

*Joanna Mielczarek**

Stratyfikacja odmian języka czeskiego a kształtowanie się wartości estetycznych współczesnej czeskiej prozy (zarys ujęcia teoretycznego)

1. Wstęp

Celem niniejszego studium jest dokonanie zwięzłego opisu możliwości komunikacyjnych, zawartych w artystycznym wykorzystaniu cech języka mówionego (a właściwie jego niektórych odmian, typowych dla czeskiego obszaru językowego). Jest to zagadnienie interesujące ze względu na kilka co najmniej okoliczności. Jedną z nich jest dokonująca się w ostatnich latach nobilitacja potoczności jako kategorii stylistycznej, czy szerzej – kategorii antropologiczno-kulturowej (Witosz 2007: 12, Čmejrková, Hoffmannová 2011: 19). Problem potoczności – czy też konwersacyjności – przestaje w ten sposób być domeną rzeczowego, czysto materiałowego opisu i przesuwa się ze sfery cech materialnych języka, mogących stanowić przedmiot opisu językoznawczego, w sferę zjawisk potencjalnych, umownych, takich, dla których substancjalne cechy języka są narzędziem przejawiania się sygnałów obecności danej kategorii kulturowej – np. potoczności rozumianej jako manifestacja praktycznego światopoglądu, odwołującego się do tzw. zdrowego rozsądku (por. Bartmiński 2003c), ewentualnie także potoczności rozumianej jako dialogowość (por. Warchala, Furgalska-Skudrzyk 2007). Natomiast kwestia obecności mówionych odmian języka w tekstach beletrystycznych jest również zawsze (co zostanie jeszcze zaznaczone) zagadnieniem ustosunkowania się mówionej odmiany (czy odmian) języka do odmiany pisanej (czy szerzej – stosunku oralności do pisemności rozumianych ogólniej, jako kulturowo uwarunkowane sposoby przejawiania się wypowiedzi, por. Čmejrková, Hoffmannová 2011). Konstrukcja tekstu artystycznego stanowi zaś interpretację możliwych wzajemnych wpływów i uwarunkowań, cechujących mowę i pismo danego obszaru językowego.

* Obecnie autorka nie jest związana z żadną uczelnią (badacz niezależny).

Sytuacja czeskiego obszaru językowego jest z kolei bardzo specyficzna pod względem zróżnicowania występujących w nim odmian mówionych, co stwarza także swoiste warunki i możliwości wykorzystania tych odmian jako środka stylizowania wypowiedzi literackiej. Przyjrzenie się niektórym przykładom takiej stylizacji pozwoli nam – być może – na dokonanie pewnych spostrzeżeń ogólniejszej natury, związanych np. ze wspomnianym już zagadnieniem współczesnej nobilitacji potoczności jako typu zachowania językowego. Jak się następnie przekonamy, na gruncie czeskim kwestia ta przedstawia się w sposób dość skomplikowany, a przede wszystkim zasadniczo odmienny od tego, do którego przywykliśmy w kontekście rozważań o potoczności (czy też mówioności; por. Warchała, Furgalska-Skudrzyk 2007: 29), ewentualnie oralności (por. Sulima 2003), odnoszących się do polskiego obszaru językowego.

Należy również zaznaczyć, że prezentowane niżej analizy oraz proponowane tezy odnoszą się do tekstów literackich, o których wiadomo, że ich referencyjność jest szczególnego rodzaju i nie pozostaje bez wpływu na możliwość interpretowania elementów czerpanych przez dane dzieło literackie z mówionych odmian języka. Literatura piękna wydaje się natomiast interesującym przedmiotem badań ze względu na to, że właśnie na jej obszarze dokonują się ważne eksperymenty językowe; twórczość literacka (w naszym przypadku przede wszystkim prozatorska) zarówno dokumentuje przemiany języka i stosunki między jego poszczególnymi odmianami, jak również jest w stanie niejako zaprojektować czy wyznaczyć niekiedy kierunek takiej zmiany, wskazać na skrajne, rzadko wyzyskiwane w codziennej praktyce, ale kryjące w sobie duży potencjał znaczeniowórczy możliwości wykorzystania danego sposobu wypowiedzenia się. Należy się spodziewać, że podporządkowanie specyficznego materiału językowego wymaganiom swoiście rozumianej referencyjności prowadzi do powstania zjawisk niepowtarzalnych, z trudem znajdujących swój odpowiednik w innym systemie językowym i dlatego stanowiących atrakcyjny przedmiot opisu.

