

MONIKA KRESA  
UNIwersytet Warszawski, Warszawa

## STYLIZACJA GWAROWA W SERIALU *BLONDYNKA* W REŻYSERII MIROŚLAWA GRONOWSKIEGO

Stylizacja jako sposób wzbogacenia języka oraz próba zbliżenia realiów dzieła literackiego do opisywanej rzeczywistości jest zjawiskiem dość powszechnym i szczegółowo analizowanym przez językoznawców (por. np. Kurkowska, Skorupka 1959: 328–334). Poszerzenie współczesnego Parnasu o dziesiątą Muzę, jaką niewątpliwie stało się kino, otworzyło nowe perspektywy przed twórcami usiłującymi stylizować język bohaterów filmowych na różne odmiany terytorialne, historyczne czy społeczne. Przykłady takich stylizacji widoczne są chociażby w kultowych już dziś polskich filmach i serialach, takich jak: *Janosik*, *Daleko od szosy*, jak również kinie nowszym (*W ciemności*, *Róża*, seria: *U Pana Boga...*). Stylizacja językowa służy zarówno kinu ambitnemu (gdzie realizuje funkcję mimetyczną), jak i serialom komediowym (por. *Ranczo*), w których pojawia się jako narzędzie komizmu językowego.

### Cele badawcze

Celem artykułu jest prezentacja wyników analizy jakościowej i frekwencyjnej wykładników stylizacji językowej we współczesnym serialu *Blondynka* wyreżyserowanym przez Mirosława Gronowskiego. Dialogi do serialu pisał między innymi Andrzej Mularczyk. Punktem wyjścia analizy jest podział zebranego materiału na wypowiedzi poszczególnych bohaterów oraz weryfikacja, które podsystemy języka eksplorowane są najczęściej w omawianej stylizacji. Pozwoli to odpowiedzieć na pytanie, czy w wypadku każdej postaci stylizacja jest realizowana konsekwentnie na wszystkich poziomach wypowiedzi językowych czy też staje się jednym z narzędzi kreacji indywidualnych rysów bohatera, a zatem pozwala na stworzenie specyficznych serialowych idiolektów.

Omawiana stylizacja realizowana jest na wszystkich poziomach systemu językowego: fonetycznym, morfologicznym i składniowym. Analizie poddane zostaną również leksykalne wykładniki stylizacji, do których poza leksyką zaliczam frazeologię.

Celem analizy jest również próba odpowiedzi na pytanie, czy w omawianym serialu mamy do czynienia ze stylizacją na gwary, język regionu czy też język potoczny. Nie jest zaś moim zamierzeniem ocena sprawności tego zabiegu, gdyż jej miernikiem może być jedynie ocena odbiorców tekstu filmowego – widzów. Analiza tego typu wymagałaby zatem odrębnych pozatekstowych, socjo- i psycholingwistycznych badań ankietowych.

## Material

Trzynastoodcinkowy serial *Blondynka* wyprodukowany dla TVP w 2009 roku opowiada o losach młodej weterynarz Sylwii Kubus, która po rozczarowaniu Warszawą postanawia skorzystać z propozycji pracy w prowincjonalnej gminie Majaki, położonej gdzieś we wschodniej Polsce. W Majakach spotyka mniej lub bardziej przychylnie nastawionych do siebie mieszkańców, wśród nich pana Kozyrę zwanego Pulą Hulą, panią Jasiunię – gospodynię weterynarza, emerytowanego cyrkowca Dalmatę i jego wnuczkę – czarnoskórą Bogusię.

Zdjęcia do filmu kręcone były w Białymstoku i Supraślu, Majaki nie mają bowiem swojego rzeczywistego odpowiednika na mapie Polski. Należy się jednak domyślać, że akcja filmu toczy się gdzieś w północno-wschodniej części kraju, co dialektologicznie odpowiada północnemu Podlasiu. Oczekiwanym zabiegiem stylizacyjnym jest więc stylizacja na gwary podlaskie.

Podstawą analizy stał się materiał wyekscerpowany ze wszystkich odcinków pierwszej serii serialu. Jako że zależało mi na wyzyskaniu również fonetycznej warstwy języka filmowych mieszkańców Majaków, podstawą ekscerpcji nie były scenariusze czy skrypty poszczególnych odcinków, lecz ich zrealizowane wersje filmowe. W związku z tym, że stylizacja językowa nie została wykorzystana do kreacji wszystkich bohaterów serialu, podstawą analizy stały się wypowiedzi czworga z nich. W analizowanej grupie znalazły się dwie przedstawicielki płci żeńskiej – jedna średniego, druga najmłodszego pokolenia, i dwóch przedstawicieli płci męskiej – jeden średniego, drugi starszego pokolenia. Dzięki temu możliwa jest weryfikacja, czy poziom i sposób stylizacji zależny jest od płci lub wieku bohaterów.

Poszczególne jednostki językowe (wyrazy, frazy, zdania) różne od normy wzorcowej języka ogólnopolskiego w jego odmianie oficjalnej stworzyły bazę 783 elementów (Pula Hula – 247, Jasiunia – 273, Dalmata – 156, Bogusia – 107).

