

# Maria Kamińska

---

## O stylizacji gwarowej w "Chłopach" Reymonta

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 24, 91-102

---

1968

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIA KAMIŃSKA

## O STYLIZACJI GWAROWEJ W *CHŁOPACH* REYMONTA

Analiza środków językowych służących do stylizacji gwarowej stanowi przedmiot zainteresowania badaczy stylu, interesuje historyków literatury a także językoznawców. Ci ostatni nie tylko mają za zadanie stwierdzić, o ile użyte przez autora formy odpowiadają rzeczywistości językowej, którą pisarz starał się imitować, ale także dociekają zasad doboru właściwości gwarowych użytych dla stylizacji. Zdajemy sobie doskonale sprawę z faktu, że każda stylizacja, o ile ma być udana, opiera się na zasadzie doboru i eliminacji cech językowych danej epoki i środowiska, które naśladuje. Autor dla osiągnięcia pożądanego efektu dobiera jedne formy, inne odrzuca. Postulatem, jaki się stawia artyście jest, by owego doboru dokonywał według określonej zasady, by nie tworzył mieszaniny cech językowych, które nie występują w żadnym konkretnym dialekcie, natomiast nie oczekuje się fotograficznej wierności<sup>1</sup>. Dla badacza gwar ludowych dobór właściwości językowych stosowanych w stylizacji jest niezmiernie ciekawy, można bowiem poprzez jego analizę poznać, jak w świadomości artysty, a zapewne również w świadomości czytelników, klasyfikuje się pewne cechy językowe, jakie mają one zabarwienie emocjonalne itd. Nie umniejszając w niczym roli poszczególnych autorów stwierdzić musimy, że dużą rolę odgrywa tu tradycja literacka, pisarze wzorują się na swych poprzednikach i powtarzają niektóre „chwyty”. Większe zastosowanie ma to oczywiście przy archaizacji, jednak stylizacja gwarowa dokonuje się również w oparciu o gotowe wzory<sup>2</sup>.

Stosowanie gwary w utworze literackim ma na gruncie pol-

---

<sup>1</sup> K. Nitsch, *O metodę analizy językoznawczej gwary dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1952, t. 43, s. 961 i n.

<sup>2</sup> Por. T. Lehr-Spławiński, *Język polski. Pochodzenie, powstanie, rozwój*, Warszawa 1951, M. Kamińska, *Stylizacja gwarowa w „Drodze przez wieś” W. Burka*, „Rozprawy Kom. Jęz. ŁTN” 1957, t. 5, s. 172 przyp. 2.

skim dość długą historię<sup>3</sup>. Najwcześniejsze próbki znamy z XVII w., kiedy to dla uzyskania efektu humorystycznego przytaczano wyrazy i formy, nieraz całe zwroty gwarowe, by ośmieszyć bohatera, a u czytelnika wywołać określoną wobec niego postawę. Taka funkcja gwary pojawić się może w okresie, gdy język literacki jest już rozwinięty, gdy istnieje w nim poczucie normy oraz odrębności wobec dialektów. Użyte w tekście literackim formy mają w takiej sytuacji negatywne zazwyczaj zabarwienie uczuciowe, uważane są za gorsze od literackich, godne drwiny. Dopiero w epoce naturalizmu spotykamy się z odmiennym stosunkiem do gwary. Gwara staje się wtedy dodatkowym elementem realistycznego opisu, zaczyna być również używana do uwznioślenia tekstu, do nadania językowi kolorytu dostojności i powagi. Od tego czasu więc jej funkcja w dziele literackim jest dwojaka: użyte formy gwarowe stanowią element wiernego opisu, służą do przedstawienia swoistej, odrębnej rzeczywistości wsi, charakteryzują bohaterów, ale także wywołują określony stosunek emocjonalny w czytelniku: pozytywny lub nie. Naczelną zasadą, którą musi się kierować artysta przy stylizacji jest zrozumiałość tekstu. Totalne użycie dialektu utrudnia percepcję dzieła i oceniane jest przez czytelników z reguły negatywnie. Ograniczenie się do gwary i wykluczenie języka literackiego zarówno z opisu odautorskiego, jak i z dialogów doprowadziłoby do pewnego zubożenia środków wyrazu, a więc w rezultacie odbiłoby się niekorzystnie na artystycznych walorach utworu.

