

Gwara jako tworzywo tekstów literackich

(analiza językowa wybranych utworów pisarzy regionalnych z czeskiej części Śląska Cieszyńskiego)

IRENA BOGOCZOVÁ*
MAŁGORZATA BORTLICZEK**

CITATION: Bogoczová I., Bortliczek M., 2022, Gwara jako tworzywo tekstów literackich (analiza językowa wybranych utworów pisarzy regionalnych z czeskiej części Śląska Cieszyńskiego), „*Stylistyka*” XXXI: 197–213, <https://doi.org/10.25167/Stylistyka31.2022.9>

1. Wprowadzenie

Podjęty temat należy zarówno do językoznawstwa, jak i do literaturoznawstwa. Naszym celem jest analiza porównawcza (formalna i funkcjonalna) tekstów, zbadanie, w jakim stopniu kod gwarowy jest autorom przydatny do wyrażania treści o charakterze realnoznaczeniowym i emocjonalnym oraz czym język utworów – gwara cieszyńska – różni się w zależności od etniczności (narodowości) twórcy. Ze względu na specyfikę materiału językowego na wstępie odnosimy się do kilku istotnych zagadnień.

* <https://orcid.org/0000-0002-0818-193X>, Ostravská univerzita, Ostrava, Česká republika, e-mail: irena.bogoczova@osu.cz

** <https://orcid.org/0000-0002-2974-1254>, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska, e-mail: malgorzata.bortliczek@us.edu.pl



1. Wybór autorów i dzieł, którym poświęcamy uwagę, nie jest przypadkowy. Artyści ci pochodzą z Zaolzia, czyli z tej części czeskiego Śląska Cieszyńskiego, którą nadal zamieszkuje pewien procent ludności polskiej. Typową cechą miejscowych – bez względu na deklarowaną narodowość – jest zakorzenie w regionie i korzystanie (w większym lub mniejszym stopniu) z gwary cieszyńskiej (dokładniej: zachodniocieszyńskiej). Dialekt (ogólnie: język) jest tu „elementem wyposażenia kulturowego” (Kubica 2018: 45).

2. Gwara, która była dawniej odmianą dominującą w życiu mieszkańców różnych regionów, jest związana prymarnie z oralnością. Gdy pojawia się w literackich tekstach pisanych, ma coś konkretnego do przekazania. Występuje w roli środka stylizacyjnego, a jej funkcja użytkowa jest odsuwana na drugi plan. Dzieje się tak zresztą nie tylko w utworach literackich. Komunikacyjna funkcja gwary staje się niezrozumiała w miarę postępujących przemian w sferze kulturowej i pod wpływem orientacji jej pierwotnych nosicieli na język mediów (Pelcowa 2015). Ze względu na zaawansowane uprzemysłowienie regionu gwara zachodniocieszyńska, zwana też zaolziańską, nie reprezentuje typowej gwary ludowej (wiejskiej), ale jest raczej substratem lokalnego kodu mieszanego, zwanego tu mową *po naszymu*. Ten potoczny język miejscowy stanowi konglomerat elementów dialektalnych, socjolektalnych oraz odmian języków narodowych – polskiego, czeskiego, niemieckiego.

Pozytywne wartościowanie gwary w środowisku Polaków na Zaolziu wynika z faktu, że miejscowa polska (mniejszościowa) kultura regionalna jest tu wysoko ceniona. Nie występują w niej stereotypy, polegające na przekonaniu, że gwara jest czymś gorszym w stosunku do języka ogólnego, że to kod ludzi mniej wykształconych i że nie nadaje się do literatury pięknej (Wronicz 2016: 58). To zjawisko nadal zadziwia uczestników (świadków) komunikacji gwarowej nawet w Cieszyńskiem po polskiej stronie granicy, co zauważa m.in. badaczka z Ustronia:

Przy okazji [...] projektów zaczęły się moje bliskie kontakty z Zaolziem. [...] Współpracowałyśmy z młodymi zaolziańskimi działaczkami organizacji pozarządowych, z którymi mogłam mówić *po naszymu*, co było wspaniałym doświadczeniem, bo po polskiej stronie jest to już prawie niemożliwe (Kubica 2018: 48).

3. Pisząc o stylizacji w utworach literackich (bez względu na ich poziom artystyczny), mamy na myśli stylizację językową, a nie właściwą tematyczno-konstrukcyjną stylizację dzieła, obejmującą „ponadjęzykowe składniki

wypowiedzi” (Wilkoń 1984: 12). Pojęcie stylizacji językowej zostało zdefiniowane przez językoznawców już wielokrotnie (Zenon Klemensiewicz, Halina Kurkowska, Stanisław Skorupka, Aleksander Wilkoń, Stanisław Dubisz, Jerzy Bartmiński i inni). Terminu *stylizacja* używa się zasadniczo w dwóch znaczeniach: ogólnym – jako tworzenie, pisanie tekstu za pomocą odpowiednich środków językowych (stylizacyjnych), lub węższym – jako obecność zapożyczonego tekstu w jednolitym utworze artystycznym. Poprzez „obcy” (inny) tekst autor z reguły podsuwa czytelnikowi swoją myśl, własne przekonanie, wartościowanie. Do tych dwu kategorii stylizacji dodajemy taką, która dotyczy tekstu pisanego w całości gwarą. Stosowanie i w tym wypadku pojęcia *stylizacja* uważamy za uzasadnione, i to co najmniej z następujących powodów: po pierwsze, w takim tekście dochodzi do świadomego i celowego kumulowania wyrazów gwarowych, do hiperdialektyzacji; po drugie, kod gwarowy zostaje użyty nawet wtedy, gdy autor tekstu wyraża się całkiem dobrze (nawet bieglej) w ogólnej odmianie języka etnicznego; kod tekstu utworu nie jest więc identyczny z idiolektem twórcy.

