

Alicja Wysokińska

Narrator w nowelistyce chłopskiej Adolfa Dygasińskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 69/3, 29-52

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ALICJA WYSOKIŃSKA

NARRATOR W NOWELISTYCE CHŁOPSKIEJ
ADOLFA DYGASIŃSKIEGO

Kwestia nadmiernej ingerencji narratora w prozie beletrystycznej Dygasińskiego była od początku przedmiotem zainteresowania krytyków. Piotr Chmielowski, recenzując w 1884 r. pierwszy tom nowel, wytykał autorowi nadmiar dygresji i refleksji. Usprawiedliwiał posługiwanie się nimi „z zachowaniem miary artystycznej” w utworach o tematyce zwierzęcej. Natomiast rozbudowanie komentarza narracyjnego we wczesnych opowiadaniach osnutych na motywach z życia ludzkiego Chmielowski, zwolennik przedmiotowości w literaturze, potępiał, postulując, aby „pozostawić czytelnikowi możliwość sądzenia samych faktów”¹. Pozytywnego krytyka, który posługiwał się w ocenie dzieła kryterium spójności wewnętrznej, niepokoił wpływ tej formy narracji na rozluźnienie konstrukcji fabularnej utworów. Skłonności do rozszerzania bezpośredniej wypowiedzi narratora autorskiego wiązał Chmielowski z nawykami publicystycznymi i praktyką pedagogiczną Dygasińskiego.

Innych ówczesnych krytyków interesował przede wszystkim komentarz refleksyjny, w treści nawiązujący do filozofii przyrody. Różnie oceniając tę cechę prozy Dygasińskiego, na ogół zgodnie widzieli tu odbicie zainteresowań naukowych pisarza.

Oryginalne zjawisko literackie dostrzegł w rozbudowanym komentarzu narracyjnym autor pierwszej monografii „poety Ponidzia”, Zygmunt Szweykowski. Zwrócił on uwagę na występowanie obok siebie odmiennych typów komentarzy i zróżnicowanie ich funkcji: „Obok komentarza refleksyjnego staje jak gdyby komentarz liryczny: obiektywny obraz życia uzyskuje dwie subiektywne nadbudowy”². W licznych przykładach ingerencji narratora słusznie widział przejawy niezależności Dygasińskiego od teorii naturalizmu francuskiego. Z punktu widzenia dzisiejszych badań nie można przyjąć jednak tezy głównej Szweykowskiego, jakoby współlistnienie w tych samych utworach subiektywnego kome-

¹ P. Chmielowski, *Debiuty powieściopisarskie. II*. „Ateneum” 1884, t. 4, s. 375.

² Z. Szweykowski, *Dramat Dygasińskiego*. Warszawa 1938, s. 129.

tarza i obiektywnego, rejestrującego przedstawienia faktów, było wyrazem braku własnego oblicza artystycznego „poety Poniidzia”.

Szczegółowa problematyka dotycząca koncepcji narratora w prozie Dygasińskiego pojawiła się dopiero w pracach z ostatniego dziesięciolecia³. Uwaga autorów tych prac skupiła się głównie na cechach gawędowych narratora. Nowe elementy do interpretacji omawianego zjawiska wnosi Jan Zygmunt Jakubowski, który koncepcję narratora w opowiadaniach i nowelach chłopskich wiąże ze strukturą gawędy chłopskiej⁴. Natomiast autorka pierwszego szczegółowego opracowania poświęconego narracji w nowelistyce Dygasińskiego, Barbara Dyduchowa, w której pracy znajdujemy, obok ciekawych i słusznych, wiele dyskusyjnych ustaleń i stwierdzeń, nie wyczerpuje w pełni problematyki badawczej, tkwiącej w materiale nie tylko obfitym i urozmaiconym tematycznie, lecz także niejednorodnym w formie artystycznej⁵. Zbyt powierzchowne potraktowanie w ewolucji narracji w nowelistyce chłopskiej nie pozwoliło badaczce ukazać specyficznej odrębności nowel z tego kręgu tematycznego, który od dawna uznawany był za najbardziej oryginalną część spuścizny pisarza⁶.

Jak trafnie zauważył Michał Głowiński, Dygasiński jest w konstruowaniu narratora pisarzem szczególnie niekonsekwentnym: „w utworach jego, i to nieraz w niewielkich fragmentach tekstu, pojawiają się wszystkie możliwe postacie narratora” — stwierdza badacz i ocenia występujące u Dygasińskiego zjawisko mieszania różnorodnych stylów narracyjnych jako typowe dla wczesnej fazy polskiego naturalizmu⁷.

Narrator auktorialny wczesnych nowel

Konstrukcja narratora w pierwszych utworach Dygasińskiego, w których podejmuje on wyłącznie tematykę wiejską, jest istotnie niejednorodna. W początkowych i końcowych fragmentach utworów dominuje narrator auktorialny, ujawniający się poprzez zwroty do czytelnika, obfity komentarz i refleksje⁸. W dalszych partiach tekstu narrator auktorialny

³ O konstrukcji narratora w prozie Dygasińskiego piszą: J. Z. Jakubowski, *Zapomniane ogniwo*. Warszawa 1967. — D. Brzozowska, *Wokół problemów ludowości. (Konopnicka—Dygasiński)*. W zbiorze: *Konopnicka i współczesny jej świat literacki*. Warszawa 1969. — M. Głowiński, *Powieść młodopolska*. Wrocław 1969. — B. Dyduchowa, *Narracja w utworach nowelistycznych Adolfa Dygasińskiego*. Wrocław 1974.

⁴ Jakubowski, *op. cit.*, s. 157—163.

⁵ Dyduchowa, *op. cit.*

⁶ Pisałam na ten temat w recenzji pt. *Narracja w utworach nowelistycznych Adolfa Dygasińskiego* („Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 8).

⁷ Głowiński, *op. cit.*, s. 141—142 (przypis 100), 172—173.

⁸ Posługuję się typologią narratora wprowadzoną przez F. Stanzela (*Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Wien—Stuttgart 1955; *Typische Formen des Romans*. Göttingen 1964).

staje się mniej „głośny”, wszechwiedza komentująca znika, a opowiadacz trzecioosobowy wprowadza wiedzę „neutralną”⁹.

Narrator auktorialny ujawnia się najczęściej poprzez formę gramatyczną pierwszej osoby l. mn. czasownika („żyjemy”, „znajdujemy”). Forma „my”, jaką dość często wprowadza narrator wczesnych opowiadań Dygasińskiego, zasługuje na szczególną uwagę, gdyż ma ona kilka znaczeń. Najczęściej jest to „my” charakterystyczne dla stylu wykładu naukowego. Dominuje ono w komentarzu i refleksjach filozoficznych. Forma „my” oznacza dość często wspólnotę ogólnoludzką, obejmuje ono narratora, postaci ze świata przedstawionego oraz czytelników i stwarza między nimi więzy solidarności, nieraz znaczenie to wiąże się z pierwszym. Stosunkowo rzadko „my” wyraża porozumienie narratora auktorialnego z czytelnikiem i zajęcie wraz z nim postawy wspólnego dystansu wobec świata przedstawionego: „w chacie naszego chłopca” (9, 10)¹⁰. Włącza go także w krąg przeżyć związanych ze światem przedstawionym: „Jesteśmy w Dalewicach” (8, 9). Sugerowana przez wspólny dystans wobec świata bohaterów równość z czytelnikiem jest pozorna, burzy ją sam narrator, przybierając niekiedy wobec niego ton dydaktyczny. Specyficzną dla narratora nowel chłopskich płaszczyzną kontaktu z czytelnikiem jest emocjonalny stosunek do ziemi rodzinnej:

Jeżeliś dzieckiem będąc zbierał w brzdach kąkole, bławaty, a po lasach i łąkach niezapominajki [...], to ci trudno już będzie żyć gdzie bądź indziej na świecie. [9, 8].

W tym odwołaniu się do wspólnoty przeżyć zarysowuje się również obraz czytelnika, który dzieli z narratorem uczucia patriotyczne.

Narrator auktorialny stoi ponad światem przedstawionym, nie zawsze jednak w tym samym stopniu zaznacza swą obecność. Konkretyzacja auktorialnego opowiadacza bardzo wyraziście występuje w opowiadaniu *Co się dzieje w gniazdach* oraz innych z najwcześniejszych lat pisarstwa Dygasińskiego. Narrator przedstawia się jako twórca kreujący świat powieściowy: „Chcemy opowiedzieć małą powiastkę z życia wieśniaczego” (6, 8), lub też rezygnujący świadomie z uniezwyklenia wydarzeń, zgodnie z naturalistycznym postulatem ukazywania przeciętności:

Co się tyczy Wicka, mogę z góry zapewnić, że to opowiadanie całe nie będzie wyzyskane na temat ziszczenia się przepowiedni Szymona, jakkolwiek efekt mógłby mieć powodzenie. [8, 52]

⁹ Terminami „wszechwiedza komentująca” i „wszechwiedza neutralna” posługują się za N. Friedmanem (*Punkt widzenia w powieści*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 3).

¹⁰ W ten sposób lokalizujemy cytaty według wyd.: A. Dygasiński, *Pisma wybrane*. Pod redakcją B. Horodyskiego. T. 6, 8, 9, 16, 18, 20, 23. Warszawa 1950—1952. Liczba przed przecinkiem wskazuje tom, liczba po przecinku — stronicę.

