

Stylizacja językowa w filmach historycznych o początkach państwa polskiego („Bolesław Śmiały”, „Gniazdo”)

JAKUB BOBROWSKI
(Kraków)

<https://doi.org/10.25167/Stylistyka26.2017.20>

Kino historyczne, podobnie jak powieść poświęcona przeszłości, cieszy się w Polsce od dawna dużym zainteresowaniem odbiorców, nie dziwi więc fakt, że reżyserzy i scenarzyści bardzo chętnie sięgają do tego gatunku. Dokonania rodzimych filmowców są na wskazanym polu znaczące, w aspekcie zarówno ilościowym, jak i jakościowym. Umiejscowienie fabuły w przeszłości wiąże się najczęściej z zastosowaniem określonych zabiegów językowych, które mają stworzyć iluzję dawnej, historycznej polszczyzny. Operacje stylizacyjne są łatwo dostrzegalne nie tylko w prozie czy dramacie, ale i w filmie historycznym. O ile jednak archaizacja literacka doczekała się wielu wyczerpujących opracowań lingwistycznych (por. np. Bobrowski 2015; Dubisz 1991; Kamińska 1959; Kurzydłowska 1973; Wilkoń 1976), o tyle podobne zabiegi stosowane w dialogach filmowych nie doczekały się dotąd wyczerpującego opracowania. Niniejszy artykuł pomyślany został jako przyczynek do tego rodzaju badań, przedmiotem analizy stylistycznej będą w nim bowiem dwa polskie filmy historyczne¹: *Bolesław Śmiały*, reż. Witold Lesiewicz, scen. Władysław Terlec-

¹ Informacje na temat filmów zaczerpnąłem z opracowań filmoznawczych: *Leksykonu polskich filmów fabularnych* (1997) oraz *Historii kina polskiego* (2007).

ki i Witold Lesiewicz (1971) oraz *Gniazdo*, reż. Jan Rybkowski, scen. Aleksander Ścibor-Rylski (1974). Wybór tych właśnie dzieł nie jest przypadkowy, ponieważ łączą je istotne wspólne cechy. Przede wszystkim akcja obu filmów rozgrywa się w najdawniejszym, przedpiśmiennym okresie dziejów Polski i języka polskiego, w czasach kształtowania się państwowości i załączków etnicznej/narodowej tożsamości. Osią fabularną dzieła Lesiewicza jest konflikt między królem Bolesławem Śmiałym a biskupem krakowskim Stanisławem ze Szczepanowa, zakończony śmiercią kapłana oraz ucieczką monarchy z kraju. Rybkowski poświęcił natomiast swój film bitwie pod Cedynią, w retrospekcjach ukazał jednak również początki panowania Mieszka I oraz okoliczności przyjęcia przez Polskę chrześcijaństwa. Mowę mieszkańców ziem polskich z czasów rządów pierwszych Piastów trudno byłoby oczywiście ściśle zrekonstruować, zwłaszcza na ekranie. Autorzy scenariuszy musieli sięgnąć do różnorodnych zabiegów substytucyjnych, aby nadać wypowiedziom bohaterów archaiczne rysy i nie pozbawić ich zarazem komunikatywności. Należy zatem sprawdzić, jakich wykładników stylizacji użyli twórcy filmowi w celu stworzenia ekwiwalentu przedpiśmiennej polszczyzny oraz jakie podobieństwa i różnice zachodzą między przyjętymi przez nich rozwiązaniami. Ponadto wybrane do analizy dzieła nie są adaptacjami tekstów literackich², lecz zostały oparte na scenariuszach oryginalnych, nie mamy więc do czynienia z filmową transpozycją rozwiązań wypracowanych przez pisarzy, lecz z oryginalną koncepcją stylistyczną scenarzystów, stworzoną na potrzeby medium audiowizualnego. Pojawia się tu *stricte* kinowa archaizacja językowa, stanowiąca w obrębie artystycznego wariantu polszczyzny zjawisko autonomiczne i jak dotąd niezbyt wyraźnie rozpoznane.

Dalsza część artykułu poświęcona będzie omówieniu – również w aspekcie porównawczym – poszczególnych wykładników stylizacji językowej występujących w dialogach filmowych³. Zostaną one przyporządkowane do czterech podstawowych płaszczyzn systemu językowego: fonetyczno-fonologicznej, gramatycznej (syntaktycznej), semantycznej i pragmatycznej. Następnie spróbuję dokonać całościowej interpretacji stylistycznej wyekscerpowanego materiału.

² Obraz Lesiewicza nawiązuje w niewielkim stopniu do pewnych wątków dramatu Marii Dąbrowskiej *Bolesław Śmiały* oraz powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Boleszyce*, ale trudno jest tu mówić o adaptacji; informacja o wskazanych nawiązaniach nie pojawia się nawet w czołówce filmu.

³ Podstawą ekscerpcji materiału były telewizyjne emisje obu dzieł w telewizji Kino Polska, zarejestrowane w 2014 r.; cyfry umieszczane przy cytatach informują, w którym momencie dany cytat pojawia się w filmie.

