




Klaudia Abucewicz*

 <https://orcid.org/0000-0001-7612-2985>

**POLSZCZYŻNA KRESOWA NA EKRANIE – ANALIZA
JAKOŚCIOWA FILMOWYCH WYKŁADNIKÓW STYLIZACJI
W SERIALU *BOŻA PODSZEWKA*
W REŻYSERII IZABELLI CYWIŃSKIEJ**

POLISH LANGUAGE OF BORDERLANDS ON THE SCREEN – QUALITATIVE
ANALYSIS OF FILM STYLISATION INDICATORS IN “BOŻA PODSZEWKA”
SERIES BY IZABELLA CYWIŃSKA

Słowa kluczowe: Kresy Północno-Wschodnie, dialekt północnokresowy, stylizacja
Keywords: North-Eastern Borderlands, Northern Borderlands dialect, stylisation

Streszczenie

Artykuł dotyczy problemu dialektyzacji w serialu Izabelli Cywińskiej *Boża podszewka*. Przeanalizowano w nim wykładniki językowe występujące na płaszczyźnie fonetyki, fleksji, słowotwórstwa i składni w 15 odcinkach serii. W badaniach, obok wskazania cech dialektu północnokresowego, zwrócono uwagę także na występowanie w dialogach bohaterów serialu cech innych polskich dialektów.

Abstract

This article concerns the problem of dialectization in a show *Boża podszewka* by Izabela Cywińska. It analysed language indicators occurring on phonetical, inflectional, word-formational and syntactic planes in 15 episodes of the show. In the research, besides indicating features of north-eastern borderlands' dialect, it also highlighted occurrence of features from other Polish dialects within characters' dialogue.

* Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa, e-mail: k.abucewicz2@uw.edu.pl

1. WPROWADZENIE

Znany szerokiemu gronu odbiorców serial *Boża podszewka* stanowi adaptację książki Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz o tym samym tytule. Wyreżyserowała go Izabella Cywińska w 1997 r. i tak sama o nim pisze:

„Boża podszewka” to saga rodzinna, którą można porównywać z powieścią Marii Dąbrowskiej o „nocach i dniach” Barbary i Bogumiła. Obejmuje dzieje rodu Jurewiczów w latach 1901–1948. Opowieść zaczyna się na Wileńszczyźnie pod zaborem rosyjskim, a kończy na Dolnym Śląsku w latach narastania stalinizmu. W centrum opowieści znalazła się Maryśka Jurewicz, bohaterka wzorowana na matce autorki. Najmłodsza w wielodzietnej rodzinie kresowych Jurewiczów – była dzieckiem nadwrażliwym, wśród rodzeństwa trochę pośmiewiskiem. Miała dziwne sny, ciągle się myśla i inaczej niż rodzeństwo postrzegała świat i ludzi. A co oznacza tytuł powieści? „Boża podszewka” w języku, w którym mówiono w rodzinnych okolicach Teresy, znaczy po prostu – „ta gorsza”. I chodzi oczywiście o Maryskę Jurewicz. Losy powieściowej rodziny Jurewiczów wydały mi się świetnym materiałem na telewizyjny serial obyczajowo-historyczny [Cywińska, 2015, s. 402].

Akcja serialu rozpoczyna się, gdy główna bohaterka – Marysia, grana przez Agnieszkę Krukównę, przychodzi na świat. Widzowie mogą obserwować jej niełatwe dorastanie, które z jednej strony uwarunkowane jest przez zawiłą historię Wileńszczyzny, a z drugiej przez postawę rodziców – Andrzeja (Andrzej Grabowski) i Marii (Danuta Stenka) Jurewiczów. To z perspektywy dziewczynki widzowie poznają kolejnych bohaterów pojawiających się w dworku: służących, parobków i schłopiałą szlachtę.

Ze względu na miejsce akcji oraz fakt, że twórcy serialu zdecydowali się zastosować w nim dialektyzację, *Boża podszewka* stanowi interesujący materiał badawczy z perspektywy badań dialektologicznych i mediolingwistycznych. Już sam tytuł serialu zawiera określenie dialektalne:

Tytułowe wyrażenie zostało upowszechnione dzięki serialowi telewizyjnemu *Boża podszewka*, emitowanemu w 1997 roku, zrealizowanemu według powieści T. Lubkiewicz-Urbanowicz. Dla większości widzów tytuł nie był zrozumiały. Jego wyjaśnienie zawiera reportaż *Boża podszewka. Niechciane dziecko*, który powstał przede wszystkim na podstawie wywiadu z autorką powieści: *boża podszewka* to na Wileńszczyźnie pogardliwa nazwa ostatniego (niechcianego) dziecka w rodzinie. Ta wersja frazeologizmu nie została nigdzie więcej odnotowana [Koniusz, 2003, s. 128].

2. ZAŁOŻENIA TEORETYCZNE

Stanisław Dubisz stwierdza, że:

„Stylizacja” to termin wieloznaczny. Jego ogólną parafrazę można zestawić w następujący sposób: tworzenie, kształtowanie, formułowanie czegoś zgodnie z wymaganiami określonego stylu. [...] Ogólne znaczenie terminu „stylizacja” jest determinowane przez pojęcie „styl”, które wstępnie możemy oddać za pomocą następującej parafrazy: wzorcowy układ (system) elementów materialnych lub abstrakcyjnych, będący wynikiem działalności człowieka współcześnie lub w epokach wcześniejszych [Dubisz, 1996, s. 11].