Narrator polemizuje też z tradycyjnym gustem ówczesnego czytelnika:

Wam się podoba ta romantyczna mgła, co nad bagniskiem robaków i płazów płaszcz swój rozwinęła? Jest to śmieszność waszego piękna wobec nagiej prawdy [...]. [8, 99]

Wprowadza nowego bohatera:

Bohaterowie niekoniecznie rosną i dojrzewają w wysokich ludzkich rodach; dużo ich żyje w pogiębionych warstwach społecznych. [8, 94]

Podkreśla wreszcie biologiczną koncepcję osobowości:

Gdybyśmy Mroza chcieli wykierować na jakiego romantycznego bohatera, powiedzielibyśmy, że tej nocy już nie spał. Ale zarząd praw przyrody jest nieubłagany. Cierpiący śpią także i jedzą. [8, 151]

Często stosowanym sposobem autoprezentacji narratora jest podkreślenie wspomnieniowego charakteru opowiadań: „Dawno już nie żyją ludzie, o których tu będę mówił” (18, 133).

Wspomnienia te, związane z Ponidziem, ziemią rodzinną pisarza, miały zapewne na celu przekonanie czytelnika, że opowiadania są „wzięte z życia”.

Narrator auktorialny, polemizujący z czytelnikiem i innymi autorami na temat ujęcia tematu chłopskiego w literaturze, wygłasza te same poglądy, które znajdują się w publicystyce Dygasińskiego z lat 1885—1891¹¹:

Pozwólcie, szlachetni mężowie, być tymczasem chłopu takim, jakim on jest (6, 13).

Podkreśla także swój bliski związek ideowy z postaciami reprezentującymi niziny wiejskie. Wskazuje nawet na analogię własnej pozycji socjalno-ekonomicznej „wyrobnika pióra” z pozycją bohaterów:

Mój sprawiedliwy obywatel ze Skowronna nie miał nawet własnej chałupy, był to bowiem komornik podobny nieco do mnie, posiadał, podobnie jak ja, żonę i dzieci, pracował jak ja — rękami, chociaż nie w zawodzie literackim. [6, 8]

Ta manifestacja solidarności nie zacierала jednak dystansu wyższości wobec świata przedstawionego, w stosunku do którego narrator zajmował nadrzędną pozycję znawcy i uczonego. Dystans ten dotyczył niekiedy i czytelnika, zwłaszcza w momentach gdy narrator pouczał go o odrębności chłopskiego świata lub udowadniał, z pozycji filozofa-materialisty, ścisły związek człowieka z przyrodą.

Jedną z płaszczyzn, na której ujawnia się narrator auktorialny w funkcji autorskiego medium, są zainteresowania ludoznawcze. A jak wia-

¹¹ Problem przedstawienia „prawdziwego” obrazu chłopca w literaturze Dygasiński rozwija szerzej w cyklu artykułów: *Chłopska zagroda*. „Kurier Codzienny” 1885, nry 73, 110, 136; *Nasza ludowość*. „Przegląd Tygodniowy” 1888, nr 1, s. 3—4.

domo, problematyka ta występuje w dużym nasileniu w pracach publicystycznych Dygasińskiego z lat 1885—1886¹².

Narrator auktorialny w opowiadaniach, które ukazują egzotyczny z punktu widzenia innych kręgów społecznych byt chłopski, przyjmuje postawę uczonego-zbieracza. We wczesnych utworach wyraża się to drobniawym, rejestrującym szczegóły opisem stroju, pożywienia i codziennych zajęć:

Zwykłymi potrawami, które figurowały w domu Makoszków na owym pniaku, były: żur z chlebem, ziemniakami lub z grochem, bób, kapusta z grochem lub z kartoflami, groch albo kasza ze szperką, to jest ze skórką od słoniny [...]. [8, 21]

Rozległa wiedza narratora w dziedzinie etnografii i socjologii wsi początkowo znajduje często bezpośredni wyraz:

W pierwotnym stanie bytowania wieśniaka krowa, koń, kawałek roli, niektóre wybitne zjawiska przyrody, karczma, jarmark, kościół — oto i wszystko, co dostarcza ludziom umysłowego pokarmu, a jednocześnie kojarzy się jak najściślej z ich bytem materialnym. Tak jest w Skowronnie i tak jest wszędzie po wsiach. [6, 12]

Naukowy tok wywodu socjologicznego podkreśla warstwa językowo-stylistyczna, a zwłaszcza czas teraźniejszy w zdaniach wyrażających uogólnienia.

Zakres wiedzy ogólnej, jaką posługuje się narrator nowel i opowiadań chłopskich, przekracza potoczne doświadczenie. Jego bezpośrednie wypowiedzi, zawarte w komentarzu i refleksjach, odwołują się do tego wszystkiego, co leży poza ubogim światem przedstawionym. Prezentuje się jako uczonego przyrodnika, wyznawcę filozofii naturalizmu. Zna także procesy historyczne i społeczne, które kształtowały warunki życia i osobowość polskiego chłopca.

Znajomość ówczesnej wsi polskiej pod zaborem rosyjskim opierając na empirycznych podstawach, narrator auktorialny obnaża fikcję równości obywatelskiej w odniesieniu do chłopca, któremu ustawa właszczeniowa nie zapewniła warunków ludzkiej egzystencji. Użyte pięciokrotnie na jednej stronie tekstu w opowiadaniu *Za krowę* określenie „obywatel Domagała” — w zestawieniu z relacją o jego ciemnocie i realiami ukazującymi warunki życia bohatera ma wymowę gorzkiej ironii.

Wszechwiedza oraz nadrzędny autorytet narratora auktorialnego wobec świata przedstawionego najpełniej uwidoczni się w grupie utworów, dla których proponujemy nazwę opowiadania ilustracyjne. Do grupy tej należą: *Za krowę* (1883), *Wilk, psy i ludzie* (1883), *Co się dzieje w gniazdach* (1883), *Niezdara* (1884), *Ze stajni* (1885), *Wśród wody* (1885), *Podwórzowe dramata* (1886). Utwory te odcinają się od później-

¹² Zob. Dygasiński: *Chłopska zagroda; Jeszcze o pracy krajowej*. „Wędrowiec” 1886, nr 24.

szej twórczości wtórną rolę warstwy fabularno-obrazowej względem apriorycznej tezy o treści filozoficznej lub społecznej, wyodrębnionej jako motto (np. „Gniazda giną, ziemia zostaje”; 8, 7) albo zawartej w komentarzu narracyjnym.

W opowiadaniach ilustracyjnych, w których założenia dydaktyczne przeważają nad próbami obiektywnego ukazywania „nagiej prawdy”, można przy badaniu wiedzy narratora zastosować niektóre wnioski ustalone przez Marię Żmigrodzką i Annę Martuszeuską w odniesieniu do powieści tendencyjnych Orzeszkowej¹³.

Naturalistyczne postulaty ograniczenia wiedzy narratora¹⁴ realizuje Dygasiński w nowelistyce chłopskiej początkowo niekonsekwentnie, podobnie jak sam twórca teorii „powieści eksperymentalnej”¹⁵. Trzeba tu zaznaczyć, że analiza innych elementów strukturalnych w nowelach chłopskich (motywy tematyczne, konstrukcja fabuły, koncepcja bohatera) wskazuje na dość dużą zależność początkującego pisarza od teorii Zoli.

Częściowa rezygnacja z wszechwiedzy, łatwa do zaobserwowania we wczesnej twórczości, dotyczy przede wszystkim przeżyć wewnętrznych bohatera chłopskiego. Wiąże się ona wyraźnie z poszukiwaniami artystycznymi autora. Narrator auktorialny opowiadania *Za krowę*, które stanowiło debiut literacki Dygasińskiego, manifestacyjnie podkreśla nieznamość przeżyć psychicznych bohatera planującego zemstę: „Co wam powiem o jego duszy?” (6, 13). Ten demonstracyjny antypsychologizm sprawia wrażenie raczej programowego podporządkowania się teorii Comte’a głoszącej, że „o faktach psychicznych wiedzy nie mamy”, niż rzeczywistej bezradności opowiadacza auktorialnego wobec przeżyć psychicznych postaci. Rozpoczynający w 1883 r. twórczość literacką Dygasiński był przecież nie tylko znanym i cenionym praktykiem-nauczycielem i wychowawcą, ale także autorem rozpraw psychologicznych¹⁶.

Wbrew tego typu wzmiankom — już w utworach opublikowanych w 1884 r. pojawi się pogłębiony obraz psychicznych przeżyć postaci o niezwykle tragicznych losach (*Podpalaczka*, *Niezdara*). Mimo kilkakrotnych stwierdzeń narratora, że wyżej ponad fikcję literacką ceni

¹³ M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*. Warszawa 1965, rozdz. *Strategia powieści tendencyjnej*. — A. Martuszeuska, *Pozycja narratora w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*. Gdańsk 1970, rozdz. *Uogólnienia jako środek realizacji tendencji*.

¹⁴ Zob. M. Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2. — M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej (1776—1831)*. Warszawa 1965, s. 116.

¹⁵ Zob. J. Kulczycka-Saloni, *Artystyczne inspiracje Zoli w świetle dotychczasowych badań komparatystycznych*. (Wstęp do badań nad naturalizmem polskim). „Przegląd Humanistyczny” 1968, nr 1.

¹⁶ Zob. np. A. Dygasiński, *Wychowanie uczuć*. „Przegląd Tygodniowy” 1880, nry 38—46, 48.

„nagą prawdę” (*Wilk, psy i ludzie, Niezdara*), Dygasiński w konstrukcji losów swych bohaterów nie zawsze jednak rezygnuje z konwencji epickiej wszechwiedzy¹⁷. Narrator zna na ogół ich przeszłość. Orientuje się także w przyszłości: „Pokazało się w późniejszym czasie, iż miał jeszcze siłę i do pracy około swego kawałka ziemi” (8, 35).