1. Płaszczyzna fonetyczno-fonologiczna

W *Bolesławie Śmiałym* na poziomie fonetyczno-fonologicznym nie pojawiają się żadne elementy stylizacji językowej. W filmie Rybkowskiego można natomiast je wskazać, choć są to głównie formy zleksykalizowane. Uwagę zwracają przede wszystkim postaci wyrazów z nagłosowym *k* w miejsce współczesnego ogólnego *ch*: *Jezu Kryst* f = 2⁴ (47'34, 52'20), *Kryst* (48'17), *krzest* (67'18). Choć występują one również w gwarach, znane są dobrze z zabytków piśmiennictwa staropolskiego, silnie ewokują więc dawną polszczyznę. Funkcję archaizacyjną pełni również znana ze starszej literatury forma *smętarz* (10'48), powstała z wyrazu *cmentarz* na zasadzie adideacji z jednostkami *smętek*, *smętny*, a także uproszczona postać predykatywu *trzeba* – *trza* f = 3 (15'24, 15'48, 47'09), opatrywana kwalifikatorem *daw.* w niektórych źródłach leksykograficznych (por. zwłaszcza SJPDor). Na uwagę zasługują ponadto odmienne od współczesnych postaci niektórych nazw geograficznych: *Gniezdno* 'Gniezno' f = 5 (18'26, 24'23, 25'21, 29'58, 47'04), *Hradec* 'używane na oznaczenie grodu praskiego (por. czeskie *hrad*) / zamku na Hradczanach' f = 3 (47'52, 50'12, 51'26), *Roma* 'Rzym' f = 7 (23'42, 23'59, 47'00, 51'04, 60'56, 62'16, 67'40), *Rotyżbona* 'Ratyżbona' f = 3 (50'39, 50'40, 63'56). W zamyśle twórców wszystkie one miały zapewne imitować pierwotne bądź – w przypadku miejscowości obcych – mniej zaadaptowane fonetycznie (a zatem również bardziej archaiczne) brzmienie toponimów, chociaż tylko niektóre można by uznać za autentycznie dawne (*Roma*, także *Gniezdno*; por. Malec 2003: 87).

2. Płaszczyzna gramatyczna

2.1. Zjawiska fleksyjne

Spośród osobliwości fleksyjnych pojawiających się w dialogach *Bolesława Śmiałego* najliczniej reprezentowane są analityczne formy czasu przeszłego: *Cóżeś ty zrobił?* (77'40), *Gdyś wymierzał sprawiedliwość* (54'46), *Mówili, żeś zginął* (7'31), *Nie myśmy je ustalili* (67'04), *Skoroś się w święte sprawy zagrzebał* (43'38), *Skoroś woli króla nie zrozumiał* (30'18). Dawniej brzmiały one, jak wiadomo, zupełnie naturalnie, były charakterystyczne zwłaszcza dla języka mówionego; ponieważ jednak w XX w. pojawiła się silna tendencja do ich wycofy-

⁴ Symbol f oznacza frekwencję danej formy w filmie.

wania na rzecz form syntetycznych, obecnie stały się stylistycznie mocno nacechowane (por. Buttler i in. 1986: 287), w związku z czym mogą zostać użyte jako środki archaizacyjne. Uwagę zwraca również częsta dawniej, a niemieszcząca się we współczesnej normie językowej narzędnikowa forma orzecznika wyrażonego przymiotnikiem: *będzie sprawiedliwym* (14'48), a także niesamodzielną postacią zaimka *on* w B. l. poj. -*ń*: *wpływ nań* (57'09), mająca charakter wybitnie książkowy.

W *Gnieździe* również pojawiają się kilkakrotnie analityczne formy czasu przeszłego: *Czyńcie, com wam kazał* (81'10), *Ktoś ty?* (50'00), *Nie po tom przyjmował krzest* (67'18), *Przeklną cię za to, coś zrobił* (36'12), *Tyś mi to dał* (23'15), *Wyście nie chcieli* (26'13). W zakresie fleksji werbalnej pojawiają się jeszcze dwie osobliwości językowe: rzadszy wariant 2. os. trybu rozkazującego czasownika przyjąć: *przyjm* (19'16), a także 2. os. l. poj. czasu teraźniejszego w funkcji formy nieosobowej: *czasem spojrzysz... widzisz... myślisz* (20'52); *koniem nie przejedziesz* (38'31). Drugie zjawisko współcześnie występuje głównie w polszczyźnie mówionej potocznej, tego typu użycia są więc mocno nacechowane, dzięki czemu mogą pełnić funkcję wykładników stylizacji językowej, wtórnie również archaizującej (warto zresztą dodać, że dawniej pojawiały się często w języku starannym, literackim). Z kolei w obrębie fleksji nominalnej twórcy filmu sięgnęli incydentalnie po końcówkę M. l. mn. rzeczowników męskoosobowych -*y*: *Sasy* (6'26) oraz końcówkę M. l. mn. przymiotnika (odnoszącego się do rzeczownika męskoosobowego) -*e*: *klaniają się wszystkie [ludzie]* (18'37). Taka repartycja końcówek, znosząca niejako kategorię męskoosobowości, stanowiła od czasów oświecenia konwencjonalny środek archaizacji fleksyjnej (por. Długosz-Kurczabowa, Dubisz 2006: 207; Klemensiewicz 1974: 611).

2.2. Zjawiska słowotwórcze

W *Bolesławie Śmiałym* nie występują żadne osobliwości słowotwórcze. W *Gnieździe* natomiast pojawia się jednostkowo dawna formacja patronimiczna z sufiksem -*ic*: *Mieszko Ziemomyślic* (6'42).

