionego. Więźniowie posługują się też: *miganką*, czyli językiem migowym, w którym odpowiedni układ palców i rąk odzwierciedla kształt liter, *minką* (jest to modyfikacja miganki, w której wyduńnięcie policzka symbolizuje brzuszek litery, a usta kreskę w literze), *lustrzanką* (tu informacje są przekazywane alfabetem Morse'a) (Szaskiewicz 1997: 19; Świder, Wisiński 2013: 26) oraz grypsami zapisanymi na skrawkach papieru. Komunikatem są także tatuaże (por. Przybyliński 2013). Z wymienionych sposobów komunikacji w *Symetrii* pojawiają się odniesienia do tatuaży i przekazywania grypsów.

5 <https://www.filmweb.pl/person/Konrad+Niewolski-86408/biography> (dostęp: 3 marca 2022).

Stylizacja w *Symetrii*

Zjawisku stylizacji językowej obserwowanemu w literaturze pięknej poświęcono już dziesiątki artykułów i książek, co sprawia, że w wielu pracach terminy *stylizacja* i *styl* są używane intuicyjnie jako swego rodzaju etykiety. Tymczasem w szerszym ujęciu (w odniesieniu do innych tekstów kultury, takich jak np. film) zjawisko to jest bardziej skomplikowane, o czym dokładnie pisze M. Kresa (2019: 65–103), omawiając kolejno składające się na stylizację: procesualność, tekst, styl tekstu poddawanego stylizacji, kanał dźwiękowy, podstawę stylizacyjną i wykładniki stylizacji, autorów, nadawczą kompetencję stylizacyjną, cel i skutki stylizacji oraz odbiorcę i odbiorcze kompetencje stylizacji. Stanisław Dubisz w książce *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945–1975)* (1986: 22–23) traktuje stylizację jako takie ukształtowanie tekstu należącego do określonego stylu, że celowo zastosowane zabiegi językowe są odbierane jako sygnały innego stylu. Jednocześnie wyróżnia on stylizację: (1) całościową (dotyczącą całego tekstu) i fragmentaryczną, (2) informacyjną (wzmacniającą komunikatywność) i manieryczną (odpowiadającą za nienaturalność tekstu) oraz – w związku z tym, że zajął się w tej pracy stylizacją gwarową – (3) stylizację o ogólnopolskiej lub nieogólnopolskiej podstawie stylowej.

W *Symetrii* mamy do czynienia ze stylizacją całościową, która jest podporządkowana – realizowanej przez kinematografię – nadrzędnej funkcji mimetycznej⁶, czyli tzw. hipotezie mimetycznej⁷ („widz [...] traktuje postacie filmowe oraz samą fabułę jako w pewien sposób analogiczne wobec świata rzeczywistego” (Skowronek 2020: 121)). O szerokim, semiotycznym ujęciu stylizacji (obejmującym wszystkie struktury znakowe, a nie tylko zjawiska językowe) pisała Maria Renata Mayenowa (1979: 353–354). W tym artykule skupiam się jednak na językowej stylizacji na grypsersę, mając na uwadze to, że pełne podejście semiotyczne wymagałoby uwzględnienia obszernych kontekstów i znaków semiotycznych różnego poziomu, do których opisu i analizy nie czuję się – jako językoznawca – w pełni kompetentny. Takie podejście, czyli koncentrację na języku (w moim wypadku na leksyce więziennej), reprezentują też inni badacze (Kresa 2019; Bobrowski 2020).

Tytuł filmu

Jak czytamy w przywoływanej już książce B. Skowronka *Język w filmie* (2020: 101): „ideonimy są zawsze wielofunkcyjne oraz mocno nacechowane zarówno lingwistycznie, jak i kulturowo”. Nie inaczej jest z ideonimem *Symetria*, który nawiązuje do grypsery. Jak napisałem w pierwszej części artykułu, *grypsera* to m.in. „drugie życie”, życie za kratami. W SJPdOr (t. 8: 964) rzeczownik *symetria* został objaśniany jako ‘podzielność przedmiotu na odpowiadające sobie jednakowe lub analogiczne części, będące swym zwierciadlanym odbiciem albo pokrywające się po obrocie wokół punktu lub prostej’. Jak więc widać, autor tytułu filmu starał się wyrazić obserwację dotyczącą tego, iż życie za kratami jest analogiczne do życia na wolności,

6 Warto w tym miejscu przypomnieć, że Maria Wojtak (1994: 136) traktuje stylizację jako równoznaczną z mimetyzmem.

7 Dziś tak postrzega się film z perspektywy semiotycznej, ale wcześniej rozważano to nieco inaczej. Roland Barthes traktował film jako analogon rzeczywistości pozaekranowej, a Roman Jakobson widział tu raczej umowę, konwencjonalność sensu świata przedstawionego w filmie (Hendrykowski 1977: 264–266).

ale jednak w pewnym stopniu odmienne, np. w związku z tym, że w więzieniu obowiązuje wsteczny bieg czasu, który jest odliczany do wyjścia na wolność.