Znajomość przeszłości i przyszłości bohaterów służy często do objaśnienia ukazanego wycinka życia — w myśl założeń determinizmu przyrodniczego i społecznego, zmodyfikowanego humanistycznym spojrzeniem pedagoga. Powołując się na sformułowania Franza Stanzela¹⁸ można stwierdzić, że na przecięciu się dwóch światów — świata bohaterów i świata narratora auktorialnego — rodzi się wtedy napięcie w postaci tonacji pesymistycznej, ów „niepokój społeczny” znamieny dla prozy „poety Ponidzia”.

Komentarz narracyjny

We wczesnej nowelistyce Dygasińskiego (1883—1885) dostrzec można liczne ingerencje narratora: wyjaśnienia, refleksje, uogólnienia itp. formy bezpośrednich jego wypowiedzi, które nazywamy komentarzem narracyjnym.

Problemem godnym rozważenia jest, iż pisarz wywodzący się z kręgu „Wędrowca” szeroko stosuje komentarz narracyjny, za którego przerosty ostro atakowano powieść tendencyjną już w latach siedemdziesiątych¹⁹.

W kilku wczesnych opowiadaniach „chłopskich” występuje obszerny komentarz mający przekonać czytelnika o słuszności wyłożonych tez, lecz treść i funkcje ideowo-artystyczne tego komentarza tylko w nielicznych wypadkach są prostą kontynuacją techniki powieści tendencyjnej. W zestawieniu z innymi cechami ideowo-artystycznymi utworów to nawiązywanie do zwalczanej wówczas poetyki wydaje się raczej świadomym zabiegiem twórcy, poszukującego najwłaściwszych środków wyrazu dla tematu chłopskiego, a nie przejawem jego nieporadności warsztatowej²⁰.

Badania analityczne potwierdzają wcześniejsze spostrzeżenia Zygmunta Szweykowskiego i Jana Zygmunta Jakubowskiego o ważnej roli

¹⁷ Zob. E. Eile, *Światopogląd powieści*. Wrocław 1973, s. 66—68.

¹⁸ Stanzel, *Typische Formen des Romans*, s. 21.

¹⁹ Zob. Żmigrodzka, *op. cit.* — Martuszevska, *op. cit.*

²⁰ Wydaje się, że do prozy Dygasińskiego można odnieść stwierdzenie H. Markiewicza (*Antynomie powieści realistycznej dziewiętnastego wieku*. W: *Przekroje i zbliżenia*. Warszawa 1967, s. 53) dotyczące nawiązywania do poetyki powieści tendencyjnej w okresie szczytowych osiągnięć prozy realistycznej. Odradza się ta powieść, stwierdza badacz, „w swoistej odmianie — nie jako ilustracja wzoru postępowania, ale jako ilustracja tezy — w polskim naturalizmie, np. w powieściach Zapolskiej”.

komentarza narracyjnego wśród innych elementów składających się na oryginalny kształt nowelistyki chłopskiej Dygasińskiego. Już od początku w jego twórczości równoległe z komentarzem dydaktyczno-moralizatorskim występowały inne odmiany bezpośredniej wypowiedzi narratora, częściowo tylko zauważone przez współczesnych.

Materiał przykładowy rozpatrywany w układzie chronologicznym pozwala wyodrębnić cztery główne, zróżnicowane w treści i formie, typy komentarza narracyjnego: komentarz scjentyistyczny, komentarz z refleksją liryczno-wspomnieniową (w początkowym okresie twórczości te obydwa wymienione typy komentarza występują równoległe), komentarz aforystyczny, który pojawia się w kilku utworach z ostatnich lat życia pisarza, oraz komentarz ludowo-gawędziarski, charakterystyczny dla okresu wprowadzenia gwary do narracji²¹.

Pierwszy z wymienionych typów, komentarz scjentyistyczny, zawiera najczęściej wykład filozofii przyrody oraz wynikające z tej filozofii refleksje lub interpretacje zjawisk świata przedstawionego zgodne z założeniami materializmu przyrodniczego.

Komentarz scjentyistyczny często łączy się ze szczegółowym, opartym na obserwacji opisem przyrody:

Po cóż ten ruch, te głosy, śpiewy? Trudno podzielać opinię, że wszystko istnieje na świecie, aby tylko człowiekowi uprzyjemnić życie. Pogląd taki jest nie tylko powierzchowny, ale i szpetny. Żyjemy dla innych stworzeń, podobnie jak one żyją dla nas. [8, 9]

Nastrojona wyobraźnia ludzka nie zawsze w duchu prawdy pojmuje przyrodę. Bawi człowieka ten ruch istot żywych, ale czyż się myśli zawsze, że nie wszystko tu jest szczęściem i weselem? Przede wszystkim te stworzenia bardzo ciężko pracują, walczą jedne z drugimi. Nie każdy głos jest tu głosem szczęścia. Jest także dużo i cierpień, bólu. Miliony jestestw pada w krwawych zapasach o kawałek chleba, o uczucia swoje, o prawa; jedne giną, aby żyły drugie. [...] Życie ziemskie oraz ziemia sama, aby się zapłodnić, potrzebują trupów, aby życie rozwijać dalej. [...] W walce o istnienie znajdujemy tak dobrze trupy mrówek, świerszczów, motyli, jak zwłoki ludzi i różnych ssaków. [8, 44]

Z komentarza scjentyistycznego, który zawiera prawdy o charakterze obiektywnym, wyłania się również, nie mniej wyraziście niż z innych

²¹ Przyjęty przez Dyduchową za W. C. Boothem podział komentarza narracyjnego na retoryczny i zasymilowany doprowadził w efekcie do nadmiernego rozszerzenia funkcji podmiotu mówiącego i okazał się nie najlepszym narzędziem interpretacji nowelistyki chłopskiej Dygasińskiego. Wątpliwości budzi także wprowadzony przez tę badaczkę podział tematyczny komentarza, gdyż prowadzi do nie dość ścisłych rozróżnień jego odmian. Dyduchowa pisze (*op. cit.*, s. 60): „ze względu na treść można wyróżnić komentarze posiadające cechy: 1) pogadanki popularnonaukowych, 2) zarysów socjologiczno-etnograficznych wybranego środowiska, 3) wystąpień publicystycznych (często o charakterze polemicznym), 4) subiektywnych wynurzeń lirycznych”.

form uogólnień, osobowość pisarza. Świadomość nieubłaganych praw natury załamuje się w czującym widzeniu humanisty, który szuka w przyrodzie piękna i harmonii. Te sprzeczności światopoglądowe, odbijające się w komentarzu, rozpatrywane łącznie z koncepcją bohatera, pozwalają określić rolę darwinizmu w twórczości Dygasińskiego²².

Inną wersję komentarza scjentyistycznego stanowią wypowiedzi odnoszące się do wydarzeń i losów bohaterów. Podkreślają one nową, przyrodniczą koncepcję postaci człowieka i świata przedstawionego:

Bo wspaniały dramat przyrody sunie od wieków, ludzie i wszystkie istoty żywe pragną, dążą, działają, giną, nie wiedząc wcale, że są tworam i narzędziami wielkich praw, przenikających sobą odwieczną przyrodę. Człowiek to tylko jedna cząstka, jeden czynnik, to wytwór i nieznaczną przyczyną licznych przeobrażeń przyszłych. [8, 94—95]

Zginął za to, że był głodny. Bo też zwykle z tej przyczyny walczy się i umiera na świecie. Ktoś zawsze jest głodny czegoś, aby... istniał. [8, 90]

Ta odmiana komentarza nie ma stałego miejsca w zewnętrznej kompozycji utworów. Występuje w opowiadaniach ilustracyjnych w funkcji tezy ogólnej, poprzedzając wydarzenia ze świata przedstawionego, które spełniają tylko rolę przykładów unaoczniających (jak we fragmencie z: 8, 94—95), czasem zamyka bieg wydarzeń (jak w: 8, 90) lub też im towarzyszy²³.

Obfity w utworach Dygasińskiego z lat 1883—1885 komentarz scjentyistyczny ulega następnie stopniowemu ograniczeniu, a zakres jego oddziaływania zawęża się wyłącznie do akcentowania elementów biologicznej koncepcji postaci, pojawiającej się coraz rzadziej. Zjawisko zaniku komentarza interpretacyjnego i refleksyjnego wiąże się z narastającą przewagą narracji obiektywnej i rozbudowaniem dialogów.

Geneza i funkcja omawianego typu komentarza wynikały ze scjentyistycznych założeń narracji, które dostrzegli już XIX-wieczni krytycy. Posługując się określeniem Jerzego Michny:

Była to [...] najprostsza droga przenoszenia uogólnień naukowych do literatury i nie tylko Zola z niej korzystał.

²² Wydaje się, że brak wyodrębnienia i powierzchowne potraktowanie komentarza scjentyistycznego przez Dyduchową jest jedną z przyczyn zbyt uproszczonej interpretacji „darwinizmu” Dygasińskiego. Nie można zgodzić się np. ze stwierdzeniem tej badaczki (*op. cit.*, s. 65): „Teoria Darwina przyniosła Dygasińskiemu wytłumaczenie wielu istniejących zjawisk społecznych — stała się dla autora *Niezdary* naukowym narzędziem konstrukcji utworów [...]”.

²³ Dla określenia charakteru aprioryzmu tych uogólnień można posłużyć się sformułowaniem Martuszewskiej (*op. cit.*, s. 71—72): „O aprioryczności uogólnień świadczy jednak nie tyle ich miejsce pojawienia się w utworze, ich formalne wyprzedzanie zjawisk, do których się odnoszą [...], ile to, że uogólnienia najczęściej nie mogą być wnioskiem wyciągniętym z rzeczywistości przedstawionej w dziele, ze względu na jej szczupłość. [...] Do sformułowania uogólnień potrzebna jest narratorowi cała jego wiedza ogólnoludzka [...]”.

