

ZIELONOGÓRSKIE SEMINARIA JĘZYKOZNAWCZE  
DYSKURSY O PRZESZŁOŚCI. DYSKURSY W PRZESZŁOŚCI**Jowita Żurawska-Chaszczewska**Akademia im. Jakuba z Paradyża  
w Gorzowie Wielkopolskim**FORMY ADRESATYWNE W POWIEŚCI „WDOWIEC”  
JÓZEFA KORZENIOWSKIEGO**

Współcześni badacze zaliczają powieści<sup>1</sup> Józefa Korzeniowskiego do nurtu protorealistycznego, który zapowiadał pojawienie się realizmu w literaturze:

Wskazany zazwyczaj jako jeden z najwybitniejszych reprezentantów biedermeieryzmu J. Korzeniowski [...] w świetle ostatnich badań (J. Bachórz) uzyskał pozycję własną i wykraczającą poza zawartość znaczeniową tego terminu. Mimo że jego pisarstwo wykazuje cechy niewątpliwie biedermeierowskie, obecnie widziany jest głównie jako twórca „realizmu moralistycznego” (protorealizmu) z uwagi na wierny zapis mentalności szlacheckiej, ścisłą „obserwację wizualnej strony życia” oraz pochwałę życiowego rozsądku<sup>2</sup>.

Powieści „bystrego postrzegacza życia”<sup>3</sup>, jakim był Józef Korzeniowski, stają się więc źródłem wiedzy o minionej epoce. Na możliwość wykorzystania protorealistycznych i realistycznych powieści w badaniach manier i grzeczności językowej wskazują przemyślenia Bogdana Walczaka<sup>4</sup> oraz Elżbiety Umińskiej-Tytoń, której zdaniem „zarówno proza narracyjna, jak i dramat tego nurtu wiernie odzwierciedlają warstwę opisywanych środowisk”<sup>5</sup>.

W konstrukcji świata przedstawionego odnajdujemy zarówno indywidualizm Korzeniowskiego, jak i jego wierność w odtwarzaniu XIX-wiecznych obyczajów.

<sup>1</sup> Są to: *Spekulant* (1846), *Kolokacja* (1847), *Wędrowki Oryginała* (1847), *Emeryt* (1849), *Nowe wędrowki Oryginała* (1851), *Tadeusz Bezimienny* (1851-1852), *Garbaty* (1853), *Pan Stolnikowicz Wołyński* (1854), *Wdowiec* (1854-1855), *Krewni* (1856), *Wyprawa po żonę* (1858), *Szczęście za górami*, a także dwie przeróbki utworów dramatycznych na powieściowe: *Druga żona* (1851) oraz *Ofiara i sumienie* (1859). J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy”. Studia o powieści Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979, s. 11.

<sup>2</sup> *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 102.

<sup>3</sup> S. Kawyn, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź 1978, s. 83.

<sup>4</sup> B. Walczak, *Powieść XIX i XX wieku – obraz języka doby nowopolskiej*, „Polonistyka” 1989, t. 9, s. 664-673.

<sup>5</sup> E. Umińska-Tytoń, *Polszczyzna dziewiętnastowiecznych salonów*, Łódź 2011, s. 25.

Wydaje się więc słuszne podjęcie analizy form adresatywnych<sup>6</sup> jako elementu językowej kreacji świata<sup>7</sup> w powieści *Wdowiec* Józefa Korzeniowskiego. Niniejsza próba badawcza stanowi część badań nad idiostylem tego pisarza<sup>8</sup>.

Materiał został wyekscerpowany z utworu zamieszczonego w tomie czwartym jedynego zbioru dzieł wszystkich Józefa Korzeniowskiego, wydane pod kierunkiem redakcji „Kłosów” w Warszawie w roku 1871<sup>9</sup>. Dla egzemplifikacji powyższej próby w referacie zostały przytoczone fragmenty badanego tekstu.

<sup>6</sup> Definicję form adresatywnych przyjmuję za E. Umińską-Tytoń: „Przez formy adresatywne rozumie – za E. Tomiczkiem – »wszystkie wypowiedzi performatywne, które za pomocą form pronominalnych, form nominalnych i atrybutywnych oraz ich potencjalnych wzajemnych kombinacji służą nadawcy do nawiązania kontaktu językowego z adresatem, podtrzymania tego kontaktu, jak również do określenia statusu społecznego wobec adresata zgodnie z przyjętymi społecznymi normami kulturowymi i obyczajami decydującymi o stopniu i charakterze dystansu między partnerami aktu bezpośredniej komunikacji«. Formy adresatywne są elementami obudowy językowych aktów mowy, służą wyrażaniu grzeczności i określaniu relacji społecznych między nadawcą a odbiorcą, tym samym uczestniczą w kształtowaniu więzi społecznej między uczestnikami komunikacji językowej” (*ibidem*, s. 110). Przyjmuję też podział adresatywów zaproponowany przez tę badaczkę (formy adresatywne zawierające imię; formy adresatywne zawierające nazwisko; nazwy pokrewieństwa i powinowactwa w roli adresatywów; stosowanie tytułów rodowych; nazwy urzędów w funkcji adresatywnej; staropolskie formy adresatywne; *pan, pani, panna; proszę + genetivus formy niewokatywnej*; formy pieszczotliwe; grzecznościowe funkcje kategorii osoby), nieco go modyfikując na potrzeby niniejszej analizy. (Dodano formy adresatywne skierowane do duchowieństwa; połączono nazwy urzędów, funkcji oraz tytułów rodowych w roli adresatywów. Przesunięto podrozdział omawiający staropolskie formy adresatywne). *Ibidem*, s. 110-150.

<sup>7</sup> E. Skorupska-Raczyńska: „termin językowa kreacja (postaci/świata), wymiennie kreacja (postaci/świata) rozumiem jako tworzenie w dziele literackim wizerunku kogoś i/lub czegoś przez jego autora, antropocentrycznie postrzegającą opisywaną, odtwarzaną i/lub tworzoną rzeczywistość, posiadającego właściwe mu, osobnicze zasoby słownikowe i umiejętności odpowiedniego stylistycznie ich wykorzystywania. Wynikiem (efektem) tej językowej kreacji jest wytwór w postaci artystycznego dzieła (tekstu) literackiego, które dekodowane przez odbiorcę daje możliwość konceptualizacji przedstawionej tam rzeczywistości, zgodnie z jego możliwościami, naturalnymi predyspozycjami (jak wyobrażenia) oraz nabytymi umiejętnościami (jak przygotowanie językowe), a także zarejestrowanymi w pamięci doświadczeniami”. *Eadem, Kreacja ojca w powieściach nadmieńskich Elizy Orzeszkowej (studium językowo-stylistyczne)*, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 22-23.

<sup>8</sup> Por. J. Żurawska-Chaszczewska, *Formy adresatywne w powieści „Spekulant” Józefa Korzeniowskiego*, „Bydgoskie Studia nad Pragmatyką Językową” 2015, nr 1: (Nie) grzeczność – interakcja – komunikacja, s. 332-349 oraz *eadem, Formy adresatywne w powieści „Kollokacja” Józefa Korzeniowskiego*, [w:] *Kultura komunikacji językowej 5. Kultura komunikacji potocznej w językach słowiańskich*, red. A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, K. Skibski, Poznań 2018, s. 419-434.

<sup>9</sup> J. Korzeniowski, *Wdowiec*, [w:] *Dzieła Józefa Korzeniowskiego, wydanie zupełne, pod kierunkiem redakcji „Kłosów”*, t. 4, Warszawa 1871, s. 269-503.