Grypsera w *Symetrii*

Odniesienia do grypsery znajdujemy nie tylko w dialogach, lecz także w tych częściach filmu, w których ujawnia się tzw. minus-obecność⁸ kodu werbalnego. Mamy tego następujące przykłady:

1. Zborek (jeden z osadzonych, w tej roli Andrzej Andrzejewski), opisując Łukaszowi (główny bohater) różnice między *frajerami* i *gitami*, pokazuje, jak chodzą ci drudzy – idąc, kołysze się w obie strony i trzyma ręce nieco ugięte i oddalone od tułowia. Ta prezentacja jest pozbawiona komentarza werbalnego, choć w socjolekcie przestępczym na określenie takiego sposobu chodzenia używa się rzeczowników *biks* lub *szpan* (Świder, Wiśniński 2013: 31).

2. Kosior włącza Łukasza do grupy gitów, malując kropkę przy jego lewym oku. Dokonuje się to w milczeniu.

Niektóre zasady obowiązujące w więzieniu twórcy filmu pokazują nie wprost, nie nazywają ich, przez co widz musi się ich domyślić:

1. O tym, że w celi najważniejszy jest *mąciiciel*, dowiadujemy się na podstawie złożonych interakcji, które zachodzą między Kosiosem (to on jest mąciicielem) i innymi więźniami.

2. Albert zostaje ostro skarcony przez Siwego (*Kurwa, Albert, kontroluj bajerę*) za zwrócenie się do Łukasza słowami: *Co się kurwa gapisz, dupsko cię śwędzi?* Dopiero dokładniejsze zapoznanie się z grypsersą pozwala widzowi skojarzyć tę scenę z zasadami używania *bluzgów* (czyli słów przywołujących kobiecość lub konotujących seksualność).

Ogólnie jednak twórcy filmu zadbali o to, aby rozwinąć kompetencję stylizacyjną odbiorców. Dokonuje się to na dwa sposoby. Po pierwsze, dzięki samej fabule – Roman objaśnia Łukaszowi, na czym polega grypsera, a przy okazji dowiadują się tego też widzowie. Po drugie, poprzez teksty okołofilmowe – specjalnie dla widzów *Symetrii* powstały w Internecie dwa niewielkie słowniki grypsery⁹.

Z perspektywy *stricte* językoznawczej najważniejsze jest jednak słownictwo, którym są nasycone dialogi. W obrębie zgromadzonej leksyki można wydzielić 9 kategorii semantycznych. Omawiane jednostki leksykalne podaję w tych znaczeniach, w jakich zostały użyte w filmie, i zestawiam ze *Słownikiem tajemnych gwar przestępczych* K. Stępniaaka (dalej: STGP). Nie zajmuję się ich pochodzeniem, jest to bowiem temat na serię osobnych studiów¹⁰. Porównanie dialogów *Symetrii* z STGP w pewnym stopniu ma na celu zestawienie filmowej stylizacji na grypsersę z podstawą stylizacyjną. Zdaję sobie sprawę z tego, że inni badacze uważają takie działanie za drugorzędne (Bobrowski 2017a, 2017b).

8 Jak podaje M. Hendrykowski (1977), termin *minus-obecność* najpierw był używany przez radzieckich teoretyków sztuki na określenie pewnych chwytów poetyckich (stosowanych np. w konstrukcjach rymowych). W latach 70. XX w. na gruncie filmoznawstwa zaczął go wykorzystywać Jurij Łotman (w książce *Siemiotika kino i problemy kinoestetiki*, Tallinn 1973), opisując sytuację znaczącego unieobecnienia subkodu słownego w przekazie filmowym (Hendrykowski 1977: 263).

9 <https://film.interia.pl/news-symetria-sownik-terminow-nieliterackich,nId,1761314>; <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/gryps-sownik-wieziennych-grypsow-wiezienna-grypsera/jfq87yn> (dostęp: 3 marca 2022).

