

Jakub Bobrowski

Kraków, Instytut Języka Polskiego PAN

Stylizacja językowa w serialach telewizyjnych o tematyce historycznej (na wybranych przykładach)

Słowa kluczowe: stylizacja, archaizmy, dialog filmowy, język artystyczny.

Wśród licznych rozpraw i artykułów poświęconych stylizacji językowej w różnego rodzaju tekstach artystycznych niewiele jest publikacji, w których przedmiotem analizy byłyby jej wystąpienia w fabularnych dziełach kinowych i telewizyjnych. Najbardziej znaczące wydają się powstałe dopiero w ostatnich latach prace Moniki Kresy dotyczące funkcjonowania gwary na ekranie (zob. Kresa 2014a, b, c). Zabiegi stylistyczne stosowane przez scenarzystów są jednak niezmiernie interesującym zagadnieniem badawczym nie tylko ze względu na to, że film stanowi obecnie jedną z najważniejszych form ekspresji artystycznej opartych (między innymi) na kodzie werbalnym, ale i dlatego że język wchodzi w nim w ciekawe relacje intersemiotyczne, przede wszystkim z komponentem wizualnym. Ponadto kwestie postaci docierają do widza kanałem akustycznym, a nie pisanym, co powoduje, że w dialogu filmowym stylizacja jest większym utrudnieniem percepcyjnym niż np. w tekście powieści, i może w istotny sposób wpływać na liczbę i jakość jej wykładników.

W niniejszym artykule zajmę się problemem mieszczącym się we wskazanym wyżej zakresie tematycznym — stylizacją językową w wybranych polskich serialach telewizyjnych, których akcja umiejscowiona jest w przeszłości. Przedmiotem analizy będą trzy klasyczne cykle¹):

- Królewskie sny (1988), reżyseria Grzegorz Warchoł, scenariusz Józef Hen;
- Królowa Bona (1982), reżyseria Janusz Majewski, scenariusz Halina Auderska;
- Czarne chmury (1973), reżyseria Andrzej Konic, scenariusz Antoni Guziński i Ryszard Pietruski.

Materiał został wyekscerpowany z pierwszych odcinków seriali, z których każdy trwa w przybliżeniu godzinę²).

Wybór akurat tych cykli telewizyjnych jako obiektu badań nie jest przypadkowy. Ich akcja rozgrywa się w trzech następujących po sobie stuleciach: XV, XVI i XVII, co pozwala przeprowadzić interesującą analizę porównawczą materiału językowego. Ponadto

¹) Informacje na temat filmów zacerpnałem z opracowań filmoznawczych, zob. Słodowski (red.) 1997 oraz Lubelski, Zarebski (red.) 2007.

²) Podstawą ekscerpcji były: edycja DVD Królowej Bony z 2009 r., edycja DVD Czarnych chmur z 2010 r., wersja Królewskich snów wyemitowana w TVP Kultura w 2014 r.; przy cytatach podaję informację, w którym momencie dany cytat pojawia się w filmie.

wymienione obrazy bazują na scenariuszach oryginalnych, nie mamy w nich zatem do czynienia ze strategiami stylizacyjnymi zapożyczonymi z literackich pierwowzorów, lecz z zabiegami wypracowanymi specjalnie na potrzeby dialogu filmowego.

W dalszej części artykułu omówię wykładniki stylizacji w poszczególnych dziełach (według podsystemów języka), następnie zaś podejmę próbę wskazania zarówno wspólnych tendencji stylistycznych, jak i zjawisk swoistych w każdym z seriali.

1. Królewskie sny

Głównym bohaterem serialu jest król Władysław Jagiełło. W filmie przedstawione zostały ostatnie lata jego życia, akcja rozpoczyna się w 1420 roku, gdy zmarła żona władcy, królowa Elżbieta. Serial pokazuje zarówno osobiste problemy Jagiełły (poszukiwania nowej żony, małżeństwo z Sonką), jak i prowadzone przez niego skomplikowane gry polityczne. Wśród bohaterów pojawiają się dyplomaci, rycerze, dworzanie, duchowni — przedstawiciele różnych narodowości. Dialogi prowadzone są głównie w języku polskim, ich podstawowym budulcem jest polszczyzna współczesna, występują jednak elementy mające ewokować mowę dawną, intencjonalnie — późnośredniowieczną.

Jeśli chodzi o płaszczyznę gramatyczną, to stylizacja językowa jest dość ograniczona. Na poziomie fonetyczno-fonologicznym nie pojawia się właściwie zupełnie. W zakresie fleksji imiennej zwraca uwagę użycie charakterystycznej dla dawniejszej polszczyzny końcówki M. lm. rzeczowników męskich *-a* (łacińskiej z pochodzenia): *manuskrypta* (21'52). Występuje też skrócona forma C. lp. zaimka *mój*: *memu* (37'52), która ze względu na swoje nacechowanie książkowe ewokuje styl wysoki, niepotoczny, co może pełnić wtórnie funkcję archaizacyjną. Jeśli chodzi o fleksję werbalną, to istotne wydają się analityczne formy czasu przeszłego, a także czasu teraźniejszego słowa *być*: *Coś zasłużył tak samo, jak ja* (3'28), *Czyli żeś w dobrej kondycji* (29'15), *Po cośmy to wielożeństwo znosili?* (53'20). Dawniej zupełnie naturalne (czy wręcz kolokwialne), w okresie powojennym zaczęły zanikać (zob. Buttler i in. 1986: 287), mogą więc w odpowiednim kontekście nabierać zabarwienia archaicznego.