### Formy adresatywne zawierające imię<sup>10</sup>

Zgodnie z XIX-wiecznym *savoir vivre* form adresatywnych w postaci imienia używano w kontaktach z osobami spokrewnionymi lub spowinowaconymi: małżonkami, rodzicami, dziećmi. Stosowanie ich wskazywało na bliskość i intymność relacji uczestników dialogu, stąd wierny zasadzie prawdopodobieństwa pisarz sięga po te adresatywy w formie podstawowej lub zdrobniałej, sygnalizując projektowanemu czytelnikowi stosunki między powieściowymi członkami rodzin.

W uniwersum przedstawionym Hieronima macocha Bronisi zwraca się do małej pasierbicy, a następnie dorosłej Bronisławy używając zdrobnienia imienia (**Bronisiu**, **Bronko**), zgodnie z ówczesnymi zasadami. Pragnie przy tym początkowo zyskać przychyłność dziewczynki, a kiedy ta dorośnie – zachować pozory rodzicielskiej miłości, dlatego w liście pisze: „Nie wierz temu, **moja droga Bronisiu**!” (302). Jak zauważa E. Umińska-Tytoń: „Imię bywało także używane w połączeniu z zaimkiem dzierżawczym *mój*. Zaimek ten zasadniczo wyrażał wyższość w stosunku do rozmówcy i pewien ton protekcyjny”<sup>12</sup>. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że epitet przymiotnikowy *droga* podkreśla zarówno intencje Hieronimy, chcącej przypodobać się mężowi Tomaszowi Łuniewickiemu, jak i rzeczywiste pragnienie nawiązania dobrych kontaktów z pasierbicą. Równie serdecznie do dziewczynki zwraca się jej ciotka Anna. Tu jednak adresatyw w formie zdrobnienia imienia oddaje zażyłość, uczucie prawie macierzyńskie.

Zdrobnienie odzwierciedla najpierw małość dziewczynki, a później miłość bliskich lub sympatię narratora, ponieważ i on aż do chwili przyjęcia przez dziewczynę ślubów zakonnych używa tej formy. Konstrukcji *panna + imię* użyje dopiero Michał („Bądź zdrowa, **panno Bronisławo!** Obym cię mógł jak najprędzej powitać!; 466) w momencie rozstania, a jednocześnie oczekiwania na odpowiedź w sprawie oświadczeń, podkreślając wyjątkowość chwili.

Używanie samego imienia jest naturalne w przypadku kontaktów między rodzeństwem, dlatego formy użyte w listach Tomasza Łuniewickiego do siostry akcentują miłość i zrozumienie, np. adresatyw w formie wokatywnej: „Otóż takie przypatrzenie się zdecydowało mnie, **moja najdroższa Anno**” (299). Skonwencjonalizowane epitety

<sup>10</sup> W tym podrozdziale omówione zostały również spieszczona i zdrobnienia imion.

<sup>11</sup> Po cytacie podaję numer strony z analizowanego wydania. Pogrubienia służą uwypukleniu przykładów.

<sup>12</sup> E. Umińska-Tytoń, *op. cit.*, s. 117.

w stopniu równym *kochana*, *droga* i najwyższym *najdroższa* uwypuklają uczucie rodzeństwa, które poróżni dopiero druga żona. Projektowany czytelnik otrzymuje sygnał, jak idealna jest rodzina Łuniewickich przed pojawieniem się Hieronimy. W świecie przedstawionym, zgodnie z doświadczeniem życiowym, zdrobniałym imieniem zwraca się do Bronisi przyrodni brat Staś, prosząc: „**Bronisiu!** weź i mnie” (373).

Adresatywy wskazują relacje powinowactwa i skomplikowane relacje rodzinne. Siostrzane uczucie czuje panienka Łuniewicka do Michała, pasierba ciotki Anny. Podkreślają to zdrobnienia imion oraz zaimek dzierżawczy *mój* i epitet *drogi*, jak w przykładzie: „Dziękuję ci, dziękuję, **mój drogi Michasiu!**” (386). Kiedy Michał poprosi Bronisławę o rękę, ta znajdzie dla niego w sercu przyjaźń, sympatię, bliskość, lecz nie miłość erotyczną.

W uniwersum powieściowym szczególnie intymność łącząca małżonków zostaje zilustrowana przez autora użyciem imienia w formie wokatywnej, np. „Ach **mój drogi Tomaszu!** – rzekła” (369) oraz zdrobnieniem, jak w cytacie: „**Moja droga Hieronimko!** Niepotrzebnie niepokoisz się przypuszczeniami” (365). Formy wokatywne wzmocnione skonwencjonalizowanymi epitetami i zaimkami dzierżawczymi uwypuklają udane pożycie pary. Formom tym, związanym z uczuciem i zaufaniem, towarzyszy 2. os. lp. czasownika. Autor skonstrastował czule słowa i deklaracje z pełnym hipokryzji zachowaniem Hieronimy, a jednocześnie podkreślił prawe postępowanie jej męża.

Za pomocą imion zwracają się do siebie powieściowym świecie przyjaciele, jak Edmund i Karol, bliscy koledzy ze szkolnej ławy. Epitety *kochany*, *pocziwy* intensyfikują i idealizują więź łączącą bohaterów, np. „Z chęcią, **kochany Edmundzie** – odpowiedział pan Karol (331)/ Jedź w swoją drogę, **pocziwy Karolu!**” (343), podobnie jak powtórzony epitet *biedny*: „**Biedny, biedny Edmundzie!** Dawniej nie byłeś takim! – rzekł Karol” (333), sygnalizujący dawne wspólne wspomnienia, a w teraźniejszości współczucie dla położenia szlachcica wędrującego z trupą podrzędnych aktorów.

W analizowanym utworze Edmund jeden raz używa zdrobnienia imienia Karol, co ilustruje cytat: „**Pójdź tu, Karolku,** do nas – zawołał wówczas aktor – zabaw się z nami” (345). Projektowany czytelnik może, dzięki kontekstowi, wyczuć tu lekceważenie, protekcyjność, gdyż pijany Edmund, otoczony równie podchmielonymi aktorami, proponuje koledze – ziemianinowi niestosowną rozrywkę i równie niewłaściwe towarzystwo.

Adresatywy przywołane ilustrują niecodzienne w XIX w. w wyższych sferach zażyłe relacje między arystokratą i biednym urzędnikiem, dopuszczonym do towarzysstwa. Hrabia Franciszek traktuje Cypriana Sroczyńskiego jak chłopca na posyłki, totumfackiego, którego nagradza zewnętrznymi oznakami zażyłości. Autor uwydatnia w dialogach zaślepienie zachwyconego magnaterią młodego człowieka, który naiwnie

wierzy w udawaną przyjaźń możnego pana, co ilustrują przykłady: „Warta grzechu, jak cię kocham, **Franiu!**” (306)/ „Ale **mój drogi Franiu!** – mówił głośno pan Cypryan do hrabiego” (288). Franciszek zostaje opisany jako człowiek bezwzględny i cyniczny, obojętny wobec niższych od siebie. Tych wad nie dostrzega jednak zapatrzony w niego Cyprian.

Na kartach powieści odnajdujemy – zgodne z ówczesną etykietą – połączenia imienia z adresatywem *pan/pani*, które wskazują bliskie, choć nie intymne relacje bohaterów, sygnalizują dystans i brak więzi rodzinnych między bohaterami, lecz podkreślają wzajemny szacunek postaci.

