

*Bogusław Wyderka\**

## **O STYLIZACJI GWAROWEJ Dyskusyjnie (NA MATERIALE WYBRANYCH UTWORÓW WSPÓŁCZESNEJ PROZY POLSKIEJ)**

**DISCUSSION ABOUT THE DIALECTICAL STYLIZATION  
(ON THE BASIS OF SELECTED MODERN POLISH PROSE)**

The article focuses on the issues that are associated with the concept of dialectal stylization. It discusses the status of the texts, which are written in a dialect, as well as the phenomena of hybrid and double-coded texts. The empirical material of the article constitutes the prose works of the youngest generation of the Polish authors that were published in the last few years.

**Keywords:** dialectal stylization, contemporary Polish prose

**Słowa kluczowe:** stylizacja gwarowa, współczesna proza polska

Wykorzystywanie gwary jako tworzywa literatury ma bogatą tradycję. Jej obecność w strukturze utworów związana bywa z preferencjami artystycznymi twórców lub tematyką poruszającą problemy społeczności wiejskich. Głębokie przemiany cywilizacyjne, jakie dokonywały się na polskiej wsi w ostatnich dziesięcioleciach, szły w parze ze zmianami języka wsi. Odzwierciedlały się one w systemach i leksyce, uwidaczniały w prestiżu i statusie społecznym gwar. Funkcjonalno-komunikatywna pozycja gwar jest dziś różna w poszczególnych regionach kraju.

W dwudziestowiecznej literaturze polskiej obecność gwary w tekstach utworów znajdowała uzasadnienie ideowe w dwóch obszarach twórczości,

---

\* Katedra Języka Polskiego, Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Opolski, Pl. M. Kopernika 11, 45-040 Opole; e-mail: [bwyderka@neostrada.pl](mailto:bwyderka@neostrada.pl)

w prozie tak zwanego nurtu ludowego oraz literaturze regionalnej. Ponieważ współcześnie zmieniły one swoje oblicza, musimy im poświęcić kilka uwag.

Wyrazicielami przemian cywilizacyjno-społecznych polskiej wsi i etosu chłopa w XX wieku byli pisarze tak zwanego nurtu ludowego, czy też, używając innej terminologii, nurtu wiejskiego [Wilkoń, 1999b]. Jednym z wyznaczników artystyczno-formalnych kierunku była wspólna tendencja stylistyczno-językowa ujawniająca się obecnością stylizacji gwarowej w strukturze utworów [Dubisz, 1986, s. 8–18]. W ramach tego nurtu mieszczą się dzieła takich prozaików, jak Julian Kawalec, Wiesław Myśliwski, Tadeusz Nowak, Marian Pilot, Edward Redliński i wielu innych. Na przełomie wieków XX i XXI doszło w społeczeństwie polskim do intensywnych przemian kulturowych. Ujawniające się już we wcześniejszych latach tendencje do zaniku tradycyjnej kultury materialnej i duchowej wsi zostały wzmocnione przez procesy globalizacyjne. Tematyka wiejska zdawała się ustępować. Dziesięciolecie przełomu wieków nie przyniosło znaczących dzieł związanych z problematyką wsi. W związku z postępującym zanikaniem tradycyjnej kultury chłopskiej ogłaszany był nawet koniec literatury nurtu chłopskiego<sup>1</sup>.

Wprawdzie nadal tworzą uznani twórcy wyrastający z tego kierunku, Marian Pilot i Wiesław Myśliwski, ale ich najnowsze utwory krytyka określa „prozą postchłopską” [Sowiński, 2016], niosą one już inne walory językowe. Wbrew pesymistycznej wizji Myśliwskiego i Kawalca, tematyka wiejska powraca, ale już w nowej konwencji problemowej i językowej. W 2013 roku ukazuje się zbiór opowiadań Andrzeja Muszyńskiego *Miedza*, a 2015 roku tegoż *Podkrzywdzie*. W tymże 2015 roku Maciej Płaza publikuje *Skorunia*, w 2016 roku wychodzą *Galicyanie* Stanisława Aleksandra Nowaka. Przez niektórych krytyków w tym nurcie tematycznym umiejscawiana jest też powieść *Sońka* Ignacego Karpowicza z 2014 roku. Widzimy zatem pewne skumulowanie wydarzeń literackich, co wraz z wiejskim sztafażem nowo ogłoszonych utworów dało krytykom asumpt do nazwania zjawiska „prozą polskiej prowincji” [Sowiński, 2016]. Twórcy

<sup>1</sup> Pisze o tym Wiesław Myśliwski w esejju *Kres kultury chłopskiej* (2003): „ (...) skończyła się chłopska muzyka, chłopska mowa, chłopski świat. Jeżeli chłopci śpiewają jeszcze swoje pieśni, to już ich nie tworzą. Jeśli jeszcze mówią wolną chłopską mową, to już tylko ci najstarsi, na wymarcu. Chłopskim światem zawładnął standard, taki sam jak wszędzie, taki sam konsumpcjonizm i aspiracje wyłącznie materialne. Degradacja duchowa wsi jest widoczna gołym okiem, i to na wszystkich planach” [Myśliwski, 2003, s. 22]. Podobnie wypowiedział się Julian Kawalec, w jednym z ostatnich udzielonych wywiadów („Przegląd” nr 41 z 2011 r.): „Koniec pisarzy nurtu chłopskiego (...). Zabraknie świadków tamtych czasów, nie będzie też wsi. Wyschnie źródło, z którego czerpaliśmy temat”.

wymienionych dzieł proponują inne spojrzenie na współczesną „wiejskość” i „prowincjonalność”, które kreowane są nowymi językami opisu, niekoniecznie gwarą w tradycyjnych formach stylowych.

Drugim obszarem literatury, który poniekąd naturalnie związany jest z obecnością gwary w utworach, jest literatura regionalna. Przy czym nie chodzi o literaturę gatunkowo nawiązującą do folkloru i ukierunkowaną na regionalnego odbiorcę, lecz o literaturę programowo bądź ideowo związaną z kulturą i swoistością etniczną danego regionu lub nawiązującą do regionalnych osobliwości. Niekoniecznie mamy tu do czynienia z utworami pisanymi (realizowanymi) gwarą, choć gwara bywa tworzywem dominującym. Bujny rozwój literatury regionalnej związany jest z pozycją społeczną gwar jako środkiem komunikacji w danym regionie. W Polsce, poza Podhalem mającym bogatą tradycję literacką, od kilkunastu lat wyróżnia się pod tym względem Śląsk. Kształtuje się tu nowoczesna i dynamiczna kultura regionalna w wyniku swoistego melanżu kultury masowej i tradycji lokalnych. Dążenie społecznych ruchów regionalnych do podniesienia prestiżu i statusu socjolingwistycznego dialektu przekłada się na rozwój twórczości literackiej i publicystyki. Powstają nie tylko dzieła wywodzące się z gatunków folkloru, ale też utwory literatury popularnej i wysokiej, poezje i tłumaczenia. Niejednokrotnie zacierają się granice obiegu regionalnego i ogólnopolskiego. Przykładowo, trudno zawęzić do kręgu regionalnego twórczość Wojciecha Kuczoka czy Szczepana Twardocha. Tymczasem składnikiem świata przedstawionego w *Gnoju* Kuczoka jest obyczajowo mieszczkański Śląsk, zaś Twardoch w *Drachu* kreuje językowy obraz Śląska na przestrzeni XX wieku. Obaj pisarze związani są ze śląską kulturą regionalną, choć fakt ten ujawnia się w ich twórczości w odmienny sposób.