2.3. Zjawiska składniowe

Podstawowym narzędziem składniowej stylizacji językowej w obu analizowanych dziełach jest inwersja. W *Bolesławie Śmiałym* jest to w ogóle dominujący

środek stylistyczny. W kwestiach bohaterów filmu pojawiają się następujące typy szyku przestawnego⁵:

– prepozycyjny szyk przydawki w dwuskładnikowej grupie nominalnej: *króla przyjaciel* (19'04);

– postpozycyjny szyk przydawki w dwuskładnikowych grupach nominalnych: *aniółowie jego* (76'40), *Bóg sam* (93'21), *bracia nasi* (32'56), *brat mój* (22'06), *brat nasz* (59'12), *dom swój* (76'04), *drogi nasze* (21'46), *drużyny twoje* (72'42), *gość nasz* (39'48), *kościół twój* f = 2 (75'03, 75'21), *kraj ten* (12'17), *krew niczyja* (5'03), *los ich* (29'50), *ludzie nasi* (24'30), *mieszkanie jego* (76'20), *miłosierdzie kapłańskie* (5'25), *ojciec nasz* (59'08), *państwo nasze* (36'31), *poddani twoi* (24'52), *polecenia moje* (37'11), *prośba królewska* (30'04), *przyjaciele twoi* (22'51), *siła swoja* (55'58), *śluga twój* (74'50), *ślugi swoje* (10'47), *stepy nasze* (23'46), *uczynki jego* (75'54), *wiara nasza* (40'29), *wojska obce* (79'14), *wyroki królewskie* (31'32), *żona moja* (46'38);

– umieszczenie przydawki w odległej prepozycji: *Ciężka to prośba* (66'42), *I na moich on spoczywa barkach* (6'14), *Nie mój naruszyliście spokój* (65'33), *Te same na mnie nałożyliście nakazy* (37'06), *Trudny to obowiązek* (6'04), *Tylko ten jest sposób* (43'34), *Zły to kapłan* (55'55), *Zły to sposób* (57'13);

– umieszczenie przydawki w odległej postpozycji: *Ciężar to wielki* (67'25);

– umieszczenie dopełnienia przed imiesłowową przydawką rozwijającą: *Lud srodze przez nich karany* (14'02), *Panowie niemieccy i czescy do ugody niezbyt skorzy* (23'52);

– umieszczenie orzeczenia w pozycji inicjalnej: *Domagają się Rusini pomocy* (29'06);

– prepozycyjny szyk dopełnienia w zdaniu: *Lepiej rzecz trzymać tymczasem w ukryciu* (26'03);

– inicjalna pozycja orzecznika: *Nieczęste są nasze spotkania* (41'00), *Zły jest kapłan* (56'03), także imiesłowu biernego w konstrukcjach biernych: *Wyklęty jest Bolesław* (75'42);

– finalny szyk czasownika w formie osobowej (tzw. szyk łaciński), podstawowy sposób budowania zdań w filmie (66 przykładów), przeważający nad

⁵ Wyróżniając modyfikacje szyku w grupach nominalnych, nawiązywałem do koncepcji W. Śliwińskiego, uprościłem jednak używaną przez badacza specjalistyczną terminologię (por. Śliwiński 1984). Opisy poszczególnych typów inwersji są skrócone – jeśli mowa zatem np. o postpozycyjnym szyku przydawki, znaczy to, że dla danej grupy przykładów neutralny byłby szyk prepozycyjny.

szykiem neutralnym, np.⁶: *Cudzołóstwo słabością nazywa* (56'15), *Głowy wrogom pozdejmowaliście* (58'42), *Henryk niemiecki miłością Bolesława nie darzy* (29'14), *Jego korona na twoim czole spocząć może* (33'03), *Kark biskupa krakowskiego też do tronu zegnę* (52'20), *Król Bolesław nakazom Ojca Świętego posłuszny będzie* (40'20), *Mówię to, panie, w imieniu tego, który ci tę koronę razem z owym obowiązkiem na czoło nałożył* (6'05), *Ślepy jesteś, jeśli w moich słowach rozpacz odnajdujesz* (51'03), *Ślubu, którego ci udzieliłem, cofnąć nie mogę* (43'50), *Tak też swój obowiązek pojmuję* (15'06), *W swojej roztropności każdemu go [ciężar] sprawiedliwie odmierzę* (35'13), *Ze skargą przyszedłam przeciw złu, które z niego swój początek bierze* (50'20); w tej pozycji mogą pojawić się również czasowniki niewłaściwe, bezosobniki, bezokoliczniki oraz imiesłowy przysłówkowe współczesne, np.: *Drażnić ich nie trzeba* (46'52), *O utraconych ziemiach z cesarzem niemieckim i królem czeskim rozmawiać należy* (36'08), *Działaj, jeśli cię na to miejsce wyniesiono* (50'42), *Chcieliśmy z drogi wracać, aby trupa w odpowiedzi kniaziowi do Kijowa przynieść* (25'38), *Kogo to chcesz swoim miłosierdziem kapłańskim chronić?* (5'23), *Król zelżył biskupa, toporem mu grożąc* (39'15);

– przesunięcie zdania podrzędnego na początek wypowiedzenia: *Choćbym miał go z podziemi wygrzebać, znajdę* (25'55), *Dopóki z nim jestem, nie uderzą* (47'06), *Jeśli się uspokoją, daruję im* (47'32), *Nim udzielisz odpowiedzi, powiedz, czy gościsz tu innych posłów* (24'14);

– chiastyczny układ konstrukcji syntaktycznych: *O nich myślę, modłę się za nich* (29'54), *Pojedziesz do Rzymu, Ojca Świętego przekonasz* (44'36), *Żarłeś z cudzej miski, w cudzym łóżku spałeś* (7'07).