## Metodologia

Mimo licznych przejawów stylizacji językowej w filmach i serialach nie podjęto dotychczas próby opisu czy systematyzacji tego zjawiska<sup>1</sup>. Z tego powodu jedynym metodologicznym punktem odniesienia mogą być dla mnie prace z zakresu stylizacji językowej w literaturze, przy czym narzędzia analizy tego zjawiska nie zawsze sprawdzają się w odniesieniu do stylizacji filmowej. Jedną z podstawowych różnic jest to, że w wypadku stylizacji tekstu kultury, jakim jest film, możemy mówić jedynie o stylizacji języka bohaterów, rzadziej (jeśli nie w ogóle) o stylizacji części narracyjnej<sup>2</sup>. Jeśli zatem nie ma narracji, to stopień stylizacji partii narracyjnych nie może stać się wyznacznikiem stylizacji całościowej, którą Stanisław Dubisz definiuje w sposób następujący:

Ze stylizacją całościową mamy do czynienia wówczas, gdy jej wykładniki pojawiają się z dużą intensywnością we wszystkich rozdziałach i częściach tematycznych utworu, we wszystkich typach wypowiedzi (narracja, monolog, dialog), w przekazach wszystkich podmiotów wypowiadających się i we wszystkich strukturalnych warstwach tekstu (Dubisz 1986: 17).

Nie można również w odniesieniu do filmu poszukiwać graficzno-fonetycznych wyznaczników stylizacji językowej (por. Dubisz 1986). Twórca filmu ma jednak do dyspozycji narzędzie, którego pisarz nie posiada – nagrany głos, który pozwala wykorzystać te elementy fonetyczne, które są niemożliwe do oddania za pomocą grafii (np. bazujące na akcencie czy intonacji).

Metodologicznym punktem odniesienia dla moich badań są przede wszystkim prace Stanisława Dubisza. Poza cytowaną pracą również artykuł, w którym autor analizuje poszczególne podsystemy języka i ich udział w tworzeniu stylizacji w utworze *Czarne Łochynie* (Dubisz 1982). W myśl strukturalistycznego podejścia do języka autor dokonuje w nich szczegółowej analizy frekwencyjnej wykładników stylizacji z różnych poziomów systemu językowego (fonetyka, morfologia, składnia), jak również spoza niego (leksyka). W niniejszym opracowaniu zdecydowałam się dokonać analizy frekwencyjnej jedynie w odniesieniu do jednostek językowych dyferencyjnych w stosunku do języka ogólnopolskiego, a nie wszystkich elementów dialogów. Postępowanie takie spowodowane było faktem, że wyniki otrzymane na podstawie transkrypcji wszystkich odcinków serialu byłyby niewspółmierne z nakładem pracy włożonym w jego transkrypcję. Nie staram się zatem odpowiedzieć na pytanie o stopień nasycenia języka bohaterów elementami stylizacyjnymi, lecz o udział poszczególnych podsystemów języka w procesie stylizacji.

---

<sup>1</sup> Język bohaterów filmów polskich jest w ogóle dość słabo zbadany. W kręgu zainteresowań badaczy znalazły się na przykład wulgaryzmy w *Psach* Janusza Pasikowskiego (por. Lisowski 1997).

<sup>2</sup> Narrator pojawia się w filmach rzadko, np. Gienia w *Jasminum* Jana Jakuba Kolskiego.

W związku z tym, że moim zdaniem język bohaterów *Blondynki* nie jest monolitem, lecz zbiorem specyficznych indywidualnie stylizowanych idiolektów, nadrzędny podział (odwrotnie niż u S. Dubisza) podporządkowany jest bohaterom, a nie podsystemom języka.

Jako że oczekiwanym zabiegiem stylizacyjnym była stylizacja na gwary podlaskie, drugim metodologicznym punktem odniesienia są dla mnie współczesne opracowania dotyczące gwar północnego Podlasia (por. *Dialektologia polska*).

## Analiza

### Język Puli Huli

Bohater grany przez Krzysztofa Kiersznowskiego<sup>3</sup> to chyba najbardziej wyrazista (również językowo) postać serialu. Pan Kozyra swój majacki pseudonim zawdzięcza po pierwsze zamiłowaniu do hazardu, po drugie zaś wplatanemu w różnorodne rymowane powiedzonka wyrażeniu *pul'a hul'a*. Ze względu na pociąg do alkoholu nazywany jest również Denaturszczykiem. Hula Pula to, jak niemal wszyscy mieszkańcy Majaków, postać na poły tragiczna, na poły komiczna.

Analiza elementów składających się na stylizację wypowiedzi Puli Huli<sup>4</sup> pokazuje, że w odniesieniu do tego bohatera podsystemem najczęściej wyzyskiwanym w celach stylizacyjnych jest fonetyka – elementy fonetyczne stanowią 81% wszystkich jednostek dyferencyjnych.