Obok terminu *stylizacja językowa* używamy tu wymiennie określenia *stylizacja gwarowa*, która wraz ze stylizacją na język ogólny potoczny (regionalny, kolokwialny) oraz archaizacją występuje w utworach literackich najczęściej¹. Definicje stylizacji językowej podkreślają, że chodzi o świadomy zabieg (stylizacyjny) pełniący odpowiednie funkcje, wśród których wymieniane jest naśladowanie obcego sposobu kreowania tekstu, wprowadzanie elementów należących do odmiennego stylu funkcjonalnego i jego (pod)gatunków, do stylu środowisk, epok, do tekstów innych autorów. Kolejne funkcje stylizacji (oprócz mimetycznej) to funkcja ekspresywna, indywidualizacyjna (służąca do charakterystyki poszczególnych postaci, kreowania ich typologii) lub funkcja komunikatywna, zapewniająca poprawne rozumienie utworu.

4. Ograniczając zasięg przedstawionej teorii do tematu stylizacji gwarowej, stwierdzamy, że jest to świadome i artystycznie uzasadnione wykorzystanie gwary ludowej w utworze literackim (Suska 2012: 22). Utwór może być pisany albo ogólną odmianą języka etnicznego – wtedy autor wyzyskuje opozycyjną funkcję gwary (Sicińska 2008: 175), stosując kilka gwaryzmów

¹ Dotyczy odmiany języka „mającej cechy systemowe” i operuje jej składnikami. Co najmniej od opublikowania artykułów Aleksandra Wilkonina (1984) lub Stanisława Dubisza (1986, 1996) w dyskusji na temat stylizacji przewijają się pojęcia *stylizacja gwarowa* i *dialektyzacja/gwaryzacja*, i to w odniesieniu do zjawisk współrzędnych lub będących względem siebie w relacji nadrzędno-podrzędnej.

w roli ozdobników tekstu (Wojtak 1994: 139; Bizior-Ociepa 2002: 127), albo – w całości gwarą. Ortografia takich tekstów literackich nie jest wyłącznie zjawiskiem technicznym (edytorskim), lecz okazuje się istotnym narzędziem interpretacji przedstawianego świata, o czym będzie jeszcze mowa poniżej.

Violetta Jaros, nawiązując do artykułu Wilkonia (Wilkoń 1984), odróżnia stylizację od stylizowania (Jaros 2016: 116). Jej zdaniem stylizacja oznacza ewokowanie wzorca, stworzenie iluzji mowy wsi, przywołuje ludowe formy wypowiedzi, natomiast stylizowanie to nasycenie tekstu elementami przejętymi z wzorca, które jednak nie służą jego ewokowaniu. Elementy gwaryzacji (dialektyzacji, stylizowania tekstu na gwarę) pełnią funkcje: estetyczną, ekspresyjną, komiczną, satyryczno-sarkastyczną, krytyczną (służącą do refleksji nad zmianami w społeczeństwie, gdzie „nowe”, „lansowane” nie zawsze oznacza „słuszne”, „mądre”; por. np. Labocha 2002: 50–51) i orzeźwiają tekst artystyczny.

Bez względu na różnice terminologiczne i definicyjne odczuwamy potrzebę dyferencjacji lub przynajmniej stopniowości zjawisk: tworzenie tekstu z zamiarem symulacji sposobu wypowiedzania się w gwarze, naśladowania „nieliterackiego użycia języka” (Wojtak 1994: 137) albo w celu odtworzenia określonej rzeczywistości pozajęzykowej (kulturowej), w której dominuje gwarą. Chodzi o stylizowanie tekstu nie tylko na wypowiedź gwarową, lecz także na gwarową sytuację komunikacyjną w realnym świecie (Bizior-Ociepa 2002: 126).

5. Ze względu na poniższą analizę substancji językowej utworów musimy się odnieść do jakości pojawiającej się w nich gwary. Wychodzimy z założenia, że autorami są mieszkańcy zarówno wsi, jak i miast, wykształceni w języku ogólnym (z reguły czeskim, w mniejszym stopniu polskim), uczestniczący w dynamicznych zmianach społecznych, wykonujący różne zawody itp. Choć ich kodem wyniesionym z domu jest gwarą lub wspomniana mieszana mowa *po naszymu*, ich kompetencja językowa staje się w ciągu życia wielowarstwowa. Kod „domowy” (familiolekt) ma służyć do kreowania pewnej koncepcji świata idealizującej stronę rodzinne (tzw. *stelość/tustelanizm*), mowę przodków, ich wartości moralne (np. fascynacja tradycją przerażająca się w „zmianofobie”; Studnicki 2015: 133).

Janina Labocha gwarowe tworzywo omawianych utworów przedstawiła na tle sytuacji językowej rozumianej jako przestrzeń pomiędzy dwoma biegunami: językiem czeskim i językiem polskim. Do pierwszego z nich zbliża

się „potoczna mowa o charakterze mieszanym”, czyli prosta, tutejsza mowa *po naszymu*, podczas gdy tekst w starannej, „stylistycznie dopracowanej” postaci osiąga niemal przeciwny biegun (Labocha 2016: 82). W tej międzybiegunowej przestrzeni mieszczą się teksty literackie: od nagrań autentycznych wypowiedzi gawędziarzy ludowych w opracowaniu edytorskim po oryginalną poezję i prozę renomowanych artystów regionalnych.

O ile Labocha zajmowała się tekstami twórców należących do tutejszej społeczności polskiej, o tyle w naszym artykule skupiamy uwagę również na utworach autorów reprezentujących czeskie środowisko większościowe. W twórczości pierwszej grupy artystów gwara służy do idealizacji życia minionych pokoleń, życia na łonie przyrody i w zgodzie z nią, życia z szacunkiem i pokorą wobec tradycyjnych wartości przekazywanych w rodzinach autochtonów. Tak mniej więcej ujął ten problem Daniel Kadłubiec w odniesieniu do poezji Anieli Kupiec, nazywając jej styl arkadyjskim (Kadłubiec 1988). Gwara zbliżona do bieguna polszczyzny kulturalnej faktycznie jest środkiem świadomej folkloryzacji, budowania dyskursu podporządkowanego specyficznemu obrazowi świata opartemu na idyllicznym krajobrazie, bezpiecznym domu, harmonijnej rodzinie. Na zanikającą tradycyjną kulturę materialną i duchową „nakłada się warstwa subiektywnej kreacji autorskiej”, wymagająca pewnego „wysiłku twórczego” (Labocha 2016: 84), „sakralizacji” języka utworu. Język ten jest ściśle związany z prezentowanymi wartościami, ma charakter ideowy, światopoglądowy, jest dowodem polskości Zaolzia i używany jest w trosce o jej zachowanie. Z tego powodu badania nad funkcjami artystycznymi gwary wykraczają poza ramy stylistyki (językoznawstwa, dialektologii), a podążają w kierunku socjolingwistyki, etnolingwistyki, polityki językowej. Jak zauważa Halina Kurek, gwara jest składnikiem tożsamości.