Szyk przestawny pełni bardzo różne funkcje w tekstach polszczyzny artystycznej, ale funkcja archaizacyjna jest jedną z najsilniej utrwalonych, co udowodniły chociażby badania Aleksandra Wilkonia (1976) i Stanisława Dubisza (1991).

Z innych osobliwości składniowych w *Bolesławie Śmiałym* wymienić należy jeszcze trzykrotne użycie w mowie przez bohaterów charakterystycznego niemal wyłącznie dla polszczyzny pisanej imiesłowowego równoważnika zdania: *Przeciw komu pragnie wojować, uzyskawszy pomoc kijowskich panów?* (29'29), *Cesarz, uznawszy winę, poszedł do Canossy* (57'46), *Król zelżył biskupa, toporem mu grożąc* (39'15), a także nietypową rekcją pojedynczych czasowników:

⁶ Ze względu na to, że w *Bolesławie Śmiałym* większość orzeczeń zostało umieszczonych na końcu zdania, w artykule zamieszczam jedynie ograniczony wybór przykładów.

głosili je za bezecne (75'59), *ugiąć się naszej woli* (59'12), *wyżalić się nad śmiercią* (7'32), oraz przymiotników: *mu niegodne* (55'54). Spośród podanych przykładów substandardowej składni czasownikowej i przymiotnikowej tylko pierwszy jest autentycznie dawny, pozostałe to owoc inwencji twórców.

W *Gnieździe* również występuje szyk przestawny, choć w skali zdecydowanie mniejszej niż w dziele Lesiewicza – szyk neutralny pozostaje dominujący. Udało mi się wynotować następujące typy i przykłady inwersji:

– postpozycyjny szyk przydawki w dwuskładnikowych grupach nominalnych: *królestwo wielkie* (19'20), *matka nasza* (67'17), *ojciec nasz* f = 2 (31'36, 33'30), *pan nasz* (34'39), *siostrzeńcy moi* f = 2 (31'51, 32'25);

– inicjalna pozycja orzecznika: *Chory jesteś* (7'02);

– finalny szyk czasownika w formie osobowej: *Ugodzić się trzeba będzie* (48'25), *Wyruszyć teraz nie możemy* (75'05);

– chiasty czyny układ struktur syntaktycznych: *Wzięliśmy ich do niewoli wielu i wielu pogrzebaliśmy* (74'04).

Ponadto pojawił się jeden, ale ciekawy i charakterystyczny przykład dawnej rekcji rzeczownikowej: *pan na Gieczu* (36'19).

3. Płaszczyzna semantyczna

Stylizacyjna modyfikacja płaszczyzny semantycznej polega przede wszystkim na zastępowaniu w tekście powszechnie używanych jednostek leksykalnych (zarówno pojedynczych leksemów, jak i frazeologizmów) nacechowanymi ekwiwalentami, a także na wprowadzaniu do niego leksyki należącej do specyficznego kręgu znaczeniowego, związanego bezpośrednio z tematyką dzieła⁷. W *Bolesławie Śmiałym* najszerzej reprezentowaną klasę osobliwości słownikowych stanowią archaizmy rzeczowe, czyli wyrazy i ich połączenia, które służą przywołaniu elementów rzeczywistości historycznej właściwych przedstawianej epoce, takich jak realia życia codziennego, wierzenia, obyczaje, stosunki społeczne. Wyraźna obecność takiego słownictwa w filmie Lesiewicza jest oczywiście uwarunkowana czasem akcji. Archaizmy rzeczowe są w dziele do-

⁷ Ustalając status badanych jednostek, posiłkowałem się opracowaniami leksykograficznymi: *Słownikiem języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego (SJP Dor 1958–1969), *Uniwersalnym słownikiem języka polskiego* pod red. S. Dubisza (USJP 2003) i *Wielkim słownikiem języka polskiego PAN* pod red. P. Żmigrodzkiego (WSJP 2007).

syć zróżnicowane znaczeniowo; można w ich obrębie wyróżnić następujące pola leksykalno-semantyczne:

– funkcje i stanowiska: *kanclerz* ‘urzędnik kierujący kancelarią władcy’ (59’35), *książ* ‘książę na Rusi’ f = 7 (17’56, 21’52, 22’03, 22’47, 22’57, 23’41, 25’38), *wojewoda* ‘najwyższy urzędnik w Polsce wczesnopiastowskiej, kierujący dworem i dowodzący wojskiem’ f = 10 (29’24, 39’24, 39’25, 39’34, 39’46, 42’37, 61’45, 61’48, 64’14, 72’18);

– kultura, życie umysłowe: *skryba* ‘osoba przepisująca dokumenty’ f = 2 (30’57, 33’04), *żywoty świętych* (38’13);

– miejsca i krainy historyczne: *Canossa* f = 2 (51’30, 57’46), *Grody Czerwieńskie* (75’34), *Ruś* ‘średniowieczne Wielkie Księstwo Kijowskie’ f = 4 (23’45, 34’43, 36’00, 40’29);

– narodowości i plemiona: *Lubuszanie* (75’28), *Mazowszanie* (75’26), *Polanie* (75’25), *Pomorzanie* (75’26), *Ślęzanie* (75’28);