Tak zwraca się ksiądz do swojego parafianina i przyjaciela Tomasza Łuniewickiego, np. „Witam cię, **panie Tomaszu**, w tym domu, który rodzice twoi założyli na fundamencie cnoty i pobożności” (358) oraz do młodego Michała, pasierba Anny: „Pomóżno mi, **panie Michale**, żeby oszczędzić starej artystce przykrości” (316). W ten dostatecznie poufały sposób szlachcic Łaguna mówi do przyjaciela, mieszczanina Andrzeja Łaguny: „A tak, patientiam, patientiam, **kochany panie Andrzeju** – odpowiedział stary” (401).

W uniwersum powieściowym również prowincjonalni aktorzy zwracają się do siebie przede wszystkim po imieniu, np. „Słuchaj-no **Kasperku!** Obiecujesz być wiernym, ale cóż mi z tego, kiedym bardzo głodna” (324)/ „**Edmuncie!** – rzekł stary – przestań pić” (327), wskazując na zżycie się trupy, nie tylko ćwiczącej i występującej wspólnie, lecz i razem mieszkającej, a często i głodującej. Wśród aktorów liczy się równość wobec biedy, a nie pochodzenie. Autor opisuje postaci artystów jako pozbawionych ogłady, manier, nieumiejących nawet w rolach przyjąć pańskiej postawy. Sporadycznie w kontaktach między aktorami pojawia się forma *pan + imię*, jak w cytacie: „Szkoda cię **panie Janie!** Zmarnowałeś życie, i piękny talent rzuciłeś w błoto” (327).

### Formy adresatywne zawierające nazwisko

Używanie samego nazwiska w funkcji wokatywnej lub struktury *pan/pani + nazwisko* odzwierciedla dystans między rozmówcami oraz wskazuje na niesymetryczność ich kontaktów. Tak osoba wyższą rangą zwracała się do kogoś o randze niższej.

Na kartach *Wdowca* analizowana forma pojawia się jedynie w wypowiedziach pań z towarzystwa. Konsekwentnie stosuje ją szambelanowa w rozmowie z Cyprianem Sroczyńskim, jak w przykładzie: „Niechący, **panie Sroczyński**, wyrwało ci się trafne wyrażenie – powiedziała szambelanowa” (293). Stojąca znacznie wyżej w hierarchii społecznej arystokratka używa przy tym 2. os. l.p., podkreślając dystans między nimi: „A zatem i ty, **panie Sroczyński** – odpowiedziała uśmiechnąwszy się – doprawdy,

szczęśliwy jesteś, że do wszystkich poufałych obiadków należysz. Czy oni się **ciebie** nie żenują?” (292). Tak samo zwraca się do niego prezesowa Rojska: „Dobry wieczór, **panie Sroczyński!** Dopilnowałeś hrabiego, że mi go gdzie nie pochwycili. Dziękuję ci!” (306).

Odzwierciedlając komunikację salonową, Korzeniowski wprowadza francuski w wypowiedziach bohaterów, dialogi bowiem w tym języku prowadzone w pałacach i dworach uwiarygadniają akcję powieści – natomiast znajomość francuszczyzny i jej piękna wymowa były atrybutem osób z wyższej sfery. Jednostkowo w świecie przedstawionym zestawienia *madame* + *nazwisko* używa w czasie rautu dama w rozmowie z szambelanową, co ilustruje cytat: „*Cela vous choque, madame Matraszyńska?* – rzekła jedna, krzywiąc się” (309).

Przekształcona forma nazwiska zdradza pogardliwy stosunek hrabiego Franciszka do pana Cypriana. Arystokrata akcentuje w ten sposób różnice w hierarchii społecznej, np.: „Mój **Sroko**, widzę znowu, że żadnej dobrej plotki nie zrobisz – rzekł hrabia Franciszek” (289)/ „Cicho bądź, **Sroko!**” (306). Stan nierówności uwypukla połączenie zaimka ze spieszczoną formą nazwiska, zarezerwowane do kontaktów ze służbą. Struktura ta oddaje wyniosły i protekcyjny ton pana, traktującego urzędnika Sroczyńskiego jak kogoś zaledwie odrobinę lepszego od zwykłego służącego, zawsze wiernego i gotowego do posług.

Przekształconej formy nazwiska Jana Kuflewicza używają również jego koledzy aktorzy, co wydaje się stosowne do swobodnego zachowania się powieściowej trupy: „Dalej, **Kufiu!** Ozwij się do Karolka” (345).

### Nazwy pokrewieństwa w roli adresatywów

W XIX w. osoby z towarzystwa sięgały po nazwy pokrewieństwa i powinowactwa jako formy adresatywne wokatywne i niewokatywne, co potwierdza E. Umińska-Tytoń: „Jednakże sposób stosowania nazw rodzinnych był bardzo zróżnicowany, stosunki pokrewieństwa lub powinowactwa nie były bowiem jedynym aspektem wyznaczającym relacje między członkami rodziny”<sup>13</sup>.

W analizowanym utworze mała Bronisia, potem Bronisława konsekwentnie używa adresatywu **ojcze** w funkcji wokatywnej zarówno w sytuacjach codziennych, jak i w listach, np. „Wszakże, **kochany mój ojcze**, nie przestraszaj się tym ciemnym początkiem mojego listu” (455), co nie oddaje w pełni siły uczuć i więzi łączącej córkę z ojcem, opierającej się intrygom macochy, stąd autor uzupełnia go epitetami *kochany*, *drogi* i *najdroższy*; zaimek dzierżawczy *mój* łączy się w tym wypadku z bliskością.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 122.

Jeden raz użyty epitet *biedny* w zdaniu: „**Biedny ojcze!** – mówiła mu ze łzami – znam ja dobrze stan twego serca” (498) odzwierciedla prawdziwą sytuację rozpadającej się rodziny i potęguje obraz życiowej klęski Łuniewickiego, który po latach dowiaduje się o oszustwie drugiej żony.

Bronisława, zwracając się do macochy, sięga po francuszczynę: „*Au revoir donc, maman* – rzekła Bronisia” (451), co tak wyjaśnia narrator: „Bronisia, ile razy chciała nazywać ją tem imieniem, do którego wszystkie macochy tak wielką mają pretensję, zawsze wyraz ten wymawiała po francuzku. Serdeczne to słowo: mamó! mamó! którym nazywała tę, co jej dała życie, do której myśli jej wznosiły się z tęsknotą, było dla niej zanadto świętem brzmieniem, aby je rzucić bez serca i bez miłości, której nie czuła” (373). Jednocześnie autor wskazuje na staranne wychowanie panny i jej maniery. Bronisia bowiem nie chce ani urazić Hieronimy, ani sprawić przykrości ojcu. Sięga więc po formę grzeczną, choć dla macochy niewystarczającą.

Druga żona Łuniewickiego od początku stara się utrzymać wpływ na męża, kierować jego uczuciami i działaniami, stąd jej staranie przypodobania się, podsycanie miłości między nimi. Jednym ze środków do celu stają się formy adresatywne odzwierciedlające czułość, serdeczność, a brzmiące w jej ustach fałszywie, jak w przykładzie: „**Drogi mój, nieoceniony mężu!** daruj mi!” (373). Epitety przymiotnikowe w wypowiedzi kobiety: *drogi, nieoceniony* wyzyskuje autor do skontrastowania ich z czynami Hieronimy; akcentuje w ten sposób podłość kobiety, podkreśla jej zdolność manipulowania: wywoływania pożądanych reakcji udawaną pokorą, odegraniem zaplanowanej roli z naturalnym talentem tej ukrytej aktorki.