Aby zatem przedstawić pokrótce możliwości reprezentowania przez literaturę piękną mówioności w jej specyficznym, danym przez uwarunkowania języka czeskiego kształcie, przyjrzymy się po kolei stratyfikacji odmian współczesnego języka czeskiego, pogłębiamy temat wzajemnych odniesień między pisemnością i oralnością zarówno w znaczeniu węższym (materialnym), jak i szerszym (kulturowym), wreszcie możliwościom referencyjnym wyznaczonym przez artystyczny charakter wypowiedzi tekstowej. Sformułowane następnie wnioski pozwolą – jak się spodziewamy – na uzupełnienie naszej wiedzy na temat potencjału stylizacyjnego współczesnego języka czeskiego.

2. Mówione odmiany współczesnego języka czeskiego

Funkcjonowanie we współczesnym języku czeskim kilku odmian w różnym stopniu nasyconych kolokwialnością (ujmowaną jako obecność elementu potocznego, dialektalnego, żargonowego) jest od kilkudziesięciu co najmniej lat

przedmiotem dyskusji i sporów wśród czeskich i zagranicznych bohemistów. Zanim przejdziemy do kwestii bezpośrednio związanych ze stosowaniem języka (w tym jego poszczególnych odmian) w literaturze pięknej, przyjrzyjmy się stratyfikacji odmian współczesnego języka czeskiego. Pod tym względem sytuacja języka czeskiego w ciągu kilku ostatnich dziesięcioleci podlegała istotnym i dynamicznie przebiegającym zmianom.

Specyfiką czeskiej sytuacji językowej jest funkcjonowanie na całym obszarze języka narodowego – obok odmiany pisanej, skodyfikowanej i używanej jako oficjalna – więcej niż jednej odmiany mówionej, także o zasięgu ogólnokrajowym. Mamy zatem, obok pisanej i mówionej odmiany języka ogólnego (są to odpowiednio odmiany znane jako *spisovná čeština* oraz *hovorová čeština*), także odmianę powstałą z interdialektu, zaś współcześnie funkcjonującą jako mówiona odmiana substandardowa, określaną także mianem „trzeciego standardu” (Chloupek 1986: 25). Odmiana ta znana jest jako *obecná čeština*. W dalszym ciągu niniejszej pracy będziemy posługiwać się czeską nazwą, ponieważ w polskiej literaturze przedmiotu nie istnieje jej dokładny i powszechnie akceptowany odpowiednik – chociaż były dość częste próby jego wprowadzenia (por. Balowski 2005; Mielczarek 2012; Orłoś 1992). W języku czeskim przymiotnik *obecný* znaczy tyle, co ‘ogólny’, ‘powszechny’, ‘pospolity’ (por. Siatkowski, Basaj 1991). Jako nazwa odmiany języka oznacza jednak zjawisko ograniczone w swym występowaniu; niektóre polskie wersje nazwy nawiązują do kolokwialnego charakteru tej odmiany, jak np. określenie ‘czeski język potoczny’ (por. Balowski 2005; Orłoś 1992), inne uwzględniają przede wszystkim szeroki zakres jego występowania („język popularny”, por. Mielczarek 2012). Najbardziej rozpowszechnione w polskiej literaturze przedmiotu (jeśli nie liczyć polskich transkrypcji nazwy oryginalnej) wydają się być nazwy odwołujące się do potoczności, jednak przy takim ujęciu łatwo stracić z oczu te możliwości wykorzystania omawianej odmiany języka, które są dalekie od zwykłej imitacji potocznego czy kolokwialnego użycia (a do takich należą niejednokrotnie interesujące nas tutaj zastosowanie artystyczne). A zatem, skoro brak w polskiej terminologii określenia odpowiednio zwięzłego, a przy tym jednoznacznego i pojemnego zarazem, ze względów praktycznych, choć może się to na pierwszy rzut oka wydać paradoksem, pozostaniemy przy nazwie czeskiej, modyfikując nieco w razie konieczności (co jest przecież także przyjętym w polskiej literaturze przedmiotu zwyczajem, por. Szczepańska 2004) jej postać graficzną. *Obecná čeština* dlatego jest odmianą języka, która przede wszystkim będzie nas tutaj interesować, ponieważ w dużej mierze to właśnie miejsce, jakie zajmuje ona w hierarchii odmian języka czeskiego czyni ją tak specyficznym środkiem codziennej oraz literackiej komunikacji.