W zakresie słowotwórstwa pojawiają się pojedyncze przykłady częstych w języku staro- i średniopolskim formacji patronimicznych: *Lukseburczyk* 'syn władcy z dynastii Luksemburgów' f=6 (5'02, 15'45, 27'46, 28'30, 33'47, 48'18), oraz przymiotników dzierżawczych: *Jagiellowy* (43'25).

Na poziomie składniowym podstawowym zabiegiem stylizacyjnym w serialu jest wprowadzanie nacechowanych wariantów szyku³). Najczęściej mamy do czynienia z umieszczeniem orzeczenia w pozycji finalnej: *Gospodarz kredytu mi odmawia* (4'56), *Nie zawsze gładko się układało* (9'27), *Krzepki jeszcze jesteś* (13'49), *Biskup Kraków klątwą obłoży* (15'24), *Inne tu teraz życie będzie* (32'58), *Jeszcze mieczem machał* (54'10), *Niech się profesorowie i studenci mięsem pożywią* (54'33), *My, Giedyminowie, z Anglii się wywodzimy* (56'12). Na tę pozycję przesuwany bywa też bezokolicznik: *Za tę satyrę kazalby cię z wieży zrzucić* (5'03), *Idę mu plecy natrzeć* (12'42). W obrębie fraz nominalnych najczęściej stosowaną operacją

³) Wyodrębniając je, posiłkowałem się ustaleniami zawartymi w pracy Władysława Śliwińskiego (1984).

zyku jest przeniesienie przydawki występującej w prepozycji do bezpośredniej postpozycji: *imię moje* (21'57), *panie mój* (24'40), *ręka królewska* (25'15), *łagodność twoja* (25'20), *wola twoja* (38'02), *smutek wielki* (64'37). Zdarza się też rozbitcie ciągłości linearnej grupy przez umieszczenie składnika określającego w odległej prepozycji w stosunku do składnika określającego: *Jaką z mojego wdowieństwa wyciągnąć korzyść?* (8'48), *Inne tu teraz życie będzie* (32'58).

W płaszczyźnie leksykalno-semantycznej⁴⁾ najistotniejszą rolę odgrywają archaizmy rzeczowe, czyli wyrazy bądź związki wyrazowe przywołujące desygnaty należące do rzeczywistości historycznej. Jednostki tego rodzaju pojawiające się w Królewskich snach reprezentują następujące grupy tematyczne:

— stanowiska i funkcje administracyjne: *burgrabia* (14'43), *elektor* (40'32), *kanclerz* f=3 (3'26, 40'06, 54'20), *margrabia* (8'07, 8'11), *podkanclerzy* f=2 (40'44, 58'17),

— stosunki polityczne i społeczne: *lenno* (51'12), *panowie* 'najwyżsi dostojnicy i możnowładcy Królestwa Polskiego' (8'43), *unia horodelska* (4'18), *wasal* (48'46),

— wojna, wojskowość: *miecz* f=2 (54'11, 56'46), *rycerz* f=3 (43'32, 50'14, 50'48),

— finanse, waluty: *floren* (23'35),

— stroje i ozdoby: *kapota* (31'20),

— budowle i ich elementy: *komnata* (32'28),

— sztuka, rozrywki: *blażen* (3'12), *pergamin* (31'40), *romansowy rycerz* (4'28),

— wierzenia, przesady: *kacercz* f=2 (15'26, 28'22), *sabat* (3'05), *upiorzyca* (3'06), *wiklefici* (55'40),

— postacie z przeszłości: *Giedyminowie* (56'12), *Harald* (56'13), *Kiejstut* (54'13), *Korybut* f=3 (63'14, 63'15, 63'26), *Luksemburgowie* (44'38), *Marcin V* (43'55), *Ofka* f=7 (47'10, 47'34, 49'30, 53'25, 57'12, 57'46, 64'57), *Olgierd* (54'04), *Świdrygiello* f=3 (5'07, 14'30, 52'44), *Wacław* (Luksemburski) f=2 (47'14, 49'35), *Wilhelm Bastard* (56'18), *Zygmunt Luksemburski/król Zygmunt* f=8 (43'48, 44'38, 45'06, 45'35, 47'32, 47'42, 50'09, 57'05),

— organizacje i stronnictwa polityczne: *husyci* f=2 (15'40, 53'29), *Krzyżacy* f=4 (10'42, 42'10, 42'16, 62'36), *utrakwiści* f=2 (56'30, 59'52).

W dialogach występują również archaizmy stylistyczne, rozumiane tu jako dawne lub przestarzałe ekwiwalenty wyrazów współcześnie używanych: *dziewka* 'nierzędnica' f=2 (4'47, 4,49), *dzierzyć* (56'46), *fawor* 'łaska' (49'48), *jawnogrzesznica* (22'18), *oblubienica* (49'10), *pomsta* (30'35), *rzeczony* (44'58), *wszetecznicza* 'rozpustnicza' (3'01). Pojawiają się również leksemy o nacechowaniu książkowym, mogące pełnić wtórnie funkcję archaizacyjną: *tajemny* (60'46), *miłować* 'kochać' (35'30), *możny* 'bogaty' (31'30), *winien* 'powinien' (25'15), *zanadto* (30'12). Z drugiej strony można napotkać nacechowane ekspresywnie potoczmy: *córuchna* (6'17), *zdechnąć* 'o człowieku: umrzeć' (3'00), *maciora* 'o zmarłej królowej' (3'01), wprowadzające do dialogów element intensywnej emocjonalności, która na mocy kulturowego stereotypu może się kojarzyć z czasami średniowiecza.

