

Agnieszka Myszka  
Uniwersytet Rzeszowski  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1324-7948>  
e-mail: [agnieszka.myszka.urz@wp.pl](mailto:agnieszka.myszka.urz@wp.pl)

## Teatr tańca – teatralność gwary i kultury ludowej w nazwach zespołów folklorystycznych z Podkarpacia

Dance theatre – theatricality of subdialect and folk culture  
in the names of folk ensembles from the Podkarpackie Province

### Abstrakt

Celem badań była analiza cech gwarowych i elementów kultury ludowej zawartej w socioideonimach sygnujących grupy ludzi połączonych wspólną ideą. Szukano odpowiedzi na pytanie, czy nazwy zespołów folklorystycznych są tylko sztucznym odtworzeniem języka i kultury ludowej, czy też utrwalają autentyczną gwarę i tradycje oraz w jakim stopniu to czynią. Analiza językowa doprowadziła do wniosku, że elementy gwarowe obecne w nazwach są często sztuczne, „hiperpoprawne”, nie zawsze odpowiadają żywej mowie mieszkańców regionu. W nazwach dużo jest odwołań nie tylko do języka, ale też do innych elementów kultury ludowej i narodowej. Wydaje się jednak, że więcej jest tu folkloryzmu (stylizacji na ludowość, teatralizacji) niż prawdziwego folkloru.

**Słowa kluczowe:** folklor, gwara, teatralizacja, nazwy zespołów, Podkarpacie

### Abstract

The aim of the research was an analysis of subdialectal features and elements of folk culture in the socioideonyms referring to the group of people connected by a common idea. The author sought an answer to the question whether the names of folk ensembles are only an artificial reflection of language and folk culture or whether they also preserve the authentic subdialect and traditions, and to what extent they do so. Linguistic analysis indicated that the subdialectal elements present in the names are often artificial, “hypercorrect”, they do not always correspond to the living language of inhabitants of the region. In the names there are many references not only to the language but also to other elements of folk and national culture. It seems, however, that there is more folklorism (folk stylisation, theatricalisation) than real folklore involved.

**Key words:** folklore, subdialect, theatricalisation, names of ensembles, Podkarpackie Province

## 1. Wprowadzenie

Nazwy zespołów folklorystycznych (podobnie jak innych zespołów muzycznych, tanecznych, gimnastycznych itp.) są wizytówką z jednej strony grupy powiązanych wspólną ideą osób, z drugiej wskazują jednak na określone zjawisko społeczne, „instytucję” mającą zazwyczaj osobowość prawną. Stają się swego rodzaju marką: powstają na użytek społeczeństwa (zarówno „nadawców”, jak i „odbiorców” określonego rodzaju aktywności) i z czasem wchodzi w obieg komunikacyjny – zaczynają być utożsamiane z działalnością grupy, jej poglądami, stylem bycia, wyglądem (przede wszystkim strojem) itp. Cechy kategoriałne tej grupy onimów pozwalają na włączenie ich w obszar badań chrematonimii społecznościowej (por. Gałkowski 2011: 129).

Do socjoideonimów zalicza się zazwyczaj nazwy partii politycznych, organizacji religijnych, grup zakonnych, wyznaniowych, stowarzyszeń charytatywnych, fundacji, nazwy organizacji młodzieżowych (np. harcerskich, zuchowych), zespołów połączonych wspólną pasją (grup muzycznych, tanecznych, gimnastycznych, zajmujących się kolekcjonerstwem, turystyką, wędkarstwem itp.), chorobą (grupy Amazonek, diabetyków, osób cierpiących na celiakię) itp. Tę sporą i dość niejednorodną klasę nazw własnych łączy to, że onimy sygnują zespoły ludzi (wspólnoty, społeczności, zgromadzenia) realizujące cele niekomercyjne: ideologiczne, kulturowe, poznawcze, religijne, altruistyczne, a także związane z rozwojem duchowym i/lub fizycznym człowieka (Gałkowski 2011: 54–55).

Socjoideonimy to stosunkowo słabo zbadana grupa nazw własnych, a nazwy ludowych zespołów w ogóle nie stały się dotąd przedmiotem systematycznych badań językoznawców. Wprawdzie o samych tańcach, przyśpiewkach i muzyce ludowej pisano dużo i chętnie, ale raczej koncentrowano się na innych (niż nazwy własne) elementach: historii i społecznej roli zespołu (zob. np.: Piotrowski 1986; Banach 2002), warstwie tekstowej repertuaru (np. Bartmiński 1973, 1990; Rokosz 2009) czy organizacji dyskursu tanecznego i jego werbalnych oraz niewerbalnych wykładnikach (Taras 1999). Z perspektywy onimicznej zespoły ludowe opisywał Tomasz Rokosz (2009: 204–208). Badacz skupił się na nazwach kapel folkowych i skategoryzował je ze względu na kryterium motywacyjne. Wśród innych klas (nazw: odantroponimicznych, otoponimicznych, regionalnych i obcojęzycznych) wydzielił grupę nazw gwarowych, które zdefiniował jako odnoszące się do kultury tradycyjnej. Nie dokonał jednak bardziej szczegółowej charakterystyki ani tego, ani pozostałych typów nazw. Budowę oraz językowo-kulturowy obraz onimów sygnujących zespoły folklorystyczne analizowała Agnieszka Myszka (2020, w druku), która dowodziła, że ta grupa mian jest silnie skonwencjo-

nalizowana: wszystkie onimy są analityczne, z nierównorzędnymi członami: wielowyrazowym deskrypcyjnym (często pomijanym lub zapisywanym skrótowcem) i zazwyczaj jednowyrazowym właściwym firmonimem. W tekście została ponadto omówiona motywacja, budowa i funkcja tych członów, a także ich wzajemny stosunek.

Celem artykułu jest analiza cech gwarowych i elementów kultury ludowej zawartej w samej nazwie zespołów, a nie w repertuarze grupy czy elementach zewnętrznych typu: strój, instrumenty muzyczne, choreografia, scenografia itp. Przedmiotem badań uczyniono zespoły folklorystyczne z terenu województwa podkarpackiego. Hiperonimem *zespoły folklorystyczne* obejmuje się zazwyczaj wyłącznie zespoły pieśni i tańca (por. Rokosz 2009: 75), ponieważ jednak na analizowanym terenie często trudno rozgraniczyć grupy prezentujące folklor autentyczny i stylizowany (folklorizm), przyjęto szerokie rozumienie terminu. W obszar badań zostały zatem włączone nazwy zespołów pieśni i tańca, zespołów śpiewaczych, kapel ludowych oraz nazwy ludowych zespołów obrzędowych. Analizie nie poddano nazw zespołów folkowych, aranżujących folklor według własnej wizji, oraz grup purystycznych, odtwarzających folklor w jego pierwotnej postaci, z zachowaniem wszystkich detali. W sumie przeanalizowano ponad 300 nazw zespołów, zarówno zrzeszających osoby dorosłe, jak i dzieci, funkcjonujących głównie przy domach kultury, ale też w zakładach pracy, w szkołach i na uczelniach, a także działających spontanicznie, bez afiliacji jakiegokolwiek instytucji czy stowarzyszenia.

