

Jakub BOBROWSKI

Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk w Krakowie
jakub.bobrowski@ijppan.pl
ORCID: 0000-0002-1096-4677

FORMY I FUNKCJE WYMOWY STYLIZOWANEJ W SERIALU STANISŁAWA BAREI *ALTERNATYWY 4*

1. WSTĘP

Serial Stanisława Barei *Alternatywy 4*¹ z 1983 r. należy do najpopularniejszych polskich produkcji komediowych. O jego walorach humorystycznych decydują z pewnością nie tylko umiejętności aktorów i komizm sytuacji, ale również ukształtowanie stylistyczne dialogów. Chociaż intuicja podpowiada, że środki językowe należą do najważniejszych składowych warsztatu twórczego reżysera, warstwa werbalna jego dzieł nie doczekała się jeszcze wyczerpującego opisu lingwistycznego. Nieliczne istniejące artykuły koncentrują się na zagadnieniu skrzydlatych słów (Połowniak-Wawrzonek 2021a, 2021b, Żmigrodzki 2016) oraz problemach translatorskich (Okła 2019). Odmienny charakter ma tylko praca Agaty Barbary Figiel (2021), przynosząca analizę humoru słownego utrzymaną w duchu gramatyki komunikacyjnej. W niniejszym tekście chciałbym nieco wzbogacić naszą wciąż skromną wiedzę na temat idiosylu mistrza polskiej komedii, przynajmniej w odniesieniu do jego bodaj najsłynniejszej produkcji telewizyjnej. Zajmuję się tu istotnym tematem, jakim w moim przekonaniu jest stylizacja fonetyczna listy dialogowej w serialu *Alternatywy 4*.

¹ *Alternatywy 4*, reżyseria: Stanisław Bareja, scenariusz: Stanisław Bareja, Janusz Płoński, Maciej Rybiński, produkcja: Centralna Wytwórnia Programów i Filmów Telewizyjnych Poltel, 1983.

Należy nadmienić, że specyfika językowej aktywności jednostek, opisywana za pomocą takich pojęć, jak język osobniczy, idiolekt, idiostyl, doczekała się w samym językoznawstwie polskim obszernej literatury, którą trudno byłoby streszczać w niewielkim artykule (z prac teoretycznych por. np. Bajerowa 1988; Brzeziński 1986; Fliciński 2004; Klemensiewicz 1961; Kozłowska 2009; Sławkowa 2009). Terminem idiostyl posługuję się za Stanisławem Gajdą, który traktował go jako pewną operacyjną, heterogeniczną kategorię, „wydzieloną typologicznie odmianę stylu, odniesioną do tekstów jednego autora” (Gajda 1988: 26), będącą *de facto* „systemem systemów” (Gajda 1988: 30), a więc złożoną z pododmian reprezentowanych przez poszczególne teksty i ich typy. Przedmiotem mojego zainteresowania nie jest tu oczywiście idiostyl Barei jako osoby prywatnej, ale jako twórcy filmowego (na przykładzie konkretnego serialu). Oczywiście zdaję sobie sprawę, że w tym przypadku idiostyl jest pojęciem do pewnego stopnia umownym, ponieważ na finalny kształt warstwy językowej filmu poza reżyserem mają też wpływ inne osoby (por. Kresa 2019: 84–88), ale należy pamiętać, że to on podejmuje ostateczną decyzję co do akceptacji każdego rozwiązania i „podpisuje się” pod całością. Stylizację z kolei rozumiem, w zgodzie z klasycznymi ujęciami strukturalistycznymi (por. np. Dubisz 1979, 1996; Wilkoń 1974, 1984; Wojtak 1994), dyferencjalnie, jako operację polegającą na świadomym nasycaniu komunikatu elementami nacechowanymi stylistycznie, które odbiorca ma rozpoznać jako ewokanty określonej odmiany języka o zawężonym (np. terytorialnie, społecznie, chronologicznie) zakresie użycia. W przypadku stylizacji literackiej udział środków dźwiękowych, a właściwie ich graficznych substytutów, pozostaje często ograniczony, większą rolę odgrywają wykładniki leksykalne i gramatyczne (zwłaszcza składniowe). Medium filmowe z kolei stworzyło możliwość szerokiego wykorzystania autentycznej substancji dźwiękowej. Sądzę, że wymowa postaci, nasycona licznymi elementami o silnym nacechowaniu socjalnym i stylistycznym, w istotny sposób oddziałuje również na widza śledzącego perypetie mieszkańców bloku na warszawskim Ursynowie u schyłku okresu „propagandy sukcesu”.

Wykładniki stylizacji fonetycznej, które omawiam w dalszej części artykułu, postanowiłem podzielić na trzy typy:

1. Środki imitujące swobodną wymowę potoczną.
2. Środki ewokujące wymowę hiperpoprawną.
3. Środki wskazujące na regionalne i etniczne pochodzenie bohatera.

Po szczegółowym przedstawieniu każdej kategorii zaprezentuję wnioski ogólne, dotyczące funkcji wymowy stylizowanej w serialu. Materiał do swoich rozważań pozyskałem metodą audytywną, pozwalającą na wychwylenie zabiegów, które zostały zastosowane świadomie z myślą o określonym efekcie stylistyczno-pragmatycznym. Podstawą ekscerpcji była odnowiona cyfrowo (również w warstwie dźwiękowej) wersja serialu, dostępna w zasobach TVP VOD. Cytowane przykłady podaję w slawistycznej transkrypcji fonetycznej, a konkretnie w tej jej wersji, którą zaproponowały w popularnym podręczniku akademickim Danuta Ostaszewska i Jolanta Tambor (Ostaszewska, Tambor 2005). Obok zapisu wymowy podaję kapitalikami podstawowe informacje o zbudowanej za pomocą środków wizualnych sytuacji komunikacyjnej, na której tle dana kwestia się pojawia. Uwzględnienie informacji przekazywanych obrazowo jest oczywiście konieczne ze względu na multimodalny charakter dzieła filmowego (Kress, van Leeuwen 2001: 2).