Biorąc pod uwagę względy artystyczne i socjolingwistyczne łączące się z obecnością gwary w strukturze utworów, interesująco brzmi pytanie o współczesne oblicze stylistyczne dzieł wykorzystujących gwarę jako narzędzie ekspresji: czy zmieniły się formy stylizacji, w jakiej mierze i postaci mamy do czynienia z kontynuacją tradycji? Próby odpowiedzi na te pytania ujawniły, że pewne zjawiska związane z obecnością gwary w tekście nie mieszczą się w pojęciu „stylizacji gwarowej”. Omawiam je w tym artykule. Rozważania teoretyczne ilustruję materiałem ze *Skorunia* M. Płazy, *Sońki* I. Karpowicza, *Dracha* S. Twardocha i powieści W. Kuczoka *Gnój*.

Teresa Skubalanka w *Podstawach analizy stylistycznej* problematykę stylizacji językowej ocenia jako najlepiej dotychczas opracowany dział stylistyki [2001, s. 179]. Ale w dalszym wykładzie problematyki wskazuje na nieostrość stosowanych pojęć, rozbieżności teoretyczne i terminologiczne, jak też na roz-

maicie definiowany termin „stylizacja” [Skubalanka, 2001, s. 179]. Nic zatem dziwnego, że szereg zjawisk tekstowych, które skłonni jesteśmy uznać za przejawy zabiegów stylizacyjnych, może okazać się sporny. Problem stylizacji gwarowej nie wzbudza od pewnego czasu większego zainteresowania badaczy stylów<sup>2</sup>. Mimo coraz liczniej publikowanych tekstów literackich i publicystycznych pisanych gwarą, nie znam poważniejszych prób opisu zjawiska i interpretacji ich statusu stylistyczno-językowego. Siłą rzeczy nasuwa się pytanie, czy w tego rodzaju tekstach mamy do czynienia ze stylizacją gwarową? Czy tekst naśladujący gwarę w warstwie graficzno-fonetycznej i przesycony leksyką gwarową, ale z drugiej strony oparty na regułach tekstotwórczych i składni znormalizowanej polszczyzny literackiej jest tworzony gwarą? Myśl ukierunkowującą badania tego rodzaju tekstów rzucił swego czasu Aleksander Wilkoń, wskazując na możliwość wystąpienia stylizacji w utworach pisanych gwarą, dla których wzorcem stylizacyjnym okazać się może literacki język artystyczny [Wilkoń 1999a, s. 93], a także na nierzadkie przypadki pojawiania się dwukodowości tekstów [Wilkoń 1999a, s. 95]. Niełatwo podjąć tę problematykę, nie mając wypracowanych narzędzi opisu oraz borykając się z wieloznacznością definicji i terminów spotykanych w starszej i nowszej literaturze przedmiotu. Przy czym dotyczy to podstawowych dla teorii stylizacji pojęć, jak „język”, „odmiana”, „styl” i „stylizacja”, co z kolei rzutuje na interpretacje pojęć pochodnych.

Dla potrzeb dalszych rozważań przyjąć musimy definicję „stylizacji” i „stylizacji gwarowej”. W celu zachowania zwartości wypowiedzi, posłużę się tu trawestacją dość rozbudowanej w formie propozycji Stanisława Dubisza. Stylizację pojmuje autor jako czynność i efekt ukształtowania tekstu dzieła należącego do określonego stylu elementami zaczerpniętymi z innego określonego stylu. Styl to zespół reguł semiotycznych. Zaś stylizacja polega na wprowadzeniu do tekstu takich sygnałów określonego stylu, które pozwalają odczytać tekst jako nawiązujący do owego stylu [Dubisz, 1986, s. 22–23]. Definicja ta nie odbiega zasadniczo od ujęć proponowanych przez innych autorów. Przykładowo, Teresa Kostkiewiczowa w *Słowniku terminów literackich* hasło „stylizacja” tłumaczy jako „celowe wprowadzenie do wypowiedzi, realizującej określony styl, pewnych istotnych właściwości stylu innego, będącego wzorcem stylizacyjnym, traktowanego jako obcy sytuacji nadawcy wypowiedzi” [Sławiński, red., 1988, s. 495]. Różnice stanowisk ujawniają się przy określaniu „podstawy (wzorca)

<sup>2</sup> W *Przewodniku po stylistyce polskiej* [Gajda, red., 1995], jak też w nowym opracowaniu przewodnika *Styl w współczesnej polszczyźnie* [Malinowska, Nocoń, Żydek-Bednarczuk, red., 2013] problematyce stylizacji nie poświęcono uwagi.

stylizacji”, a dotyczy to między innymi podstawy stylizacji gwarowej. Przyjrzyjmy się kilku ujęciom. W dalszym toku przytoczonej wyżej charakterystyki stylizacji T. Kostkiewiczowa wymienia cały szereg form, które mogą być wzorcem stylizacji dla utworów literackich, są to: „style historyczne (np. historyczne fazy rozwoju języka, style minionych kierunków literackich, szkół i gatunków), style właściwe określonym warstwom kulturowym, innym niż ta, do której należy twórca dzieła, oraz style twórczości lit. tych warstw (np. style środowiskowe, terytorialne, style lit. ludowej); style pochodzące z innych kręgów kulturowych, czy też przynależne innym językom etnicznym (...)” [Sławiński, red., 1988, s. 495]. Wiele użytych przez badaczkę sformułowań jest nieprecyzyjnych i wieloznacznych. Nie wiemy, jak interpretować wyrażenie „fazy rozwoju języka”, zapewne jako fazy systemowe języka. Jak rozumieć określenia: „style właściwe warstwom kulturowym”, „style terytorialne”, czy odnoszą się one do gwar i dialektów? Niejasności interpretacyjne narastają. Natomiast ważnym rysem opracowania T. Kostkiewiczowej jest konsekwentne nazywanie „stylem” każdej formy pełniącej funkcję podstawy stylizacji. Czyni to autorka zgodnie z definicją „stylizacji”.

Wątpliwości interpretacyjnych nie pozostawia A. Wilkoń, który komentując definicję T. Kostkiewiczowej, stwierdza, że stylizacja dotyczyć może nie tylko stylu innego, ale także „odmiany języka, mającego cechy systemowe, np. gwary” [Wilkoń, 1999a, 92]<sup>3</sup>. Zatem wnioskiem wypływającym z wypowiedzi badacza jest stwierdzenie, że podstawą dla stylizacji gwarowej jest język (system). Podobny pogląd prezentuje Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, dla której „stylizacja gwarowa” to „ukształtowanie tekstu z wykorzystaniem systemu językowego właściwego dialektom ludowym” [Zdunkiewicz-Jedynak, 2008, s. 184].