Obecná čeština w pierwszych dziesięcioleciach XX w. określana była mianem interdialektu czeskiego (por. Chloupek 1986) – jej substrat materiałowy stanowią istotnie cechy dialektów środkowoczeskich, różne od tych, które składają się na inwentarz cech języka literackiego. Współcześnie trudno byłoby jednak

mówić o gwarowym charakterze *obecnej češtiny*. Na przestrzeni XX w. jej status uległ zasadniczym przemianom; przede wszystkim upowszechniła się ona jako środek porozumiewania się w sytuacjach nieoficjalnych także przez wykształconych użytkowników języka czeskiego. Stała się również chętnie stosowanym środkiem stylizowania wypowiedzi literackich. Wszystkie te czynniki sprawiły, że *obecna čeština* jest jak gdyby dubletem mówionej odmiany języka literackiego czy też ogólnego (określanej jako *hovorová čeština*), do tego stopnia, że w czeskim językoznawstwie pojawiły się tendencje do rozpatrywania obu mówionych odmian łącznie, przy czym wspomnianej mówionej odmianie języka literackiego miałyby przysługiwać status zjawiska istniejącego wyłącznie względnie (nie zaś substancjalnie, w formie inwentarza stałych cech), określanego poprzez stopień nasycenia elementami *obecnej češtiny* oraz ewentualnie innych odmian niestandardowych, jak żargony zawodowe czy środowiskowe (por. Jelínek 1966). Należy bowiem dodać, że w procesie swego rozprzestrzeniania się na obce sobie dotychczas środowiska i dziedziny życia także *obecna čeština* traciła wiele pierwotnych cech gwarowych (fonetycznych i morfologicznych), czerpiąc za to z zasobów (głównie leksykalnych) gwar zawodowych oraz środowiskowych (por. Balowski 2005; Krěmová 2000). Niektórzy czescy językoznawcy podkreślają także, że współczesna *obecna čeština*, rozumiana jako synteza pierwotnego interdialektu środkowoczeskiego oraz elementów innych gwar lokalnych, zawodowych oraz środowiskowych, na tyle różni się już od swej pierwotnej postaci (czyli uwarunkowanego terytorialnie i socjalnie interdialektu), że właściwiej byłoby w tym kontekście mówić po prostu o „języku potocznym” (*běžně mluvený jazyk*), por. Krěmová (2000). Przywołana tu autorka zwróciła w związku z tym uwagę (por. Krěmová 2000) na fakt, że nazwa *obecna čeština* jest w zasadzie polisemiczna i posługując się nią powinniśmy zdawać sobie sprawę, że może ona oznaczać kilka bytów językowych z osobna: pierwotny interdialekt, współczesny język potoczny z elementami niestandardowymi oraz środek służący stylizowaniu wypowiedzi literackiej. Ponieważ w niniejszej pracy interesują nas łącznie dwa ostatnie z wymienionych zjawisk, przyjmujemy termin dla obu z nich, nie rozróżniając ich na razie.

Odmienność *obecnej češtiny* od tego, co określamy w polszczyźnie mianem „języka potocznego” (por. Wilkoń 2003) polega na obecności w niej fonetycznych oraz morfologicznych cech pochodzenia gwarowego, odmiennych niż te, które składają się na inwentarz właściwości języka literackiego w odmianie pisanej bądź mówionej. Najbardziej charakterystyczne z tego punktu widzenia cechy *obecnej češtiny* to m.in. (por. Balowski 2005; Chloupek 1986) :

– protetyczne *v-* przed nagłosowym *o-* (stąd np. *von*, *vokno* zamiast literackiego *on*, *okno*). W nowszych badaniach pojawiają się spostrzeżenia (Balowski 2005), że ta właśnie cecha, jako najbardziej wyraziście wskazująca na swą gwarową proveniencję, cofa się w rzeczywistej wymowie użytkowników *obecnej češtiny* wobec rozpowszechniania się tej odmiany języka w druku (prasa,

literatura piękna i specjalistyczna). Jak przekonamy się następnie, teksty beletrystyczne także nie zawierają zbyt wielu przykładów tej cechy, z wyjątkiem właśnie stylizacji na spontaniczną wypowiedź osoby niewykształconej;

- zwężenie długiego \acute{e} > \acute{i} (stąd *mlíko*, *svlíknout se*, zamiast literackiego *mléko*, *svléknout se* – pol. ‘mleko’, ‘rozebrać się’); podane przykłady (ze względu na częstość ich występowania i dość powszechną akceptowalność) bywają zaliczane do cech *hovorovej*, nie zaś *obecnej češtiny* (por. Jelínek 1966), co świadczy właśnie o wadze przemian, jakim podlega status tej ostatniej odmiany języka;

- dyftongizacja długiego \acute{i} (występującego także w graficznej postaci \acute{y}) > *ej* (a więc *dobrej* zamiast *dobrý*; pol. ‘dobry’);

- końcówka narzędnika liczby mnogiej rzeczowników wszystkich rodzajów *-ama* (wywodząca się z liczby podwójnej i występująca w języku literackim tylko jako relikwyt dawnej liczby podwójnej – *rukama*, *očima* – współcześnie są to oczywiście formy liczby mnogiej);

- formy czasu przeszłego pomijające czasownik posiłkowy (np. *já byl* zamiast *já jsem byl*).