2. IMITACJA SWOBODNEJ WYMOWY POTOCZNEJ

W serialu spotykamy się z bardzo różnorodnymi formami stylizacji wymowy postaci na swobodną, często niedbałą polszczyznę potoczną. Zabiegom kolokwializacyjnym podlega zwłaszcza konsonantyzm. Wykładnikiem potoczności fonetycznej, który w wypowiedziach postaci pojawia się szczególnie często, jest zanik spółgłosek w pozycji interwokalicznej. Nierzadko łączy się on z redukcją jednej z samogłosek, przedłużoną artykulacją (geminacją) w przypadku samogłosek identycznych, a nawet wystąpieniem samogłoski centralnej [ɘ], która w polszczyźnie pojawia się wyłącznie w niestarannej wymowie allegro (Dunaj 1989: 71), por.:

REDAKTOR Z TELEWIZJI DO MĘŻCZYZNY OCZEKUJĄCEGO NA MIESZKANIE [pãn se (≤ **sobie**) šuka na tej l'iśce] (A1, 11:54)², BALCEREK, REPREZENTANT WARSZAWSKIEGO MARGINESU, DO MILICJANTA [pšeš (≤ **psećeš**)_ja ñe dostauëm žadnego m'ieškãña] (A1, 37:03–37:04), BALCEREK DO MILICJANTA [pšeš (≤ **psećeš**)_ja ñic ñe fpuacauëm] (A1, 37:20–37:21), STANISŁAW ANIOŁ, GOSPODARZ BLOKU MIESZKALNEGO, DO PREZESA SPÓŁDZIELNI [tšea (≤ **tšeba**) še šp'iešyć] (A1, 57:33), MĘŻCZYŻNA WYNAJMUJĄCY MIESZKANIA DO JEDNEGO Z NAJEMCÓW [no pšeš

² Przy każdym przykładzie podaję numer odcinka (A1, A2...) oraz zakres czasowy, w którym dana kwestia się pojawia.

(≤ pšēceš) xyba zdaje pān sob'je spravēŭ] (A2, 4:34–4:36), STANISŁAW ANIOŁ DO ŻONY [tšea (≤ tšeba) zafše v'iežć] (A2, 26:59), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW, WPUSZCZAJĄC ICH DO NOWEGO BLOKU [proŕ (≤ proše) pāŕstfa] (A2, 30:15), ROBOTNIK DO KOLEGI, KOMENTUJĄC WNIENSIENIE TRUMNY DO BLOKU [dŭugo se (≤ sob'je) ŕe pōm'ieškaŭ] (A2, 38:59), PREZES SPÓLDZIELNI MIESZKANIOWEJ DO INTERESANTKI [proe (≤ proše) pāŕni] (A3, 7:54), BALCEREK DO STANISŁAWA ANIOŁA [kup'iu se (≤ sob'je) mature na bazaže] (A3, 20:36), ŚPIEWACZKA ELŹBIETA KOLIŃSKA DO MĘŻA [v'iš (≤ v'ižiš) | ŕe naša šafa] (A3, 35:49–35:51), DŹWIGOWY ZYGMUNT KOTEK DO SĄSIADA, LEKARZA ZDZIŚŁAWA KOŁKA [tak to se (≤ sob'je) može] (A3, 28:32), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORA [proe (≤ proše) pāna] (A4, 25:32), ROBOTNIK DO LOKATORA [proŕ (≤ proše) pāna] (A4, 37:02), BALCEREK DO STANISŁAWA ANIOŁA [v'iš (≤ v'ižiš) pān te ot'cis'ki] (A5, 54:02–54:03), STANISŁAW ANIOŁ DO BALCERKA [tak se (≤ sob'je) pōmyšlauēm] (A5, 38:50), KSIĘGOWY TADEUSZ KUBIAK DO SĄSIADÓW ZGROMADZONYCH NA KORYTARZU PRZED JEGO MIESZKANIEM [tšea (≤ tšeba) m'ieć troške kultury] (A6, 32:34), ŚPIEWACZKA KOLSKA DO MĘŻA [pšeš (≤ pšēceš) sōŭ iakeš sposoby] (A7, 6:54), BALCEREK DO SĄSIADA [tša (≤ tšeba) mu byŭo nakušać po ryju] (A7, 31:23–31:24), NAUCZYCIELKA LEWICKA DO DOCENTA FURMANA W ŁÓŻKU [tšea (≤ tšeba) pozbyć še tej tapety] (A7, 38:35–38:36), STANISŁAW ANIOŁ DO ŻONY [iak poežaŭ (≤ pov'iežaŭ) sofronof] (A8, 25:33–25:34), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [coš se (≤ sob'je) pšypōmŕnaŭēm] (A9, 22:21–22:22), KOTKOWA DO MĘŻA [pšeš (≤ pšēceš) to može być šm'jetāna] (A9, 28:41), STANISŁAW ANIOŁ DO ŻONY [sām se (≤ sob'je) zrob'ie] (A9, 29:24), BALCEREK DO STANISŁAWA ANIOŁA [ŕe moźna se zapal'ić] (A9, 1:03:15).

Oczywiście pojawiają się tu również formy zleksykalizowane, takie jak [se] czy [tša], ale ewidentnie wpisują się one w szersze, żywe, chętnie eksploatowane przez reżysera zjawisko.

W serialowych dialogach często spotykamy się również z redukcją spółgłosek umiejscowionych w wygłosie wyrazów, czemu może towarzyszyć przedłużona artykulacja poprzedzającej samogłoski:

REDAKTOR Z TELEWIZJI DO SEKRETARKI W SIEDZIBIE SPÓLDZIELNI MIESZKANIOWEJ [i ta (≤ tak) | 'i ta (≤ tak)] (A1, 10:25), SEKRETARKA WYDZIAŁU KULTURY W PUŁTUSKU DO LISTONOSZA [ta ta (≤ tak tak)] (A1, 31:24), PRACOWNIK BUDOWY DO KOLEGI [t-a (≤ tak) 'i co] (A1, 49:28), PRACOWNIK

BUDOWY DO MIESZKAŃCA [t·a (≤ tak) | teras t· ðn jest' _ šedĕm] (A1, 50:08–50:10), PRACOWNIK BUDOWY DO KOLEGI ['i žeby níkt (≤ níkt) opcy tutaj še né šfĕndaŭ] (A1, 53:08–53:09), TOWARZYSZ WINNICKI, WYSOKI PRZEDSTAWICIEL WŁADZY, DO STANISŁAWA ANIOŁA [č·e (≤ česć)] (A5, 4:42), ZYGMUNT KOTEK DO SĄSIADA [movy né ma | žeby muk (≤ mukŭ)] (A5, 49:41–49:42), BALCERKOWA DO SĄSIADÓW [zĭat (≤ zĭatŭ)] (A6, 56:21), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW NA ZEBRANIU [zara (≤ zaras) | x'ílečke] (A9, 22:19–22:20), STANISŁAW ANIOŁ, KRZYCZĄC DO OSOBY DZWONIĄCEJ DO DRZWI [vlas (≤ vlasŭ)] (A9, 3:03), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [tera (≤ teras) tak] (A9, 51:25), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [tera (≤ teras) te rury] (A9, 51:31).