Przyjmuję za punkt wyjścia te rozważania i w odniesieniu do analizowanego serialu dialektyzację rozumiem jako kształtowanie języka jego bohaterów na wzór zróżnicowanych geograficznie odmian języka funkcjonujących w rzeczywistości pozafilmowej.

O wykorzystywaniu tych odmian języka na ekranie pisze między innymi Monika Kresa:

Obserwacje zachowań werbalnych bohaterów, których dialogi były kreowane z wykorzystaniem gwar i dialektów, prowadzi do dwojakich wniosków. Po pierwsze, twórcy tekstów audiowizualnych nie dostrzegają potencjału nieogólnopolskich odmian języka lub obawiają się używać ich jako wykładników stylizacyjnych [...]. Po drugie, mimo licznych przykładów wykorzystywania uwarunkowanych geograficznie odmian języka w kreacji zachowań werbalnych bohaterów polskich filmów i seriali fabularnych, zjawisko to nadal pozostaje na marginesach zainteresowań językoznawców i medjoznawców [Kresa, 2019, s. 53].

Cytowana badaczka jest autorką kilkunastu opracowań z zakresu stylizacji gwarowej w filmach [por. Kresa 2014; 2016a; 2016b; 2017; 2019]. Z perspektywy omawianej analizy warto przytoczyć jej artykuł *Grzeczność językowa członków rodziny i rodziny Jurewiczów – bohaterów „Bożej podszewki” Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz (system adresatywny)* [Kresa, 2017], dla którego materiał badawczy stanowił literacki pierwowzór *Bożej podszewki*. Językiem bohaterów omawianego serialu zajmowała się także Antonina Jaroszewicz w tekście pt. *Percepcja filmowej polszczyzny kresowej w serialu „Boża podszewka” przez widzów pochodzących i niepochodzących z Kresów* [Jaroszewicz, 2018]. Żadna z przytoczonych prac nie dotyczyła jednak bezpośrednio kwestii językowych wykładników filmowej dialektyzacji, staram się więc wypełnić tę lukę w badaniach nad *Bożą podszewką*.

Materiał badawczy wyekscerpowałam z 15 odcinków serialu *Boża podszewka*. Punkt wyjścia stanowiły sporządzone przeze mnie transkrypcje dialogów bohaterów. W artykule omówię najważniejsze i najczęściej występujące cechy dialektu północnokresowego, ujawniające się w wypowiedziach bohaterów – na płaszczyźnie fonetycznej, fleksyjnej, słowotwórczej i składniowej. Pomijam leksykę i frazeologię, które staną się w przyszłości przedmiotem osobnych badań.

Boża podszewka jest filmową sagą, a wśród setek jej bohaterów znalazły się osoby w różnym wieku, różnych stanów i z różnym wykształceniem. Nie sposób więc w tym miejscu zdefiniować jednoznacznie podstawy stylizacyjnej analizowanych dialogów. Odpowiedź na pytanie, w jakim wypadku jest to szeroko rozumiana polszczyzna kresowa, w jakim dialekt północnokresowy, a w jakim gwary kresowe czy polszczyzna wileńska wymaga dalszych pogłębionych badań.

Badania te są skomplikowane również z tego powodu, że, jak zauważa Katarzyna Sicińska:

Pomimo długotrwałej tradycji badań nad polszczyzną kresową brak w językoznawstwie polskim jednego, adekwatnego i powszechnie stosowanego terminu określającego mowę używaną przez społeczność polską na terenie dawnych Kresów Wschodnich. Przez długi czas w użyciu pozostawały dwa konkurencyjne terminy: *polszczyzna kresowa* i *dialekt kresowy*, z których pierwszy używany jest nadal, drugi natomiast stosunkowo rzadko [Sicińska, 2020, s. 242–243].

Badaczka zwraca uwagę na to, że w literaturze przedmiotu częstsze jest obecnie określenie *polszczyzna kresowa*, z kolei o terminie *dialekt kresowy* pisze:

Konkurencyjny termin *dialekt kresowy* spopularyzowała Zofia Kurzowa, używając go w swoich licznych pracach poświęconych polszczyźnie zarówno Kresów Południowych, jak i Północnych (a zatem także w postaci paralelnych terminów *dialekt południowo-kresowy* i *dialekt północnokresowy*) (Kurzowa, 1983, 1985, 2006 (1993)). Należy przy tym wyraźnie podkreślić, że badaczka utożsamiała dialekt kresowy z regionalną odmianą polszczyzny, rozumianą jako odmiana języka ogólnego (tym samym wykluczała z pojęcia *dialekt kresowy* gwary kresowe) (Kurzowa, 1985, s. 104–106) [Sicińska, 2020, s. 244].

Autorka zauważa też, że:

Termin *dialekt kresowy* już wcześniej stosowało wielu badaczy, m.in. Kazimierz Nitsch (1954), Z. Klemensiewicz (1961b (1951), s. 28), S. Urbańczyk (1968b; 1999), M. Brzezina (1974, s. 196), J. Mazur (1978). Bywa on używany także współcześnie, np. przez J. Riegera (2001, s. 582–583), H. Karaś (2002, s. 47) czy Monikę Szpiczakowską (2002;

2004). Przypisuje mu się jednak różne zakresy, np. dla J. Riegera terminy *dialekt północnokresowy* i *dialekt południowokresowy* to synonimy *polszczyzny północnokresowej* i *polszczyzny południowokresowej* (2001, s. 582–583), natomiast H. Karaś traktuje *dialekt północnokresowy* jako pojęcie zakresowo węższe niż *polszczyzna północnokresowa* (dialekt północnokresowy oznacza, według badaczki, wariant kulturalny, zwłaszcza historyczny, czyli odmianę języka polskiego stosowaną na Kresach Północno-Wschodnich od XVI wieku przez warstwy wyższe) (Karaś 2002, s. 47) [Sicińska, 2020, s. 244–245].