Podane przykłady nie wyczerpują oczywiście rejestru cech *obecnej češtiny*, pozwalają natomiast zorientować się w naturze problemu, jakim jest stosowanie tej odmiany języka w tekście o charakterze artystycznym. Jak zostało już wspomniane, kluczową sprawą jest w tym przypadku wzajemny stosunek pisanej i mówionej postaci języka. Celowo nie wzmiankujemy tu o pisanej i mówionej odmianie, ponieważ chodzi również – czy może nawet przede wszystkim – o zapis owej mówionej, niestandardowej odmiany języka, a zatem o taki eksperyment z pisownią, który właśnie uwydatnia najważniejsze cechy „mówioności” i „pisemności” w ogóle, w wymiarze kulturowym. Z kolei owo antropologiczne rozumienie stosunku tego, co mówione w języku, do tego, co pisane, może skłaniać do rewizji pojęcia odmiany mówionej i pisanej języka. Nie podejmując się tak głęboko sięgającej analizy poświęcimy jednak następnie nieco miejsca kwestii wzajemnych odniesień między „mówionością” oraz pisemnością. W dalszej części rozważań będziemy używać wygodniejszego terminu „oralność”, mimo jego możliwej wieloznaczności, ponieważ może się on odnosić nie tylko do wypowiedzi ustnych, lecz także do wypowiedzi zgodnie ze swą konstrukcją mówionych, jednak realizowanych przy pomocy medium o charakterze graficznym (por. Čmejrková, Hoffmannová 2011: 39).

3. Oralność i pisemność a rozwarstwienie języka czeskiego

Stylizowanie wypowiedzi literackich przy pomocy elementów językowych należących do mówionych odmian języka wiąże się, jak już zaznaczaliśmy, z kwestią wzajemnego stosunku mowy i pisma. Zjawiska występujące pierwotnie wyłącznie w postaci mówionej literatura utrwała w postaci drukowanych znaków

graficznych. W przypadku niestandardowych odmian języka czeskiego, które zostały wyżej opisane, jest to o tyle ważne, że wiąże się dodatkowo z koniecznością eksperymentowania z ortografią. Konieczność przekształcenia ortografii wydaje się szczególnie dobitnie zaznaczać właśnie w języku czeskim, dysponującym substancjalnie wyróżniającą się wśród innych, powszechnie używaną odmianą mówioną. W pracach dotyczących analogicznych zjawisk w języku polskim spotkać bowiem można następujące stwierdzenia:

I tak właśnie, nie tylko metaforycznie, pojmujemy potoczność: jako spontaniczną mówioność, niekoniecznie utożsamianą z językiem mówionym [...], choć przede wszystkim w nim się przejawiającą [...]. (Warchała, Furgalska-Skudrzyk 2007: 29)

Dalej ci sami autorzy stwierdzają:

Potoczność to coś w rodzaju kategorii wędrującej, przynależnej różnym (może nawet wszystkim) odmianom językowym, zależnej od aktualnie postrzeganej przez podmioty sytuacji, która warunkuje sposób kodowania i poziom gramatyzacji. Za czynnik decydujący w tym względzie uznać należy postrzegany przez uczestników aktu mowy dystans i stopień jego asymetryczności. Aby użyć tu bardziej wyrazistej metafory, potoczność to stan skupienia języka. (Warchała, Furgalska-Skudrzyk 2007: 31)

Kontekstowy charakter zjawisk pozwalających wyróżnić odmiany języka, tradycyjnie definiowane substancjalnie, poprzez inwentarz cech materialnych – a tak właśnie traktowano kiedyś w polszczyźnie jej potoczną odmianę (por. Wilkoń 2003), jest dla współczesnych językoznawców czymś niewątpliwym (por. Bartmiński 2003a, 2003b). Wobec powyższego sytuacja panująca w języku czeskim wydaje się poniekąd paradoksalna – *obecná čeština* jest definiowana nie tylko przez swój pierwotnie mówiony charakter, ale także przez zestaw cech materialnych, których eksponowanie w tekście pisanym przyczynia się do dalszego uwypuklenia niemożności przeprowadzenia ścisłego rozdziału między tym, co ustne (oralne), a tym, co pisane.

Charakterystyczne dla *obecnej češtiny* w jej mówionej postaci cechy fonetyczne nie są w takiej sytuacji już tylko kwestią indywidualnej realizacji, lecz obiektywizują się w materialnej, drukowanej formie. To zapośredniczenie cech języka mówionego przez pisane medium, dokonujące się na szeroką skalę np. w obrębie całego utworu prozatorskiego (takie rozróżnienie jest istotne, ponieważ *obecná čeština* pojawiała się w czeskiej literaturze już przez cały wiek XX, jednak do lat 50. w przeważającej większości przypadków w charakterze cytatu, jako przytoczenie, w wypowiedziach poszczególnych postaci, służąc tym sposobem jako środek bezpośredniej charakterystyki socjalnej bohaterów (por. Stich 1975), dobrze ilustruje współczesne skomplikowanie stosunków pomiędzy mową i pismem, czy też raczej współczesne odkrycia dotyczące takiego skomplikowania. Jeśli bowiem dzięki zastosowaniom nowoczesnej techniki komunikacyjnej przekonujemy się, że może istnieć wypowiedź prymarnie mówiona (tj.