W wypowiedziach bohaterów słycać także typowe dla nieoficjalnego języka mówionego uproszczenia grup spółgłoskowych:

- [fsk ≥ sk]: STANISŁAW ANIOŁ DO SIEBIE [matko bosko čĕŭstoxosko (≤ čĕŭstoxofsko)] (A9, 1:17:05);
- [gb ≥ b]: STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW ['a ĭaby (≤ jagby) co mu·v'ĭa] (A9, 51:51);
- [gub ≥ gb]: STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORKI [mugby (≤ mugŭby) zapob'ĭec katastrof'ĭe] (A9, 14:41–14:22);
- [mŭ ≥ m]: BALCEREK DO SYNA [pšŷńés motek (≤ mŭotek)] (A3, 30:10);
- [ndŭ ≥ nŭ]: INŻYNIER DO PRACOWNIKA NA BUDOWIE [tylko žeby byŭo požõnnĕ (≤ požõndĕ)] (A1, 53:18–53:19);
- [rfš ≥ fš]: BALCERKOWA DO MĘŻA [p'ĭerša (≤ p'ĭerfša) noc_ na novŷm m'ĭeškānu] (A3, 50:11–50:13), MIECZYŚLAWA ANIOŁOWA DO MĘŻA [tĕn p'ĭeršŷ (≤ p'ĭerfšŷ)] (A9, 2:31);
- [rnk ≥ rk]: DOCENT FURMAN DO SĄSIADKI NA PRZYSTANKU AUTOBUSOWYM [do garka (≤ garnka) vŭožŷć] (A5, 8:32);
- [šs ≥ s]: ROBOTNIK DO LOKATORA [beže to šeset (≤ šešset)] (A4, 8:21);
- [tš ≥ č]: PRZECHODZIEŃ DO KIEROWCY DŹWIGU, STOJĄCEGO NA ZAKAZIE POSTOJU [čŷ pāna zaka· začŷmyvāna (≤ zaťšŷmyvāna) né 'obov'ĭõžŷuĭe] (A1, 17:28–17:29);
- [zn ≥ n]: WYNAŁAZCA MANC DO SĄSIADKI [načŷ (≤ značŷ)] (A6, 36:04).

Należy podkreślić, że wszystkie pojawiające się w serialu uproszczenia zostały uwzględnione przez Bogusława Dunaja w klasycznej monografii na temat grup spółgłoskowych współczesnej polszczyzny mówionej (Dunaj 1985).

Częste w języku potocznym upodobnienia spółgłosek pod względem miejsca i sposobu artykulacji nie są w serialowych dialogach wyraźnie zauważalne. Udało mi się zidentyfikować tylko jeden bezdyskusyjny przykład, w którym nastąpiło przejście [d ≥ ʒ]: DOCENT FURMAN DO SĄSIADKI, OPOWIADAJĄC O SWOICH SUKCESACH MYŚLIWSKICH [stoje tak pšy ʒžev'je (≤ džev'je)] (A6, 8:17).

Jeśli chodzi o szeroko rozumiany wokalizm, do którego zaliczam tu również „nosówki” *sensu largo*, czyli dyftongi ustno-nosowe [õũ] i [ěũ] oraz inne odpowiedniki foniczne liter *q* i *q̣*³, to zjawiskiem najczęściej eksplloatowanym w serialu jest denazalizacja historycznego [ę] w formach czasu teraźniejszego/nieprzeszłego leksemu *być* i czasowników pokrewnych słowotwórczo. Zamiast różnych form tzw. nosowości konsonantycznej w kwestiach bohaterów pojawia się ustne [e]:

REDAKTOR Z TELEWIZJI DO SEKRETARKI W SIEDZIBIE SPÓŁDZIELNI MIESZKANIOWEJ [beže (≤ bėńže) po kšyku] (A1, 9:36), MĘŻCZYZNA PRÓBUJĄCY WYLUDZIĆ MIESZKANIE DO MĘŻCZYZNY SPOTKANEGO NA BUDOWIE BLOKU [ńe bede (≤ bėnde) m'ješkaũ f partactf'je] (A1, 50:50–50:51), PRACOWNIK BUDOWY DO KOLEGI [šćány bežėmy (≤ bėńžėmy) prostovać] (A1, 53:27), DŹWIGOWY ZYGMUNT KOTEK DO ŻONY [a ja tu bede (≤ bėnde) m'jaũ na fšystk· oko] (A2, 44:33–44:34), BALCEREK DO KOLEGI W CZASIE LIBACJI ALKOHOLOWEJ [jak ċi še beže (≤ bėńže) laũo] (A3, 8:58), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORA [jabede (≤ bėnde) odpov'jadaũ] (A3, 17:13), ZYGMUNT KOTEK DO SĄSIADA, LEKARZA ZDZIŚŁAWA KOŁKA [i beže (≤ bėńže) m'jaũ] (A3, 28:42), BALCEREK W ROZMOWIE Z SĄSIADAMI [luže z vas juš ńe beda (≤ bėndõũ)] (A3, 31:25–31:26), ROBOTNIK DO LOKATORA [i beže (≤ bėńže) to koštovaũo] (A4, 8:15), ROBOTNIK DO LOKATORA [beže (≤ bėńže) to šeset] (A4, 8:21), STANISŁAW ANIOŁ DO BALCERKOWEJ [žadnyγ gouėmb'i tolerovać ńe bede (≤ bėnde)] (A6, 4:10–4:11), DZIELNICOWY DO STANISŁAWA ANIOŁA [bede (≤ bėnde) pam'jėntaũ | beže (≤ bėńže) dobže] (A6, 11:35–11:36), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW NA ZEBRANIU [ńe beže (≤ bėńže) kabaretu | beže (≤ bėńže) xur] (A7, 27:32–27:34), STANISŁAW ANIOŁ DO DOCENTA FURMANA [za puũ gožiny odbeže (≤ odbėńže) še pruba xuru] (A8, 19:07–19:09),

³ Tak szerokie rozumienie umownego terminu „nosówki” przyjmuję za D. Ostaszewską i J. Tambor (2005: 61). Z punktu widzenia *stricte* fonetycznego jest ono oczywiście kontrowersyjne, pozostaje jednak poręczne w pracy zorientowanej stylistycznie.