Nie wszystkie z nich są wykorzystywane równie często do kreacji językowej tej postaci. Zdecydowanie najważniejszym elementem stylizacyjnym języka lokalnego filozofa jest półmiękką wymowa spółgłosek środkowojęzykowych (66; 24%)<sup>5</sup> intuicyjnie nawet kojarzona z językiem pogranicza wschodniego, a zatem i Podlasia oraz Kresów wschodnich. Cesze tej w języku Puli Huli poddawane są wszystkie głoski środkowojęzykowe: *ś* (20 razy), *ć* (33 razy), *ź* (4 razy) i *dź* (9 razy), we wszystkich pozycjach – a zatem nagłosie, np. *c'e*<sup>6</sup>, *s'adaj*, *c'icho*, śródgłosie, np. *życ'e*, *Bogus'a*, *wygliz'li* oraz wygłosie, np. *odmówic'*, *lojc'ec'*. Cecha ta jest w języku bohatera bardzo konsekwentna, w 13 odcinkach serialu pojawiają się zaledwie trzy formy z głoskami środkowojęzykowymi (*ucieka*, *dziecko*, *jesteśmy*).

<sup>3</sup> Jednym z aspektów, które należałoby poruszyć w badaniach stylizacji językowej w filmie, jest niewątpliwie wpływ aktora (np. jego pochodzenia) na język kreowanej przez niego postaci.

<sup>4</sup> Ze względu na ograniczenia formalne artykułu przedstawiam w nim jedynie wykres zbiorczy, prezentujący udział elementów dyferencyjnych z poszczególnych płaszczyzn języka, na pozostałe wyliczenia procentowe, na których wykresową prezentację zabrakło miejsca w niniejszym artykule, powołuję się każdorazowo w tekście.

<sup>5</sup> Pierwsza liczba w nawiasie oznacza liczbę jednostek reprezentujących daną cechę, druga – procentowy udział w zbiorze jednostek dyferencyjnych.

<sup>6</sup> W całym artykule stosuję zapis półfonetyczny lub (w odniesieniu do leksyki) – ortograficzny.

Nieco mniej licznie notowany jest w języku Huli Puli „zaśpiew”<sup>77</sup> (46; 17%), związany z różnym od ogólnopolskiego akcentem gwar podlaskich i kresowych (Kurkowa 1983: 73–76). Cesze tej podlegają wszystkie samogłoski ustne: *a* (17 razy), np. *na faarme*, *e* (11 razy), np. *samochodeem*, *o* (11 razy), np. *wdoowo*, *u* (3 razy), np. *gruup*, *i* (1 raz), np. *niic*, *y* (1 raz), np. *syyna*.

Kolejną niewiele rzadszą (typowo wschodnią) cechą tworzącą zbiór 45 jednostek (16%) jest przedniojęzykowo-zębowe *l* występujące zwykle w śródgłosie (np. *zła-palam*) i wygłosie (np. *wrócił*). Jest ona realizowana bardzo konsekwentnie i właściwie nie ma od niej wyjątków. O wiele bardziej wyjątkowa jest natomiast półmiękką wymowa *l'* notowana w sześciu wyrazach zwykle przed *a*: *pul'ahul'a*, raz przed *e*: *bil'ety* i raz przed spółgłoską: *al'bo*. Jest to jednak po pierwsze cecha stosunkowo rzadka (6; 2%) po drugie, częściej w języku Puli Huli pojawia się ogólnopolskie *l*. Do wyrazistych cech fonetycznych bohatera zaliczyć można również denazalizację samogłosek nosowych (26; 9%), która ma miejsce zwykle w wygłosie i dotyczy obu samogłosek nosowych: *ido*, *Fatime*. O ile odnosowiona wymowa wygłosowego *ę* jest już właściwie wymową ogólnopolską, o tyle wymowę *ą* jak *o* zdecydowanie należy traktować jako jednostkę dyferencyjną.

Drugim o wiele rzadziej wykorzystywanym poziomem stylizacji jest leksyka. Elementy leksykalno-frazeologiczne stanowią niewiele ponad 9% wszystkich jednostek dyferencyjnych wynotowanych z wypowiedzi Kozyry (25 elementów). Znalazła się tu leksyka podlaska, np. *bajstruk* (SGPKarł), jak i potoczna, np. *malunki* (USJP z kwalifikatorem *pot.*), *cichcem* (USJP z kwalifikatorem *pot.*). Wyjątkowo pojawiają się również leksemy, które należy potraktować jako zapożyczenia z języków lub gwar wschodniosłowiańskich (*pomar*, *szczęśliwy*, *niet*). Ważnym elementem języka lokalnego filozofa, odróżniającym go od języka innych bohaterów filmu, są związki frazeologiczne, które również należy potraktować jako ogólnodialektalne lub potoczne, np.: *przyjeżdża na gwałt; za Gorajem nie trafisz; mordo ty*.

W sposób konsekwentny sylwetka tej postaci budowana jest także przez powiedzonka (13; 2%), np.: *pul'a hul'a dl'a jednego cacko dl'a drugiego kul'a; pul'a hul'a – jednemu przypadają igraszki, drugiemu fl'aszki; pul'a hul'a – raz trafi na wdowe, a raz na krowe; cuda to so wtedy, jak krowa wieprzka rodzi albo anonimowy alkoholik świętym zostaje*. Czasami w tych majackich złotych myślach pojawia się leksyka z rejestru najwyższego, o którą Kozyry byśmy nie posądzali: *W życiu miłość i zupa to clue wszystkiego*.