10 Przekonuje o tym np. artykuł Mirosława Skarżyńskiego (2015) dotyczący *lipy*.

1. Nazwy osób

A. Nazwy strażników i innych funkcjonariuszy służb więziennych¹¹

Strażnik więzienny jest ekspresywnie nazywany *gadem* (STGP: 149 ‘ts.’) lub *klawiszem* (STGP: 232–233 ‘ts.’). Z kolei wychowawca więzienny to *wychowek* (STGP: 646 ‘ts.’), a lekarz – *piguła* (STGP: 400 ‘pielęgniarka’).

B. Nazwy osadzonych

Osadzeni są podzieleni na trzy kategorie. Elitę więzienną tworzą więźniowie grypsujący, czyli *gity* (STGP: 159 ‘ts.’). Osadzeni, którzy nie grypsują, są nazywani *frajerami* (STGP: 142–143 ‘ts.’). Najniżej w hierarchii znajdują się *cwele* (STGP: 82–83 ‘ts.’), którzy są poniżani i piętnowani. *Cwelem* staje się ten mężczyzna, który został zgwałcony przez współwięźniów i od tej pory jest przez nich wykorzystywany seksualnie.

Niezależnie od tego podziału są używane też inne określenia. Nowy więzień to *świeżak* (STGP: 580 ‘ts.’), a więzień w podeszłym wieku, zwłaszcza nienależący do grypsujących, to *zgreď/zgreďzik* (STGP: 713 ‘ts.’). Właściwie nie ma określeń osadzonych wskazujących na wykroczenia, których się dopuścili. Wyjątkiem jest pedofil – *dzieciojeb* (STGP, brak), *dzieciojebca* (STGP, brak).

Poza nazwami poszczególnych osób mamy też jedną nazwę kolektywną – *ekipa* (STGP, brak), czyli więźniowie z jednej celi.

2. Nazwy części ciała

W *Symetrii* pojawiły się trzy somatyzmy: *wita* ‘ręka’ (STGP: 633 ‘ts.’), *kakao* ‘odbyt, ale w odniesieniu do stosunku płciowego’ (STGP: 209 ‘ts.’), *kakaowe oko* ‘ts.’ (STGP, brak).

3. Nazwy miejsc

Trzem kategoriom więźniów odpowiadają trzy rodzaje cel. *Sztywna cela* to taka, w której osadzono grypsujących (nazwa być może pochodzi od tzw. *sztywnych zasad*) (STGP, brak, ale jest *sztywny chłopak* ‘przestępca’ s. 567), we *frajerni* (STGP, brak) przebywają więźniowie niegrypsujący, a na *haremie* – *cwele* (wyraz *harem* wnosi wyraźne konotacje seksualne i kobiece) (STGP: 184 ‘ts.’). W każdej celi znajduje się *kącik* (STGP: 219 ‘ts.’), czyli miejsce, gdzie stoi sedes. Przestrzeń więzienną uzupełnia *spacerniak* ‘więzienny dziedziniec, po którym spacerują więźniowie’ (STGP: 519 ‘ts.’).

4. Nazwy wyposażenia celi

Najważniejszym meblem, umieszczanym zazwyczaj pod oknem, jest *blat*, czyli stół, przy którym więźniowie jedzą, rozmawiają i grają w karty bądź kości (STGP: 41–42 ‘ts.’). Osoba wykluczona (pedofil, homoseksualista) nie ma prawa siadać przy blacie, posiłki musi jeść, siedząc na sedesie. Kraty w oknach są nazywane metaforycznie *tygrysem* (STGP: 602, w innych znaczeniach) bądź *firankami* (STGP: 139 ‘ts.’). Prycza więzienna to *kojo* (STGP: 241 ‘ts.’), a *beret* to deska sedesowa (STGP: 34, w innych znaczeniach). Każdy osadzony ma przydzielone koc, pościel, talerz i sztućce, czyli ogólniej *mandźur* (STGP: 302 ‘ts.’). Do rzeczy osobistych należą też zegarek – *sikor* (STGP: 502 ‘ts.’) i *kolka* ‘maszynka do robienia tatuażu’ (STGP: 243 ‘ts.’).

11 Osobny artykuł dotyczący nazw policjantów i funkcjonariuszy więziennych (*klawisz*, *klawisznik*, *kluczник*, *menda*, *ment*, *bury*, *karmelik*, *chmura*, *boruta*, *jańco*, *gabriel*) używanych w socjolekcie przestępczym przygotował Jarosław Pacuła (2020).