TOWARZYSZ WINNICKI DO LOKATORÓW BLOKU, KTÓRYCH ZAPROSIL NA TRANSMISJĘ MECZU [ńic s tego ńe beże (≤ bėńże)] (A8, 33:14), BALCEREK DO STANISŁAWA ANIOŁA ['i tak iuś s tego ńic ńe beże (≤ bėńże)] (A9, 1:04:10), STANISŁAW ANIOŁ DO DOCENTA FURMANA [też ńe beże (≤ bėńże) uadńe] (A9, 54:57).

Niekiedy spotykamy się również z substandardowymi korelatami litery *q* w pozycji wygłosowej. Zamiast dyftongu [õ] słyszymy wymowę zdenazalizowaną:

STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [żėci opuścõ (≤ opuścõũ) to pom'ieścėne] (A9, 22:35–22:36), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [pov'itamy dostojnyy gości xlebėm 'i solo (≤ solõũ)] (A9, 53:05–53:07), STANISŁAW ANIOŁ DO ŚPIEWACZKI KOLIŃSKIEJ [kedy še važo (≤ važõũ) losy caęego bloku] (A9, 57:29).

Równolegle pojawia się nosowość konsonantyczna:

STANISŁAW ANIOŁ DO ŻONY [xoć no tu ze ścerõm (≤ ścerõũ)] (A7, 19:59), DOSTAWCA DRZEWEK DO STANISŁAWA ANIOŁA [s tyżeń postojõm (≤ postojõũ)] (A9, 57:01), STANISŁAW ANIOŁ DO BALCERKA [jadõm (≤ jadõũ)] (A9, 1:03:16).

Jak widać z zamieszczonych przykładów, w idiolekcie Stanisława Anioła współwystępują oba rodzaje nienormatywnej wymowy. Omawiane formy są z jednej strony nieliczne, z drugiej zaś – wypowiedziane dość dobitnie, co świadczy o tym, że aktorzy chcieli, by odbiorca zwrócił na nie uwagę i rozpoznał ich funkcję stylizacyjną.

Przedstawione wyżej substandardowe realizacje „nosówek” występują oczywiście nie tylko w polszczyźnie potocznej, ale i w gwarach, analiza tła socjolingwistycznego nakazuje jednak uznać je raczej za wykładniki kolokwializacji. Przede wszystkim należy zauważyć, że pojawiają one również w wypowiedziach osób, których idiolekty nie wykazują poza tym żadnych wpływów gwarowych. Nie można również na podstawie ich dystrybucji formułować żadnych wniosków co do miejsca pochodzenia bohaterów. Innym zjawiskiem z pogranicza polszczyzny potocznej i ludowej jest obecność kontynuantów dawnych samogłosek pochyłonych. Ponieważ w *Alternatywy 4* ogranicza się ona wyłącznie do form powszechnie znanych,

zleksykalizowanych w języku potocznym, również je zinterpretowałem jako ewokanty potoczności, a nie ludowości, por.:

INŻYNIER HENRYK DOMINEK DO OSÓB OCZEKUJĄCYCH NA MIESZKANIE W SIEDZIBIE SPÓŁDZIELNI [najlep'iej kob'ite (≤ kob'iete)] (A1, 8:36), BALCEREK DO PROFESORA DĄB-ROZWADOWSKIEGO PRZY WNOSZENIU MEBLI ['a nājgorše | v'iš (≤ v'ieš) pān | ĩes· to] (A3, 18:01–18:02), BALCEREK DO PROFESORA DĄB-ROZWADOWSKIEGO PRZY WNOSZENIU MEBLI [v'iš (≤ v'ieš) pā· no] (A3, 18:15), ROBOTNIK DO LOKATORA [ńe škoda pānu takėj uadnej kob'ity (≤ kob'iety)] (A4, 36:58–36:59), BALCEREK W KOLEJCE [co za kob'ita (≤ kob'ieta)] (A6, 54:16), JEDEN Z GOŚCI WESELNYCH DO DRUGIEGO, O LOKATORCE BLOKU, KTÓRA MU SIĘ SPODOBAŁA [to ĩest | braće | kob'ita (≤ kob'ieta)] (A8, 3:38–3:39), JEDEN Z GOŚCI WESELNYCH DO DRUGIEGO [należy pōmuc kob'itce (≤ kob'ietce)] (A9, 3:09–3:10).

Inny charakterystyczny kolokwializm wokaliczny, który pojawia się w serialu, to podwyższenie artykulacyjne samogłoski przed [j]:

MĘŻCZYŻNA PRÓBUJĄCY WYLUDZIĆ MIESZKANIE OD MĘŻCZYŻNY SPOTKANEGO NA BUDOWIE BLOKU [pān dostau̯ tutej (≤ tutaj) m'ieškāne)] (A1, 50:42–50:43), MĘŻCZYŻNA PRÓBUJĄCY WYLUDZIĆ MIESZKANIE DO MĘŻCZYŻNY SPOTKANEGO NA BUDOWIE BLOKU [xoć pān tutej (≤ tutaj) (A1, 51:25), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [tutej (≤ tutaj) | zro-b'imy klup lokatoruf] (A9, 51:17–51:19).

Okazjonalnie następuje też konsonantyzacja samogłoski [u] w pozycji po samogłosce a przed spółgłoską (por. Dunaj 1989: 71):

SEKRETARKA W SPÓŁDZIELNI MIESZKANIOWEJ DO INTERESANTA [ma teras kōnferenc'je ze znān'ym naukofcēm (≤ na'ukofcēm)] (A1, 39:59–40:01), DOCENT FURMAN DO PREZESA SPÓŁDZIELNI MIESZKANIOWEJ ['opracovau̯ēm pev'jēn vynalazek naukovy (≤ na'ukovy)] (A1, 41:34–41:35).

Ponadto w wypowiedzi Stanisława Anioła słyszymy interesujące przejście [y ≥ e]. Jest to przykład dysymilacji na odległość, której nie należy raczej łączyć z jakimiś regularnymi procesami fonetycznymi. Zmiana ta pojawia się w synchronicznie obcym wyrazie *dysydent*, stanowi więc raczej sygnał wskazujący na nieznaną trudniejszego słownictwa

i słabe wykształcenie bohatera: STANISŁAW ANIOŁ DO TOWARZYSZA WINICKIEGO O PROFESORZE DĄB-ROZWADOWSKIM [desyděnt (≤ dysyděnt)] (A8, 47:48).