Dotychczasowe badania nad stylizacją językową w literaturze pięknej pozwalają stwierdzić, że domeną najchętniej wykorzystywaną przez pisarzy jest słownictwo ludowe<sup>4</sup>. Opisując życie wsi autor musi używać wyrazów językowi literackiemu nie znanych — leksyka jest tą dziedziną, gdzie przenikanie się gwary i języka literackiego lub dwóch odmiennych języków dokonuje się najłatwiej. Użycie dialektyzmów słownikowych może w pewnym sensie wzbogacić także synonimikę języka utworu, czyni go barwniejszym. Łatwa do zastosowania w dziele literackim jest także frazeologia gwarowa, jednak wyodrębnienie jej jako warstwy stylistycznej w utworze jest dość kłopotliwe, ponieważ badania nad typami stałych połączeń wyrazowych nie były u nas dotąd prowadzone systematycznie. Użycie magnetofonu w badaniach gwaroznawczych otwiera przed dialektologią nowe możliwości — zebranie wielkiej ilości wiernie zanotowanych tekstów

<sup>3</sup> Lehr-Spławiński, *op. cit.*, s. 356.

<sup>4</sup> Tamże, s. 387.

pozwole wykryć ich specyfikę w interesującej nas tu dziedzinie. W obecnym stanie badań stylistycznych umiemy jedynie wyodrębnić frazeologię języka pisanego, artystycznego od stałych związków wyrazowych używanych w żywej mowie. Trudno nam natomiast powiedzieć, o ile różni się w tym zakresie język mieszkańca miasta od języka chłopa. To samo konstatujemy w odniesieniu do składni: tylko najbardziej ogólnie i niedokładnie możemy wymienić typy konstrukcji składniowych charakterystycznych dla gwary — i tu także nie umiemy powiedzieć, o ile potoczna polszczyzna kulturalna, mówiona różni się od języka ludowego. Stylizację w zakresie składni oceniamy mimo wszystko głównie wrażeniowo, intuicyjnie. Niewątpliwie pisarze starają się wykorzystać tę dziedzinę języka dla artystycznego kształtowania utworu.

Dziedziną chętnie wykorzystywaną przy stylizacji jest słowotwórstwo. Określone formacje mogą być używane przez autora ze znaczną swobodą podobnie jak to ma miejsce przy słownictwie, nie istnieje natomiast żadne niebezpieczeństwo niezrozumienia dzięki niedużym w istocie różnicom, jakie w dziedzinie tworzenia wyrazów występują między językiem literackim a gwarami ludowymi. Użycie określonego prefiksu czy sufiksu znanego czytelnikowi z innych wyrazów może wywołać pożądany efekt nie zmniejszając komunikatywności wypowiedzi. Inaczej rzecz się ma, gdy chodzi o fonetykę i fleksję. Fonetyka jest dziedziną najlepiej zbadaną w dialektologii, to samo tyczy także fleksji, nic przeto dziwnego, że w tej dziedzinie wierność stylizacji w odniesieniu do pierwowzoru da się oznaczyć bardzo dokładnie, jednak artyści na ogół niechętnie korzystają ze stosowania dialektyzmów fonetycznych, natomiast pisarze stylizujący tylko w zakresie fonetyki i fleksji spotykają się wręcz w zarzutem, że jest to najbardziej powierzchowny sposób naśladowania mowy ludowej<sup>5</sup>.

Dyskusja nad problemem stylizacji gwarowej w *Chłopach* W. Reymonta ma już długą historię. Rozpoczął ją w 1911 r. K. Nitsch pisząc w *Mowie ludu polskiego*, że jakkolwiek ogólny ton mowy chłopskiej podchwycony jest tam na ogół dobrze, miejscami nawet doskonale, to w szczegółach niejedno zarzucić jej można<sup>6</sup>. Późniejsze prace o języku *Chłopów* potwierdziły zdanie Nitscha ujawniając przy tym błędne użycie w niewłaściwej funk-

<sup>5</sup> Por. K. Budzyk, *Gwara a utwór literacki*, [w:] *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, Warszawa 1946, s. 221 i n.

