

JANINA LABOCHA

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

ZAOLZIAŃSKA TWÓRCZOŚĆ GWAROWA

Słowa kluczowe: gwara cieszyńska utrwalona w tekstach folklorystycznych, zaolziańscy prozaicy i ich opowiadania gwarowe, gwara w funkcji artystycznej, stylizacja folklorystyczna.

STRESZCZENIE

Gwara cieszyńska, funkcjonująca w twórczości pisarzy regionalnych z Zaolzia, reprezentuje staranny, stylistycznie dopracowany wariant dziś już bardzo rzadko występujący w mowie mieszkańców czeskiej części Śląska Cieszyńskiego. Nawiązuje on do dawnej gwary cieszyńskiej jeszcze z przełomu XIX i XX w., która, zapisana w tekstach folklorystycznych, stanowi po dziś dzień wzorzec językowy dla twórców zaolziańskich. Przedmiotem rozważań jest pisana proza gwarowa o treściach folklorystycznych i społecznych, ujmowanych w formę gawędy i opowiadania o dawnych czasach. Na uwagę zasługują zabiegi stylizacji i archaizacji, a także sposób kształtowania narracji i przywoływania wspomnień, szczególnie w opowiadaniach poetki i pisarki Anieli Kupiec, uważanej za najlepszą obecnie zaolziańską mistrzynię w zakresie posługiwania się gwarą w funkcji artystycznej.

Zaolzie, czyli od roku 1920 czechosłowacka, później czeska (1993) część Śląska Cieszyńskiego, jest przygranicznym regionem, który zamieszkuje ok. 40 tys. Polaków, autochtonów na tej ziemi. Termin Zaolzie, używany przez polskich polityków od lat trzydziestych XX w., a później (zwłaszcza od lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia) rozpowszechniony w polskiej nauce, szkolnictwie i publicystyce, jest w użyciu również przez mieszkańców regionu, przy czym dodać należy, że głównie przez tych, którzy charakteryzują się zachowaniem polskiej tożsamości etnicznej oraz głoszą otwarcie swoje przywiązanie do polskiej historii i kultury, uznając ją za swoją, oraz do języka polskiego, reprezentowanego w codziennej komunikacji przez miejscową gwarę cieszyńską (Labocha 2015). Jej dzisiejszy wariant w mowie młodszego, a także średniego pokolenia, należy określić jako polsko-czeski mieszany kod potoczny realizowany na bazie cieszyńskiej gwary ludowej z licznymi czeskimi elementami leksykalnymi, a częściowo także gramatycznymi, przejętymi z codziennej morawsko-śląskiej odmiany mówionego języka czeskiego (Labocha 1997; Bogoczova, Bortliczek 2014). Biorąc pod uwagę fakt, że w wielu sytuacjach w regionie, na spotkaniach i imprezach kulturalnych, w wystąpieniach publicznych o charakterze folklorystycznym (np. Góralskie Święto), a zwłaszcza w niektórych tekstach pisanych, np. gwarowych felietonach publikowanych w lokalnej prasie, kulturowo-społeczna norma dyskursu wspólnotowego