Każda społeczność ma własną tożsamość kulturową przejawiającą się w identyfikowaniu się jej członków z określonym zespołem idei, wartości, przekonań i poglądów stanowiących wspólną wiedzę i pozostających w pamięci danej zbiorowości. Pojęcie tożsamości kulturowej należy więc odnosić do określonej sfery zjawisk kulturowych, w tym również językowych, stanowiących immanentne składniki odrębności kulturowej danej wspólnoty, z którymi dana zbiorowość się identyfikuje i które w zmieniającej się rzeczywistości są dla niej stabilnymi punktami odniesienia (Kurek 2014: 45).

Należy więc skierować uwagę na autorskie „wykonanie” gwary w dziele literackim. Różne „wersje” gwary zawarte w analizowanych utworach wynikają z empirii, doświadczenia jej użytkownika, w tym wypadku – twórcy dzieła,

z jego kompetencji językowej, żywionych przez niego przekonań, ale też prawdopodobnie z podpowiedzi edytorów i językoznawców biorących udział w przygotowaniu publikacji do druku. Nawet w naszym materiale językowym zauważalny jest inny typ gwary zachodniocieszyńskiej w utworach Kupcovej, gdzie przyjmuje postać „hybrydy gwarowo-literackiej” (Wyderka 2017: 340), inny – w powieściach kryminalnych Petra Sagitariusa lub powieściach dokumentalnych Karin Lednickiej, w których gwara jest miejscami rozpoznawalna tylko na podstawie znaków alfabetu polskiego (nieczeskiego), użytych w tekście do imitacji wymowy. Wychodzimy z założenia, że zapis fonetyczny odstrasza potencjalnego odbiorcę, niejęzykoznawcę (Kąs 2014). Równocześnie „Dla czytelnika nieobeznanego z dialektologią potrzebny jest zapis jednoznacznie wskazujący na wymowę gwarową” (Osowski 2019: 271), czego nie spełniają analizowane teksty. Wyjściem jest uproszczona, półfonetyczna pisownia gwarowa, „opracowana przy uwzględnieniu narzędzi językoznawczych i nawiązująca do szkolnych nawyków pisownianych [...]” (Kąs 2014: 24). Podkreślmy, że zapis gwary (środki graficzne zastępujące środki fonetyczne) jest istotnym elementem stylizacji i ważnym wskaźnikiem zachowawczości tej terytorialnej odmiany języka. W tekstach spotykamy informacje metatekstowe wyjaśniające znaczenie użytych środków leksykalnych, nieistniejące neologizmy gwarowe, pseudodialektyzmy (pozorne dialektyzmy), wyrazy lub formy niepoświadczone w gwarze, bardziej ogólne regionalizmy lub kolokwializmy, obce dialektyzmy (wyrazy i ich formy pochodzące z sąsiednich dialektów), hiperdialektyzację i inne przejawy autorskiego (indywidualnego) wyobrażenia gwary (Osowski 2019: 279).

2. Analiza materiału językowego

Do twórców regionalnych zaliczamy osoby wywodzące się z polskiej mniejszości na Zaolziu (Aniela Kupiec, Ewa Milerska, Anna Filipek, Józef Ondrusz, Karol Piegza, Adam Wawrosz, Ludwik Cienciąła i inni²) oraz przedstawicieli większości czeskiej (Karin Lednická i Petr Sagitarius). Ich dzieła reprezentują różne gatunki literackie i różne koncepcje językowej kreacji świata: wiersze (lirykę), opowiadania realistyczne lub oparte na legendach, dowcipy, powieści kryminalne i historyczne.

² Poniżej przedstawimy fragmenty twórczości pierwszych czterech wymienionych autorów.

Utworky pierwszej grupy artystów są skierowane do odbiorców o podobnej świadomości narodowej – członków wspólnoty polskiej. Z kolei Sagitarius, mimo że jest lokalnym patriotą, nie koncentruje się na polskojęzycznej grupie docelowej, a Lednická pisze swoje książki po czesku i kieruje je do czytelników nie tylko z czeskiego Śląska Cieszyńskiego, ale również spoza tego regionu. Jej proza jest obecnie w Czechach bardzo popularna. Za pierwszy tom sagi rodzinnej *Šikmý kostel (Krzywy kościół)* autorka zdobyła prestiżową nagrodę literacką (książka roku 2020).

1. W twórczości polskojęzycznych autorów, np. poetek Anieli Kupiec (Kupcowej)³ i Ewy Milerskiej⁴, znajdują potwierdzenie tezy o umiłowaniu beskidzkiego krajobrazu, przywiązaniu do stron rodzinnych, dążeniu w stronę tradycji, fascynacji gwarą zaolziańską, w której akcentuje się polskie cechy językowe. Do słów kluczowych obu autorek można zaliczyć wyrazy: *mamulka, ptoszki, krowiczki, owieczki, biedronki, kwioteczki, goiczek, pole, zboże, słoneczko, kiejsi/downi* i inne. Utworky mają często charakter symbolicznego manifestu, deklaracji poglądów twórcy na temat świadomości językowej – własnej i oczekiwanej od czytelników (por. wiersz *Mowo moja ojczysto*, dedykowany prof. Kadłubcowi, znanemu w regionie folklorystyce i językoznawcy; Kupcowa 1988: 26).

Gwara Kupcowej i Milerskiej⁵ uległa stylizacji na polszczyznę kulturalną. Obie autorki używają zgodnie liter *ę/q* (*prędko, dziecika dostaną, obąckać* (kogoś), *kąsek/kąszczek, siedymdziesiąt, każdy miol jakąsi swojną robote, tą siłę dębową, rębanisko, wiesielnikom przipięli wóniączki, calutki tydziyn był dlo nij strasznią udręką, wiedzieli, że jo o chlebie zapómnię (sic!) itp.*), choć wiadomo, że w gwarze cieszyńskiej ich nosowa wymowa nie występuje. W tekstach zauważamy wygłosową wymowę ustną (*sie, kapke*), natomiast wymowa asynchroniczna (*bedym, pryntko, (l)obónckać, z biołóm/bjołóm, tóm/te siłę dymbovóm*⁶ itp.) nie jest tu obecna. Zapis z *q* i *ę* jest zatem mylący dla odbiorcy z Polski, nieznanego gwary cieszyńskiej. W wierszach pojawiają się polonizmy: *zmieścić sie* (gwar. *vłyść*), *pieśń, piosynka* (gwar. *pješnička*);

³ Aniela Kupiec, z domu Milerska, *1920, †2019, życie spędziła w miejscowości Nydek w pobliżu góry Czantorii.