<sup>6</sup> K. Nitsch, *Mowa ludu polskiego*, Kraków 1911, s. 152.

cji wprowadzonych form dialektycznych<sup>7</sup>. Przez krytykę błędów językoznawcy nie umniejszali literackoartystycznych walorów powieści, stwierdzali jednak fakt, że Reymont znał dialekt łowicki niedokładnie i powierzchownie. To stanowisko językoznawców wywołało wśród niektórych badaczy twórczości Reymonta chęć obrony autora. Na specjalną uwagę zasługuje obszernie studium M. Rzeuskiej<sup>8</sup>, w którym autorka poświęca cały rozdział językowi powieści i daje pełny wykaz występujących w niej form dialektycznych. Zasadniczym celem, jaki przyświeca przy tym Rzeuskiej jest wykazanie łowickiej autentyczności wprowadzonych przez Reymonta form i udowodnienie, że formy gwarowe w *Chłopach* wiernie oddają mowę Księżaków. Przez zestawienie wybranych z powieści form z monografią dialektu Księstwa Łowickiego A. Świdorskiej-Konecznej<sup>9</sup> Rzeuska wynajduje bardzo liczną grupę zjawisk w dialekcie tym identycznych, przeciwstawia ją dialektycznym elementom niełowickim, twierdząc, że te ostatnie są w powieści drugorzędne i nieliczne<sup>10</sup>. Praca Rzeuskiej wywołała w kręgach językoznawczych zarzuty i sprzeczki<sup>11</sup>. Wykazywano, że podjęta próba obrony jest niecelowa i zbędna, nie rozstrzyga także bynajmniej sporu na korzyść stanowiska reprezentowanego przez autorkę.

W roku jubileuszowym, gdy polemiki przycichły, a od ukazania się dzieła Reymonta dzieli nas dystans półwiecza, można raz jeszcze przypatrzeć się językowi *Chłopów* i omówić stosunek gwary zastosowanej w powieści do języka ludowego. Wydawać by się mogło, że najprostszym zabiegiem metodycznym byłoby sprawdzenie na miejscu, w Lipcach wszystkich form, jakich użył Reymont. Jednak dzisiejszy stan gwary lipieckiej jest już rezultatem pewnej ewolucji, bardzo trudno znaleźć tam informatora posługującego się czystą, wolną od wpływów języka literackiego gwarą, a czynione w tym kierunku próby nie dały oczekiwanych rezultatów<sup>12</sup>. Zresztą mechaniczne zestawienie zgodności i różnic nie posuwa sprawy naprzód, jak to mimo woli wykazały badania

<sup>7</sup> W. Węglarz, *Z zagadnień gwarowych w „Chłopach” Reymonta*, „Język Polski” 1936, t. 21, s. 5—14; E. Klich, *Reymontowe „bych zadzwonili, pociągnęli” etc.* „Język Polski” 1922, t. 7, s. 83—86.

<sup>8</sup> M. Rzeuska, *„Chłopi” Reymonta*, Warszawa 1950.

<sup>9</sup> H. Świdorska, *Dialekt Księstwa Łowickiego*, „Prace Filologiczne” 1929, t. 14, s. 257—413.

<sup>10</sup> Rzeuska, *op. cit.*, s. 157 i n.

<sup>11</sup> A. Obrębska-Jabłońska, *Sprawa języka „Chłopów” Reymonta*, „Kuźnica” 1949, nr 39 (211); K. Nitsch (rec.) M. Rzeuska, „Chłopi” Reymonta, „Język Polski” 1950, t. 30, s. 122—3.

<sup>12</sup> Ustnie od prof. Hrabca.

M. Rzeuskiej. Nie wystarczy bowiem wyliczenie cech — jak wiemy wyliczyć się dadzą jedynie zgodności fonetyki, fleksji, konkretne wyrazy — tymczasem ważna jest także ich ocena, skoro chcielibyśmy ustalić „stopień pokrewieństwa” między dialektem księżackim a Reymontową gwarą. Wśród właściwości gwar polskich jedne są często spotykane, nieomal banalne — to przeważnie warstwa wspólnie odziedziczonych z doby staropolskiej archaizmów, inne ograniczone są terytorialnie, znamienne dla niewielkiego obszaru — wśród nich częste są innowacje. Tego momentu wartościowania cech dialektycznych praca Rzeuskiej nie uwzględnia. Stąd, jak wykazał Nitsch, nadmiernie rozbudowany w niej rozdział omawiający zgodność gwary Chłopów z dialektem łowickim chyba celu. Reymont nie zamierzał dawać wiernego obrazu mowy ludowej, jedne formy uwzględniał, inne pomijał. Właśnie najłatwiejsza do identyfikacji z konkretnym, zlokalizowanym materiałem dialektycznym warstwa stylizacyjna — w zakresie fonetyki — jest w utworze bardzo „cienka”. Wykaz gwarowych właściwości fonetycznych, które znajdujemy w *Chłopach* jest bardzo ubogi. Wyliczmy je po kolei<sup>13</sup>.