Stopnie pokrewieństwa w formie adresatywów stosuje Korzeniowski zgodnie z XIX-wieczną etykietą. Na stosunki między postaciami wskazują epitety i zaimek dzierżawczy. Bronisia nazywa Annę Mikoszewską, siostrę ojca, *drogą, moją ciocią*, np.: „Patrz **ciociu!** co się z sercem tego człowieka zrobiło” (458), gdzie forma deminutiwum uwydatnia uczucie. Również Tomasz zgodnie ze zwyczajem pisze do Anny, używając neutralnego adresatywu w formie wokatywnej *siostró* rozszerzonego zaimkiem: „Ale podjąwszy się czuwać nad nią, mogłaś, **moja siostró**, i powinnaś była, lepiej to wykonać, niżes wykonała” (478).

W świecie przedstawionym krewny Hieronimy, stryj Seweryn, zostaje scharakteryzowany jako człowiek niesympatyczny, knujący z drugą żoną, pomagający jej w oszukiwaniu męża i jej rodziny. Łuniewicki zwraca się do niego grzecznie, a przy tym oficjalnie: „**Stryj** zapewne chodzić nie lubi – mówił pan Tomasz” (413). Hieronima woli używać francuskiej formy: „dosyc tego. Rozum przedewszystkim, **mon cher oncle!**” (414), co oddaje jej maniery damy, ale też wskazuje na dystans między krewnymi. Edmund z kolei nazywa krewnego Łagunę *kochanym wujem*, a stary myśliwy

odwzajemniając się, sięga po mało używaną formę *pan + siestrzeniec*<sup>14</sup>: „Tylko ostrzegam cię z góry, **mój panie siestrzeńcze** – rzekł stary uśmiechając się – jeżeli umiesz po łacinie, żebyś się nie wyrwał z jakąś o nim uwagą w tym języku” (403).

Postacią wyjątkową jest stary proboszcz, wypróbowany przyjaciel rodziny Łuniewickich. Bronisława od dzieciństwa zwracała się do niego poufale, nazywając *dziadkiem*, opatrując epitetami: *drogi* i *kochany* oraz zaimkiem *mój*. Jest to bowiem człowiek w jej życiu wyjątkowy, mądry i prawy, z którym i jako dziewczynka, i jako młoda kobieta może zawsze porozmawiać, któremu zwierza się ze swoich trosk i przeżyć, któremu ufa.

### Nazwy urzędów, nazwy funkcji oraz tytuły rodowe w roli adresatywów

Akcja powieści *Wdowiec* rozgrywa się wśród arystokracji, ziemiaństwa i szlachty, stąd tytuły arystokratyczne i urzędowe stosowane jako adresatywy.

Zwracając się do zakochanego hrabiego Franciszka, flirtująca z nim żona Łuniewickiego sięga po tytuł arystokratyczny: „Widzisz, **hrabio** – odpowiedziała Hieronima drżącym głosem – jak jesteś niesprawiedliwy” (488), co w przestrzeni świata przedstawionego mogłoby być po prostu formą grzeczną, przedstawiającą dystans rozmówców, ale z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że próżnej, chciwej poklasku i uwielbienia kobiecie pochlebia żywe uczucie zepsutej arystokraty, a jego tytuł przydaje w jej oczach blasku tajemnej korespondencji i schadzkom.

W czasie spotkań osób utytułowanych i zamożnych, rautów i przyjęć tytuły arystokratyczne i urzędowe są powszechnie stosowane, wyznaczając rangę rozmówców i ich miejsce w hierarchii. W powieściowym świecie, zgodnie z zasadą prawdopodobieństwa życiowego, jako formy adresatywne wystąpiły tytuły:

1) w stosunku do mężczyzn:

- książę: „**Książę! Książę!** Nie tu patrzysz, gdzie trzeba; szukają księcia w tamtym pokoju” (308);
- hrabia: „Dobrześ się znalazł, **kochany hrabio!**” (306);
- referendarz<sup>15</sup>: „Chodź-że, **niesznośny referendarzu**, i usiądź przy mnie” (307);
- radca<sup>16</sup>: „Patrz-no **radco**, co to za chód!” (305);

<sup>14</sup> *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1-8, Warszawa 1900-1927, (tu: SW, t. 6, s. 118).

<sup>15</sup> **Referendarz** ‘1. urzędnik zdający królowi za pośrednictwem kanclerza sprawę z skarg i prób poddanych; 2. dostojnik, który sądził poddanych z królewskich przeciwko starostom i dzierżawcom oraz odwrotnie’ (SW, t. 5, s. 495).

<sup>16</sup> **Radca** ‘członek rady, radny, radny pan, posp. każdy urzędnik państwowy a. każdy człowiek poważny’ (SW, t. 5, s. 462).



- dyrektor: „Publiczność, **kochany dyrektorze**, jest to kobieta wymyślna, łakoma coraz świeższych przysmaków” (309);
- kontroler<sup>17</sup>: „Czy uważałeś, **kontrolerze**? Obraził się stary” (310);
- pan + sędzia: „Dziękuję **ci panie sędzio!** żeś i mnie znalazł – rzekła” (310);

2) w stosunku do kobiet:

- pani + szambelanowa: „**Pani szambelanowa** bardzo źle trzymasz o kobietach – rzekł referendarz, zażywając tabakę” (308);
- pani + prezesowa: „Czy także oprócz **pani prezesowej**? – zapytał hrabia” (306);
- panna + sędzianka<sup>18</sup>: „Domyślam się, że jejmość **pannę sędziankę** mam honor mieć przed swym progiem” (461).

Odnalezione w powieści formy adresatywne bywają poszerzane przez epitety, wyznaczając idiolekt postaci oraz ilustrując stosunki towarzyskie.

W analizowanym utworze pojawia się również nazwa związana z pracą, choć nie z szaczką, a z zawodem, gdyż **antreprenier** – jak podają autorzy SW – ‘przedsiębiorca; dostawca, liwerant’<sup>19</sup> zajmuje się wystawianiem przedstawień teatralnych. Tomasz Łuniewicki, konsekwentnie opisywany jako dobrze wychowany, wzorowy obywatel, zwraca się do niego, stosując formę *pan + antreprenier*: „Lożę mogę zapłacić, **panie antreprenierze**, ale podaruj ją komu innemu” (348).

### Pan, pani, panna<sup>20</sup>

„Wyrazy pan, pani, panna były w XIX w. wykładnikami dystansu. W tej funkcji wchodziły w skład złożonych form adresatywnych łączących się z imieniem, nazwiskiem, nazwą rodzinną, tytułem rodowym lub urzędowym. W dialogach, w których stosowano takie złożone adresatywy, formy pan(i) bywały ich substytutami, wyznaczały i utrzymywały przyjęty rodzaj relacji” – twierdzi E. Umińska-Tytoń<sup>21</sup>. We *Wdowcu* są to najczęściej występujące formy adresatywne, co dodaje realizmu dialogom.

Korzeniowski wprowadza je w dialogach między osobami z tej samej sfery, których nie łączy pokrewieństwo ani powinowactwo, np. tak zwracają się do siebie ksiądz i pani Mikoszevska, referendarz i Sroczyński, aktorzy między sobą, szambelanowa

<sup>17</sup> **Kontroler** ‘ten, co kontroluje’ (SW, t. 2, s. 455).