W tym samym kierunku szli początkowo [...] zwolennicy naturalistycznego biologizmu w Polsce [tj. Zapolska i Dygasiński]²⁴.

Z innych źródeł wywodzi się natomiast i odmienną funkcję spełnia charakterystyczny dla nowelistyki chłopskiej z pierwszego okresu twórczości Dygasińskiego komentarz z refleksją liryczno-wspomnieniową, związany z dolą ludu wiejskiego i ziemią rodzinną, zawierający wspomnienia pisarza z lat dzieciństwa i młodości. Komentarz ten występuje często obok scjentystycznego, przybiera różnorodny kształt językowo-stylistyczny. Bywa np. bezpośrednim wynurzeniem lirycznym, które wynika z obrazowego opisu przyrody:

Pięknym jest kraj cały, który przepasała wstęgą swoją Nida, rwąca się do Wisły jak córka w objęcia matki. [...] wszystko to pozostaje wyryte w pamięci tego, kto się urodził i wychował na Ponidziu. Nigdzie tak pięknie nie śpiewają słowiki ani skowronki, nigdzie by nie mają woni tak miłej, nigdzie róża rankiem nie przyozdabia świata cudowniej. [6, 7]

Czasem komentarz taki występuje przed opisem:

O, złość się, święć się, luba wiosno, w pięknym rodzinnym kraju!
Podobno są cuda nad Tybrem, Sekwaną, Renem; podobno szczęście do ludzi śmieje się tam z nieba, z ziemi... Ale są tacy, którym ojczyzna szeroki świat zamkneła, którzy nawet poprzez lzy swoje w niej tylko szczęście dla siebie znajdują. Ci tęsknią za rodzinną wierzbą, za sosną, za dziką gruszą na miedzy, za krzyżem znad drogi. Tacy bogate winnice świata oddaliby za jedną piędź ziemi zarosłej na Powiślu wikliną; dla takich kurne, lepione chaty z ich jaskółkami i wróblami są droższe niż rycerskie kędyś zamki, a pieśń ludowa dzwoni im a dzwoni w uszach i jeszcze na łożu śmierci jest dla nich sakramentem. [18, 158]

Wypowiedź narratora, wyrażająca patriotyczne *credo* pisarza, którego Piotr Chmielowski określił mianem twórcy stylu polskiego²⁵, tutaj emocjonalnie dowartościowuje konkretną przestrzeń geograficzną — miejsce akcji przedstawionych wydarzeń.

O romantycznym rodowodzie tego typu komentarza mówi nie tylko prezentowany w nim system wartości (kult ziemi rodzinnej i przyrody); parafrazy stylu romantycznego dopatrzeć się można także w warstwie językowo-stylistycznej drugiego z cytowanych fragmentów (18, 158).

Liryczne refleksje odsłaniają również główne źródło inspiracji artystycznej, jakim dla Dygasińskiego był „temat swojski”. Pełnią one niekiedy rolę akordu wzmacniającego wymowę ideową utworów:

Kiedy mi smutno, to mi nic szczęścia nie sprawi. I wtedy chętniej patrzę na rzeczy smutne. Widzę glebę smętną jak mogiła, glebę skąpą, opuszczoną,

²⁴ J. Michno, *Narrator w prozie Antoniego Sygietyńskiego. 1880—1901*. Wrocław 1967, s. 51.

²⁵ *Korespondencja Antoniego Sygietyńskiego i Piotra Chmielowskiego. Dwugłos z lat 1880—1904*. Opracował, wstępem i komentarzem opatrzył E. Kiernicki. Wrocław 1963, s. 108.

co się klinami gdzieś w lasy wsuwa, jakby w samotność uciekła cała praca ludzka. Jakieś mdłe prosa, gryki i kartofle tu rosną, a czarni ludzie i ich pacholeta je plewią. Nie śmieją się oni; dziko i smutno patrzą, choć słońce przecie i dla nich także świeci. [...] Na tej niwie żył i umarł mój bohater. To nędza, nędza straszna, rozpaczliwa!... Nieprodukcyjna praca! [8, 98]

Refleksje te występują w różnych powiązaniach tematycznych i mają niejednorodną formę językowo-stylistyczną. Zdarzają się np. apostrofy luźno związane z przedstawioną rzeczywistością:

Wiosno, uroczą pocieszycielko, co ziemię szczerze odradzasz i w milionach gatunków nowe pokolenia tworzysz, obdarz lud biedny darami swymi! Za największą modlitwę niechaj ci stanie ludzka niedola; jej gorzkie łyzy i czarne smutki. [18, 160]

Czasem poprzez użycie drugiej osoby l. poj. czasownika auktorialny narrator w wypowiedzi liryczno-wspomnieniowej szuka porozumienia z czytelnikiem we wspólnym przeżyciu:

Gdyś z dala od rodzinnego kąta, wystarczy, jeśli przyroda w piękne dni swoje przemówi do ciebie. To upaja, na poły uszczęśliwia i unieszczęśliwia zarazem. [9, 7]

Konfrontacja refleksji lirycznych zawartych w nowelistyce chłopskiej Dygasińskiego z jego korespondencją wskazuje, że istotnym źródłem tych wynurzeń uczuciowych była niezwykle silna więź łącząca pisarza z ojczyzną i rodzinnym Ponidziem, której korzenie tkwiły w czasach dzieciństwa spędzonego na wsi. W listach znajdujemy fragmenty będące odpowiednikiem komentarza lirycznego — nie tylko co do treści, ale i w zakresie formy stylistyczno-językowej:

Brazylia zresztą przejadła mi się — jest to wielkie paskudztwo dla Polaka; tylko Polska jest piękna, tylko tam żyć można. Ja bym nigdzie już nie wyżył, bom zanadto wrósł w swoją ziemię. Całą duszą²⁶.

Tam, gdzieś daleko, śmieje się do mnie ziemia małopolska — i czuję, że człowiek jest niewolnikiem swej ojczyzny. Ziemię kocha się po synowsku²⁷.

Rozłąkę z ojczyzną odczuwa Dygasiński szczególnie mocno w ostatnich latach życia. Pisze wtedy do córki z Petersburga:

Przy tym ogarnia mię tu istny szal tęsknoty za swojskością. W starości jest to sprawa dotkliwa²⁸.

W korespondencji powraca także nie zrealizowane marzenie pisarza o zamieszkaniu na wsi małopolskiej:

²⁶ A. Dygasiński, list do żony (Rio de Janeiro, 1 I 1861). W: *Listy*. Wstęp: J. Z. Jakubowski. Komentarze biograficzne: A. Górski. Przygotowanie tekstów i redakcja: T. Nuckowski. Wrocław 1972, s. 314.

²⁷ A. Dygasiński, list do córki (Petersburg, 10 XI 1899). W: *iw.*, s. 508.

²⁸ A. Dygasiński, list do córki (Petersburg, 9 I 1900). W: *iw.*, s. 520.

Nigdy jeszcze tak mocno nie wierzyłem w dziedziczność swojej małopolskiej tradycji, zapisanej po prostu w organizmie przez historię, nie licząc moich własnych, co prawda słabych, wysiłków, aby ową tradycją uznać w sobie samym. Nigdy jeszcze nie czułem się bardziej oderwanym od swego kawałka ziemi, który jeden zawsze mię do siebie ciągnie. Tyś się nie urodziła i nie wychowała na wsi małopolskiej i dlatego może mniej rozumiesz moje Ignienie. Ale ono jest we mnie tak szczere, jak moje dla Ciebie uczucie. A może nigdy nie ziści się me pragnienie, ażeby się doczekać choć dwóch lat szczęśliwych niezależnego tam żywota, wśród tych wierzb na łąkach, niw bogatych, wiosek gęstych i gwary ludu, która do mnie przemówiła i zupełnie przyłgnęła. Całe życie tęsknię i dlatego mam się za poetę. Noszę w sobie wspomnienia święte, drogie, kochane²⁹.

W treści i funkcji komentarza liryczno-wspomnieniowego nie zachodzą w zasadzie istotne zmiany, lecz w miarę rozwoju twórczości Dygasińskiego ten typ komentarza ulega ograniczeniu ilościowemu, aż wreszcie zanika zupełnie.

W nowelach z ostatnich lat życia pisarza, *Łabędzia woda* oraz *Doczekałem się*, wraz z nawrotem do narracji auktorialnej pojawia się inna odmiana komentarza narracyjnego. Elementy nowe wykazuje przede wszystkim warstwa językowo-stylistyczna bezpośredniej wypowiedzi narratora. Posługuje się on często nie tylko utartymi wyrażeniami i zwrotami ludowymi, ale także frazą o charakterze sentencji zawierającej refleksję ogólnofilozoficzną. Ten komentarz aforystyczny w treści nie zawsze jest całkiem nowy. W nowelce *Łabędzia woda* nawiązuje np. w bardziej potocznej niż w opowiadaniach ilustracyjnych formie do naturalistycznej teorii determinizmu biologicznego:

Kochający bowiem zawsze myślą o swych ukochanych, samolub — o sobie. Głodnemu chleb na myśli. [20, 235]

Komentuje wszechwładną potęgę prawa głodu i miłości:

Podobno głód i miłość są tradycją dziedziczną, która pędzi do pracy, do walki, stanowi mądrość wszechżyciową. [20, 219]

Zaspokoić głód chleba i głód miłości jest to tylko prawo przyrodzone, święte każdej istocie żywej. [20, 231]

Interpretacja czynu bohatera przechodzi niekiedy też w obiegową maksymę zawierającą wskazania moralne: „Nie opuszcza się człowieka w niedoli, tym bardziej gospodarza” (20, 239).

