

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO • ŁÓDŹ 2009

KATARZYNA SICIŃSKA

STYL CYKLU OPOWIADAŃ

Na Skalnym Podhalu

Kazimierza Tetmajera



KATARZYNA SICIŃSKA

STYL CYKLU OPOWIADAŃ
Na Skalnym Podhalu
Kazimierza Tetmajera



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO • ŁÓDŹ 2009

REDAKCJA NAUKOWO-DYDAKTYCZNA
„FOLIA LINGUISTICA”

Marek Cybulski, Danuta Zawilska

RECENZENT

Stanisław Gajda

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Joanna Balcerak

REDAKTOR TECHNICZNY

Wiesława Łubiech

KOREKTOR

Danuta Bąk

SKŁAD KOMPUTEROWY

Małgorzata Boczkowska

PROJEKT OKŁADKI

Barbara Grzejszczak

© Copyright by Katarzyna Sicińska, 2009

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
2009

Wydanie I. Nakład 100 egz.
Ark. druk. 15,25. Papier kl. III, 80 g, 70 × 100
Zam. 47/4327/2009. Cena zł 30,-

Drukarnia Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

ISBN 978-83-7525-269-9

SPIS TREŚCI

WSTĘP	5
Styl i stylistyka	5
Przedmiot pracy	9
Cele i metody pracy	11
Stylizacja	11
Układ pracy	14
Podstawa materiałowa	15
Stan badań	16
I. STYLIZACJA GWAROWA	21
Graficzno-fonetyczne wykładniki stylizacyjne	22
Słowotwórcze wykładniki stylizacyjne	37
Fleksyjne wykładniki stylizacyjne	49
Składniowe wykładniki stylizacyjne	58
Leksykalne wykładniki stylizacyjne	72
Frazeologiczne wykładniki stylizacyjne	86
Podsumowanie	89
II. STYLIZACJA GAWĘDOWA	99
Sposoby kreowania ustnej sytuacji komunikacyjnej	103
Środki służące kreacji narratora ludowego	111
Środki kształtujące tok narracji	119
Elementy struktury tekstu (i wypowiedzi)	122
Podsumowanie	127
III. STYLIZACJA EPOSOWA	129
IV. PRZEJAWY MŁODOPOLSKICH TENDENCJI STYLISTYCZNYCH	139
Archaizmy i wyrazy rzadkie	140
Neologizmy	145
Leksyka z określonych kręgów semantycznych	151
Epitety	159
Nagromadzenia	163
V. NARRACJA – JEJ ODMIANY I FORMY PODAWCZE	173
VI. DIALOG I MONOLOG – ICH ZRÓŻNICOWANIE I FUNKCJE	183
Typy wypowiedzi dialogowej i monologicznej	183
Charakteryzacja i indywidualizacja językowa postaci	190

Sposób wprowadzania wypowiedzi postaci	193
Funkcje dialogu i monologu	200
Teksty folkloru poetyckiego	200
VII. STRUKTURA TEKSTÓW CYKLU	203
Delimitacja tekstów cyklu	203
Mechanizmy spójności tekstu	212
ZAKOŃCZENIE	225
WYKAZ STOSOWANYCH SKRÓTÓW	231
BIBLIOGRAFIA	235
THE STYLE OF KAZIMIERZ TETMAJER'S SHORT STORIES „NA SKALNYM PODHALU” (Summary)	245

WSTĘP

Styl i stylistyka

Wokół pojęcia stylu, podstawowego dla niniejszej pracy, narosła – zwłaszcza w XX w. – i wciąż narasta bogata literatura przedmiotu¹. Choć wielokrotnie było ono poddawane refleksji teoretycznej, nie doczekało się – przynajmniej na gruncie językoznawstwa – ścisłej i powszechnie akceptowanej definicji, pozostało pojęciem spornym, wielorako interpretowanym.

Rozbieżności w poglądach badaczy wynikają m.in. z faktu, że pojęciu *styl* przypisuje się zróżnicowane pole odniesienia – mówi się z jednej strony o stylu naukowym, potocznym, urzędowym itd., czyli o funkcjonalnych stylach typowych, będących odmianami języka ogólnego, z drugiej zaś strony o stylu dzieła literackiego czy stylu autora, a więc o stylu tekstu (bądź grupy tekstów), będącego gotowym produktem językowym. Niejednakowo postrzegany bywa też zakres tego pojęcia: niektórzy ograniczają pojęcie stylu do zjawisk wyłącznie językowych, inni są zdania, że obejmuje ono również fakty nie mające charakteru językowego². Ponadto uwaga badaczy koncentruje się na różnych aspektach stylu: albo na jego uwarunkowaniach

¹ Przegląd podstawowych ujęć i definicji stylu znajduje się m.in. w pracy W. Sandersa, *Linguistische Stiltheorie Probleme, Prinzipien und moderne Perspektiven des Sprachstils*, Göttingen 1973 (autor omawia 28 definicji stylu, uwzględniając opracowania zachodnie). Z polskich autorów różne koncepcje stylu omawiają: H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, rozdz. IV: *Styl tekstu literackiego i jego badanie*, s. 95–117; P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*, przeł. I. Sieradzki, Wrocław 1969, s. 5–23; M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 2000, rozdz. VI: *Styl, stylizacja, stylistyka*, s. 306–357; A. Wilkoń, *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, „Zeszyty Naukowe UJ” 1976, „Prace Językoznawcze” 50, s. 17–19; J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław 1990, rozdz. *Styl jako znak. Derywacyjna koncepcja stylu*, s. 78–80; S. Gajda, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa 1982, s. 14–16; T. Skubalanka, *O definicjach stylu*, [w:] ead., *O stylu poetyckim i innych stylach języka. Studia i szkice teoretyczne*, Lublin 1995, s. 213–233; M. Ruszkowski, *Główne tendencje syntaktyczne w polskiej prozie artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*, Kielce 1997, s. 9–14.

² Szeroki, ponadjęzykowy zakres przyznawany jest stylowi w ujęciach semiotycznych. Na gruncie polskim ujęcie takie reprezentują prace M. R. Mayenowej, *op. cit.*, s. 334–343 oraz J. Bartmińskiego, *op. cit.*, s. 78–98.

komunikacyjnych (tj. na relacjach między nadawcą a tekstem³ lub między tekstem a odbiorcą), albo na samym tekście, z wykluczeniem jego odniesień komunikacyjnych⁴.

W sytuacji, gdy z pojęciem stylu łączone są tak wielorakie i różnorodne zjawiska, rzeczą niezwykle trudną, czy wręcz niemożliwą, staje się stworzenie jednej spójnej i uniwersalnej, tj. adekwatnej wobec wszystkich tych zjawisk, definicji. Każde zaś z już istniejących ujęć stylu, konstruowane z innej perspektywy badawczej, dotyczące wybranego aspektu zjawiska, jest w jakiś sposób niekompletne, fragmentaryczne. Rodzą się w związku z tym wątpliwości, czy zasadne jest posługiwanie się pojęciem *stylu*⁵; jako niejasne i niejednoznaczne przedstawia ono bowiem nikłą wartość operacyjną. Nie jest to jednak stanowisko powszechne. Większość badaczy wyraża przekonanie, że pomimo swej złożoności i niedookreśloności kategoria stylu odznacza się na tyle dużą doniosłością teoretyczną oraz funkcjonalnością, że nie należy z niej rezygnować⁶.

Niezgodność sądów panuje nie tylko w kwestii rozumienia stylu, ale także w kwestii miejsca, jakie przysługuje stylistyce jako nauce o stylu wśród innych nauk humanistycznych. W starszych pracach stosowany był podział na stylistykę językoznawczą i stylistykę literacką⁷ – każdej z nich przypisywano nieco odmienne zadania i cele. Stosowanie tego rozróżnienia stało się jednak obecnie bezzasadne, ponieważ dziś stylistyka „z obrzeży lingwistyki i literaturoznawstwa przemieszcza się w kierunku centrum współczesnego językoznawstwa, rozwijającego się wielonurtowo i w sposób niezwykle dynamiczny”⁸. Współcześni badacze postrzegają stylistykę jako od-

³ Są to indywidualizujące koncepcje stylu reprezentowane m.in. przez neoidealistów niemieckich K. Vosslera i L. Spitzera (zob. M. R. Mayenowa, *op. cit.*, s. 330–334) oraz przez Ch. Bally'ego (zob. M. R. Mayenowa, *Analiza doktryny stylistycznej Bally'ego*, [w:] *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*, red. M. R. Mayenowa, Warszawa 1966, s. 15). Nacisk na upodmiotowienie badań stylistycznych kładą również zwolennicy pragmatycznej koncepcji stylu powiązanej z teorią aktu komunikacyjnego (zob. S. Gajda, *Styl indywidualny a współczesna stylistyka*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria 7, t. 2: *Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna*, Warszawa 1988, s. 382–383).

⁴ O tej różnicy w podejściu do koncepcji stylu pisze N. E. Enkvist w pracy *Linguistic Stylistics*, The Hague–Paris 1973, s. 14–15. Referuję za: M. Ruszkowski, *op. cit.*, s. 13.