– postacie z przeszłości: *Bogumił* ‘arcybiskup gnieźnieński’ (30’54), *Henryk* ‘Henryk IV, cesarz niemiecki’ f = 3 (13’02, 29’14, 39’31), *Izjasław* ‘Izjasław I, wielki książę kijowski’ (24’24), *Kazimierz* ‘Kazimierz Odnowiciel, książę polski’ (75’16), *Ojciec Święty Grzegorz* ‘Grzegorz VII, papież’ (40’14), *Wratysław* ‘pierwszy król czeski’ f = 5 (39’32, 46’49, 72’40, 81’08, 90’18), *Wsiewołod* ‘Wsiewołod I, wielki książę kijowski’ f = 16 (5’35, 17’16, 17’56, 19’03, 21’52, 22’03, 22’47, 22’57, 24’38, 42’35, 47’03, 71’00, 71’14, 71’18, 71’34, 71’47)⁸;

– sądownictwo: *kat* f = 2 (17’49, 32’57), *odprawiać sąd* ‘będąc władcą, przeprowadzać proces i ogłaszać wyrok’ f = 3 (4’34, 4’45, 4’48), *zdejmować głowy* ‘wymierzać karę śmierci przez ścięcie’ (32’58);

– stosunki społeczne: *możny* ‘możnowładca’ (56’03), *panowie* ‘warstwa możnowładcza’ f = 2 (23’52, 29’29), *stan* ‘jedna z warstw społecznych w czasach feudalizmu’ (55’51);

– stroje i ozdoby: *sadzone pasy* ‘pasy ozdabiane drogimi kamieniami’ (54’23);

– wojna i wojskowość: *drużyna* ‘grupa rycerzy pełniących służbę u boku władcy’ f = 9 (10’44, 47’20, 58’54, 72’26, 72’42, 72’52, 78’50, 81’19, 90’16), *hufiec* ‘dawna jednostka wojska’ (24’48), *konni* ‘rycerze walczący konno’

⁸ Również S. Dubisz uznaje nazwy własne postaci historycznych za archaizmy rzeczowe (por. Dubisz 1991: 59). W swoim wykazie uwzględniłem tylko postaci wzmiankowane w dialogach, a nie będące uczestnikami filmowej fabuły.

(90'36), *królewscy* 'żołnierze podlegający bezpośrednio królowi' (8'07), *miecz* f = 6 (6'20, 54'45, 55'05, 64'40, 71'02, 71'09), *zbroja* (54'20), *zbrojny* 'wojownik walczący w zbroi' (47'26).

Jak widać, uwaga twórców filmu koncentrowała się z jednej strony na wojskowości, z drugiej zaś – na stosunkach społeczno-politycznych. Większość archaizmów rzeczowych odnosi się do realiów raczej dobrze znanych, tworzących kulturowy stereotyp średniowiecza, ponadto ich desygnaty są przeważnie prezentowane na ekranie, wyrazy te nie stanowią więc istotnego utrudnienia komunikacyjnego dla odbiorcy. Nieco inna sytuacja zachodzi tylko przy nazwach miejsc, grup etnicznych i osób. Przywołują one wiedzę o przeszłości już bardziej fachową, ale szerszy kontekst i konsytuacja zazwyczaj pozwalają widzowi zorientować się ogólnie, do kogo lub czego się odnoszą.

W filmie pojawia się również pewna liczba archaizmów stylistycznych, czyli leksemów będących dawnymi/przestarzałymi odpowiednikami wyrazów (ewentualnie konstrukcji) używanych współcześnie⁹: *darzyć* 'dawać w darze' (54'27), *dziewka* 'kochanka' (57'25), *naraić* 'polecić na męża lub żonę' (42'58), *niewiasta* 'kobieta' f = 2 (70'01, 81'58), *oddalić* 'kazać odejść' (43'36), *stanąć* 'wystarczyć' (54'07), *stolec* 'tron' (69'17), *suknia* 'ubranie' (54'25), *wtóry* 'drugi' (25'02), *zauszniak* 'powiernik' f = 2 (42'42, 92'41). Jak widać, są wśród nich również tzw. paleosemantyzmy (archaizmy znaczeniowe), równe w planie wyrażania określonym jednostkom językowym występującym w dzisiejszej polszczyźnie (*darzyć*, *oddalić*, *suknia*). Funkcję stylizacyjną pełni również dość licznie poświadczona leksyka książkowa, podnosząca rejestr stylistyczny, co na zasadzie silnie utrwalonej konwencji kojarzy się ze starszym językiem¹⁰: *cóż* (14'42), *czynić* f = 6 (12'58, 47'41, 50'49, 51'54, 57'32, 58'04), *dobywać* (71'09), *któż* (14'38), *lękać się* (66'56), *mąż* 'mężczyzna' (4'58), *modły* (64'13), *obrać* (56'59), *ów* f = 2 (6'08, 14'08), *pojąć* (66'44), *powiadać* (12'00), *powiadomić* (44'04), *przecie* (57'20), *rozprawiać* (29'22), *szczepnąć* (76'32), *splugawić* (5'43), *szata* (69'13), *światły* (4'58), *uczynić* f = 2 (71'48, 92'06), *ukorzyć* (83'39), *winien* 'powinien' f = 4 (12'54, 57'44, 57'58, 58'47), *zguba* (83'57).

⁹ Jest to szersze rozumienie terminu „archaizm stylistyczny” niż to, które proponował niegdyś Jerzy Bartmiński (1965).

¹⁰ Granica między słownictwem dawnym czy przestarzałym a książkowym jest zresztą płynna, jak pokazuje analiza danych słownikowych.