### Język Jasiuni

Jasiunia jest pięćdziesięcioletnią wdową po zawiadowcy stacji, który zginął pod kołami ostatnich pociągów wywożących z Polski radzieckich żołnierzy. Grana przez pochodzącą z Białegostoku Izabelę Dąbrowską gospodyni weterynarza to osoba o bardzo złotym sercu i równie ciętym języku.

<sup>77</sup> Oddaję go w zapisie przez podwojenie samogłoski.



Jak wynika z analizy, również w wypadku wypowiedzi Jasiuni najczęściej eksplorowanym na potrzeby stylizacji językowej podsystemem jest fonetyka. Jednostki fonetyczne zajmują 50% wszystkich dyferencyjnych elementów językowych (125). Jest ich zatem ponad 30% mniej niż w wypadku wypowiedzi Puli Huli. Najczęściej wyzyskiwaną cechą języka Jasiuni jest denazalizacja samogłosek nosowych w wygłosie (54; 22%) – czyli cecha charakterystyczna dla wielu gwar i dialektów, ale nie dystynktywna dla gwar podlaskich. Typowe cechy wschodnie (czyli również podlaskie), takie jak *l* przedniojęzykowo-zębowe (32; 12%), „zaśpiew” (17; 7%) oraz półmiękką wymowa spółgłosek środkowojęzykowych (6; 2%), znajdują się na kolejnych miejscach listy frekwencyjnej i to w innej kolejności niż w wypadku listy frekwencyjnej cech językowych Puli Huli. Jednostkowo notowane jest przesunięcie artykulacyjne *i* do *u* przed spółgłoską sonorną (*wychodziu!*), charakterystyczne dla języka Bogusi (por. niżej). Jak widać, mimo że warstwa fonetyczna języka Jasiuni jest, podobnie jak w wypadku Puli Huli, najczęściej wykorzystywanym w celach stylizacyjnych podsystemem, to jest to stylizacja na nieco inny język.

W wypowiedziach gospodini 13 razy pojawia się zaimek zwrotny *się* na końcu zdania, np. *pytam się, znalazł się*. Cecha ta, której brak w języku Puli Huli, stanowi ponad 5% wszystkich jednostek dyferencyjnych w języku bohaterki. Odróżnia ona gwary wschodnie od innych gwar języka polskiego – powstaje bowiem niewątpliwie pod wpływem kontaktów polsko-wschodniosłowiańskich.

Dyferencyjna frazeologia i leksyka Jasiuni tworzy zbiór 58 jednostek i stanowi ponad 23% zebranego materiału. Pojawiają się w jej wypowiedziach potoczne związki frazeologiczne (26; 10%), np. *coś jest psu pod ogon*. Poza frazeologizmami dość liczna w wypowiedziach Jasiuni jest leksyka dyferencyjna z punktu widzenia języka oficjalnego – 26 jednostek (10%) – w większości są to elementy gwarowe, np. *bajstruk* (SGPKarł), *barbelucha* (SGPKarł), *cipulki* (brak w słownikach), trafiają się jednak notowane w USJP kolokwializmy, np. *nachachmęcić*. Warto zwrócić tu uwagę na neosematyzmy (5; 2%) typu: *formalnie* w znaczeniu ‘naprawdę’, ‘bardzo’ oraz *osobista* w znaczeniu ‘własna’. Ważnym elementem stylizacji języka Jasiuni (odróżniającym go od języka Puli Huli) jest wulgaryzacja (2%), np.: *spieprzyli, kurwa to jest, te cholere*.

W języku Jasiuni uwagę zwracają niewątpliwie bezpośrednie zwroty do drugiej osoby (40; 16%), które u Puli Huli, wolącego wypowiadać wolne myśli, notowane były jednostkowo. W języku ogólnopolskim opisanym poniżej konstrukcjom odpowiadają formy 2. os. lp. albo konstrukcje z *pan/pani*. Do innych bohaterów serialu Jasiunia zwraca się 40 razy, najczęściej, bo aż 13 razy, w 3. os. lp. – zwroty te pełnią zarówno funkcję trybu rozkazującego, jak i oznajmującego, np.: *Siada. Pomahu, nogi połamie* – do Sylwii. 7 spośród 40 konstrukcji to konstrukcje trybu rozkazującego z użyciem *niech* – jednak są to głównie konstrukcje bezosobowe: *Niech mnie dywanu nie niszczy; Niech wyjmie tam, co do kieszeni schował* – w taki sposób Jasiunia zwraca się najczęściej do Sylwii i doktora Fusa, sporadycznie do Puli Huli. Ciekawe są konstrukcje trybu rozkazującego kierowane do odbiorcy w formie 2. os.

Imn.: *Tam nie idziemy*. W języku Jasiuni 2. os. lp. notowana jest zaledwie 6 razy: *Czego idziesz? Stasia, czekaj. Ty mówiłaś*. W ten sposób zwraca się Jasiunia tylko do dwóch osób – kilkuletniej Bogusi i swojej koleżanki Stasi. Zaledwie 4 razy używa formuły *pan/pani*<sup>8</sup>: *Niech pani wejdzie, Ma pani gościa*. Jasiunia zwraca się w ten sposób dwa razy do koleżanek Sylwii, raz do samej Sylwii i raz do doktora Fusa.