1. Wyjątkowo na miejscu staropolskiego *a* długiego — *o*, jak to ma miejsce w formach: *korpiele* I 154, *ziemnioki* III 291, zasadą autora jest nie uwzględniać w stylizacji wymowy typu *ptok*, *kšok*.

2. Wyjątkowo na miejscu dawnego *e* długiego — *y* lub *i*, co odpowiada stanowi w dialekcie łowickim, nie znajdującym wymowy typu *żyka gżyx*: *blichowanego wosku* I 73, *chliw* IV 253, *cysarz* IV 263, *grzych* I 71, *kobitę* I 36, *liszki* 'leszki, zagony' I 16, *pobidniała* II 272, *przychlibnie* III 95, *strzylać* II 153, podobnie w sąsiedztwie *r*: *syrek* III 384, *wyrko* I 315, *papirosy* I 95.

3. W wyrazach takich jak *biedro* I 37, *nabier* IV 159, *ubier* I 100, *pierun* I 70, *pomietło* IV 186, *zwiesna* II 67, a także w wyrazach *ćwiertował* III 89, *poćwiertować* I 24, *powiedać* II 14, I 34, *powiedanie* I 174, *powiestkę* II 230, *powiestce* I 39 brak przegłosu po spółgłoskach wargowych. To samo w czasownikowych formach będących rezultatem wyrównania przez analogię do innych form: *niesą* II 92, *doniesą* III 349, *roznieśli* II 184, *wynieśli* I 238, *nabierę* III 24, *odbierę* II 251, *pobierą się* III 287, *zbierrą* III 77, *powiedła* III 283, *przywiedłem* III 283, *wiedła* I 312, *wiedło się* III 32, *wywiedła* II 81, *zawiedła* III 259, *zwiedła* II 166, *przywiedziałem* IV 133, *powiezą* II 314, *przygnietło* III 132, *zwieżą* I 24, *zapletano* I 82, *spierą się* I 28.

4. Inny nieco rozkład *e* ruchomego aniżeli w języku literackim

<sup>13</sup> Cytuję z I wyd., Warszawa 1904—9.

— dotyczy to przede wszystkim pozycji w przedrostkach i przyimkach: *we świat* I 1, *we chliwie* I 14, *ze sześćdziesiąt roków* I 18.

5. Zmiany samogłosek w sąsiedztwie spółgłosek półotwartych, a mianowicie: a) rozszerzenie *y*, *i* w *e* przed *L*: *bele* I 63, *beł* III 240, *steliska* II 61, *sielnie* I 308, *sielny* I 62, także w wyrazach obcych *famielia* III 427, *famieliantom* IV 221, b) ścieśnienie *e* w *i* przed *N*: *doinkach* III 399, c) rozszerzenie *i* w *e* przed *N*: *jenszy* I 64, *jenteres* IV 154, *kiem* IV 181, także w *kreminał* II 169, d) rozszerzenie *u* w *o* przed *N*: *gront* I 165, *podaronków* III 101, *po stronach* 'strunach' I 172, e) zwężenie *o* w *u* przed *N*: *kuntenta* I 293, *kuntentność* III 210, *kuntentować się* II 317, f) wymiana *ra* w *re-*: *redziła się* III 392, *poredy* III 368, *poredzać* III 210, *poredzić* III 102, *uredzają* III 59, *redliną* I 17, g) wymiana *ar* w *er* w wyrazie *pomert* I 203 h) przejście *a* w *o* przed *j* w formach imperatiwu czasowników: *cichoj* I 58.

6. Alternacje *ą* i *ę* odmienne niż w języku literackim: *ciągotki* III 342, *chorągwie* III 296.

7. Zachowanie dawnej formy bez nosowości w wyrazie *piekny* I 138, *pieknie* I 141.

8. Formy typu *pojena* III 313, *wzdono* II 184, *wzienam* IV 100, w których nastąpiło przeniesienie rezonansu nosowego z samogłoski na przyrostkowe *ł*.

9. W rzeczowniku *sąsiad* zachowanie dawnego przedrostka *sam-*, stąd wymowa *somsiad*, *po somszedzku* II 56.

10. Proteza *j* lub *h* przed samogłoskami nagłosowymi, co odzwierciedla się w formach: *jamory* III 314, *janiot* IV 298, *w Jame-ryce* III 374, *Jagata* III 20, *Hameryki* III 373.