Co ciekawe, stylizacją na kolokwialną niestaranność wymowy niemal zupełnie nie jest objęty w serialu akcent, choć ta cecha suprasegmentalna bardzo wyraźnie różnicuje polszczyznę staranną i potoczną. Udało mi się wynotować zaledwie jeden przykład pojawienia się akcentu paroksytonicznego w formie, dla której norma wzorcowa zaleca akcent proparoksytoniczny: MILICJANT DO BALCERKA [oťčekal'išće sfoje | oťčekal'išće] (A1, 37:15–37:16).

3. WYMOWA HIPERPOPRAWNA

Jedynym, ale często występującym w serialu wykładnikiem stylizacji na hiperpoprawność fonetyczną jest dyftong ustno-nosowy [ěũ] realizowany wyraźnie, z dobitnie brzmiącą półsamogłoską [ũ] w wygłosie wyrazów. Jak wiadomo, wymowa taka uznawana jest za normatywną jedynie w najbardziej oficjalnych sytuacjach komunikacyjnych, przy czym nawet wówczas nie należy jej nadużywać (Dunaj 1986). W innych przypadkach ma charakter hiperpoprawny. *Alternatywy 4* dostarczają wielu przykładów wypowiedzi, w których słyszymy nieuzasadnione socjolingwistycznie [ěũ], por.:

MĘŻCZYZNA PRÓBUJĄCY WYLUDZIĆ MIESZKANIE DO MĘŻCZYZNY W SIEDZIBIE SPÓŁDZIELNI MIESZKANIOWEJ [ja v'jěm | ja v'jěm prošěũ (≤ proše) pãna] (A1, 7:26–7:27), SEKRETARKA W SPÓŁDZIELNI MIESZKANIOWEJ DO INTERESANTA ZAPALAJĄCEGO JEJ PAPIEROSA [žěŋkujěũ (≤ žěŋkuje)] (A1, 43:24), MĘŻCZYZNA WYNAJMUJĄCY MIESZKANIE DO NAJEMCY [prošěũ (≤ proše) baržo] (A2, 3:45), MĘŻCZYZNA WYNAJMUJĄCY MIESZKANIE DO NAJEMCY [no pšeš xyba zdaje pãn sob'je spravěũ (≤ sprave)] (A2, 4:34–4:36), MĘŻCZYZNA WYNAJMUJĄCY MIESZKANIE DO NAJEMCY [ja na tŷm navet považŋe tracěũ (≤ trace) (A2, 4:52–4:55), DOCENT FURMAN DO KOLEGI DOCENTA [čekaũem | čekaũem | 'ale sěũ (≤ se) dočekaũem] (A2, 22:11–22:12), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORA, WYNALAZCY KRZYSZTOFA MANCA, OGLĄDAJĄC JEGO WYNALAZEK [prošěũ (≤ proše) pãna | caũkov'ita dyskrec'ja] (A2, 50:55–50:56), DOCENT FURMAN DO SĄSIADKI [to byuo | prošěũ (≤ proše) pãni | tuš pot kouem polarnŷm] (A3, 47:51–47:53), BALCEREK DO ŚPIEWACZKI KOLSKIEJ, GDY TA ODMAWIA

ZĄSPIEWANIA NA WESELU [rozum'jěũ (≤ rozũm'je⁴)] (A6, 3:48), GOŚĆ WESELNY DO JEDNEJ Z LOKATOREK, PRÓBUJĄC NAPRAWIĆ USTERKĘ HYDRAULICZNĄ [dla faxofca | voda zařše šěũ (≤ še) znajže] (A8, 13:23–13:25).

Bohaterowie, którzy realizują dyftong [ěũ] w wygłosie, zazwyczaj starają się w ten sposób sprawić wrażenie, że posiadli umiejętność eleganckiego wysławiania się, właściwego dla osób kulturalnych i wykształconych. W rzeczywistości osiągają efekt odwrotny, ich wypowiedzi brzmią pretensjonalnie i przez to komicznie. Wyraźnie odmienny charakter ma przedostatni przykład, w którym Balcerek poprzez wypowiedzenie [ěũ] wyraża swoje niezadowolenie z decyzji rozmówczyni oraz podkreśla, że od tej chwili zaczyna z nią rozmawiać w sposób zdystansowany. Tego rodzaju wtórne funkcje pragmatyczne wygłosowej „nosówki” zostały już przed laty odnotowane przez B. Dunaja (1989: 77).

4. WYMOWA WSKAZUJĄCA NA REGIONALNE I ETNICZNE POCHODZENIE BOHATERA

Wypowiedzi niektórych bohaterów serialu nasycone zostały językowymi indykatorami ich pochodzenia terytorialnego. Regionalne cechy wymowy w sposób najwyrazistszy uwidaczniają się w wypowiedziach jednego z lokatorów bloku przy ulicy Alternatywy, Czesława Majewskiego (a właściwie Henryka Gwizdeckiego), którego idiolekt stylizowany jest w płaszczyźnie fonetycznej na polszczyznę kresową (por. Golachowska i in. 2023, Kurzowa 1985). Do głównych ewokantów kresowości należą spółgłoski zmiękczone realizowane w miejscu literackich polskich spółgłosek palatalnych oraz [ɫ] przedniojęzykowożębowe. Incydentalnie słyszymy też takie zjawiska, jak przedłużanie samogłosek akcentowanych i podwyższenie artykulacyjne nieakcentowanego [e] (cechy percypowane jako tzw. zaśpiew), wymowa dźwięcznego [v] po spółgłoskach bezdźwięcznych i udźwięczniająca fonetyka międywyrazowa⁵, por.:

⁴ Realizacja substandardowej formy fleksyjnej zamiast [rozũm'jěm].

⁵ Oczywiście występuje ona również na terenach Polski północno-zachodniej (tzw. wymowa krakowsko-poznańska), ponieważ jednak jest nietypowa dla miejsca akcji serialu (Warszawa) i tradycyjnie zalecano unikanie jej w wymowie aktorskiej (Nowakowski 1997: 140), zaliczyłem ją do środków wskazujących na regionalne pochodzenie bohatera.

[ja mām pōmysł] (A1, 24:54), [całuje rōņčke | | no bōńc pān čłow'jek | bōńc pān sōūs'at | no | | no podńése pān te pare štug mebl'i | svojīm Ź'v'igēm] (A2, 46:47–46:54), ['a potēm možec'e še kuućić dal'ij] (A2, 48:15–48:16), [pāne soūs'ež'e | czy można prosić] (A3, 32:13–32:15) [ja 'od razu v'iež'auēm] (A3, 32:42–32:43), [a mys'my s'e | až_rvali na druģi bžek] (A3, 40:30–40:32), [ńe sōńžiuēm | że ktoś może 'o tŷm v'iež'ec'] (A7, 9:10–9:11), [jako kl·asa robotniča] (A7, 18:05), [to żyćce na koc'ōū łape] (A8, 55:00–55:01).