## 2. Teatry tańca, muzyki i śpiewu ludowego; folklor a folklorizm

Historia folklorystycznych zespołów pieśni i tańca w Polsce sięga końca XIX stulecia, a kapele ludowe, grupy śpiewacze i teatry ludowe mają jeszcze dłuższą tradycję<sup>1</sup>. Jednak prawdziwą ekspansję tego rodzaju działalności kulturalnej przyniosły dopiero lata powojenne: w roku 1948 powstał Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze”, pięć lat później założono Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk”. W ślad za nimi zaczęły powstawać liczne zespoły ludowe działające przy zakładach pracy, uczelniach, domach kultury, a także dziecięce zespoły mające w repertuarze muzykę ludową, taniec, przyspiewki.

Zespoły folklorystyczne jako główny cel swojej działalności podają chęć ocalenia od zapomnienia ginącej kultury ludowej, a w szczególności chęć utrwalenia przeszłości regionu, z którego pochodzą:

<sup>1</sup> <<https://culture.pl/pl/tworca/zespol-ludowy-piesni-i-tanca-mazowsze>>, dostęp: 10.10.2019.

Celem zespołu jest upowszechnianie polskiego dorobku kultury ludowej oraz wychowanie młodego pokolenia w szacunku do własnego regionu i narodu poprzez rozwój wrażliwości patriotycznej i kulturalnej<sup>2</sup>.

Zasadniczym celem Zespołu jest ratowanie od zapomnienia ludowych pieśni i tańców regionu lasowiackiego<sup>3</sup>.

Ważną częścią kultury regionu jest ginący język wsi (gwara), toteż niezrządkiem w notach o zespołach można wyczytać, że nazwa grupy jest kolejnym (obok repertuaru i stroju) elementem utrwalania tradycji.

Badacze kultury ludowej podkreślają, że ekspansja zespołów folklorystycznych od połowy XX w. wiąże się po części z zanikiem autentycznego folkloru. Zaczyna on opuszczać wieś i jest przywoływany na zasadzie cytatów, przeróbek, inspiracji itp. I choć istnienie ludowości poza jej naturalnym środowiskiem nie jest zjawiskiem nowym (por. inspiracje ludowe w twórczości poetów i pisarzy począwszy od Jana Kochanowskiego, poprzez zwłaszcza romantyków i młodopolan, aż do czasów współczesnych), to właśnie od lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia przybiera na sile i wchodzi w inny krąg oddziaływań – zaczyna się wiązać z obiegiem bezpośrednim, „kontaktowym” (występy na scenie) i pośrednim, „technicznym” (poprzez środki masowego przekazu) (por. Rokosz 2009: 58). Zjawisko to zyskało miano *folkloryzmu*<sup>4</sup>. Termin w Polsce upowszechnił Józef Burszta, który zdefiniował go jako:

zjawisko umyślnego, zamierzonego, celowego przenoszenia w odpowiednich sytuacjach wybranych elementów kultury ludowej z ich oryginalnego, naturalnego środowiska, aktualnego czy już historycznego, w inne, szersze, w obrębie całego społeczeństwa i jego kultury. Przenoszenie to, związane zawsze z odpowiednim dodatnim wartościowaniem tych elementów, przybierało różną postać: to zwykłej „wstawki”, bez zmiany formy [...], to odzwierciedlenia wycinka „rzeczywistości ludowej” w określonej konwencji artystycznej kultury elitarnej (Burszta 1974: 308).

Folkloryzm polega wprawdzie na swoistym cytowaniu folkloru (Sulima 1992: 183), ale często jest to cytowanie twórcze: zunifikowane, pragmatyczne (dostosowane do wymogów sceny i potrzeb chwili), wyidealizowane (zwłaszcza w warstwie stroju i scenografii). Jako podstawowe cechy folkloryzmu wymienia się: 1) wtórność wobec folkloru; 2) instytucjonalizację (mecenat zakładów pracy, instytucji kulturalnych i oświatowych); 3) powszechność (różne obszary inspiracji: muzyka, literatura, sztuki plastyczne itd.); 4) wybiórczość

<sup>2</sup> <<http://www.gok.hyzne.pl/zajecia-stale/>>, dostęp: 10.09.2019.

<sup>3</sup> <<https://www.kulturakarpaty.eu/index.php/pl/wojewodstwo-podkarpackie/powiat-stalowowolski/zespól-pieśni-i-tańca-lasowiacy>>, dostęp: 10.09.2019.

<sup>4</sup> Folkloryzm występował w kulturze europejskiej (w tym również polskiej) od XVIII w., ale nie był badany aż do lat siedemdziesiątych XX w. (Rokosz 2009: 59).

(z tradycji wybiera się niektóre elementy); 5) widowiskowość (podstawowy kanał przekazu to scena, estrada) (por. Rokosz 2009: 60).

Tomasz Rokosz (2009: 58–66) zwrócił uwagę na zróżnicowanie folkloryzmu miejskiego i wiejskiego. Egzemplifikacją tego pierwszego są zespoły pieśni i tańca, dla których folklor jest pewnym cytatem kulturowym, jest obiektem mityzacji i idealizacji, zaś przykładem folkloryzmu wiejskiego są kapele i zespoły śpiewacze kontynuujące tradycje regionu. I choć istotnie uwarunkowania folkloryzmu na wsi i w mieście są różne, to jednak typologia ta nie może być traktowana bardzo rygorystycznie, bo ludowe zespoły śpiewacze mają różną genezę (powstają też w miastach), z kolei zespoły pieśni i tańca funkcjonujące przy gminnych i wiejskich domach kultury często są efektem swoistej ewolucji (rozszerzenia repertuaru) ludowych zespołów śpiewaczych i kapel ludowych<sup>5</sup>.