nakazuje posługiwanie się gwarą cieszyńską w odmianie starannej, w swoich pracach wprowadzam termin gwara zaolziańska. Przez to określenie rozumiem posługiwanie się kodem gwarowym o rozciągłości wyznaczonej przez stopień natężenia w nim elementów gwary cieszyńskiej, czyli należących do polskiego języka etnicznego, a elementów języka czeskiego w jego odmianie używanej w regionie na co dzień. Wariantywność tak rozumianej gwary zaolziańskiej oscyluje pomiędzy dwoma biegunami — polskim i czeskim. Potoczną mowę o charakterze mieszanym określam jako najbardziej zbliżoną do bieguna czeskiego, przy czym idiolektalnie jej wariantywność może przesuwać się po wyznaczonej skali bardziej w kierunku bieguna polskiego, co zależy od wielu czynników socjolingwistycznych, w tym od kompetencji komunikacyjnej i językowej użytkowników. Kod zbliżony do bieguna polskiego stanowi zaolziański wariant gwary cieszyńskiej w odmianie bardziej lub mniej starannej, stylistycznie dopracowanej. Ten wariant, obecnie już coraz rzadziej występujący w mówionej odmianie języka Zaolziań, zachował się w tekstach pisanych i zapisanych, szczególnie dzięki rejestrowaniu, redagowaniu i publikowaniu w pismach zaolziańskich autentycznych wypowiedzi gwarowych zaolziańskich gawędziarzy oraz dzięki gwarowej twórczości literackiej, uprawianej przez cały okres istnienia Zaolzia przez tamtejszych pisarzy i poetów regionalnych. Ta zachowana w tekstach folklorystycznych i artystycznych gwara cieszyńska w odmianie starannej, bardziej lub mniej stylizowanej, nawiązuje do dawnej gwary cieszyńskiej jeszcze z przełomu XIX i XX w., która, również zapisana w tekstach, stanowiła wzorzec językowy dla twórców zaolziańskich. W obecnej sytuacji językowej i komunikacyjnej na Zaolziu, kiedy ginie bezpowrotnie mówiony wariant gwary cieszyńskiej, jej odmiana pisana zawarta w tekstach przyczynia się do wzbogacania wiedzy o dawnej cieszyńskiej mowie, która, choć nieużywana już dziś czynnie, jest nadal zrozumiała dla mieszkańców regionu, darzona szacunkiem i traktowana jako wartość kulturowa, a także jako jeden z głównych wyznaczników zaolziańskiej tożsamości etnicznej. Gwara ta zachowała dawne bogactwo leksykalne, utrwala archaiczne słownictwo oraz formy gramatyczne dziś już zapomniane przez młodsze pokolenia. Można śmiało powiedzieć, że mowa cieszyńska, odtworzona na podstawie tekstów folklorystycznych oraz prozy i poezji gwarowej, stoi w centrum dyskursu, za pomocą którego wspólnota zaolziańska od lat dwudziestych minionego stulecia wyraża swoją tożsamość kulturową i etniczną pomimo wielu przeszkód politycznych, społecznych, ideologicznych i demograficznych.

Na dorobek zaolziańskich folklorystów składają się publikowane w pismach regionalnych, głównie w miesięczniku „Zwrot”, oraz w książkach teksty gwarowe wysłuchane i zebrane w bezpośrednich kontaktach z cieszyńskimi gawędziarzami (Kadłubiec 1973, Labocha 1990) przez zbieraczy-folklorystów a zarazem zaolziańskich pisarzy i poetów takich, jak: Józef Ondrusz, Karol Pięga i inni oraz językoznawców, zwłaszcza Daniela Kadłubca, który od lat sześćdziesiątych XX w. kieruje zaolziańskim ruchem folklorystycznym i jest największym autorytetem naukowym na Zaolziu w dziedzinie języka, folkloru, kultury i historii Zaolzia. Na Zaolziu wyraźnie różnią się od siebie dwa subregiony — górzysta beskidzka część, gdzie rozwijał się folklor typowo

wiejski, oraz przemysłowy teren okolic Karwiny, Stonawy, Suchej i Orłowej, na którym występował, oprócz wiejskiego, również folklor górniczy, zebrany i scharakteryzowany między innymi w książce D. Kadłubca *Górnicy śmiech. Komizm ludowy pogranicza czesko-polskiego* (Wrocław 1995).