<sup>18</sup> **Sędzianka** ‘córka sędziego’ (SW, t. 6, s. 78).

<sup>19</sup> SW, t. 1, s. 42.

<sup>20</sup> G. Stone: „Samodzielne użycie zaimkowe wyrazów *pan, pani, panna, państwo* (tzn. nie jako część formuł dłuższych jak *waćpan, wacan, mospan*) jest przed drugą połową osiemnastego wieku całkowicie nieznane. Pierwsze zaświadczenie prostego zaimkowego *pan*, jakie dotąd znalazłem, pochodzi z 1766 roku i znajduje się w liście aktorki Antonii Prusinowskiej adresowanym do Augusta Moszyńskiego” (G. Stone, *Formy adresatywne języka polskiego w XVIII wieku*, „Język Polski” 1989, z. 3-5, s. 136).

<sup>21</sup> E. Umińska-Tytoń, *op. cit.*, s. 138.

i Hieronima; w ten sposób mówi hrabia do Hieronimy, dyrektor do szambelanowej, szambelanowa do Karola i Edmunda. Uczestnicy dialogów czasem dodają skonwencjonalizowane epitety: *kochany*, *szanowny*, będące wykładnikami prawdziwej lub udawanej sympatii.

Nawet w największej chwili wzburzenia, w czasie spotkania z szambelanową, która mając dowody jej zdrady, może zniszczyć reputację pani Łuniewickiej, macocha Bronisi nie uchybia zasadom grzeczności, jak w cytacie: „Taka szczerść, jaką **pani** afiszujesz, czy trzeba, czy nie trzeba – odpowiedziała ostro Tomaszowa – nie jest cnotą” (434). Tę samą formę stosuje szambelanowa, poszerzając ją zbanalizowanymi epitetami, co wydaje się elementem idiolektu tej postaci, np. „Stara weretyczka, która **kochana pani** – mówiła dalej szambelanowa” (430)/ czy też „Usiądź-no sobie **kochana pani** wygodnie” (434).

Zgodnie z XIX-wiecznymi realiami – grzecznie, z dystansem – zwracają się do siebie Bronisława i Edmund. Autor uwydatnia tu dobre wychowanie zarówno Bronisławy, jak i Edmunda, a przy tym manieri młodzieńca, których nie utracił w burzliwym i niechlubnym życiu. Jednocześnie wskazuje, że młodzi ludzie – mimo uczucia ze strony Bronisławy – nigdy nie wytworzyli bliskości charakterystycznej dla zakochanych.

Zgodnie z XIX-wiecznymi zasadami dobrego wychowania osoba stojąca niżej w hierarchii społecznej dodawała epitet *jaśnie wielmożny / jasny / jaśnie* do wyrazu *pan/pani*. We *Wdowcu* tak do hrabiego zwraca się służący: „Gotowa, **jaśnie panie** – odpowiedział sługa wygalowany” (425) oraz szwajcar hotelowy do Łuniewickiego: „Czy każe **jasny pan** dać numer?” (494).

Walczący o publiczność antreprenier Dionizy uniżenie mówi do szlachty i ustosunkowanych mieszczan: „Wielka to prawda, **szanowni panowie**” (348) czy „Łoże, **jaśnie wielmożny panie**, łoże! – rzekł pan Dyonizy” (348). Tu epitet *jaśnie wielmożny* wskazuje zarówno uniżoność przedsiębiorcy, jak i jego trudne położenie proszącego bogatych.

Zgodnie z pozapowieściową rzeczywistością w dialogach kobiet z wyższych sfer pojawia się francuszczyzna, np. „Au revoir donc, **Madame la Morale** – rzekła Hieronima” (438)/ „Notez donc bien, **madame** – mówiła szambelanowa” (312).

### Proszę + genetivus formy niewokatywnej<sup>22</sup>

Forma ta jako przejaw grzeczności pojawia się w powieści *Wdowiec* jeden raz, tak mówi do szambelanowej w czasie przyjęcia Hieronima, pragnąca zrobić dobre wrażenie na wszystkich przybyłych, co ilustruje cytat „**Proszę pani** – dodała, podając uprzejmie rękę szambelanowej – ja tu jestem na wpół gospodynią” (312).

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 140-141.

### Formy pieśczołliwe w funkcji adresatywów

Formy pieśczołliwe sygnalizują projektowanemu czytelnikowi rodzinne i przyjacielskie relacje uczestników rozmowy, wprowadzają atmosferę bliskości, podkreślają więzi łączące uczestników dialogu.

Początkowo krewni i przyjaciele Bronisi, jak ciotka czy ksiądz nazywają ją **dzieciem**, podkreślając małoletność dziewczynki, łączącą się z naiwnością, niewinnością, zabawą; dodany do tej formy zaimek dzierżawczy *mój* wydaje się uwydatniać ich przywiązanie, jak w przykładzie: „Pójdźmy, **moje dziecko**, razem – rzekła pani Mikoszevska” (275). Zakonnica, odwiedzając Rudnicę, nazywała małą bohaterkę i Michasia pieśczołliwie *dziateczkami*, co z dużą dozą prawdopodobieństwa sygnalizuje jej sympatię: „**Moje miłe dziateczki!** wszak to jest Rudnica?” (317). Epitet *miły* oddaje zachwyt kobiety nad śliczną i grzeczną Bronisią oraz uprzejmością Michała. Samą dziewczynkę siostra nazywa *dzieweczką*: „**Moja miła dzieweczko!** – rzekła zakonnica [...] – niech ci Bóg da zdrowie i wzrost duży” (317). Jeden raz pojawia się w dialogu deminutiwum utworzone od wyrazu *anioł* w funkcji wokatywnej: „Nie dla **ciebie to, aniołku!**” (320), potwierdzające życzliwość zakonnicy oraz niezwykle urok Bronisi.

Po latach kierowane do Bronisi adresatywy *dziecko* i *dzieweczka* zostaną zastąpione wyrazem *dziewczyna*, wskazując jej dorosły wiek. Zmiana formy utrwała opis Bronisławy jako młodej, ciekawej świata, gotowej na miłość, ale i podejmowanie dorosłych decyzji kobiety. Tak zwracają się do niej przyjaciele: np. ksiądz: „Ależ uspokój się, **dziewczyno** – mówił stary” (276). Formy *drogie dziecko* w stosunku do panny Łuniewickiej użyje później jedynie szambelanowa, której wiek i pozycja na to pozwalają: „Jak się masz, **drogie dziecko?** wesołaś, **piękna wieśniaczko** i uśmiechasz się” (440). Wyrażenie *piękna wieśniaczka* w funkcji wokatywnej ujawnia skłonność damy do poufałości, a także podkreśla opisywaną przez narratora niewinność dziewczyny wychowanej w majątku ojca, niemającej kontaktu z wielkim, pełnym próżności światem, kochającej jazdę konną i swój prosty strój – amazonkę.

Szambelanowa, surowa dla obłudnej Hieronimy, jest łaskawa i życzliwa ludziom dobrym, uczciwym, jak Bronisława. Potwierdza to użycie przez nią formy *moje życie* – zarezerwowanej dla bliskości i stosunków rodzinnych – właśnie w rozmowie z panną Łuniewicką. Dama nie oszczędza za to macochy, w formie adresatywu sygnalizując jej nieprawę życie: „Uspokój się więc, **młoda i piękna grzesznico**, i bądź ostrożniejszą” (437). Inteligentna bohaterka, bystra obserwatorka, jaką jest szambelanowa, za pomocą przymiotników wskazuje projektowanemu czytelnikowi cechy Hieronimy, które ta wykorzystuje do oszukiwania męża i przyciągania hrabiego.