spontaniczna, silnie kontekstowa, uwzględniająca możliwość kontaktu zwrotnego z adresatem i zawierająca przeważnie współrzędne konstrukcje składniowe), lecz zrealizowana przy pomocy medium graficznego, np. komunikatora internetowego, to widać stąd, że przypisanie cech oralności i pisemności odpowiednio wypowiedzi realizowanej wyłącznie głosowo lub wyłącznie graficznie nie daje się utrzymać (Čmejrková, Hoffmannová 2011: 38). To stwierdzenie o możliwości istnienia wypowiedzi o mieszanym charakterze, zawierających jednocześnie pierwiastek mówiony i pisany, będzie bardzo istotne podczas rozpatrywania cech komunikatów językowych o charakterze artystycznym.

Utrwalenie cech odmiany języka uchodzącej za typowo mówioną (jak *obecná čeština*) w postaci pisanej aktualizuje kwestię wzajemnego stosunku mowy i pisma. W przypadku literackich zapisów języka czeskiego chodzi, jak mogłoby się wydawać, jedynie o modyfikację pisowni, jednak na przykładzie tego przekształcenia widać pewne kwestie związane ze wzajemnym stosunkiem mowy i pisma w sensie ogólniejszym. Odrębność mowy i pisma dotyczy zarówno ich wymiaru materialnego (według niektórych koncepcji „medialnego”, por. Čmejrková, Hoffmannová 2011), jak i znakowego (według tej samej pary autorek „konceptualnego”), możliwe są jednak także sytuacje wytworzenia się typu mieszanego, jednocześnie mówionego i pisanego, jak to zaznaczono już wyżej – wypowiedź realizowana ustnie może być starannie opracowana pod względem logicznego uporządkowania treści i niepodatna na kontakt z zakładanym audytorium; możliwa jest także sytuacja odwrotna: wypowiedź realizowana przy pomocy medium graficznego (dotyczy to przede wszystkim najnowszych technik łączności) ma w całości spontaniczny, dialogowy charakter (por. Čmejrková, Hoffmannová 2011: 38).

Zmiana medium nie jest sprawą tylko mechanicznej transpozycji cech; oralność („mówioność”) oraz pisemność to sposoby funkcjonowania tekstu (wypowiedzi), według różnych koncepcji filozofii języka niezależne od siebie bądź też wzajemnie się warunkujące albo też wynikające jedna z drugiej (Čmejrková, Hoffmannová 2011: 29).

Jak zatem przedstawia się możliwość reprezentowania poszczególnych odmian języka – przede wszystkim tych mówionych – przez tekst pisany? W warunkach funkcjonowania odmian mówionych języka czeskiego oznacza to, że mieszany – oralny i pisemny jednocześnie – charakter wypowiedzi podkreślony jest dodatkowo dwoistością czysto materialnej, graficznej strony komunikatu. Spontanicznie pojawiające się w produkcji mówionej cechy fonetyczne zostają w literaturze utrwalone w różniącej się od standardowej ortografii postaci graficznej, co sprawia, że pismo wskazuje na nietrwałość konwencji, w tym także konwencji zapisu. Nietrwałość poszczególnych konwencji może się jednak – paradoksalnie – realizować w trwałości samej zasady konwencjonalności, jak to właśnie ma miejsce w omawianym przypadku. Bowiem literacki zapis czeskiego mówionego substandardu nie jest zwykłym odwołaniem się do rozwiązań doraźnych (jak ma to miejsce np. w literaturze polskiej, gdzie wystarczy wspomnieć stylizacje gwarowe w prozie

Władysława Reymonta czy Kazimierza Przerwy-Tetmajera). Idzie bowiem również o to, że w przypadku *obecnej češtiny* i jej literackich zanotowań mamy do czynienia z sytuacją jedyną w swoim rodzaju, kiedy dane zjawisko (mowa w formie zapisu graficznego) pojawia się regularnie i wypracowuje własny uzus. Stosowany przez pisarzy i publicystów zapis ortograficzny *obecnej češtiny* kodyfikuje tę odmianę, obiektywizuje ją w przestrzeni społecznej i w ten sposób pozwala jej trwać w nie zmienionej postaci o wiele dłużej, niż zdarza się to typowo mówionym odmianom języka. Dokonujące się oddolnie zmiany, zanik pewnych cech i pojawianie się innych, są kontrolowane społecznie, wskutek istnienia pisanej postaci danej odmiany języka, na co zwróciła uwagę m.in. Marie Krčmová (Krčmová 2000) w przywoływanym tu już niejednokrotnie artykule. Tak więc wyraz ortograficznej swobody, jakim mogłoby jawić się stosowanie przez pisarzy odrębnej pisowni dla zjawisk należących do *obecnej češtiny*, okazuje się czynnikiem wprowadzającym sztywne reguły i przeciwstawiającym się spontanicznym zmianom i deformacjom, będącym wszak istotną cechą każdej ustnej (w sensie: rzeczywiście oralnej) wypowiedzi.