⁴ Ewa Milerska, z domu Cienciála, *1915 w Nydku, †1985.

⁵ Do analizy zostały wykorzystane publikacje podane w wykazie źródeł.

⁶ We własnych przykładach używamy zapisu zbliżonego do fonetycznego. Skrót gwar. oznacza 'wyraz gwarowy / gwarowe'.

z języka ogólnego zapożyczone zostały także wyrazy: *westchniyni*, *pochłonąć*, *podzięka*, forma książkowa zaimków *ma* (*ma mowa*), *twe* (*twe ognie*), przymiotnik *ojczysto* (gwar. *ojcowsko*), *skrzypce* (gwar. *huśle/hóśle*). Stylistycznie nacechowany leksem *małżónek* pojawia się w mowie Zaolziańskiej projektowanej jako polska o wiele częściej niż neutralne *mąż* (podobnie *małżónka* vs *żona*); ich gwarowymi ekwiwalentami są wyrazy (*mój*) *panoczek* i (*moja*) *paniczka* albo *chłop* i *baba*. Obok polonizmu *dóm dostąpił wielkiego hónoru* zaskakuje czeska konstrukcja w gwarowej adaptacji fonetycznej – *przi tej przileżytości* (*při té příležitosti* ‘przy tej okazji’). Autorka zachowała: pochylenie *o* (*słóneczko*, *pierściónek*), zwężenie *e* (*chlyb*, *nie śmiycie*), zmianę *a* długiego w *o* (*ptok*, (dopelniacz) *przedstawiyńio*), a przed spółgłoską nosową – w *ó* (*mómy*, *nie dóm*, *pón*). Graficzna postać tekstu respektuje z reguły wymowę grupy *rzi* (*trzi*, *prziszel*, *prziroda*, *na skrzydlach*) obok *rzy* (*rzykać*).

Kolejna autorka, Anna Filipek⁷, pisze swoje utwory w języku oddającym wymowę gwarową w bardziej wiarygodny sposób. W książeczce *Na żywot w grudniu* (2000), przedstawiając życie mieszkańców beskidzkiej wioski, stosuje ojczystą podgwarę jabłonkowską: *každóm niedzielym*, *wyjón ksióńieczkym*, *za takóm radym*, *nejbardzi*, *czisto*, *zaklón siarcziście*, *nejrozumniejszi*, *żywot*, *nieżiczliwie*, *jaśniejszigo* (miejscami, niekonsekwentnie, bez typowego szlaku: *kiejsi*, *zawóniało sianym*). Nie stosuje też liter *ę/ą* (z *tóm ksióńieczkóm*, z *uwziyntościóm*, *zapamiyntać* i inne).

Poruszane w twórczości auterek tematy oraz fakt, że dzielą się one myślami z kręgiem czytelników o podobnych przekonaniach, pozwalają na pozostanie w obrębie gwary, gwarolektu. Ich artystyczna kreacja wykazuje następujące cechy:

– jednokierunkowość komunikacji – autorka nie musi reagować na repliki współrozmówcy, nie musi się dostosowywać do jego kompetencji językowych, przekazuje tylko tyle, ile chce, i w sposób, jaki jej odpowiada;

– trywialność treści – autorka nie wypowiada się na tematy fachowe, związane z wykonywaniem określonego zawodu, załatwianiem spraw urzędowych, korzystaniem z nowych technologii; nie nazywa więc nowych realiów, nie komentuje i nie ocenia współczesnych zjawisk społecznych;

– proksemiczna lokalność, którą można ogarnąć wzrokiem, i odległość, którą można pokonać piechotą i w krótkim czasie – autorka nie pisze o innych

⁷ Anna Filipek, z domu Słowik, zamieszkała w Łomnej (miejscowości w pobliżu Jabłonkowa), *1950, †1997.

krajach, nie opisuje sytuacji, które wymagałyby użycia internacjonalizmów lub środków leksykalnych z ogólnej odmiany języka narodowego, natomiast często wraca do przeszłości, poruszając się przy tym w kręgu specyficznej przestrzeni i znanej sfery kulturowej oraz językowej;

– dowolność tematów i ekspresyjność wypowiedzi – autorka wyraża swoje uczucia i myśli tak, jak pozwala jej na to obrany kod językowy, być może niezupełnie precyzyjnie i dosadnie, ale ładnie, nie wykraczając poza zakres słownictwa gwarowego w kierunku leksyki cywilizacyjnej (progresywnej); obecność jakiegoś wyrazu lub jego formy niezgodnej z gwarową w utworach rymowanych i rytmizowanych zawsze można uzasadnić nadrzędnością poetyki nad normą językową.

Z Karwińskiego pochodził Józef Ondrusz⁸ – autor *Godek śląskich* (1956), zawierających baśniowe opowiadania pisane w całości polszczyzną kulturalną lub takie, które zachowują polski tekst narracji i gwarowe repliki dialogowe. Gwaryzmy wyjątkowo pojawiają się w narracji towarzyszącej stylizowanym dialogom, np.: „*Miesiączek* pięknie świecił”; „*Żałobnie* grały cieszyńskie dzwony, płakała służba zamkowa, płakał lud chłopski po *dziędzinach*”; „O północy *gazda* przyjechał *drabiniokym* do Tyrki ku *płosu* [‘głębina w rzece’], gdzie mieszkał *utopiec* [‘postać baśniowa mieszkająca w stawach, rzekach i czyhająca na przechodniów’]”; „*Siedlok* [‘bogaty rolnik’] tylko skinął głową, śmignął po koniach i wio! ku chałupie”; „Księcia to bardzo *zamierziało* ([zamjerzało] ‘zrobiło się przykro’)”. Zbliżanie gwary w kierunku polszczyzny ogólnej przejawia się w ten sposób:

[...] stary żebrak rzekł drżącym głosem:

– Głód móm, pytolech o jedno potłóczóne *jajuszko* [gwar. *vajuško*], ale mie *skrzyczala* [gwar. *(l)ovřeščala, (l)opřezyvala*] strasznie i odegnała jak psa (Ondrusz 1956: 38).