Tomasz Łuniewicki ciągle zakochany w uroczej żonie, niepojmujący miary jej hipokryzji, używa elementów pieśczołliwych, ilustrujących jego czułość, np. *moje*

życie, moja droga, jak w cytacie: „Zkądże znowu takie myśli ci przychodzą, **moja droga?** – rzekł pan Tomasz” (365) oraz oddający współczucie: „**Biedaczko!** jak ty podzielasz tę boleść, która mnie tak niespodziewanie dotknęła!” (476).

Poufale, familiarnie zwraca się ksiądz proboszcz do Michała, młodzieńca szukającego swej drogi i myślącego m.in. o kapłaństwie: „**Mój kochany!** – mówił mu nieraz staruszek” (279). Autor wyzyskuje formy adresatywne, aby podkreślić łagodny charakter kapłana, prawie rodzinne stosunki między księdzem a rodziną Łuniewickich, a także dobre serce, prawość i uczciwość Michała, które wyczuwa w nim stary proboszcz.

Podobnie autor wyzyskuje łączące się z przywiązaniem wyrażenie *kochany chłopiec* w rozmowie myśliwego Łaguny z Edmundem. Serdeczni są wobec siebie przyjaciele Karol i Edmund. Choć nie widzieli się wiele lat, to szkolna przyjaźń przetrwała. Młodzi ludzie, nadal będący w zażyłych stosunkach, gotowi są pomagać sobie i finansowo, i moralnie, np. „Przykra to historia, **mój kochany** – odpowiedział Edmund” (330)/ „Przepraszam cię, **mój drogi!**” (337). Użyty w formie wokatywnej wyraz *biedak* w przykładzie: „**Biedaku!** – rzekł Karol” (336) wskazuje na szczere zainteresowanie losem kolegi, okazywane mu współczucie, ale też zawiera ocenę jego niewłaściwego życia.

Po miesiącach spędzonych w domu wuja Łaguny, nieopodal dworku Michała, Edmund polubił młodego człowieka, zżył się z nim, spędzał w jego towarzystwie dużo czasu, co oddaje wyraz *przyjaciel* w funkcji wokatywnej: „Nie blednij tak, **przyjacielu!**” (408). W opisywanej funkcji wyraz ten wystąpił tylko raz.

Adresatywy stosowane w dialogach odwołują się również do wykształcenia i pracy postaci, np. Bronisia, piekąc bułki różnego kształtu, mówi do Michała: „To są hieroglify takiej szlachcianki, jak ja; zgadnij-że teraz, **filologu!** domyśl się, **uczony Szampolionie**, co one znaczą?” (459). Bronisława wyzyskuje tu nazwisko znanego egiptologa<sup>23</sup>, podkreślając rozległe i staranne wykształcenie towarzysza z dzieciństwa. Jednocześnie sygnalizuje, że i jej ta wiedza nie jest obca.

Z kolei Łaguna, który jako szlachcic starej daty szczególnie ceni sobie łacinę, eksponuje w adresatywie klasyczne wykształcenie Michała: „jednemu z nich [psów] dowcipny rymotwórca, w mieście Peruzie, napisał nagrobek, który ja **waści panie, Łacinniku** – dodał stary, obracając się z uśmiechem do Michasia – po łacinie powie- dzieć mogą” (462). Dzięki tym zabiegom autor umacnia w projektowanym czytelniku przekonanie, że odrzucenie prośby o rękę przez Bronisję, późniejszy wybór drogi kapłańskiej jest dla młodzieńca o szerokich horyzontach i zamiłowaniu do pracy umysłowej właściwym powołaniem.

<sup>23</sup> **Szampolion** ‘Champollion (szampolią) Jean Francois, archeolog franc (1790-1832); pierwszy odcyfrował hieroglify egipskie’, *Trzaski, Everta i Michalskiego encyklopedia powszechna w dwu tomach*, red. S. Lam, t. 1, Warszawa 1935, s. 250.

Członkowie trupy aktorskiej żyją życiem teatru, a adresatywy przywołujące role wzmacniają ten wizerunek, np.: „**Piękna księżniczko!** Masz jakiś magnes, co mię do nóg twoich przyciąga” (346)/ „Patrz, **szlachetny ojcze**, jak najpierwszy kochanej przypatruje się swoim budzikom” (322). Jeden raz przedsiębiorca Dionizy sięga po żartobliwą, a jednocześnie wyrażającą prawdę i dookreślającą stosunki między nim a grupą aktorską formę: „**Wy, moje filary**, zgubicie mnie, jeżeli wprzódy wino wyleje się z waszej butelki, nim dowcip z twojej głowy, a wymowa z jęger serca” (349).

### Formy pronominalne

W dialogach *Wdowca* pojawia się zaimek *ty*, którego użycie jest wykładnikiem przewagi nad rozmówcą<sup>24</sup>. Autor używa w omawianych konstrukcjach 2. os. lp. oraz zaimka *ty*, które zarezerwowane są do kontaktów nieformalnych, rodzinnych, przyjacielskich. Przywołanie ich w rozmowach sugeruje bliskość, jak relacje między krewnymi, np. stryj Seweryn do Hieronimy: „Bo już pięć lat pragnie cię jednakowo – odpowiedział stary lubieżnik” (414). Forma taka jest też stosowana w kontaktach nieformalnych, niepublicznych przez osoby z towarzystwa, np. szambelanowa do Hieronimy: „Ale nie wiem, czy ta ciekawość byłaby użyteczną dla tak świętobliwej kobiety, jak ty” (436).

W analizowanym materiale odnajdujemy przykład zwracania się przez osobę stojącą wysoko w hierarchii społecznej (hrabiego) do osoby niższej rangą (Sroczyńskiej) w formie 3. os. lp. z pominięciem wyrazu *pan*, co egzemplifikuje przykład: „Rzadko teraz bywam w domu; niech się więc nie fatyguje – odpowiedział hrabia” (428). Forma ta daje odczuć Cyprianowi niechęć Franciszka, który pragnie odstręczyć od siebie dawnego poufałego, dając mu do zrozumienia, jak wielką przepaść socjalną ich dzieli<sup>25</sup>.

### Staropolskie formy adresatywne

W XIX w. część staropolskich form adresatywnych zanikała, choć niektóre nadal były używane. E. Umińska-Tytoń wymienia, takie jak: (*w*)*asan/wacan(i)*, *waćpan*, *aspan*, *waść*, *aścka*, (*w*)*asindziej*, *asińdźka*, *jegomość*, *jejmość*, *mosan*.

<sup>24</sup> M. Cybulski, *Elementy polskiej etykiety językowej w Trylogii Sienkiewicza*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 1997, t. 42, s. 61.

<sup>25</sup> Taką sytuację odnajdujemy w powieści *Kollokacja*, w rozmowie arystokratki i rządcy. Narrator tłumaczy niegrzeczność pani tak: „Pani Włodzimierzowa, wychowana bardzo dobrze po fancuzku, ale najgorzej po polsku, w chwilach złego humoru używa tego sposobu mówienia nawet do męża, którego naturalnie uważała niższym od siebie. Nieraz nieboszczyk pan Podziemski odszedł, ruszywszy ramionami, gdy mu żona rzekła migrenowym głosem: Niech tak nie stuka butami! niech tak nie hałasuje po szlachecku, niechże mi da pokój ze swemi karesami! i t. d.”. J. Korzeniowski, *Kollokacja*, [w:] *Dzieła Józefa Korzeniowskiego*, s. 199-200.