⁴⁾ Ustalając status opisywanych jednostek leksykalnych (z punktu widzenia twórców i projekowanych odbiorców seriali), posłużyłem się opracowaniami leksykograficznymi: Słownikiem języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego (SJPDor), Uniwersalnym słownikiem języka polskiego pod red. S. Dubisza i Wielkim słownikiem języka polskiego PAN pod red. P. Zmigrodzkiego.

W sferze szeroko rozumianej pragmatyki można umieścić zwroty grzecznościowe ewokujące dawność językowo-kulturową. W serialu odnoszą się one przede wszystkim do Jagiełły. Najprostszym z nich jest wołacz *panie*. Bez dodatkowych określeń używa go spowiednik króla (25'12). Częściej jednak forma ta otrzymuje dodatkowe określenia: *miłościwy panie* (44'31, Zawisza Czarny), *miły panie* (58'50, dworzanin), *najjaśniejszy panie* f=2 (28'01, Stanisław Ciołek, 31'24, Żyd Wołczko), a także *panie mój* f=2 (24'40, Ciołek, 63'06, poseł czeski). Osoby rozmawiające z królem używają ponadto formuły *wasza królewska mość* f=11. Sięga po nią służący Ofanas (6'38), rycerz Hińcza (17'40, 18'03), Wołczko (30'10, 30'54, 31'11, 31'48), kanclerz (40'13, 42'20), poseł czeski (56'26, 57'15). Gdy ktoś mówi o władcy, korzysta z konstrukcji *jego królewska mość* f=3 (24'38, strażnik, 33'40, Ciołek, 38'30, Zbigniew Oleśnicki). W stosunku do wielkiego księcia litewskiego Witolda używa się fraz *wasza książęca wysokość* (40'17, zwrot bezpośredni kanclerza) oraz *jego książęca wysokość* (38'38, Oleśnicki, zapowiadając wejście Witolda). Z kolei zwracając się do grupy dworzan, błazen Olesko stosuje formę mnogą *panowie* (2'42). Ciekawe wydaje się również połączenie *panowie rada* f=4 (13'49, 15'07, 37'02, 43'35), którym posługuje się Jagiełło, mówiąc o członkach rady królewskiej. Parokrotnie w zdaniach ze zwrotami adresatywnymi zawarte są formy drugoosobowe: *Zgadłeś, wasza królewska mość* (18'03), *Wasza królewska mość chyba okazałeś się zanadto hojny* (30'10). Zjawisko to było charakterystyczne dla starszej polszczyzny, do XIX wieku (zob. Długosz-Kurczabowa, Dubisz 2006: 488). Z kolei w konstrukcji *pan Hińcza z Rogowa* (18'44) możemy zauważyć nawiązanie do dawnych formuł antroponimicznych, informujących o miejscowości, z której dana osoba pochodzi lub która do niej należy.

Warto jeszcze wspomnieć o wtrętach obcojęzycznych, które pośrednio informują o przynależności etnicznej niektórych bohaterów bądź o ich wykształceniu. W kwestiach kupca Voigta pojawiają się wtręty niemieckie: *Mein lieber Herr Ciołek* (20'00), *Oh, mein Gott* f=2 (20'47, 21'40). W rozmowach z Jagiełłą książę Witold posługuje się oryginalną litewską postacią imienia brata *Jogaila* f=4 (40'08, 52'56, 53'40, 62'02). Z kolei poeta-erudyta Ciołek, zwracając się do kochanki, sięga po wyraz łaciński *carissima* (22'10). Łacina, ówczesny język urzędowy, pojawia się też w formułach prawnych odczytywanych podczas posiedzenia rady królewskiej.

2. Królowa Bona

Fabuła cyklu ogniskuje się wokół losów jednej z najsłynniejszych polskich królowych, żony Zygmunta I Starego. Akcja właściwa rozpoczyna się w momencie opuszczenia przez Bonę Sforzę włoskiego księstwa Bari i przybycia do Krakowa. W pierwszym odcinku ukazano proces zapoznawania się władczyni z kulturowymi i społecznymi realiami Polski oraz jej szybkie włączenie się do politycznych rozgrywek na dworze.

Gramatyczne wykładniki stylizacji są w Królowej Bonie nieliczne. W deklinacji uwagę zwraca jedynie użycie w M. Im. rzeczownika męskoosobowego końcówki *-y//i*: *Habsburgi* (20'46). Jest to konwencjonalny środek archaizacyjny od czasów oświecenia (Klemensiewicz 1974: 611). Jeśli chodzi o koniugację, to pojawiają się sporadycznie analityczne formy czasu przeszłego: *Przez ciebie, żeś brał trzykrotnie w ramiona królowe chore i bezplodne* (1'47),

Kiedym was pierwszy raz ujrzał (33'53), oraz czasu teraźniejszego czasownika *być* (z pominiętą częścią tematyczną): *Wielceś zuchwały* (15'28), *Starszym od niego* (32'46). Również po inwersję twórcy serialu sięgali z rzadka. Z ekranu pada tylko jedno zdanie z orzeczeniem przesuniętym na koniec zdania: *Dobra od lat będące we władaniu Kmitów zbrojnie zajechał* (32'36). Ponadto występują tu przykłady postpozycyjnego szyku przydawki: *matką swoją* (7'31), *panie mój* (17'14), *zdrowie własne* (39'05), a także dookreślającego przymiotnik intensyfikatora: *wzburzony wielce* (31'02). W sumie jednak w dialogach dominuje wyraźnie szyk nienacechowany. Ze zjawisk składniowych zwraca jeszcze uwagę charakterystyczna dawniejsza składnia *pan na czymś: pan na Wiśniczu* (13'40).