Komentarz aforystyczny w noweli *Doczekałem się* spełnia funkcje charakterystyczne. Służy uwzniośleniu postaci bohatera chłopskiego i do rangi wzoru-ideału podnosi wartości tkwiące w postawie szlachetnego nędzarza, szanującego obyczaj praojców i uprawiającego ziemię, która nie daje chleba:

²⁹ A. Dygasiński, list do córki (Masalany, 22 VIII 1898). W: jw., s. 454—455.

Miał niebo w duszy, przeto nie widział piekła ziemskiego. Robak zgryzoty stronił od pełnego pogody serca człowieka. [20, 245]

Los nie ima się widać takiego, który wierzy w Boga i w ziemię. [20, 246]

Komentarz ten akcentuje także specyfikę reakcji psychicznych bohatera chłopskiego:

Mógłby zbić babę albo baba jego, a miłość i wiara w sercu pozostałyby nietknięte. Ptaki się bijają w gnieździe, a jedno drugiemu oka nie wykole. Kochanie chłopskie nie jest szlacheckie. [20, 252]

Komentarz aforystyczny nadaje obydwu utworom charakter ludowej przypowieści — o skąpstwie i miłości (*Łabędzia woda*) oraz o „szlachetnym prostaczkę” (*Doczekałem się*).

Omawiany typ komentarza występuje nie tylko w dwóch wymienionych nowelach chłopskich. Znajdujemy go także w opowiadaniach symbolicznych: *Skowronek* (1895), *Na odlocie* (1901), oraz w powieści *Zajac*.

Ostatnim z wyodrębnionych typów komentarza — komentarzem ludowo-gawędziarskim — zajmiemy się w dalszych wywodach, ponieważ wiąże się on już z innym punktem widzenia, bliższym bohaterowi.

Przemiany narratora auktorialnego

Jak stwierdzono wyżej, we wczesnej nowelistyce Dygasińskiego występuje obok narratora auktorialnego, pozwalającego bezpośrednio identyfikować się z autorem, wszechwiedzącego, inna odmiana narratora auktorialnego. Jest to narrator trzecioosobowy o wszechwiedzy neutralnej³⁰. Teren jego działania stopniowo poszerza się i obejmuje coraz większe fragmenty tekstu.

Już w pierwszej noweli, *Za krowę*, zaznaczają się odmienne funkcje obydwu typów narracji. Auktorialny narrator, który posługuje się formą gramatyczną pierwszej osoby l. poj., wprowadza bohatera głównego i poświadcza autentyczność wydarzeń („Znałem Domagałę; 6, 8), wygłasza także sądy o wartościach moralnych i społecznych ludu wiejskiego, zgodne z przekonaniem oficjalnie głoszonymi przez Dygasińskiego w publicystyce. Natomiast zawartość zdarzeniową przedstawia narrator, który bezpośrednio się nie ujawnia.

Narrator pierwszoosobowy, który głośno ingerował w zdarzenia fabularne, poświadczał często wiarygodność postaci i zdarzeń, odwołując się do własnych obserwacji. To odsłanianie empirycznych założeń narracji zwracające uwagę na opowiadacza i włączanie go jakby w krąg świata przedstawionego można za Stanzelem potraktować jako zwrot od auktorialnej ku personalnej sytuacji opowiadania³¹. „Nadrzędna świadomość” zachowuje jednak neutralny narrator trzecioosobowy, relacjo-

³⁰ Zob. Friedman, *op. cit.*

³¹ Stanzel, *Typische Formen des Romans*, s. 38.

nujący rzeczywistość wiejską z pozycji znawcy życia i obyczajów chłopca. Wydaje się, że występowanie obok siebie dwóch odmian narracji było nieuniknionym wynikiem przyjęcia przez początkującego pisarza sprzecznych założeń narracyjnych: tendencyjnego dydaktyzmu oraz dążności do ukazywania „nagiej prawdy” w schematach fabularnych³².

Pierwszym zabiegiem ograniczającym auktorialnego narratora pierwszoosobowego było pozostawienie go tylko w rozdziałach wstępnych (*Co się dzieje w gniazdach*), gdzie maluje on tło wydarzeń i podkreśla ścisły związek człowieka z przyrodą: „Żyjemy dla innych stworzeń, podobnie jak one żyją dla nas”.

W opowiadaniu *Wśród wody*, utrzymanym w narracji trzecioosobowej, narrator auktorialny występuje już tylko w wydzielonym kompozycyjnie fragmencie, luźno powiązany z całością utworu.

Wyraźna przemiana form narracji auktorialnej wiąże się jednak z wprowadzeniem prezentacji „scenicznej”. Ujawnia się ona dość nagle w 1886 r. w grupie utworów, dla których proponujemy nazwę — u d r a m a t y z o w a n e o b r a z k i c h ł o p s k i e. Szerokie zastosowanie znajduje w nich dialog silnie zabarwiony gwara i prezentacja „sceniczna” przeważa nad relacją. Udramatyzowane obrazki chłopskie są dowodem, że Dygasiński w trzecim roku twórczości uległ wpływom popularyzowanej wówczas w „Wędrowcu” Spielhagenowskiej teorii dramatyzacji prozy. Aby nie umniejszać roli samodzielnych poszukiwań pisarza, trzeba tu dodać, że teoria ta stwarzała możliwości realizacji jego własnej koncepcji ideowo-artystycznej, w której decydującą rolę w kreowaniu obrazu wsi przyznawał językowi ludowemu.

Przykład całkowitej przewagi neutralnego narratora trzecioosobowego stanowi krótkie opowiadanie z dialogami silnie zabarwionymi gwara, *O groch przy drodze*. Czytelnik zostaje tu wprowadzony „in medias res” wydarzeń fabularnych:

Oj, Łuka, Łuka głupi, coś też ty porobił; zasiałeś groch wedle drogi! — Takim wyrzutem obarczyła żona Łukasza Czubałę, gospodarza na sześciu morgach gruntu w Kęsowie. [8, 189]

Funkcja narratora ogranicza się w tym utworze do prezentacji świata przedstawionego. Opowiadanie zostaje skrócone, a komentarz interpretacyjno-oceniający zredukowany, narrator zajmuje wobec przedstawionych wydarzeń i czytelnika postawę sprawozdawcy-informatora, który tylko i jedynie prezentuje świat przedstawiony.

Radykalne zmiany w strukturze narracji, jakie obserwujemy w wymienionej grupie utworów z lat 1886—1888, wyrażają się nie tylko narastaniem przewagi trzecioosobowego narratora auktorialnego, który ograniczając komentarz wartościujący realizował propagowaną przez poetykę naturalizmu zasadę obiektywizmu. Zmiany te dotyczyły także

³² Zob. Eile, *op. cit.*, s. 45.

form przebiegu narracji³³. Pojawił się inny układ sposobów opowiadania. Zmniejszenie się ilościowego zasięgu i funkcji relacji o zdarzeniach i stanach na korzyść „scenicznej” prezentacji przyniosło większe zbliżenie świata przedstawionego, a w nim szczegółów codziennej chłopskiej rzeczywistości.

Najbardziej istotną cechą tej przemiany było szerokie zastosowanie i wzrost roli dialogów gwarowych, co w efekcie wywołało usamodzielnienie się fabuły utworów. Według obliczeń Jerzego Bartmińskiego, który badał funkcję gwary w nowelach Dygasińskiego, zmiany w ilościowym stosunku dialogów i narracji przedstawiają się następująco:

Za krowę 1883 — czysta narracja bez dialogów, *Niezdara* 1884 — 1:10, *Podpalaczka* 1884 — 1:5, *Na zwłokach zwierzęcia* 1886 — 1:1, *O groch przy drodze* 1886 — 3:1, *Ze wsi do wsi* 1886 — 3:1³⁴.

Dla ścisłości trzeba sprostować pozycję pierwszą: już w noweli *Za krowę* narrator przytacza trzydziestodwudziestodniowy fragment rozmowy chłopów, który można uznać za załączek dialektyzowanego dialogu.

Elementy gwarowe w najwcześniejszych utworach Dygasińskiego występują w opowiadaniu narratora bardzo rzadko. Jak dowodzi językoznawca, są to nazwy specyficznych realiów chłopskiego świata (np. „grudza” — chlewik, „samorka” — maciora, „skotak” — pastuch)³⁵.

Pewnej modyfikacji wymaga dalszy wywód Bartmińskiego. Słusznie stwierdza on, że do czasu powstania *Beldonka* dialektyzacja w prozie Dygasińskiego ogranicza się tylko do języka bohaterów, a język narracji odautorskiej odznacza się „literackością, a nawet pewną uczonością w zakresie składni i słownictwa”. „Dwudzielność” warstwy językowej utworów Dygasińskiego wynika stąd, że:

przy jaskrawości gwarowej dialogów język narracji odautorskiej jest nienaganny w swej literackości, skomplikowany w zakresie składni, uczony w słownictwie, bez śladu gwary. Elementy gwarowe stanowią jakby wtęt, cytaty, o konturach ostro zarysowanych³⁶.

Zjawisko to, określane przez Bartmińskiego jako przejaw techniki reportażowej, występującej także w nowelach ludowych Sienkiewicza, Orkana, Reymonta i innych, u Dygasińskiego jest tylko etapem przejściowym i nie ma tak szerokiego zasięgu, jak wynikałoby z przytoczonych wyżej wywodów. „Dwudzielnością” warstwy językowo-stylistycznej wyróżniają się utwory z lat 1883—1885, ale przemiany form narracji auktorialnej i wprowadzenie neutralnego narratora trzecioosobowego,

³³ E. Lämmert, *Formy przebiegu narracji*. Przełożył R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 133—254.

