

Monika Kresa
Uniwersytet Warszawski

Dialog pokoleń **– czyli grzeczność językowa bohaterów filmu *Jasne Łany*** **w reż. Eugeniusza Cękalskiego**

Analizując stylizację językową w tekstach literackich, zwraca się uwagę przede wszystkim na jej wykładniki fonetyczne, fleksyjne lub leksykalne (por. np. Dubisz 1986). Rzadziej analizie poddaje się stylizowaną składnię, jeszcze rzadziej – strategię grzeczności językowej, które są nieodłącznym elementem zarówno gwar ludowych, miejskich, jak i środowiskowych. Celem niniejszego artykułu jest analiza form adresatywnych oraz werbalnych sposobów komunikacji, wykorzystanych w dialogach bohaterów *Jasnych Łanów* w reż. Eugeniusza Cękalskiego – pierwszego pełnometrażowego fabularnego filmu powojennego, w którym dominującym kodem językowym jest gwara ludowa. Jest to jednocześnie próba odpowiedzi na pytanie o stopień urozmaicenia owej filmowej etykiety gwarowej i dostosowania jej do różnych sytuacji komunikacyjnych, determinowanych w dużej mierze przez wzajemne stosunki pokoleniowe, w których pozostają bohaterowie omawianego filmu.

Charakterystyka materiału

Eugeniusz Cękalski był jednym z najważniejszych przedstawicieli polskiego kina przedwojennego. Ceniony nie tylko jako twórca słynnych *Strachów*, lecz także wybitny dokumentalista, w czasie II wojny światowej pracował jako kierownik Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji rządu londyńskiego. Powrócił do Polski w 1946 roku. Film *Jasne Łany*, którego premiera odbyła się w pierwszy dzień Bożego Narodzenia 1947 roku, był jego trzecią produkcją po powrocie z Londynu. Zarówno w tym, jak i w dwóch wcześniejszych filmach (*Nasze Ziemie Zachodnie*, *Bronek z Widzewa*) starał się realizować postulat głoszony przez niego jeszcze w 1934 roku „sztuka filmowa, wchodząc w kontakt z bezimiennym odbiorcą z tłumu (winna) nieść przez kraje jaskrawy sztandar walki o kulturę i lepsze jutro” (cyt. za: Wertenstein 1974: 12), postulat idealnie pasujący do założeń kina socrealistycznego.

Fabula *Jasnych Łanów* całkowicie się w niego wpisuje. Miał to być bowiem film użyteczny społecznie. Jego akcja rozpoczyna się przybyciem do Łanów Andrzeja Stempkowicza, którego misją jest przyniesienie wsi światła – tego rozumianego przenośnie (edukacji) i dosłownie (elektryczności). Stempkowicz mieszka początkowo u starych Gruzdów, których najmłodsze wnuki (Magdę i Antosia) wychowuje starsza siostra Marychna i jej mąż Jakub Ruczaj, sprzeciwiający się i oświacie, i elektryfikacji Łanów. Ruczaj wykorzystuje Antosia, który wozi do miasta bimber pędzony przez niego i byłego rządcę Aliganta. To właśnie Aligant, Ruczaj i głupawy Michał Klecha nazywani przez wszystkich Jakałą, przeszkadzają w poczynaniach Stempkowicza: niszczą świetlice, podburzają chłopów, rozpijają gospodarzy itp. Okazuje się, że

Aligant i jego szajka współpracują również z, przedstawianymi jako bandyckie, oddziałami Narodowych Sił Zbrojnych. Film kończy się tak, jak przystało na użyteczny społecznie: w walce dobrych społeczników i stojących na drodze postępu bandytów zwyciężają ci pierwsi. Wydawać by się mogło, że opisana produkcja jest „czysta ideologicznie”, nie spotkała się ona jednak z wielkim aplauzem krytyków, zarzucano jej sztampowość bohaterów, usterki techniczne, a nade wszystko szkodzenie wizerunkowi polskiej wsi, która nie potrafi samodzielnie kroczyć drogą postępu. Fabularnie nie do końca udany film *Jasne Łany* jest jednak jednym z pierwszych (jeśli nie pierwszym w ogóle) filmów powojennych, do którego gwary ludowe zostały zostały wprowadzone na tak szeroką skalę.