Do wyjaśnienia problemu nie przyczynia się S. Dubisz, który doprecyzowując przywołaną wyżej definicję „stylizacji”, pisze, że jest to „świadoma czynność kształtowania tekstu, należącego do jednego ze stylów funkcjonalnych polszczyzny ogólnej, zgodnie z normami lub elementami nieogólnopolskich stylów mówionych” [1986, s. 22–23]. Wśród nieogólnopolskich stylów mówionych sytuuje dialekty ludowe [Dubisz, 1986, s. 36]. Rzecz jasna nasuwa się pytanie, czy dialekty (gwary) są stylami czy odmianami systemowymi? Termin „nieogólnopolskie style mówione” pojawił się w koncepcji zróżnicowania języka narodowego zaproponowanej przez Walerego Pisarka jeszcze w latach

<sup>3</sup> W opracowaniu powstałym nieco później od pierwodruku cytowanego artykułu (1984) A. Wilkoń będzie mówił o „gwarach” jako odmianach systemowych polszczyzny [Wilkoń 1987, s. 24–28], a więc *de facto* o odrębnych systemach językowych.

siedemdziesiątych ubiegłego wieku [Pisarek, 1978, s. 406]<sup>4</sup>. Tym nadrzędnym terminem objął badacz między innymi języki terytorialne, czyli dialekty i gwary. Zaś „dialekty” i „gwary” wyraźnie zostały określone jako odmianki różniące się od języka ogólnego właściwościami systemowymi. Możemy się domyślać, że podobnie należy interpretować założenia S. Dubisza<sup>5</sup>.

Zarysowują się zatem dwa odmienne stanowiska. Jedni badacze zakładają, że wzorcem dla stylizacji gwarowej jest styl, inni wskazują na system językowy dialektu. Jednocześnie wszystkim propozycjom wytknąć można nieprecyzyjne posługiwanie się terminologią. Tymczasem kwestię statusu ontologicznego podstawy stylizacji gwarowej powinniśmy wyjaśnić, ponieważ w śląskiej, współczesnej literaturze regionalnej pojawiają się zjawiska hybrydowe i ich interpretacja wymaga zniuansowanych narzędzi analizy.

Stylizacja jest niewątpliwie odniesieniem do innego stylu. Podkreślała ten fakt Maria Renata Mayenowa w semiotycznym ujęciu stylizacji: „O stylizacji zatem mówimy wówczas, kiedy mamy do czynienia z tekstem, który jest tak zorganizowany, by być znakiem określonego spetryfikowanego stylu. Jest to znak ikoniczny określonego stylu” [1974, s. 363]. „Styl gwary” można pojmować jako mentalne wzory i normy użycia gwary, z którymi w miarę trwale łączone są pewne sensory naddane wyrażające treści związane z chłopską kulturą wsi. Wzorce te są społecznie utrwalone i wyrastają z doświadczeń komunikacyjnych członków społeczności językowej. Stylizację gwarową odczytujemy wtedy, kiedy w danym tekście formom uznanym za gwaryzmy zdołamy przypisać sensory naddane. Przyjęcie takiej podstawy metodologicznej ma określone konsekwencje. Przede wszystkim nie każda obecność elementów gwarowych w tekście oznacza stylizację. Stylizacja gwarowa realizuje się przede wszystkim w tekstach stylu artystycznego, ale w utworach literackich jednostki gwarowe mogą być też cytatami, elementami realiów świata przedstawionego i funkcjonować na zasadzie motywu. W gatunkach spoza stylu artystycznego obecność gwary w tekście może być dewiacją stylistyczną, złamaniem normy stylowej, również na skutek niekompetencji komunikacyjnej nadawcy tekstu. Na problem granicy pomiędzy stylotwórczym użyciem gwary z intencją stylizacyjną a użyciem niestylizacyjnym (w stylu artystycznym) zwrócił uwagę A. Wilkoń. Użycia niestylizacyjne nazywa autor „gwaryzacją (dialektyzacją)”. Kryteria, jakie tę granicę miałyby określać, sformułowane

<sup>4</sup> Terminu tego używa też T. Skubalanka w omówieniu własnej klasyfikacji odmian polszczyzny XX wieku [Skubalanka, 1984, s. 17].

<sup>5</sup> Badacz nie doprecyzowuje tego terminu w późniejszej wersji teorii [zob. Dubisz, 1996].

zostały ogólnikowo, w pewnej mierze odwołują się one do subiektywnych doświadczeń badacza [Wilkoń, 1999a, s. 93–96].

Realizacja tekstu gwarą wykorzystuje takie same reguły stylowe, z jakich korzysta polszczyzna literacka. Jeżeli w ramach gatunku wypowiedzi zmieniamy substancję językową z ogólnej na gwarową bądź odwrotnie, chcąc na przykład ułatwić odbiór informacji, to mamy do czynienia z substytucją, nie zaś ze stylizacją. Ilustracją przypadku jest sytuacja opisana przez Jolantę Tambor w artykule *Stylizacja – pomysł na reaktywację śląszczyzny* [2015]. Dyrekcje Muzeum Śląskiego w Katowicach oraz Muzeum Powstań Śląskich w Świętochłowicach postanowiły objaśniać zwiedzającym ekspozycje, używając gwary śląskiej w wersji mówionej. Z ukształtowaniem składniowym i leksykalnym tekstów wiązało się szereg problemów, ponieważ głównym wyzwaniem była potrzeba zapewnienia zrozumiałości przekazu osobom nieznającym gwary śląskiej. Nagrano takie teksty, w których leksyka śląska była dozowana tak, aby jej obecność nie zaciemniała semantyki wypowiedzi<sup>6</sup>. Postać systemowo-leksykalna w ten sposób ukształtowanego tekstu jest więc swego rodzaju kompozycją polsko-śląską, twórcy tekstów wykorzystali dwa kody językowe. Tambor przyjmuje, że teksty te są stylizacją [2015, s. 220]. Rodzi się pytanie – stylizacją na co? Moim zdaniem mamy do czynienia z „hybrydyzacją”, której tworem jest tekst złożony z elementów należących do dwóch różnych systemów językowych. Taka hybrydalna pod względem systemowo-leksykalnym forma języka może być wykorzystana jako tworzywo literackie, czego przykładem są parodystyczne trawestacje poematów Schillera – żarty literackie, które cieszyły się popularnością na Śląsku w drugiej połowie XIX wieku<sup>7</sup>. W owych trawestacjach tworzywem językowym był parasystem językowy, hybryda polsko-śląska z dużym udziałem germanizmów. Mamy zatem historyczny przykład kształtowania się w regionalnej literaturze śląskiej pewnego wzorca stylistycznego.

<sup>6</sup> Dla ilustracji możliwego rozziewu formalno-semantycznego przytaczam fragment tekstu gwarowego przesyconego leksyką górniczą: *Sztajgier doł lónych i Fyrloka ku flajstrowanio zbyrów i wyrwów we ferszcie i lociosach, łokorkoma* [Buczyński, 2004, s. 8]. Dla zrozumienia tej frazy konieczna jest znajomość słownictwa lokalnej gwary, w tym wypadku gwary gliwickiej, oraz żargonowego słownictwa górniczego: *flajstrować* ‘zalepiać dziury’, z niem. Pfastern, por. pol. plaster; *zbyr* ‘nierówność’; *ferszta* ‘strop, pułap wyrobiska’, z niem. First; *ocios* ‘boki wyrobiska’; *okorek* ‘deska wycięta z bocznej części pnia drzewa wraz z korą, traktowana jako odpad, używana do okładzin’. Słuchacz czy czytelnik pokonać tu musi dwie bariery, gwarową i żargonową.

<sup>7</sup> Współcześnie ukazały się one w zbiorze *Tak na spas übersetzowane. Doktora Haasego żartobliwe spolszczenia poezji niemieckiej*, Opole 2002 w oprac. Piotra Obrączki.