Ze względu na charakter niniejszego artykułu, którego celem jest analiza wykładników stylizacji, a nie rozważania dotyczące terminologii, przyjmuję za J. Riegerem ujęcie, w którym terminy *polszczyzna północnokresowa* oraz *dialekt północnokresowy* uznaję za synonimy.

3. FONETYCZNE CECHY WOKALICZNE

W *Bożej podszewce* występuje wiele fonetycznych cech dialektu północnokresowego. W dialogach bohaterów pojawiają się nieliczne odstępstwa od ogólnopolskiego akcentu paroksytonicznego. Zdarza się nieznane polszczyźnie kresowej przesunięcie akcentu na pierwszą sylabę, por. *Na czym się tu poznawać* (Andrzej), czyli artykulacja z akcentem inicjalnym, który przeciętnemu odbiorcy kojarzyć się może np. z gwarami podhalańską i spiską [Karaś, b.d., sv. *akcent*]. W analizowanym serialu jest on przejawem idiolektu pochodzącego z Małopolski Andrzeja Grabowskiego i należałoby go traktować raczej jako błąd stylizacyjny niż świadomy zabieg artykulacyjny.

W serialu nie usłyszymy ponadto typowego dla polszczyzny północnokresowej akania, być może dlatego, że serialowe Juryszki Wileńskie (Rakuciniżki) znajdują się na pograniczu występowania tego zjawiska [Karaś, b.d., sv. *akanie*]. W dialogach pojawia się natomiast neutralizacja opozycji *o* : *a* w pozycjach akcentowanych w języku polskim, np. w formach *paszła*, *paszla*, *paszli*, *paszły*, *kastium* oraz w wypowiedzi *Gawno bym miał*. Raz wykorzystano ten zabieg, aby osiągnąć komizm językowy. Pojawia się on w scenie, w której Broniś tłumaczy swojej, kreowanej na bardzo prostą kobietę, żonie Wandzi: *mówisz, jakbyś kluchy w gębie miała. Nie sroka, tylko sroka*. Wydaje się jednak, że twórcy serialu wyśmiali nie tę cechę, która faktycznie była w dialogach Wandzi źródłem komizmu językowego, tj. mazurzenie.

Inne zjawiska fonetyczne zaobserwowane w serialu wydają się nieco łatwiejsze w realizacji dla aktorów na co dzień nieposługujących się dialektem północnokresowym, ponieważ często mają charakter ogólnogwarowy lub są typowe dla więcej niż jednej odmiany terytorialnej polszczyzny. Należą do nich m.in.: typowy dla

Mazowska kontynuant *y w postaci *i*, np. *babi* ‘baby’; przesunięcie artykulacji *a* do *e* w *tutej* ‘tutaj’; podwyższenie artykulacyjne *e* do *y* przed sonornym *r* w *czyrwonej* ‘czerwonej’; prawdopodobna redukcja nieakcentowanego *e* w *kawalir* ‘kawaler’; nietypowe dla Kresów podwyższenie artykulacyjne *a* do *o*, np. w *jomie* ‘w jamie’, *zaros* ‘zaraz’; podwyższenie artykulacji samogłoski *o* przed spółgłoską nosową, np. *kunie* ‘konie’. Przytoczone przykłady wskazują na swego rodzaju przypadkowość w kreowaniu języka bohaterów lub próbę jego kreacji na język, który zasugeruje ich gwarowe pochodzenie, ale nie-Kresowiakom nie utrudni jego odbioru.

Ciekawe są także wypadki wymowy tych samych głosek na kilka sposobów przez jednego bohatera. Janeczka, która widzi radziecki wóz do przewozu aresztowanych, mówi o nim *czarny woroń*. Gdy wypowiada nazwę kolejny raz, mówi już *znowu czornyj woron*. Może to być dowód na to, że fonetyczne wykładniki gwary sprawiają problem w realizacji aktorom na co dzień posługującym się polszczyzną ogólną. Opisana niekonsekwencja może być też próbą zbliżenia języka bohaterów serialu do języka codziennego mieszkańców wsi, który w mniejszym stopniu niż język ogólny poddawany jest kodyfikacji.

W *Bożej podszewce* mamy też poświadczenia dwóch sposobów artykulacji samogłosek nosowych. Zofia Kurzowa pisze, że jeśli chodzi o Wileńszczyznę, to:

Z samogłoskami nosowymi tak dalece ludzie są na Litwie w niezgodzie, szczególnie z literą *ą*, iż często nie uznają jej wcale, zastępując jeśli już nie zgłoską *on* to w ostateczności samogłoską *ę*, której widocznie dają jeszcze chętniej, lubo rzadko, prawo obywatelstwa [Kurzowa, 1993, s. 226].