11. Brak kontrakcji w czasownikach *bać się* i *stać*: *bojam się* I 27, *stoić* I 200.

12. Zachowanie bez *j* form pochodnych od czasownika *pójść*: *pódę* III 139, *późmy* III 270.

13. Ślady mazurzenia, którego Reymont pilnie się w stylizacji wystrzega: *rzec* 'rzecz' III 194, *sękle* III 107, *bzducy się* IV 116.

14. Mieszanie *s* i *ś* pozostające niewątpliwie w związku z wymową mazurzącą: *Warsiawie* III 228, *po warsiasku* I 49. Dawne *ś* zachowuje się w wyrazie *ślachta* II 182.

15. W wyrazie *cierpieć* i pokrewnych zachowanie *rz*: *cierzpliwi* II 367, *cierzpieć* III 426.

16. Odrębne aniżeli w języku literackim zachowanie niektórych spółgłosek w grupach spółgłoskowych, a mianowicie: a) *kt* kontynuuje się jako *χt* w wyrazie *dochtora* I 319, a także w zaimku *chto* I 15, b) *kk* odpowiednio *tk* w wyrazie *miętko* I 271, *miętki* I 154, *letko* II 12, c) zachowanie stałego *k* w wyrazie *krześcijanin*

I 143 i pokrewnych, *krześcijańska* I 231, d) powstanie wtórnego *chf* na miejscu dawnego *f* w wyrazie *ofiara*: *ochfiarnych* I 32, *ochfiarowanie* I 82, *ochfiary* IV 61, e) dyspalatalizacja *w* w grupie *św*: *swynia* I 65, f) wymiana *tw* w *kf* w wyrazie *twardy* i pokrewnych: *zakwardziałość* II 332, *kwardy* II 97, *kwardo* III 198, g) uproszczenie *dl* w *l* w wyrazie *dla*, *dłaczego*: *łaczego* IV 264, h) odpodobnienie grupy *dcz* w *rcz*: *świarczenie* III 359, *świarczyła* III 367, i) odpodobnienie na odległość w wyrazie *srebro*: *śrebla* I 206, j) zmiana grupy *dl* w *gl* występująca w wyrazie *mdły* i pokrewnych: *mgli* III 191, *zemgłał* III 193, k) rozsuniecie w grupie *żc*: *żełejzca* III 466.

Reymont oznacza także na piśmie odnosowanie wygłosowego *ę* oraz niekiedy rozkład samogłoski nosowej przed spółgłoską zwartą (*gemba* II 354), które to właściwości nie są jednak charakterystyczne dla gwary, zna je również mówiona literacka polszczyzna potoczna.

Formy fleksyjne spełniające w powieści funkcję stylistyczną są niezbyt liczne, a niektóre z nich pojawiają się w tekście sporadycznie. Są to:

1. Formy gen. sg. masc. rzeczowników z końcówką *-a*, której odpowiada w języku literackim *-u*: *do woza* I 27.

2. Formy gen. sg. fem. rzeczowników z końcówką *-e*: *krwie młodej* I 285, *tej ziemice* I 218, a nawet z *wsie jednej* I 86.

3. Loc. sg. rzeczowników męskich z końcówką *-e*: *w kapelusie* I 399.

4. Nom. i acc. pl. rzeczowników żeńskich dawnej odmiany *-i* z końcówką *-e*: *pięście* I 44.

5. Gen. pl. rzeczowników żeńskich z końcówką *-ów*: *kuropatwów* I 80.

6. Gen. i acc. sg. odmiany zaimka osobowego: *mę* I 48.

7. Formy dualne zaimków 1 i 2 os. w funkcji pluralnej: *nama*, *wama* I 153, *waju* I 117, 241.

8. Formy odmiany niezłożonej przymiotników w rodzaju męskim: *kto był zaproszon* I 256.

9. W odmianie czasownika końcówka dualna *-wa* w 1 pl. czasu teraźniejszego, przeszłego i imperatiwu: *tobyżwa go nie mieli* I 13, a także *-m*: *przyślím* I 238, *harowałím* I 241.

10. W 2 os. pl. czasownika końcówka *-ta* w trybie oznajmującym oraz w imperatywie: *abošta mało obiecowali* I 67, *szanujta* I 178, *jedzta* I 196.

11. Tzw. resztką aorystyczną, tj. końcówką *-ch* w 1 os. lp. czasu przeszłego używana przez Reymonta również dla form 3 os. lp. i mn. *byłech*, *urodziłech się* I 24, *bych zadzwonili* IV 555.