⁵ W sensu posługiwania się terminem *styl* oraz *stylistyka* zdaje się powątpiewać np. T. Zgółka (zob. T. Zgółka, *Styl jako narzędzie*, „Stylistyka” IV, 1995, s. 287).

⁶ Zob. np. S. Gajda, *Stylistyka funkcjonalna, stylistyka pragmatyczna, stylistyka kognitywna...*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice 2001, s. 19–20; M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna...*, s. 306, 334.

⁷ Zob. m.in. T. Milewski, *O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych*, „Język Polski” XXIV, 1939, z. 3, s. 73; U. Dąmbaska-Prokop, *Stylistyka Bally'ego w tekstach zamieszczonych w wyborze*, [w:] *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*, s. 30; J. Paszek, *Stylistyka. Przewodnik metodyczny*, Katowice 1974, s. 8.

⁸ B. Witosz, *Wprowadzenie*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, s. 9.

rębną, samodzielną dyscyplinę, która jednak ze względu na złożoność obiektu (czy raczej obiektów) swoich badań łączy w sobie wiele subdyscyplin najnowszej lingwistyki, takich jak pragma- i socjolingwistyka, psycholingwistyka, teoria tekstu/dyskursu, genologia lingwistyczna, lingwistyka kognitywna i in. Rozszerzając obszar swoich badań o problematykę właściwą wymienionym subdyscyplinom, stylistyka nabiera charakteru integrującego i interdyscyplinarnego⁹, staje się przy tym dyscypliną wewnętrznie zróżnicowaną.

Przedmiotem niniejszej rozprawy jest styl cyklu opowiadań *Na Skalnym Podhalu* Kazimierza Tetmajera. Ze względu na obiekt badań praca ta mieści się w nurcie stylistyki tekstu¹⁰, badającej skonkretyzowane, jednostkowe twory językowe. Podstawą analizy jest sam tekst. W rzadkich przypadkach (gdy istnieją ku temu odpowiednie przesłanki) płaszczyzna badawcza bywa poszerzana o zagadnienia związane z intencjonalnością dzieła (relacja twórca – tekst), a wyjątkowo również o zagadnienia dotyczące jego percepcji (relacja tekst – odbiorca). Tym, co uprawnia do wkroczenia w obszar uwarunkowań komunikacyjnych cyklu *Na Skalnym Podhalu* (i w ogóle każdego tekstu literackiego), są komentarze autorskie do tekstów (przedmowy i przypisy), które ujawniają świadomość i zamierzenia artystyczne twórcy, oraz niektóre konstrukcje występujące w samych tekstach¹¹. Twierdzenie zwolenników pragmatyczno-komunikacyjnej koncepcji stylu, iż „trzy podstawowe elementy aktu mówienia – nadawca, komunikat, odbiorca – stanowią jedność”, oraz wypływający z tego twierdzenia postulat, iż „konieczne jest uwzględnienie tej jedności w analizach stylistycznych”¹², w niewielkim stopniu daje się zastosować w badaniach tekstów artystycznych. Bo chociaż utwór literacki jest nie tylko tworem artystycznym, ale i swego rodzaju komunikatem językowym, to warunki komunikacji literackiej różnią się w sposób zasadniczy od wszelkich innych form komunikacji¹³.

⁹ Por. na ten temat uwagi S. Gajdy (S. Gajda, *Stan współczesnej stylistyki a synteza stylistyczna*, [w:] *Synteza w stylistyce słowiańskiej*, red. S. Gajda, Opole 1991, s. 8; S. Gajda, *W poszukiwaniu teorii stylu*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria 5, t. 2: *Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna*, Warszawa 1978, s. 253), M. Ruszkowskiego (M. Ruszkowski, *op. cit.*, s. 9–10) i B. Witosz (B. Witosz, *op. cit.*, s. 9).

¹⁰ Oprócz stylistyki tekstu uprawia się obecnie stylistykę mowy, która bada zjawiska stylistyczne w ich uwikłaniu sytuacyjnym, pozajęzykowym (tutaj mieszczą się koncepcje stylu związane z teorią aktu komunikacji, socjolingwistyką i semiotyką) oraz stylistykę językową, badającą funkcjonalne zróżnicowanie języka. Zob. M. Wojtak, *Próba charakterystyki orientacji badawczych we współczesnej stylistyce*, „Poradnik Językowy” 1983, z. 5, s. 308.

¹¹ Analogiczne stanowisko zajmuje w kwestii badania intencji autora Peer Hultberg, pisząc: „choć bardzo by się chciało wiedzieć, w jakim stopniu pewne cechy stylistyczne były zamierzone, jest to pytanie, na które można odpowiedzieć tylko w bardzo nielicznych wypadkach, a mianowicie wtedy, kiedy autor sam się wypowie na ten temat lub gdy zaobserwuje się zjawiska tak osobliwe, że wydają się radykalnie przełamywać konwencję językową” (P. Hultberg, *op. cit.*, s. 22). Por. też uwagi T. Skubalanki, *op. cit.*, s. 222.

¹² S. Gajda, *W poszukiwaniu...*, s. 248.

¹³ Zob. J. Lalewicz, *Komunikacja językowa i literatura*, Wrocław 1975.

Jako punkt wyjścia przyjmuję – za Jerzym Bartmińskim – że „styl to pewien rozpoznawalny i uporządkowany inwentarz środków, zintegrowany przez zespół określonych zasad i wyposażony w określone wartości, do których należy wiedza o świecie, określona racjonalność, swoisty obraz świata, intencje komunikacyjne”¹⁴.

Chociaż przytoczona definicja w założeniu odnosi się do stylu jako funkcjonalnej odmiany języka, z równym powodzeniem można ją odnieść także do stylu rozumianego jako jednostkowa, niepowtarzalna konkretyzacja języka charakterystyczna dla jednego tekstu czy autora. Istotne, że jest to definicja stosunkowo szeroka, o charakterze semiotycznym, zgodnie z którą styl konstytuują zjawiska językowe i pozajęzykowe, która zakłada, że cechy charakterystyczne dla danego stylu ujawniają się zarówno na poziomie wartości, jak i na poziomie ich językowych eksponentów¹⁵. Dla utworu literackiego szczególnie istotne jest zaś zespolenie cech czysto formalnych z wyższymi piętrami semantycznymi tekstu, z regułami budowy świata przedstawionego.

Pojmowanie stylu jako inwentarza środków – uporządkowanego i zintegrowanego przez określone zasady – bliskie jest ujęciom stylu, odwołującym się do kategorii struktury, które to ujęcia mają w stylistyce utrwaloną tradycję¹⁶.

W sposób niebezpośredni przywołane tu zostało również dobrze znane w stylistyce pojęcie wyboru¹⁷. Pojęcie to odnoszone było niegdyś wyłącznie do wyboru poszczególnych środków językowych, tj. jednostek leksykalnych i gramatycznych. Taki wybór stylistyczny jest zawsze ograniczony, już bowiem w samym systemie tkwią determinujące go czynniki (użytkownik języka dokonuje wyboru w danym z góry polu możliwości¹⁸, każdy z podsystemów języka stwarza różne możliwości wyboru¹⁹ itd.). Wybór warunkują

¹⁴ J. Bartmiński, *Styl potoczny*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 116.

¹⁵ J. Bartmiński, *Folklor...*, s. 78–98.

¹⁶ Zob. np. T. Skubalanka, *O pojęciu wyboru w stylistyce*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis”, sectio A–D, vol. 9/10, suppl., 1969/1970, s. 15–16; S. Gajda, *Styl indywidualny...*, s. 377–378.

¹⁷ Koncepcja stylu związana z wyborem, wywodząca się od J. Marouzeau (zob. M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna...*, s. 324 oraz T. Skubalanka, *O definicjach stylu*, s. 214) należy do najbardziej rozpowszechnionych. Spośród polskich badaczy odwoływali się do niej m.in. T. Milewski (*op. cit.*, z. 2, s. 40), W. Górny (*O stylistycznej interpretacji składni*, „Pamiętnik Literacki” LI, 1960, z. 2, s. 478; *idem*, *Struktura tekstu na tle struktury języka*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 1, wybór prac H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 62), A. Wilkoń (*Język a styl tekstu literackiego*, [w:] *Język artystyczny*, t. 1, red. A. Wilkoń, Katowice 1978, s. 20).

¹⁸ T. Skubalanka, *O pojęciu wyboru...*, s. 11.

¹⁹ Zob. m.in. M. Ruszkowski, *Wybór jako podstawowy wyróżnik stylu językowego*, „Stylistyka” VII, 1998, s. 62.

ponadto czynniki zewnętrzne, takie jak sytuacja aktu mówienia, narzucane przez nią role społeczne rozmówców oraz ich kompetencja komunikacyjna²⁰. Tym, co decyduje o powstaniu stylu, jest również czynnik indywidualny – wybór mogą dyktować preferencje osobiste nadawcy²¹.