Dosyć liczne są w serialu archaizmy rzeczowe. Należą one do następujących pól leksykalno-semantycznych:

— stanowiska i funkcje administracyjne: *burgrabia* f=3 (6'03, 28'30, 28'42), *kanclerz* (6'00), *kasztelan* (32'42), *kasztelania* f=2 (32'40, 33'02), *marszałek* f=4 (30'58, 31'54, 33'27, 34'03), *marszałkostwo* (32'49), *wielki mistrz* f=3 (26'57, 32'06, 43'00),

— stosunki polityczne i społeczne: *egzekucja praw* (14'12), *elekcja* f=2 (15'38, 16'48), *lenno* (48'20), *magnaci* (14'20), *wasal* (48'13), *wielmoże* (23'43),

— wojna, wojskowość: *knecht* (42'59), *pospolite ruszenie* (13'13),

— zawody, funkcje służebne: *dworka* (10'28), *ochmistrz* (28'22),

— finanse, waluty: *dukat* (6'55), *oprawa* 'zabezpieczenie majątkowe' (40'40),

— stroje i ozdoby: *czepiec* (6'48),

— sztuka, rozrywki: *Wiersz Słoty o chlebowym stole* (44'00),

— wierzenia, przesady: *astrolog* (47'48),

— postacie z przeszłości: *Albrecht* (32'07), *Elżbieta Habsburg* (6'10), *Habsburgowie* (wielokrotnie), *Henryk VIII* (11'03), *Karol Habsburg/Karol Hiszpański* f=2 (16'16, 17'38), *Jagiellonka* (39'34), *Jagiellonowie* (wielokrotnie), *Ludwik Jagiellończyk* (20'28), *Maria Habsburżanka* (20'38), *Olbracht* (1'40), *Sforzowie* (wielokrotnie), *Waleczusze* (20'13),

— organizacje i stronnictwa polityczne: *Krzyżacy* f=3 (22'07, 27'43, 41'43), *zakon krzyżowy* (17'32).

W kwestiach bohaterów występują także archaizmy stylistyczne: *aliści* (16'17), *barwiczka* 'szminka' (35'26), *dalibóg* (11'58), *gwałtownik* (13'50), *jeno* (40'21), *zajechać* 'najechać' (32'38), *niewiasta* (29'40), *ostawiać* (46'07), *tedy* f=6 (12'28, 16'44, 32'58, 39'47, 40'16, 40'57), *toć* (30'48), *wedle* 'według' (13'30), *zaiste* (19'56). Przymiotnik *italski* f=2 (9'41, 29'25), mający najprawdopodobniej uchodzić za dawny ekwiwalent adiektwy *włoski*, należy uznać za pseudoarchaizm, to jego znaczenie pojawiło się bowiem (i to na krótko) w wieku XX (zob. SJPDor). W dialogach występuje też pewna liczba jednostek o nacechowaniu książkowym: *bodaj* (34'11), *człek* (zamiast *ja*, 32'16), *dziecię* f=2 (36'19, 36'32), *kornie* (31'31), *obrać* 'wybrać' (26'18), *pojnować* f=2 (5'29, 16'51), *rad* (32'26), *rzec* f=2 (33'31, 37'23), *wielce* f=3 (0'53, 15'28, 46'10).

Bardzo rozbudowany jest w serialu zestaw form adresatywnych ewokujących dawną grzeczność językową. Są to przede wszystkim, ale nie tylko, zwroty związane z parą królewską. O królu Zygmuncie Starym bohaterowie wypowiadają się, używając połączenia *najjaśniejszy pan* f=8; czynią to: biskup Maciej Drzewicki (16'56, 21'02), Bona (13'33, 14'23),

Stańczyk (15'09), Jan Tarnowski (26'42), dworzanin Arturo Pappacoda (27'44), doradca królowej (43'17). Wyjątkowo Pappacoda używa też frazy *król jegomość* (41'14). W bezpośrednich zwrotach do władcy pojawiają się formy wołaczowe *najjaśniejszy panie* f=3 (16'42, biskup, 16'56, Bona, 46'56, Bona) i *miłościwy panie* (14'49, Bona). W wypowiedziach kierowanych wprost do Bony najczęściej słyszy się zwrot *miłościwa pani* f=17, używany przez: marszałka Wolskiego (11'10, 11'17), biskupa Drzewickiego (21'27, 22'00, 22'55), sługę (30'56), marszałka Kmitę (32'14, 32'50, 33'40), dwórkę (34'45, 35'31), wróżbitę (36'39, 36'42), Pappacodę (40'55, 41'25) i doradcę Bony (49'07, 49'32). Pojawiają się jednak również inne frazy: *najjaśniejsza pani* f=5, po którą sięgają Wolski (10'29), biskup (22'28), Kmita (31'32, 31'58) i doradca Bony (49'40), *najmiłościwsza pani*, którą posługuje się Stańczyk (15'01), *wasza królewska mość* f=3, stosowana przez biskupa (19'15, 24'07) i Kmitę (33'20), *wasza miłość* używana przez Pappacodę (27'58). Mówiąc o królowej, bohaterowie korzystają z połączenia *najjaśniejsza pani* (25'43, biskup).