Na podstawie danych fabularnych trudno zlokalizować wieś, w której toczy się akcja filmu. Współcześnie istnieje co najmniej 7 miejscowości o nazwie *Łany* i kilkanaście części wsi (KSNG 2012) rozsianych właściwie po całej Polsce. Sam toponim nie jest zresztą przypadkowy – wybrano bowiem nazwę na tyle uniwersalną, na ile uniwersalna miała być historia opowiedziana w filmie. Pewną wskazówką lokalizacyjną są natomiast fakty dialektologiczne: bohaterowie bowiem mazurem – mamy więc do czynienia z gwarami mazowieckimi lub małopolskimi – a najstarsze pokolenie stosuje liczbę podwójną zakończoną na *-wa* w 1 os. l. poj. czasu przyszłego i trybu rozkazującego i zakończoną na *-ta* w analogicznych pozycjach dla 2 os., przy czym końcówki dualne stosowane są zarówno w odniesieniu do dwóch osób, jak i większej grupy ludzi. Zgodnie z izomorfami Karola Dejny (1973) sytuuje to gwary wykorzystane w filmie w pasie gwar rozciągających się od Mrągowa przez Sierpc, Lubawę po Ostrołękę i Łowicz (por. Karaś 2010). Od gwar mazowieckich odróżnia język mieszkańców Łanów obecność pochylonej samogłoski *a*, artykułowanej jako głoska pośrednia między *a* i *o* lub całkowicie utożsamiana z *o*. Fakty te pozwalają zlokalizować wieś Łany gdzieś w okolicach Łowicza – jej mieszkańcy posługują się bowiem gwarami, które mają cechy wspólne gwarom mazowieckim i małopolskim¹. W dostępnych materiałach na temat filmu brak informacji, czy jego twórcy korzystali z konsultacji dialektologicznych. Sceny plenerowe nagrywane były natomiast we wsi Sobota (dzisiejsze woj. łowickie), a role niektórych miejscowych chłopów powierzono jej mieszkańcom. Wydaje się więc prawdopodobne, że i zawodowi aktorzy (w większości urodzeni w Warszawie) uczyli się gwary od mieszkańców Soboty. Nie mógł jej znać z dzieciństwa czy młodości sam Cękański, który urodził się w Rosji, uczył w Krasnymstawie, a studiował w Warszawie (Lemann 1996).

Bohaterowie filmu to w dużej mierze chłopci reprezentujący pokolenie starsze (m.in. Gruzda i Gruzdowa), średnie (m.in. Klecha, Klechowa, Marysia, Ruczaj) i najmłodsze (m.in. Antek, Magda). Osobami spoza społeczności wiejskiej są: nauczyciel Andrzej Stempkowicz, były nauczyciel Leśniewski oraz Aligant. Nie wszyscy mieszkańcy Łanów posługują się językiem w równym stopniu nasyconym gwarą – największą liczbą elementów gwarowych cechuje się język Gruzdów, Klechowej, bezimiennych chłopów starszego i najstarszego pokolenia. Językiem słabo nasyconym gwarą mówią natomiast Antoś i Magda. Twórcy filmu wzięli więc pod

¹ Co ciekawe, jeden z najstarszych bohaterów tego filmu – Gruzda, stosuje zleksykalizowany archaizm podhalański (*sićko*).

uwagę czynniki socjolingwistyczne i starali się zachować realizm postaci, również realizm językowy. Jak czytamy w artykule, który ukazał się 26 lat po nakręceniu filmu:

nadano mu charakter dokumentu epoki. Zwłaszcza tam, gdzie obok aktorów występują gospodarze ze wsi Sobota. *Jasne Łany* były pod tym względem filmem pionierskim. Chłopi statystowali we wszystkich scenach zbiorowych, grali w epizodach. Pamięta się ich wyraziste sylwetki w scenie przed kościołem, w bardzo dobrym epizodzie zebrania w sprawie elektryfikacji. Film utrwalił ich autentyczne ubiory, sposób zachowania, mowę. Cękałski umiał też wtopić aktorów w środowisko wiejskie bez większych dysonansów” (Wertenstein 1974: 18).

Owo wtopienie odbywało się również na płaszczyźnie języka, który utrwał nie tylko wynik stylizacji, lecz także żywą gwarę mieszkańców wsi Sobota.

Metody i założenia badawcze

Kazimierz Ożóg definiuje grzeczność językową jako

system społecznie zaaprobowanych i powszechnie przyjętych w danej społeczności (grupie, wspólnocie) zasad, norm, określający pewien usankcjonowany sposób zachowania, także i werbalnego, członków tej społeczności między sobą” (Ożóg 2001: 73).

Zauważmy, że w taki model grzeczności językowej wpisują się właściwie wszelkie zachowania werbalne, które pozwalają zachować swego rodzaju ład społeczny danej wspólnoty, nawet jeśli są one niezgodne z zasadami grzeczności językowej innej wspólnoty. Jest to uwaga ważna szczególnie w badaniach nad etykietą językową wsi.

Metodologicznym punktem wyjścia niniejszych rozważań są strategie wiejskiej grzeczności językowej przeanalizowane i opisanie przez Kazimierza Sikorę (2010) głównie na podstawie materiałów zebranych podczas badań terenowych. Za pierwsze kryterium podziału wyekscerpowanych form adresatywnych uznał K. Sikora relację swój – obcy. W obrębie form adresatywnych używanych wewnątrz społeczności wiejskiej omawia między innymi *pluralis maiestaticus*, adresatywy i afektonimy, zależne od relacji społecznych oraz tzw. „inne rytualizmy fatyczne (czyli mówienie po imieniu i nazwisku)”. Zasady etykiety językowej zależne od wieku i statusu społecznego rozmówców są omawiane w obrębie poszczególnych strategii komunikacyjnych.