W nowszych pracach pojęcie wyboru odnoszone jest nie tyle do wyboru poszczególnych środków językowych, ile do wyboru odmiany językowej²² lub gatunku mowy (tekstu)²³, których dyrektywy regulują następnie użycie określonych elementów języka. Wydaje się, że między tymi dwoma twierdzeniami (tzn. z jednej strony, że wybór środków decyduje o powstaniu stylu, a z drugiej, że wybór stylu lub/i gatunku determinuje jakość środków) nie zachodzi sprzeczność, lecz wzajemna zależność.

Przyjęte podstawy teoretyczno-metodologiczne zasadniczo sytuują niniejszą pracę na styku stylistyki funkcjonalnej i pragmatycznej, jednakże wykorzystane w niej zostały również narzędzia badawcze lingwistyki tekstu; ponadto zawiera ona odwołania do osiągnięć naukowych dialektologii, historii języka polskiego, a nawet dziedzin niejęzykoznawczych, takich jak literaturoznawstwo i folklorystyka. W przypadku badań, których obiektem jest utwór literacki, te interdyscyplinarne odniesienia są nieuniknione.

Przedmiot pracy

Przedmiotem pracy jest styl cyklu opowiadań *Na Skalnym Podhalu* Kazimierza Tetmajera, a więc styl dzieła literackiego. Problematyka stylu dzieła literackiego związana jest nieodłącznie z innymi pokrewnymi jej zagadnieniami stylistycznymi, jak styl autora, styl prądu (kierunku), epoki czy gatunku. Styl konkretnego utworu współtworzy bowiem styl autora (w skrajnym przypadku może być z nim tożsamy – wtedy, gdy pisarz jest autorem tylko jednego utworu), w szerszej zaś perspektywie jednocześnie współtworzy i wyraża styl epoki. Dany tekst może się również wpisywać w konwencje stylistyczne gatunku czy prądu literackiego. Uwzględnienie tych wielorakich powiązań i zależności jest w analizie stylistycznej konieczne, aczkolwiek centralne miejsce musi zawsze zajmować sam tekst jako zasadniczy przedmiot badań.

²⁰ Są to determinanty wyboru, na które szczególny nacisk kładą socjo- i pragmalingwiści (zob. m.in. W. Lubaś, *Socjolingwistyka jako metoda badawcza*, „Socjolingwistyka” 1979, nr 2, s. 17), ale które w przypadku tekstu artystycznego nie odgrywają zasadniczej roli.

²¹ Różne rozumienia i zakresy pojęcia wyboru w stylistyce omawia B. Witosz (*Pojęcie „wyboru” we współczesnej refleksji tekstologicznej*, „Poradnik Językowy” 1999, z. 5–6, s. 28–38).

²² J. Bartmiński, *Folklor...*, s. 91; S. Gajda, *Stan współczesnej stylistyki...*, s. 9.

²³ S. Gajda, *Stan współczesnej stylistyki...*, s. 9; J. Mazur, *Styl i tekst w aspekcie pragmatycznym. (Z zagadnień teoretyczno-metodologicznych)*, „Socjolingwistyka” 1990, nr 9, s. 74 i n.

Dodatkową komplikację – poza przedstawioną wyżej kwestią wielowymiarowości analizy stylistycznej dzieła literackiego – wnosi do badań fakt, że *Na Skalnym Podhalu*, stanowiące podstawę materiałową pracy, nie jest jednorodnym tworem artystycznym, lecz zbiorem kilkudziesięciu krótkich form narracyjnych (opowiadań, nowel i gawęd), które, będąc samoistnymi, skończonymi fabularnie utworami, tworzą zarazem swoistą całość tematyczną, kompozycyjną i ideową. Nie jest to więc jeden tekst, lecz zespół tekstów, noszący znamiona cyklu. Z tego względu tok przedstawionych tutaj dociekań, zasadniczo podporządkowany całościowemu spojrzeniu na cykl, uwzględnia również i wydobywa odrębności pojedynczych jego ogniw jako części składowych całości.

Ogólne wskazówki i dyrektywy metodologiczne formułowane w odniesieniu do badań stylistycznych tekstu artystycznego zdają się mieć na uwadze przede wszystkim zapobieżenie nadmiernej autonomizacji i formalizacji, którym badania te podlegały niejednokrotnie w pracach pisanych z pozycji językoznawczej. Stąd też formułowanie *explicite* poglądu skądinąd oczywistego, że analiza stylistyczna tekstu literackiego wymaga od badacza łączenia wiedzy językoznawczej z wiedzą historyczno- i teoretycznoliteracką, aczkolwiek z zachowaniem priorytetowego miejsca tej pierwszej²⁴.

Inne zalecenie dotyczy konieczności uwzględnienia różnych aspektów analizy stylistycznej, mianowicie analizy opisowej, „w której chodzi o genezę, budowę językową i ewentualną swoistość wyróżnionych elementów”, analizy funkcjonalnej, „która śledzi ich współdziałanie w kształtowaniu zawartości znaczeniowej wypowiedzi”, analizy strukturalnej, „która bada ich wzajemne relacje” i ewentualnie analizy realizacyjnej, „przy której punktem wyjścia jest kategoria pozajęzykowa, np. określony temat czy jakość estetyczna”, a chodzi w niej o wyjaśnienie, jakich środków ekspresywnych użył autor dla wyrażenia swojej intencji artystycznej²⁵. Oczywiście, w bezpośrednim postępowaniu badawczym wymienione aspekty analizy w sposób naturalny łączą się ze sobą i wzajemnie przenikają.

Należy pamiętać również o tym, że tekst utworu literackiego nie stanowi na ogół struktury jednolitej, co w szczególności odnosi się do tekstów prozatorskich. Składają się one bowiem z tekstu podstawowego, tj. narracji, oraz zależnych od niej dialogów²⁶. Odmienne status, funkcja i z reguły odmienne ukształtowanie stylistyczne wymagają, aby obie te płaszczyzny językowe utworu traktowane były odrębnie. Podobnie jak podstawowe formy podawcze w obrębie każdej z nich, tj. opis i opowiadanie w obrębie narracji oraz dialog i monolog w warstwie dialogowej.

²⁴ Zob. H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1964, s. 13–14; J. Trzynadłowski, *Styl i kompozycja*, Wrocław 1965, s. 7.

²⁵ H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 113–114.

²⁶ Na temat relacji narracja – dialog w tekstach literackich zob. M. Głowiński, *Dialog w powieści*, [w:] *idem, Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 37–58.

Cele i metody pracy

Podstawowym celem rozprawy jest charakterystyka stylistyczna tekstów tworzących cykl *Na Skalnym Podhalu*, zmierzająca do określenia ich specyfiki stylistycznej, a zarazem próba odpowiedzi na pytanie, czy i w jakim stopniu uzasadnione jest mówienie o stylu cyklu jako całości. Realizacji tego celu służy podjęcie następujących zadań szczegółowych:

1) wskazanie repertuaru środków językowych o charakterze stylo- i tekstotwórczym;

2) rozpoznanie ich kontekstów językowych, stylowych i kulturowych²⁷;

3) określenie funkcji, jaką pełnią wyróżnione środki w pojedynczych tekstach oraz w całym cyklu, w tym również wskazanie ich powiązań z takimi składnikami i konstrukcjami tekstu, jak temat, koncepcja czasu i przestrzeni, kreacja postaci, konwencja narracyjna;

4) wskazanie cech stylistycznych wspólnych wszystkim lub większości jednostek tekstowych cyklu;

5) określenie zasad strukturalnych, którym podporządkowana jest stylistyka całości cyklu.

Podstawową metodą analizy, umożliwiającą wykrycie językowych środków stylo- i tekstotwórczych, jest metoda bezpośredniej obserwacji i opisu materiału. Metody tej, jak wiadomo, nie można oprzeć na żadnych stałych regułach, jest ona raczej kwestią wiedzy i intuicji badacza. Metodą wspomagającą jest w niektórych przypadkach metoda ilościowa. Obliczenie frekwencji (całościowej i względnej) pewnych elementów językowych tekstu pozwala bowiem na uściślenie formułowanych wniosków.

Stylizacja

Dla stylu Tetmajerowskiego cyklu istotne są konteksty dwojakiego rodzaju:

1) językowe – przede wszystkim gwara ludowa, będąca zasadniczym punktem odniesienia dla form językowych cyklu, oraz język epoki, tj. język ogólnopolski początku XX w., na tle którego możliwe jest zidentyfikowanie zastosowanych w tekstach elementów językowych dawnych, rzadkich oraz neologizmów;

2) stylowe – najważniejsze z nich to: styl młodopolski, styl folkloru (ściślej forma ludowych opowieści gawędowych) i w niewielkim stopniu styl eposów.

²⁷ Na konieczność identyfikowania występujących w tekście odniesień kontekstowych zwraca uwagę T. Skubalanka (*Jeszcze o stylu poetyckim, stylu dzieła literackiego i stylu indywidualnym*, [w:] ead., *O stylu poetyckim i innych stylach języka. Studia i szkice teoretyczne*, s. 19–26).

Forma, w jakiej funkcjonują w tekstach *Na Skalnym Podhalu* odniesienia do owych rozlicznych kontekstów językowych i stylistycznych, przybiera najczęściej postać stylizacji. Jest to stylizacja gwarowa, gawędowa i eposowa. Zakres występowania oraz ranga i funkcje tego zjawiska, które stanowi jeden z najważniejszych czynników stylotwórczych w cyklu, wymagają, by poświęcić mu nieco więcej uwagi.