W serialu pojawiają się ponadto formy pluralis maiestaticus. Posługuje się nimi parokrotnie Zygmunt Stary, mówiąc w swoim imieniu: *Powiedzcie, że czekamy niecierpliwie* (15'50), *Doszły nas słuchy* (16'06). Konsekwentnie stosuje je również Bona, rozmawiając z królem: *Zawsze jestem gotowa spełniać wasze życzenia i w was jedynie szukać oparcia* (14'50), *Zawstydzacie mnie* (39'41), *Nie tak wspaniałomyślna jak wy* (40'12), *Wróćcie się szczęśliwie* (46'12), *I nie wróćcie na urodziny syna?* (46'27), *Nie wróćcie* (46'32). Po formy pluralis maiestaticus sięgają niekiedy również rozmówcy królowej: *Unosicie się gniewem, miłościwa pani* (18'10, biskup), *Widzicie czarno, miłościwa pani* (21'25, biskup), *Jakie [...] wydało się nasze północne królestwo waszym oczom?* (23'28, biskup), *Darujcie, najjaśniejsza pani* (27'30, dwórka), *Kiedym was pierwszy raz ujrzał* (33'53, Kmita), *Mysłcie teraz tylko o sobie* (39'02, król), *Abyście mogli wpisać do swojego modlitewnika imię królewicza* (39'28, król), *Wróćcie jeno do sił* (40'20, król), *Jak to lubicie mówić* (40'22, król), *Ostawiam was niespokojny wielce* (46'07, król), *Chciejcie mnie zaraz powiadomić* (46'07, król), *I tak pchnijcie gońca* (47'02), *Przed wami, najjaśniejsza pani, cała przyszłość* (49'38, doradca królowej). Zarówno Zygmunt, jak i Bona używają ponadto grzecznościowej liczby mnogiej w rozmowie z biskupem Drzewickim, co wyraża ich wielki szacunek dla inerlokutora: *Tedy to wy, księżo biskupie, mieliście pośrednio wpływ na elekcję cesarza* (16'44, król), *Czy jesteście zwolennikiem Habsburgów* (19'06, Bona), *Zechciejcie spojrzeć* (20'05, Bona), *Sami widzicie* (20'50, Bona). Król sięga również po pluralis maiestaticus, zwracając się do Jana Tarnowskiego: *Nie wierzycie w skuteczność układów* (26'28), *Próbujcie wyjaśniać* (26'20). Z kolei Bona używa formy mnogiej także w rozmowie z marszałkiem Kmitą: *W nadziei, że rozproszycie nudę* (31'38), *Siadajcie, proszę* (31'42), *Chodźcie gniewni* (31'53), *Tedy chodzi wam o to* (32'58), *A wy zawsze po przeciwnej stronie* (33'13), *Nie ukrywacie waszych sądów* (33'24), *Możecie splonąć w jego ogniu* (34'06); astrologiem: *Rzekliście syn* (36'38), *Wtedy będziecie już pewni* (36'54); swoim doradcą: *Zostańcie z nami* (43'33); Arturo Pappacodą: *Z czym przychodzicie?* (27'38), *Dlaczego wchodzicie w obowiązki maresciallo Wolski?* (28'16), *Wyrazicie komu trzeba moje niezadowolenie* (41'09). Tego typu konstrukcje pojawiają się ponadto w rozmowie Pappacody i Stańczyka: *Zechciejcie zaspokoić moją ciekawość* (29'22, Stańczyk), *Nie widzicie?* (29'29, Pappacoda). Z innych zjawisk mieszczących się w sferze grzeczności

językowej można wymienić jeszcze użycie przez królową w rozmowie z Kmitą frazy z segmentem *mości*, wyraźnie ewokującym dawną, szlachecką etykietę językową: *mości marszałku* f=3 (31'54, 33'27, 34'03).