Aby wywód treści w tekście pisanym gwarą był zrozumiały dla czytelnika, przekaz opierać się musi na normach składniowych polskiego języka literackiego. Tymczasem zjawiska gwarowe (fonetyka, fleksja, leksyka) niosą zupełnie inne konotacje normatywno-społeczne aniżeli składnia polszczyzny pisanej, warstwy te są niekompatybilne. Taki tekst „literacko-gwarowy” jest więc wytworem hybrydowym, zaś konfrontacja elementów obcych pod względem systemowym i normatywnym może ewokować niezamierzone efekty stylistyczne<sup>8</sup>, choć oczywiście nie musi. Przykładem tekstu hybrydowego o walorach literackich są *Listy z Rzymu* Zbigniewa Kadłubka. Reguły gatunkowe listu artystycznego sprzyjają ujawnianiu tego, co intymne i prywatne, również języka. Jednakże filozoficzna problematyka listów wymagała wykorzystania nietypowej dla gwary leksyki abstrakcyjnej, specyficznej frazeologii i metaforyki. Ta warstwa tekstu skonfrontowana z formami gwarowymi uwydatnia hybrydowość języka przekazu. Ilustruje ją poniżej przytoczony fragment *Listów*, w którym leksyka i kolokacje świadczą o przekroczeniu granic gwary:

Ja, *das Wunderbare!* Taki pojyncki koże mi wrócić wspomniynym do Ciebie, daleko i śliczno M.K. Jak byś sam tera była, zakludziłbych Cie przed śwjontynia Romulusa, przed te drzwi pokryte zielonym nalotym tlynkow mjedzi, żeby Ci pokazać, że żyjesz w absolutnych początkach mojigo śwjata, w *orygines* mojjj nojsmutnijszyj duszy.

Szukom rozpaczliwje czegoś, co widać, czegoś powszechnie przijyntejo, poprawnego i uznowanego w śwjecie poprawnych. Czegoś, co by inni dobrze rozumjeli i pedzieli: Ja, wy Ślonzoki, somżeście ludziami, a nyy zwjerzyntami pyndzonymi z miejsca na miejsce, życie, jak chcecie i kaj chcecie (Kadłubek, 2008, s. 40).

Dla badań nad językiem współczesnego piśmiennictwa regionalnego bujnie dziś rozwijającego się, zwłaszcza w regionach górnośląskim i podhalańskim, przyjęcie hipotezy, że tworzywem językowym jest hybryda „gwarowo-literacka” otwiera znacznie większe możliwości trafnego opisu zjawisk aniżeli porównywanie tworzywa tych tekstów z hipotetycznym tworem zwanym „tradycyjną gwarą” czy „czystą gwarą”. Sumując, gwara w tekstach może mieć różny status, a samo zagadnienie, które jest słabo rozpoznane, wymaga szerszej podbudowy analitycznej.

Do tradycji stylistycznych prozy nurtu wiejskiego nawiązuje cykl opowiadań M. Płazy zatytułowany *Skoruń*. Spotykamy w nich stylizację na regionalną

<sup>8</sup> Zjawisko to komentuje również J. Tambor [2015, s. 220]: „prace z różnych dziedzin nauki, które próbuje się przerabiać na śląski, opierają się najczęściej na układzie składniowym wziętym wprost z naukowej polszczyzny ogólnej i w związku z tym «nie brzmią» po śląsku, w skrajnych przypadkach mają wydźwięk wręcz parodystyczny”.



potoczną polszczyznę okolic Sandomierza, która uobecnia się zarówno w dialogach bohaterów, jak i pierwszoosobowej narracji. Świat opowiadań przedstawiony został przez filtr stylizowanej mowy dojrzewającego bohatera-narratora, która zawiera elementy potoczności, żargonowości, dosadności i pozostałości ustępującej gwary. Struktura stylizacji została przez autora pieczęlowicie skomponowana, aby wykreować mentalną atmosferę prowincji. W warstwie leksykalnej odnajdujemy słownictwo i frazeologię potoczną<sup>9</sup>, np.: *fumfel* ‘kolega, kumpel’ (s. 13)<sup>10</sup>, *kitwasić się* ‘tłamsić się, tłoczyć się’ (s. 46), *knypek* ‘mały, niski człowiek’ (s. 18), *przetarabanić się* ‘iść, poruszać się ociężale, z trudem’ (s. 13), *skubaniec* ‘spryciarz’ (s. 59), *wyro* ‘prymitywne posłanie’ (s. 97), *zakkapior* ‘osoba skłonna do zaczepek’ (s. 173), w tym słownictwo pogardliwe i wulgarne, np.: *fiut* ‘członek męski’, *jelop* (s. 15), *knaga* ‘członek męski’ (s. 15), *lachimyta* (s. 219); słownictwo slangowe, np.: *berbelucha* ‘wódka podłego gatunku’ (s. 96), *brajidak* ‘brat, osoba komuś bliska’ (s. 78), *cykać się* ‘bać się, tchórzyć’, *cykuś* ‘tchórz’ (s. 82). Widoczna jest też spora grupa dialektyzmów, np.: *burchel* ‘bąbel na skórce, purchel’ (s. 154), *drapacha* ‘stara miotła’ (s. 19), *dziukawka* ‘miejsce śliskie, ślizgawka’ (s. 168), *mścić*, *zemścić* ‘kłać’ (s. 8, 12), *skoruń* ‘łobuz, nicpoń, leń’, *usmotruchany* ‘ubrudzony, ubabrany’ (s. 37), *znerwiony* ‘zdenerwowany’ (s. 229). Niemalą grupę użytych do stylizacji wyrazów stanowią leksemy nienotowane w słownikach, przypuszczalnie są wśród nich autorskie neologizmy słowotwórcze i semantyczne, por.: *ciurmolila katarzynka* ‘grała monotennie, jednostajnie’ (s. 152), *kurwymacie* ‘pogardliwie o współtowarzyszach’ (s. 78), *mądrzyl* ‘mądrala’ (s. 219), *miastowy* cyt.: „Nie dlatego miastowy, że w mieście pracujesz, ile dlatego, żeś taki dumny, nie wiadomo nawet z czego” (s. 41), *wysłipiać się* ‘wpatrywać się, wybałuszyć oczy’ (s. 51), *zaburmolić* ‘o dźwięku zapalnego silnika’ (s. 10) itd.

Środkiem stylizacyjnym są też dwa bardzo charakterystyczne dla gwar środkowomałopolskich i polszczyzny potocznej subregionu zjawiska fleksyj-

<sup>9</sup> Przy klasyfikacji odmianowej słownictwa korzystano z następujących słowników: *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. S. Dubisza, t. 1–4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003; *Słownik polskich leksemów potocznych*, t. 1–8 pod red. W. Lubasia, t. 9–10 pod red. W. Lubasia i K. Skowronek, Wydawnictwo Lexis, Kraków 2003–2016; *Słownik gwar polskich*, opracowany przez Zakład Dialektologii Polskiej Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie, t. 1, pod red. M. Karasia, Wrocław–Kraków 1982; t. 2–5, pod red. J. Reichana, Wrocław–Kraków 1983–1998; t. 6–9 (z. 1), pod red. J. Okoniowej, Kraków 2001–2014; t. 9 (z. 2–3) pod kier. R. Kucharzyk, Kraków 2015–2016.