### Język Dalmaty

Grany przez urodzonego w podlaskim Dubnie (gmina Boćki) Witolda Dębickiego Dalmata to były cyrkowiec z barwną przeszłością i terażniejszością. W Majakach, z których pochodzi, spędza emeryturę, opiekując się swoimi dwiema miłościami – koniem Fatimą i wnuczką Bogusią.

Wśród jednostek dyferencyjnych również w języku tego bohatera dominują cechy fonetyczne (44; 28%), nie jest to jednak dominacja tak wyraźna jak w wypadku dwójki poprzednich bohaterów, co zaskakuje, gdyż wydawać by się mogło, że w specyficznym tekście kultury, jakim jest film, warstwa fonetyczna stanowi najlepszy materiał stylizacyjny. Mimo to stylizacja w wypadku języka Dalmaty nie sprawia wrażenia uboższej. Podobnie jak w wypowiedziach Jasiuni najczęstszą cechą fonetyczną jest denazalizacja samogłosek nosowych (14; 9%), niebędąca dystyngtywną cechą podlaską. Nie dominuje ona jednak znacznie nad innymi cechami – język Dalmaty w równym stopniu cechuje półmiękką wymowa spółgłosek środkowojęzykowych (14; 9%). Inne cechy podlaskie, takie jak: „zaśpiew”, przesunięcie artykulacyjne *y*, *e* do *u* czy przedniojęzykowo-zębowe *l*, są jednak sporadyczne (po dwa przykłady).

Marginalnie wykorzystywana do konstruowania języka omówionych wcześniej bohaterów fleksja nabiera w języku Dalmaty dużego znaczenia (27; 17%). Dzieje się tak za sprawą dwóch cech. Po pierwsze, imiesłowu przysłówkowego uprzedniego w funkcji czasu przeszłego (10; 6%), np. *przybywszy, wróciwszy, zapodziałwszy*. Jest to jedna z charakterystycznych, choć coraz rzadszych cech kresowo-podlaskich, często wykorzystywanych w literackich tekstach stylizowanych. Drugą charakterystyczną fleksyjną cechą języka Dalmaty, wykorzystywaną w celach stylizacyjnych, jest zastępowanie, pod wpływem języków wschodniosłowiańskich, krótkiej formy zaimka *mi* przez zaimek *mnie*. W wypowiedziach Dalmaty zaobserwować można 7 takich jednostek (5%), np.: *Kto mnie teraz poratowanie da?; Jakby mnie przyszło [...]*. Z cech fleksyjnych należy wymienić (rzadkie wprawdzie) zachwianie kategorii męskoosobowości (Dalmata używa archaicznych form: *wilcy* i *doktory*), jak również typową dla gwar wschodnich bezkońcówkową formę 1 os. lp. czasu przeszłego (2 przykłady), np.: *ja powiedział*. Podlaska końcówka *-u* zamiast końcówki *-ę* w bierniku rzeczowników rodzaju żeńskiego pojawia się w wypowiedziach Dalmaty

<sup>8</sup> Formuła ta używana była na Podlasiu przez mieszkańców wsi szlacheckich, rzadziej – chłopskich (Golachowska 2006: 88–92), współcześnie na wsi używana jest powszechnie przez przedstawicieli młodego pokolenia (por. Sikora 2010: 231–234).

6 razy, dotyczy jednak konkretnej formy – *w tu poru*. Cechę tę należałoby zatem uznać za zleksykalizowaną, doskonale wpisującą się jednak w zabieg stylizacyjny.

Wśród innych cech służących stylizacji można wymienić partykułę *-ż*, która pojawia się jako wzmocnienie zaimka *to* lub *co* (7; 4%). Zabieg ten przesuwa stylizację języka Dalmaty w stronę archaizacji. Również archaizująca jest inwersja szyku, w którym czasownik pojawia się zawsze na końcu zdania. W języku Dalmaty jest to 7 przykładów (5%), które częściowo pokrywają się z inną podlasko-kresową cechą, jaką jest szyk z zaimkiem zwrotnym *się* występującym po czasowniku, często również na końcu zdania. Cecha ta to ponownie wpływ języków wschodniosłowiańskich i czasowników zwrotnych, w których zaimek zwrotny *się* jest zrośnięty z czasownikiem, a nie ruchomy jak w języku polskim, np.: *To by mnie wątroba do góry kopytami obróciła się*. W wypowiedziach Dalmaty notowane są ponadto dwie kalki składniowe (również pod wpływem języków wschodniosłowiańskich): *U mnie życia nie ma* ‘Ja nie mam życia’. *U mnie wątroba wywraca się* ‘Wywraca mi się wątroba’.

Bardzo ważną warstwą stylizacyjną języka Dalmaty jest płaszczyna leksykalno-frazeologiczna (41 jednostek) – stanowi ona ponad 26% zbioru. Odnotowałam w tym zbiorze leksemy charakterystyczne dla gwar: *bambaryła*, *koczerbicha*, *moniaki*, *zburszczona*, oraz potoczne frazeologizmy (również innowacje frazeologiczne): *Z języka świdra nie robię*; *A cóż jej tak oczy dęba stanąwszy?*

### Język Bogusi

Kilkuletnia wnuczka Dalmaty grana przez Lisę Ngefah to czarnoskóra córka córki Dalmaty – woltyżerki, zostawiona w domu dziadka przez matkę. Bogusia ze względu na kolor skóry nie jest akceptowana przez dzieci ze szkoły, a jej najlepsi przyjaciele to pies Zorro, koń Fatima, dziadek i nowa pani weterynarz.