Pojęcie stylizacji, niemal w równym stopniu wieloznaczne jak konstytuujące je pojęcie stylu, doczekało się licznych definicji i ujęć²⁸. Inaczej interpretują je przedstawiciele nauki o literaturze, inaczej lingwiści, wskutek czego badania nad stylizacją biegną dwoma różnymi torami.

Większość definicji stylizacji formułowanych na gruncie językoznawstwa odnosi się do stylizacji językowej. Najpełniej ujmuje jej istotę Aleksander Wilkoń, który stwierdza, że stylizacja językowa jest „wyraźnie ukierunkowanym zabiegiem stylistyczno-językowym, który służy mimetycznej ewokacji «cudzego», «obcego» stylu czy języka”, a jej przedmiotem „może być każda określona, systemowa (np. gwara) czy niesystemowa odmiana języka pod warunkiem, że w obrębie danej wypowiedzi tworzy ona wyraźnie «obcy», wyodrębniający się swoją przynależnością do innego systemu, innej epoki, innego kontekstu społecznego, kulturowego subkod językowy”²⁹.

Zarówno w przytoczonej definicji Wilkonia, jak i w innych językoznawczych ujęciach stylizacji³⁰ (które wprawdzie różnią się nieco między sobą, ale nie są ze sobą sprzeczne) występują elementy zbieżne, mianowicie uznanie, że stylizacja jest to proces świadomy, zamierzony i celowy, który zakłada istnienie wzorca stylizacyjnego (czyli naśladowanej, „podrabianej” odmiany językowej) i który pełni określone funkcje w tekście.

Stylizacja językowa nie wyczerpuje jednak bogactwa zjawisk związanych z „podrabianiem” cudzego stylu, stąd w ujęciach językoznawczych pojawiło się pojęcie stylizacji literackiej³¹. Stylizacja literacka to „wyraźne ukształ-

²⁸ Omówienie literatury przedmiotu zawierają m.in. następujące publikacje: A. Bereza, *Problemy teorii stylizacji w satyrze*, Wrocław 1966, s. 24–25; S. Balbus, *Problem stylizacji w poetyce i niektóre zagadnienia stylu poetyckiego*, [w:] *Poetyka i historia*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1968, s. 131–136; M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna...*, s. 343–352; S. Dubisz, *Stylizacja językowa – próba definicji*, „Prace Filologiczne” XXIX, 1980, s. 191–216; idem, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945–1975)*, Wrocław 1986, s. 18–20; A. Wilkoń, *Problemy stylizacji językowej w literaturze*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, z. 3, s. 11–12.

²⁹ A. Wilkoń, *Problemy stylizacji...*, s. 13.

³⁰ Zob. H. Kurkowska, S. Skorupka, *op. cit.*, s. 318–319; Z. Klemensiewicz, *Jak charakteryzować język osobniczy*, [w:] idem, *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961, s. 205; S. Dubisz, *Stylizacja językowa...*, s. 195.

³¹ A. Wilkoń, *Problemy stylizacji...*, s. 12–13.

towanie utworu na podobieństwo określonych cech gatunkowych, rodzajowych i treściowych innego utworu lub całego zbioru utworów³². Dokonuje się ona zasadniczo na poziomie ponadjęzykowych struktur literackich, takich jak kompozycja, konstrukcja fabuły, narracja, formy podawcze wypowiedzi, ale może też jednocześnie przebiegać na poziomie językowym i polegać na wprowadzeniu do tekstu cech stylistyczno-językowych typowych dla podrabianego wzorca³³. O jakości wspomnianych składników ponadjęzykowych utworu również do pewnego stopnia decydują fakty językowe.

Znacznie szersze rozumienie stylizacji występuje w pracach teoretyków i historyków literatury, którzy traktują ją m.in. jako swoistą metodę interpretacji dziedzictwa literackiego, swoisty stosunek do kodów literackich epoki, łączą z pojęciem mimetyzmu formalnego lub intertekstualności³⁴.

Przedmiotem analizy w niniejszej pracy jest stylizacja językowa oraz stylizacja literacka w jej aspekcie językowym. Na proces analizy stylizacji językowej tekstu składają się zasadniczo trzy etapy: pierwszy sprowadza się do opisu wykładników stylizacji, drugi do opisu jej form, a trzeci do opisu funkcji. Pierwszy i zasadniczy etap, tj. opis wykładników stylizacyjnych, obejmuje następujące czynności badawcze³⁵:

1) określenie rodzaju wykładników stylizacyjnych, tj. wydzielenie ich z tekstu i przyporządkowanie do określonej warstwy językowej (fonetycznej, słowotwórczej, fleksyjnej, składniowej, leksykalnej i frazeologicznej);

2) ustalenie stosunku wykładników stylizacyjnych do określonego systemu językowego (inaczej ustalenie autentyzmu stylizowanych elementów);

3) zbadanie konsekwencji ich użycia w tekście;

4) określenie zakresu tekstowego stylizacji, tzn. jej występowania i stopnia nasilenia w obrębie podstawowych form podawczych wypowiedzi (narracja – dialog).

³² *Ibidem*, s. 12. Por. też stylizację tematyczną i konstrukcyjną w ujęciu Skwarczyńskiej (S. Skwarczyńska, *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze*, [w:] *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1973, s. 227–248.

³³ A. Wilkoń, *Problemy stylizacji...*, s. 12.

³⁴ Zob. S. Balbus, *op. cit.*, s. 131–152; idem, *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” LXXIV, 1983, z. 2, s. 133–163; idem, *Między stylami*, Kraków 1996; M. Głowiński, *O stylizacji*, [w:] idem, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 166–189; M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna...*, s. 343–352; S. Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 234 i nast.

³⁵ Por. K. Budzyk, *Gwara a utwór literacki*, [w:] *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, red. K. Budzyk, Warszawa 1946, s. 221–234; J. Bartmiński, *Sposoby użytkowania gwary w utworach Adolfa Dygańskiego*, „Język Polski” XLII, 1962, z. 4, s. 264–280; S. Dubisz, *Stylizacja gwarowa...*, s. 42–43; idem, *O stylizacji językowej*, [w:] *Język artystyczny*, t. 10, red. D. Ostaszewska i E. Sławkowa, Katowice 1996, s. 11–23.

Opis wykładników staje się podstawą identyfikacji form stylizacji, co z kolei do pewnego stopnia pozwala na sprecyzowanie funkcji stylizacji w tekście: fabularnych (charakteryzujących), strukturalnych i artystycznych³⁶.

W przypadku stylizacji literackiej proces analityczny musi przebiegać nieco inaczej ze względu na odmienność wzorca stylizacyjnego (nie odmiana językowa czy styl, lecz np. forma gatunkowa) i związaną z tym odmienność wykładników stylizacyjnych (w warstwie językowej ograniczają się one zwykle do poziomu leksykalnego, frazeologicznego, składniowego oraz do tropów stylistycznych, w grę wchodzi jednak wykładniki innego rodzaju, np. tekstowe), a także ze względu na ich ścisły związek z warstwą znaczeniową tekstu.

Układ pracy

Układ omawianych w pracy zagadnień jest efektem przyjęcia przedstawionych uprzednio założeń wstępnych, a ponadto uwzględnia miejsce i rangę, jakie przysługują omawianym zjawiskom w strukturze stylistycznej tekstów cyklu.

Trzy pierwsze rozdziały poświęcone są zjawiskom językowym i tekstowym, które nawiązują do określonych wzorców stylistycznych. Stylizacja gwarowa i stylizacja gawędowa, które łączy ze sobą wspólne odwołanie do wzorców ludowych (w pierwszym przypadku jest to język ludowy, a ściślej gwara podhalańska, w drugim – folklor, a konkretnie forma gawędowych opowieści ustnych), w największym stopniu kształtują przy tym stylistykę cyklu. Znacznie mniejszą rolę, z uwagi na niewielki zakres tekstowy, odgrywa w tym względzie stylizacja eposowa.

W rozdziale czwartym omówione zostały zjawiska, które wskazują na młodopolski rodowód cyklu, na jego immanentny związek z ówczesnymi upodobaniami stylistycznymi i estetycznymi. Teksty *Na Skalnym Podhalu* współtworzą i zarazem wyrażają styl epoki Młodej Polski, a zatem można powiedzieć, że wpisują się w pewną jakość stylową o charakterze ponadindywidualnym, ponadjednostkowym, w pewną konwencję, która już w schyłkowym momencie twórczości młodopolskiej przybierała rozmiary manieryczne i stawała się przez to wyczuwalna.

Trzy następne rozdziały dotyczą ukształtowania różnych warstw i składników tekstów *Na Skalnym Podhalu*, mianowicie narracji, dialogów i monologów oraz komponentów tekstowości. Znamienne, że ich ukształtowanie stanowi w dużym stopniu pochodną wskazanych wcześniej jakości stylistycz-

³⁶ Rozbudowaną typologię funkcji stylizacji językowej stworzył S. Dubisz (zob. m.in. S. Dubisz, *O stylizacji językowej*, s. 20–21).

nych wyższego rzędu, tj. trojkiego typu stylizacji oraz młodopolskich tendencji stylistycznych.