Folkloryzm wywołuje skrajne oceny kulturoznawców (zob. Rokosz 2009: 60–62), a wśród wielu jego „grzechów” wymienia się m.in. teatralizację życia i rozpowszechnianie kiczu (Sirovátká 1978: 224–227). Istotnie, drugi byt folkloru<sup>6</sup> współcześnie coraz częściej poddawany jest wpływowi zewnętrznym: zespoły tworzą „chłopi” wykształceni muzycznie, bywa, że absolwenci konserwatoriów, repertuar jest czerpany nie z miejscowej tradycji, ale np. z dzieł Oskara Kolberga, animatorami zespołów są profesjonaliści, często byli członkowie zawodowych zespołów pieśni i tańca, proste instrumenty ludowe są zastępowane elektronicznymi, naturalny głos śpiewaków ludowych jest poddawany obróbce komputerowej; folklor odrywa się też od korzeni: zespoły nie uczestniczą w autentycznych obrzędach z kalendarza świąt kościelnych i rodzinnych (polski rok obrzędowy), ale w ich „ucywilizowanych” formach: na festynach, na scenach domów kultury, w konkursach. Wszystko to sprawia, że zespoły folklorystyczne stają się swoistym teatrem pieśni i tańca.

---

<sup>5</sup> Warto zaznaczyć, że zespoły ludowe tworzone są albo przez osoby w wieku 60+, albo przez młodzież, albo jednych i drugich. Dość regularnie „tradycja przyjmowana jest z pominięciem jednego pokolenia”, „wnuk podaje rękę dziadkowi za plecami ojca” (Rokosz 2009: 63). Wydaje się, że wskazać można co najmniej dwie przyczyny takiego stanu: 1) odradzającą się modę na ludowość; 2) przemiany społeczno-kulturowe związane z pracą i edukacją. Pierwsze zjawisko wiąże jest z faktem, że pod koniec XX w. obserwowano swoisty odwrót od ludowości, utożsamianej z wieśniactwem, zacofaniem. Wiejskość – mówiąc eufemistycznie – nie była modna, zatem pokolenie współczesnych trzydziesto-, czterdziestolatków uciekało od niej. Drugi czynnik jest jeszcze bardziej prozaiczny: w czasach wzmoczonego konsumpcjonizmu, ale też zwiększonych ambicji zawodowych i edukacyjnych, osoby w wieku produkcyjnym, wychowujące potomstwo, mają mniej czasu na rozwijanie własnych pasji niż młodzież i emeryci.

<sup>6</sup> Określenie Waltera Wiory rozpowszechnione przez T. Rokosza (2009), sygnujące grupy śpiewaków i muzyków ludowych kontynuujących tradycje przodków.

Świadczy o tym nie tylko repertuar czy rodzaj występów<sup>7</sup>, ale nawet niektóre ich nazwy (w Rzeszowie działa np. Teatr Tańca Polskiego „Wisłok”).

Skoro ogólnie uznaje się, że zespoły folklorystyczne w warstwie wizualnej, choreograficznej czy słowno-muzycznej są sztucznym naśladownictwem folkloru, należy zastanowić się, czy ich nazwy są równie sztucznym echem kultury ludowej. Warto poszukać odpowiedzi na pytanie, czy nazwy faktycznie utrwalają autentyczną gwarę i tradycje regionu?

### 3. Elementy gwary w nazwach

#### 3.1. Fonetyka gwarowa

To, co w znaczącym stopniu różnicuje gwary i język ogólny, to cechy fonetyczne<sup>8</sup>. Jedną z wyrazistszych cech dialektalnych Rzeszowszczyzny<sup>9</sup> jest obecność *a* pochylonego, nie może zatem dziwić, że została ona wykorzystana do kreacji nazw zespołów folklorystycznych. Mamy więc na Podkarpaciu m.in.: KL „Ropiorze”, Regionalny ZPiT „Jacoki” oraz KL „Jacoki”, Regionalny ZPiT „Gacoki” oraz KL „Gacoki”, KL „Tarnowcoki”, Zespół Regionalny „Grodziszczoki”, KL „Kamfinioki”, ZŚ „Żytnioki” i in.

Jak widać, *a* pochylone wymawiane jako *o* pojawia się w szczególności w nazwach z formantem *-ak*, rzadziej *-arz*, co jest nadal charakterystyczne nie tylko dla języka mieszkańców wsi w okolicach Rzeszowa, ale nawet dla mowy mieszkańców miast w województwie. Co ciekawe, w gwarach pogranicza Małopolski wschodniego młodszego, w sąsiedztwie języka ukraińskiego, *a* pochylone jest wymawiane tak jak *a* jasne (zgodnie z wymową ogólną), a na pozostałym obszarze Rzeszowszczyzny – jako dźwięk pośredni między *o* i *a*<sup>10</sup>, tymczasem w nazwach jest ono realizowane identycznie jak *o* na

<sup>7</sup> Inicjatorami powstania wielu zespołów są animatorzy teatralni, a zespoły często występują na deskach teatrów, a nawet w filmach, np. wiejski zespół „Futomianie” brał udział w realizacji filmu *Popielec* – występował w scenach tradycyjnego, wiejskiego wesela, <<http://folklor.podkarpackie.pl/zobacz,7,1>>, dostęp: 12.10.2019.

<sup>8</sup> Właśnie cechy fonetyczne (tzn. fonetyka udźwięczniająca bądź nie i mazurzenie bądź jego brak) stały się podstawą wydzielenia głównych regionów dialektalnych w Polsce, <<http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=podstawy-dialektologii&l2=kryteria-podziału-mwr>>, dostęp: 10.10.2019.

<sup>9</sup> Termin stosuję za Mieczysławem Karasiem, który obejmował nim tereny dawnego (po wojennego) województwa rzeszowskiego (południowo-wschodnie krańce Polski, mniej więcej pokrywające się z obszarem współczesnego województwa podkarpackiego); szerzej na temat terminu Rzeszowszczyzna zob. Oronowicz-Kida 2007 i Myszka 2020a (w druku).

<sup>10</sup> <<http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=leksykon&l2=684>>, dostęp: 15.10.2019.



terenie całej Rzeszowszczyzny. Ten specyficzny rodzaj hiperpoprawności realizacji gwarowych („przejaskrawienia” wymowy) jest dowodem stylizacji na gwara<sup>11</sup>.

Jedną z najważniejszych fonetycznych cech dialektalnych jest mazurzenie. W pracy Mieczysława Karasia (1969: 358–361) jest ono podstawą podziału Rzeszowszczyzny na dwa mniejsze zespoły gwar. Tymczasem, mimo że połowa obszaru województwa podkarpackiego mazurzy<sup>12</sup>, nie ma ani jednej nazwy potwierdzającej czy chcącej utrwalić tę cechę dialektalną<sup>13</sup>. Mazurzenie jest cechą bardzo wyrazistą, dlatego już od dawna jest wartościowane negatywnie, traktowane jako stygmatyzujące. W gwarach Rzeszowszczyzny zanika nawet u najstarszego pokolenia (Węgier, Oronowicz 1992: 12), tym bardziej więc mogłoby zostać wykorzystane jako narzędzie stylizacji. Nie stało się tak przypuszczalnie dlatego, że twórcy nazw chcieli uniknąć infantylizacji – współcześnie zastępowanie szeregu dźwiękowego przez zębony jest częściej utożsamiane z seplenieniem (wadą wymowy) niż z cechą dialektalną (mazurzeniem)<sup>14</sup>.