Ondrusz jest też autorem *Śląskich opowieści ludowych* (1963) zredagowanych gwarą, których pisownia koresponduje z normą tej odmiany – autor np. rezygnuje z liter *q* i *ę* (por. *sónsiedzi, sóm* ‘są’, *symnóm (sic!)* ‘ze mną’, *synd, do syndu, ciynżki, pokryncać, gyńś w trómbie*).

2. Czeskojęzyczni autorzy również odczuwają mocną więź z regionem, choć nie mają potrzeby opowiadania się za polską kulturą i językiem polskim. Ich

⁸ Józef Ondrusz, *1918 w Darkowie, †1996 w Karwinie; polski nauczyciel, etnograf, pisarz, redaktor, bibliofil, społecznik.

książki są w XXI wieku bardzo popularne. Petr Sagitarius (*1966) pracował dawniej jako redaktor w gazecie zakładowej huty w Trzyńcu (Třinec), był burmistrzem Jablonkova (Jablunkov), obecnie pisze powieści kryminalne. Karin Lednická (*1969) zajmowała się dziennikarstwem, była tłumaczką i redaktorką, aktualnie poświęca się wyłącznie powieściopisarstwu (literaturze faktu)⁹. Szczególnie interesuje ją historia regionu, tutejsza sytuacja społeczno-polityczna od końca XIX wieku. Pracuje nad III tomem sagi rodzin górniczych z Karwiny (Karviná) i okolicy.

Autorzy ci pasywnie znają gwaraę zaolziańską, a także – do pewnego stopnia – polski język ogólny w postaci mówionej. Gwaraę (albo raczej mowę *po naszymu*), którą kojarzą z językiem polskim i polską etnicznością, starają się zapisać przy użyciu niektórych polskich liter i dwuznaków, z reguły niepoprawnie. Z „ortografii” pojedynczych wyrazów lub całych gwarowych fragmentów wypowiedzi bohaterów – użytkowników gwary – wynika kilka ciekawych wniosków.

Po pierwsze, nieczeski tekst i jego zapis są dla odbiorcy równie egzotyczne jak samo mówienie *po naszymu*, co uatrakcyjnia przekaz literacki. Ten może zainteresować nawet czytelnika z głębi Czech, ponieważ czeski rynek literacki niczego podobnego nie oferuje. Po drugie, ze zmiany grafii czeskiej na polską lub niby-polską wynika, że gwara jest w przekonaniu autorów *de facto* kodem polskim, który wyróżnia się na tle czeskojęzycznej narracji (na tle czeszczyzny ogólnej kulturalnej). Ta refleksja o sytuacji językowej i etnicznej Zaolzia dotyczy średniego i młodszego pokolenia miejscowych Czechów. „Gwarowe” fragmenty tekstu są z reguły drukowane kursywą albo umieszczane w cudzysłowach, i to nawet w mowie niezależnej, rzadko zostają wplecione w czeski tekst bez jakiegokolwiek sygnalizacji. Po trzecie, stosując wymiennie język czeski i gwaraę (język polski), autorzy uważają, że nieczeski kod językowy należy do specyfiki regionu, jest wiarygodny, a jego użycie wzmacnia autentyczność opowiadanej historii. Po czwarte, w książkach Petra Sagitariusa wyrazy gwarowe należą nieraz do leksyki niecenzuralnej (*najebany* ‘pijany’, *nabijok* ‘gach’, *chuj*, *spierdalać*, *dupaczka*) i zastępują czeskie odpowiedniki tej samej kategorii, łagodząc pozornie nieprzyzwoitość wypowiedzi.

Przedstawiając losy kilku generacji autochtonów z Karwiny, Lednická oszczędnie używa środków gwarowych w dialogach bohaterów, wyjątkowo

⁹ Na rynku ukazały się trzy książki Sagitariusa (Sagitarius 2020, Sagitarius 2021a, Sagitarius 2021b; poniżej używamy skrótów S1, S2 i S3) i dwie – Lednickiej (Lednická 2020, Lednická 2021; skróty L1 i L2).

zamieszcza je także w tekście głównym. W jej utworach są też obecne regionalizmy laskie, z reguły w roli nazw miejscowych realiów. Wszelkie nieliterackie z punktu widzenia języka czeskiego elementy zostały wydrukowane odmienną czcionką:

Ty ted' tu *handerku* potřebuješ víc [gwar. *handerka* 'szmatka': Ta szmatka jest ci bardziej potrzebna] [L1].

Ale Karel je ještě *syneček*! [gwar. *synek*, *syneček* 'chłopiec, chłopczyk'] [L1].

[...] nemyslet na *gupoty* [gupoty 'głupoty, głupstwa'] [L1].

[...] pozdraví „*Zdruw!*” [po czesku *Zdař Bůh* lub *Zduř!*] [L1].

[...] v noci zabušila *bojuwka* [wyraz odnosi się do grup paramilitarnych z udziałem Polaków] [L1].

[...] dáme si po *kělišku* [L2].