Jeśli chodzi o strategie komunikacji werbalnej, w które grzeczność językowa niewątpliwie się wpisuje, fabularny film socrealistyczny przynosi doskonały materiał badawczy. Zauważmy bowiem, że o ile w prozie największy nacisk można położyć na partie opisowe, o tyle filmy prezentują nieustanne interakcje bohaterów. Niekiedy nawet (jak właśnie w *Jasnych Łanach*) owej dialogowości podporządkowuje się akcję:

Na początku filmu kolejne postacie pojawiają się w krótkich scenkach, służących tylko po to, by każda z nich mogła wypowiedzieć charakteryzującą ją kwestię. Czasem scenka taka nabiera życia dzięki akcji w tle, w dokumentalnie sfotografowanym obrazie wsi. Najczęściej jednak jest całkowicie podporządkowana kwestii dialogowej aktora (Wertenstein 1974: 17).

W wypadku *Jasnych Łanów* kluczowe są właśnie dialogi, nie akcja, a owa dialogowość realizuje się dosłownie w wypowiedziach kierowanych przez konkretnego nadawcę do konkretnego odbiorcy i odpowiedziach tego drugiego. Mamy więc tu do czynienia przede wszystkim z komunikacją interpersonalną, rzadziej grupową (np.

podczas zebrania w sprawie elektryfikacji wsi). Zasady owej komunikacji określa swoista wiejska etykieta językowa, która w filmie *Jasne Łany* jest naśladowana i wykorzystywana w procesie stylizacyjnym. Zależne są one od wielu czynników, do których należy zaliczyć przede wszystkim cel wypowiedzi (a zatem funkcję, którą spełnia komunikat językowy) i poziom wzajemnych relacji pomiędzy uczestnikami aktu komunikacyjnego. Jak twierdzi Kazimierz Sikora:

Z czynników pragmatycznych najistotniejszą dla wiejskiej etykiety rolę odgrywa układ ról społecznych rozmówców (symetryczny lub niesymetryczny). Badania dowodzą, że dawniej istotny wpływ w tym zakresie miały różnice majątkowe, status indywidualny, relacje starszeństwa, pokrewieństwa i powinowactwa różnego typu, obcość partnera” (Sikora 2010: 23).

Inaczej mówią dziadkowie do dzieci, a inaczej do wnuków. Jeszcze inaczej mówią wnuczeta do dziadków. Innych formuł adresatywnych używają chłopcy w rozmowach między sobą, a innych, zwracając się do niebędącego członkiem ich społeczności nauczyciela. W związku jednak z faktem, że przedmiotem niniejszych rozważań jest dialog pokoleń, w schemacie opisu grzeczności językowej bohaterów *Jasných Łanów* uwzględniłam przede wszystkim relacje pokoleniowe, analizując wypowiedzi osób reprezentujących poszczególne pokolenia: najmłodsze (do 20 roku życia), starsze (20-50 lat) i najstarsze (pow. 50 lat). Podział ten odpowiada podziałowi na pokolenia: dzieci, rodziców i dziadków, choć omawiane sytuacje komunikacyjne nie zawsze odbywają się z udziałem członków jednej rodziny. Zebrany materiał został zaprezentowany i omówiony z uwzględnieniem relacji symetrycznych (np. sposób zwracania się dzieci do dzieci), jak i niesymetrycznych (np. sposób zwracania się dziadków do wnuków). W odróżnieniu od K. Sikory omawiam wszystkie akty komunikacyjne: zarówno z pozycji strony podporządkowanej, jak i podporządkowującej.

Formuły powitania i pożegnania

Formuły powitania i pożegnania są jednymi z najważniejszych składowych etykiety językowej. Poza oczywistą funkcją fatyczną mogą one spełniać również funkcję ekspresywną, poznawczą (Ozóg 1990: 20-21) czy nawet performatywną. Językowe akty powitań i pożegnań pełnią również niejęzykową funkcję społeczną. W filmie *Jasne Łany*, w którym, jak zauważają krytycy, najważniejszą formą podawczą jest dialog, formuły powitań i pożegnań pełnią jeszcze jedną funkcję – informacyjną, przy czym nie jest to funkcja skierowana na nadawcę czy odbiorcę wypowiedzi, ale na widza – odbiorcę całości filmu. Warto również zauważyć, że formuły powitań są w tym filmie o wiele ważniejsze niż formuły pożegnań (tych pierwszych jest o wiele więcej): mają bowiem za zadanie otworzyć scenę filmową, która następnie będzie biegła swoim torem, również takim, który odsunie dialogi na plan dalszy, na pierwszym miejscu stawiając akcję. Przykładem takiej sceny jest ta, którą otwiera *dzień dobry* rzucone przez sklepikarza Dudę do kobiet – informuje ono o rozpoczęciu akcji, w której ważniejszy okaże się fakt splądrowania spółdzielni niż zakończenie rozmowy.