W nazewnictwie zespołów folklorystycznych z Podkarpacia można za to odnaleźć jeszcze inne gwarowe i pseudogwarowe cechy fonetyczne. Na przykład w nazwie ZPiT „Wisznia” z Wiśniowej utrwalono historyczną<sup>15</sup> i, istotnie, w gwarach przetrwała dłużej niż w języku literackim formę współczesnego apelatywu *wisnia*<sup>16</sup>, z kolei ZPiT „Kompanija” z Boguchwały próbował

---

<sup>11</sup> Warto podkreślić, że o ile utożsamienie *o* pochylonego z wyższą samogłoską może wynikać z naturalnego procesu rozwoju gwary, o tyle pojawienie się go w nazwach z terenów, na których brak pochylenia, należy z całą pewnością potraktować jako element stylizacji gwarowej. Na fakt, że samogłoski pochylone są najczęstszym narzędziem dialektyzacji, zwracał przed laty uwagę M. Karaś (1969), później potwierdził to m.in. Jerzy Bartmiński (1977: 205), zdaniem którego samogłoski pochylone są wręcz elementem pewnego ogólnoludowego stereotypu gwary. Także współczesne badania korpusowe dowodzą, że samogłoski pochylone są najczęstszym narzędziem stylizacji gwarowych (Kępińska 2013: 95–96).

<sup>12</sup> Mazurzy niemal cała Małopolska, ale bez okolic Rzeszowa i Przemyśla (wsie między Wisłokiem i Sanem) (Urbańczyk 1962: 31). Izofona mazurzenia przebiega przez Krosno, Brzozów, Rzeszów, Sokołów i Leżajsk. Poza tym enklawy mazurzenia odkryto także we wschodnich okolicach Leżajska (Sikora, Czesak, Długosz 2003: 111–120).

<sup>13</sup> Jedyną nazwą, w której można by było dopatrzeć się mazurzenia to KL „Tarnowco-ki”. Nazwa powstała od nazwy miejscowej Tarnowiec, zatem *c* było już w podstawie. Jeśli przyjmiemy, że onim został utworzony formantem *-ak* (a jest to najczęstszy formant tworzący nazwy mieszkańców), możemy mówić jedynie o pochyleniu samogłoski, a nie o mazurzeniu. Niewykluczone jednak, że nazwę utworzył dwumorfemowy sufix *-czak* – w efekcie takiej derywacji mielibyśmy węzeł morfologiczny, którego centrum stanowiłoby zmazurzone *c*.

<sup>14</sup> Na taką interpretację wskazują rozmowy z członkami zespołów folklorystycznych.

<sup>15</sup> Por. ps. \*višňnja (Boryś 2010: 703).

<sup>16</sup> Formę tę w gwarach poświadcza słownik Karłowicza (VI: 133); częste mieszanie szeregów ciszącego i szumiącego w historii języka polskiego dokumentuje też Jan Łoś (1922: 172).

stylizować zapożyczony z języka francuskiego apelatyw *kompania* (SWO: 442) na gwarowy (staropolski?) przez zachowanie archaicznego zakończenia na wzór form: *panna Zofija, ambicyja, oracyja* itp.

### 3.2. Słowotwórstwo

Gwarowe cechy słowotwórcze nie wyodrębniają się tak mocno, jak cechy fonetyczne, nie znaczy to jednak, że są bez znaczenia dla stylizacji gwarowych.

Nazwy zespołów folklorystycznych bardzo często powstają przez przeniesienie nazwy zbiorowej mieszkańców określonego terytorium na zespół – tak stworzono blisko połowę analizowanych tu onimów. Daje się przy tym zauważyć, że choć sufiksów tworzących nazwy mieszkańców jest kilka (najczęstsze to: *-ak, -anin, -czyk, -in* – por. Klemensiewicz i in. 1965: 202–203), w badanym materiale zdecydowanie dominuje formant *-ak* (i gwarowy wariant *-ok*), który w tej funkcji „wygrywa rywalizację” z formantem *-anin*. Inne formanty są zupełnie nieproduktywne. Pierwszy ze wspomnianych sufiksów notowany jest w polszczyźnie już od XII–XIII w. (*Polak*), drugi jest nieco młodszy – zapisany na przełomie XIV i XV w. (*mieszczanin*) (Klemensiewicz i in. 1965: 202). I choć obydwie do dziś są produktywne (*krakowiak – krakowianin, rzeszowiak – rzeszowianin, stryżowiak – stryżowianin*), trzeba podkreślić, że formant *-ak* nacechowany jest potocznością, co – jak się okazuje – w kontekście tworzenia nazw zespołów folklorystycznych jest jego zaletą. Dla społeczności wiejskiej to, co nie jest oficjalne, „książkowe”, jest postrzegane jako bardziej swojskie i tradycyjne. Od członków zespołu można było usłyszeć, że *grodziszczanie* to literacko, a *grodziszczaki* – to gwarowo. Potoczność jest zatem utożsamiana z gwara, a jej formalnym wykładnikiem w zakresie słowotwórstwa jest formant *-ak(i) || -ok(i)*, np.: ZR „Grodziszczoki”, KL „Kamfinioki”, ZPiT „Lesiaki”, ZŚ „Żytynioki”, ZPiT „Zaleszaki”, KL „Swojaki”. Na tym tle interesująco przedstawiają się nazwy zespołów złożonych wyłącznie z kobiet. Bezwyjątkowo tworzy je formant *-anka* (oczywiście w formie pluralnej), np. ZL „Cyganianki”, ZPiT „Nosowianki”. Jest to powielenie wzoru z polszczyzny literackiej, w której żeńskie nawy mieszkańców regionów, miast i wsi tworzone są tym jednym przyrostkiem (*krakowianka, rzeszowianka, Mazowszanka*).

Omawiając słowotwórcze cechy gwarowe, warto jeszcze drobną uwagę poświęcić zdrobnieniom imion osobowych utrwalonych w nazwach zespołów. Mogą one przybrać formę singularną (ZPiT „Hanka”) lub pluralną (KL „Stachy”). Motywowane są zazwyczaj imieniem założyciela zespołu, ale – jak tłumaczą członkowie grup – imię to jest użyte w formie gwarowej



(zespół naszej pani Ani – „Hanka”). Można się zastanawiać i spierać, na ile zdrobnienia *Hanka* czy *Stach* są gwarowe – wszak spotyka się je także w polszczyźnie literackiej. Faktem jest, że w literaturze inspirowanej kulturą ludową czy opisującej chłopskich bohaterów<sup>17</sup> właśnie takie formy pojawiają się często, tworząc językowy obraz kultury ludowej, dlatego mogą być postrzegane jako wykładnik gwary.