³⁴ J. Bartmiński, *Sposoby użytkowania gwary w utworach Adolfa Dygasińskiego*. (W 60-lecie śmierci pisarza). „Język Polski” 1962, z. 4, s. 268, przypis 4.

³⁵ *Ibidem*, s. 267—268.

³⁶ *Ibidem*, s. 271—272.

który od 1886 r. towarzyszył „sceniczej” prezentacji postaci, przyniosły ze sobą nie tylko ograniczenie ingerencji narratora, lecz także uproszczenie i zatarcie literackości jego wypowiedzi. Staje się ona oszczędna i lakoniczna, często zbliżona do języka potocznego.

Wprowadzenie narratora trzecioosobowego o neutralnej wszechwiedzy w całej grupie udramatyzowanych obrazków nie przebiegało tak konsekwentnie, jak w cytowanym wyżej utworze *O groch przy drodze*, w którym rejestrująco-sprawozdawcza pozycja opowiadacza jest wyjątkowo jednolita. W kilku innych obrazkach, również opublikowanych w r. 1886, znajdujemy bezpośrednią ingerencję trzecioosobowego narratora. We wstępie lub zakończeniu podkreśla on z pozycji „nadrzędnej świadomości” społeczno-biologiczne determinanty świata przedstawionego. Natomiast zdarzenia fabularne prezentowane są przez opowiadacza, który zajmuje pozycję rejestrującego obserwatora. Np. początek obrazka *Ze wsi do wsi* stanowi krótkie opowiadanie informacyjne, wprowadzające socjologiczny obraz obyczajów:

Ten kawałek skąpej ziemi nie obiecuje też bynajmniej, aby się ludnością zaroził. Dzieci i dorośli wymierają tu często, a liczba śmiertelności przemaga nad przybytkiem z urodzenia. Prawda, że choć karczmy brakuje, chłopci ze Samborza dużo piją, ale dużo piją oni zawsze tam, gdzie bywa dużo pogrzebów. [16, 99]

Ale wydarzenia fabularne prezentuje narrator, który zachowuje wobec nich pozycję sprawozdawcy:

Była to ciepła, pogodna, majowa niedziela. Kiedy Duda wstał, matka jego już roznieciła ogień na nalepie i odgrzewała żur wczorajszy. Maryna ciągle spała.

— Niechta śpi, nie budźcie jej, matusiu; tyle nocy przestękała w cierpości, to odespać musi. Widno się jej, niebodze, zlepszyło — mówił Nikodem do starej matki. [16, 100]

Rozbieżne tendencje w ukształtowaniu narracji zarysowują się ze szczególną ostrością w kilku obrazkach, ukazujących paralelnie losy bohatera zwierzęcego i człowieka. Np. ujawniony na początku obrazka *Na niebie i na ziemi* przez komentarz oraz wypowiedzi klasyfikujące typowy narrator auktorialny, który prezentuje gromadkę bohaterów ukazanych w konwencji „nagiej prawdy” i kontrastuje ich z poetycznym opisem letniego wieczoru — w dalszych partiach utworu ustępuje miejsca trzecioosobowemu opowiadaczowi obdarzonemu neutralną wszechwiedzą. Przedstawia on jakby podsłuchaną wieczorną pogawędkę fernali, w pewnych fragmentach żadnym przejawem ingerencji nie burzy iluzji rzeczywistości. Swoje czynności ogranicza tylko do sygnalizowania wypowiedzi poszczególnych rozmówców („mówił”, „rzekł”, „zawołał”).

„Ukrycie” narratora sprawia, iż narzuca się punkt widzenia postaci, a dyskusja „astronomiczna” odsłania specyficzną mentalność i mitotwórczą wyobraźnię ludowych bohaterów:

Równo gdzieś się planeta rozpekła, oberwała się i zleciała na ziemię... — rzecze Matusiak.

— Planeta, pedacie, kiej jak planeta, to i dysc leje, i zlatują ludy takie z postronkami, co na nich ponoś planety one u nieba wisom... — powiedział Onufer myśląc w głębi duszy o kaszy.

— Nie wiarujes, jak zwirzenta różne stoją dycht na wietrze, a godos o planetnikach... Jakiez u ciebie zastanowienie, Onufer? Kiej ci planetnik ustoi, to zwierz tez: lebo byk, lebo wielgoryb... — wykladał Matusiak. — Tać się uny planetnicy dobrze musom zeprzeć nogami, nikiem chłop, kiele fure ze sianem podpiro!

— A nopravdziwiej to je takowe urzecenie, co przed świętym Janem ciarownice na polach wyprawujom, zebych psenica nie urosła... Dyć już kwitnienie wiśni i śliw spoliło tego lata... Bez prózna zły by psoty wyprawował? [16, 137—138]

Pojedyncze przypadki rezygnacji z wszechwiedzy narratora, ograniczania jego pola widzenia pojawiały się w nowelistyce Dygasińskiego znacznie wcześniej. Ciekawe pod tym względem przykłady znajdujemy już w *Podpalacze* (1884) — trzecioosobowy narrator auktorialny od obiektywnych rozważań nad charakterem religijności wiejskiej przechodzi w ton modlitewny, zespalając się ze światem bohaterów:

Uczucie czci Boskiej związane też jest z materialnymi potrzebami oraz z nadziejami życia. Może jest Istota wielka, którą ubłagać można! Może jest taki zarząd świata, co widzi łzawą chłopską niedolę, co powstrzymuje grady, powodzie, ognie — piorunami włada i śmierci rozkazuje. Więc zlituj się, zlituj nad ludźmi, taki wiekuisty Panie!... Może niwom naszym zieloności odmówisz, może dobytek chaty zniszczeniem nawiedzisz, ale może nas dziećmi obdarzysz i tym dzieciom dasz może lepszą dolę! [9, 20]

Jan Zygmunt Jakubowski kontynuację tej błagalno-litanijnej odmiany refleksji znajduje w *Puszczy jodłowej* i stwierdza, że Żeromski „podobnie jak Dygasiński — utrwalił niejedno z autentycznych doświadczeń ludu i atmosfery chłopskiego bytowania”³⁷.

W opowiadaniu *Przy kościele* (1888), zaliczanym do najwybitniejszych osiągnięć artystycznych Dygasińskiego, narrator auktorialny, występujący w roli świadka momentu rodzenia się legendy w środowisku wiejskim, akcentuje punkt widzenia zbiorowości chłopskiej:

Ludzie ludzi zapytywali o przyczynę: „Z jakiego powodu umarł?” Niektórzy podawali taką przyczynę nagłej śmierci owej:

— Spowiadał oto wielkiego zatwardziałego grzesznika, o którym wszyscy mówią, że zabił rodzzonego brata... Ten chłop od dziesięciu lat chodził po świecie i wszędzie w różnych kościołach wyznawał swą straszłą winę, a żaden ksiądz go nie rozgrzeszył... Przyszedł dziś do Jurkowa i już, już miał dostać rozgrzeszenie, lecz Pan Bóg na to nie pozwolił, bo więcej niż sto lat pokuty wypada na takiego, co braci zabija...

Tak mówili chłopci jurkowscy. [18, 154]

³⁷ J a k u b o w s k i, op. cit., s. 188.

W myśl teorii Borisa Uspienskiego możemy we fragmencie tym dostrzec przyjęcie przez narratora — wewnętrznego punktu widzenia w planie oceny ideologicznej³⁸. Wprowadzenie punktu widzenia bohatera w nowelistyce chłopskiej wiąże się z pogłębianiem inspiracji folklorystycznych. Dalszy etap fascynacji folklorem wyrazi się nie tylko wejściem gwary do narracji, pojawią się również motywy tematyczne zaczerpnięte z prozy ludowej. Dostarczą one autorowi wzorów do tworzenia nowych odmian gatunkowych małej formy.

Narracja prowadzona z punktu widzenia ludowego bohatera

Skrajnie zróżnicowane opinie współczesnych świadczą o tym, jak wielkim przełomem w prozie lat osiemdziesiątych było wprowadzenie przez Dygasińskiego gwary do warstwy narracyjnej utworów o tematyce wiejskiej. Obok zachwytów Stanisława Witkiewicza nad stylizacją gwarową *Beldonka*³⁹ głośnym echem w prasie zabrzmiały zarzuty Konopnickiej, która w imię obrony czystości języka literackiego potępiła eksperyment twórczy „poety Ponidzia”⁴⁰. Ostry ton wypowiedzi Konopnickiej i niezrozumienie przez nią istotnej funkcji gwary w kreowaniu chłopskiego świata poruszyły i skłoniły do publicznej odpowiedzi autora⁴¹, który znany był z tego, że nie przywiązywał zbytniej wagi do ocen swej twórczości formułowanych przez krytyków.

Dynamiczny rozwój nowatorskiego nurtu prozy o tematyce chłopskiej w następnych dwóch dziesięcioleciach udowodnił niesłuszność obaw czołowej „poetki pokolenia” i autorki świetnych nowel ludowych. Eksperymenty Dygasińskiego, który najbardziej spośród pisarzy-pozytywistów zbliżył się do świata swych ludowych bohaterów, znalazły kontynuację w prozie wybitnych twórców następnej generacji, Reymonta i Orkana.

W poszukiwaniach artystycznych Dygasińskiego od początku ważną rolę odgrywał punkt widzenia narratora. Świadczą o tym przykłady wprowadzania przez narratora auktorialnego drugiego opowiadacza — postaci ze świata przedstawionego. Pierwszym takim narratorem jest strzelec dworski Szymon w utworze *Wilk, psy i ludzie* (1883).