Formułom powitań i pożegnań warto się jednak przyjrzeć z punktu widzenia aktu komunikacyjnego, realizowanego przez bohaterów. Najczęstszą z nich jest charakterystyczne dla stylu ogólnopolskiego *dzień dobry*. Zwracają się tak do siebie

zarówno osoby pozostające w relacjach symetrycznych pokoleniowo i społecznie (np. Klechna i jej siostra), jak i niesymetrycznych z uwagi na wiek (np. Magda do dziadków, dziadkowie do Magdy). Ogólnopolskie *dzień dobry* służy do kontaktów wewnątrz wspólnoty chłopskiej (Duda do Klechny), jak i między osobami reprezentującymi różne grupy społeczne (np. nauczyciel do Magdy, Antosia, Magda, Antoś do nauczyciela). Podobną funkcję pełni formuła *dobry wieczór*, którą wita się nowo przybyły do wsi nauczyciel z Gruzda.

Wyrażenia *dzień dobry* i *dobry wieczór* pełnią właściwie tylko funkcję fatyczną i pozajęzykową funkcję społeczną: powalają nawiązać kontakt i zachować się zgodnie z etykietą, nawet wobec osób, których się we wsi nie szanuje (Klechna). Tylko w jednym wypadku owo *dzień dobry* łączy się z imieniem osoby, do której jest kierowane: „Dzień dobry, Magdusiu” mówi Leśniewski do dziewczyny, której względy chce pozyskać. Wyrażenie to (ze względu na obecność zdrobniałej formy imienia) pełni również funkcję ekspresywną i pośrednio impresywną.

O wspomnianej dominacji powitań nad pożegnaniem świadczy fakt, że formuł tych ostatnich jest w dialogach filmowych zaledwie dwie: *Do widzenia* pada z ust Antosia, raz w relacji symetrycznej (do siostry), drugi raz w relacji niesymetrycznej (do dziadka). Co ważne, najmłodsze pokolenie używa formuł powitań tylko w relacjach niesymetrycznych – dzieci nie witają się ze sobą (np. za pomocą *Cześć!*), od razu przechodzą do dalszej konwersacji: „Chodźta, chodźta, czekamy na was”.

Warto zwrócić uwagę na formuły powitalne, które w analizowanym filmie są o wiele rzadsze niż ogólnopolskie *dzień dobry*, jednak dla wsi typowe. Stają się więc wykładnikami stylizacji gwarowej. Magda, spotykając rolnika na polu wita go słowami: *Szczęść Boże*. Rolnik odpowiada: *Panie Boże zapłać*. To tradycyjne powitanie uzależnione jest od sytuacji społecznej – w ten sposób wita się na wsi człowieka pracującego. W żadnej innej sytuacji owo *szczęść Boże* w *Jasnych Łanach* się nie pojawia. Również od sytuacji komunikacyjnej uzależnione jest użycie innego zwrotu powitalnego: *Pochwalony* bohaterowie filmu mówią tylko wówczas, gdy wchodzą do jakiegoś budynku: czyjegoś domu (Klechna do domu Gruzdów) lub karczmy (do której wchodzi Sarna). Podobnie jak pozdrawianie pracujących w polu ma to związek z dawnymi zwyczajami na polskiej wsi, nie jest natomiast zależne od relacji między uczestnikami aktu komunikacji i zależności pokoleniowych.

Pluralis maiestaticus

Zupełnie inaczej wygląda kwestia użycia grzecznościowej formy *pluralis maiestaticus*, bardzo powszechnej w dawnych społecznościach wiejskich, charakterystycznej dziś jeszcze dla gwar Śląska i Podhala. „(...) funkcja godnościowej liczby mnogiej w wiejskim modelu grzeczności językowej polega na (w pewnym przybliżeniu) wyrażaniu szacunku wobec rozmówcy wyższego lub równego statusem społecznym z mówiącym” (Sikora 2010: 45). W omawianym materiale mają one momentami charakter skonwencjonalizowany, nie zawsze służą wyrażaniu szacunku. „**A wy, Ruczajowa, macie milczeć**” – grozi Aligant żonie młynarza Ruczaja, a sam Ruczaj do babki swojej żony krzyczy: „**Zamknijcie** gębę”. Jak widać, form pluralnych używają nie tylko chłopci, lecz także osoby spoza społeczności chłopskiej. Ową konwencję doskonale wyczuwa również Stempkowicz, który w rozmowie z Ruczajem mówi: „**Radzę wam, nie unoście się (...)** **Namyślcie się**, Ruczaju”. Wydaje się, że owa

forma *pluralis maiestaticus* w ustach nauczyciela i Aliganta ma swoje źródło właśnie w wiejskiej etykiecie językowej, nie jest zaś przejawem socjalistycznej nowomowy i zwrotów typu: „**Pójdźcie**, obywatelu”.