### 3.3. Fleksja

Kolejny wykładnik gwary to charakterystyczne końcówki fleksyjne. Ich rozkład w języku mieszkańców wsi jest nieco inny niż w polszczyźnie ogólnej, przy czym gwara najczęściej przechowuje bardziej pierwotne, archaiczne formy odmiany. Widoczne jest to zwłaszcza w odniesieniu do zakończeń rzeczowników osobowych twar-dotematowych w mianowniku liczby mnogiej. Rzeczowniki te współcześnie przyjmują końcówkę *-i* (obocznie: *-y* – po funkcjonalnie twardych *k, g*), podczas gdy rzeczowniki miękkotematowe (również zakończone na spółgłoskę funkcjonalnie miękką) i zakończone na *-anin* otrzymują końcówkę *-e*. Wszystkie mogą też mieć końcówkę *-owie*. W nazwach ludowych zespołów folklorystycznych zbiorowe określenia grup ludzi przyjmują jednak bardzo często końcówkę *-y||-i*, czyli tę charakterystyczną dla form nieosobowych, np. Zespół „Nosowiany”, KL „Piasty”, KL „Muzykanty”, ZPiT „Markusy”, KL „Kamraty”, KL „Swaty”, ZPiT „Rochy”, KL „Cajmery”, KL „Wiarusy”, a także ZR „Grodziszczoki”, ZPiT „Lesiaki”, ZPiT „Zaleszaki” i in. Dla porządku trzeba wspomnieć, że są też zespoły przyjmujące końcówkę osobową *-i||-y*, np. ZPiT „Przewrotniacy”, ZT „Młodzi Tyczyniacy”, ZPiT „Hyżniacy”, Stowarzyszenie ZPiT „Sanowiacy”, ZPiT „Rzeszowiacy”, ZPiT „Chorzeliwiacy”, ZPiT „Zaborowiacy” itd. Można tu zauważyć pewną tendencję: kapele ludowe częściej przyjmują końcówkę nieosobową, podczas gdy zespoły pieśni i tańca wolą wybierać osobową.

Skąd biorą się wahania w doborze tych końcówek? W języku polskim rodzaj męskoosobowy kształtował się od XVIII w, ale już wcześniej (XVI w.) końcówka *-i* z dawnych tematów na *-o-* zaczęła obejmować wyłącznie rzeczowniki żywotne, aby od XVIII w. jeszcze bardziej ograniczać swój zakres. Rzeczowniki nieżywotne zaczęły przyjmować końcówkę *-y||-i*, która nie była dziedziem prasłowiańskim, ale została przejęta z biernika. W ciągu XVII w.

<sup>17</sup> Hanka to np. służąca ze wsi w *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej czy żona Antka z *Chłopów* Władysława Reymonta; Stacha spotkamy w *Janku Muzykancie* Henryka Sienkiewicza (to chłop, który bił Janka) czy w wierszu *A jak poszedł król na wojnę* Marii Konopnickiej (żołnierz – chłop).

wyparła ona pierwotną *-i* w rzeczownikach żywotnych nieosobowych (*lwi > lwy, krucy > kruki*); co ciekawe, już w XVI w. pojawiła się ona także w formach osobowych (np. *Szkoty, Lombardy*) i rozszerza się w języku literackim w epoce oświecenia (*syny, ministery, Tatary*). Jak twierdzą badacze historii języka, przyczyny tego stanu należy upatrywać w ogólnej dążności epoki do nawiązania do mowy potocznej, języka codziennego (Klemensiewicz i in. 1965: 277). Niemal do końca XIX w. formy te były traktowane jako neutralne<sup>18</sup>, ale z czasem

nabyły odcienia pejoratywnego, lekceważącego, pogardliwego [...]. Później i dziś utrzymują się w rzeczownikach nazywających osoby, do których odnosimy się z pogardą [...] lub z poczuciem wyższości w stosunku do istot niedojrzałych [...] Mogły też być użyte jako archaizmy dla celów stylizacyjnych. (Klemensiewicz i in. 1965: 277–278)

I właśnie tym można tłumaczyć ich obecność w gwarach. Jak zresztą podkreślał Stanisław Urbańczyk (1962: 45), w gwarach wykładniki rodzaju męskoosobowego pojawiają się znacznie rzadziej niż w polszczyźnie literackiej.

Dla porządku należy odnotować, że przy nazwach zakończonych na spółgłoskę funkcjonalnie miękką oraz tych utworzonych formantem *-anin* – podobnie jak w języku literackim – prawie bezwyjątkowo obserwujemy końcówkę *-e*: ZŚ „Rogowice”, ZŚ „Budziwojce”, ZPiT „Pułanie”, KL „Bobrzańskie”, ZŚ „Chrkowianie”.

### 3.4. Leksykalne wykładniki teatralizacji

Leksyka, obok fonetyki, jest najbardziej „nacechowanym” elementem języka, wskazującym pochodzenie regionalne, społeczne, zawodowe itp. Dialektolodzy podkreślają zawarte w niej bogactwo informacji i językowych, i kulturowych (Handke 2001: 209). Także zespoły folklorystyczne korzystają z leksyki gwarowej, regionalnej, archaicznej i socjolektalnej, głównie po to, żeby utrwalać odchodzącą kulturę i podkreślić swój związek z regionem.

Naturalne, że zespoły taneczne, rzadziej śpiewające i grające, w nazwach przywołują określenia ludowych tańców: *mazurka* (ZPiT „Mazurek”), *jacoka*, zwanego też *hacokiem* (Regionalny ZPiT „Jacoki”), *sztajera* (ZŚ „Sztajerek”).

Drugim polem semantycznym będącym produktywną bazą inspiracji dla twórców nazw są stopnie pokrewieństwa rzadko już spotykane w polszczyźnie ogólnej (GŚ „Stryki i Stryjenki”, ZL „Stryki i Wujanki”)<sup>19</sup> oraz leksemy okre-

<sup>18</sup> Por. fragment *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego: „Orły, kosy, szable, godła, / pany, chłopcy, chłopcy, pany: / cały świat zaczarowany” (akt II, scena XXIX).

<sup>19</sup> *stryk* ‘stryj, brat ojca’ (SGP V: 250; SS VIII: 481–482); *stryjna, stryna* ‘zona stryja’ (SS VIII: 482); *wujanka* (SGP VI: 182); SS podaje formę *wujna* (SS X: 418).