Zawarte w „Zakończeniu” wnioski, będące podsumowaniem przeprowadzonych analiz i rozważań, koncentrują się na trzech kwestiach, takich jak: zasady, którym podporządkowana jest struktura stylistyczna tekstów cyklu, rola, jaką one odgrywają w procesie spajania pojedynczych tekstów w cykliczną całość oraz zasadność stosowania określenia *styl cyklu*.

Podstawa materiałowa

Przedmiotem mojego zainteresowania jest styl cyklu *Na Skalnym Podhalu*, a więc styl konkretnego tekstu (ściślej: zbioru tekstów), nie zaś styl Tetmajera i jego warsztat pisarski, dlatego też nie zajmuję się tutaj szczegółowo zagadnieniem, które wymagałoby odrębnych studiów, mianowicie zmianami, jakim w toku pracy autorskiej podlegały teksty opowiadań *Na Skalnym Podhalu* (o niektórych z nich wspominam jedynie okazjonalnie). Część tekstów drukowana była po raz pierwszy w czasopiśmie (od 1902 do 1909 r.), pierwodruk właściwy, książkowy, ukazał się w latach 1903–1910; było to pięć małych tomików, do których weszły wszystkie utwory publikowane wcześniej w prasie (niektóre zostały przy tym poddane przeróbkom) oraz kilka nowych. Ostateczny kanon tekstów, wchodzących w skład cyklu, a także ich kolejność w obrębie całości, został ustalony przez samego Tetmajera w wydaniu drugim, tzw. *jubileuszowym* (Kraków 1914)³⁷. To wydanie przyniosło też kolejną i ostatnią zgodną z wolą autora redakcję językowo-stylistyczną tekstów.

Podstawą tekstową dokonywanej analizy stylistycznej *Na Skalnym Podhalu* jest edycja Wydawnictwa Literackiego (wyd. 1, Kraków 1955, na użytek niniejszego opracowania korzystam z wyd. dziewiątego z 1987 r.³⁸), dla której tekst krytycznie ustalił, przypisy i słownik sporządził Roman Hennel. Opiera się ona na wydaniu *jubileuszowym* z 1914 r., w tekście którego – na podstawie konfrontacji z pierwodrukiem – dokonano drobnych korekt. Edycja Wydawnictwa Literackiego – staranna, opatrzona *Notą wydawcy*³⁹, w której skrupulatnie przedstawiono przyjęte zasady

³⁷ Warto przy tej okazji zauważyć, że w początkowych zamysłach autorskich jako części składowe cyklu traktowane były również powieści *Maryna z Hrubego* i *Janosik Nędza Litmanowski*, związane wspólnym tytułem *Legenda Tatr*. Wprawdzie są one do opowieści *Skalnego Podhala* zbliżone tematycznie, ale różnią się od nich formą gatunkową, poetyką, charakterem narracji, koncepcją ujęcia zdarzeń i postaci, a nawet poziomem artystycznym.

³⁸ Wszystkie cytaty o charakterze egzemplifikacyjnym zawarte w pracy pochodzą z tego właśnie wydania.

³⁹ *Nota wydawcy*, [w:] K. Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu*, Kraków 1955, s. 498–507.

wydawnicze oraz wprowadzone korekty – spełnia, jak należy sądzić, warunki poprawności edytorskiej i wierności wobec zasadniczej wersji tekstów, a tym samym wydaje się całkowicie wystarczająca dla celów niniejszej rozprawy.

Stan badań

Opowiadania tworzące cykl *Na Skalnym Podhalu* swoją popularność czytelnictwem, a także zrozumienie i uznanie krytyki zyskiwały stopniowo. Autorzy pierwszych recenzji podkreślali przede wszystkim ich wartość dokumentalną, folklorystyczno-etnograficzną⁴⁰. Niektórzy chcieli w nich widzieć jedynie przeróbki autentycznych ludowych utworów, nie zaś twór oryginalny⁴¹. Wyłoniła się nawet kwestia rzekomego plagiatu⁴². Sama tematyka góralsko-tatrzańska sprawiała, że ich powstanie przypisywano młodopolskiej modzie literackiej.

Opinie te wywoływały zniecierpliwienie i niezadowolenie Tetmajera, czemu dawał on wyraz w przedmowach do kolejnych tomików wydania pierwszego oraz w przedmowie do tzw. wydania *jubileuszowego*. Wyjaśniając, że „między «Skalnym Podhalem» a dzisiejszą góralszczyzną, zwłaszcza zaś dzisiejszym Zakopanem, nie ma żadnego związku”, że „to jest pisane w wyobraźni i z wyobraźni o ich [współczesnych górali – K.S.] przodkach, ich pradziadach i dziadach, ich ojcach”⁴³, oponował przeciwko traktowaniu jego utworów jako wiernego etnograficznego zapisu o charakterze ilustracyjnym. Wielo-

⁴⁰ H. Galle, [rec.] K. Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu. IV*, Kraków 1908; „Książka” 1909, nr 3, s. 108; H. Galle, [rec.] K. Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu. V*, Kraków 1910; „Książka” 1910, nr 9, s. 374.

⁴¹ Uwagi tego rodzaju komentował Tetmajer następująco: „[...] nie wiem dlaczego mój «Kuba Pudrasowy» i «Zimowe panny» nazwane zostały przez niektórych recenzentów «stylizowanymi legendami ludowymi», gdyż nie są nimi [...]”. (K. Tetmajer, *Przedmowa*, [w:] idem, *Na Skalnym Podhalu. IV*, Kraków [1908], s. 6).

⁴² Chodzi o materiały, które w 1905 r. przekazał Tetmajerowi spisujący swoje utwory gawędziarz zakopiański, Andrzej Tylka Suleja. Część z nich przesłał Tetmajer do „Kuriera Lwowskiego” z prośbą o druk, część zaś włączył do pierwszego wydania drugiego tomu *Na Skalnym Podhalu* [K. Przerwa-Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu. II*, Warszawa 1904, s. 210–238 („Z opowiadań spisanych przez Jędrzeja Suleję z Kościelisk”: *Dolina Podhala dawniej, Jak tańczyły śmierci na Kulowej Dolinie, Jak zrobił Sobanek z planetnikiem*]). Ponieważ materiały przesłane do „Kuriera Lwowskiego” zaginęły, Suleja, nie mogąc doczekać się druku, oskarżył Tetmajera o ich kradzież i wykorzystanie we własnych opowiadaniach – właśnie w tych, które złożyły się na cykl *Na Skalnym Podhalu*. Por. K. Jabłońska, *Kazimierz Tetmajer. Próba biografii*, Kraków 1969, s. 240–243; J. Kolbuszewski, *Wstęp*, [w:] K. Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu. Wybór*, Kraków 1998, s. LIII–LV.

⁴³ K. Tetmajer, *Przedmowa*, [w:] idem, *Na Skalnym Podhalu*, datowana: 5 października 1913. Cyt. wg wyd. Kraków 1987, s. 44.

krotnie przypominał, że „opowiadania [...] »Na Skalnym Podhalu« nie są ani powtórzeniem oryginalnych opowieści góralskich, ani wariacjami na ich temat; są one snute wyłącznie z [...] [jego – K.S.] wyobraźni”⁴⁴. Domagał się w ten sposób uznania oryginalności swojej artystycznej kreacji, którą kwestionowano głównie za sprawą doskonałych efektów, jakie osiągnął pisarz, naśladowując gwarę podhalańską oraz styl twórczości ludowej⁴⁵. Nie godził się również na zaliczanie go w poczet twórców, których zainteresowanie Tatrami i góralami wynikało z młodopolskiej mody artystycznej. „Jawnie domagał się dla siebie odrębnej, oryginalnej i specjalnej pozycji w «Szkole Tatr» jako twórca uformowany nie przez literackie «wpływy», ale przez sam fakt istnienia gór i przez siłę ich emocjonalnego oddziaływania”⁴⁶.

Upływ czasu przyniósł nowe spojrzenie na twórczość Tetmajera i nową jej ocenę, w wyniku której swoje poczesne miejsce w hierarchii utraciła tak popularna niegdyś poezja, uznanie zaś zyskało właśnie *Na Skalnym Podhalu*, które urosło do rangi dzieła niezwykłego i wyjątkowego. W przeciwieństwie do innych dziedzin pisarstwa Tetmajera góralskie opowiadki wyszły więc obronną ręką z próby czasu i stanowią dziś jeden z głównych powodów do sławy ich autora. Pomimo swych niewątpliwych wartości artystycznych cykl nie doczekał się monograficznego opracowania⁴⁷, jakkolwiek pisano o nim sporo.

Badacze literatury, którzy pisali o cyklu *Na Skalnym Podhalu*, zajmowały przede wszystkim takie problemy, jak geneza utworów, ich kompozycja, kreacja bohaterów (motywacja zachowań, etyka, religia), konstrukcja fabuły i narracji, zastosowane konwencje literackie, przynależność gatunkowa; opowieści *Na Skalnym Podhalu* stały się również punktem wyjścia do rozważań o granicach między folklorem a twórczością artystyczną⁴⁸. Zagadnieniom

⁴⁴ K. Tetmajer, *Przedmowa*, [w:] idem, *Na Skalnym Podhalu. I*, Warszawa [1904], s. 3.