5. Nazwy czynności

A. Podstawowe czynności

W grypserze są używane specjalne nazwy na podstawowe czynności: *drynić* ‘pić’ (STGP, brak); *zarzucać* 1. ‘jeść’, 2. ‘pić’ (STGP: 696, w innych znaczeniach); *szamać* ‘jeść’ (STGP: 546 ‘ts.’); *kumać* ‘rozumieć’ (STGP: 268 ‘ts.’).

B. Grypsowanie

Grypsowania bezpośrednio dotyczą: czasownik *grypsować* ‘przestrzegać zasad grypsery’ (STGP: 175 ‘ts.’) oraz dwa frazeologizmy: *mieć skrańcowaną bajerę* ‘ts.’ (STGP, brak) i *podklepywać na bajerę* ‘poznawać zasady grypsery’ (STGP, brak). Grypsowanie jest też traktowane jako rodzaj komunikacji, z tego względu niektóre czasowniki mają znaczenie zarówno ‘mówić’, jak i ‘przekazywać informacje w sposób tajny’, czyli znamieny dla sytuacji, w której znaleźli się osadzeni: *nawijać – nawinać* 1. ‘mówić’, 2. ‘przekazywać tajne informacje’ (STGP: 335 ‘ts.’); *trucać – truknąć* ‘ts.’ (STGP, brak); *pucować się* 1. ‘mówić’, 2. ‘przyznać się do winy’, 3. ‘korzystać z toalety’ (STGP: 462–463 ‘ts.’). Mówienia dotyczy również rzeczownik *puca* ‘to samo co *pucować się*’ (STGP, brak). Charakterystyczna dla komunikacji więziennej jest krótka informacja na skrawku papieru, którą z języka niemieckiego określa się *grypsem* (STGP: 172 ‘ts.’).

W podkulturze więziennej przypadkowe użycie bluźgu pod czyimś adresem (np. Kosior mówi do Alberta: *Wiercisz się, jakbyś miał czopa w dupie*), należy odwołać słowem *skiciory* (STGP, brak, jest *skiciorwać, skiciorowanie, skiciorowany*, s. 506), aby nie doszło do nieporozumień, a w konsekwencji nawet bójki. Oczywiście jest to przejaw funkcji magicznej – słowo stwarza nową rzeczywistość (bluźg może zdegradować *gita* do poziomu *frajera*) (więcej o tym czytaj w: Stępnia 1974; Kołodziejek 2008: 289–290).

C. Donosicielstwo

Donosicielstwo jako najgorsze wykroczenie przeciwko grypserze jest określane czasownikami: *sprzedawać – posprzedawać* ‘zdradzać współosadzonych, donosić na nich’ (STGP: 527–528 ‘ts.’); *pruć się – rozpruć się* ‘ts.’ (STGP: 442 ‘ts.’), oraz frazeologizmem *dawać – dać na psy* ‘ts.’ (STGP, brak). Nowy więzień, o którym nic nie wiadomo, trafia na *odstawkę* (STGP: 361 ‘ts.’). W tym czasie jest bacznie obserwowany, ma też obowiązek codziennie chodzić na spacer, podczas których więźniowie z innych oddziałów przekazują grypsy. Jeśli się okaże, że nie ma grypsów mówiących o tym, że współpracuje on z policją bądź zachował się nie tak, jak nakazuje honor przestępczy, może zostać zaakceptowany.

D. Agresja fizyczna

Dotyczy tego dwa frazeologizmy: *jechać – pojechać po rajtach* 1. ‘pobić kogoś’, 2. ‘mówić o kimś źle’, 3. ‘ubliżać komuś’ (STGP, brak) i *wykręcać – wykręcić aferę* ‘sprowokować bójkę’ (STGP: 15 ‘ts.’).

E. Zabójstwo

Zabójstwo jest określane czasownikami *wyhuścić* (STGP, brak) i *zakosować* (STGP: 685 ‘ts.’). Drugi z nich precyzuje, że chodzi o zabicie nożem, czyli *kosą*.

F. Czynności fizjologiczne

W grypserze specjalną nazwę mają czynności dotyczące wydalania: *kręci się na ostro* ‘wypróżnić się’ (STGP, brak); *pucować się do puli* ‘zapowiedź tego, że będzie się korzystało

z toalety' (STGP, brak); *pula* 'zapowiedź puszczenia gazów' (STGP: 465 'ts. '); *otwarty* 'informacja dla współwięźniów, że sedes jest otwarty' (STGP, brak); *plomba* 'informacja dla współwięźniów, że sedes jest zamknięty' (STGP, brak). Gdy ktoś korzysta z toalety, inni nie powinni jeść ani pić, stąd formuła: *nie zarzucać*.