ślające bliskich niespokrewnionych – przyjaciół, sąsiadów (ZŚ „Kumoszki”, ZŚ „Wesołe Kumoszki”, KL „Kamraty”, ZŚ „Kamratki”)<sup>20</sup>. Trafiają się też nazwy określające osoby, które mogą, ale nie muszą być połączone więzami krwi (KL „Swaty”, KL „Swojaki”)<sup>21</sup>. Rzadziej spotyka się inne określenia ludowe desygnujące grupy ludzi (ZPiT „Kompanija”<sup>22</sup>, GŚ „Baby Glinickie”<sup>23</sup>).

Warto też wspomnieć o onimach, które w sposób pośredni nawiązują do miejsca, skąd pochodzi zespół, wykorzystując w tym celu leksemy rzadko już używane w polszczyźnie ogólnej. Jako przykłady można podać dwie nazwy: KL „Kamfinioki” i ZŚ „Wesołe Bajaderki”. Pierwsza nazwa została utworzona od leksemu *kamfina*, oznaczającego produkt naftowy<sup>24</sup> – zespół powstał w Jedliczu, w okolicy którego była wydobywana ropa naftowa. Druga nazwa odwołuje się do popularnego na Rzeszowszczyźnie ciastka, zwanego bajaderką albo ziemniaczkiem<sup>25</sup> – panie tworzące zespół często przygotowywały te ciastka na festyny i inne imprezy regionalne.

Ponadto w socioideonimach utrwalona jest leksyka, która jest związana z kulturą ludową, zatem zostanie omówiona poniżej.

## 4. Kultura ludowa

### 4.1. Grupy etnograficzne

Tereny obecnego województwa podkarpackiego zamieszkiwało kilka grup etnicznych i etnograficznych. Do najbardziej wyrazistych należeli Łemkowie, Bojkowie i Lasowiaci (zwani też Lesiakami), nieco mniej znani byli Pogórzanie, Dolinianie i Zamieszkańcy. Najbliższe okolice stolicy regionu (podnóże Kotliny Sandomierskiej: Łańcut, Przeworsk, Ropczyce) zamieszkiwali

<sup>20</sup> *kumoszka* (*kum*, *kumotr* – *kumoszka*) ‘koleżanka’, ale też ‘akuszerka’ (SGP II: 525–526); *kamrat* ‘przyjaciół, kompan’ (SGP II: 301).

<sup>21</sup> *swat* ‘pośrednik przy zawieraniu małżeństwa; starosta weselny; zięć’ (SS VIII: 510; SGP V 272); *swojak* ‘krewny lub powinowaty, ale też współmieszkaniec jednej wsi’ (SGP V 274).

<sup>22</sup> *kompania* ‘zjazd towarzyski, zabawa, wieczorek na wsi’, ale też ‘gromada pobożnych idących z chorągwiami do kościoła’ (SGP II: 416).

<sup>23</sup> *baba* ‘matka rodziców, żona, akuszerka, czarownica’ (SGP I: 31); ‘matka męża, starszka, kobieta w ogóle, położna’ (SS I: 50).

<sup>24</sup> *kamfina* ‘czysty olejek terpentynowy zmieszany z alkoholem, używany dawniej do lamp oświetleniowych’, <<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/kamfina;5437456.html>>, dostęp: 05.11.2019; ‘ts.’, ale też ‘nazwa dawana gdzieniegdzie nafcie’, <[https://pl.wikisource.org/wiki/M.\\_Arcta\\_Słowniczek\\_wyrazów\\_obcych/Kamfina](https://pl.wikisource.org/wiki/M._Arcta_Słowniczek_wyrazów_obcych/Kamfina)>, 05.11.2019; hasła brak w SS i SGP.

<sup>25</sup> *bajaderka* – kuliste ciastko wytwarzane z odpadów cukierniczych z dodatkiem baka-  
lii, kakao, wiórków kokosowych i obowiązkowo – rumu, por. <<https://sjp.pwn.pl/sjp/bajaderka;2551514.html>>, dostęp: 25.10.2019; hasła brak w SS i SGP.

Rzeszowiacy<sup>26</sup>. Wiele z tych określeń utrwalono w nazwach grup folklorystycznych, np.: ZPiT „Lasowiacy” ze Stalowej Woli, ZO „Lasowiaczki” z Baranowa Sandomierskiego, ZPiT „Lesiaki” z Raniszowa, ZTL „Pogórzanie” z Głowienki k. Miejsca Piastowego, ZPiT „Rzeszowiacy” z Mielca.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że zespoły sygnowane tymi nazwami mają w swym repertuarze tańce i pieśni regionalne, ale ich członkowie często nie wywodzą się z grupy etnograficznej, której nazwę noszą. W ich przypadku jest to już tylko (aż?) przywołanie przeszłości, stylizacja na ludowość, a nie dziedziczenie tradycji.

## 4.2. Symbolika związana z narodem i tradycją

Symbolika narodowa bardzo mocno zaznacza się w nazwach polonijnych zespołów folklorystycznych<sup>27</sup>, ale jest obecna także w onimach sygnujących polskie zespoły, nawet te pochodzące z małych miasteczek i wsi. Odwołują się one do przeszłości narodu (KL „Piasty”), regionu (Folklorystyczny ZPiT „Rzechy”<sup>28</sup>, ZPiT „Lajkonik”<sup>29</sup>, ZPiT „Kresy”) i pojedynczych wsi (Zespół Regionalny „Banda-Burek”<sup>30</sup>).

Mimo iż elementy utrwalone we wspomnianych nazwach dotyczą historii i tradycji, a nie kultury ludowej, przez współczesnych mieszkańców wsi (a często i miast) są postrzegane jako ludowe, bo tradycja często jest utożsamiana z tym, co pierwotne, chłopskie (por. ZTL „Tradycja”).

---

<sup>26</sup> Więcej zob. np. <[http://www.archiwum.podkarpackie.pl/wrota\\_kopia/kopia/pl/kultura/mniejszosci/etnograf.htm](http://www.archiwum.podkarpackie.pl/wrota_kopia/kopia/pl/kultura/mniejszosci/etnograf.htm)>, dostęp: 03.10.2019.

<sup>27</sup> Por. np. Polski Zespół Folklorystyczny „Syrenka” (Australia), ZPiT „Lajkonik” (USA), ZPiT „Orleńta” (Wielka Brytania), ZPiT „Polanie” (Kanada), Zespół Folklorystyczny „Piastowie” (Szwecja), Polska Grupa Taneczna „Piast” (USA) itp., <<http://wspolnota-polska.rzeszow.pl/dzialalnosc/festiwal-rzeszow/zakwalifikowane-zespoły/>>, dostęp: 12.11.19.

<sup>28</sup> Rzech to legendarny założyciel stolicy województwa podkarpackiego.

<sup>29</sup> Lajkonik to jeden z symboli Krakowa, ale często zakres tego symbolu rozszerzany jest na całą Małopolskę.