Asynchroniczną wymowę samogłosek nosowych w wygłosie obserwujemy w formach: *Maryśkom*, *mnom*. Znajdziemy też przykłady zróżnicowanej rozłożonej wymowy samogłosek nosowych: *sonsiady* i *somsiad* (oba warianty wypowiedziane przez sąsiadkę Wiciukową).

W zakresie realizacji nosowości pojawia się również zjawisko denazalizacji: „Denazalizację obu nosówek zaobserwować można głównie w wygłosie, bardzo rzadko natomiast w śródgłosie” [Karaś, 2002, s. 148]. W badanym materiale utrata nosowości występuje wyłącznie w wygłosie, przy czym z perspektywy procesu stylizacji interesująca jest przede wszystkim zdenazalizowana artykulacja wygłosowego nosowego *-q*: *lata leco*, *usłysz*, *ze szlachcianko*, *zrujnuj* *jo* (wypowiada Kazimierz z Grajewa, mąż Maryśki, w momencie silnego wzburzenia), *z panio Maryśko*, *nogo*, *siekierko ciachno*, *majo* (leksem realizowany także jako *majom*), *ido*, *jado*, *wyjeżdżajo*, *powiozo*. Z perspektywy omawianego zagadnienia interesujący jest monolog Bronisia, brata Marysi. Jego wypowiedź pokazuje rozchwianie w zakresie realizacji nosowego *-q*: *Mnie Saszka obiecał*, *że mnie rozkułaczo*. [...] *Ja-cuńskich rozkułaczą*, *Dobiegałów rozkułaczo*. *Kostusia pewnie też rozkułaczo*.

4. FONETYCZNE CECHY KONSONANTYCZNE

Do najczęstszych fonetycznych cech konsonantycznych występujących w wypowiedziach bohaterów serialu zaliczyć możemy ogólnopolskie ubezdźwięcznienia w wygłosie, jak np. *zaros* ('zaraz') i *teras* ('teraz'), oraz typowe dla języka potocznego uproszczenia grup spółgłoskowych w śródgłosie, np. *Rutkoscich* ('Rutkowskich'), lub w wygłosie, np. *pomar* ('pomarł'), *szed* ('szedł'), *pas* ('paśł'), *wysiek* ('wysiekl'), oraz redukcję spółgłosek wygłosowych, np. *Kazimierze* ('Kazimierzem'), *jaki koni* ('jakich koni').

Jedną z najbardziej rozpoznawalnych cech polszczyzny kresowej stanowi przedniojęzykowo-zębowe *ł*. Tak typowe dla regionu, wymawiane jest konsekwentnie w serialu jedynie przez Mickiewicza, którego grał Jerzy Nowak. Inni aktorzy cechę tę realizują sporadycznie, do tego niecałkowicie udanie – kojarzona z „miasstowym” stylem życia Irenka podczas odwiedzin Marii raz w sposób przesadzony wypowiada słowo *pluca*, w którym widz słyszy przedniojęzykowo-zębowe *ł*.

Także popularna, miękka wymowa *l'*, która jest jedną z częściej kojarzonych z dialektem północnokresowym cech, w *Bożej podszewce* pojawia się rzadko – raz wypowiedziana przez Walukiewicza w wyrazie *polja*, innym razem przez Marię Chmurę wypowiadającą frazę *na ljewie* 'na lewo'. Brak tej cechy jest znamieny tym bardziej, że ze wszystkich dotąd omówionych wydaje się ona dość prosta w realizacji dla aktorów posługujących się na co dzień polszczyzną ogólną.

W serialu bardzo rzadko pojawia się także typowa dla Kresów Północnych półmiękka wymowa spółgłosek środkowejzykowych, np. *sjano*.

Interesująca z kolei jest obecność w dialogach bohaterów serialu mazurzenia, ponieważ zasadniczo nie występuje ono na Kresach Północnych [Karaś, b.d., sv. *mazurzenie*]. Marii, matce Marysi, zdarza się raz powiedzieć *żeś* 'żeś'. Mazurzenie pojawia się natomiast konsekwentnie w dialogach Wandzi. W związku z tym można by przypuszczać, że kobieta pochodzi z innego regionu Polski, jednak żadne serialowe wydarzenia takiej hipotezy nie potwierdzają. Badania Zofii Sawaniewskiej-Mochowej i Anny Zielińskiej wskazywać by mogły na jeszcze jeden trop: Wandzia mogła być przedstawicielką szlachty zagrodowej. Badaczki tak piszą o języku szlachty:

Na Litwie, Białorusi i Ukrainie szlachta dłużej od chłopów zachowuje język mniejszości – polski, w Polsce posługuje się „nieprestiżową” gwarą, zachowując nawet tak jaskrawe cechy jak mazurzenie. Język szlachty jest wszędzie faktem kulturowym i symbolem odrębności stanowej [Sawaniewska-Mochowa, Zielińska, 2007, s. 319].

Wydaje się zatem, że stylizacja językowa tej postaci miała na celu nie tylko urealnić rzeczywistość językową, zindywidualizować język bohaterów. Możemy

przypuszczać, że był to jednocześnie zabieg deprecjonujący. Wskazują na to również słowa Bronisia, który stwierdza, że jego żona *mówi, jakby kluchy w gębie miała*. Wandzia konsekwentnie mazurzy wszystkie głoski w każdej pozycji, np.: *większa, jesce, nakaz* (‘nakaż’), *zeby, ześ, ze, lezy, zacekamy*. Mazurzenie pojawia się także w wymawianych przez nią onimach, np. *Janecka*. Warto jednak zwrócić uwagę na pewne niekonsekwencje (błąd stylizacyjny), ponieważ mazurzeniu poddaje się także głoskę *ż* stanowiącą kontynuant *ř*, np.: *psyjadą, psyjemnie, psytuli*, co zdarza się także w innych tekstach kultury [por. Kresa, 2014].