Jeśli chodzi o elementy obcojęzyczne, to zwracają uwagę przede wszystkim liczne wtręty włoskie: *bambino* 'dziecko' (36'41), *basta* 'dość' f=3 (28'52, 30'04, 41'52), *bella, bellissima* 'piękna, najpiękniejsza' (35'45), *bene* 'dobrze' f=3 (11'13, 36'50, 42'23), *bellissima principessa* 'najpiękniejsza księżniczka' (17'56), *benissimo* 'bardzo dobrze' (10'35), *certo* 'na pewno' f=2 (21'55, 39'39), *chiaro e preciso* 'jasno i dokładnie' (21'32), *Dio* 'Boże' f=4 (9'56, 24'22, 37'49, 50'03), *Dio salvi* 'Boże, ratuj' (47'07), *donna* 'kobieta' (7'28), *grande Dio* 'wielki Boże' (22'42), *grazie* 'dziękuję' f=2 (39'16, 43'30), *maresciallo* 'marszałek' f=3 (10'27, 10'48, 28'18), *mi dispiace* 'przykro mi' (46'38), *niente* 'nic' f=4 (6'18, 6'19, 9'40, 40'30), *perché* 'dlaczego' f=2 (2'36, 3'44), *piano* 'cicho' (34'02), *presto* 'szybko' f=8 (10'42, 10'44, 12'29, 12'30, 12'38, 35'39, 37'25, 40'44), *principessa* 'księżniczka' f=4 (27'22, 28'45, 36'00, 40'17), *Santa Madonna* 'Matko święta' (12'20, 18'46), *Santo cielo* 'wielkie nieba' (35'35), *signore* 'panie' f=2 (27'18, 45'07), *signora* 'pani' f=3 (10'26, 34'58, 41'11), *si* 'tak' f=5 (2'25, 9'54, 10'26, 34'58, 41'11), *vero* 'prawdziwy' (9'55), *vipera gentile* 'uprzejma żmija' (19'30). Pojawiają się one głównie w wypowiedziach Bony i jej włoskich dwórek, co ma oczywiście podkreślać obcość etniczną postaci. Niekiedy używają ich jednak inni bohaterowie, głównie Stańczyk, parodiując sposób mówienia cudzoziemców. W dialogach można ponadto napotkać wtręty łacińskie: *Carolus* (48'10), *Cracovia* f=2 (5'03, 5'06), *regina Poloniae* (3'36). Wpływy obcojęzyczne mogą się także objawiać zakłóceniami akomodacji syntaktycznej, czego przykład znajdujemy w wypowiedzi królowej: *Dlaczego wchodzicie w obowiązki maresciallo Wolski?* (28'16).

3. Czarne chmury

Fabula tego cyklu telewizyjnego, umiejscowiona w drugiej połowie XVII wieku, osnuta jest wokół walk o utrzymanie zwierzchnictwa Polski nad Prusami Książęcymi. W obronie polskich praw występuje pułkownik Krzysztof Dowgird. Walczy on z namiestnikiem Erikiem von Hollsteinem oraz margrabią Karolem von Ansbachem, reprezentantami interesów brandenburskich.

Gramatyczne wykładniki stylizacji językowej pojawiają się dosyć często, ale są niezbyt zróżnicowane. W podsystemie fonetyczno-fonologicznym i słowotwórczym nie występują zupełnie. Można natomiast wskazać kilka nacechowanych stylistycznie zjawisk fleksyjnych. W zakresie fleksji imiennej są to dawna forma Ms. lp. nazwy własnej Prusy w *Prusiech* f=2 (8'20, 18'40) oraz książkowa skrócona forma D. lp. zaimka dzierżawczego *mój: mego* (7'08). Jeśli chodzi o koniugację, to funkcję stylizacyjną pełnią analityczne formy czasu przeszłego: *coś ty moją wierność ocenić umiał* (7'14), *Jużem się zląkł o was* (15'38), *Tyś mi chciał placu dotrzymać?* (39'00), a także dawna końcówka 1. os. lm. czasownika *-m: nie zezwolim* (3'12). Wysoką frekwencją odznaczają się zabiegi składniowe, a mówiąc dokładnie — inwersja. Najczęściej pojawiający się jej typ to finalny szyk orzeczenia (27 wypowiedzeń), np. *Niezgodnie z prawem pruskim urząd swój sprawują* (8'16), *Wypoczęte konie ze sobą przywiodę* (12'40), *Z woli króla władzę swą tu sprawuje* (19'44), *Jutro z katem się pobratasz* (39'40). W tej pozycji może pojawić się wyjątkowo także bezokolicznik: *Sam chciał do króla polskiego jechać*,

u stóp jego o pomoc przeciwko naszemu Panu prosić (4'28). W dialogach usłyszeć można również przykłady postpozycyjnego szyku przydawki: *u stóp jego* (4'31), *urząd swój* (8'18), *prawa nasze* (9'48), *władzę swą* (19'45). Ponadto można natrafić na pojedyncze przykłady umieszczenia przydawki w odległej prepozycji: *moim jedynym jest celem* (7'12), oraz chiastycznej budowy zdania złożonego: *Co waszmościowie czynić macie, pamiętacie dobrze* (14'15).

W płaszczyźnie semantyczno-leksykalnej zjawiskiem najbardziej znaczącym są archaizmy rzeczowe. W pierwszym odcinku serialu wystąpiły jednostki reprezentujące kilka pól tematycznych:

— stanowiska i funkcje administracyjne: *elektor* f=10 (2'49, 3'07, 6'41, 7'27, 7'48, 8'01, 8'12, 10'77, 11'12, 32'54) oraz pochodny przymiotnik *elektorski* f=3 (4'16, 6'40, 19'40), *margrabia* (43'35),

— stosunki polityczne i społeczne: *lennik* (8'02), *lenno* (1'39), *sejmik* (4'21),

— wojna i wojskowość: *dragon* f=4 (20'23, 21'04, 22'11, 31'55), *rajtar* (31'58), *rotmistrz* f=2 (14'28, 27'12), *szpada* (31'52),

— zawody, funkcje służebne: *klucznik* (43'59), *pacholek* (13'38),

— finanse, waluty: *dukat* (31'45).

W dialogach pojawiają się również archaizmy stylistyczne (w tym jeden frazeologizm): *acz* (6'53), *co 'że'* (17'15), *jeno* (14'10), *ostać* (13'36), *przecie* (9'18), *tako* (43'16), *teatrum* (35'04), *dotrzymać placu* 'nie ustąpić z miejsca bitwy, nie uciec' f=2 (35'20, 39'00), a także wprowadzające wyższy rejestr stylistyczny jednostki książkowe: *albowiem* (6'58), *nade wszystko* (6'49), *powiadać* (29'58).