<sup>30</sup> Nazwa zespołu ze wsi Wiśniowa odwołuje się do legendy o bandzie Burka, która grawowała w okolicach. Jak głosi legenda, Burek i jego banda okradali gospodarzy i karczmy, w których odbywały się wesela. Burek tańczył, śpiewał i zabawiał karczmarzkę, porywał gości do zabawy, a jego banda w tym czasie wyносиła łupy, <<http://gokis-wisniowa.pl/zespol-regionalny-banda-burek>>, dostęp: 11.09.2019.

### 4.3. Symbolika ludowa

Obok symboliki narodowej mniej lub bardziej świadomie wprowadzana jest do nazw zespołów symbolika typowo ludowa, zwłaszcza roślinna<sup>31</sup>. Na scenach regionu występują: ZTL „Kalina”, KL „Kalina”, ZŚ „Koniczynka”, ZŚ „Rutka”, ZŚ „Jarzębina”, ZŚ „Jagodzianki”, KL „Olsza”, ZPiT „Wisznia”, Dziecięcy ZL „Chmielnickie Kłosa”, ZPiT „Chabry”, a także... ZŚ „Magnolia”<sup>32</sup>. Rośliny utrwalone w nazwach zespołów to typowe w wiejskich ogrodach, polach i zagajnikach krzewy, kwiaty, zioła, zboża i owoce. Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, na ile wpływ na powstanie nazwy miały wyłącznie wiejskie zwyczaje i wierzenia (wianek ruciany, korale z jarzębiny, czterolistna koniczyna, dziewczyna jak jagoda itd.), a na ile zostały one wzmocnione przez teksty literatury i kultury, bowiem większość wspomnianych roślin pojawia się w ludowych (a także folkowych, czyli inspirowanych folklorem) piosenkach, wierszach. Wystarczy jako przykłady wymienić wiersz *Kalina* Teofila Lenartowicza, piosenkę ludową *Jarzębino czerwona, któremu serce dać*, czy folkową piosenkę zespołu Brathanki *Czerwone korale*.

### 4.4. Intertekstualność

W nazwach związanych z symboliką ludową można się dopatrywać wpływu tekstów kultury, a w socjoideonimach, które utrwaliły tytuły lub słowa zaczerpnięte z pieśni ludowych, obserwujemy go z całą pewnością. Powstają w ten sposób miana w tekstologicznej teorii nazw własnych nazywane intertekstami onimicznymi jednorodnymi (dla nazwy zespołu hipertekstem staje się tytuł pieśni) oraz niejednorodnymi – apelatywno-proprialnymi (nazwą zespołu staje się fragment tekstu kultury) (Rutkiewicz-Hanczewska 2013: 129–134). I tak, dość oczywiste odwołanie odnajdujemy w nazwie Młodzieżowej Kapeli Ludowej „To i Hola” z Kamienia – w nazwie zawarto tytuł ludowej piosenki rozpropagowanej przez zespół „Mazowsze”<sup>33</sup>. Podobny mechanizm tworzenia nazwy towarzyszył powstaniu rzeszowskiego ZPiT „Bandoska”, w nazwie którego utrwalono pieśń pt. *Bandoska*, znaną też jako *Zachodźże słoneczko*, spopularyzowaną również przez zespół „Mazowsze”. Wprawdzie *bandoska* to dawne określenie robotnicy sezonowej najmującej się do pracy,

<sup>31</sup> Na temat symboliki roślin zob. np. Lechocka 2018; Kopaliński 2001; Trażałowa i in. 2014.

<sup>32</sup> Ostatnia nazwa to próba odejścia od ludowej tradycji na rzecz współczesnej mody – pięknie kwitnące drzewa magnolii pojawiły się w wiejskich ogrodach w ostatnich dziesięcioleciach.

<sup>33</sup> Adaptacja słów ludowego tekstu – Mira Zimińska-Sygietyńska, opracowanie muzyczne – Tadeusz Sygietyński, <[https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/To\\_i\\_hola](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/To_i_hola)>, dostęp: 12.11.2019.

np. na roli, w fabryce, poza miejscem stałego zamieszkania<sup>34</sup>, ale wyraz ten jest już zupełnie zapomniany, a piosenka dała mu niejako „drugie życie”. Już nie do tytułu, ale do słów ze znanej piosenki *Hej z góry z góry* odwołała się w nazwie grupa „Malowany Wóz” ze Strzyżowa.

Przytaczane tu nazwy bezspornie są osadzone w folklorze, ale prezentują kolejny jego byt – folkloryzm zakorzeniony już nie w folklorze, ale w folkloryzmie (drugi byt folkloryzmu?).

## 5. Podsumowanie

Tomasz Rokosz wyróżnił pięć nurtów folkloryzmu: 1) drugi byt folkloru – wiejskie zespoły śpiewacze; 2) zespoły pieśni i tańca; 3) zjawisko folklu; 4) rekonstrukcje folkloru; 5) teatry alternatywne i eksperymentalne (Rokosz 2009: 64). Nurty te różnicuje przede wszystkim stosunek do pierwotnego folkloru. W artykule omawiane były nazwy zespołów z pierwszych dwóch grup. Przeprowadzona analiza onomastyczna doprowadziła do wniosku, że w nazwach tych często są utrwalane elementy gwarowe, zarówno fonetyczne, jak i fleksyjne, słowotwórcze i leksykalne, a także inne elementy kultury ludowej; w socjoideonimach sygnujących podkarpackie grupy wyraziste są zwłaszcza cztery typy takich odwołań: do ugrupowań etnograficznych zamieszkujących region, do symboli ludowych, do utożsamianej z ludową symboliki tradycyjnej oraz do ludowych tekstów kultury.

Można się zastanawiać, na ile obecność tak wielu elementów gwarowych i symboli kultury ludowej wpływa z poglądów, uczuć i emocji twórców, a na ile jest elementem „scenografii” zespołu, na ile są to „lalki, szopka, podłe maski, farbowany fałsz, obrazki”<sup>35</sup>. Wydaje się, że w nazwach zespołów ludowych więcej jest folkloryzmu niż folkloru, więcej teatralizacji niż tradycji. Niektóre elementy są – pozostając w metaforze teatru – ubierane w ludowy kostium, choć tak naprawdę są historyczne, narodowe, inne elementy są „nadpoprawne”, inne – przeniesione do socjoideonimii nie bezpośrednio z folkloru, ale z folkloryzmu. Jednak z całą mocą należy podkreślić, że autentyczna gwara i symbolika ludowa częściej odzwierciedlona jest w nazwach kapel ludowych i zespołów śpiewaczych (tzw. drugi byt folkloru), zaś stylizacja na gwarę dominuje w nazwach zespołów pieśni i tańca. Te zresztą (zwłaszcza powstające w miastach i zrzeszające dzieci i młodzież) miewają nawet nazwy

<sup>34</sup> <<https://sjp.pwn.pl/szukaj/bandoska.html>>, dostęp: 10.10.2019.