⁴⁵ Najlepszym potwierdzeniem trafności tego naśladownictwa stała się folkloryzacja niektórych gawęd (Jbd, Bcś, Bw, OPJ, OZm) oraz wierszy (marsz *Hej idem w las...* i pieśń *Krywaniu, Krywaniu*) pochodzących z tekstów *Na Skalnym Podhalu*. Górale przyswoili je i uznali za własne. Pisze o tym W. Wnuk (*Tetmajer góralom, górale Tetmajerowi*, [w:] idem, *Ku Tatom*, Warszawa 1978, s. 86–90.).

⁴⁶ J. Kolbuszewski, *op. cit.*, s. XII.

⁴⁷ Nie licząc wnikliwego, acz z konieczności skrótego, wstępu Jacka Kolbuszewskiego do najnowszego wydania *Na Skalnym Podhalu* z serii „Biblioteki Narodowej” (J. Kolbuszewski, *Wstęp*, s. V–LXXX).

⁴⁸ Zob. I. Matuszewski, [rec.] K. Przerwa-Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu. II*, Warszawa 1904; „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 31, s. 607–608; H. Galle, *Przez lud do narodu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 26, s. 512; A. Mazanowski, *Charakterystyki literackie pisarzy polskich XIX wieku. Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, Lwów 1911, s. 103–111; J. Żuławski, *Legenda Tatr*, [w:] idem, *Szkice literackie*, Warszawa 1913, s. 3–17; Z. Lubertowicz, *Kazimierz Tetmajer jako epik Tatr*, „Wierchy” X, 1932, s. 1–18; J. Bielatowicz, *Podhalańskie dzieło Tetmajera*, „Prosto z Mostu” 1937, nr 50, s. 3; R. Koczyński, *Folklor, sztuka i Tetmajer*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 40, s. 4–5; A. Łempicka, «Na

stylu, choć postrzeganym jako ważny element struktury tekstów, poświęcano znacznie mniej uwagi.

Już w jednej z pierwszych recenzji pojawiło się stwierdzenie, że w opowiadaniach *Na Skalnym Podhalu* „nie tylko dialog, ale cały tekst pisany jest gwarą podhalańską”⁴⁹. Pogląd, że mamy tu do czynienia z autentyczną mową górali zarówno w partiach narratorskich, jak i dialogowych można spotkać w wielu późniejszych pracach. Podobnie jak stwierdzenie podkreślające wierność Tetmajera w odtwarzaniu nie tylko zewnętrznej strony języka, ale i odbijającego się w nim charakterystycznego sposobu myślenia i odczuwania. Kompetencje językowe twórcy *Na Skalnym Podhalu* wysoko ocenili m.in. Jerzy Żuławski⁵⁰, Antoni Mazanowski⁵¹, Zygmunt Lubertowicz⁵², a nawet Kazimierz Nitsch⁵³.

Opinie formułowane w okresie powojennym wykazują większe zróżnicowanie. Julian Krzyżanowski nie miał wątpliwości, że Tetmajer cały cykl opowiadań napisał gwarą⁵⁴, ale już autorzy *Stylistyki polskiej* uznali partie narratorskie – w przeciwieństwie do dialogowych – za stylizowane, a nie autentycznie gwarowe⁵⁵. Aniela Łempicka zawyrokowała, iż „Tetmajer nie pisze po góralsku, właściwiej byłoby określić, że «opowiada» on o góralskiej gwarze”⁵⁶. Wysunęła również zarzut, z którym trudno się raczej zgodzić, że gwary tej jest w utworach cyklu zbyt wiele. Ważne są natomiast poczynione przez nią spostrzeżenia o wykorzystaniu wartości ekspresywnych mowy podhalańskiej oraz o mistrzowskim oddaniu przez Tetmajera charakteru języka i narracji ludowej⁵⁷.

Skalnym Podhalu» Tetmajera, „Życie Literackie” 1953, nr 52, s. 11–12; eadem, *Wstęp*, [w:] K. Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu*, Kraków 1987, s. 5–40; J. Krzyżanowski, *Folklor Podhala w literaturze*, „Literatura Ludowa” 1957, nr 1, s. 5–17; idem, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1963, s. 68–70; J. Błoński, *Kazimierz Tetmajer*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, Warszawa 1968, s. 293–296; S. Piotrowski, *Skalne Podhale w literaturze i kulturze polskiej*, Warszawa 1970, s. 282–292; J. Zacharska, *Chłopska epopeja Kazimierza Tetmajera*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 2, s. 61–69; T. Staich, *Górski i góralski autentyzm w twórczości Tetmajera*, [w:] *Między Tatrami a niebem. Studia o Kazimierzu Tetmajerze* wygłoszone na sesji w Ludźmierzu 14 czerwca 1986 r., Nowy Sącz 1987, s. 20–23; J. Tischner, *Zaśpiew na sztukę narodową*, [w:] *Między Tatrami a niebem...*, s. 33–38; L. Tatarowski, *Ludowość w literaturze Młodej Polski*, Wrocław 1991, s. 87–106; J. Kolbuszewski, *op. cit.*

⁴⁹ H. Galle, *Przez lud do narodu*, s. 512.

⁵⁰ J. Żuławski, *op. cit.*, s. 15–16.

⁵¹ A. Mazanowski, *op. cit.*, s. 110.

⁵² Z. Lubertowicz, *Kazimierz Tetmajer, twórca cyklu „Na Skalnym Podhalu” jako epik Tatr*, „Przegląd krytyki” 1912, nr 54, s. 8.

⁵³ K. Nitsch, *Mowa ludu polskiego*, [w:] idem, *Świat mowy polskiej*, Warszawa 1994, s. 145 (pierwodruk: K. Nitsch, *Mowa ludu polskiego*, Kraków 1911).

⁵⁴ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski...*, s. 69.

⁵⁵ H. Kurkowska, S. Skorupka, *op. cit.*, s. 331.

⁵⁶ A. Łempicka, *Wstęp*, s. 16.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 17.

Ostatecznie wykrystalizował się pogląd, że *Na Skalnym Podhalu* swój kształt artystyczny zawdzięcza świadomym i celowym działaniom autora, modyfikującym zarówno treści inspirowane folklorem, jak i gwarę góralską⁵⁸.

Jedyną jak dotąd *stricte* językoznawczą pracą poświęconą w całości góralskiemu cyklowi Tetmajera jest krótki artykuł Bożeny Pietrewicz z 1968 r., w którym autorka dowodzi, w oparciu o całościowo zebrany materiał językowy, że „zbiór utworów «Na skalnym [!] Podhalu» nie został napisany autentyczną gwarą i że mamy tu do czynienia ze stylizacją gwarową i to także w partiach nie odautorskich”⁵⁹. Za cechę charakterystyczną metody stylizacyjnej Tetmajera uznaje „duże nagromadzenie cech i dużą ilość ich zaświadczeń, jednak przy jednoczesnym braku konsekwencji w występowaniu cechy raz już do utworu wprowadzonej”⁶⁰. Główny przedmiot jej wywodu stanowi wielopoziomowe zróżnicowanie natężenia stylizacji zależne od: 1) koncepcji każdego z poszczególnych utworów cyklu, 2) płaszczyzny językowej utworu (czy jest to narracja, czy dialog), 3) tożsamości bohatera (w przypadku dialogu) lub charakteru i funkcji narracji. Dostrzega ona również fakt rezerwowania przez Tetmajera niektórych form gwarowych dla celów ekspresywnych. Oprócz przesadnie krytycznych uwag na temat niekonsekwencji Tetmajera w stosowaniu form gwarowych, spostrzeżenia Bożeny Pietrewicz należy uznać za trafne.

Weryfikację niektórych szczegółów jej opracowania przeprowadził Jacek Kolbuszewski⁶¹. Zanegował – nie bez racji – niektóre z przykładów uznanych przez badaczkę za niemotywowane żadnym artystycznym względem niekonsekwencje w zakresie stosowania form gwarowych. Nie zgodził się też z jej zdaniem, że gwara Tetmajera jest „konglomeratem [cech – K.S.] właściwym zbiorowi jako całości”, w którym „obok cech podhalańskich występują dość przypadkowo cechy spiskie, orawskie i śląskie na Podhalu (wyżynie nowotaraskiej) i w Tatrach nie występujące”⁶². Mieszanie w tekstach cyklu gwary podhalańskiej ze słowacyzmami i wyrazami z gwar sąsiednich uzasadnił racją artystyczną, tj. chęcią zobrazowania doświadczeń życiowych bohaterów *Na Skalnym Podhalu*, ludzi „bywałych w szerokim świecie”, a także przedstawienia specyficznego modelu ich kultury językowej. Zwrócił ponadto uwagę na nie dostrzeżony wcześniej fakt archaizowania przez Tetmajera gwary współczesnych mu górali.