W filmie mamy też pojedyncze przykłady słownictwa potocznego, nawet wulgarnego: *dziwka* f = 2 (84'59, 85'06), *klepać* (44'52), *pies* 'wyzwisko' (3'16). Wprawdzie obniża ono rejestr stylistyczny, ale wprowadza do dialogów pierwiastek gwałtownej, prymitywnej emocjonalności, która na zasadzie kulturowego stereotypu kojarzy się z mentalnością naszych – zwłaszcza średniowiecznych – przodków.

Zestaw osobliwości leksykalnych pojawiających się w *Gnieździe* jest w ogólnych zarysach podobny. Pojawiają się zatem dosyć licznie archaizmy rzeczowe. Ich rozwarstwienie tematyczne jest u Rybkowskiego nieco inne niż u Lesiewicza, można bowiem wskazać następujące pola leksykalno-semantyczne:

– funkcje i stanowiska: *margrabia* 'zwierzchnik marchii' f = 4 (6'50, 6'54, 67'43, 69'56);

– ludzkie wspólnoty terytorialne: *gród* f = 9 (7'35, 10'36, 15'22, 18'26, 18'27, 28'36, 44'01, 76'46, 91'14), *marchia* 'wojskowy okręg pograniczny w średniowiecznych Niemczech' f = 5 (45'42, 67'44, 68'01, 68'38, 68'41), *osada służebna* (10'32);

– miejsca i krainy historyczne: *Ruś* (47'22);

– narodowości i plemiona: *Lubuszanie* (43'58), *Madziarowie* 'dawni Węgrzy' (47'21), *Obodrzyce* (68'32), *Polanie* (6'46), *Pomorcy* 'Słowianie nadbałtyccy, Pomorzanie' (29'01), *Prusowie* (29'01), *Redarowie* f = 2 (74'00, 74'16), *Sasi* 'plemię germańskie, mieszkańcy średniowiecznej Saksonii' f = 7 (4'53, 5'01, 6'26, 46'40, 64'00, 64'02, 65'56), pojawia się także przymiotnik *saski* 'związany z Sasami' f = 2 (70'44, 74'42), *Słupianie* (44'28), *Wieleci* f = 4 (48'02, 66'52, 68'31, 69'44);

– postacie z przeszłości: *Gejza* 'władca węgierski' (47'21), *Harald Sinozęby* 'władca Danii i Norwegii' (47'20), *Jan XIII* 'papież' (61'51), *Krescencjusze* 'średniowieczny ród włoski' (61'48), *Światosław* 'wielki książę kijowski' (47'22), *Ziemowit* 'legendarny książę Polan, pradziad Mieszka I' (31'41);

– stosunki społeczne: *pomazać* 'nadać godność przez pomazanie olejem' (76'56), *udzielny pan* 'władca niepozostający w zależności feudalnej' (66'02);

– wierzenia pogańskie: *żerca* 'słowiański kapłan pogański' f = 2 (15'22, 15'49), *okadzić przed urokiem* (15'52), *zamówić chorobę* (15'24);

– wojna i wojskowość: *drużyna* f = 2 (5'14, 27'14), *miecz* f = 3 (23'37, 29'49, 69'30), *szczyt* 'tarcza' (10'34), *zbroja* (69'30).

Znacząca wydaje się szczególnie obecność kilku jednostek związanych z dawnymi, pogańskimi wierzeniami oraz przywołanie bardzo wyrazistego elementu

stereotypu kulturowego średniowiecza – grodu. Co ciekawe, przez twórców *Bolesława Śmiałego* został on pominięty. Poziom „fachowości” archaizmów rzeczowych w filmie Rybkowskiego nie jest raczej wyższy niż w dziele Lesiewicza; niektóre etnonimy i antroponimy wymagają wprawdzie od widza dobrej orientacji w historii, ale większość nazw realiów nie wykracza poza wiedzę szkolną (nawet *marchia* i *margrabia*).

W *Gnieździe* pojawiają się również archaizmy stylistyczne (wśród nich paleosemantyzyzmy): *kryjomo* ‘po kryjomu’ (50’40), *niedziela* ‘tydzień’ f = 2 (61’40, 61’43), *siła* ‘dużo, wiele’ (5’10), *skłamać* ‘udać, zmyślić’ (22’58), *szłom* ‘hełm’ (15’40), *ugodzić się* (48’25), *uładzić się* ‘pogodzić się’ (45’05), *zdrożony* ‘zmęczony podróżą’ (5’14), a także leksyka książkowa: *aby* f = 2 (34’58, 74’14), *aniżeli* (52’29), *czynić* (81’10), *dziad* ‘dziadek’ (80’53), *dziadzi-
na* f = 4 (7’48, 38’27, 44’27, 77’10), *konać* (34’41), *mąż* (67’47), *pokłon* (33’56), *pomsta* (41’29), *powziąć* (67’58), *pradziad* (80’54), *skonać* (33’32), *tuman* ‘mgła, opar’ f = 2 (21’16, 21’25), *uczynić* f = 4 (13’53, 34’53, 46’48, 51’08), *wielekroć* (69’46), *zamknąć oczy* ‘umrzeć’ (31’46), *zaślubiny* (51’23). Ponadto warto jeszcze wspomnieć o ciekawym pseudoarchaicznym frazeologizmie *jasny pan* f = 7 (18’07, 18’10, 18’28, 18’30, 18’40, 19’16, 19’33), używanym przez arabskiego kupca w stosunku do księcia Ziomomysła. Choć przypomina on dawne zwroty grzecznościowe z segmentem jasny (np. *jasny król*, *jasna dziedziczka*, również *jasny pan*), nawiązuje raczej do znanych z literatury jednostek oznaczających cudzoziemców o niezwyklej (dla mówiącego) fizjonomii, takich jak *blada twarz*.