Zastosowane do stylizacji fonetyczne i fleksyjne formy gwarowe nie mieszczą się w obrębie jednego systemu językowego. Spotykamy tu zarówno mazowiecką końcówkę 1 os. lp. *-m* w odmianie czasownika jak i małopolską resztkę aorystyczną, brak natomiast bardzo znamiennej dla dialektu Księstwa Łowickiego końcówki dat. sg. *-ewi* w odmianie rzeczowników, niełowickie są również formy takie, jak *kobita*, *grzych*. Widać, że autor *Chłopów* bardzo swobodnie dobierał potrzebne mu do artystycznego kształtowania języka powieści właściwości dialektalne, nie licząc się z ich proveniencją. Być może niejedna forma dostała się do *Chłopów* aż z Radomszczańskiego, jak to niewątpliwie ma miejsce w wypadku form gen. sg. f. z końcówką *-e*. Jeszcze dziś końcówkę tę w okolicach Radomska z rzadka można spotkać. Obracając się wiele na terytorium centralnej Polski Reymont stykał się ze znamienymi dla tych stron gwarami przejściowymi o zamazanych, dziś nieprzejrzystych właściwościach systemu gramatycznego, nie poczynił też zabiegów o to, by elementy wprowadzone do powieści stanowiły harmonijną całość. Mieszał, jak wskazywano niejednokrotnie, zakres występowania niektórych końcówek: znamiennej dla 1 sg. *-ch* używał też w odniesieniu do innych osób, a formę 2. pl z końcówką *-ta* stosował także w funkcji *pluralis maiestaticus*, co w gwarach jest całkiem niebywale. Reymontowego „bych zadzwonili” usiłuje bronić Rzeuska przytaczając formy analogiczne, sporadycznie notowane w tekstach staropolskich, ale przecież stylizator winien operować tym, co typowe, a nie rzadkimi dziwotworami językowymi choćby nawet popartykami jakąś tradycją pisaną.

Wymienionych tu właściwości językowych nie stosuje autor konsekwentnie: formy gwarowe sąsiadują w powieści z literackimi, które przeważają — choć nie są wyłączone — w opisach odautorskich; monologi wewnętrzne bohaterów są w znacznej mierze nasycone dialektyzmami, ale i tu, i w dialogach, stwierdzamy współistnienie form literackich i gwarowych. Jak już wyżej wspomniano warstwa dialektyzmów fonetycznych i fleksyjnych w powieści jest niebogata. Autor — jak się wydaje — nie przywiązywał do ich funkcji zasadniczej wagi. Powodował się zapewne nie tylko troską o komunikatywność dzieła, ale także o wrażenie, jakie stylizacja wywrze na czytelniku. W świadomości mieszkańca miasta nieomal synonimem wymowy gwarowej jest mazurzenie. Obawa przed ośmieszeniem bohaterów w oczach czytelnika spowodowała zapewne, że prawie bezwyjątkowo pominął Reymont tę, tak powszechną w gwarach polskich, właściwość. Uczynił to z obawy przed niepożądanym efektem humorystycz-

nym. Mazurzenie nie nadawało się do uwznioślenia języka — wskazywano na to już niejednokrotnie<sup>14</sup> — nic przeto dziwnego, że Reymontowskim chłopom obca jest wymowa typu *capka, syja, zaba*.

Nie tylko na gramatycznych formach gwarowych z dziedziny fonetyki i fleksji spoczywa oczywiście ciężar artystycznego kształtowania języka powieści. Dziedzinami nierównie chętniej wykorzystywanymi przez Reymonta była frazeologia i składnia. Im też z kolei poświęćmy nieco uwagi.

Jak wykazują badania<sup>15</sup> częstym zjawiskiem w żywym języku ludowym jest powtórzenie — tego samego wyrazu lub zespołu wyrazów albo bliskich sobie synonimów, które precyzyjniej oddają tę samą treść. Takie właśnie konstrukcje spotykamy w *Chłopach*: *juści że na żebrzy, nie na słodkości ino na żebrzy* I 13, *naznosi a to i cukru, a to i herbaty, a to i grosza* I 13, *nie na ludzką moc, nie* I 237, *czyje to jest, czyje, dziecińskie, nasze* I 239, *śmieli się też, śmieli* I 279, *we świat, w tyli świat* I 1, *chłopaka Walkowego tak zbił, tak zbił* I 25, *sza już w tej ciemnicy nagłej, a bolącej, Jezus jak bolącej* II 50. Podobnie, dla wywołania tego samego efektu, grupuje autor obok siebie wyrazy bliskoznaczne: *taka skrzytwa, taka bieda* II 15, *albo to dba, przyhotubi, dobrocią znievoli* II 21, *niech dzieciom nie daje ni staja ni liszki* I 18, *mniej to biedy, mniej mizeracji, mniej tego dusznego skrzybotu* II 107, *za letnie trudy, za harowanie, za mitręgę* I 284.