5. FLEKSJA NOMINALNA

Typowym zjawiskiem dla Wileńszczyzny jest rozchwianie kategorii męskoosobowości [por. Karaś, b.d., sv. *Kresowe odmiany polszczyzny*]. Wandzia, Bronis i Roman używają formy *parobcy*, Marianna – *parobkowie* (w napisach do serialu widnieje forma deprecjatywna *parobki*). Wszystkie te trzy formy współcześnie uznawane są za poprawne, mają jednak różne nacechowanie stylistyczne, historycznie natomiast bez wątplenia powiązać należy je z rozchwianiem kategorii męskoosobowości.

Przykłady innych realizacji tej cechy są dość typowe – twórcy filmu posłużyli się formami, z którymi także niewprawiony odbiorca mógł być już wcześniej zaznajomiony i osłuchany. I tak pojawiają się *nasze syny* wypowiedziane przez Marię, *wilcy w rojstach*, o których mówi Antośka, a także frazeologizm *A żeby jego wilcy*, który wypowiada Andrzej. W wypowiedziach chłopów słyszymy też *Niech pany ido* albo *Sowiety już ido*, a Kostuś pyta Marii: *A jak was partyzanty przepuścili?* Zjawisko to nie dotyczy jedynie apelatywów, pojawia się także w odniesieniu do onimów – Maria powiadamia Andrzeja, że *Krzywilskie [go] szukali*.

Na uwagę zasługuje także wypowiedź Kostusia o partyzantach: *Raniutko przyszli. Pomęczzone. Brudne*. Jest to jeden z nielicznych przykładów poświadczających rozchwianie kategorii męskoosobowości w przymiotnikach. Przymiotniki pełniące funkcję przydawek określających rzeczownik osobowy rodzaju męskiego zostały użyte w rodzaju niemęskoosobowym.

Zofia Kurzowa wspomina także, że:

W XIX w. rozrasta się coraz bardziej tendencja do używania dłuższych form celownika i biernika I. poj. zaimków osobowych w pozycji po czasowniku, gdy akcent logiczny nie pada na zaimek [...] Natomiast już w drugiej połowie XIX w. przybiera na sile druga fala form *mnie, tobie, jego* w pozycji enklitycznej i nie pod akcentem logicznym [Kurzowa, 1993, s. 274–275].

Autorka dodaje, że „do tego stopnia wyparły one formy krótsze, że te są odczuwane jako pretensjonalne, a więc rzadsze, nacechowane książkowo (używane tylko w piśmie)” [Kurzowa, 1993, s. 275]. W analizowanym serialu dłuższe formy nie występują zbyt często, jednak w kontekstach niezgodnych z polszczyzną ogólną zwracają uwagę odbiorcy, np. *gościńca on **tobie** dał?, baby **ciebie** posłuchajo, można **jemu** kolki na głowie ciosać, żal **jego***.

6. FLEKSJA WERBALNA

Verbalne wykładniki stylizacji to w dużej mierze cechy ogólnogwarowe, choć występujące na Kresach. Jedną z nich jest końcówka *-m* w l. os. l. mn. czasowników w czasie teraźniejszym, która w serialu pojawia się w takich formach jak np. *jadziem, dobijem*. Cechę tę komentuje Zofia Kurzowa:

[...] końcówka *-m* nawiązująca do polskiego języka ogólnego wykazuje w dialekcie północnokresowym i większą frekwencję i z czasem dłuższe trwanie, stając się na tle języka ogólnopolskiego XX w. już kresowym archaizmem [Kurzowa, 1993, s. 279].

O typowej dla Kresów analitycznej formie czasu przeszłego, bardzo często poświadczanej przez bohaterów analizowanego serialu autorka pisze:

Analityczne formy czasu przeszłego rozszerzają się stopniowo w dialekcie północnokresowym, w XIX w. występują na prawach wariantu rzadszego niż formy syntetyczne. W okresie międzywojennym wobec silniejszego nacisku norm polskiego języka literackiego stają się ujemnie nacechowane jako formy używane przez niższe warstwy społeczne [Kurzowa, 1993, s. 283].

W czasie, w którym rozgrywa się akcja serialu, czyli w pierwszej połowie XX wieku, dochodzi więc do deprecjacji takich form, co jednak zdaje się nie przekładać na ich realizację w serialu, np. *ja gadał, ja czekał, ja zabył, ja się przestyszała, nie wiedzieli* ‘nie wiedzieliśmy’, *nie paśli razem* ‘nie paśliście’, *nie przestyszeli się* ‘nie przestyszeliście się’, *popili samogonki, pośpiewali* ‘popiliśmy samogonki, pośpiewaliśmy’.