Związanie cech substancjalnych *obecnej češtiny* z oralnością w szerokim znaczeniu tego słowa ma jeszcze inne przejawy. Dosyć wyraźnie ujawniają się one w wypowiedziach artystycznych. Otóż – o czym zresztą już wspominaliśmy – *obecná čeština*, w odróżnieniu np. od mówionych odmian polszczyzny, mających proveniencję gwarową, jest częstym środkiem porozumiewania się także wśród wykształconych warstw społeczeństwa. Wobec tego w społecznym odbiorze wypowiedź skonstruowana z użyciem tej odmiany nie bywa oceniana przez pryzmat kryterium poprawności, może natomiast (zgodnie ze swym zasadniczo oralnym, a więc spontanicznym i uwarunkowanym każdorazowo przez kontekst charakterem) wyrażać opozycję oficjalność – prywatność. Umieszczenie w danej wypowiedzi cech *obecnej češtiny* może stanowić sygnał, że mówiący nie tylko jest wolny od wielu konwencji, które mogłyby krępować wypowiedź powstającą w sytuacji oficjalnej, ale że nade wszystko pragnie być szczery w stosunku do adresata / rozmówcy. Użycie *obecnej češtiny* jest więc znamieniem wypowiedzi szczerzej i niezafalszowanej, a nadto nie skrępowanej konwencjami. Literackie zastosowania tej odmiany języka uwzględniają oczywiście ten pragmatyczny potencjał *obecnej češtiny*, jednak jej funkcja w dziele literackim nie sprowadza się przecież do wypełniania ewentualnych intencji fizycznego twórcy tekstu. Jak będziemy się mieli okazję przekonać, znaczenie artystycznych zastosowań *obecnej češtiny* wykracza nieco poza jej bezpośrednie komunikacyjne możliwości.

4. Oralność i pisemność a referencyjność wypowiedzi literackiej

Aby prześledzić istotne właściwości wzajemnego stosunku między zagadnieniem pisemności/oralności z jednej strony, a możliwością jego odzwierciedlenia przez wypowiedź o charakterze artystycznym, musimy na początku poczynić

pewne uwagi na temat referencyjności oferowanej nam przez dzieło literackie. Oczywiście nie jesteśmy w stanie podać tu w najogólniejszym nawet zarysie kompletnej teorii dzieła literackiego i jego możliwych odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej (i ewentualnie pozajęzykowej). Trzeba będzie jednak określić stanowisko teoretyczne, aby na jego podstawie i z pomocą wypracowanych przez nie pojęć opisać następnie możliwości manifestowania się oralności w literaturze pięknej. Materiał stanowią w naszym przypadku wybrane dzieła czeskiej literatury współczesnej, ponieważ – jak staraliśmy się to sygnalizować – to właśnie obecnie w tym obszarze językowym zachodzą zjawiska interesujące dla badacza komunikacyjnych możliwości literatury.

W niniejszej pracy niejednokrotnie już powoływaliśmy się – choć często z zastrzeżeniami wynikającymi z dość wąsko nakreślonego zakresu zainteresowań w niniejszym szkicu – na różnego rodzaju teorie ujmujące zjawiska językowe z perspektywy kulturowej. Teraz również stoimy na stanowisku, że dla opisanego przedstawianego zagadnienia najbardziej przydatne mogą okazać się te spostrzeżenia dotyczące funkcjonowania dzieła literackiego, które zostały dokonane w zasadzie przez praskich strukturalistów i rozwijane w ciągu drugiej połowy XX w. W tego rodzaju ujęciach poststrukturalistycznych (por. Haman 2010) tradycyjne ustalenia zostają włączone w nurt rozważań zorientowanych kulturowo, uwzględniających nowsze koncepcje estetyczne (czy szerzej – filozoficzne). Myślowe źródła inspiracji tych koncepcji, niejednokrotnie dość odległe od właściwego nurtu strukturalistycznego, także przyczyniają się do wzbogacenia obrazu interesującego nas tutaj zjawiska i pozwolą – jak sądzimy – odślonić w toku dalszych rozważań istotne cechy omawianego zagadnienia.