Na dość szeroką skalę wprowadza także Reymont dla celów stylizacyjnych paralelizm w konstrukcjach składniowych. Jest on w pieśni ludowej zjawiskiem typowym; także w żywym opowiadaniu ludowego narratora spotykamy wiele paralelnych konstrukcji. Sięgnijmy po przykłady z powieści: *ani pić nie pije, ani żreć nie żre* I 16, *niechta se ścibi, zawsze coś uścibi* I 35, *jest prawo i na dziedzica i na kuźdego* I 202, *byle przystojnie i bez obraży boskiej* I 99, *ni chatupy ni dalekości* II 14, *w sercu ni wesoło ni drujko* II 117. Niekiedy fraza jest bardzo rozbudowana, jak w przykładzie: *rzec jej to jakie słowo — to ona i na półkopku nie poprzestanie* II 35. Jak się wydaje, podobną funkcję spełnia konstrukcja składniowa określana jako *verbum finitum cum infinitivo* często pojawiająca się w tekście powieści: *niezgody być nie było* I 1, *biedoty opuścić nie opuści* I 6, *tom i rozeznać nie rozeznał*

<sup>14</sup> Por. T. Milik, *Gwara ludowa w języku Sienkiewicza*, „Język Polski”, 1946, t. 26, s. 147.

<sup>15</sup> J. Bystron, *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań 1921; M. Kamińska, *Styl i stylizacja w gwarach*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” t. 14 (w druku).

I 12, *ani pić nie pije, ani żreć nie żre* I 16, *obrobić się nie obrobi* I 30, *krowę by dostać dostała* I 40, *w końcu wstać wstał* I 46, *obyć się nie obędzie* I 49, *to niby wiedzieć wiedzą* I 59, *nawet do sąsiadów pójść nie pójdzie* I 93, *to i baldach nosić bym nosił* I 111, *ino śmieć nie śmiał* I 114, *darować nie daruję* I 127, *że z tej strony go napocząć nie napocznie* I 137, *przyjść do siebie nie przyszła* I 161, *kobieta obyć się nie obędzie bez bicia* I 181, *wypić bym wypła* I 193.

Najczęściej, nieomal nagminnie używanym przez Reymonta środkiem dialektyzacji stylu jest porównanie. Bogactwo porównań w *Chłopach* jest duże i można by nawet przypuszczać, że one w znacznej mierze nadają językowi powieści swoisty koloryt. Są obfite, różnorodne, niekiedy przesadne. Niektóre doskonale imitują autentyczną chłopską frazeologię, inne są tylko literackimi jej surogatami. Przytoczmy materiał przykładowy: *kiej jaka gospodyni paraduje* I 6, *jak srebrne przedziwo migotała rzeka* I 8, *kartofle kiej kocie łby* I 12, *wypasiona kiej jałowica, ślepie ma rychtyk jak te lnowe kwiatki* I 15, *spaceruje kiej dziedzic po obiedzie* I 29, *kiej ta ćma łazi* I 32, *po jabłonkach obwieszonych jabłkami niby pięście* I 44, *kiej wilk z owcą* I 50, *sprawa za sprawą kieby skiba za skibą* I 58, *czystą kiej szkło prawdę* I 62, *suchą kieby z blichowanego wosku* I 71, *żyje ciągiem jak ten samson, 'samotnie'* I 93, *buczały jak ten bąk* I 95, *widziały się jako te malwy rozkwitłe* I 99, *gwiazdy kieby srebrne gwoździe* I 105, *rozbuchała się ino, kiej jałowica na koniczyńnie; znali się dobrze jak te tyse konie* I 119, *zaświeciło słońce ale tyła, coby kto lustrem mignął* I 138, *miętki jesteś w grzbiecie kiej kobieta po rodach* I 144, *jak żyd w książkach siedzi* I 181, *krzyczycie kiej wrona* I 162, *konie kiej te hamany* I 169, *łakome na okowitę kiej kot na mleko* I 170, *naród kiej zboże pod wiatrem* I 177, *chytra na grosz kiej ten żyd* I 186, *wierci ślepiami kiej świderkiem; chłopcy były pod powałę i rosłe jako te grusze na miedzach* I 195; *mętne kałuże kiej te oczy zapłakane* I 202, *kryły się po kątach kiej te kuropatki* I 280, *żale jak te jastrzębie czepiały się pazurami serca* I 249. Niektóre porównania uderzają dosadnością: *aligant jucha, wybiera se pchły kiej baba na wesele* I 45, *kuźden chłop to jak ten wieprzak, żeby nie wiem jak był nachlany, to do nowego koryta ryj wsadzi* I 145, inne na odwrót dość wyszukane i nie mają chyba nic wspólnego z frazeologią ludową: *światła wsi jako to wilczych ślepiów migotanie* I 140, *dzień włókl się wolno kiej ten dziadek po błocie* I 158, *topole zagwarzyły i pomilkły kiej te kumy,*