Jak łatwo zauważyć w cytowanych przykładach, żadna z wymienionych cech nie jest w kwestiach postaci oddawana konsekwentnie, co po części wynika zapewne z tego, że grający Majewskiego Wiesław Gołas nie pochodził z Kresów i wymowę kresową starał się jedynie imitować.

Stylizacja regionalna, będąca jedynym sygnałem związków postaci z dawnymi wschodnimi terenami Polski, posłużyła reżyserowi do przeprowadzenia efektownej gry komunikacyjnej, angażującej domyślność odbiorcy. Czesław Majewski wielokrotnie wspomina enigmatycznie o tragicznym wydarzeniu z czasów wojny, którego był świadkiem i z którego cudem uszedł z życiem (podczas transportu kolejowego ukrył się w konstrukcji wagonu). Kresowy rodowód bohatera każe domyślać się w jego wypowiedziach subtelnych aluzji do zbrodni katyńskiej, która oczywiście nie mogłaby zostać nazwana wprost ze względów cenzuralnych.

W kwestiach kilku innych postaci słyszemy niekiedy nawiązania do charakterystycznych właściwości dialektu mazowieckiego, przy czym należy zaznaczyć, że aktorzy wprowadzają je jedynie do wybranych wyrazów tekstowych, a nie do wszystkich, w których potencjalnie mogłyby się pojawić. Realizacje takie można interpretować jako wykładniki stylizacji na mowę osób, które wyzbywają/wyzbyły się gwary i przyswajają/przyswoiły sobie język ogólnopolski, ale w ich idiolektach wciąż dochodzą do głosu relikty fonetyki gwarowej. Omawiany typ wymowy cechuje bohaterów niewykształconych, reprezentujących niższe warstwy społeczne: pochodzącego z Pułtuszka dozorca Stanisława Anioła i przedstawiciela warszawskiego lumpenproletariatu Balcerka, a także ich znajomych. Postaci te wymawiają niekiedy postpalatalne [k] i [g] w miejscu twardych spółgłosek [k] i [g] na granicy międzymorfemowej przed [e]:

STANISŁAW ANIOŁ, PIJĄC WÓDKĘ ZE ZNAJOMYM POETĄ I LISTONOSZEM, DO SWOICH TOWARZYSZY [ńe moģe (≤ moge) | ńestety ńe moģe (≤ moge)]

(A1, 30:35–30:36), BALCEREK DO PROFESORA DĄB-ROZWADOWSKIEGO PRZY WNOŠZENIU MEBLI [põmoǵe (≤ pomoge) pãnu] (A3, 17:19), BALCEREK DO PROFESORA DĄB-ROZWADOWSKIEGO [ja teš še troške (≤ troške) znãm na prav'je] (A3, 18:34–18:36), BALCEREK DO PROFESORA DĄB-ROZWADOWSKIEGO [m'jauëm kępskego papuǵe (≤ papuge) (A3, 18:46–18:47), BALCEREK W ROZMOWIE Z SĄSIADAMI [na tak zvanõũ pasufke (≤ pasufke)] (A3, 31:11), BALCEREK DO SĄSIADÓW [jagbyŷm sũyšaũ mojego ostatniego papuǵe (≤ papuge)] (A5, 34:24–34:26), BALCEREK DO ŻONY [karkufke (≤ karkufke)] (A6, 18:42), BALCEREK DO KOLEGI ñe pęńkaš o te fabryke (≤ fabrykę)] (A6, 27:13–27:14), BALCEREK DO ŻONY [moǵe (≤ moge)] (A8, 8:25).

Realizują również twarde [l] w pozycji przed [i]:

LISTONOSZ W PUŁTUSKU DO NACZELNIKA WYDZIAŁU KULTURY [dyskrećia pšede fšystkĩm | 'ućyli (≤ 'ućyl'i)] (30:40–30:41), LISTONOSZ W PUŁTUSKU DO NACZELNIKA WYDZIAŁU KULTURY [list (≤ l'ist)_mu do skšŷn-ki vžučiuëm] (A1, 31:01–31:02), LISTONOSZ W PUŁTUSKU DO NACZELNIKA WYDZIAŁU KULTURY [ñe o jakeš stãnov'isko f stolicy (≤ stol'icy)] (A1, 31:16–31:17), GOŠĆ WESELY DO LOKATORKI BLOKU NA KORYTARZU [pãni pozvoli (≤ pozvol'i)] (A8, 3:12).

Zjawisko to intencjonalnie ma również charakteryzować idiolekt Stanisława Anioła, w jego wypowiedziach jednak po zdepalatalizowanym [l] rozbrzmiewa wyraźnie czyste ogólnopolskie [y]:

STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [na našej 'ulycy (≤ 'ul'icy) šv'jėci žiš sũõĩnce] (A6, 45:43–45:44), STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW [stolycy (≤ stol'icy)] (A6, 47:20), STANISŁAW ANIOŁ DO ŚPIEWACZKI KOLIŃSKIEJ [ñestety | pãny (≤ pãni) kolyĩska (≤ kolyĩska)] (A7, 43:13–43:14).

Co więcej, przejście [i] ≥ [y] na zasadzie analogii pojawia się u niego nawet w odmiennych kontekstach fonetycznych, por. formę [pãny (≤ pãni)] w ostatnim przykładzie, a także realizację wyrazu *indywidualista* w następującym cytacie: STANISŁAW ANIOŁ DO LOKATORÓW NA ZEBRANIU [gũosēm spouečėĩstfa | 'a ñe grupki 'ŷndyv'idu^ual'istuf (≤ 'i'ŷndyv'idu^ual'istuf)] (A7, 27:23–27:25). Wyraźnie widać, że odtwarzający rolę Roman Wilhelmi starał się nieco sztucznie imitować wymowę, która pozostawała dla niego obca, co nie dziwi, zważywszy, że aktor pochodził z Poznania, a nie z Mazowsza.

Oczywiście sama chęć naśladowania omawianego zjawiska jest całkowicie zrozumiała, w potocznej świadomości językowej bowiem należy ono do najwyrazistszych ewokantów wymowy mazowieckiej, a zwłaszcza – stołecznej (por. Kucharzyk 2023: 211–213).