4. Płaszczyna pragmatyczna

Zabiegi stylistyczne modyfikujące pragmatyczne aspekty języka w *Bolesławie Śmiałym* związane są przede wszystkim z próbą odtworzenia zasad dawnej grzeczności językowej. Oczywiście w odniesieniu do czasów przedpiśmiennych ich ścisła rekonstrukcja nie wydaje się możliwa, zresztą na ekranie kinowym nie byłaby chyba nawet celowa, w filmie mamy więc do czynienia z artystyczną kreacją.

Podstawowy zwrot grzecznościowy w dziele Lesiewicza to wołacz *panie*. Używany jest on przede wszystkim w odniesieniu do króla Bolesława Śmiałego. W rozmowach z władcą posługują się nim bohaterowie o bardzo różnym statusie społecznym: arcybiskup Bogumił (44’40), biskup Stanisław f = 3 (4’34,

5'38, 6'05), jeniec (3'18), kanclerz Radosz f = 3 (72'30, 81'15, 86'16), żona króla (68'40), poseł ruski f = 7 (21'36, 22'47, 23'58, 24'25, 24'52, 25'00, 25'49), posłanka ruska (25'34), rycerz f = 4 (70'08, 72'04, 72'39, 96'03), brat króla Władysław Herman (35'59). Forma *panie* odnoszona jest także do innych osób. W rozmowach z Władysławem Hermanem używają jej kanclerz (30'17), skryba (33'15) i wojewoda Sieciech (19'38), z kanclerzem – mnich (77'28) i poseł ruski (26'18), a z biskupem Stanisławem – rycerz f = 2 (10'31, 10'43). W filmie pojawia się też formuła adresatywna *pani*, którą przy zwracaniu się do królowej posługują się sługa (44'00) i służąca f = 2 (48'53, 48'58). Jeden z rycerzy oraz sługa, mówiąc o Bolesławie lub rozmawiając z nim, sięgają jeszcze po znane dobrze jako elementy późniejszej tytułatury „szlacheckiej” połączenia *Miłościwy Panie* (53'06), *Pan Miłościwy* f = 2 (54'26, 54'37). Wszystkie omówione tytuły grzecznościowe sugerują zawsze wyższy status osoby, do której adresat się zwraca lub o której się wypowiada.

W filmie pojawiają się także – ale wyłącznie epizodycznie – formy *pluralis maiestaticus*. W jednej ze scen Bolesław, mówiąc wyraźnie w swoim imieniu, używa formy *przyjmiemy go* (3'38). Po liczbę mnogą sięga również poseł ruski, witając się z królem i królową: *Kazał mi nisko wam się pokłonić, pani* (21'53), *Książ Wsiewołod pozdrawia was, panie* (22'47), *Wybaczcie, panie, że musieliście czekać* (21'36), oraz zwracając się do kanclerza: *Wskażcie tylko miejsce, panie, gdzie grób można kopać* (26'16).

W sferze pragmatyki można by również umieścić wprowadzenie do kwestii wybranych postaci elementów obcojęzycznych, służy to bowiem odtworzeniu specyficznej konwencji komunikacyjnej panującej w określonym środowisku. Makaronizmy w *Bolesławie Śmiałym* to wtręty łacińskie: *fiat* (76'54), *scripta manent* (39'05), *ubi lex, ibi poena* (14'14). Pojawiają się wyłącznie w wypowiedziach bohaterów związanych z Kościołem – biskupa Stanisława i mnicha Ottona. Pośrednio informują odbiorcę o erudycji duchownych, ale pokazują również ich oderwanie od miejscowego żywiołu etnicznego, dla którego przedstawiciele łacina pozostaje językiem niezrozumiałym.

Podobny do opisanego wyżej zjawiska charakter ma dobór antroponimów. Nazwy osobowe w filmie nie służą tylko prostej identyfikacji postaci. Dostarczają one zarówno bohaterom, jak i widzom informacji o ich przynależności etnicznej, a także pokazują panujące w ówczesnym społeczeństwie konwencje imiennicze. Bohaterowie wywodzący się z ludności rodzimej noszą imiona *stricte*

słowiańskie (*Radosz, Bolko*), a cudzoziemscy przybysze – obce (*Adalbertus, Otton*).

W *Gnieździe* podobne zabiegi stylistyczne również się pojawiają, ale na zdecydowanie mniejszą skalę. W filmie Rybkowskiego występuje zatem jednostka *panie f = 5* (66'54, 66'58, 67'34, 67'47, 69'30), używa jej polski władca w rozmowach z cesarzem niemieckim Ottonem I. Piastowski książę sięga również raz po formę *pluralis maiestaticus*: *Złamałeś naszą wolę* (40'52). Pojawiają się ponadto nawiązania do imiennictwa staropolskiego – antroponimy *Bronisz, Krzywosąd, Świętopelk*. W *Gnieździe* brak natomiast wtretów obcojęzycznych.