Jeżeli terenem, na którym chcemy śledzić wzajemne odniesienia ustności i pisemności, jest literatura piękna, musimy najpierw sprecyzować pewne założenia dotyczące referencyjności dzieła literackiego. Chodzi oczywiście o sprawy zasadniczo ogólnie znane, które jednak należałoby na potrzeby niniejszego szkicu uporządkować. Jak zostało zaznaczone we wstępie, referencyjność dzieła literackiego jest to referencyjność szczególnego rodzaju. Dzieło literackie dzieli wiele cech z wypowiedziami językowymi, które nie posiadają artystycznego charakteru. Pod pewnymi względami wszakże jest ono tworem swoistym, mianowicie właśnie dzięki temu, że obiektem referencji dzieła literackiego jest specyficzny typ przedmiotu. Przedmiotem tym jest zespół właściwości konstytuujących „obiekt estetyczny” (Haman 2010: 47). Koncepcję istnienia obiektu estetycznego współcześni badacze (Haman 2010: 47 i n.) wywodzą z prac strukturalistów praskich, głównie w tym przypadku Felixa Vodičky (Vodička 1969), inspirowanych także propozycjami pochodzącymi z prac estetycznych Romana Ingardena. Kluczowe jest w tym kontekście pojęcie „konkretyzacji”, które jednak strukturaliści stosują w zupełnie innym znaczeniu niż reprezentujący stanowisko fenomenologiczne Ingarden. Dla Vodičky konkretyzacja nie dotyczy, jak u Ingardena, „wyglądów wyobrażeniowych” (Ingarden 1988: 327), lecz kształtu dzieła jako całości, rozpoznanej jako pewna hierarchia

cech zdolnych ukonstytuować wspomniany „przedmiot estetyczny” (Haman 2010: 49). W koncepcji strukturalistycznej można więc pominąć kwestię istnienia przedmiotu intencjonalnego, zasadniczą dla ujęcia fenomenologicznego. Konkretyzacja przedmiotu estetycznego ma bowiem zasadniczo świadomościowy (a więc pod tym względem psychiczny) charakter, nie jest to jednak działanie subiektywne. Sam przedmiot estetyczny bowiem istnieje w sposób interpersonalny, stanowi zestaw ustrukturuowanych cech; podstawą materialną zaś tego zestawu jest właśnie tekst danego dzieła (Haman 2010; Mukařovský 1970). Oczywiście materialny kształt dzieła także nie da się po prostu utożsamić z przedmiotem estetycznym, ponieważ ten ostatni konstytuuje się w działaniu odbiorcy – kryteria zaliczenia bądź niezaliczenia danej cechy do właściwości zdolnych oddziaływać estetycznie są bowiem historycznie zmienne (Haman 2010). Dzieło istniejące jako obiekt materialny stanowi więc pole realizowania się potencjału konkretyzacyjnego dla przedmiotu estetycznego, którego jest podstawą; wyznacza granice czynnościom konkretyzacyjnym, lecz nie może przesądzić z góry o każdorazowym kształcie danej konkretyzacji.

W ten sposób zbliżamy się do następnego zagadnienia, bardziej bezpośrednio związanego z kwestią funkcjonowania elementu mówionego oraz pisanego w utworze literackim. Sprawą bardzo istotną dla określenia referencji dzieła jest rozróżnienie między materialnym a znakowym charakterem tekstu, czy dokładniej – konieczność uwzględniania faktu, że materialna postać wypowiedzi (głosowa bądź graficzna) ma też charakter znakowy, podobnie jak umiejscowienie danego tekstu w kontekście innych wypowiedzi (por. Mukařovský 2001).

Zarówno problematyka konkretyzowania się przedmiotu estetycznego, jak i dwoistość każdego tekstu – jako przedmiotu i jako znaku zarazem – mają ścisły związek z przejawianiem się oralności oraz pisemności w utworze literackim. Wystarczy przypomnieć to, na co zwracaliśmy uwagę w tej pracy już niejednokrotnie, mianowicie na mieszany – pisemny i oralny jednocześnie – charakter wielu wypowiedzi. Tekst literacki, zawierający elementy zaczerpnięte z odmian mówionych języka, wpisuje się właśnie w kontekst owej dwoistości. Nie będzie wobec tego bezpodstawne nawiązanie w tym miejscu do pojęcia dialogu oraz dialogowości. Jak zauważa inny przedstawiciel kierunku strukturalistycznego w literaturoznawstwie, dialog to taka wypowiedź, w której współwystępują przynajmniej dwa różne konteksty (Horálek 1970: 135). Jeśli przyjąć takie kryterium dialogowości, tekst literacki wykorzystujący cechy którejs z mówionych odmian języka należałoby zdecydowanie zaliczyć do wypowiedzi o charakterze dialogowym (pomiijając przy tym oczywisty fakt, że stwierdzenie powyższe jest tylko przykładem i że obecność w tekście stylizacji na którąś z mówionych odmian języka nie jest koniecznym warunkiem posiadania przez ów tekst dialogowego charakteru).