Oprócz zapisanych i opracowanych redakcyjnie autentycznych mówionych wypowiedzi gawędziarzy zaolziańskich na szczególną uwagę zasługuje artystyczna pisana proza gwarowa, której początki przypadają na drugą połowę XIX wieku. Gwara cieszyńska w odmianie pisanej kształtowała się jednak jeszcze wcześniej w pamiętnikach chłopskich, kronikach i w różnych zapiskach. Rozwijająca się cieszyńska literatura ludowa o charakterze ściśle regionalnym znalazła wsparcie w „Zaraniu Śląskim”, powołanym do życia w 1907 r., będącym pierwszym na Śląsku polskim pismem literackim. Badacze podkreślają związek cieszyńskiej literatury z regionem i jego folklorem, nawiązywanie do wartości wyznawanych przez przodków, powracanie do motywów domu rodzinnego i ojczystych tradycji, a także idealizowanie zwyczajów, języka i życia poprzednich pokoleń. Po roku 1920 aż właściwie po dziś dzień część literatury zaolziańskiej kultywuje nadal rodzinny folklor jako synonim polskości. Treści folklorystyczne ujmowane są w formę gawędy i opowiadania o dawnych czasach. Większość autorów pisanych opowiadań ludowych, obok oryginalnej twórczości literackiej, zbierała i opracowywała mówione gawędy i publikowała w postaci zapisanej lub artystycznie przetworzonej (Rosner 1995: 17–59; 106–112). Pisarze i poeci zaolziańscy wprowadzali do tekstów archaiczne słowa i wyrażenia, niekiedy tworzyli na podstawie istniejących wyrazów rozmaite neologizmy, które, wraz z autentycznym słownictwem używanym w codziennej komunikacji, weszły do skarbnicy cieszyńskiej leksyki gwarowej w wariantcie zaolziańskim. Literackie utwory gwarowe, jako teksty pisane, w swojej warstwie składniowej i tekstowej zawierają konstrukcje właściwe dla narracji pisanej, co odróżnia je od gawęd mówionych, zachowanych w zapisach oddających ustny charakter narracji.

Gwara w funkcji języka artystycznego, utrwalona w pisanej prozie ludowej, zawiera co najmniej dwie warstwy. Pierwsza z nich jest wynikiem przywołania językowego i stylistycznego bogactwa oraz charakteru gawęd usłyszanych z ust rodziców, dziadków, sąsiadów itp. lub przeczytanych w pismach regionalnych i kalendarzach. Można ją określić jako warstwę folklorystyczną. Druga warstwa jest rezultatem indywidualnego twórczego przetworzenia materiału folklorystycznego, oralnych formuł oraz struktur narracyjnych w artystyczny tekst pisany, subiektywnie wykreowany przez pisarza, charakteryzujący się przemyślaną kompozycją i strukturą tekstu przeznaczonego do czytania. Nasuwa się pytanie, jak określić językowe tworzywo opowiadań pisanych gwarą, czy należy uznać je za artystyczną postać gwary, czy mówić o gwarze w funkcji artystycznej, czy też wprowadzić na określenie tego zjawiska termin *stylizacja*. Stefania Skwarczyńska (1973: 228) zwróciła uwagę na to, że początkowo *stylizacja* oznaczała ujmowanie czegoś pisemnie. Dopiero później, w XIX w. słowo to oznacza „stosować świadomie styl swej wypowiedzi bądź do idealnego wzorca jakiegoś dobrego stylu, bądź do wzorca jakiegoś stylu funkcyjnego” (tamże: 229). Chodziło nie tylko o piśmiennictwo, ale o sztukę w ogóle, zwłaszcza dawną, ale też ludową.