Autorka często używa wyrazu *chlop* (nie: *chlop*; por. *budoucí chlop*, *svým dvěma chlopům* [L1]; *s chlapama u piva* [L2]) w znaczeniu 'mąż, małżonek; mężczyzna', który w takiej właśnie postaci występuje w dialektach laskich czeskiego języka etnicznego. Niecieszyńskiego pochodzenia są gwaryzmy: *kobzole* [L2] 'ziemniaki' (na Zaolziu *ziymioki/zymjoki/žimjoki*), arogancki wyraz *hlupaň* (*jakýsi hlupaň* [L1]) 'głupiec' lub *pazgrřivec* [L2] 'krętacz, podstępny człowiek'. Laskiej proveniencji jest przymiotnik *hlupa* (*hlavně ty nebud' hlupa* [L1]); w gwarze cieszyńskiej wyraz ten przyjmuje postać: *gupjo*. Ogólnolaski zasięg użycia ma wyraz *děvucha* [L1] ('dziewczyna'; w gwarze zaolziańskiej: *dželucha* lub *džolcha*). Wyrazu *d'ura* [L2] 'kopalnia, szyb kopalni' również używa się w całym Zagłębiu Ostrawsko-Karwińskim. Kursywą zostały zapisane gwarowe germanizmy, np. (*odkládat*) z *tringeltů* ('z napiwków') *a výplat* [L1], lub inne zapożyczenia z języka niemieckiego, które nie zadomowiły się w gwarze. W świadomej stylizacji na język potoczny autorka używa form narzędnika l. mn. z końcówką *-ama*, co jest mylną stylizacją, ponieważ dialekty laskie i gwara cieszyńska preferują końcówkę *-ami*, natomiast narzędnikowe *-ama* jest typowe dla interdialektu czeskiego (*obecná čeština*), niewystępującego na Morawach i Śląsku (por. *se třema děčkama*; *před Rusama* [L2]). Rozchwianą normę zapisu nieczeskich leksemów ilustrują przykłady: (*mu říkala*) *tatušu* '(mówiła do niego) tatusiu', *babcia*, *nědobry*, *něpodary*, *kochanie* [L2]. Nie wiadomo, dlaczego w powieściach Lednickiej imiona lub nazwiska bohaterów pisane są raz zgodnie z ortografią

polską, raz – czeską (zjawiska tego nie można wyjaśnić narodowością postaci): *Ženka* (Eugenia/Evženie), *Erwin*, *Wojtek*, *Anuška*, *Tomaszek*, *Jerzy Žebrok*, *Žebrová*, *Tadeusz Mróz*, *Mokroška*. Zapisy urzędowe różniły się (i różnią) pod tym względem, więc być może autorka kierowała się formą oficjalną imienia/nazwiska. Obrażliwe określenie kogoś, kto – z wyrachowania – raz deklarował się jako Polak, innym razem – jako Czech lub Niemiec, pojawia się u Lednickiej w postaci graficznej *szkopyrtok*, *szkopyrtocy*. Polski zapis gwarowego wyrazu ma sugerować, że prawdopodobnie bardziej wyczuleni na to zjawisko są miejscowi Polacy.

W nieczeskich wyrazach użytych przez Sagitariusa dostrzegamy więcej błędów literowych (*glluwnie*, *kadzum* zamiast *každum*, a także *postawul* zamiast *postavil* lub *ostatno* zamiast *ostatnio*). Usterki te są zapewne wynikiem zmagania (autora i/lub edytora) z nieczeskimi elementami tekstu, por. narzędnik [z] *Przekójem* (*sic!*) [S1] zamiast „Przekrojem” (polskie czasopismo społeczno-kulturalne czytane także na Zaolziu). W jego nazwie oprócz literówki autor popełnił błąd typowy dla Czechów nieznających na odpowiednim poziomie języka polskiego, sądząc, że *ó* w podstawowej formie wyrazu powinno zostać zachowane w całej jego odmianie (podobnie pisze i wymawia się w czeskich mediach: *v Turówě, do Krakówa*). Autor nie stosuje w zapisie wyrazów gwarowych litery *ó*, dlatego w tekście pojawiają się formy: *sum Huta?* [S1], podczas gdy w pytaniu tym powinna wystąpić forma *sóm šcie Huta?* lub *óni sóm Huta?*; podobnie: *furt sum duma, muwjym wum*¹⁰. Sagitarius zapisuje partykułę „nie” z czasownikiem zgodnie z czeską ortografią: *nebulč, nemamrej* oraz *niewjym, niepamjyntóm*. Zauważamy nieujednolicony sposób zapisu polskich (i gwarowych) spółgłosek palatalnych *š, ž, č, dž*, przy czym zapis typu *zi, ci, si* czeski odbiorca odczytuje zupełnie inaczej niż Polak. W książkach pojawiają się wyrazy: *sumšiod, na zogrodzie, wiedzieć, powiedć* (*sic!*; ‘powiedzieć’), *naprzeciwko, przewrućisz, moje šiostry, šiedzisz, jakigoši, plynćie* (*sic!*; *plynće/plyncie* ‘plecie’), *w tym žielunym*, (pani) *Šikorowo, niewrućil, od dziecka, chodžili, niechodžily, rodzina, w niedžiele do košćiola, do patnošći, ućyk, džeuchy, niewidžala, cošika, čungla*, obok *narobicie, dzieuchy, v Pioseczański budzie, dzwun na košćiele*. Dla wyrażenia znaczenia ‘miejsce w restauracji oddzielone od reszty lokalu’ autor używa potocznego leksemu *extruwka* – w tej właśnie czesko-polskiej pisowni. Mieszkańcy narodowości

¹⁰ Dowodem jest sam tytuł książek Sagitariusa – *Trujkunt* (Trójkąt). Za taki uważa autor tereny na wschodzie Republiki Czeskiej przylegające do granic z Polską i Słowacją (też Trójstyk/Trojmezł).

czeskiej nie używają określenia *Zaolzie*, ale stosują nazwę *Goralia* (*Gorolija*, *Góralija*), czego potwierdzenie znajdujemy w kryminałach Sagitariusa. Gwarowa jest konstrukcja przyimkowa: (*kvůli*) *tatovi, s tatou* (po czesku: *tátovi, s tátou*), natomiast czeski sposób odmiany lub wymowy przejawia się w formie *Kadlubiece* (dopełniacz od nazwiska Kadłubiec), w końcówce *-y* w wyrazach: *od piky* (gwarowa wymowa: *od piki*), *do žyniaczky* (zamiast: *do žyniaczki*). Problematyczna jest forma *po rewolucii* (gwarowe: (*ta*) *revolucyj/revolucyja, po revolucyji*). Szerszy (laski) zasięg ma brak wołacza innego niż mianownik („Klid, Roman, všechno máme v pořádku“ w znaczeniu: ‘spoko [...], wszystko jest w porządku’); szeszczona została forma czasownika w 1. os. l. mn. („S tym už nic nezrobíme“). Gwarowe natomiast pozostały nazwy karczmi i restauracji (*U Małego Stańka*, *U Szklorza*, *Czytelnia*); autor używa hydronimu *Olza*, a nie czeskiej nazwy *Olše*.