W sferze zjawisk pragmatycznych mieszczą się nawiązania do dawnych konwencji grzeczności językowej. W pierwszym odcinku Czarnych chmur ich wyrazem są przede wszystkim formuły adresatywne kojarzące się jednoznacznie z kulturą szlachecką. Najczęstsza z nich to *waszmościowie* f=7, której w stosunku do różnych grup szlachciców używa Dowgird (12'47, 14'08, 14'15), a także towarzysz Dowgirda Kacper Pilch (13'57, 15'28, 15'30, 15'32). Ponadto pojawiają się następujące jednostki: *wasza miłość* (12'32 — Dowgird do jednego ze szlachciców), *wasza wielmożność* f=2 (29'49, 30'02 — kupcy do oficera pruskiego), *wasze miłości* (12'59 — mieszczanin do Dowgirda i jego żołnierzy), *waść* f=2 (15'35 — jeden z żołnierzy Dowgirda do Kacpra, 28'33 — kupiec do drugiego kupca). Zgodna z dawniejszą etykietą językową jest też drugoosobowa forma zwracania się do rozmówcy o wyższym statusie społecznym, występująca w dialogu pułkownika Dowgirda i namiestnika Ericka von Hollsteina: *I za to, ekscelencjo, coś ty moją wierność ocenić umiał, dziękuję* (7'14), *O tym pan, ekscelencjo, dobrze wiesz i tego najbardziej się obawiasz* (9'24). Z kolei sam namiestnik w scenie wygłaszania wyroku sądowego posługuje się formami pluralis maiestaticus: *Wyrok w mocy utrzymujemy* (11'18), *Obrady izby uważamy za zamknięte* (11'40).

* * *

Przeprowadzone analizy pokazują przede wszystkim, że choć akcja omawianych seriali rozgrywa się w trzech kolejnych stuleciach, szata językowa dialogów jest w nich bardzo podobna. Ujawnia się to nie tylko w zbliżonych zabiegach stylizacyjnych, ale nawet w występowaniu tych samych jednostek leksykalnych. Widać wyraźnie, że twórcy scenariuszy

odwoływali się do pewnego stereotypu dawności językowej. Stereotyp ten tworzą przede wszystkim:

- archaizmy rzeczowe należące do takich kręgów tematycznych, jak stanowiska i funkcje administracyjne, stosunki polityczne i społeczne oraz wojna i wojskowość,
- elementy dawnej etykiety językowej typowej dla kultury szlacheckiej oraz ustroju monarchicznego,
- skonwencjonalizowane w języku artystycznym archaizmy stylistyczne, dopełnione słownictwem książkowym,
- formy czasu przeszłego z końcówką osobową dołączoną do innego wyrazu oraz inwersja.

Oczywiście pomiędzy analizowanymi serialami występują również różnice. Przede wszystkim w Czarnych chmurach nie pojawiają się żadne wtręty obcojęzyczne, podczas gdy w Królewskich snach są one obecne, a w Królowej Bonie stanowią wręcz jedną ze stylizacyjnych dominant. W dziele Konica zwraca z kolei uwagę wysoka frekwencja finalnego szyku orzeczenia; twórcy dwóch pozostałych obrazów posługiwali się nim znacznie oszczędniej. Rozbieżności nie są jednak na tyle liczne, by można było podważyć tezę o stylistycznym pokrewieństwie omawianych seriali.

Środki ewokujące dawną polszczyznę są zasadniczo autentyczne, to znaczy należą do historycznych zasobów polszczyzny, nie można zatem powiedzieć, by język skonstruowany z ich użyciem na potrzeby każdego z cykli był wyłącznie artystyczną kreacją. Dodatkowo analiza porównawcza wyekscerpowanego materiału leksykalnego z danymi słowników historycznych (Słownika staropolskiego, Słownika polszczyzny XVI wieku oraz Elektronicznego słownika języka polskiego XVII i XVIII wieku) sugeruje, że przynajmniej twórcy Królowej Bony i Czarnych chmur starali się nie wprowadzać do dialogów ewokantów dawności językowej będących anachronizmami słownikowymi⁵⁾. Pojawiają się one w Królewskich snach, mowa tu o następujących jednostkach: *córuchna, elektor, fawor, floren, husyci, kapota, Krzyżacy, lenno, mość, możny, romansowy (rycerz), sabat, unia, upiorzyca, utrakwiści, wasal, wilefici, wszetecznicza, zanadto*. Wydaje się jednak, że bardzo trudno byłoby całkowicie ich uniknąć w serialu, którego akcja rozgrywa się w średniowieczu, ponadto nawet w tym dziele nie przeważają wyraźnie nad wykładnikami stylizacji istniejącymi w czasie, w którym rozgrywa się akcja filmu. Trzeba wszakże stwierdzić, że w żadnym z omawianych seriali nie mamy do czynienia z pełną rekonstrukcją języka opisywanej epoki, ponieważ środki archaizacyjne ubarwiają jedynie dialogi, których bazę stanowi wyraźnie współczesna polszczyzna literacka. Nawiązując do typologii zabiegów stylizacyjnych zaproponowanej przez Aleksandra Wilkonia (1999), można powiedzieć, że Królowa Bona i Czarne chmury to przykłady stylizacji selektywnej/wybiórczej, pojawiają się w nich bowiem tylko specjalnie wybrane właściwości języka prezentowanej epoki, Królewskie sny zaś zbliżają się do modelu stylizacji substytucyjnej/zastępczej, gdyż obok elementów polszczyzny średniowiecznej w serialu tym występują liczne składniki języka późniejszych epok, a więc zastępczego wzorca stylizacyjnego. Warto dodać, że obie wskazane techniki archaizacyjne — selekcja i substytucja — pojawiały się

⁵⁾ Jedynym znaczącym wyjątkiem jest pojawiający się w dziele J. Majewskiego leksem *magnat*, notowany dopiero w XVII w.

wcześniej bardzo często w polskiej prozie historycznej, zarówno u najbardziej wpływowego klasyka gatunku, Henryka Sienkiewicza, jak i innych autorów (zob. Skubalanka 1984).