7. SŁOWOTWÓRSTWO

Jednym z najczęściej pojawiających się poświadczeń dialektalnej innowacji słowotwórczej w serialu jest leksem *powierzyć*, używany w znaczeniu ‘uwierzyć’, które notują m.in. autorzy *Słownika mówionej polszczyzny północnokresowej* [Grek-Pabisowa, Ostrówka, Jankowiak, 2017], por. *Nie powierzysz, Manieczka; Nie powierzycie, gdzie były; Pani nie powierzy*. Do wymiany ogólnopolskiego prefiksu *u-* na *po-* dochodzi także w formie *pomarć*¹ ‘umrzeć’ (*Twój już pomar i mój*) [Grek-Pabisowa, Ostrówka, Jankowiak, 2017]. Wystąpienie leksemu *pomsta* ‘zemsta’, utworzonego za pomocą prefiksu *po-*, wiązać można też z innym niż dialektyzacja rodzajem stylizacji – z archaizacją, co sugeruje kwalifikator *daw.* widniejący w haśle słownikowym *Słownika języka polskiego PWN* [*Słownik języka polskiego PWN*, b.d., sv. *pomsta*]. Bez dodatkowych badań trudno stwierdzić, czy twórcy dialogów mieli świadomość, w jakiej funkcji używają tego rzeczownika.

Do kontaminacji doszło z kolei w leksemie *przymałowato* (*A może dla pani sędziny przymałowato, co?*), którego analizowane przeze mnie słowniki gwarowe nie notują. Prawdopodobnie jest to połączenie ogólnopolskiego, nieco potocznego, *przymało* ‘trochę za mało’ [*Słownik języka polskiego PWN*, b.d., sv. *przymało*] z gwarowym *małowaty* ‘nieduży, dość niskiego wzrostu’, którego poświadczenie znajdujemy w *Słowniku mówionej polszczyzny północnokresowej* [Grek-Pabisowa, Ostrówka, Jankowiak, 2017]. Sam przymiotnik *małowaty* utworzono za pomocą kresowego sufiksu *-owaty* [por. Czarnecka, 2016, s. 268].

Użytkownicy polszczyzny kresowej wykorzystują też często formy prefiksalne obce polszczyźnie ogólnej: *za-* w *zaporozmawiać*, *na-* w *nakazała* czy *przyw przyobiecała*. Katarzyna Czarnecka [2016, s. 369] uznaje „wahania w prefiksacji czasowników” za jedną z cech wspólnych dla polszczyzny północno- i południowokresowej.

Forma dyferencyjna względem polszczyzny ogólnej to także *gorszejszy* (*Jeszcze gorszejszy grzech mam na sumieniu*), do której utworzenia zastosowano zasady syntetycznego stopniowania przymiotników, przy czym formant *-ejszy* dodano do formy *gorszy*, czyli postaci stopnia wyższego przymiotnika *zły*.

Nieco pobłażliwe *sędziuleńku* skierowane przez Andrzeja Jurewicza, ojca Marysi do zięcia, Kazimierza, a także formy adresatywne, takie jak np. *Janeczka*, wpisują się w tendencję do używania w polszczyźnie kresowej zdrobnień i spieszceń, o której pisze Katarzyna Czarnecka:

¹ Formę bezokolicznika podaję za *Słownikiem mówionej polszczyzny północnokresowej* [Grek-Pabisowa, Ostrówka, Jankowiak, 2017].

Duże natężenie i zróżnicowanie zdrobnień i spieszczeń jest zjawiskiem bodaj najczęściej wymienianym i najbardziej kojarzonym z językiem Kresów – tak północnych, jak i południowych. [...] Na całych Kresach wschodnich notowano zatem bardzo liczne derywaty z sufiksami znanymi polszczyźnie ogólnej (wśród nich także derywaty zgodne z ogólnopolskimi), jak *-ka*, *-ek*, *-ko*, także drugiego stopnia, *-eczka*, *-eczek*, *-eczko*, np. *domeczek*, *pagóreczek*, *papiereczek*, *woreczek*, *cebuleczka*, *chateczka*, *jagodeczka*, *koseczka*, *drzeweczko*, *gniazdeczko*, *jableczko*, *wiadereczko*, *-uszka*, *-uszek*, np. *chatuszka*, *gwiazduszka*, *komnatuszka*, *chlewuszek*, *koluszek*, *kwiatuszek*, *-ulka*, *-ulek*, np. *dziadulek*, *księżulek*, *ojczulek*, *babulka*, *mamulka*, oraz z charakterystycznym dla Kresów **-eńk-**, np. *papeńko*, *chlapeńka*, *mameńka*, *szpileńka* [Czarnecka, 2016, s. 367].

W przedostatnim odcinku Maria trzykrotnie używa określenia *dziateńki*: dwukrotnie zwracając się do Gieni, raz do Janeczki – jest to więc zjawisko ciekawe również od strony składniowej [por. Kresa 2021].