Sagitarius wyraził, które uważa za niezrozumiałe dla szerszego grona czytelników, wyjaśnia metatekstowo, np. słowa: *bańkorz* (wyraz slangowy oznaczający robotnika huty trzynieckiej, który z domu przynosił do pracy posiłek w bańce, z reguły zupę), *szmyr* (wazelina), *rojber* (żelazny grill na węgiel drzewny¹¹), *flahajz i winkle* (stalowe produkty płaskie lub w kształcie trójkąta¹²), *flaszka* (tu: butla gazowa). Zdecydowana większość gwarowych lub niby-polskich leksemów występuje w replikach dialogowych, choć w samej narracji takie elementy też można znaleźć: *Tonek mu vtedy vyrval pistoli, v Boublíkově stavu* (po czesku: *rybník*), *kouřil jak werkowy komín* (‘palil papierosy jak komin fabryczny’), *nabonzuje na gminu* (‘doniesie do gminy / do urzędu gminnego’), *sztokula* (‘dom piętrowy’, z niemieckiego *der Stock* ‘piętro’). Poniżej przytaczamy dłuższy fragment oryginalnego tekstu, który ilustruje stosowanie literackiej czeszczyny (narracja) oraz mowy *po naszymu* (repliki dialogowe). Chodzi o rozmowę telefoniczną detektywa (który w pracy używa języka czeskiego) z własną matką – nosicielką dialektu¹³:

„*Co je s tobom, Romanku, kiedy se stavisz za swojum starum mamum?*“ Romanova maminka hovořila nářečím stejně jako on, když překročil práh jejího bytu nebo jí zvedl

¹¹ Urządzenie służyło do przyrządzania szaszłyków, w gwarze *rojberok* – z niem. *der Räuberbraten* ‘pieczeń po zbójnicku’.

¹² Z niem. *flach, das Eisen, der Winkel*.

¹³ Nasze przykłady oddają wiernie zapis autora. Zachowują także czeską interpunkcję, szczególnie regułę dotyczącą czeskiego cudzysłowu zamykającego w replikach dialogowych.

telefon. Mluvit *po naszymu*, jak se těšínsko-jablukovskému nářečí říkalo, dávno odvykl. Komunikoval tak jen se svou matkou.

„Niegniwej se, wjysz, že [*sic!*] *mum pełno roboty*.“ Už to byly dobré dva měsíce, kdy ji naposledy navštívil. [...]

„*Na to se wymuwjosz dycki*.“ Výčitka ho bodla jako dýka [S2: 66–67]¹⁴.

3. Wnioski

Powyższa analiza koncentrowała się na tekstach ukazujących się od lat 50. XX wieku do współczesności (lata 20. XXI wieku). W tym czasie zmieniły się zarówno gwara, jak i sposoby stylizacji gwarowej (np. wychodzenie z użycia archaizmów gwarowych oraz pojawianie się w gwarze neologizmów, niedopuszczalne wcześniej stosowanie wulgaryzmów).

Utwory polskich zaolziańskich autorów są świadectwem kultywowania wyznaczników narodowych mniejszości polskiej, są potwierdzeniem polskości oraz ilustracją „kodowania” gwary zachodniocieszyńskiej w wersji pisanej. Lokalni artyści prawdopodobnie zakładają, że ich publikacje trafią do czytelników o tym samym doświadczeniu pokoleniowym i historycznym, którzy docenią tę próbę podtrzymywania tradycji językowej, a w tekstach gwarowych nie będą szukać wyłącznie rozrywki.

W czeskojęzycznych utworach dostrzegamy – oprócz orientacji na poprawny odbiór tekstu gwarowego przez czeskiego czytelnika – akcentowanie realnej, pozaliterackiej sytuacji językowej i kulturowej w regionie, tendencję do przybliżenia lokalnych uwarunkowań społecznych czytelnikowi z innych terenów Republiki Czeskiej. Stylizacja gwarowa wynika z idiolektu, którym posługuje się autor (pisze, jak słyszy, dlatego tak notuje brzmienie danego gwaryzmu lub niby-gwaryzmu). Postronny obserwator (badacz) może sądzić, że autor nie tyle się pomylił, ile nie zna innych rozwiązań. Artysta pracuje samotnie, sporadycznie konsultuje poprawność językową swoich tekstów. Nie znamy kompetencji tego, kto uczestniczył w procesie wydania analizowanych

¹⁴ „Co z tobą, Romeczku, kiedy wpadniesz do swojej starej mamy?” Mamusia Romana mówiła gwarą podobnie jak on, gdy przekroczył próg jej mieszkania lub odebrał jej telefon. Rozmawiać *po naszymu*, jak określano gwarę cieszyńsko-jabłonkowską, dawno się odzwyczaił. W ten sposób porozumiewał się tylko ze swoją matką. „Nie gniewaj się, wiesz, że mam mnóstwo pracy”. Upłynęły już dobre dwa tygodnie, odkąd odwiedził ją po raz ostatni. „Tym tłumaczysz się za każdym razem”. Zarzut zabolął go jak dźgnięcie sztyletem.

publikacji. Zakładamy, że np. inny wydawca mógłby tekst udoskonalić, podając go dokładniejszej korekcie.

Gwarowe środki językowe w utworze literackim są jego istotnym elementem i służą egzotyzacji dzieła, co wykorzystują zarówno polscy, jak i czescy twórcy, niemniej sposób zapisu gwarowej wymowy nie jest jednakowy. Autorzy wywodzący się ze środowiska mniejszościowego mają tendencję do stosowania polskiej pisowni, a norma ortograficzna w tekstach czeskojęzycznych autorów jest rozchwiana nawet w ramach jednego utworu. Typowe jest także zacieranie granicy między gwarą cieszyńską a innymi odmianami terytorialnymi, np. narzeczem laskim Ostrawy i okolicy, czy też potencjalnie – między dialektem a czeskim językiem potocznym.

Dostrzegalne zainteresowanie twórców i czytelników tekstami pisanymi gwarą lub na gwarę stylizowanymi może wpływać z sympatii do pewnych (nieliterackich) odmian językowych, eksponowania regionalnej tożsamości językowej i chęci pochwalenia się jej kolorytem, a być może także z motywacji komercyjnej.