Niemal 1/3 wypowiedzi, w których zastosowano *pluralis maiestaticus*, wychodzi z ust pokolenia najstarszego, czyli małżeństwa Gruzdów. Zwracają się oni w ten sposób do przedstawicieli pokolenia średniego: „Ino, **nie udawajcie, wos** stary bozego dnia nie widzi” – mówi Gruzdowna do Klechny, oraz do przedstawicieli pokolenia średniego, z którymi pozostają w relacjach niesymetrycznych z powodu stosunków społecznych. Gruzda mówi do nowo poznanego nauczyciela: „I tak **sami** po nocy **chodźcie**, przecie by **was** mogli napaść”. Najstarsze pokolenie mieszkańców filmowych Łanów stosuje formy *pluralis maiestaticus* zgodnie z zasadami wiejskiej etykiety – zwraca się za ich pomocą zarówno do przedstawicieli chłopów (równych sobie statusem społecznym), jak i osób spoza swojego środowiska. W obu wypadkach są to przedstawiciele pokolenia starszego albo średniego, nigdy najmłodszego.

Jeśli chodzi o przedstawicieli średniego pokolenia, to *pluralis maiestaticus* najczęściej stosuje Klechna – kobieta nielubiana w wiejskiej społeczności, która jednak stara się zyskać sobie przychylność sąsiadów i rodziny. W liczbie mnogiej zwraca się ona przede wszystkim do przedstawicieli pokolenia najstarszego: „Coś ten **was** stary gadol” (do Gruzdownej) i mężczyzn z pokolenia średniego: „Tam to chociaż nie zdzierają tak jak u **was**”.

Dwoją sobie również chłopci: „**Napijcie się** z nami, Dudo”. Nigdy jednak nie mówią w liczbie mnogiej do kobiet. Wyjątkiem jest kierownik spółdzielni, który nie jest chłopem, a zwraca się do młodszej od siebie Magdy: „**Nie narażajcie** się niepotrzebnie temu Ruczajowi”.

Konstrukcji *pluralis maiestaticus* używają (choć sporadycznie) również przedstawiciele najmłodszego pokolenia. Magda zwraca się do kierownika spółdzielni: „Babcia mówiła, że Antoś u **was** będzie spał”, a Antoś do jednego z chłopów: „A **zobaczycie**, ja pójdę”. Widać, jednak, że w tym pokoleniu jest to konstrukcja wychodząca z użycia, co pokrywa się z faktami pozafilmowymi.

Omawiana godnościowa liczba mnoga może być realizowana w konstrukcjach z czasownikami w 2 lub 3 osobie. W analizowanym materiale mamy do czynienia w większości z konstrukcjami pierwszego typu. W 14 wypadkach realizowane są one za pomocą czasowników w trybie rozkazującym, np. „**Chodźcie** do chałupy”. W większości z nich występuje końcówka czasownika w liczbie mnogiej *-cie*. W wypowiedziach dwóch osób znajdujemy natomiast końcówkę czasownika liczby podwójnej, zarówno w trybie rozkazującym, jak i oznajmującym. Raz w wypowiedzi przedstawicielki średniego pokolenia: „Nie **dojta** się tylko nabrać” i dwa razy w wypowiedzi Gazdowej: „**Wyšta to wysłali**, co my nie wiemy, co do miasta **wozita**”. Kazimierz Sikora zwraca uwagę, że tego typu formacje mają wartość osłabiającą jej szacunkowy wydźwięk, są przejawem tzw. „grzeczności na skróty” (Sikora 2010: 87). Przy czym we wszystkich wypadkach konstrukcje te są realizowane zgodnie ze stanem charakterystycznym dla gwar łowickich – pełnią funkcje liczby mnogiej, nie podwójnej (Karaś 2010). Warto nadmienić, że w omawianym materiale formy liczby podwójnej (1 os.) pojawiają się w wypowiedziach najstarszego pokolenia: „Co **robiwa?** – Nie widzies, co **robiwa?**” i rzeczywiście odnoszą się do dwóch osób (w tym wypadku męża i żony).

Pluralis maiestaticus może być realizowany za pomocą konstrukcji czasownikowej w liczbie mnogiej lub z wykorzystaniem konstrukcji zaimkowych:

Z koniecznych ustaleń ważne jest to, że interesująca nas grupa zachowań grzecznościowych obejmuje zarówno sytuacje bezpośredniego zwracania się do drugich (osobowe *Wy oni* lub równorzędne członowi zaimkowemu określenie rzeczownikowe, jest wówczas rzeczywistym lub domyślnym podmiotem zdania), jak też sytuacje, gdy mowa o czym związanym z osobą rozmówcy (Sikora 2010: 44).