Z kolei Lesław Tatarowski jako pierwszy nazwał i fragmentarycznie opisał występującą w utworach cyklu stylizację gawędową⁶³. Jest ona formą

⁵⁸ J. Błoński, *op. cit.*, s. 294.

⁵⁹ B. Pietrewicz, *Metoda stylizacji gwarowej w «Na skalnym [!] Podhalu» Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, „Zeszyty Naukowe UJ” 1968, „Prace Językoznawcze”, z. 21, s. 67–68.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 68.

⁶¹ J. Kolbuszewski, *op. cit.*, s. LI–LIII.

⁶² B. Pietrewicz, *op. cit.*, s. 76.

⁶³ L. Tatarowski, *op. cit.*, s. 87–106.

stylizacji folklorystycznej, która stanowi, manifestujące się na różnych poziomach tekstów, odwołanie do wzorca ludowych opowieści ustnych.

Z przedstawionego tutaj w zarysie stanu badań wynika, że zainteresowanie stroną językową Tetmajerowskiego cyklu przyniosło skromny jak dotąd rezultat i że uwagę badaczy przykuwała niemal wyłącznie kwestia obecności gwary w utworach cyklu. Brak całościowego opracowania stylistyki tekstów, odznaczających się niewątpliwymi walorami artystycznymi, zajmujących trwale miejsce wśród znaczących dzieł literatury polskiej, a także osobiste zainteresowania autorki tematyką góralsko-tatrzańską, stanowiły motywację podjęcia badań, których rezultaty prezentuje niniejsza rozprawa.

I

STYLIZACJA GWAROWA

Stylizacja gwarowa stanowi tę właściwość stylistyczną tekstów NSP, która z największą intensywnością narzuca się w ich odbiorze czytelniczym. Podstawą stylizacyjną jest tutaj gwara podhalańska, której poznanie miało w przypadku Tetmajera charakter naturalny – pisarz posługiwał się nią w okresie dzieciństwa, a także potem, w wieku dojrzałym¹. Obeznany z żywą mową góralską doskonale zdawał sobie sprawę z trudności, jakich nastęrcza przeniesienie jej w obręb tekstu pisanego, zwłaszcza zaś dzieła literackiego. W przedmowie do jednego z tomików wydania pierwszego wyjaśniał w związku z tym:

Sposobu wymawiania niektórych liter u Podhalańców nie mogłem uwidocznic tak, jak by należało, gdyż do tego musiałbym używać specjalnych naukowych znaków, których beletrystyka nie znosi [...]. Podhalanie mają swój odrębny sposób wymawiania samogłosek w pewnych połączeniach [...]; również mają oni całą ogromną ilość swoich własnych zwrotów [...]; robią często błędy gramatyczne [...].

Jest na koniec cała masa specjalnych podhalańskich wyrazów, których by nikt z szerszej publiczności zrozumieć nie mógł².

Trudności związane z zapisem wymowy gwarowej próbował pisarz przezwyciężyć, stosując kompromisowe, mniej lub bardziej udane, rozwiązania graficzne, jak np. wprowadzenie litery *h* na oznaczenie słabo artykułowanej spółgłoski χ . Z kolei, aby ułatwić czytelnikowi zrozumienie gwarowej leksyki i frazeologii, a także niektórych form gramatycznych, opracował szczegółowe przypisy do każdego tekstu.

Cała obudowa metatekstowa utworów cyklu w postaci przedmów i przypisów dowodzi nie tylko tego, że Tetmajer przypisywał duże znaczenie artystyczne swoim góralskim opowieściom, ale i tego, że wprowadzoną do tekstów cyklu gwarę podhalańską traktował bardzo podmiotowo, jako zjawisko samo w sobie warte prezentacji.

Niniejszy rozdział zawiera analizę opisową, funkcjonalną i strukturalną stylizacji gwarowej w NSP. Zasadniczą jego część stanowi opis faktów

¹ Zob. m.in. T. Staich, *Górski i góralski autentyzm w twórczości Tetmajera*, [w:] *Między Tatrami a niebem. Studia o Kazimierzu Przerwie-Tetmajerze* wygłoszone na sesji w Ludźmierzu 14 czerwca 1986 r., Nowy Sącz 1987, s. 21.

² K. Tetmajer, *Przedmowa*, [w:] *i d e m*, *Na Skalnym Podhalu. I*, Warszawa [1904], s. 3–4.

językowych, zastosowanych w funkcji wykładników stylizacyjnych. Są one rozpatrywane na wszystkich poziomach języka: fonetycznym, słotwórczym, fleksyjnym, składniowym, leksykalnym i frazeologicznym. I chociaż celem moim nie jest pełna rekonstrukcja systemu gwarowego wprowadzonego do NSP, to jednak z uwagi na bogactwo jakościowe i ilościowe występujących w cyklu gwaryzmów, ich charakterystyka została potraktowana szeroko. Materiał egzemplifikacyjny, ze względu na ograniczoną objętość niniejszej publikacji, prezentowany jest przy tym w sposób wybiórczy.

Dokonanie opisu wykładników stylizacyjnych pozwala na określenie modelu jakościowego stylizacji, sprecyzowanie funkcji, jakie pełni ona w poszczególnych utworach i w całości cyklu, oraz na wskazanie jej powiązań z wyższymi strukturami formalno-znaczeniowymi tekstów.

Graficzno-fonetyczne wykładniki stylizacyjne

A. WOKALIZM

1) Samogłoska *a*

a) kontynuanty *ǎ* pochylonego

Na Podhalu *ǎ* pochylone zrównało się w wymowie z *o*³ i w takiej postaci zostało wprowadzone do NSP. Kontynuant *ǎ* pochylonego wystąpił w następujących, uzasadnionych rozwojem językowym, pozycjach⁴:

- w tematach imiennych: *lo* 'dla' (209, 403)⁵, *dziód* (422), *Pon* (105, 313, 457), *prowdą* (163, 353, 397), *roz* (78, 394, 450), *som* 'sam' (160, 390, 411), *teroz* (372, 390, 411), *wom* (90, 425, 449), *zaroz* (358, 449, 458), *zol* 'żał' (440);
- w rdzeniach czasownikowych i opartych na nich derywatach: *dom* 'dam' (161, 409), *godać* (275), *mom* (131, 329, 354), *podpolił* 'podpalił' (371), *zatończy* (432);
- w sufiksach *-ak*, *-al*: *biédok* (277, 422), *hłopok* (436), *głuptoka* (D. l. poj.) (403), *górol* (437);
- w prefiksie *na-* // *naj-*: *nolepi* (451), *nostarsy* (258, 439), *nowięksy* (372);

³ K. Dejna, *Dialekty polskie*, Wrocław 1993, s. 173 i 257 oraz mapa 33 D.

⁴ Ponieważ praca ta ma charakter stylistyczny, a nie dialektologiczny, bardziej zasadne wydaje się wskazanie pozycji, w jakich wystąpił w tekstach NSP kontynuant *ǎ*, niż szczegółowe określanie pochodzenia długości głoski *a* w wyrazach (dziedzictwo prasłowiańskie, wydłużenie zastępcze, kontrakcja, sąsiedztwo spółgłosek półotwartych).

⁵ Podając lokalizację przykładów w tym rozdziale, ograniczam się do podawania numerów stron z pominięciem tytułów poszczególnych ogniw cyklu. Wykładniki stylizacji gwarowej reprezentowane są bowiem licznie we wszystkich utworach cyklu, różnice pomiędzy pojedynczymi tekstami dotyczą zasadniczo stopnia nasycenia tekstu wykładnikami stylizacyjnymi. W kolejnych rozdziałach, które dotyczą zjawisk o znacznie bardziej zróżnicowanym zakresie tekstowym, lokalizacja przykładów zawiera zarówno numery stron, jak i skróty tytułów.

- w końcówce 1. os. l. poj. czasu teraźniejszego *-am*: *gadam* (387), *padom* ‘powiadam’ (441), *pytom* (436), *słuhom* (449);
 - w formach 3. os. l. poj. r. m. czasu przeszłego: *dopod* (209), *pedziol* (448), *poznol* (449), *ukrod* (423), *wiedziol* (186), *wisiol* (188), *worol sie* (160);
 - w końcówce 3. os. l. poj. czasu teraźniejszego dawnej koniugacji *-je- // -jo-*: *godo* (457), *gro* (90), *gwizdo* (436), *pado* ‘powiada’ (160, 359, 446), *podciągo* (90), *pyto sie* (390, 449, 458);
 - w końcówce M. l. poj. r. ż. przymiotników, liczebników porządkowych i niektórych zaimków: *ludzko* (425), *ostatnio* (440), *staro* (387), *świento* (422); *drugo* (452); *tako* (359, 449);
 - w końcówce M. l. poj. niektórych rzeczowników r. ż.: *beskurcyjo* (158), *kumendyjo* (403);
 - w zaimku osobowym *ja*: *jo* (388, 408, 439, 450);
 - b) *a* w zakończeniach form rozkaznika
- Z wyjątkiem czasownika *dać*, którego forma rozkaznikowa ma postać *dej* (*-aj > -ej*), wszystkie inne czasowniki mają na Podhalu zakończenie trybu rozkazującego *-oj*⁶. Taki stan rzeczy został też odwzorowany w NSP: *dej* (411), *gadoj* (403, 421), *kohojze* (131), *pockoj* ‘poczekaj’ (133), *pozierojcie* (178), *uciekajmy* (456), *zbieroj* (391).