* * *

Na podstawie powyższego przeglądu osobliwości językowych pełniących w *Bolesławie Śmiałym* i *Gnieździe* funkcje stylizacyjne (archaizacyjne) można sformułować szereg interesujących wniosków. Przede wszystkim rzuca się w oczy fakt, że twórcy obu filmów sięgali w znacznym stopniu po te same wykładniki stylizacji językowej. Można tu wymienić inwersję (zwłaszcza przydawek i orzeczeń), archaizmy rzeczowe, stylistyczne i słownictwo książkowe (w charakterze archaizmów funkcjonalnych), a także środki imitujące dawną grzeczność językową. Jeśli chodzi o dobór nacechowanych jednostek leksykalnych, to można dostrzec nawet powtarzalność konkretnych obiektów. Warto jeszcze nadmienić, że twórcy analizowanych dzieł nie podjęli się próby zróżnicowania mowy bohaterów. Te same wykładniki stylizacji pojawiają się w kwestiach różnych postaci, nie da się wskazać istotnych zależności między ich występowaniem a czynnikami socjolingwistycznymi, takimi jak płeć, wiek, poziom intelektualny czy też status społeczny. Jedyny wyłom stanowią tu makaronizmy z *Bolesława Śmiałego*. Występowanie tak daleko idących podobieństw między badanymi obrazami mogłoby świadczyć o istnieniu pewnego filmowego stereotypu polszczyzny archaicznej (archilektu w terminologii Stanisława Dubisza, por. Dubisz 1991: 163), choć oczywiście udowodnienie tej tezy oraz pełna rekonstrukcja owego stereotypu wymagają przebadania znacznie większej liczby dzieł kinowych.

Najistotniejsza różnica zachodząca między omawianymi filmami w płaszczyźnie stylistycznej dotyczy frekwencji. Ogólnie rzecz ujmując, osobliwości językowe pojawiają się częściej w *Bolesławie Śmiałym*. Wynika to jednak głównie z niezwyklej skłonności twórców scenariusza do inwersji, i to określonego typu (szyk finalny orzeczenia). W *Gnieździe* wykładniki stylizacji usły-

szeć można rzadziej, za to twórca scenariusza sięgnął do nieco większej liczby klas osobliwości językowych. Wydaje się, że strategia obrona przez Aleksandra Ścibora-Rylskiego jest artystycznie bardziej przekonująca. Dialogi w filmie Witolda Lesiewicza, zdominowane przez zdania w szyku antycypacyjnym, szybko stają się dla odbiorcy dosyć monotonne. Widz *Gniazda* natomiast obcuje z językiem o wiele naturalniejszym, a mimo to lepiej chyba imitującym dawną polszczyznę.

W niniejszym artykule omówiono stylizację językową występującą w dwóch filmach historycznych. Na bliższe naukowe (językoznawcze) zainteresowanie zasługują także inne obrazy, których akcja rozgrywa się w przeszłości. Badania powinny zmierzać, moim zdaniem, w kierunku sporządzenia pełnego rejestru stosowanych przez scenarzystów technik archaizacyjnych i ustalenia, które mają charakter indywidualny, które zaś się skonwencjonalizowały i złożyły na stereotyp dawności językowej. Przedmiotem lingwistycznych analiz powinny stać się oczywiście również inne niż archaizacja odmiany stylizacji językowej udokumentowane w polskim kinie.

Literatura

- Bartmiński J., 1965, *Problemy archaizacji językowej. – Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław, s. 218–233.
- Bobrowski J., 2015, *Archaizmy leksykalne jako ewokanty dawności kulturowej i językowej w idiolekcie pisarskim Stanisława Wyspiańskiego. Analiza semantyczna i stylistyczno-funkcjonalna*, Kraków.
- Buttler D., Kurkowska H., Satkiewicz H., 1986, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa.
- Długosz-Kurczabowa K., Dubisz S., 2006, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa.
- Dubisz S., 1991, *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Warszawa.
- Historia kina polskiego*, 2007, red. T. Lubelski, K. J. Zarębski, Warszawa.
- Kamińska M., 1959, *Archaizacja językowa w „Krzyżowcach” Zofii Kossak-Szczuckiej*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, t. 6, s. 129–144.
- Klemensiewicz Z., 1974, *Historia języka polskiego*, Warszawa.
- Kurzydłowska E., 1973, *Archaizacja językowa w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, t. 19, s. 39–60.

- Leksykon polskich filmów fabularnych*, 1997, red. J. Słodowski, Warszawa.
- Malec M., 2003, *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski*, Warszawa.
- SJPDor, 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Warszawa.
- Śliwiński W., 1984, *Szyk wyrazów w zdaniu pojedynczym dzisiejszej polszczyzny pisanej. Opis prawidłowości*, Kraków.
- USJP, 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1–4, red. S. Dubisz, Warszawa.
- Wilkoń A., 1976, *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, Kraków–Warszawa.
- WSJP, 2007, *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Żmigrodzki, www.wsjp.pl (dostęp: 25.01.2015).

Linguistic stylisation in historical films about the origins of the Polish state (“Bolesław the Bold”, “The Nest”)

The article discusses exponents of linguistic stylisation that occur in two Polish historical films: *Bolesław the Bold* (Dir. Witold Lesiewicz, 1971) and *The Nest* (Dir. Jan Rybkowski, 1974). Stylistic means are divided into three basic groups: grammatical (syntactic), semantic and pragmatic. The research has shown that the creators of both films applied similar methods of stylisation. They most often used following linguistic tools: analytical forms of the Polish past tense, inversion, item archaisms, bookish vocabulary and old honorific expressions. However, one may notice quantitative differences between analysed works. Exponents of stylisation more often appear in *Bolesław the Bold*. On the other hand, they exhibit greater diversity in *The Nest*. In the final part of the article, the author claims that research into film dialogues should become an integral part of Polish stylistics.

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