G. Czynności seksualne

Seksualność w więzieniu jest sprowadzana do masturbacji: *pukać* 'masturbować się' (STGP, brak); *pukać na wesoło* 'ts.' (STGP, brak); *pulicyjna (godzina)* 'część nocy, gdy więźniowie mogą się masturbować bez zapowiedzi, czyli bez *pucy*' (STGP, brak). Homoseksualizm jest tabuizowany, w *Symetrii* ten wątek się nie pojawia, poza ogólniejszymi odniesieniami do *cwelów* i *haremu*.

H. Inne czynności

Do aktywności więźniów, zwłaszcza najmłodszych bądź o najniższym statusie, należy sprzątanie celi, czynność, która jest nazywana *gajówką* (STGP, brak). Ponadto więźniowie *garują*, czyli siedzą w więzieniu (STGP: 153 'ts. ') i *śmigają*, czyli spacerują po spacerniaku (STGP: 576 'ts. ').

Aby się dostać do izby chorych, gdzie panują lepsze warunki niż w celi, osadzeni dokonują samookaleczeń lub stosują *połyk* (STGP, brak, ale jest *połykacz* 'więzień dokonujący samouszkodzenia poprzez połknięcie twardego lub ostrego przedmiotu' i *połknąć* 'dokonywać samouszkodzenia', s. 425), czyli celowo połykają ostre ciało obce, tzw. *kotwicę* 'agrafkę lub połączone na krzyż dwa druciki' (STGP: 257 'ts. ').

6. Nazwy pokarmów, napojów i używek

Do tej kategorii należą: *czaj* 1. 'herbata', 2. 'bardzo mocna herbata, która powoduje odurzenie' (STGP: 87 'ts. '); *faj* 'papieros' (STGP, brak, w tym znaczeniu wyraz *fajka*, s. 132); *fajek* 'ts.' (STGP, brak, w tym znaczeniu wyraz *fajka*, s. 132); *szlug* 'ts.' (STGP: 554 'ts. ') oraz *wagon szlugów* 'karton papierosów' (STGP: 618, ale w znaczeniu 'paczka papierosów'). Nieprzestrzeżenie grypsery, np. jedzenie, gdy inna osoba korzysta z sanitariatu, skutkuje różnymi karami, np. *solonezem*, tj. koniecznością wypicia napoju przygotowanego z soli, proszku do prania i innych detergentów (STGP, brak).

7. Nazwy określające relacje więźniów z systemem sądowniczo-penitencjarnym

Relacji z sądownictwem oraz organami penitencjarnymi dotyczą wyrazy: *waga* 'rozprawa sądowa' (STGP: 618 'ts. ') oraz *kwit* 'wpis do akt skutkujący np. czasowym zakazem widzeń' (STGP: 272, inne znaczenia), czyli *patrzonka* (STGP: 390 'ts. '). Ponadto o więźniach mówi się, że są *wciągani*, czyli skazywani na odsiadkę (STGP, brak), i mają *przybijane* wyroki liczone w latach, np. *przybić dychę* (STGP: 452 'ts. ').

8. Nazwy wierzeniowe

Z wierzeń ludowych do podkultury więziennej przeniknęła wiara w *strzygę* (STGP: 537, inne znaczenie – 'oko'), złego ducha, który dusi słabą psychicznie osobę, siadając na jej piersi.

9. Wyrażenia funkcyjne

W grypsersze szczególnie często używa się wyrażen funkcyjnych: *gicior* 'bardzo dobrze' (STGP: 156 'ts. ') i *git* 'ts.' (STGP: 159 'ts. ').

Poza elementami leksykalnymi język więzienny cechuje się nielicznymi osobliwościami składniowymi, co też wykorzystano w filmowej stylizacji, por.: *z wolności* 'na wolności' (STGP, brak), *pod celą* 'w celi' (STGP: 62 'ts. ') oraz *na haremie* 'w celi, w której przebywają cwel' (STGP, brak).

Podsumowanie

W omówionym powyżej słownictwie nie ma nazw złodziei, ofiar złodziei i skradzionych przedmiotów, gdyż w społeczności więziennej jest to mniej istotne, tu zasady określa się inaczej i są cenione inne wartości. Na wagę jakiegoś tematu wskazuje m.in. potencjał synonimiczny leksyki, który – w odniesieniu do omawianego materiału – uwidacznia się szczególnie w nazwach donosicielstwa. Można w tym widzieć doniosłą rolę solidarności grupowej w dotrzymywaniu tajemnicy. Zestawienie leksyki obecnej w *Symetrii* z zasobem STGP przekonuje, że w filmie w pełni zadbano o werystyczne oddanie realiów więziennych w aspekcie językowym.