W omawianym materiale mamy do czynienia z obiema sytuacjami: „A co **was** tak o świtanu przyniesło” – mówi Gruzdowa do Klechny, a następnie dodaje: „A **was stary** nie po mąkę do młyna łązi?”. Konstrukcje zaimkowe są tu częstsze niż konstrukcje z rzeczownikiem w postaci nazwy osobowej, choć i takie się zdarzają (z nazwiskiem w formie podstawowej lub marytonimikum): „A, **Gazdowo, podejcie** garść mąki”, „A **wy, Ruczajowa, macie** milczeć”, „To na **wasą** pociechę, **Duda**”, „**Napijcie** się z nami, **Duda**”, „**Namyslcie się, Ruczaju**”.

Trojenie

Sporadycznie w analizowanym materiale pojawiają się konstrukcje trzecioosobowe w funkcji zwrotów do drugiej osoby. Tego typu konstrukcje są charakterystyczne dla pokolenia najmłodszego, zwracającego się do osób starszych, będących członkami ich rodziny. Dwa razy mówi w ten sposób Magda do Gruzdowej: „Musze **babci** coś powiedzieć” czy też dalej „Co też **babcia wygaduje**?”. Chłopiec, który przybiega z wiadomością do ojca woła: „Dziewoń przysłali po **tatkę**”.

Tykanie

Zdecydowanie najczęstszą strategią komunikacyjną w *Jasnych Łanach* jest mówienie sobie „per ty”, czyli tzw. tykanie, co jest niezgodne z tradycyjną etykietą wiejską:

Takie gadanie komuś przez jedno lub na jedno”, zwłaszcza gdy dopuszcza się go osoba dorosła, jest traktowane jako jaskrawe naruszenie reguł grzeczności i jednoznacznie interpretowane jako okazywanie rozmówcy zamiast należnego szacunku – lekceważenia (Sikora 2010: 59).

Dość często stosowaną strategią komunikacyjną jest również mówienie po imieniu. To jednak (zgodnie zresztą z wiejską etykietą) stosuje się głównie w odniesieniu do dzieci i osób funkcjonujących niejako poza życiem społecznym.

Wśród tych bezpośrednich zwrotów do drugiej osoby można wymienić następujące strategie komunikacyjne:

1) Wypowiedzi, w których odbiorca jest identyfikowany tylko za pomocą czasownika, np. „**Jesteś** naryszcie, **chodź**”. Brak tego typu wypowiedzi w języku przedstawicieli pokolenia najstarszego. Cechują one przede wszystkim pokolenie średnie. Mówią tak mężczyźni, zarówno chłopci: „**Weź** konia, ino równo konia **prowadź**”, jak i osoby z miasta: „**Nie rusz, popsujesz**”, rzadziej kobiety: „Stara **jesteś**, ale też ci się zachciewo”. Adresatami tych wypowiedzi są przede wszystkim przedstawiciele pokolenia najmłodszego. Są to bowiem dyrektywy, na które można sobie pozwolić w stosunku do dzieci: „**Żadnych darmozjadów do miasta mi nie zabiraj**”, „**Masz, oddaj** to Lisieckiemu” (Ruczaj do Antka).

Omawianych konstrukcji używa również pokolenie najmłodsze, przede wszystkim jednak w stosunkach symetrycznych. Magda mówi do Antka: „**Znalazłeś** sobie nowego opiekuna, co już zapomniałeś o Leśniewskim?”. W bardzo bezosobowy sposób traktowany jest wiejski „głupi Jaś” przez swoich kolegów: „**Sięgnij** te butelke”. Jedyna sytuacja, w której przedstawiciele pokolenia najmłodszego używają konstrukcji bezpośrednich w stosunku do osób pozostających z nimi w relacjach niesymetrycznych to wypowiedź wzburzonej Magdy, która wykrzykuje Ruczajowi: „**Nie musisz** się wydzierać, a mną rządzić **nie będziesz**”.

2) Wypowiedzi, w których odbiorca jest identyfikowany za pomocą zaimka osobowego, np. „A **ty** chodź to się policzmy” lub dzierżawczego, np. „A siostra **twoja** jestem”. Zwroty tego typu są o wiele rzadsze od poprzednich. Znamienne, że wypowiedzi tego typu wychodzą przede wszystkim z ust kobiet wszystkich trzech pokoleń.