Można by się spodziewać, że wychowywana przez dziadka Bogusia przejmie jego zwyczaje językowe. W pewnym sensie znajduje to potwierdzenie w analizie frekwencyjnej, jednak nie wszystkie podsystemy języka wykorzystywane są w kreacji tej postaci w podobny sposób jak w wypadku Dalmaty. Najważniejszą płaszczyną stylizacyjną języka Bogusi jest fonetyka (61; 59%), ale najczęstsza cecha jej wypowiedzi to podwyższenia artykulacyjne, które w języku pozostałych bohaterów wykorzystywane są marginalnie. Bogusia podwyższa *e* do *i/y* w sposób typowy dla gwar Kresów południowo-wschodnich (Kurzowa 1983: 74) – czyli w wygłosie przed akcentowaną sylabą – np. *co si stało, pasui, ja żyi*. W wypowiedziach Bogusi pojawia się 14 takich przykładów (14%). Podwyższenie zachodzi również przed spółgłoskami sonornymi, np. *dziń, rozumim*. Równie częste jest w języku tej bohaterki podwyższenie artykulacyjne *o* do *u* (14; 14%), np.: *dubry, du, duszlam, jegu* – Bogusia podwyższa właściwie większość *o* pojawiających się w jej wypowiedziach, co również jest charakterystyczne dla polszczyzny południowo-kresowej (por. Kurzowa 1983: 75). To właśnie ta cecha odróżnia język Bogusi od języka wypowiedzi innych bohaterów, przez co (ze względu na wiek dziewczynki) sprawia on wrażenie nienaturalnego.



O wiele częstszy w języku Bogusi niż w języku Dalmaty jest „zaśpiew” – u dziadka cecha ta stanowi zaledwie 1% zbioru, u wnuczki – 13%. Odwrotne proporcje zachodzą natomiast w wypadku półmiękkiej wymowy spółgłosek środkowojęzykowych – w języku Dalmaty to ponad 9%, w języku Bogusi ponad 2%. Zbliżone są natomiast proporcje udziału cech fleksyjnych – i to właśnie fleksja najbardziej łączy język wnuczki i dziadka. Tylko u tych dwojga bohaterów tak często pojawiają się imiesłowy przysłówkowe uprzednie w funkcji czasu przeszłego (ok. 5% wszystkich jednostek), np. *stanąwszy, zapomniawszy*. Częściej u Bogusi niż u jej dziadka notowana jest natomiast bezkońcówkowa forma 1. os. lp. czasu przeszłego: *ja robiła, ja myślała, ja przysła* (7; 6%).

Z cech składniowych Bogusi warto wymienić (notowaną jednostkowo, ale tylko u Bogusi) podlaską składnię z przyimkiem *dla* + dopełniacz w miejscu składni celownikowej: *dla weterynarza pasui*. Bogusia ma o wiele uboższą niż dziadek leksykę gwarową (12; 11%), w jej języku pojawiała się leksykalne gwaryzmy podlaskie: *bambaryła, balabanie*, neosemantyzmy, np. *bezlitośnie* ‘mocno’. Mało rozbudowany jest również Bogusi system zwrotów do adresata – jako dziecko do wszystkich bohaterów zwraca się *per pan/pani*.

## Wnioski

Powyższa analiza pokazuje, że autorzy dialogów *Blondynki* poprawnie wykorzystują repertuar podlaskich cech gwarowych, choć nie wykorzystują go w pełni (niewiele jest na przykład zapożyczeń z języków wschodniosłowiańskich). Zabiegi stylizacyjne zastosowane w filmie są na tyle urozmaicone, że nie rażą (poza językiem Bogusi) zbytnią monotonią. Wrażenie urozmaicenia sprawia przede wszystkim zróżnicowanie stylizacji omawianego serialu z punktu widzenia języka każdego z bohaterów. Wykres po artykule przedstawia udział poszczególnych jednostek dyferencyjnych reprezentujących wszystkie podsystemy języka, wykorzystanych w stylizacji omówionych wypowiedzi czworga bohaterów serialu.

Wynika z niego, że najczęściej wykorzystywanym podsystemem języka jest fonetyczny, najrzadziej – słotwórczy. Dyferencyjne w stosunku do języka ogólnopolskiego leksyka, składnia i zwroty do drugiej osoby są eksplorowane w mniejszym lub większym stopniu i stanowią elementy specyficznych stylizowanych idiolektów poszczególnych bohaterów. Twórcy dialogów serialu *Blondynka* w dużo większym stopniu niż twórcy literatury wyzyskują w celach stylizacyjnych fonetykę – uwzględniają ponadto te cechy, które trudno oddać w postaci graficznej, np. zaśpiew czy przedniojęzykowo-zębowe *l*. Nie wszystkie cechy fonetyczne wykorzystywane są w równym stopniu u każdego z bohaterów. Najbardziej podlasko-kresową fonetykę ma Pula Hula, w którego języku dominują: półmiękka wymowa