Skwarczyńska za innymi teoretykami literatury podkreśla, że *stylizacja* wykracza poza problemy językowo-stylistyczne, dotyczy bowiem również nawiązywania do sposobu budowania obrazu świata zawartego we wzorcu. Można zatem mówić o *stylizacji językowo-stylistycznej i tematycznej* czy nawet konstrukcyjnej, gdy chodzi o odwoływanie się do wzorca w zakresie koncepcji ujęcia tematu i konstrukcji przedstawionego świata (Skwarczyńska 1973: 232). Michał Głowiński używa określenia *stylizacja folklorystyczna*, gdy przedmiotem odniesienia jest kultura ludowa, dodając, że odwołanie takie może mieć charakter świadomy lub nieświadomy, może być sprawą wolnego wyboru bądź konieczności (Głowiński 1973: 251). Wydaje mi się, że w przypadku pisanej zaolziańskiej prozy ludowej można mówić o *stylizacji folklorystycznej*, która obejmuje zarówno składnik językowo-stylistyczny, jak również tematyczny i konstrukcyjny. *Stylizacja folklorystyczna* dotyczy głównej warstwy tekstu. Na nią nakłada się warstwa subiektywnej kreacji autorskiej pisarza, której celem jest dostosowanie kompozycji, struktury składniowej i tekstowej do wymogów tekstu pisanego o walorach artystycznych, czym różni się gwarowy tekst pisany, ukształtowany artystycznie (lepiej lub gorzej) od zwykłego zapisu wypowiedzi gwarowej. Artyzm pisanego opowiadania ludowego jest właściwie podwójny, składa się nań efekt przeniesienia charakteru oralnego wzorca oraz indywidualna kreacja artystyczna jako rezultat wysiłku twórczego. Ten drugi składnik decyduje o tym, czy jest się twórcą, czy tylko autorem zapisu. Dodać należy jednak, że między umiejętnością zapisu tekstu mówionego a kreacją twórczą istnieje skala rozpiętości, na której mieszczą się bardziej lub mniej udane opracowania redakcyjne, a także lepsze i gorsze kreacje twórcze. Zwykły zapis wypowiedzi mówionej i wysoki stopień artyzmu tekstu pisanego tworzą dwa skrajne bieguny tej skali. Na pierwszym biegunie można by mówić o *stylizacji edytorskiej*, czyli nadaniu wypowiedzi mówionej szaty pisanej, na drugim końcu skali można by mówić o pełnej *stylizacji folklorystycznej* w zakresie tematu, sposobu przedstawienia świata wraz z konstrukcją bohaterów i ujęciem fabuły oraz o *stylizacji językowo-kompozycyjnej*, podtrzymywanej przez strukturę tekstu pisanego głównie w zakresie składni. Przez *stylizację folklorystyczną* można by zatem rozumieć efekt zdolności czy nawet talentu do przekształcenia oralnego wzorca o formułicznej strukturze i innych właściwościach charakterystycznych dla tekstów folkloru w pisany utwór o funkcji artystycznej dzięki wysiłkowi twórczemu pisarza i jego przemyślanej strategii kompozycyjnej.

Proza zaolziańska, będąca kontynuacją cieszyńskiego piśmiennictwa regionalnego ukształtowanego na wzór piśmiennictwa dziewiętnastowiecznego, wybierała najczęściej formę opowiadania lub gawędy, czyli gatunek, w którym najlepiej mieszczą się treści folklorystyczne. Karol Piegza w zbiorach opowiadań *Sękaci ludzie* (1963) i *Opowiadania beskidzkie* (1971) tworzy obrazy z życia, jakie zapamiętał ze swojej młodości, podkreślając obyczajowość i charakter stosunków społecznych z początków XX wieku. Zdaniem Edmunda Rosnera opowiadania Piegzy

są tworem inteligenta, kształtującego rzeczywistość literacką według określonego zamysłu twórczego, posługującego się literackimi formami wypowiedzi dla osiągnięcia określonych przez siebie celów ar-

tystycznych i pozaliterackich, świadomie adresującego swe utwory do wybranego przez siebie adresata — czytelnika żyjącego w regionie Śląska (Rosner 1995: 104).

Cechą charakterystyczną opowiadań jest to, że narracja prowadzona jest w języku literackim, zaś dialogi mają formę gwarową. Por.:

Po dómach chodzili i brali wszecko, co się jyny dało jeść. Mięso, szpyrkę, mąkę, kury, łowce, barany — co jyny dóna w kumorzce było! Nic nóm nie zostało!
I zwóny z kościoła w Jabłonkowie! skarżyła się matka i ocierała oczy fartuchem.
Snoci na kanóny — dodał ojciec. (*Opowieści beskidzkie*, Ostrawa 1971, s. 32; por. też: Rosner 1995: 107)

Stylizacja gwarowa w tekstach zaolziańskich twórców charakteryzuje się archaizacją słownictwa, stosowaniem w dialogach, ale u większości pisarzy również w narracji, gwary cieszyńskiej bogatej w słownictwo dziś już nieużywane, ale zrozumiałe przez większość społeczności zaolziańskiej starszego pokolenia. Są to wyrazy, wyrażenia, zwroty i różne powiedzenia, których znajomość przetrwała dzięki tekstom zaolziańskich autorów. O kolejnym tomie opowiadań Karola Piegzy *Tam pod Kozubową*, wydanych w roku 1975, Daniel Kadłubiec powiedział:

Piega trzyma się wiernie struktury i treści pierwowzorów [...] Gwara opowieści Piegzy wiernie odzwierciedla mowę ludu jabłonkowskiego, a tylko składnia [...] ma niektóre konstrukcje charakterystyczne dla języka pisanego. Tak więc Piegza postępuje, [...] jak prawdziwy gawędziarz, toteż jego teksty mają wartość prawie że źródłową (za: Rosner 1995: 110).

Warto wyjaśnić, że Piegza był znanym na Zaolziu nauczycielem, razem ze swoimi uczniami uczestniczył w akcji zbierania w terenie bajek i gawęd ludowych, które tworczył, lecz bardzo wiernie w stosunku do oryginalnego wzorca, przetwarzał w swoich opowiadaniach. Oprócz Karola Piegzy do grona znanych pisarzy zaolziańskich, rejestratorów, propagatorów i obrońców gwary cieszyńskiej na Zaolziu, należy Adam Wawrosz, autor tomów gawęd i humoresek *Na śćmiywku* (1959), *Z naszej nolepy* (1969), *Z Adamowej dzichty* (1977), oraz Józef Ondrusz, który wydał kilkakrotnie wznawiany tom opowiadań ludowych, opartych na zebranych w terenie bajkach ludowych, *Godki śląskie* (1956). W tym miejscu należy wymienić jeszcze zbiór gawęd i humoresek gwarowych poety i pisarza zaolziańskiego Henryka Jasiczka *Humoreski beskidzkie* (Katowice 1960).

Więcej uwagi chciałabym poświęcić opowiadaniom Anieli Kupiec, poetki i pisarki z Nydku koło Trzyńca, urodzonej w 1920 r., posługującej się w swych utworach piękną gwarą cieszyńską. Jej utwory zachwycają zarówno doskonałością tworzywa językowego, jak również głęboko przemyślaną kompozycją, ciekawą treścią i kryjącą się pod nią myślą przewodnią utworu. Twórczość poetki, artyzm jej wierszy oraz środki stylistyczne utworów, zostały omówione w książce Marioli Krawczyk pt. *Figuralność poezji Anieli Kupiec*, wydanej w Ostrawie w 2009 roku. Jeden z rozdziałów książki poświęcony został charakterystyce opowiadań, które, jak słusznie podkreśla

autorka książki, tematyką nie oddalają się od rodzinnych stron poetki „widzianych jej sercem”. Opowiadania pokazują prostych ludzi kochających swoją ziemię, którzy, mimo trudnych warunków, w jakich przyszło im żyć, głęboko kochają swój rodzinny kraj i otaczającą ich przyrodę. Bohaterowie opowiadań i ich dialogi świadczą o umiejętności wprowadzania do utworu charakterystyki psychologicznej postaci oraz o talencie w zakresie osiągnięcia w tekście efektu indywidualizacji języka, co najlepiej widać w dialogach, które towarzyszą opisom oraz narracji (Krawczyk 2009: 23–27).

Aniela Kupiec jest autorką zbiorów wierszy: *Korzenie* (1981), *Malinowy świat* (1988) oraz tomu wierszy i opowiadań *Po naszymu pieszo i na skrzydłach* (2005, drugie wydanie 2009). W 1997 r. ukazał się zbiór opowiadań *Polotane żywobyci*. Poezja Anieli Kupiec zaskakuje kolorytem, nastrojem, śpiewnością, obecnością licznych tropów i figur stylistycznych, tworząc wizję rzeczywistości, którą Daniel Kadłubiec określił jako świat arkadyjski. We wstępie do tomu *Po naszymu pieszo i na skrzydłach* pisał:

[...] poezja i proza mają swoje prawa nie tylko artystyczne, ale i tematyczne, stąd i symboliczna wymowa tytułu książki. Proza idzie pieszo, stąpa po ziemi i widzi to, czego nie sposób dostrzec, szybując na podniebnych wysokościach. Opowiadania Kupcowej są właśnie z tej przyczyny dokumentem życia, doświadczeń, przemyśleń. Korzeniami tkwią w całym wielkim systemie cieszyńskiej tradycji, obejmującym zachowania, obrzędowość, etykę, religię, sposób bycia, wyznawania wartości, wśród których chyba najbardziej fundamentalny jawi się kult pracy, jednoczący wnuków z rodzicami i starzykami i całe społeczności wioskowe [...] Dialogi zasługują w pisarstwie Kupcowej na szczególną uwagę (podobnie jak niebywała łatwość prowadzenia narracji, szybko bez wytchnienia zmierzająca do finału [...]) (Kadłubiec 2009: 13).

Każde z dwudziestu opowiadań zamieszczonych w tomie *Po naszymu pieszo i na skrzydłach* posiada tytuł, przy czym zauważyć można, że zasada tworzenia tytułu wynika z kilku odrębnych strategii. Są tytuły ogólnie zapowiadające tematykę opowiadania (*O jednej Wiliji i starym zwyczaju*; *Podarzone krzciny*; *Wiesieli, wiesieli*), ale również takie, które są stosowane w zapisach folkloru ustnego, polegające na zacytowaniu jakiegoś zdania (przysłowia, powiedzenia, wyrażenia) użytego w części finalnej (rzadziej środkowej) tekstu, por. np.: *I nima tego złego, coby na dobre nie wyszło*; *Mama je dycki mama*; *Już nigdy Mikołajym*; *Jakosi sprawiedliwość musi być*. Są tytuły związane z postaciami występującymi w opowiadaniu (*Zły człowiek*; *Pan Żebrok*), a także takie, które ogólnie, w sposób dosyć tajemniczy, zapowiadają treść utworu (*Pustelnia czy świat*; *Cud?*; *Przegrzeszone grziby*). Z punktu widzenia budowy tekstu na uwagę zasługują części inicjalne opowiadań, które rozpoczynają się bądź od dialogu (*Jagody*; *Pustelnia czy świat*), bądź od narracji mocno skondensowanej (Wilkoń 2002: 114–135), która w zasadzie funkcjonuje w tekście jako opis sytuacji, po którym następuje już narracja sekwencyjna, czyli chronologiczny układ zdarzeń (*Mama je dycki mama*; *Jakosi sprawiedliwość musi być*). Są też opowiadania w pierwszej osobie liczby pojedynczej rozpoczynające się od monologu wewnętrznego bohatera. Po nim dopiero następuje narracja sekwencyjna (*I ni ma tego złego, coby na dobre nie wyszło*). Początek opowiadania zawiera niekiedy opis przyrody (*Nadzwyczajny wieczór*) lub charakterystykę postaci (*Wiesieli, wiesieli*).

Ta krótka charakterystyka opowiadań Anieli Kupiec pokazuje, że twórczość prozatorska pisarki zasługuje na głębszą analizę tekstologiczną, zwłaszcza pod kątem charakterystyki kunsztu narracyjnego. W jej tekstach artystycznych narracja jest reprezentowana przez różnorodność struktur i form — od krótkich wypowiedzi narracyjnych, przez chronologicznie zestawione, bardziej lub mniej dynamiczne, ciągi parataktyczne, wyrażające następstwo zdarzeń, aż po mocno skondensowane struktury z pogranicza narracji i opisu, które streszczają dłuższe okresy zdarzeniowe. Mistrzostwo osiąga pisarka w komentarzach do dialogów, które wyrażają i nazywają bardzo zwięzłe a równocześnie obrazowo warstwę illokucyjną dialogu, której brakuje w tekście pisanym, a którą w wypowiedzi mówionej oddaje się za pomocą akcentu, intonacji czy barwy głosu wraz z towarzyszącymi im składnikami komunikacji niewerbalnej. Zacytujmy kilka przykładów:

Ale nie pleć ni — powiadają mama, zagóniõni w robocie.
 Jo je wasz Rudolf — wyszeptõł ledwo dosłyszalnym głõsym.
 Chcemy, chcemy! — odpowiadają radoõnie jedyn przez drugigo.