Bardzo skąpą dokumentację ma jeszcze kilka innych zjawisk związanych z mazowieckim podłożem dialektalnym. W idiolekcie Balcerka uwidacznia się niekiedy charakterystyczne dla gwary warszawskiej (por. Stasiewicz-Radecka 2005: 40) mieszanie samogłosek szeregu szumiącego i syczącego (szadzenie, mazurzenie): BALCEREK DO SĄSIADA [‘u naš (≤ nas) | na brudne] (A5, 21:37–21:38), BALCEREK DO SĄSIADA [z tej ćepуov’ni zro-b’il’i warstat (≤ warštat)] (A5, 21:45–21:46). W wypowiedziach tego bohatera spotykamy też przykład przeinaczenia trudnego artykulacyjnie wyrazu obcego pochodzenia na drodze przestawki spółgłosek płynnych (por. Wiczorkiewicz 1974: 94–95): BALCEREK DO PROFESORA DĄB-ROZWADOWSKIEGO PRZY WNOŠENIU MEBLI [mušī leguralńe (≤ regularńe) tšy razy žěńńe bujać] (A3, 18:05–18:08), oraz przejścia [y] w niemiękczące [i]: BALCEREK DO GOŠCI ZAGRANICZNYCH [to tylko tēn psix’ičny (≤ psyx’ičny) dostaū | šauū] (A9, 1:13:05–13:07). W wymowie listonosza z Pułtusa zwraca uwagę artykulacja miękkiego [l’] w pozycji innej niż przed samogłoską [i]: LISTONOSZ DO ANIOŁOWEJ [to jest l’ist pol’econy (≤ polecony)] (A1, 27:28). W jednej z kwestii Stanisława Anioła następuje stwardnienie [m’] w końcówce narzędnika liczby mnogiej: STANISŁAW ANIOŁ W ROZMOWIE Z LOKATORAMI [žeby pān profesor o-dal’iū še z klučamy (≤ klučam’i)] (A3, 30:19–30:20).

Z kolei w wypowiedziach czarnoskórego stypendysty ze Stanów Zjednoczonych, noszącego znaczące imię i nazwisko: Abraham Lincoln, występują rozpoznawalne zjawiska charakterystyczne dla mówiących po polsku anglofonów (również niektórych przedstawicieli Polonii), takie jak: mieszanie głosek [l] i [l̥] oraz niektórych innych par dźwięków bliskich sobie pod względem artykulacyjnym i audytywnym, istniejących w polszczyźnie ([ć]//[č], [ś]//[š], [ŋ]//[ŋ̥], [i]//[y]); konsekwentna artykulacja dźwiękowych głosek zwarto-wybuchowych [d, t] oraz nosowej [ŋ] zamiast ich odpowiedników zębowych; wymawianie głosek angielskich w miejsce polskich – ciemnego [ɫ] zamiast [l], niewibrującego [ɹ] zamiast [r], scentralizowanego [ʊ] zamiast [u]; nieuzasadnione podwyższanie artykulacyjne samogłoski [e] w niektórych pozycjach (e ≥ é//y); pomijanie półsamogłoski nosowej przy realizacji wygłosowego [õ̥]; rozłożona wymowa spółgłoski nosowej [ŋ] z wyodrębnionym segmentem palatalnym [ŋ̟]. Poniżej zamieszczam wybór kwestii, w których można usłyszeć wymienione osobliwości fonetyczne:

[ʃtu malo (≤ tu mauo)] (A5, 38:56), [dv'jěšće zlotyx (≤ zuotyx)] (A5, 41:01), [pān jěšćes (≤ jěstes) gospodažēm (≤ gospodažēm) dōmu] (A5, 49:18–49:20), fāntast'ične (≤ fāntastyc'ne) (A5, 52:22), [sob'je tyš (≤ teš) (A5, 53:24), [rozum (≤ rozum) i uopata (≤ uopata)] (A5, 53:52), [jes·tu tagže (≤ jes·tu tagže)] (A6, 15:45), [ńe kop'io (≤ kop'iou) | ńe myio (≤ myiou)] (A6, 29:31–29:32), [kuuva (≤ kuruva) mač (≤ mač) | ja puuce za sfoje m'ješkanje (≤ m'ješkaune)] (A6, 29:34–29:36), no ńe (≤ no ńe) (A6, 29:58), [ja še (≤ še) ũmuuv'iuēm | z vuašćiceuēm (≤ vuašćiceuēm)] (A6, 30:07–30:10), [tagže tuji | fspulny (≤ tagže tuji | fspulny)] (A7, 19:53–19:54), [juz dobže (≤ juz dobže)] (A6, 30:48), [a pān (≤ pān) ńex pšęcuta to (≤ pšęcuta to)] (A8, 22:21–22:22).

5. WNIOSKI

Na podstawie powyższego przeglądu form wymowy stylizowanej, występujących w serialu *Alternatywy 4*, można sformułować szereg interesujących, jak się wydaje, wniosków. Przede wszystkim widać, że dominującym komponentem fonetycznej stylizacji dialogów jest imitacja swobodnej czy wręcz niedbałej artykulacyjnie polszczyzny potocznej. „Bylejakość” sposobu mówienia dobrze współgra z treściami przekazywanymi wizualnie, takimi jak braki w kulturze osobistej bohaterów czy też nieestetyczność scenerii PRL-owskiego pejzażu miejskiego, i w rezultacie potęguje komiczno-satyryczny wydzźwięk produkcji. Bez wątpienia jednak kolokwializacja wzmacnia również realizm czy wręcz naturalizm dzieła Barei, czyni zaprezentowany przez niego obraz społeczeństwa bardziej wiarygodnym. Środki fonetyczne ewokujące potoczność dopełnione zostały w serialu stylizacją na wymowę hiperpoprawną oraz nacechowaną terytorialnie. W przypadku tych strategii stylistycznych na pewno mamy także do czynienia z dążeniem do autentyzmu filmowych dialogów, ale ich obecność służy dodatkowo realizacji innych celów. Odwołując się do typologii funkcji stylizacji językowej autorstwa Stanisława Dubisza (por. Dubisz 1996), powiedziałbym, że formy hiperpoprawne pełnią funkcję intelektualną, dostarczają bowiem pewnych sugestii co do poziomu umysłowego postaci. Z kolei stylizacji na odmiany terytorialne można przypisać funkcję lokalizacyjną (informacja o miejscu, z którego dany bohater pochodzi, i o miejscu akcji), a także etniczną (sygnalizowanie obcości narodowościowej bohatera).