Warto wspomnieć także o innych cechach wymienionych przez Katarzynę Czarnecką [por. Czarnecka, 2016], a notowanych w moim materiale. Chodzi o tworzenie nazw abstrakcyjnych za pomocą sufiksu *-ość*, np. *chytrość*, *drogość*, *głupłość*, por. **Ciekawość**, *ile ma gradusów*; czasownikowych formacji na *-ować*, które w serialu pojawiają się w formie *biedować* ‘żyć w biedzie; martwić się’ i *szkodować* ‘skąpić, ograniczać wydatki’, np. *nie bieduj*, *nie bieduj i ja tam nie szkoduję* [Grek-Pabisowa, Ostrówka, Jankowiak, 2017]. Według Czarneckiej na Kresach zachowały się też zaimkowe formacje archaiczne, takie jak *każden*, *któren*, *calen*, które w serialu pojawiają się między innymi w wypowiedzi Walukiewiczowej: *każden jeden ma macicę!*

8. SKŁADNIA

Analizę wykładników składniowych zacząć można od nie najistotniejszych wprawdzie, jednak często ujawniających się różnic w występowaniu konstrukcji przyimkowych i bezprzyimkowych. Jak pisze Halina Karaś: „Różnice w funkcji i zakresie występowania przyimków są w badanych gwarach [kowieńskich – przyp. K.A.] znaczne” [Karaś, 2002, s. 239]. W serialu pojawiają się m.in. konstrukcje syntetyczne, które obecnie w polszczyźnie ogólnej realizowane są z przyimkami, jak np. *czekam Sowietów* (składnia archaiczna), konstrukcje przyimkowe, ale z wykorzystaniem innego przyimka, np. *tutaj na głuszy* ‘w głuszy’, *będziecie się mieli na kim znęcać* ‘nad kim znęcać’, *pod pełne* ‘do pełna’, a także formy przyimkowe, które w polszczyźnie ogólnej występują bezprzyimkowo, np. *książki czyta po całych nocach*.

Bardzo często w serialu słyszymy konstrukcję przysłówkową *także samo*: *ja także samo*; *dla mojego Wićki także samo tu nie towarzystwo*; *także samo majo*

dwie rence, w której na gruncie polszczyzny kresowej doszło do zmiany łączliwości wyrazów i w którego skład zamiast partykuły *tak* weszła partykuła *także* [por. Grek-Pabisowa, Ostrówka, Jankowiak, 2017].

Jednym z wykładników serialowej stylizacji jest wykorzystywanie innych niż w polszczyźnie ogólnej wskaźników zespolenia, np. *Ja zabył na śmierć, co telegram przysłali* ‘zapomniałem, że przysłali telegram’ lub *Gawno by ja miał, żeby nie ta wojna* (w napisach do serialu *gdyby nie ta wojna*). Zofia Kurzowa twierdzi, że:

Większość spójników, jak widać, jest rosyjskiego pochodzenia, stanowi niemal cytaty rosyjskie w polskim tekście [...]. Weszły one na dobre do dialektu w czasach rusyfikacji i pozostały jako neutralne jednostki leksykalno-składniowe nie odczuwane jako rusycyzmy [Kurzowa, 1993, s. 308].

Ważną dialektalną cechą podlasko-kresową jest natomiast postpozycja zaimka zwrotnego *się*, np. *Nosówka gdzieś zapodziała się* lub *A ja wypatrzył, gdzie pstrokata niesie się*, oraz konstrukcje eliptyczne [por. Kurzowa, 1993], pojawiające się także w polszczyźnie potocznej, takie jak *ja Polak, on Sowiet*, które nie są jednak zbyt liczne w omawianym serialu. Nie odnajdujemy też zbyt wielu konstrukcji, w których doszło do zaburzenia rekcji czasownika, np. *wieprzki handlować* ‘handlować wieprzkami’.

Zofia Kurzowa pisze także o konstrukcjach typu *gdzie nie bądź* ‘przyniesionych z języka rosyjskiego’ – „Obcość tych konstrukcji polega na wstawieniu negacji między zaimek wprowadzający zdanie podrzędne a jego orzeczenie, dla wyrażenia częstości, powtarzalności zjawiska lub czynności” [Kurzowa, 1993, s. 308]. Autorka notuje także znaczenie konstrukcji *co nie bądź* ‘co bądź, cokolwiek’ [Kurzowa, 1993, s. 309]. Konstrukcje takie pojawiają się w serialu, np. *Razem to my pohandlowali co nie bądź*. Istnieje jednak pewne prawdopodobieństwo, że jest to zakłócona konstrukcja *co nieco*.

Na koniec warto zwrócić uwagę na zrównanie wołacza z mianownikiem. Walukiewicz, który zwraca się do Marianny, mówi: *A ja tam wiem, panienka?* oraz *Panienska, ja zabył na śmierć*. Kobieta mieszkająca z ciotką Bogumiłą również zwraca się do Marianny w ten sposób: *Panienska, toż dziś Matki Boskiej Zielnej*. Znajduje to odzwierciedlenie także w formach adresatywnych, zarówno w filmie, jak i w książce [por. Kresa, 2017].

Z przeprowadzonej analizy wynika, że dla składni wykorzystanej przy tworzeniu wypowiedzi bohaterów serialu *Boża podszewka* ważną rolę odgrywa fakt, że dialekt północnokresowy powstał na substracie białorusko-litewskim. Wiele konstrukcji składniowych, także niewymienionych wyżej, pojawiających się w serialu, a nietypowych dla ogólnopolskiej odmiany polszczyzny, uznać należałoby za rutenizmy lub rusycyzmy.