Powyższych obserwacji nie należy traktować w żadnym wypadku jako krytyki wymierzonej w twórców omawianych dzieł. Odwołanie się do tradycyjnych technik stylizacyjnych oraz językowego stereotypu, stwarzającego klimat dawności, a jednocześnie zrozumiałego dla przeciętnego widza, było zabiegiem artystycznie uzasadnionym. Próba rekonstrukcji języka średnio-, a zwłaszcza staropolskiego spowodowałaby skupienie wysiłku percepcyjnego odbiorcy na samym kształcie formalnym dialogów, a przecież w dziełach o nachyleniu wyraźnie przygodowym, skoncentrowanych na barwnej fabule kwestie bohaterów powinny się odznaczać względną «przezroczystością».

Przeprowadzone badania, choć oczywiście cząstkowe, bo bazujące tylko na trzech wybranych obrazach, sugerują istnienie w polskim serialu historycznym silnej tendencji do typizacji czy wręcz stereotypizacji zabiegów archaizacyjnych. Jest ona, jak się wydaje, silniejsza niż w prozie historycznej, choć i w niej mocno się zaznacza (na ten temat zob. Dubisz 1991: 163–169). Różnica wynika zapewne nie tylko ze wspomnianej specyfiki odbioru dzieła filmowego, ale i z tego, że w powieści czy noweli artystyczna wizja przeszłości budowana jest wyłącznie za pomocą środków językowych, podczas gdy na ekranie istotny udział w jej tworzeniu ma kod wizualny, zwłaszcza miejsca i rekwizyty, ranga stylizacji językowej jest więc w filmie mniejsza. Oczywiście dokładne wyjaśnienie tej kwestii wymaga jeszcze dalszych badań.

Bibliografia

- Buttler D., Kurkowska H., Satkiewicz H. 1986: *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Długosz-Kurczabowa K., Dubisz S. 2006: *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Dubisz S. 1991: *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Elektroniczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku, red. W. Gruszczyński (online: <http://sxvii.pl>).
- Klemensiewicz Z. 1974: *Historia języka polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kresa M. 2014a: *Gwara w filmie i serialu fabularnym — perspektywy badawcze*, *Prace Filologiczne*, t. 65, s. 241–257.
- Kresa M. 2014b: *Janosik — gwara na szklanym ekranie*, *Poradnik Językowy*, z. 9, s. 22–41.
- Kresa M. 2014c: *Stylizacja gwarowa w serialu *Blondynka* w reż. Macieja Gronowskiego*, [w:] *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia*, red. K. Sikora, M. Rak, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 331–344.
- Lubelski T., Zarębski K.J. (red.) 2007: *Historia kina polskiego*, Fundacja Kino, Warszawa.
- SJPDor: *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 1–11, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958–1969.
- Skubalanka T. 1984: *Henryk Sienkiewicz. Nowe oblicze powieści historycznej*, [w:] *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 344–372.
- Śladowski J. (red.) 1997: *Leksykon polskich filmów fabularnych*, Wiedza i Życie, Warszawa.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M.R. Mayenowa (t. 1–34), K. Mrowcewicz (t. 35–36), t. 1–22, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966–1994, t. 23–36, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995–2012 (online: <http://www.spxvi.edu.pl>).

- Słownik staropolski, red. S. Urbańczyk, t. 1–9, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków, t. 10–11, Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków 1953–2002.
- Śliwiński W. 1984: Szyk wyrazów w zdaniu pojedynczym dzisiejszej polszczyzny pisanej. Opis prawidłowości, nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, t. 1–4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- Wielki słownik języka polskiego PAN, red. P. Źmigrodzki (online: www.wsjp.pl, dostęp: 15 czerwca 2015).
- Wilkoń A. 1999: Problemy stylizacji językowej w literaturze, [w:] A. Wilkoń, Język artystyczny. Studia i szkice, Wydawnictwo Śląsk, Katowice, s. 91–114.

Summary

Linguistic stylisation in historical television series (on selected examples)

Keywords: stylisation, archaisms, film dialogue, artistic language.

The article is concerned with forms and functions of linguistic stylisation in film dialogues. The opening episodes of the three classical Polish historical series: “Royal Dreams”, “Queen Bona” and “Black Clouds” are analysed. The author describes the grammatical, semantic and pragmatic exponents of the historical stylisation. It turns out that the procedures used by the filmmakers are very similar. The creators of the series harnessed the literary stereotype of Old Polish. Its basic elements are item archaisms, conventional stylistic archaisms, bookish vocabulary and Old Polish courtesy titles. The author believes that the specificity of the audiovisual medium has a significant impact on the linguistic form of dialogues.