co na podniesienie oczy podniesą [...] a padną wnetki w proch I 53, płakaniem kiej rosą osute I 288. Znajdujemy też wśród porównań wiele utartych już zwrotów: *zwijał się jako ten szczygieł przy konopiach* II 60, *jakobym zwiesnę w sercu miała* I 283, *ochota do łbów biła kiej gorzałka* I 288.

W pierwszym tomie *Chłopów* ilość porównań przekracza liczbę 150 a i w tomach następnych występują one w znacznej obfitości zarówno w partiach dialogowych jak i odautorskich.

Wplatanie maksym życiowych oraz przysłów i wyrażen przysłowiowych znamienne dla wypowiedzi ludowych, zwłaszcza bardziej uroczystych, naśladował Reymont chętnie w swojej epopei, jednak, jak wykazywano, większość wprowadzonych sentencji jest pochodzenia literackiego i nie przypomina „jędrnych”, dosadnych ludowych porzekadeł w rodzaju: „*łysego wszy nie gryzą*”, „*taki z tego pożytek jak ze psa gnój*”<sup>16</sup>. Przysłowia rozsiane są po całej powieści: *dobra żona głowy mężowej korona* I 36, *spiesz się flisie, póki jest na misie* I 172, *szlachta worek ino a płachta* II 110. Wprowadza też Reymont zwroty przysłowiowe i fragmenty przysłów.

Ważną rolę spełniają partykuły używane do stylizacji — ich zastosowanie ewokuje dość wiernie tok mowy ludowej: *wykrzykuj sobie, te gapy ano cię usłyszą* I 93, *nie drukosę czuła ano w sercu miodową* II 20, *stróżynami [...] albo zasie puchem co najbielszym* II 84. To samo zadanie spełnia inwersyjny tok zdania: *a i tej brezylui do jajek potrza farbowania* II 80, *do czapki sięgał i znak krzyża czynił świętego* II 7.

Wspomniane środki nie wyczerpują całego zasobu, jaki znaleźli zastosowanie w artystycznym kształtowaniu języka powieści. Można by jeszcze wspomnieć o środkach słowotwórczych, jak np. częste użycie rzeczowników z przyrostkiem -ość typu *pokorność*, *mroczość*, *widność*, o dialektyzmach słownikowych, jednak nie takie zadanie stawia sobie niniejsze opracowanie. Ma ono jedynie udokumentować twierdzenie, jakie nasuwa się czytelnikowi, który bierze dziś *Chłopów* do ręki. Może on stwierdzić, że składnia i frazeologia to główne dziedziny, w jakich dokonuje się stylizacja języka. Autor próbuje imitować gwarę ale nie odchodzi od polszczyzny literackiej — *Chłopi* pisani są młodopolskim językiem wykształconym, literackim, w którym elementy dialektyczne spełniają jedynie rolę dekoracyjną. Ścisłe gramatyczne dialektyzmy, z zakresu fonetyki i fleksji są mało zróżnicowane i nie stanowią

<sup>16</sup> Wykorzystuję tu wyniki obserwacji poczynionej w czasie badań terenowych w województwie łódzkim. Przytoczone przykłady i analogiczne notowałam w okolicach Łasku.

harmonijnej całości. Dla współczesnego czytelnika sposób stylizacji Reymonta ma już dziś posmak nieco archiwalny, nie oddziaływa na nas czar jego języka tak, jak na poprzednie pokolenia. Niewątpliwie stworzył on jednak określoną tradycję, którą następcy kontynuują, wzbogacają nowymi środkami.