Przedstawiony zbiór 80 jednostek leksykalnych i konstrukcji składniowych nie jest bogaty, lecz w tym właśnie przejawia się fatyczna funkcja grypsery. Słowa należące do tego socjolektu są w dużej mierze niezrozumiałe dla osób, które nie zetknęły się z więziennictwem. Osadzeni rozumieją je tak samo, wywołują one u nich takie same skojarzenia i przekazują ten sam system wartości, tworząc wspólnotę fatyczną (Kołodziejek 2008: 289). W filmowej stylizacji na grypsersę mamy także funkcję magiczną języka, dotyczy to zwłaszcza wspomnianych bluzgów.

Język, którym posługują się bohaterowie *Symetrii*, dzieli społeczność więzienną według uniwersalnej opozycji *swój – obcy*, przy czym podział ten dokonuje się na dwóch poziomach: (1) swoi to wszyscy więźniowie, a obcy to służby penitencjarne i przedstawiciele sądownictwa; (2) swoi to *gity*, a obcy to *frajerzy* i *cwele* (o tej hierarchii decyduje nazewnictwo; gdy ktoś zostanie uznany za *cwela* lub *frajera*, to jest nim do końca, nawet jeśli zostanie przeniesiony do innego więzienia bądź trafi za kraty kolejny raz).

Socjolekt więzienny tworzy też symboliczną przestrzeń według opozycji *sacrum – impurum*, w której *sacrum* to sfera tego, co nieskalane, czyste, a *impurum* to sfera brudu, czynności fizjologicznych i biernych kontaktów homoseksualnych (por. Oryńska 1991: 198–200). Co znamienne, *sacrum* nie wnosi konotacji religijnych jak w tradycyjnym ujęciu. Świat osadzonych rządzi się bowiem swoimi prawami i zasadami, choć w pewnym stopniu analogicznymi, symetrycznymi do tych, które są przestrzegane przez pozostałą część społeczeństwa.

Grypsersa w stylizacji obecnej w *Symetrii* realizuje wszystkie cechy socjolektów (por. Grabias 1993: 240–250), czyli: tajność¹² (bez kontekstu poszczególne wyrazy byłyby niezrozumiałe), ekspresywność (która jest osiągnięta z jednej strony przez wulgaryzację języka, a z drugiej w wyniku odpowiedniej gry aktorskiej) i zawodowość (omawiane słownictwo dotyczy realiów więziennych).

Aspekt socjolingwistyczny w *Symetrii* przejawia się także w inny sposób i nie dotyczy to grypsery. Jednym z bohaterów filmu jest Dawid, który zanim trafił do więzienia (za zabicie mężczyzny, który zgwałcił jego żonę, w tej roli Kinga Preis), był wykładowcą uniwersyteckim, literaturoznawcą. W porównaniu z innymi współwięźniami rzadko zabiera głos, jego wypowiedzi są całkowicie pozbawione słownictwa przestępczego. Daje się w nich nawet zauważać różnice w akcentowaniu, oczywiście dzięki temu, że w filmie dysponujemy kanałem

12 Na tę cechę składają się również zapożyczenia z języków obcych. Pożyczki nie tylko wzbogacają zasób leksykalny grypsery, ale także pełnią funkcję maskującą (por. Estreicher 1903; Ułaszyn 1951: 47; Obara 2011: 181).

dźwiękowym, co umożliwiło M. Kresie (2019) badanie nie tylko leksyki, lecz także fonetyki. Łukasz pyta Dawida: *Gdzie tu jest logika?*, akcentując przy tym drugą sylabę od końca. Dawid jako osoba dobrze wykształcona odpowiada: *Nie ma tu logiki* i wyraźnie akcentuje trzecią sylabę jak w normie wzorcowej.