Opowiadanie starego strażnika pańskiego lasu wyodrębnione jest cudysłowem z całości tekstu. Bohater mówi językiem potocznym o swych

³⁸ B. Uspienski, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*. W zbiorze: *Semiotyka kultury*. Warszawa 1975.

³⁹ Wypowiedź S. Witkiewicza zawartą w liście do Dygasińskiego na temat *Beldonka* cytuje Jakubowski (*op. cit.*, s. 169).

⁴⁰ M. Konopnicka, rec.: A. Dygasiński, *Beldonek*. „Gazeta Polska” 1888, nr 259.

⁴¹ A. Dygasiński, *Język ludowy w utworach beletrystycznych*. „Głos” 1888, nr 47.

przygodach myśliwskich, odwołując się do ludowych wyobrażeń o niepokonanym wilkołaku:

Pamiętam, było to w dzień św. Błażeja, wieś złożyła się na wotywę na intencję sfolgowania mrozów. [...]

Przyszło mi więc do głowy zaśpiewać: *Kto się w opiekę*. Czy mi język od zimna zeszywniał, czy też zły już tak gębę zamurował, dosyć, żem ledwie parę ze siebie puszczał, a głosu ani rusz dobyć nie mogłem. [8, 48—49]

Narrator auktorialny, który przejmując dalszy ciąg relacji o wilkołaku, nie tylko podważa wiarygodność tekstu gawędziarza⁴², ale żartobliwym dystansem odcina się od zabobonności chłopca, przeciwstawiając jej własną erudycję.

Pomysł wprowadzenia postaci powieściowej w roli drugiego opowiadacza powraca w roku wydania *Beldonka* (1888) — w utworze *Przy kościele*. Stara pasterka gromadzkiego bydła siedzi pod wierzbą na błoni i „prawi” dzieciom baśń o biedzie. Wyraźniej niż w wyżej cytowanym przykładzie zarysowuje się tu sytuacja narracyjna gawędy — kontakt ze słuchaczami. A w modyfikacji powszechnie znanych motywów baśniowych i wiązaniu ich z realistycznym podłożem ujawniają się cechy osobowości narratorki ludowej i jej gorzkie doświadczenie życiowe:

— No, moiściewy, to ten bogaty brat nie był dobry człowiek.

— Bogać miał być dobry, kiej nie miał żadnej litości dla swego! Choć ich obu urodziła jedna matka, to bogaty miał na sobie piękną kierezyję i obuty był jak się patrzy; siedział w białym dworze, miał siła słuźby i bydła, a robił mało. Biedny brat chodził w zgrzebnym przyodziewku i bez butów, a sam jeden musiał wszystko robić. [...]

Toć znalazłam takich. Choćby na ten przykład w Czarkowach: był ci tam dawnymi czasy bogacz setny, siedział w malowanym dworze, jadł a pił tylko, chyba jeno ptasiego mleka mu brakowało... Ale musiał on biedę na ziemię wygarnąć, bo na nic a to skapiał. [18, 156—158]

Owa baśń Śmiguski całkowicie pozbawiona komentarza narracyjnego równie wyraziście jak opowiadanie strzelca Szymona ujawnia ludowy punkt widzenia; pogłębia ona także wymowę ideową utworu, rozwijając motyw biedy, stale widoczny w nowelistyce chłopskiej Dygasińskiego.

Wprowadzenie jako drugiego narratora postaci należącej do chłopskiego świata przedstawionego było zapowiedzią „inwazji gwary” w prozie o tematyce wiejskiej. Dalsza przemiana formy narracji, jaka nastąpiła w *Beldonku* i kilku opowiadaniach napisanych w latach 1888—1890, wyrażała się w „kreacji fikcyjnego i odrębnego niż autor opowiadacza”⁴³. O świecie przedstawionym opowiada w tych utworach trzecioosobowy narrator „mówiący gwara” i wyrażający punkt widzenia tegoż świata. „Nadrzędna świadomość”, reprezentująca pozycję autora, znika zastąpiona przez ludową skalę wartości, wiedzę i wyobraźnię, które stanowią

⁴² Zob. Eile, *op. cit.*, s. 49—52.

⁴³ *Ibidem*, s. 52.

płaszczyznę odniesienia dla motywacji ocen i interpretacji wydarzeń fabularnych⁴⁴.

Wejście gwary do warstwy językowo-stylistycznej utworów wiązało się z przywróceniem narratorowi doniosłej funkcji, zredukowanej uprzednio w udramatyzowanych obrazkach chłopskich, gdzie odgrywał on tylko rolę reżysera. Zmiany te widoczne są nie tylko w nawrocie do komentarza interpretacyjno-oceniającego, ale także w ilościowym układzie i znaczeniu form podawczych. Zabarwione gwarą opowiadanie i opis narratorski zajmują miejsce równorzędne z wypowiedziami bohaterów:

Niedługo też pokazała się gajowa w bieluśkim, szerokim rańtuchu, w tureckiej szmacie na głowie, precz ubrana od wielkich dzwonów. Przy niej drepcił Klimek, do biała wymyty, w czyściutkiej koszulce, słomianym kapeluszu na głowie i z pręcikiem w rękę. Gajowa tylko co nie bądź z Frankiem powstała przed chałupą i prosto do izby wali ze swoim chłopakiem.

— Witajcie, kumo — powiada do Frankowej, a potem sobie baby dały gębę i prosto do dziecka idą.

Gajowa, jak trzymała w rękę różaniec, tak nim od razu w powietrzu krzyż zrobiła nad głową tej maleńkiej, przeżegnała ją głośno, pochyliła się, patrzy i mówi:

— Chudziątko moje!... Przypatrzże się, Klimuś, to twoja chrzestna siostrzyczka! Dobra będzie, bo spokojnusięńkie takie...

Rychtyk na to wszedł do izby i Michał Pisała z Frankiem, podeszli także do dziecka. — Na psa urok! — powiada Pisała. — Niech się ta chowa na chwałę Boga i pociechę ojcom!

Choć to Frankowa późno umyśliła se te chrzciny, ale gajowa i tak uszyła koszulkę miękką ze starego płótna dla chrzestnej i zrobiła czepeczek z pięciu łątek, co jedna w samym środku była czerwona, a te po bokach — coś niejakie, pstre. Dopiero sama ubrała w to maluśką, spowiła ją jak należy, ułożyła w poduszce. Zebrali się i poszli do kościoła, jeno Frankowa sama została w chałupie. [23, 10]

Elementy gwarowe w słownictwie, frazeologii i składni cytowanego fragmentu nie tylko nadają tu wyrazistość opowiadaniu i opisowi wprowadzonej postaci, ale także uwydatniają etnograficzne i folklorystyczne osobliwości kreowanego świata, np. mieszanie chrześcijańskiej symboliki (żegnanie dziecka różańcem i błogosławieństwo) z relikami ludowej magii (zaklęcia i czerwona szmatka w czepeczku — dla odstraszenia złego uroku).

Nasylenie wypowiedzi narratora „przyjmującego rolę” ludowego opowiadacza elementami gwary jest niejednolite i zmienia się nieraz w obrębie jednego utworu. Narrator ten zachowuje na ogół składnię chłopskiego języka mówionego i często posługuje się ludowym wyrażeniem lub zwrotem. Świat przedstawiony utworów, dla którego główną sferą odniesienia jest rzeczywistość wsi popańszczyźnianej, miał oddziaływać na czytelnika nie tylko odrębnością warstwy językowo-stylistycznej. Nar-

⁴⁴ *Ibidem*, s. 56. Zob. także Jakubowski, *op. cit.*, s. 167—168.

rator „mówiący gwarą” podkreśla także odmienność kulturową tego świata, prezentując go jako „zamknięty model kultury”⁴⁵. Jedną z zasad jego funkcjonowania jest np. izolacja od obcych, choćby tym „obcym” był chłopiec z odległej wsi zakochany w miejscowej dziewczynie:

Zaraz baby głowami kręcą, palcami wytykają: — Łokciówna — powiada ją — z jakimś obcym postawa na drodze, na pastwisku... Czy to tak ładnie? [20, 101]

Przytoczona opinia gromady wiejskiej jest zarazem jednym z wielu sygnałów uzależnienia jednostki w kreowanym świecie od środowiskowych norm obyczajowo-moralnych.

Przyjęta przez „ludowego narratora” perspektywa postaci powieściowych zachowana jest przez niego konsekwentnie, można jednak dostrzec pewne wahania dystansu wobec wydarzeń fabularnych i postaci. Opowiadacz — jak w cytowanym wyżej fragmencie — występuje w roli obiektywnego sprawozdawcy, który relacjonuje opinię gromady lub też, co zdarza się częściej, przez komentarz interpretacyjno-oceniający zaznacza swą obecność i wyraża oceny odwołujące się do norm towarzysko-obyczajowych przyjętych w kreowanym świecie:

Wszystko to dobrze, jeno on już nie miał czego zostawać tam w izbie, bo przyszedł się wody przecie napić; wypił, to powinien gębę obetrzeć i odejść. Do niczego niepodobne, jak parobek, syn gospodarski, takiej rzeczy jeszcze nie rozumiał. [20, 98]

Prezentując bohaterów mocno osadzonych w wiejskiej hierarchii społecznej narrator przemawia nie tylko jako przedstawiciel gromady — jeden z wielu, ale określa bliżej swoją rolę znawcy i rzecznika miejscowego porządku i obyczaju:

Juści wiadomo, że między pasterzami więcej znaczy taki, co pasa stado koni, aniżeli inni, co mają pod swym nadzorem bydło, nierogaciznę i gęsi. [23, 40]

Jak się już dobrze zapociła, tak się wsparła na motyce jedną ręką, drugą się wzięła pod bok — zwyczajnie, gospodarska córka, nie żadna prosta robotnica — i zaczęła se ślicznie śpiewać⁴⁶.