3) Niekiedy zaimek zostaje zastąpiony rzeczownikiem. Ma to miejsce zwykle w wypowiedziach przedstawicieli pokolenia najstarszego: „Siadoj, siadoj, **dzieciacku**” (do Magdy), „Nie gadałabyś **córecko**, pódź” (do Magdy), „Bój się Boga, **synecku**, przecie to jest Twój świagier” (do Antka), rzadziej najmłodszego: „Dziękuję, **babciu**, nie jestem głodna” (Magda do Gruzdowej), „**Tatko, tatko**” (dziecko na polu do swojego ojca). Tego typu wypowiedzi obowiązują zwykle w relacjach rodzinnych. Raz tylko Alignat odgania kobietę słowami: „Won, **babo**, won”.

4) O wiele częstsze są wypowiedzi, w których nadawca przywoływany jest z imienia lub przezwiska. Ich nadawcami są reprezentanci wszystkich pokoleń, adresatami – przede wszystkim przedstawiciele pokolenia najmłodszego. W zwrotach tego typu pojawiają się zwykle nieoficjalne formy imion, mające charakter spieszceń: „**Antoś**, tylko mi nie wracaj pijany”, „Ostaw go tu, **Magdusiu**” albo zdrobnień (bez nacechowania pieścizotliwego): „**Antek**, czas jechać”, „**Witek, Maryśka**, siedźta w chałupie”, „Idź, z nim, **Stefek**”. Co ciekawe, wypowiedzi takie są również narzędziem charakterystyki bohaterów. Magda – bohaterka pozytywna – zwraca się do „głupiego Jasia”: „Uspokój się, **Jasiu**, uspokój się”, Klechna mówi do niego bez nacechowania pieścizotliwego: „A gdzieś ty się podział, **Jasiek**, szukają ciebie”. Imię Antka pojawia się również w formie gwarowej: „**Jantoś**, co się stało, co?”. Mówią do niego w ten sposób tylko dziadkowie. Do rzadkości należą wołacze form oficjalnych imion. Gruzdowa wyrzuca Ruczajowi: „Przyszedłeś, wreszcie, **Jakubie**, do dziadków”, Magda zaś ostrzega, stosując konstrukcję w mianowniku: „**Jakub**, nie drażnij mnie, pamiętaj, że ja nie Marychna”. Jest to jeden z niewielu wypadków, kiedy adresatem tego typu wypowiedzi jest osoba z pokolenia starszego. Co ciekawe, nie ma prawidłowości rządzących użyciem w tym miejscu mianownika albo wołacza imienia. Do rzadkości należą wypowiedzi z wykorzystaniem przezwiska: „**Jakała**, zapal no, bo ciemno tu jak w piekle”, „**Alegancie**, po co nam to”.

Obecność w dialogach filmowych bezpośrednich zwrotów do rozmówcy jest niewątpliwie wynikiem obserwacji zachowań mieszkańców wsi, których język już w latach czterdziestych pozostawał pod silnym wpływem języka ogólnopolskiego w jego literackiej i potocznej odmianie.

Mówienie *per pan / per pani*

Również wpływem języka ogólnopolskiego i ogólnopolskiej etykiety językowej tłumaczyć należy obecność w stylizowanym na gwara języku zwrotów typu *per pan*. Pojawiają się one dość rzadko i tylko w odniesieniu do osób spoza społeczności wiejskiej, wyżej od chłopów sytuowanych społecznie. *Per pan* mówi Gruzdowa do Andrzeja Stempkowicza: „Jeden tyz był nauczyciel, jak **pon**”. Podobnie zwraca się do nauczyciela stary Gruzda, chociaż jego wypowiedź stanowi kompilację mówienia *per pan* i dwojenia: „Przecież **pon** tu nikogo **nie znajom** we wsi”.

Rzadko notowane są zwroty o strukturze *pan + imię* („**Panno Magdo**, nic mi się tu nie udaje” – Stempkowicz do Magdy) lub *pan + nazwisko* („Strasne casy, **panie Stempkowie**, ludzi nie poznać” – Gruzdowa to Stempkowicza). *Per pan* mówi również Antos do znajomego Leśniewskiego – człowieka z miasta, a zatem wyżej od niego sytuowanego nie tylko pokoleniowo, lecz także społecznie: „Mam kopę jaj, świeże, dzisiaj zbierane, może **pan** kupi”, oraz Magda do Leśniewskiego, mimo że ten zwracał się do niej po imieniu: „Nie zależy mi na **pańskich** obietnankach ani podarunkach”. W Łanach „panuje się” również elektrykom, którzy przybyli spoza lokalnej społeczności: „Nie tak źle **panowie**” (jeden z mieszkańców wsi do elektryków).