<sup>10</sup> W nawiasie okrągłym podaję stronę powieści, gdzie występuje cytowany wyraz w kontekście użycia.

ne. Mowa tu o zaniku kategorii rodzaju męskoosobowego oraz końcówce *-ta* jako wykładniku 2. os. lm. czasowników, por. „Chłopy rozejrzały się, przykuśtykały do podjazdu” (s. 10), „Modliłem się, żeby mi do beczki nie zajrzały, skubańce, bo wódkę piły, rozgrzane na gębach, zgłodniałe. Jakby zobaczyły, co wiozę, miałybyśta święta o jajkach i twarogu” (s. 59–60), „Słuchajta, chłopcy, pana inżyniera. Nauczyta się trochę, może jeszcze wyjdzieta na ludzi” (s. 25). Częstotliwość pojawiania się w tekście obu właściwości fleksyjnych jest dość wysoka, dopełniane są one przez jeszcze inną cechę charakterystyczną dla polszczyzny mówionej, mianowicie ruchomość końcówek osobowych czasownika, np. „Takśmy ruszyli z robotą” (s. 10), „Śmy nie zdążyli” (30), Krótko trwało, nimśmy wszystko wypili” (s. 96).

Niewielką rolę w strukturze stylizacji *Skorunia* odgrywają zjawiska fonetyczne. Co się tyczy właściwości genetycznie gwarowych, to pojawiają się wyłącznie w zleksykalizowanych formach, charakterystycznych także dla mowy potocznej, jak: *kobita*, *nie pierdól*, *przywiezę*, *trześnia*, *wsiok*, do tego stosunkowo rzadko. Odnajdujemy też charakterystyczne dla języka mówionego skrócone formy wyrazów i wtręty fonetyczne, np. „W sumie to i wyrósł, duży chłopak, wąs zara mu się sypnie, knaga rośnie, masz już tam jakieś mechociny w majtach, ę?” (s. 15), „Cho do chałupy. No cho do środka” (s. 97).

Trudno stylizację w *Skoruniu* nazwać stylizacją gwarową w tradycyjnym rozumieniu terminu. Podstawą stylizacji jest styl polszczyzny mówionej regionalnej (polszczyzny prowincji). Jest on charakterystyczny dla wielu współczesnych społeczności wiejskich i małomiasteczkowych, chociaż różni się lokalnymi naleciałościami. Stanowi on splot elementów potocznych, slangowych i wywodzących się z gwary. Wystylizowana w *Skoruniu* mowa wiejskiego środowiska harmonijnie uzupełnia obraz kultury i mentalności wspólnoty, w której dojrzewa bohater.

Odmienną postać stylistyczną przybiera gwara białoruska z okolic Białegostoku wprowadzona przez I. Karpowicza na karty powieści *Sońka*. Nie podejmuję tu kwestii, czy utwór tematycznie i ideowo należy do kręgu powieści nurtu ludowego. Fabuła utworu rozgrywa się w środowisku wiejskim, co otwarło autorowi możliwość wprowadzenia do tekstu elementów lokalnej mowy. Karpowicz w przypisie wprost ujawnia motyw, jakimi się kierował: „Jeszcze do niedawna na Podlasiu (...) istniały obok siebie dwie rzeczywistości językowe: polska i białoruska (...). Ten czas niestety nieodwracalnie dobiega końca. Dlatego zdecydowałem się w jednym miejscu na końcu książki, zebrać słownictwo białoruskie, nie tyle dla objaśnienia, ile – i to chyba jest znacznie ważniejsze – aby dać okazję do zanurzenia się w innym, równoległym świecie językowym,

egzotycznym, a jakże bliskim” (s. 8)<sup>11</sup>. Zamieszczone na końcu książki zestawienie zawiera tłumaczenia wyrazów i całych zwrotów, niemal wszystkich, użytych w tekście. Mając zapewne na uwadze trudności, jakie może mieć polskojęzyczny czytelnik z odbiorem białorutenizmów, autor wyróżnił je w tekście kursywą, co dodatkowo uwydatniło ich językową obcość. Ale ważniejszą właściwością tej warstwy tekstu, istotną dla określenia jej statusu, jest fakt, że ich znaczenie naddane w zasadzie ogranicza się do funkcji określonej przez autora w cytowanym przypisie. Białorutenizmy mają przypominać miniony czas, ale nie są nośnikami symboliki kulturowej czy mentalnej białoruskiej wsi z połowy XX wieku, tym samym nie tworzą struktury właściwej stylizacjom, są cytatami, co nie znaczy, że są pozbawione znaczeń. Warto w tym miejscu przypomnieć stwierdzenie M.R. Mayenowej: „Werystyczne elementy języka przeszłości, ludu itp. same w sobie nie należą do zjawiska przez nas opisywanego [tj. stylizacji – B.W.]. Izolowane wyrazy są w najlepszym razie cytatami, które wymagają od nas dużego wysiłku rekonstrukcji ich naturalnych kontekstów i znaczeń lub są tylko znakami realiów, znakami umotywowanymi przez czas lub środowisko, z którego mówiący pochodzi, bez próby pokazania systemu wartości przedstawionego świata” [Mayenowa, 1974, s. 365].

Cytaty te pojawiają się jako przytoczenia wypowiedzi postaci (przy czym w ich tekstowej dystrybucji trudno dopatrzeć się jakiejś zasady), np. „Sklepowa, córka Irki z Mieleszek, zdębiała: – *Wj, Sońka, zdureli* – powiedziała. – Może i zgłupiałam – zgodziła się Sońka – mam jednak już swoje lata, mnie wolno, papiery mam rentowe od dóktorów, a tobie wstyd” (s. 23); „– *Skaży, jak można palubić tak druhoho czalawieka? Czamu? Pa szto?* – zapytała Sonia” (s. 53). Bądź też pojawiają się jako białoruskie gwarowe nazwy przedmiotów i zjawisk w narracji i dialogach bohaterów (graficznie również wydzielone kursywą), np. „Igor rysował stopą kółka na wielobarwnym, szydełkiem zrobionym *szmatniku*<sup>12</sup>, wypił łyk mleka” (s. 23); „Przygotowałam *taukanicę*<sup>13</sup>, to takie rozduszone i zapieczone na *plicie* ziemniaki z drobnymi skwarkami, jeśli skwarki były...” (s. 50); „Ignacy usiadł na *ślōnczyku*<sup>14</sup> przy piecu i spoglądał na Sonię” (s. 90). Podobny status cytatów mają w tekście powieści nieliczne przytoczenia niemieckie, np. „– *Sonia und Joachim* – powiedział, po czym wsiadł na moto-

<sup>11</sup> Motyw zanikania i wyzbywania się rodzimego języka powraca na kartach powieści, zob. s. 71–73.

<sup>12</sup> *Szmatnik* ‘chodnik utkany na krośnie z pociętych w paski tkanin ze zużytych ubrań’ (s. 202).

<sup>13</sup> *Taukanica* ‘ugotowane i roztluczone ziemniaki, zapieczone na płycie pieca’ (s. 202).

<sup>14</sup> *Ślōnczyk* ‘niski taboret’ (s. 203).

cykl i odjechał” (s. 32); „Joachim ukląkł. – *Danke, vielen Dank* – powiedział tak lub inaczej, nie mi rozsądzać, co on mówi” (s. 132).