Stylizacja fonetyczna w serialu ma charakter selektywny. Ogranicza się do wybranych, szczególnie wyrazistych zjawisk. Nie jest też nadużywana, obejmuje jedynie niektóre realizacje foniczne wyrazów. Dzięki temu dialogi, przy pozorach potocznej niedbałości czy regionalności, zachowują komunikatywność klasycznej wymowy aktorskiej.

Analiza zaprezentowana w niniejszym artykule pokazuje, że twórczość Stanisława Barei obfituje w niezwykle interesujące i efektownie sfunkcjonalizowane zjawiska językowe, zasługuje więc na zdecydowanie większe niż dotychczas zainteresowanie językoznawców.

BIBLIOGRAFIA

- Bajerowa I., 1988, *Badanie języka osobniczego jako metodologiczny problem historii języka ogólnego*, w: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra, s. 23–34.
- Brzeziński J., 1986, *Zagadnienia badania języka i stylu pisarza (na materiale polskiej poezji sentymentalnej)*, w: *Język artystyczny*, t. 4, red. A. Wilkoń, Katowice, s. 56–72.
- Dubisz S., 1979, *Stylizacja językowa – próba definicji*, „Prace Filologiczne”, t. 29, s. 191–215.
- Dubisz S., 1996, *O stylizacji językowej*, w: *Język artystyczny*, t. 10, red. D. Ostaszewska, E. Sławkowa, Katowice, s. 11–23.
- Dunaj B., 1985, *Grupy spółgłoskowe współczesnej polszczyzny mówionej (w języku mieszkańców Krakowa)*, Warszawa–Kraków.
- Dunaj B., 1986, *Samogłoska ę we współczesnej polszczyźnie – zakres występowania, funkcja, norma*, „Prace Filologiczne”, t. 33, s. 187–193.
- Dunaj B., 1989, *Język mieszkańców Krakowa. Cz. 1: Zagadnienia teoretyczne, fonetyka, fleksja*, Warszawa–Kraków.
- Fliciński P., 2004, *Idiostyl pisarza jako problem badawczy stylistyki*, w: *Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną. Prace dedykowane Prof. Stanisławowi Bąbie w 65-lecie urodzin*, red. J. Liberek, Poznań, s. 95–108.
- Gajda S., 1988, *O pojęciu idiostylu*, w: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra, s. 23–34.
- Golachowska E., Ostrówka M., Sawaniewska-Mochowa Z., Zielińska A., 2023, *Polshczyzna północnokresowa – podsumowanie badań*, „Acta Baltico-Slavica”, nr 47, s. 1–28, DOI: <https://doi.org/10.11649/abs.3001>.
- Klemensiewicz Z., 1961, *Jak charakteryzować język osobniczy?*, w: Z. Klemensiewicz, *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa, s. 204–214.

- Kozłowska A., 2009, *Problemy z idiolektem*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 111–131.
- Kresa M., 2019, *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)*, Warszawa.
- Kress G., van Leeuwen T., 2001, *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*, London.
- Kucharzyk R., 2023, *Regionalne odmienności fonetyczne w świadomości językowej użytkowników Internetu*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica*”, nr 18, s. 205–219, <https://10.24917/20831765.18.16>.
- Kurzowa Z., 1985, *Polszczyzna Lwowa i kresów południowo-wschodnich do 1939 roku*, Warszawa.
- Nowakowski P., 1997, *Wariantywność współczesnej polskiej wymowy scenicznej*, Poznań.
- Okła M., 2019, *English Subtitles of the Songs in the Film „Miś” by Stanisław Bareja*, „*Półrocznik Językoznawczy Tertium*”, nr 4, s. 160–189, <https://doi.org/10.7592/Tertium2019.4.2.Okla>.
- Ostaszewska D., Tambor J., 2005, *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego*, Warszawa.
- Połowniak-Wawrzonek D., 2021a, *Frazeologizm ile jest cukru w cukrze oraz jego modyfikacje we współczesnej polszczyźnie*, „*Poradnik Językowy*”, nr 9, s. 85–92, <https://10.33896/PolJ.2021.9.7>.
- Połowniak-Wawrzonek D., 2021b, *Związki frazeologiczne i skrzydlate słowa wywodzące się z filmów w reżyserii Stanisława Barei (na wybranych przykładach)*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*”, t. 28, nr 2, s. 331–351, <https://10.14746/pspsj.2021.28.2.20>.
- Skowronek B., 2020, *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*, Kraków.
- Sławkowa E., 2009, *Język pisarza jako metodologiczny problem stylistyki*, w: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra, s. 267–278.
- Stasiewicz-Radecka D., 2005, *Język felietonów Wiecha – próba porównania utworów przedwojennych i powojennych*, „*Poradnik Językowy*”, nr 2, s. 38–48.
- Wieczorkiewicz B., 1974, *Gwara warszawska dawniej i dziś*, Warszawa.
- Wilkoń A., 1974, *O stylizacji językowej w literaturze*, „*Ruch Literacki*”, z. 6, s. 363–370.
- Wilkoń A., 1984, *Problemy stylizacji językowej w literaturze*, „*Przegląd Humanistyczny*”, t. 28, nr 3, s. 11–29.
- Wojtak M., 1994, *Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich*, „*Stylistyka*”, t. 3, s. 135–142.

Żmigrodzki P., 2016, *Od „słynnego cytatu” do nieciągłej jednostki języka. O kilku nowych frazeologizmach „filmowych” w „Wielkim słowniku języka polskiego PAN”, w: Perspektywy współczesnej frazeologii polskiej. Geneza dawnych i nowych frazeologizmów polskich*, red. G. Dziamska-Lenart, J. Liberek, Poznań, s. 117–133.

THE FORMS AND FUNCTIONS OF STYLISED PRONUNCIATION IN STANISŁAW BAREJA'S TV SERIES *ALTERNATYWY 4*

Summary

The article is devoted to the phonetic tools of linguistic stylisation that appear in one of the most popular Polish comedy TV series, *Alternatywy 4* (*4 Alternative Street*), directed by Stanisław Bareja in 1983. The empirical material was obtained using the auditive method. The author shows that the film dialogues are dominated by phonetic realisations which evoke careless colloquial Polish. Moreover, hypercorrect, regional, and “ethnic” forms are used, but their frequency is much lower. Phonetic stylisation serves primarily to achieve comic effects in the series and to increase the impression of authenticity. It also performs additional functions: it indicates the place of action, the intellectual level of some characters, and their ethnic foreignness.

Keywords: media linguistics, Polish language in film, pronunciation in film, Stanisław Bareja, *Alternatywy 4*