Mamy też w dialogach *Jasnych Łanów* przykłady tzw. „grzeczności na skrót”, która polega na zastąpieniu rzeczownika *pan* innymi, pełniącymi jednak tę samą funkcję. W pierwszym wypadku kierownik spółdzielni zwraca się do miejscowych chłopów: „Hej, **gospodarze**, wyszlibyście nam pomóc”. Nie śmie mówić do nich *per ty*, nie wypada mu również mówić „panowie”, używa więc zwrotu „gospodarze”. Innym przykładem owej „grzeczności na skrót” jest rozmowa Antosia z właścicielem sklepu znajdującego się w mieście. Owa miejska dworność sklepikarza i handlowa etykieta nakazuje do każdego (nawet dziecka) zwracać się z szacunkiem, z drugiej strony – nie wypada do nastolatka mówić *per pan*, sklepikarz zwraca się do niego *per kawaler*: „Ten transformator sieciowy, **prosie kawalera**, kosztuje dziewięć złotych”.

Podsumowanie

Zaprezentowana powyżej analiza pokazuje z jednej strony różnorodność wykładników wiejskiej etykiety językowej, z drugiej zaś – fakt, że każdy tekst stylizowany jest wynikiem wyborów różnorodnych środków językowych. Nie ulega wątpliwości, że twórcy filmu *Jasne Łany* nie wykorzystali wszystkich możliwych strategii komunikacyjnych, nie można jednak językowi bohaterów filmu zarzucić sztampowości. Stylizacja językowa, na poziomie form adresatywnych i zwrotów do rozmówcy, jest stylizacją, która najprawdopodobniej oddaje język mieszkańców łowickiej wsi w latach czterdziestych. Strategie owej komunikacji zostały podporządkowane naturalnym czynnikom determinującym zwroty werbalne między członkami wiejskiej społeczności. Decydujące okazały się wśród nich: pozycja społeczna, wiek i płeć uczestników konwersacji oraz opozycja *swój – obcy* kluczowa dla kontaktów społecznych na polskiej wsi. Najwięcej archaicznych strategii komunikacji zostało przekazanych w języku pokolenia najstarszego, pokolenie średnie również zachowuje zasady wiejskiej etykiety, jednak do jego języka przenikają już wpływy ogólnopolskie, które zaczynają dominować w języku bohaterów

najmłodszych. Zaprezentowana analiza dowodzi również tego, że strategie grzeczności językowej są nie tylko ważnym wykładnikiem stylizacji językowej, lecz także oddają stosunki obyczajowe panujące na wsi, również takie, w których „przejście na ty” jest bardzo ważnym momentem w życiu człowieka. Na dowód tego i zakończenie powyższych rozważań warto przytoczyć zapis rozmowy Magdy i Andrzeja Stempkowicza:

- Wiesz, Magdusiu, muszę Ci coś bardzo ważnego powiedzieć. Wydaje mi się, że ty co dzień jesteś ładniejsza.
- Niech pan ze mnie nie żartuje.
- Dlaczego mówisz do mnie pan? Chyba pamiętasz, jak mam na imię?
- Nie mogę, nie potrafię.
- Czy jeszcze ciągle się mnie boisz?
- Nie.
- Przecież ja ci żadnej krzywdy nie zrobię. Bo ja Ciebie bardzo kocham, Magdusiu. A ty? Kochasz mnie? No powiedz: tak.
- Tak.
- Andrzeju.
- Andrzeju.

Bibliografia

- Dejna K., 1973, *Dialekty polskie*, Wrocław.
- Dubisz S., 1986, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego*, Wrocław.
KSNG: http://ksng.gugik.gov.pl/pliki/urzedowy_wykaz_nazw_miejscowosci_2013.pdf (dostęp: 8.12.2014).
- Karaś H., 2010, *Formy 2. os. lmn. czasu teraźniejszego*, [w:] *Dialektologia polska*, red. H. Karaś, www.dialektologia.uw.edu.pl, Warszawa.
- Lemann J., 1996, *Eugeniusz Cękałski*, Łódź.
- Ożóg K., 1990, *Zwroty grzecznościowe współczesnej polszczyzny mówionej (na materiale języka mówionego mieszkańców Krakowa)*, „Prace Językoznawcze”, z. 98, Kraków.
- Ożóg K., 2010, *Uwagi o współczesnej polskiej grzeczności językowej*, [w:] K. Ożóg, *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, Rzeszów, s. 73-84.
- Sikora K., 2010, *Grzeczność językowa wsi*, Kraków.
- Wertenstein W., 1974, *Jasne Łany – spojrzenie na współczesność*, „KINO” 1974, nr 102, s. 12.

Dialogue of generations, or the linguistic politeness of characters in director Eugeniusz Cękałski's film *Bright Fields*

Summary

The article provides an analysis of address forms used in dialogues in the movie “Bright Fields” (1947), where the dominant linguistic codes are rural dialects styled after the local parlance of the Łowicz region. These address forms were assigned to the main strategies of rural linguistic politeness (*pluralis maiestaticus*, dual and trial address forms, first-name forms) and analysed in the context of generational relations between the characters. The conclusion from the analysis is that the strategies drawn upon by the filmmakers reflect the actual picture of linguistic politeness in the Polish countryside of the 1940s.