2) Samogłoska *e*

a) kontynuanty *é* pochylonego

Samogłoska *é* pochylone ulega w gwarze podhalańskiej zwężeniu artykulacyjnemu i w konsekwencji przechodzi w *y* zarówno po spółgłosce twardej, jak i miękkiej⁷. Tetmajer na oznaczenie kontynuantu pochylonego stosuje wymiennie trzy znaki *é* oraz *y // i*. Ten pierwszy, występujący dwukrotnie częściej niż dwa pozostałe razem wzięte, jest wyłącznie znakiem graficznym, natomiast alternatywne stosowanie *y* lub *i* ma z pewnością odzwierciedlać faktyczną różnicę fonetyczną, tyle że zapis ten sugeruje, iż różnica zachodzi w wymowie samogłosek, podczas gdy w rzeczywistości jest to różnica w wymowie poprzedzających spółgłosek.

Kontynuant *é* pochylonego wprowadzony został do tekstów NSP w następujących pozycjach (są to kontynuanty *é* pochylonego o różnej genezie, podobnie jak w przypadku *â* pochylonego):

- w tematach imiennych: *biéda* (256, 439), *hléb // hlib* (229, 390, 423), *dziéwce // dziwce* (90, 180, 269), *grzych* (210, 389), *mléko* (444), *śniég* (166, 353), *tés // tys* (123, 219, 310);
- w tematach czasownikowych: *gniwa (sie)* (327), *wiécie // wicie* (368, 411, 441), *wiés // wis* (305, 313, 372);

⁶ AJPP mapa 495.

⁷ K. Dejna, *op. cit.*, s. 176 oraz mapa 34 B.

- w końcówkach przypadkowych przymiotników i zaimków: *calěj* (390), *świentěj* // *świentyj* (66, 404), *twardyj* (403); *iněj* ‘innej’ (87), *jednyj* (396), *jěj* // *ji* (390, 436), *nijakiěj* (66, 392), *těj* // *tyj* (327, 444);

- w przyrostku stopnia wyższego przysłówków: *drzewiěj* (160), *gorzyj* (364), *inacěj* // *inacyj* (74, 183, 219), *ka inenděj* // *ka inendyj* (212, 266), *mniěj* (216, 358), *racyj* (226, 404), *wysěj* // *wysyj* ‘wyżej’ (78, 216);

b) *e* przed spółgłoskami sonornymi

Samogłoska *e* ulega przed półotwartymi ścieśnieniu i przechodzi w *y* zarówno po twardych, jak i po miękkich (w NSP w tym drugim przypadku występuje mylący zapis przez *i*, np. *dopiro* zamiast *dopiyro*):

- *e* + *r*: *cérni sie* ‘czerni się’ (232), *cyrwony* (75), *dopiro* (331, 434), *oficyr* (265), *piérsy* // *pirsy* (135, 392), *spérka* // *spyrka* (166, 262), *štyry* ‘cztery’ (160, 263), *wiérh* // *wirh* (353);

- *e* + *N*: *nié* // *ni* + czasownik *mieć* (78, 200, 265, 420), *piéniondze* // *piniondze* (220, 421), *tén* // *tyn* (174, 225, 251, 325);

c) wyrównanie do form bez przegłosu ‘*e* w ‘*o*’

Na terenie południowo-zachodniej Polski panuje tendencja do usuwania zróżnicowań wywołanych obocznością ‘*e* : ‘*o*’ poprzez upowszechnienie tematów z nieprzegłoszonym ‘*e*’⁸. Formy z wyrównaniami tego typu występują również w NSP i są to:

- rzeczowniki: *piérun* (166), *Pieter (Pawel)* (456), *siestra* (332, 379), *wiesna* (124, 359);

- czasowniki: *bierem* ‘biorę’ (73, 193), *gnietly* (112), *niesem* ‘niosę’ (358, 404), *wiedło się* (188) (brak przegłosu spowodowany jest tutaj analogią do innych form koniugacyjnych).

3) Samogłoski *i*, *y*

a) samogłoski *i*, *y* przed spółgłoskami sonornymi

Zjawisko rozszerzenia artykulacji *i*, *y* przed półotwartymi ma w gwarach bardzo szeroki zasięg⁹. Teksty NSP dostarczają sporo przykładów tej cechy gwarowej:

- *i*, *y* + *L*: *běl* (175, 219, 286, 309), *broniél* (170, 372), *hodziél* (436, 442), *miéla* ‘miła’ (116), *mówiél* (212, 262), *radziél* (377, 394), *robiél* (392, 411), *siéla* ‘siła’ (116), *smiélowanie* (103, 383), *telo* ‘tyle’ (121, 200, 372),

- *i*, *y* + *r*: *derektorowi* (C. l. poj.) (192),

- *i*, *y* + *N*: *jéno* (232) oraz w formach narzędnika przymiotników i zaimków: *ze świentemi* (454), *z wesolemi* (322), *ś niemi* (322, 360, 457), *s (w) tém* (194, 432, 446), *s témi* // *s temi* (438, 450) (wobec wahań w użyciu końcówek N. l. poj. i N. l. mn. przymiotników i zaimków jeszcze na początku XX w. przykłady te mogą jednak budzić wątpliwości);

⁸ *Ibidem*, s. 184–185 oraz mapa 37; MAGP mapy 91–95; AJPP mapy 346, 360.

⁹ *Ibidem*, s. 155–156.

b) szeroka artykulacja *y*

Na terenie Małopolski, w tym i Podhala, obserwuje się tendencję do szerokiej artykulacji *y*¹⁰. W NSP uwidoczniła się ona w niewielu przypadkach: *béwala* // *bewala* (446), *héba* // *heba* ‘chyba’ (164, 311, 354, 372), *medétujem* (443), *mésłem* ‘myśle’ (449);

c) archaizm podhalański

Panująca na Podhalu wymowa *i* po spółgłoskach stwardniałych *š*, *ž*, *č*, *ž*, *ř*, *c*, *z* oraz wtórnie po spółgłoskach *s*, *z*¹¹ została oznaczona w NSP niemal wyłącznie po *ř*¹²: *gwarzi* (196, 394), *krzicał* (329, 440), *krziz* ‘krzyż’ (309, 459), *patrzy* (212, 278), *przi* (134, 171), *przycyna* (171), *przipatrzeć się* (74), *przišli* ‘przyszli’ (73, 354), *skrzydła* (233), *towarzisia* ‘towarzysze’ (209), *trzi* (57, 423).

Oprócz tego w pięciu przypadkach archaizm podhalański został oznaczony po *z* (<*ž*): *z-icie* (164), *z-ić* (165), a w jednym po *s* (<*š*): *us-i* (159). Rzadkość zapisów z łącznikiem uwarunkowana jest zapewne względami poprawności ortograficznej, zaś całkowity brak zapisów bez łącznika – obawą przed mylnym odczytaniem grupy *zi*, *si* jako *ži*, *ši*.

Kilkanaście razy wystąpiło też w NSP w formach czasownika *słyszeć* połączenie głoskowe *li*¹³: *stisał* (145), *stiseliście* (98) i in. Być może ten rodzaj wymowy, obecnej w gwarze podhalańskiej, należy wiązać z rozszerzaniem się zakresu występowania archaizmu podhalańskiego.

d) samogłoska *u* w miejscu ogólnopolskiego *i*

W NSP zarejestrowana została archaiczna oboczność *li* // *lu*: *Luptów* ‘Liptów’ (231), *luptowski* ‘liptowski’ (446), *leluje* ‘lilije’ (267).

4) Samogłoska *o*a) kontynuanty *ó* pochylonego

Na Podhalu utrzymała się artykulacja *ó* pochylonego jako dźwięku pośredniego między *o* a *u*¹⁴. Ponieważ przy użyciu pisowni literackiej nie można odzwierciedlić wymowy tej głoski, Tetmajer stosuje na jej oznaczenie literę *ó* i czasami *u*. W gwarach obserwuje się ponadto odmienny niż w języku ogólnopolskim zakres występowania *ó* pochylonego. Cecha ta została wprowadzona do NSP – w tekstach cyklu występują formy gwarowe ze ścieśnieniem *o*, którym w języku ogólnym odpowiadają formy

¹⁰ Zob. M. K a r a ś, *O małopolskiej wymowie samogłoski „y”*, „Slavia Occidentalis” XXVII, 1968, s. 89–95.

¹¹ Zob. M. M a ł e c k i, *Archaizm podhalański*, Kraków 1928.

¹² Na Podhalu utrzymał się częściowo wibracyjny charakter wymowy *r* frykatywnego. Zob. K. D e j n a, *op. cit.*, mapa 6.

¹³ Na obszarze Podhala utrzymało się *l* przedniojęzykowo-zębowe. Zob. K. D e j n a, *op. cit.*, s. 115 oraz mapa 8.

¹⁴ *Ibidem*, s. 187 oraz mapa 38 A.

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