W uniwersum przedstawionym używa ich stary szlachcic Łąguna, żyjący w odosobnieniu miłośnik polowania i *Nowych Aten*<sup>26</sup>. Formy te jako część idiolektu starego pokolenia podnoszą realizm utworu oraz uzupełniają wizerunek Łaguny – osoby grzecznej w sposób staroświecki. Szlachcic używa adresatywów: **waść**, **mosanie**, **aścka**, **mościa**<sup>27</sup> **dobrodziejko** w rozmowie z:

- przyjacielem Andrzejem: „Masz **waść**, przeczytaj tu sam! Na co dysputować i szukać argumentów za górami, kiedy tu jest, **mosanie**, wszystko?” (387);
- krewnym Edmundem: „przecież **waść** sobie przypomniałeś, że żyję i znalazłeś mię za górami” (403)/ „Plenus venter non student, **mosanie**, libenter, ale też kiedy żołądek pusty, to wszystko jedno, jak kiedy pusta kieszeń” (404);
- Bronisławą Łuniewicką: „Ale kiedy **aścka** raczyła, jako druga Penthesilea, albo owa sławna Tomaris przygalać po takiej drodze, to i pod dach mój wejdiesz i odpocząć pod nim raczysz” (461)/ „Dla **aścki**, **moja mościa dobrodziejko**<sup>28</sup> – odpowiedział pan Maciej – a szczególnie dla mnie” (462).

Zwyczaj ten podtrzymuje również mieszczanin Andrzej Zaleski, przyjaciel Łaguny, uciekający do szlacheckiego dworku przed nudą i żoną: „Może to taki sam sekret – mówił Zaleski, uśmiechając się – jaki mi już **jegomość** raz podawałeś do poczernienia siwej mojej czupryny” (400)/ „Daj **jegomość** pokój tym żartom!” (401).

„Wyraz *dobrodziej(ka)* samodzielnie nie występował ani w funkcji wokatywnej, ani niewokatywnej. Zwykle, jako wykładnik uniżoności, bywał dołączany do nazwiska, tytułu rodowego czy urzędowego i często do nazwy rodzinnej”<sup>29</sup>. W analizowanej powieści forma *pani* + *dobrodziejka* sygnalizuje dobre stosunki między szambelanową a referendarzem, odzwierciedlając równocześnie staroświecką grzeczność tego ostatniego: „A! dobry wieczór **pani szambelanowej** – rzekł referendarz [...]. Właśnie **pani dobrodziejki** szukałem” (307).

W ustach mówiącej do siebie szambelanowej wyraz *dobrodziejka* w formie wokatywnej, odnoszący się do Hieronimy: „Czas cię ratować, **dobrodziejko!**” (491), staje się wykładnikiem ironii i protekcyjności. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można również przyjąć, że podkreśla zamężny stan Łuniewickiej, której flirty i oszustwa stara dama przejrzała.

<sup>26</sup> Przyzwyczajenia starego Łaguny i jego przywiązanie do starożytności i wiedzy klasycznej wyjaśnia narrator: „Z terazniejszej swej Magdy bardzo był kontent, zawsze ją nazywał Tersytestem w spódnicy, i ową sławną Wenusią Marcyaliwą, co miała wzrost i siłę liktora, trzy tylko zęby i czoło tak pomarszczone, jak skiby na polu pooranem. Nigdy też jej inaczej, jak Magdą-Wenusytą, nie nazywał”. J. Korzeniowski, *Wdowiec*, s. 391.

<sup>27</sup> M. Cybulski: „*Mości panie, mościa pani, panno* to grzeczne formy stosowane wobec szlachcica lub szlachcianki w sytuacji oficjalnej”. M. Cybulski, *op. cit.*, s. 70.

<sup>28</sup> M. Cybulski: „Uzupełnienie o wyraz *dobrodziej* wprowadza odcień uniżoności”. *Ibidem*, s. 53.

<sup>29</sup> E. Umińska-Tytoń, *op. cit.*, s. 137.

### Formy adresatywne skierowane do duchowieństwa

Wszyscy mieszkańcy świata przedstawionego oraz narrator odnoszą się do osób duchownych z szacunkiem, czego odzwierciedleniem są formy adresatywne.

Forma **księżę proboszczu** stosowana jest konsekwentnie w rozmowie z miejscowym plebanem przez ciotkę Bronisi, np. „Nie bierze coś ochota, **księżę proboszczu** – mówiła pani Mikoszevska” (316), która jeden raz używa formy *ksiądz + nazwisko*: „**Księżę Studziński!** – dodała” (283). Podobnie z szacunkiem zwraca się do krewnego księdza siostra Teofila, podkreślając łączące ich więzi familijne adresatywem *ksiądz + wuj*: „Ja, **księżę wuju**, ja! – odpowiedziała” (318).

Ksiądz odwzajemnia się krewniacze, używając struktury *siostra + imię zakonne*: „Bardzo się cieszę, **siostrze Teofilo** – rzekł ksiądz – żeś o mnie nie zapomniała” (318). Jeden raz w czasie wizyty zakonnicy pani Mikoszevska używa adresatywu **pani** jako dostatecznie grzecznego w tej sytuacji: „Dawnoż **pani** jesteś w zgromadzeniu panien Wizytek? – zapytała pani Mikoszevska” (319).

Podczas ślubów zakonnych, wyświęcony już wówczas na księdza Michał uzupełnia adresatyw *siostrze* epitetem *najmilsza* oraz zaimkiem *moja*, co wskazuje na ich dawną bliskość, wynikającą ze stosunków rodzinnych: „W takim to domu, **najmilsza siostrze** – dodał ze wzruszeniem, obracając się ku kracie – masz umrzeć sobie samej, abyś odżyła w Bogu” (500)/ „przystąpił śmiało, **najmilsza siostrze moja**” (500).

Ksiądz Studziński sięga natomiast po formy *siostrze* lub *córko*: „**Siostrze!** Umarłaś światu i sobie samej, abyś nie żyła tylko Panu Bogu” (502)/ „Idź tedy, **córko moja**, abyć Pan Bóg był miłościwym” (502), a w czasie samego sformalizowanego obrzędu ksiądz Studziński używa wokatywu *córko* z dopełniającymi ją *najmilsza* i *moja*: „**Córko moja**, czego chcesz?” (501)/ „Albowiem, **najmilsza córko moja**, masz tu przed sobą szaty swoje świeckie i pospołu welum zakonne, abyś sobie z tego dwojga wzięć i obrać mogła, co ci się będzie podobało” (501)/ „Postanowiłaś tedy, **córko moja**, mocno, Panu Bogu się ofiarować” (501).

### Pozostałe formy adresatywne

W świecie przedstawionym, zgodnie z ówczesnymi realiami, Dionizy zwraca się do osób przybyłych na sztukę teatralną formą adresatywną *szanowna publiczności*, np. „**Szanowna Publiczności!** Sztuka dzisiejsza dokończoną być nie może” (356)/ „**Szanowna publiczności!** Jeżeli raczysz być cierpliwą...” (356).