W opowiadaniach Anieli Kupiec przeważa narracja trzecioosobowa, która pozwala chować się za przedstawianym światem. Zdarzenia są oceniane z punktu widzenia postaci nie tylko za pomocą słów wypowiedzianych przez nie w dialogach, ale również poprzez przesunięcie na bohatera utworu perspektywy i punktu ciężkości narracji. Dzięki temu osiąga się głębię psychologiczną postaci i jej mocniejszą indywidualizację. Na uwagę zasługuje również unikanie komentarzy odautorskich oraz wszelkich metatekstowych dopowiedzeń i wyjaśnień (Labocha 1990: 105–118), tak charakterystycznych dla gawędziarskiej narracji mówionej, nastawionej na fizyczną obecność słuchacza oraz interakcyjne na niego oddziaływanie za pomocą środków językowych o funkcji impresywnej (Labocha 2003).

BIBLIOGRAFIA

- Bogoczová I., Bortliczek M. 2014: *Jazyk přihraničního mikrosvěta (běžná mluva Těšíňanů v ČR), Jazyk przygranicznego mikroświata (mowa potoczna mieszkańców Zaolzia)*, Ostrava: Ostravská univerzita.
- Głowiński M. 1973: O stylizacji, [w:] *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 249–263.
- Kadłubiec K. D. 1973: *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz*, Ostrava: Profil.
- Kadłubiec K. D. 1995: *Górnicy śmiech. Komizm ludowy pogranicza czesko-polskiego*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kadłubiec K. D. 2009: O poetyckim świecie Anieli Kupcowej i o tym, jak go tworzy, [w:] Kupiec A., *Po naszymu pieszo i na skrzydlach*, Czeski Cieszyn: Kongres Polaków w Republice Czeskiej, 7–13.
- Krawczyková M. 2009: *Figuratywność poezji Anieli Kupiec*, Ostrava: Ostravská univerzita.
- Labocha J. 1990: *Opowiadania ludowe ze Śląska Cieszyńskiego w świetle pragmatyki wstyku tekstu*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Rozprawy Habilitacyjne nr 195.

- Labocha J. 1997: *Polsko-czeskie pogranicze na Śląsku Cieszyńskim. Zagadnienia językowe*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Labocha J. 2003: Właściwości językowo-stylistyczne narracji ludowej, [w:] H. Kurek, F. Tereszkiewicz (red.), *Kultura wsi podkarpackiej*, Kraków: Universitas, 87–93.
- Labocha J. 2015: Od gwary po dyskurs. Pogranicze polsko-czeskie na Zaolziu w badaniach językoznawczych, *LingVaria X* (2015), nr 1 (19), 241–250.
- Rosner E. 1995: *Literatura polska z czeskiego Śląska. Rozprawy — szkice — wspomnienia*, Cieszyn: Uniwersytet Śląski. Filia w Cieszynie.
- Skwarczyńska S. 1973: Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze, [w:] *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa, 227–248.
- Wilkoń A. 2002: *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków: Universitas.

ABSTRACT

Zaolzie dialect creation

Key words: old Cieszyn dialect recorded in folkloristic text, regional writers from Zaolzie, dialect in the artistic function, folkloristic stylization.

Cieszyn dialect, used by regional writers from Zaolzie, represents stylistically well chosen variant rarely nowadays used in the speech of the inhabitants of the Czech part of Cieszyn Silesia. It refers to old Cieszyn dialect recorded in folkloristic texts from the turn of the 19th and 20th centuries, which nowadays constitutes a linguistic model for Zaolzie authors. The aim of the present paper is to analyse written dialect prose concerning folkloristic and social problems in the form of a tale or short story concerning older times. What is worth stressing are stylisation and archaisation as well as the way of forming narration and recalling memories, which is in particular visible in the narrative of Aniela Kupiec, a poet and writer, considered to be the best Zaolzie master in using the dialect in the artistic function.