9. PODSUMOWANIE

Analiza wykładników stylizacyjnych w serialu *Boża podszewka* prowadzi do wniosku, że twórcy wprowadzają je wybiórczo i niekiedy niekonsekwentnie. Być może jednak owa niekonsekwencja jest zabiegiem celowym, warto bowiem zwrócić uwagę na to, że do tekstu stylizowanego raczej nie przenosi się całego repertuaru cech podstawy stylizacyjnej. Z tego powodu można się zastanawiać jedynie nad tym, czy wykładniki wykorzystane przez twórców danego dzieła są wystarczające dla właściwej charakterystyki mieszkańców przedwojennej Wileńszczyzny. Analiza wypowiedzi bohaterów *Bożej podszewki* pokazuje, że stylizacja obejmuje wszystkie podsystemy języka, a jej twórcy wykorzystali różnorodne cechy dyferencyjne w stosunku do polszczyzny ogólnej. Znalazły się wśród nich cechy:

- 1) fonetyczne, m.in. podwyższenia artykulacyjne *e* do *o*;
- 2) fleksyjne, m.in. rozchwianie kategorii męskoosobowości;
- 3) słowotwórcze, m.in. wahania w prefiksacji czasowników;
- 4) składniowe, m.in. różnica w występowaniu konstrukcji przyimkowych i bezprzyimkowych.

Przeprowadzona analiza, mimo że ma charakter rozpoznawczy, prowadzi do wniosku, że kreacja językowa bohaterów jest dla twórców serialu bardzo ważnym elementem świata przedstawionego. Warto jednak zauważyć, że w omawianej stylizacji wykorzystywane są nie tylko cechy dyferencyjne dla polszczyzny kresowej, lecz także wykładniki ogólnodialektalne lub wręcz typowe dla innych regionów Polski (jak na przykład mazurzenie). Dla znawcy lub użytkownika polszczyzny kresowej wypowiedzi bohaterów serialu mogą brzmieć nieco chaotycznie. Chaos ten uznać można jednak za próbę odzwierciedlenia naturalnego nieporządku rządzącego językiem mówionym.

Wykorzystany w niniejszym artykule materiał badawczy jest też dobrym źródłem do badań nad kompetencją stylizacyjną aktorów – nie było to przedmiotem analiz w tym artykule. Zagadnienie to pokazuje jednak, że możliwości badawcze dotyczące *Bożej podszewki* pozostają otwarte.

BIBLIOGRAFIA

- CYWIŃSKA Izabella, 2015, *Dziewczyna z kamienia*, Wydawnictwo Agora, Warszawa.
- CZARNECKA Katarzyna, 2016, *Podobieństwa i różnice w zakresie słowotwórstwa między gwarową polszczyzną północno- i południowokresową*, „Linguistica Copernicana”, nr 13, s. 365–377.
- DUBISZ Stanisław, 1996, *O stylizacji językowej*, „Język Artystyczny”, t. X, s. 11–23.
- GREK-PABISOWA Iryda, OSTRÓWKA Małgorzata, JANKOWIAK Mirosław, 2017, *Słownik mówionej polszczyzny północnokresowej*, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- JAROSZEWICZ Antonina, 2018, *Percepcja filmowej polszczyzny kresowej w serialu „Boża podszewka” przez widzów pochodzących i niepochodzących z Polski*, w: E. Wierzbicka-Piotrowska, red., *Dialog pokoleń w języku i językoznawstwie*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa, s. 303–312.
- KARAŚ Halina, 2002, *Gwary polskie na Kowieńszczyźnie*, Wydawnictwo Auśra, Warszawa–Puńsk.
- KARAŚ Halina, red., b.d., *Dialekty i gwary polskie*, <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php> (dostęp: 15.02.2022).
- KONIUŚ Elżbieta, 2003, *Boża podszewka w „Słowniku gwar polskich” Jana Karłowicza*, w: A. Engelking, R. Huszcza, red., *Pogranicza języków. Pogranicza kultur. Studia ofiarowane Elżbiecie Smułkowej*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 127–130.
- KRESA Monika, 2014, *Janosik – gwara na szklanym ekranie?*, „Poradnik Językowy”, z. 10, s. 22–41.
- KRESA Monika, 2016a, *Polszczyzna kresowa w filmie – analiza języka bohaterów „Samych swoich”*, „Prace Filologiczne”, t. 68, s. 167–182.
- KRESA Monika, 2016b, *Stylizacja gwarowa w polskim filmie i serialu fabularnym – próba zakreślenia obszaru badawczego. Część I. Dialekt mazowiecki*, „Prace Filologiczne”, t. 69, s. 239–267.
- KRESA Monika, 2017, *Grzeczność językowa członków rodziny i rodziny Jurewiczów – bohaterów „Bożej podszewki” Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz (system adresatywny)*, „Poradnik Językowy”, z. 10, s. 59–76.
- KRESA Monika, 2019, *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- KRESA Monika, 2021, *Mileńki, rodnienki – o kilku słowotwórczych osobliwościach języka bohaterów „Bożej podszewki” Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz na tle innych wykładników stylizacji kresowej powieści*, w: T. Korpysz, A. Kozłowska, red., *Język pisarzy: problemy gramatyki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, s. 111–124.

- KURZOWA Zofia, 1993, *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI–XX w.*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- SAWANIEWSKA-MOCHOWA Zofia, ZIELIŃSKA Anna, 2007, *Dziedzictwo kultury szlacheckiej na byłych Kresach północno-wschodnich Rzeczypospolitej. Ginąca część kultury europejskiej*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy – Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- SICIŃSKA Katarzyna, 2020, *O statusie i nazewnictwie odmian języka polskiego na dawnych Kresach Wschodnich*, „Prace Filologiczne”, t. 75/2, s. 237–262.
- Słownik języka polskiego PWN*, b.d., <https://sjp.pwn.pl/sjp/> (dostęp: 15.02.2022).