\* \* \*

Józef Korzeniowski, kreując świat przedstawiony, starał się wiernie odzwierciedlić otaczającą go rzeczywistość<sup>30</sup>, co przejawiało się również w konstrukcji dialogów i użyciu form adresatywnych zgodnych z XIX-wieczną etykietą. Służyły one uwiarygodnieniu akcji i podkreśleniu indywidualizmu bohaterów. Pisarz wskazywał projektowanemu czytelnikowi wiek, pochodzenie, obyczaje i obycie postaci, eksponował ich wzajemne uczucia, uwypuklał bliskość, sygnalizował dystans.

Szczerze i nieszczerze stosunki między Łuniewickimi, przyjaźń między Edmundem i Karolem, zażyłość członków trupy aktorskiej sygnalizował autor zdrobnieniami i spieszczzeniami, użyciem imienia w formie adresatywu; z kolei wyniosłe zachowanie możnego pana ilustrował przekształconą formą nazwiska jego przyjaciela-sługi Sroczyńskiego, a wiek i dawne zwyczaje Łaguny – formami staropolskimi. W uniwersum powieściowym adresatywy odzwierciedlają również obyczaje dobrze urodzonych czy grzeczność wobec osób duchownych.

Analizowane tu formy występują zarówno w formie podstawowej, jak i rozbudowanej; składają się na nie również: zaimek dzierżawczy *mój* oraz skonwencjonalizowane epitety typu *drogi, kochany*.

Dzięki wiernemu oddaniu ówczesnej etykiety językowej we *Wdowcu*, utwór ten pozostaje do dziś twórczym i oryginalnym odbiciem nie tylko XIX-wiecznych zwyczajów, ale i ówczesnych relacji między ludźmi – realistycznie wykreowanymi na kartach powieści.

### Bibliografia

- Bachórz J., *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. *Studia o powieści Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979.
- Cybulski M., *Elementy polskiej etykiety językowej w „Trylogii” Sienkiewicza*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 1997, t. 42, s. 43-131.
- Cybulski M., *Pan i sługa. Niektóre społeczne uwarunkowania zmian w polskich obyczajach językowych*, [w:] *Uwarunkowania i przyczyny zmian językowych. Zbiór studiów*, red. E. Wrocławska, Warszawa 1994, s. 31-39.

<sup>30</sup> M. Rachwał: „System adresatywny języka polskiego w XIX wieku powoli przystosowywał się do tych zmian społecznych [...]. Pozycja społeczna, przynależność stanowa lub klasowa nadawcy i odbiorcy wyznaczają relacje równorzędne lub nierównorzędne między partnerami, ale nie są jedynym czynnikiem różnicującym formy adresatywne. Społeczna rola nadawcy w stosunku do odbiorcy może być zmienna i wynikać z konkretnej sytuacji komunikacyjnej”. M. Rachwał, *O przyczynach zmian systemu adresatywnego języka polskiego w XIX wieku*, [w:] *Język a kultura 6. Polska etykieta językowa*, red. J. Anusiewicz, M. Marcjanik, Wrocław 1992, s. 42.



- Hamerski W., *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Szymanera i Korzeniowskiego*, Poznań 2010.
- Kawyn S., *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź 1978.
- Korzeniowski J., *Kollokacya*, [w:] *Dzieła Józefa Korzeniowskiego, wydanie zupełne, pod kierunkiem redakcyi „Kłósów”*, Warszawa 1871, t. 1, s. 149-291.
- Korzeniowski J., *Wdowiec*, [w:] *Dzieła Józefa Korzeniowskiego, wydanie zupełne, pod kierunkiem redakcyi „Kłósów”*, Warszawa 1871, t. 4, s. 269-503.
- Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1-2, Warszawa 1986.
- Marcjanik M., *Etykieta językowa*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001.
- Rachwał M., *O przyczynach zmian systemu adresatywnego języka polskiego w XIX wieku*, [w:] *Język a kultura 6. Polska etykieta językowa*, red. J. Anusiewicz, M. Marcjanik, Wrocław 1992, s. 41-49.
- Skorupska-Raczyńska E., *Kreacja ojca w powieściach nadniemeńskich Elizy Orzeszkowej (studium językowo-stylistyczne)*, Gorzów Wielkopolski 2013.
- Słownik języka polskiego*, J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. I-VIII, Warszawa 1900-1927.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009.
- Stone G., *Formy adresatywne języka polskiego w XVIII wieku*, „Język Polski” 1989, z. 3-5, s. 135-142.
- Trzaski, Everta i Michalskiego *encyklopedja powszechna w dwu tomach*, red. S. Lam, t. 1-2, Warszawa 1935.
- Umińska-Tytoń E., *Polszczyzna dziewiętnastowiecznych salonów*, Łódź 2011.
- Walczak B., *Powieść XIX i XX wieku – obraz języka doby nowopolskiej*, „Polonistyka” 1989, t. 9, s. 664-673.
- Witkowska A., *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986.
- Żurawska-Chaszczevska J., *Formy adresatywne w powieści „Kollokacya” Józefa Korzeniowskiego*, [w:] *Kultura komunikacji językowej 5. Kultura komunikacji potocznej w językach słowiańskich*, red. A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, K. Skibski, Poznań 2018, s. 419-434.
- Żurawska-Chaszczevska J., *Formy adresatywne w powieści „Spekulant” Józefa Korzeniowskiego*, „Bydgoskie Studia nad Pragmatyką Językową” 2015, nr 1: *(Nie)grzeczność – interakcja – komunikacja*, red. M. Święcicka, M. Peplińska-Narloch, Bydgoszcz, s. 332-349.

### Formy adresatywne w powieści „Wdowiec” Józefa Korzeniowskiego

**Streszczenie:** Celem artykułu jest analiza wykładników etykiety językowej, jakimi są formy adresatywne we *Wdowcu* Józefa Korzeniowskiego. W tekście omówiono formy adresatywne zawierające imię, nazwisko, nazwy pokrewieństwa, tytuły urzędowe, wyodrębniono staropolskie formy adresatywne, przeanalizowano stosowanie wyrazów *pan*, *pani*, *panna* oraz formy adresatywne skierowane do duchowieństwa, wskazano na formy pieszczotliwe i wyzwiska w funkcji adresatywów jako elementy językowej kreacji świata. Wykazano, że pisarz, wierny

zasadzie prawdopodobieństwa życiowego, przez dobór i użycie form adresatywnych zgodnych z XIX-wieczną etykietą, oddaje relacje między rozmówcami, określając status społeczny i pozycję towarzyską uczestników kontaktu oraz jego typ, co urealistycznia i wzbogaca świat przedstawiony.

**Słowa kluczowe:** stylistyka, język pisarzy, grzeczność językowa

### **Addressative forms in the novel "The Widower" by Jozef Korzeniowski**

**Summary:** The goal of the article is the analysis of linguistic etiquette exponents which are associated with addressative forms in "The Widower" by Jozef Korzeniowski. The text mentions addressative forms including first names, surnames, relativity terms, official titles, old-Polish addressative forms and analyses the application of expressions such as Mr, Mrs, and Ms, or addressative forms directed to specific groups such as clergymen, etc. It also indicates diminutive variations and insulting phrases which fulfill important function in the linguistic creation of the world. It was revealed that the writer, faithful to the principle of life-probability, through a careful selection of addressative forms, which are consistent with the 19<sup>th</sup> century etiquette, depicts the relations between interlocutors defining their social status and the type of interaction, which enriches the described world and makes it more realistic.

**Keywords:** style, writer's, language, linguistic politeness