Źródła

- Filipek A., 2000, *Na żywot w grudniu*, wyd. 1, Czeski Cieszyn: Wydawnictwo „Olza”, Kongres Polaków w Republice Czeskiej.
- Kupcowa A., 1988, *Malinowy świat*, wyd. 1, Ostrava: Profil.
- Kupiec A., 1997, *Połotane żywobyci*, wyd. 1, Czeski Cieszyn: Kongres Polaków w Republice Czeskiej.
- Kupiec A., 2005, *Po naszymu pieszo i na skrzydlach*, wyd. 1, Czeski Cieszyn: Kongres Polaków w Republice Czeskiej.
- Lednická K., 2020, *Šikmý kostel 1 (románová kronika ztraceného města, léta 1894–1921)*, Ostrava: Bílá vrána. [L1]
- Lednická K., 2021, *Šikmý kostel 2 (románová kronika ztraceného města, léta 1921–1945)*, Ostrava: Bílá vrána. [L2]
- Milerska E., 1987, *Kwiaty z naszej łąki*, wyd. 1, Ostrava: Profil.
- Ondrusz J., 1956, *Godki śląskie*, wyd. 1, Czeski Cieszyn: Polski Związek Kulturalno-Oświatowy.
- Ondrusz J., 1963, *Śląskie opowieści ludowe (Z ust ludu śląskiego zapisał J. O.)*, wyd. 1, Ostrava: Krajské nakladatelství.
- Sagitarium P., 2020, *Trujkunt (Detektivní trilogie)*, Praha: Argo. [S1]
- Sagitarium P., 2021a, *Trujkunt: Klasztor, Návrat (Detektivní příběhy)*, Praha: Argo. [S2]

Sagitarus P., 2021b, *Trujkunt: Pierot, Na krev (Detektivní příběhy)*, Praha: Argo. [S3]

Literatura

- Bizior-Ociepa R., 2002, Gwara we „Wsi nad łąkami” Marii Zientary-Malewskiej, „*Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie*”, seria: „*Filologia Polska, Językoznawstwo*”, z. 4, s. 125–130.
- Dubisz S., 1986, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945–1975)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dubisz S., 1996, O stylizacji językowej, „*Język Artystyczny*”, t. 10, red. D. Ostaszewska, E. Sławkowa, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 11–23.
- Jaros V., 2016, Gwara w powieściach Ryszarda Wytrycha „Orły na śniegu” i „Czwarty grzech”, „*Socjolingwistyka*”, t. 30, s. 115–131.
- Kadłubiec D., 1988, O ziemi, życiu i poezji Anieli Kupiec. – A. Kupcowa, *Malinowy świat*, Ostrava: Profil, s. 9–15.
- Kąś J., 2014, Gwara w słowniku gwarowym. – *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia*, Biblioteka „LingVariów”, t. 17, red. M. Rak, K. Sikora, Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 23–31.
- Kubica G., 2018, Moja słóńsko rzecz. Szkic autoetnograficzny, „*Socjolingwistyka*”, t. 32, s. 40–59.
- Kurek H., 2014, Tożsamość kulturowa polskiej wsi w epoce globalizacji i przemian społeczno-ekonomicznych. – *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia*, Biblioteka „LingVariów”, t. 17, red. M. Rak, K. Sikora, Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 45–54.
- Labocha J., 2002, Tekst gwarowy jako dyskurs. – *Studia dialektologiczne*, t. 2, red. J. Okoniowa, B. Dunaj, Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, s. 47–52.
- Labocha J., 2016, Zaolziańska twórczość gwarowa, „*Socjolingwistyka*”, t. 30, s. 81–88.
- Oowski B., 2019, Drugie życie gwary – dialektyzacja w wybranych powieściach Katarzyny Bereniki Mischuk, „*Socjolingwistyka*”, t. 33, s. 269–282.
- Pelcowa H., 2015, Między przeszłością a współczesnością – ciągłość i zmiana w badaniach dialektologicznych, „*Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*”, t. 71, s. 279–288.
- Sicińska K., 2008, Dialektologiczne aspekty analizy stylistycznej (na przykładzie cyklu *Na Skalnym Podhalu* Kazimierza Tetmajera), „*Rozprawy Komisji Językowej ŁTN*”, t. 53, s. 175–190.

- Studnicki G., 2015, *Śląsk Cieszyński: obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Suska D., 2012, *Z problemów stylizacji językowej w opowiadaniach Marka Hłaski*, Częstochowa: Akademia Jana Długosza.
- Wilkoń A., 1984, Problemy stylizacji językowej w literaturze, „*Przegląd Humanistyczny*”, t. 3, s. 11–27.
- Wojtak M., 1994, Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich, „*Stylistyka*”, t. III, s. 135–142.
- Wronicz J., 2016, Status gwary w języku polskim, „*Socjolingwistyka*”, t. 30, s. 53–60.
- Wyderka B., 2017, O stylizacji gwarowej dyskusyjnie (na materiale wybranych utworów współczesnej prozy polskiej), „*Rozprawy Komisji Językowej ŁTN*”, t. 64, s. 333–351.

*Dialect as a constituent of literary texts
(linguistic analysis of selected works by regional writers
from the Czech part of the Cieszyn Silesia region)*

This article aims to analyse dialect stylisation of literary texts written by authors from the Czech part of Cieszyn Silesia. This analysis was grounded in linguistic (stylistic) theories of hierarchical language and text structure. The article brings definitional and terminological considerations relating to the subject of stylisation as well as the results of a study of authentic linguistic material. From the point of view of stylistic analysis, the division of local authors into members of the Polish minority and those who belong to the Czech-speaking majority is important. It turns out that the dialect in the works of Polish authors serves, among other things, as an exponent of Polishness and, in the case of Czech authors, it is a kind of advertisement for the region, hitherto rather unnoticed by Czechs from other parts of the Czech Republic. The literature under study deserves to be highlighted for its thematic originality and for its linguistic stylisation. The cultural, social or regional embedding of the plot has a unique character, resulting from the unique history of Cieszyn Silesia. This text offers a rich exemplification of the conclusions formulated by the authors whose analysis is a linguistic voice in the discussion of the specific cultural situation of the Czech part of Cieszyn Silesia.

Key words: *stylisation, dialect, Polish language, Czech language*