Bibliografia

- Adamczyk A. 2018: *Hebrew and Polish. Mutual influences and their contribution in creating a Polish criminals' jargon*, „Polish Political Science Yearbook” XLVII, no. 2, s. 424–435.
- Bobrowski J. 2017a: *Pojęcie kompetencji stylizacyjnej i jej użyteczność w badaniach nad językową stylizacją historyczną w filmowych listach dialogowych*, „Polonica” XXXVII, s. 13–22.
- Bobrowski J. 2017b: *Problem poprawności stylizacyjnej na przykładzie stylizacji historycznej w polskim filmie fabularnym*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” LXXIII, s. 119–129.
- Bobrowski J. 2020: „*Staropolszczyzna*” filmowa. *Osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk, Kraków.
- Bożyczko Z. 1962: *Słownik złodziei kieszonkowych*, [w:] Z. Bożyczko, *Kradzież kieszonkowa i jej sprawca*, Wydawnictwo Prawnicze, Warszawa, s. 163–199.
- Brzezina M. 1988: *Słownictwo złodziejskie w Żywocie własnym przestępcy oraz Żywych grobowcach*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze” XCVII, s. 75–102.
- Brzezina M. 1990: *Zza krat i bram więziennych Marcelęgo Dąbrowskiego*, „Socjolingwistyka” IX, s. 119–127.
- Dubisz S. 1986: *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945–1975)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Estreicher K. 1903: *Szwargot więzienny*, D. E. Friedlein, E. Wende i Spółka, Kraków–Warszawa.
- Grabias S. 1993: *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, Wiedza o Kulturze, Wrocław, s. 235–253.
- Grabias S. 1997: *Język w zachowaniach społecznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Hendrykowski M. 1977: *Słowo na ekranie*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 5–6(35–36), s. 259–279.
- Kamiński M. 2006: *Gry więzienne. Tragikomiczny świat polskiego więzienia*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Kania S. 1972: *Grypsera*, „Poradnik Językowy”, nr 10, s. 597–602.
- Kołodziejek E. 2005: *Człowiek i świat w języku subkultur*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Kołodziejek E. 2008: *Człowiek i świat w języku subkultur*, [w:] A. Dąbrowska (red.), *Język a kultura*, t. 20: *Tom jubileuszowy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 287–296.
- Kresa M. 2014a: *Janosik – gwara na szklanym ekranie*, „Poradnik Językowy”, nr 9, s. 22–41.
- Kresa M. 2014b: *Stylizacja gwarowa w serialu Blondynka w reż. Macieja Gronowskiego*, [w:] M. Rak, K. Sikora (red.), *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia*, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 331–344.
- Kresa M. 2015a: *Gwary śląskie na ekranie – fonetyczne wykładniki stylizacji gwarowej w wybranych filmach śląskich*, „Die Welt der Slaven. Sammelbände”, s. 118–128.
- Kresa M. 2015b: *Od słuchowiska przez film po książkę – leksykalne wykładniki stylizacji językowej w Samych swoich*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” XI, s. 141–161.
- Kresa M. 2016: *Leksyka śląska na ekranie – między żywą mową a stereotypizacją*, [w:] B. Osowski, P. Michalska, J. Kobus, A. Piotrowska-Wojaczyk (red.), *Język w regionie, region w języku*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań, s. 41–62.
- Kresa M. 2019: *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Kubusiak E. 2021: *Leksyka przestępcza w trylogii złodziejskiej Sergiusza Piaseckiego*, „LingVaria” XVI, nr 1(31), s. 321–334.
- Kurka A. 1896: *Słownik mowy złodziejskiej*, nakł. autora, Lwów.
- Ludwikowski W., Walczak H. 1922: *Żargon mowy przestępców. „Blatna muzyka”*. *Ogólny zbiór słów gwary więziennej*, Hoessick F., Warszawa.