spółgłosek środkowojęzykowych, podlaski zaśpiew i *l* przedniojęzykowo-zębowe. Inni bohaterowie mają fonetykę dialektalną, niekoniecznie podlasko-kresową. Przykładem jest tu Jasiunia, w której języku dominuje denazalizacja samogłosek nosowych, przesłaniająca półmiękką wymowę spółgłosek środkowojęzykowych i *l* przedniojęzykowo-zębowe. Stylizacja wypowiedzi bohaterów serialu nie jest zatem językowym monolitem – język służy przede wszystkim indywidualizacji, przy czym nie jest ona zależna ani od płci, ani od wieku bohaterów. Każdy z nich posługuje się własnym, stylizowanym idiolektem, a jego wypowiedzi odróżniają go od wypowiedzi innych bohaterów. Taki był też cel Andrzeja Mularczyka (2009):

Każdy mój bohater, każdy, z moich książek, czy moich filmów ma swój język i nim się posługuje i nim wyraża swoje przekonania. [...] Wszystko w życiu jest dialogiem, wszystko w życiu jest rozmową, wszystko.

Z analizy wypowiedzi bohaterów *Blondynki* jednoznacznie wynika, że w stylizacji językowej wykorzystane zostały elementy charakterystyczne zarówno dla gwar kresowych, jak i podlaskich – należy do nich zaliczyć półmiękką wymowę spółgłosek środkowojęzykowych, zaśpiew, przedniojęzykowo-zębowe *l* oraz miękkie *l'*. Są to zatem cechy charakterystyczne dla języka najstarszych mieszkańców podlaskich wsi, nie usłyszymy ich (być może poza sporadycznym, ograniczonym do najstarszego pokolenia, *l* przedniojęzykowo-zębowym) w języku wykształconych ludzi pochodzących z Podlasia. Oczywiście, cechy te pojawiają się w języku wykształconych Polaków na Kresach Wschodnich i w odniesieniu do nich moglibyśmy mówić o regionalizmach, a nie gwaryzmach, w związku jednak z faktem, że akcja *Blondynki* rozgrywa się na Podlasiu, a nie na Kresach, a język majaczan jest stylizowany na język mieszkańców podlaskiej wsi, niewątpliwie (na płaszczyźnie fonetycznej) można tu mówić o stylizacji na gwarę ludową, a nie regionalne odmiany języka. Podobnie za gwarowe, a nie regionalne, należy uznać inne cechy fonetyczne (denazalizację samogłosek nosowych, podwyższenia artykulacyjne), które charakteryzują również inne, poza podlaskimi, gwary polskie, ale nie występują (na prawach regionalizmów) w języku ogólnym. Również gwarowe (w odniesieniu do Podlasia), a nie regionalne są ważniejsze cechy fleksyjne i składniowe języka bohaterów serialu (imiesłowy przysłówkowe uprzednie, składnia celownikowa, *się* na końcu zdania). Zdecydowanie gwarową proveniencję mają też bezpośrednie zwroty do adresata, obecne głównie w języku Jasiuni. Wszystko to sprawia, że na poziomie systemu wypowiedzi możemy mówić o stylizacji języka bohaterów *Blondynki* na gwary podlaskie, a nie regionalną odmianę polszczyzny Podlasia.

Nieco inaczej należy natomiast spojrzeć na jednostki leksykalno-frazeologiczne. Jest to kwestia o tyle problematyczna, że w literaturze przedmiotu najwięcej sporów i kontrowersji budzą składowe definicje regionalizmów i dialektyzmów leksykalnych (por. EJP 1991: 283–284; EJO 2003: 128). Jeśli zatem za gwarowe uznamy te jednostki, które są obecne w języku mieszkańców wsi, ale nie notuje ich (bez kwalifikatorów) słownik ogólny języka polskiego, do gwaryzmów obecnych w *Blondynce*

zaliczyć można między innymi leksemy: *koczebicha*, *kalabania*, *żywina*, *bajstruk*, *zamroka*. Jako przejawy stylu potocznego należy potraktować notowane przez USJP z kwalifikatorem *pot.* leksemy: *ciachnąć*, *durnota*, *nerwacja*, *niemota* itp. Obecność kolokwializmów w języku bohaterów serialu *Blondynka* jest jednak zupełnie naturalna. Po pierwsze bowiem – ogólnopolskie czy regionalne kolokwializmy obecne są również w gwarach, po drugie – język bohaterów filmu to język mówionych wypowiedzi nieoficjalnych – nie sposób więc uniknąć w nim kolokwializmów. Po trzecie wreszcie – język mieszkańców Majaków to język mieszkańców podlaskiej wsi XXI wieku i choć, jak w każdej stylizacji, mamy w nim do czynienia z przejawieniem pewnych faktów językowych, nie można oczekiwać od bohaterów serialu, aby mówili czystą gwarą, w której zabraknie elementów wspólnych z ogólnopolskim językiem potocznym. Biorąc pod uwagę powyższą analizę, należy jednoznacznie stwierdzić, że stylizacja wypowiedzi bohaterów serialu to stylizacja na współczesny język mieszkańców wsi podlaskiej, a zatem gwary podlaskie.