W tekście *Sońki*, w tle cytowanych fraz gwary białoruskiej, przewija się stylizacja *sensu stricto*, chodzi o pluralis maiestaticus, który odzwierciedla grzecznościową normę obyczajowo-językową obecną do dziś w wielu społecznościach wiejskich. Ilekroć tytułowa bohaterka wspomina o ojcu, zawsze pojawia się forma liczby mnogiej podkreślająca szacunek do rodzica, bez względu na złe czy dobre relacje, o jakich opowiada: „(...) a ja pragnęłam, żeby ten sen był kamieniem młyńskim u ojcowskiej szyi, żeby go ten kamień pociągnął w głębinę, żeby ojciec poczuli noc i zimno, nietoperze we włosach i pijawki na powiekach, żeby się przestraszyli i wypłynęli odmienieni – lepsi dla Janka i Witka, lepsi dla mnie i *żywiny*” (s. 37); „(...) bo bracia zapadli się pod ziemię, pewnie z dziewczkami od Gryków, a ojciec poszli po sąsiedzku, do sąsiada” (s. 29). Jednakże konsekwencji autor nie utrzymuje. Pluralis maiestaticus nie pojawia się w wypowiedzi o matce: „Widać moja matula musiała się za mną wstawić u *Świataho*, bo wybrał którąś z gwiazd, może i nie dużą, porządnie jednak zrobioną i prawie nową, i ją spuścił na ziemię” (s. 38). Trudno rozstrzygnąć, jaka jest przyczyna tej niekonsekwencji, może to przypadek.

Wplecione w tekst powieści frazy w gwarze białoruskiej ujawniają cały szereg właściwości systemowych tej gwary, fonetycznych, fleksyjnych, leksykalnych. Elementy te są dla współczesnego polskiego odbiorcy na tyle obce, że trudno mu z nimi wiązać skonwencjonalizowane sensy pozajęzykowe. Interpretując obecność gwary w powieści pozostanie on przy motywacji historycznej podsunętej mu przez autora.

Odmienne sposoby użycia gwary odnajdujemy w prozie pisarzy pochodzenia śląskiego, Wojciecha Kuczoka i Szczepana Twardocha<sup>15</sup>. Gwara w utworach wymienionych pisarzy charakteryzuje się tym, że nie pojawia się w roli akcesorium wiejskości, lecz w roli mowy różnych warstw społeczności subregionu górnośląskiego [zob. szerzej Wyderka, 2016]. Ponadto w *Drachu* S. Twardocha gwara śląska zyskuje pewną autonomię w stosunku do polszczyzny literackiej, ponieważ autor stosuje jej zapis w konwencji ortografii śląskiej<sup>16</sup>. Różnice pomiędzy tekstami obu twórców są ogromne w każdym aspekcie, kompozycyjnym, ideowym i stylistycznym.

<sup>15</sup> Wojciech Kuczok wykorzystuje gwarę śląską w *Gnoju* i kilku opowiadaniach oraz gwarę podhalańską w *Spiskach* i kilku innych opowiadaniach. Szczepan Twardoch gwarą śląską wypełnia *Dracha*, obecna jest ona także w kilku jego opowiadaniach. W dalszym ciągu wywodu uwagę skupimy na analizie języka *Gnoju* i *Dracha*.

<sup>16</sup> Według stanu wprowadzonego w *Górnośląskim słabikorzu* [2010].

Techniki stylizacji zastosowane przez W. Kuczoka w *Gnoju* uważać można za „klasyczne”, według typologii S. Dubisza mamy tu do czynienia ze stylizacją fragmentaryczną i selektywną [Dubisz, 1986, s. 22–23]. Stylizowane są wypowiedzi postaci drugoplanowych (przeważnie w postaci krótkich fraz), które budują tło społeczno-obyczajowe w powieści, np. „(...) uwielbiały siadać mu na kolanach, szarpać za siwe kłaki i pytać: – Starzik, pszajesz mi?” (s. 24); „(...) bano się, bo on mógłby popatrzeć karcąco, wgardliwie i dorzucić: – Co to za jakieś wynokwianie przy stole, jo się pytom, czy ktoś sam mo glizdy w rzyci?” (s. 25). Repertuar gwarowych środków stylizacyjnych obejmuje zjawiska fonetyczne i leksykalne, wyjątkowo spotykamy właściwości fleksyjne. Spośród zjawisk fonetycznych najczęściej odnotowujemy monoftongiczny kontynuant pochylonego [á] w postaci [o], np. *kwiotki, godka, szmaciorz, znocie, jo się pytom*; labializację nagłosowego [o-], np. *łokno, ło nim, łodstow, łodlicz, łotwierej*; nosówkę przednią realizowaną w wygłosie jako szerokie, zdenalizowane [-a], np. *nie strzymia, łodstow (...) ta gorzoła, dej mi dycha, moga umrzyć, nie widza*; mazurzenie, np. *cym, polic, jescce*<sup>17</sup>; zachowaną grupę [rzi], np. *przidzie, starzik, trzi*. Rzadziej pojawiają się inne zjawiska, jak: kontynuant pochylonego [é] (*papiyż*), zwężenie samogłosek [e, o] przed spółgłoską nosową (*tyń, Iluna*), śródgłosowe [ɛ] artykułowane jak nosowe [y] (*fyndza, cmyntarny*), wygłosowe [-ō] wymawiane jak [-om] (*godajom, latajō*), poszerzenie artykulacji [i] przed [t] w formach czasu przeszłego (*trafityła, kupioł*), zanik [t] w grupie [-to-] pomiędzy spółgłoskami (*chopie, chopcy*). Z właściwości fleksyjnych odnotowujemy: końcówkę -ów dla dopełniacza lm. r.ż. (*nie mosz już dychów*), rozkaznikowe -ej (*łotwierej, dej*), gwarowe postaci tematów w odmianie niektórych czasowników (*iść – poszoł, być – byda, bydzie, boł*), dopełniacz dzierżawczy wyrażany kalką niemiecką (*syn łod Helmuta*). Użyte do stylizacji wyrazy mają w wielu przypadkach postać i znaczenie ogólnogwarowe lub weszły do słownictwa polszczyzny ogólnej, toteż semantyka słów nie stanowi bariery interpretacyjnej, por. *cera* (s. 42), *ciepnąc* (s. 13), *ciulowy* (s. 98), *dziolcha* (s. 21), *ino* (s. 14), *kamrat* (s. 21), *mycka* (s. 17), *pieron* (s. 13), *rychtować* (s. 21), *rzyć* ‘tyłek’ (s. 25), *starzik* (s. 24), *ziąb* (s. 17). Niektóre z leksemów mogą być dla odbiorców nie-ślązaków niezrozumiałe, lecz kontekst łatwo tę niedogodność niweluje, por. *Starzik, przajesz mi* ‘kochasz, lubisz mnie’ (s. 24), *Co to za jakieś wynokwianie przy stole* ‘wydziwianie, wyczynianie’ (s. 25), *gryfny karlus* ‘urodzivy kawa-

<sup>17</sup> Ze względu na obecność mazurzenia podstawę stylizacji można zidentyfikować jako mowę mieszkańców pogranicza śląsko-małopolskiego. Posługują się nią mieszkańcy miejscowości od Grzawy po Lubliniec, wraz z Katowicami, Bytomiem i Tarnowskimi Górami.

ler' (s. 42), *Matka zaczynała godać* 'mówić gwarą' (s. 43), *ty gruchliku łoklany* 'ty beczelny lekkoduchu' (s. 89), *Mój tata mi kupił koło na karta ge* 'rower'. Leksykalnymi środkami stylizacji są też zapożyczenia niemieckie: *kinoaparat* (s. 26), *richtig* (s. 26), *łački* 'papucie, kapcie' z niem. Latschen (s. 191).