Interpretacje i oceny narratora „mówiącego gwarą” są podobnie zrelatywizowane: posiadają motywację w obrębie przedstawionego świata — zarówno wtedy gdy opowiada o życiu chłopskiego bohatera, jak i wtedy gdy mówi o postaciach z wyższych warstw społecznych. W zestawieniu dwóch takich przykładów plastycznie zarysowuje się społeczno-typologiczny obraz opowiadacza⁴⁷:

⁴⁵ Zob. B. Gołębiowski, *W poszukiwaniu bohatera ludowego*. W zbiorze: *Literatura a współczesne przemiany społeczne. Sondaże*. Warszawa 1972, s. 9—10.

⁴⁶ A. Dygasiński, *Kuba Gąsior*. Warszawa 1889, s. 3.

⁴⁷ Eile, *op. cit.*, s. 51.

O, nażył się ten gospodarz na świecie; chwała Bogu, nie popróznu, skoro i gruntu miał spory kawał, i w skrzyni setne pieniądze. Starowina taki, okrutnie był jary⁴⁸.

Naraz wypada ze dworu sam dziedzic; patrzą, a on nic innego nie ratuje, tylko same obrazy, co na nich pomalowani byli nie żadni święci, jeno dziadkowie jego i pradziadkowie. Dziedziczka także sama te obrazy wynosiła i złożyli to oboje na kupę z daleka od ognia, nikię święte jakie relikwie. Tak się Sobota i Ptak okrutnie dziwowali, co temu państwu o te obrazy chodzi, a majątek ich cały gore.

— Oni ta we dworze wszystko tak na opak robią.. — powiada Góra — bo nie widzą dobrze pożytku, jako nie pracują rękoma. [18, 206]

Podobnie w obrębie mentalności chłopskiego bohatera mieści się zabarwione pobłażliwą drwiną opowiadanie o „pańskich zbytkach”, za jakie uważa on wyścigi i wystawę rolniczą:

Zaborzański dziedzic wyjeżdżał był właśnie do Warszawy, bo tam panowie podobno gonitwy jakieś na koniach odprawiali, a także bydło, psy i rozmaitości pozwozili, żeby ludziom pokazać, jako im niczego nie brakuje. [18, 180]

Wizja wsi prezentowana przez narratora „mówiącego gwarą” utrzymana jest w konwencji codzienności i przeciętności, ubarwia ją tylko niekiedy ludowa wyobraźnia lub chłopski humor⁴⁹. Autor wierny założeniom autentyzmu daleki był od idealizacji świata przedstawionego. Jednym z przykładów może być opowiadanie o stosunku chłopów do robotników niemieckich sprowadzonych przez dziedzica:

Szwargotu było pełno, a żaden człowiek nie rozumiał, o co takiemu odmieńcowi chodzi. Chłopi ich ta nie mieli za psi ogon, jeno dziedzic od razu przylgnął do tego paskudztwa, że aż z podziwu ludzie wyjść nie mogli. We wsi ciągle rozpowiadali o tych pokrakach, a jak się toto pożaziło do karczmy, pośmiewiska było co niemiara, bo taki pluder raz jeno wrzeszczał: „Bir, bir!”, a w żaden sposób nie mógł powiedzieć: „Piwa!” Jak się już bardzo przepomógł i nateżył, to mówił: „Pif”.

Ano, to się przecie musieli zaborzanie naśmiewać do rozpuku z owego narodu, a nikt się nie chciał zadawać z taką hołotą. [18, 183—184]

Stylizacja gwarowa warstwy narracyjnej odsłania tu z brutalną ostrością pewne cechy mentalności chłopskiej — nietolerancję i zabarwioną pogardą wrogość wobec obcych.

Wraz z narratorem reprezentującym punkt widzenia środowiska chłopskiego pojawił się w prozie Dygasińskiego nowy typ komentarza narracyjnego. Ze względu na zawartość znaczeniową i formę językowo-stylistyczną można go nazwać komentarzem ludowo-gawę-

⁴⁸ Dygasiński, *Kuba Gąsior*, s. 1.

⁴⁹ Niestuszne wydaje się wiązanie przyczyn szerokiego zastosowania gwary w nowelistyce Dygasińskiego z funkcjami humorystycznymi (zob. Dyduchowa, *op. cit.*, s. 105—106). Nie były one dla pisarza najważniejsze, mimo że miał ucho na komizm językowy wyczulone. Tylko w nielicznych wypadkach humor słowny spełnia funkcję żartobliwej prezentacji bohatera, jak w utworach *Jazda ze Ziurdanką* czy *Chłop o letnikach*.

dziarskim. Wyraża on chłopsko-gospodarską ocenę wydarzeń przedstawionych, często od interpretacji zdarzeń lub stanów przechodzi do prawd ogólnych, które zamykają się w granicach ludowej wiedzy i wyobrażeń o świecie:

czuł zaś, jako w sobie nosi serdeczne kochanie dla tej dziewczuchy. Taka miłość każdego zmoże, rozum z głowy wietrzeje i z rażnego parobka robi się nie-dojda; kubek w kubek to samo było teraz z Walkiem. [20, 99]

Skoro taki dziad w niebieskim płaszczu z pelerynką i czerwonym krzyżem na piersiach przychodzi w posły do chałupy, to juści musi być co ważnego. [18, 184]

Maksymalne zbliżenie formy narracji do języka bohaterów, zacieraające dystans pomiędzy opowiadaczem a kreowanym światem, oznaczało niewątpliwie także podniesienie rangi tego świata, uznanie skali jego wartości i autonomicznego charakteru kultury ludowej. Ekspozowanie odrębności chłopskiego myślenia, wyobraźni i ethosu było więc również swoistą nobilitacją chłopa, nobilitacją dokonaną w sposób na owe czasy nowy, bez przydawania bohaterom cech przeniesionych z wyższych warstw społecznych.

Analiza sposobu ujawniania się i funkcji narratora jako ludowego gawędziarza potwierdza wcześniejszą tezę badaczy twórczości Dygasińskiego o decydującym wpływie tego elementu strukturalnego na oryginalny kształt opowiadań i nowel chłopskich⁵⁰.

Koncepcja narratora „mówiącego gwarą” nie jest ściśle związana z określoną odmianą gatunkową noweli. W omawianej grupie utworów z lat 1888—1894 znajdujemy kontynuację wprowadzonych wcześniej luźnych ciągów obrazkowych (*Wędrowny ptaszek*, *Małgorzatka pieszczoszka matusina*), a także nowelę charakteru (*Walkowe zaloty*). Przeważają jednak opowiadania stylizowane na prozę ludową, jak sytuujące się na pograniczu legendy i baśni *Dwa diabły* i *Syn boginki*. Pozostałe utwory z tej grupy (*Kuba gąsior. Opowiadanie prawdziwe*, 1889; *Chłop o letniakach*, 1892; *Rogieluk. Monolog starego stangreta*, 1894) mają strukturę bardziej lub mniej zbliżoną do gawędy chłopskiej. Można więc stwierdzić, że związki nowelistyki chłopskiej Dygasińskiego z prozą ludową widoczne już wcześniej w „ujęciach” przedmiotów przedstawionych i konstrukcji zdarzeń fabularnych, po wprowadzeniu gwary do narracji i nadaniu narratorowi cech ludowego gawędziarza pogłębiły się, kształtując także strukturę gatunkową utworów.

W nowelach chłopskich Dygasińskiego powstałych po r. 1890 ilość elementów gwarowych w wypowiedzi narratora ulega stopniowemu ograniczeniu. Nie znikają one jednak zupełnie, ale — poddane selekcji —

⁵⁰ Zob. D. Brzozowska, *Adolf Dygasiński*. Warszawa 1958, s. 222—225. — Jakubowski, *op. cit.*, s. 157—161; zob. także s. 191 — uwagi o stylizacji gwary w *Beldonku*.

zabarwiają żywą chłopską mową ogólnopolski język potoczny, który przeważa w narracji.

Jak starano się wykazać w dotychczasowych rozważaniach, ogólna koncepcja narratora w nowelistyce chłopskiej Dygasińskiego ulegała istotnym przemianom. Kierunek tych przemian prowadzi od narratora auktorialnego, który często ingeruje w świat przedstawiony posługując się ogólnopolskim językiem literackim, poprzez trzecioosobowego opowiadacza obdarzonego wszechwiedzą neutralną, do narratora „mówiącego gwara”, który reprezentuje punkt widzenia bohaterów. Ta ewolucja form narracji oddziaływała na inne elementy struktury utworów, wiązały się z nią przemiany w koncepcji postaci i kompozycji.

Twórczość pisarza, który rozpoczynał od nowatorskiego i oryginalnego operowania komentarzem narracyjnym, dojrzała, gdy sięgnął do języka ludowego. Gwara wprowadzona śmiało, w nie znanych ówczesnej literaturze funkcjach, pozwoliła realizować naturalistyczny postulat maksymalnego zbliżenia języka utworu do rzeczywistości, wniosła również nowe efekty artystyczne. Stosując gwara jako tworzywo literackie, Dygasiński nie tylko wykorzystywał jej ekspresywne walory — w chłopskiej mowie szukał także wzoru szlachetnej prostoty języka⁵¹.

⁵¹ Zob. A. Dygasiński, list do S. Witkiewicza. W: *Listy*, s. 732.