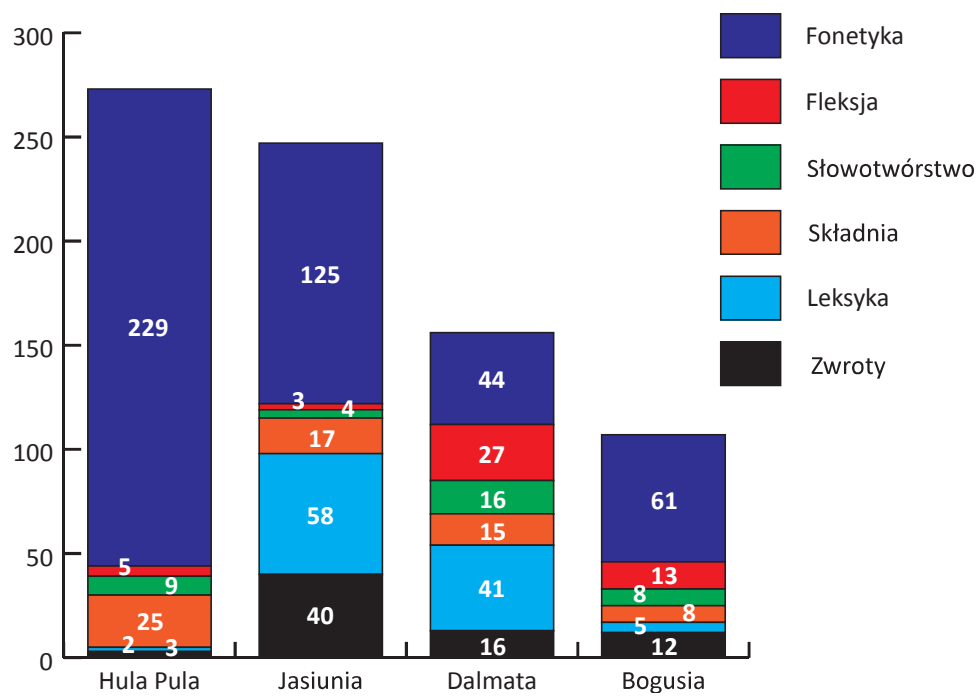
## Literatura

- DIALEKTOLOGIA POLSKA: H. Karaś (red.), *Dialektologia polska. Przewodnik multimedialny*, Warszawa 2008–2011, [www.dialektologia.uw.edu.pl](http://www.dialektologia.uw.edu.pl) (dostęp: 25.10.2013).
- DUBISZ S., 1982, *Wykładowi stylizacji gwarowej w utworze J. Waksmańskiego* Czarne Łochynie, „Prace Filologiczne” XXXI, s. 273–283.
- DUBISZ S., 1986, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945–1975)*, Wrocław.
- EJO: K. Polański (red.), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław 2003.
- EJP: S. Urbańczyk (red.), *Encyklopedia języka polskiego*, Wrocław 1991.
- GOLACHOWSKA E., 2006, *Język i kultura mieszkańców wsi włościańskich i szlacheckich dawnej ziemi drohickej na Podlasiu. Studium socjolingwistyczne*, Warszawa.
- KURKOWSKA H., SKORUPKA S., 1959, *Zarys stylistyki polskiej*, Warszawa.
- KURZOWA Z., 1983, *Polszczyzna Lwowa i Kresów południowo-wschodnich do 1939 roku*, Warszawa.
- LISOWSKI T., 1997, *Psy szczekają. O języku Psów Władysława Pasikowskiego*, [w:] M. Hendrykowski (red.), *Poloniści o filmie*, Poznań, s. 231–239.
- MULARCZYK A., 2009, *Wypowiedź Andrzeja Mularczyka*, [w:] „*Blondynka*” – świat wg scenarzysty Andrzeja Mularczyka (film), data publikacji: 10.08.2010, <http://blondynka.tvp.pl/wideo/ekstra/blondynka-swiat-wg-scenarzysty-andrzeja-mularczyka-2360097/> (dostęp: 26.10.2013).
- SGPK<sup>ARL</sup>: J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, Warszawa 1900–1911.
- SIKORA K., 2010, *Grzeczność językowa wsi*, cz. 1: *System adresatywny*, Kraków.
- USJP: S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2003.

## Summary

### **Dialectal stylization in the *Blondynka* series ('The Blonde', directed by M. Gronowski)**

Linguists have not as yet fully investigated the phenomenon of social and areal stylization of the language of characters in films and TV series. This task requires a slightly different set of tools than research into linguistic stylization in literature. The paper attempts to analyse the phenomenon as it appears in a modern, 2009 TV series *Blondynka* ('The Blonde') with dialogues written by Andrzej Mularczuk. Due to formal limitations, not all factors have been taken into account, as e.g. the influence of an actor on the language of his or her character. The research focused on the language of four characters in the series, and was based on the analysis of stylization markers which represent various subsystems of the language and lexical indices. The analysis has shown that the discussed series is not a monolith as regards stylization. The utterances of each character are defined by different linguistic features; most of them are typical for the Podlasie region (e.g. half-palatal pronunciation of palatal consonants, dark *l*, vocabulary), which is why in this case one can in fact speak of stylized Podlasie dialect.



**Wykres 1.** Jednostki dyferencyjne na tle poszczególnych podsystemów języka i leksyki (w procentach)