<sup>35</sup> Stanisław Wyspiański: *Wesele* (akt II, scena XXX).



„nowoczesne” w warstwie motywacyjnej, bardzo odległe od języka i kultury wsi (ZTL „Bandanki”, ZPiT „Figielek”, Dziecięcy Zespół Ludowy „Wesołe Smyki”), ich budowa nadal jednak pozostaje tradycyjna.

### Skróty zespołów

- GŚ – grupa śpiewacza  
 KL – kapela ludowa  
 ZL – zespół ludowy  
 ZO – zespół obrzędowy  
 ZPiT – zespół pieśni i tańca  
 ZR – zespół regionalny  
 ZŚ – zespół śpiewaczy  
 ZT – zespół tańca  
 ZTL – zespół tańca ludowego

### Skróty słowników

- SGP – J. Karłowicz: *Słownik gwar polskich*. T. I–VI. Kraków 1900–1911.  
 SS – S. Urbańczyk: *Słownik staropolski*. T. I–X. Wrocław 1953–2000.  
 SWO – B. Pakosz i in. (red.): *Słownik wyrazów obcych PWN*. Warszawa 1971.

### Literatura

- Banach M. (2002): *Edukacyjne aspekty pracy amatorskich zespołów folklorystycznych*. Kraków.  
 Bartmiński J. (1973): *O języku folkloru*. Wrocław.  
 Bartmiński J. (1977): *O derywacji stylistycznej. Gwara ludowa w funkcji języka artystycznego*. Lublin.  
 Bartmiński J. (1990): *Folklor – język – poetyka*. Wrocław.  
 Boryś W. (2010): *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków.  
 Burszta J. (1974): *Kultura ludowa – kultura narodowa: Szkice i rozprawy*. Warszawa.  
 Gałkowski A. (2011): *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim, francuskim*. Łódź.  
 Handke K. (2001): *Terytorialne odmiany polszczyzny*. [W:] *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Lublin, s. 201–219.  
 Karaś M. (1969): *O ludowych gwarach Rzeszowszczyzny*. [W:] *Z dziejów kultury i literatury ziemi przemyskiej*. Red. S. Kostrzewska-Kratochwilowa. Przemyśl, s. 345–364.  
 Kępińska A. (2013): *Cechy dialektalne wykorzystywane dziś w stylizacji – na materiale Narodowego Korpusu Języka Polskiego*. „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” LIX, s. 91–105.  
 Klemensiewicz Z., Lehr-Splawiński T., Urbańczyk S. (1965): *Gramatyka historyczna języka polskiego*. Warszawa.  
 Kopaliński W. (2001): *Słownik symboli*. Warszawa.  
 Lechocka E. (2018): *Znaczenie i funkcja motywu kaliny w warmińsko-mazurskich pieśniach ludowych*. „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” LXV, s. 63–83.  
 Łoś J. (1922): *Gramatyka polska*. Cz. I: *Głosownia historyczna*. Lwów–Warszawa–Kraków.  
 Myszka A. (2020a, w druku): *Podkarpacie jako region językowo-kulturowy i historyczno-geograficzny*. [W:] *Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków*. Red. M. Nalepa. Rzeszów.

- Myszka A. (2020, w druku): *Nazwy ludowych zespołów tanecznych woj. podkarpackiego. Charakterystyka językowo-kulturowa.*
- Oronowicz-Kida E. (2007): *Rzeszowszczyzna w polskich badaniach etnograficznych i dialektologicznych.* [W:] *Literatura i język wczoraj i dziś.* Red. E. Błachowicz, J. Lizak. Rzeszów, s. 41–43.
- Piotrowski M. (1986): *Zespół folklorystyczny w życiu kulturalnym wsi współczesnej. Studium wybranych zespołów Polski centralnej.* Warszawa.
- Rokosz T. (2009): *Od folkloru do folku: metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze.* Siedlce.
- Rutkiewicz-Hanczewska M. (2013): *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikatywnej.* Poznań.
- Sikora K., Czesak A., Długosz B. (2003): *Gwary wschodnich okolic Leżajska (rekonosans badawczy).* [W:] *Kultura wsi podkarpackiej.* Red. H. Kurek, F. Tereskiewicz. Kraków, s. 111–120.
- Sirovátka O. (1978): *Sieben Hauptsünde des Folklorismus. Die negativen Erscheinungen im Folklorismus.* [W:] *Folklorismus egykor es ma előadások.* Red. V. Voigt. Koaskemét, s. 224–227.
- Taras B. (1999): *Dyskurs taneczny ziemi rzeszowskiej. Analiza pragmatyngwistyczna.* Rzeszów.
- Trąba C., Wolański P., Rogut K. (2014): *Studium etnobotaniczne: znaczenie roślin w kulturze, tradycji i życiu człowieka.* Rzeszów.
- Urbańczyk S. (1962): *Zarys dialektologii polskiej.* Warszawa.
- Węgier J., Oronowicz E. (1992): *Język mówiony mieszkańców wsi Polski południowo-wschodniej.* Rzeszów.

### Strony internetowe

- <<http://folklor.podkarpackie.pl/zobacz,7,1>>, dostęp: 12.10.2019.
- <<http://gokis-wisniowa.pl/zespol-regionalny-banda-burek>>, dostęp: 11.09.2019.
- <<http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=leksykon&lid=684>>, dostęp: 15.10.2019.
- <<http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=podstawy-dialektologii&l2=kryteria-podzialu-mwr>>, dostęp: 10.10.2019.
- <<http://www.gok.hyzne.pl/zajecia-stale>>, dostęp: 10.09.2019.
- <[https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/To\\_i\\_hola](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/To_i_hola)>, dostęp: 12.11.2019.
- <<https://culture.pl/pl/tworca/zespol-ludowy-piesni-i-tanca-mazowsze>>, dostęp: 10.10.2019.
- <[https://pl.wikisource.org/wiki/M.\\_Arcta\\_Słowniczek\\_wyrazów\\_obcych/Kamfina](https://pl.wikisource.org/wiki/M._Arcta_Słowniczek_wyrazów_obcych/Kamfina)>, dostęp: 5.11.2019.
- <<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/kamfina;5437456.html>>, dostęp: 15.11.2019.
- <<https://sjp.pwn.pl/sjp/bajaderka;2551514.html>>, dostęp: 25.10.2019.
- <<https://sjp.pwn.pl/szukaj/bandoska.html>>, dostęp: 10.10.2019.
- <<https://www.kulturakarpaty.eu/index.php/pl/województwo-podkarpackie/powiat-stalowowolski/zespól-pieśni-i-tańca-lasowiacy>>, dostęp: 10.09.2019.