Ciekawe pod względem formy odwołania do społecznego obrazu Górnego Śląska zastosował W. Kuczok w narracji, wolnej od stylizacji gwarowej. Mianowicie natrafiamy tu na wyróżnione kursywą gwarowe postaci wyrazów: *gorol* (s. 13), *godać* (s. 89), *odgorolić* (s. 13). *Gorol* to nacechowane negatywnie 'przezwiśko przybysza spoza Śląska'; *godać* to 'mówić gwarą śląską', *godo się* po naszymu, tzn. po śląsku, *mówi się* po polsku; *odgorolić* 'przyjąć mowę i obyczaję Ślązaków'. Wyróżnienie wyrazów wskazuje na ich merytoryczną wagę, bowiem we współczesnym dyskursie o Śląsku odgrywają one rolę słów-kluczy. W *Gnoju* wyrazy te pełnią rolę indeksów przywołujących realne doświadczenia czytelnika (zwłaszcza mieszkańca Śląska), związane z problemami śląskimi. W ten sposób powieściowy obraz górnośląskiego społeczeństwa zostaje poszerzony o świat realny, na przykład:

Pan Spodniak jako element napływowy (...) jako *gorol* z perspektywami był namiętnie nienawidzony przez wszystkich sąsiadów, jego perspektywy zaś rysowały się na skutek zatrudnienia w kopalni, które sobie błogosławił (...). Ostatecznie jednak chachary ze Sztajniki zmienawidziły panią Spodniakową za to, że ośmieliła się wyjść za *gorola*, i co gorsza, *gorola* górnika, którego ukrywała jak cnotę w paniństwie ... (s. 12–13).

Matka zaczynała *godać* mniej więcej wtedy, kiedy i stary K. rezygnował z poprawności językowej, jednocześnie uwalniały się w niej tży i gwara familocka (s. 89).

O ile stylizacja w *Gnoju* nie wychodzi poza ramy tradycyjnych form, to obecność gwary śląskiej w *Drachu* S. Twardocha przybiera postać osobliwą. Jej oryginalność wynika nie tylko z tematyki i konstrukcji powieści, ale też z ról, jakie pełni gwara w strukturze utworu. Jest ona wszechobecna jako tworzywo językowe, ale też jako istotny fragment rzeczywistości przedstawionej. Narrator i jednocześnie bohater powieści – Drach, historyczni bohaterowie i ich losy, cały świat przedstawiony są całkowicie zanurzeni w śląskości, która przejawia się przede wszystkim w języku, w mowie Ślązaków. Gwara wypełnia dialogi i narrację, np.:

– Strōć mi sie drachu! Krzyczy matka do Josefa. – Raus, do dōm, aber sofort!  
Masōrz Erwin Golla trochę się chwije na nogach, a matka wynosi jeszcze sznapsa i nalewa go masōrzowi, i za jego łaskawym pozwoleniem nalewa czelōdnikowi, który nazywa się Hanys Grychtoll (...) (s. 9).

– Strōm a człek sōm jedno. Piyń je ciało, rdzyń dusza, miazga krew. Liście sōm palce a ôczy  
– mówi stary Pindur (s. 15).

Gwarowe tworzywo powieści pod względem systemowym zawiera właściwości autentycznej gwary, fonetyczne, fleksyjne i leksykalne. Rozpoznajemy je jako cechy gwary toszecko-gliwickiej. W powieści realistycznie odtworzona i skomentowana została cała sfera komunikacji językowej w formach mówionych i pisanych. Pojawia się więc gwara śląska, język niemiecki, polszczyzna literacka oraz tak zwany wasserpolnisch. Historyczne uwikłania śląskich problemów językowych znakomicie pokazane zostały przez pryzmat dziejów nazewnictwa (nazewnictwo w powieści tworzy odrębny, rozbudowany topos). Zmienność toponimii i antroponimii, a przy tym manipulacje językowe, są zjawiskami powiązаныmi z dziejami politycznymi regionu i jego wielojęzycznością:

Õma nie ma powodu, aby się uśmiechać. Siedzi na placu przed dużym domem w Gierałtowicach, dwanaście kilometrów od Deutsch Zernitz, w której to wsi zamieszalała po ślubie z Josefem, a która teraz nazywa się Żernicą, wcześniej zaś nazywała się jeszcze Haselgrund, gdyż nazwa Deutsch Zernitz pewnym specjalistom od niemieckości nie wydała się dość niemiecka. Od zakładu Volkmanna na Bahnhofstraße 26 do placu przy domu w Gierałtowicach jest dziesięć i pół kilometra, z tym że ulica jest teraz Dworcowa, Gleiwitz to Gliwice (...) (s. 78).

Od Valeski w 1946 roku pierwszy odchodzi Ernst (...). Dwa lata później odchodzi Elfrieda, której imię spolszczono przymusowo na Elżbietę, ale i tak wszyscy mówią na nią Frida (s. 98).

W akcie chrztu wpiszą Ernstowi imiona: Ernst, Georg. Potem w innych papierach zostanie Ernestem, Jerzym. A potem znowu inaczej (s. 118).

*Drach* jest tekstem dwukodowym polsko-śląskim. Decyduje o tym zakres i autentyzm tworzywa gwarowego. Zabiegiem dodatkowo podkreślającym dystans pomiędzy polszczyzną literacką a gwarą śląską jest zastosowanie przez S. Twardocha zapisu gwary w konwencji ortografii śląskiej. Jest to zjawisko stylistycznie i ideologicznie znaczące, pierwsze w literaturze polskiej użycie postaci języka, który Ślązacy nazywają językiem śląskim. *Drach* to powieść o Ślązakach i ich języku, pisana ich językiem. Śląskie tworzywo powieści wydaje się przytłaczać polskiego czytelnika, zwłaszcza, że decyzją autora wydawca nie zamieścił żadnych komentarzy i objaśnień językowych. „*Drach* to książka trudna w lekturze” – stwierdza anonimowy recenzent<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Recenzja zatytułowana „*Drach*” Twardocha z *historią Śląska w tle*, dostępna: <http://culture.pl/pl/artykul/drach-twardocha-z-historia-slaska-w-tle>; dostęp: 15.10.2017. Potwierdzam tę uwagę recenzenta na podstawie własnych sondaży.

Ograniczone ramy artykułu nie pozwalają na szersze omówienie zjawisk związanych z obecnością gwary w utworach literackich poświęconych tematyce wiejskiej bądź regionalnej, które ukazały się w ostatnich latach. Uwagę zwraca różnorodna obecność gwary w tekstach. Mamy do czynienia ze stylizacją kontynuującą klasyczne jej formy (W. Kuczok), z odświeżeniem podstawy stylizacji (M. Płaza), z formą prezentacji zanikającego etnolektu przez cytaty (I. Karpowicz), z tekstami hybrydowymi, wreszcie z dwukodową realizacją tekstu (S. Twardoch). Obraz będzie zapewne bogatszy, jeżeli poszerzymy pole analizy o inne gatunki piśmiennictwa i uwzględnimy utwory wykorzystujące mowę innych regionów, zwłaszcza gwarę podhalańską.