- Mayenowa M.R. 1979: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Michalski H., Morawski J. 1971: *Słownik gwary więziennej*, Ośrodek Badań Przeszłości Ministerstwa Sprawiedliwości, Warszawa.
- Milewski S. 1971: *Gwara przestępcza i jej przenikanie do języka ogólnego*, „Poradnik Językowy”, nr 2, s. 92–101.
- Miławska-Ratajczak M. 2018: *Dialog w roli głównej. Polszczyzna we współczesnym kinie na przykładzie wybranych autorów*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Niepytalska-Osiecka A. 2015: *Elementy słownictwa przestępczego w wypowiedziach bohaterki książki Katarzyny Bondy Polskie morderczynie i Marii Nurowskiej Drzwi do piekła*, „Socjolingwistyka” XXIX, s. 313–323.
- Niepytalska-Osiecka A. 2021: *Słownictwo przestępcze za murami polskich zakładów karnych dla kobiet. Rekonesans badawczy na podstawie badań ankietowych*, „Socjolingwistyka” XXXV, s. 373–390.
- Obara J. 2011: *Zapożyczenia w żargonie przestępczym i slangu młodzieżowym*, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” XXIX, s. 87–104.
- Oryńska A. 1991: *Zasady komunikowania w gwarze więziennej – tabu i eufemizmy*, [w:] J. Anusiewicz, J. Bartmiński (red.), *Język a kultura*, t. 1: *Podstawowe pojęcia i problemy*, Wiedza o Kulturze, Wrocław, s. 191–203.
- Pacula J. 2019a: *Metafory awifauniczne w polskim socjolekcie przestępczym (XIX w. – lata 20. XX w.)*, „Orbis Linguarum” LIII, s. 307–329.
- Pacula J. 2019b: *O kilku judaikach w polskim socjolekcie przestępczym*, „Linguistica Copernicana” XVI, s. 363–379.
- Pacula J. 2020: *Nie tylko klawisz, nie tylko ment – z historii kilku socjolektalnych nazw policjantów i funkcjonariuszy więziennych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” XXVII, nr 1, s. 129–148.
- Piektot T. 2008: *Język w grupie społecznej. Wprowadzenie do analizy socjolektu*, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych.
- Przybyliński S. 2005: *Podkultura więzienna. Wielowymiarowość rzeczywistości penitencjarnej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
- Przybyliński S. 2013: *„Dziara”, „cynkówka”, „kolka” – zjawisko tatuażu więziennego*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
- Rak M. 2016: *Kilka uwag o socjolekcie przestępczym polszczyzny przedwojennego Lwowa*, „Socjolingwistyka” XXX, s. 133–145.
- SJPdOr: *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 1–4, Wiedza Powszechna, Warszawa 1958–1962, t. 5–11, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963–1969.
- Skarżyński M. 2015: *Rosyjskie липа, липовый i polskie lipa, lipny*, „LingVaria” XV, nr 1(19), s. 195–204.
- Skowronek B. 2013: *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Kraków.
- Skowronek B. 2020: *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Kraków.
- Stępnik K. 1974: *Słowo i magia w świecie przestępczym*, „Poradnik Językowy”, nr 6, s. 296–300.
- Stępnik K. 1986: *Słownik gwar środowisk dewiacyjnych*, Departament Szkolenia i Doskonalenia Zawodowego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, Warszawa.
- STGP: K. Stępnik, *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, Puls, Londyn 1993.
- Szaszkiewicz M. 1997: *Tajemnice grypsarki*, Wydawnictwo Instytutu Ekspertyz Sądowych, Kraków.
- Szczerbowski T. 2018: *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Kraków.
- Świder P., Wiśniński P. 2013: *Podkultura więzienna w zarysie*, „Kortowski Przegląd Prawniczy”, nr 1, s. 26–32.
- Ułaszyn H. 1913/2009: *Przyczynki leksykalne 1. Gwara złodziejska z około roku 1840*, „Materiały i Prace Komisji Językowej Akademii Umiejętności w Krakowie” VI (przedruk w: H. Ułaszyn, *Studia onomastyczne i socjolingwistyczne*, wstęp i dobór tekstów M. Skarżyński, B. Walczak, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2009, s. 46–61).
- Ułaszyn H. 1951: *Język złodziejski*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź.
- Wojtak M. 1994: *Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich*, „Stylistyka” III, s. 135–142.
- Zgólkowa H. 1994: *Grypsera w szkole. Przenikanie słownictwa środowisk przestępczych do żargonu uczniowskiego*, [w:] H. Zgólkowa (red.), *Słowa służebne. Prace ofiarowane profesor M. Gruchmanowej na 70-lecie jej urodzin*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań, s. 41–47.

Summary

Grypsera ('Polish prison slang') on TV (Konrad Niewolski's *Symetria*)

Keywords: grypsera ('Polish prison slang'), film stylisation, sociolinguistics.

The article is about the film stylisation of *grypsera* in the 2003 feature film *Symetria*, directed and scripted by Konrad Niewolski. *Grypsera* is understood here as (1) a set of rules, a system of values and norms of behavior which exists in prison, (2) the slang of prisoners. The author focused primarily on the linguistic aspect, discussing 80 lexemes and syntactic constructions. In addition, he characterized the basic rules and norms of behavior that are expressed by these lexemes. The analysis included classifying the lexical resource into 9 semantic categories. The discussed words and phraseological units have been juxtaposed with the content of Klemens Stępnia's *Słownik tajemnych gwar przestępczych* (*Dictionary of Secret Criminal Slangs*). As a result, it turned out that the film meticulously reflected the prison reality in the linguistic aspect. What's more, *grypsera* in this stylisation contains all the features attributed to sociolects, i.e. secrecy, professionalism and expressiveness.