#### BIBLIOGRAFIA

#### PODMIOTOWA

- KADŁUBEK Zbigniew, 2008, *Listy z Rzymu*, Księgarnia św. Jacka, Katowice.  
KARPOWICZ Ignacy, 2015, *Sońka*, wyd. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków.  
KUCZOK Wojciech, 2007, *Gnój*, wyd. 3, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.  
PŁAZA Maciej, 2015, *Skoruń*, wyd. 1, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.  
TWARDOCH Szczepan, 2014, *Drach*, wyd. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

#### PRZEDMIOTOWA

- BUCZYŃSKI Jerzy, 2004, *Bojdy śląskie*, Ruch Autonomii Śląska i Narodowa Oficyna Śląska, Górny Śląsk.  
DUBISZ Stanisław, 1986, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (Nurt ludowy w latach 1945–1975)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.  
DUBISZ Stanisław, 1996, O stylizacji językowej, „*Język Artystyczny*”, 10, s. 11–23.  
DUBISZ Stanisław, red., 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1–4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.  
GAJDA Stanisław, red., 1995, *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Uniwersytet Opolski, Opole.  
GŁOWIŃSKI Michał, KOSTKIEWICZOWA Teresa, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA Aleksandra, SŁAWIŃSKI Janusz, red., 1988, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.



- Gõrnoślõnski ślabikõrz, 2010, wyd. 1, Pro Loquela Silesiana, Chorzów.
- GRZEGORCZYKOWA Renata, 2007, Wstępow do językoznawstwa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- KONARSKI Leszek, 2011, Koniec chłopskiej drogi – rozmowa z Julianem Kawalcem, „Tygodnik Przegląd” 41; <https://www.tygodnikprzeglad.pl/koniec-chlopskiej-drogi/>.
- MALINOWSKA Ewa, NOCÓN Jolanta, ŹYDEK-BEDNARCZUK Urszula, red., 2013, Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej, Universitas, Kraków.
- MAYENOWA Maria Renata, 1974, Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- MYŚLIWSKI Wiesław, 2003, Kres kultury chłopskiej, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza EXARTIM, Warszawa.
- NOWACKI Dariusz, 2016, „Galicianie”, czyli nigdy nie jest za późno na debiut. Imponująca powieść 60-letniego dziennikarza, [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) (dostęp: 24.05.2016).
- OBRAĆZKA Piotr, red., 2002, Tak na spas übersetzwane. Doktora Haasego żartobliwe spolszczenia poezji niemieckiej, Uniwersytet Opolski, Opole.
- ROCZNIK Andrzej, 2012, Schiller na szpas niy ino, Narodowa Oficyna Śląska, Zabrze.
- SKUBALANKA Teresa, 1984, Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- SKUBALANKA Teresa, 2001, Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Słownik gwar polskich, 1982-2016, opracowany przez Zakład Dialektologii Polskiej Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie, t. 1, red. Mieczysław Karaś, Wrocław-Kraków 1982; t. 2-5, red. Jerzy Reichan, Wrocław-Kraków 1983-1998; t. 6-9 (z. 1), red. Joanna Okoniowa, Kraków 2001-2014, t. 9 (z. 2-3), pod kier. Renaty Kucharzyk, Kraków 2015-2016.
- Słownik polskich leksemów potocznych, 2003-2016, t. 1-8, red. Władysław Lubaś, t. 9-10 red. Władysław Lubaś i Katarzyna Skowronek, Wydawnictwo Lexis, Kraków.
- SOWIŃSKI Michał, 2016, Nowe powieści z prowincji, „Tygodnik Powszechny”, 40; [www.tygodnikpowszechny.pl/nowe-opowieści-z-prowincji-35823](http://www.tygodnikpowszechny.pl/nowe-opowieści-z-prowincji-35823).
- TAMBOR Jolanta, 2015, Stylizacja – pomysł na reaktywację śląszczyzny, „Poznańskie Studia Slawistyczne”, 8, s. 215-228.

- WILKOŃ Aleksander, 1999a, Problemy stylizacji językowej w literaturze, w: *Język artystyczny. Studia i szkice*, „Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Katowice, s. 91–114; [prwdr.] „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 3, s. 11–27.
- WILKOŃ Aleksander, 1999b, O języku pisarzy nurtu wiejskiego, w: *Język artystyczny. Studia i szkice*, „Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Katowice, s. 162–180; [prwdr.] Marian Stępień, red., 1975, *W kręgu literatury Polski Ludowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 230–250.
- WYDERKA Bogusław, 2016, Gwara w twórczości nowej fali prozaików śląskich. Wojciech Kuczok i Szczepan Twardoch, „Stylistyka”, 25, s. 409–427.
- ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK Dorota, 2008, *Wykłady ze stylistyki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

*Bogusław Wyderka*

#### O STYLIZACJI GWAROWEJ DYSKUSYJNIE (NA MATERIALE WYBRANYCH UTWORÓW WSPÓŁCZESNEJ PROZY POLSKIEJ)

##### Streszczenie

Artykuł przedstawia problemy związane z pojęciem „stylizacji gwarowej” i rozbieżnościami w interpretacji zjawiska, jakie odnajdujemy w literaturze przedmiotu. Autor dokonuje krytycznego omówienia poglądów takich badaczy problematyki, jak S. Dubisz, A. Wilkoń, T. Kostkiewiczowa, T. Skubalanka. Za podstawę analityczną przyjmuje teorię stylizacji M.R. Mayenowej. Nie każde wprowadzenie do tekstu elementów gwary oznacza stylizację. Stylizacja gwarowa realizuje się przede wszystkim w tekstach stylu artystycznego, ale w utworach literackich jednostki gwarowe mogą być też cytatami bądź elementami realiów świata przedstawionego funkcjonującymi na zasadzie motywu. Autor artykułu omawia i ilustruje problem granicy pomiędzy stylotwórczym użyciem gwary z intencją stylizacyjną a użyciem niestylistycznym. Omawia status tekstów pisanych gwarą oraz zjawiska tekstów hybrydowych i dwukodowych. Materiał empiryczny artykułu stanowią utwory prozatorskie najmłodszej generacji polskich twórców opublikowane w ostatnich kilku latach, są to powieści Macieja Płazy, Ignacego Karpowicza, Wojciecha Kuczoka, Szczepana Twardocha.

#### DISCUSSION ABOUT THE DIALECTICAL STYLIZATION (ON THE BASIS OF SELECTED MODERN POLISH PROSE)

##### Summary

The article presents the issue that is associated with the concept of *dialectal stylization*, as well as the disparities in the interpretation of the phenomenon, which may be found in the literature of the subject. The author conducts a critical discussion about the views of such researchers of the issue as: S. Dubisz, A. Wilkoń, T. Kostkiewiczowa, T. Skubalanka. As the analytical basis, the author acknowledges the stylization theory of M. R. Mayenowa. Not every implementation of the dialectal

---

tal items to the texts indicates a stylization. The dialectal stylization is realized mainly in the texts of an artistic style, but in the literary works the dialectal units may also be citations or elements of reality of a represented world that function on the basis of a given theme. The author of the article discusses and illustrates the issue of the boundary between the prolific use of a dialectal style with the intention of stylization and the non-stylized use. Furthermore, he discusses the status of the texts that are written in a dialect and the phenomena of hybrid and double-coded texts. The empirical material of the article constitutes the prose works of the youngest generation of the Polish authors, which were published in the last few years. Those involve the novels written by: Maciej Płaza, Ignacy Karpowicz, Wojciech Kuczok, Szczepan Twardoch.