Dialogowość w przedstawionym wyżej ujęciu to wewnętrzne zróżnicowanie wypowiedzi, współwystępowanie elementów, które nie dają się sprowadzić do jednego porządku. W dziele literackim owa dialogowość niekoniecznie manifestuje się bezpośrednio w warstwie fabularnej, jako dialog (rozmowa)

występujących w utworze postaci. Dialog może mieć także postać dyskretną (Horálek 1970: 136), zawierać się wewnątrz wypowiedzi jednego z bohaterów. Przytaczany autor powołuje się w swej pracy na Bachtinowską koncepcję dialogowości epiki, zasadzającą się na metajęzykowym opisie słowa jako faktu społecznego, wnoszącego w każde swe kolejne użycie konteksty towarzyszące poprzednim zastosowaniom.

Współistnienie w obrębie jednej wypowiedzi pierwiastka oralnego oraz piśmennego można bez wątplenia określić jako dialogowość. Dla określenia możliwości odzwierciedlenia się owej dialogowości w dziele literackim nie wystarczy po prostu stwierdzenie obecności np. różnych odmian języka – choćby z powodu opisanej poprzednio w niniejszym studium dwoistości każdej wypowiedzi ze względu na to, że zarówno znaczenie wypowiedzi, jak i jej cechy materialne (np. ortografia, która utrwalając każde momentalne użycie danej odmiany mówionej utrwała jednocześnie i kodyfikuje ją jako system, uodporniając w ten sposób na spontaniczne zmiany).

Tak więc widzimy, że zastosowanie w wypowiedzi literackiej odmiany języka prymarnie mówionej i do tego charakterystycznej pod względem cech materiałowych pogłębia i uwydatnia dialogowość, będącą niejako z natury rzeczą atrybutem tekstów literackich. Tego typu dialogowość, zasadzająca się na automatycznym w zasadzie (jeśli za punkt widzenia przyjąć pojawienie się danej wypowiedzi w kontekście kodu językowego jako całości, nie zaś intencje nadawców poszczególnych komunikatów) imitowaniu cech wypowiedzi mówionej w piśmie oraz równie automatycznie powstającej kodyfikacji cech odmiany mówionej poprzez zapis ortograficzny nie wyróżnia w jakiś szczególny sposób literatury. Wymienione wyżej procesy mogłyby wszak charakteryzować także wypowiedź nie będącą dziełem sztuki literackiej, lecz należącą np. do sfery wypowiedzi publicystycznych.

Odzwierciedlenie przez literaturę piękną napięć między oralnością i piśmiennością, przejawiających się zarówno w materialnej postaci wypowiedzi, jak i w funkcjonowaniu bardziej „oralnej” bądź też bardziej „pisemnej” konceptualizacji jej zawartości, o ile ma charakteryzować dzieło literackie jako takie właśnie, musi być związane z konkretyzacją danego utworu jako przedmiotu estetycznego.

W jaki sposób stosunki między żywołem pisanym i mówionym mogą stać się obiektem estetycznej konkretyzacji? Mamy przy tym cały czas na uwadze sytuację czeskiego obszaru językowego, gdzie oralność manifestuje się nie tylko w sposób dyskretny, ale może także być ujawniona wprost, jako różnica w zapisie ortograficznym odmian standardowych oraz tych wywodzących się z substratu gwarowego.

Łatwo domyślić się, że każda konkretyzacja tekstu literackiego jako dzieła sztuki – w sytuacji, kiedy tekst ów zawiera mówione odmiany języka, np. *obecną češtinę* – nie może zignorować potencjalnych odniesień tekstu do rzeczywistości

społecznej, do funkcjonalnych różnic między poszczególnymi odmianami języka. Zarazem jednak żadna konkretyzacja nie jest z góry zdeterminowana społecznym kontekstem. Dzieje się tak m.in. dlatego, że wartościowanie estetyczne (czyli możliwość przypisania przez interpretujący podmiot wartości estetycznej poszczególnym cechom czy też zespołom cech danego utworu) jest zjawiskiem zmiennym historycznie; w miarę wpływu czasu może się zdarzyć – i jest to w najwyższym stopniu prawdopodobne – że jakaś właściwość utworu będzie uważana kolejno za obdarzoną lub też pozbawioną wartości estetycznej (por. Vodička 1969; Haman 2010).

Stosunek oralności do pisemności w dziele literackim – przejawiający się w warunkach czeskich zarówno w postaci uporządkowania leksykalno-składniowego, jak i wewnętrznego rozwarstwienia ortografii – podlega wartościowaniu jako możliwy przedmiot estetycznej konkretyzacji. W zależności od momentu historycznego (będzie o tym jeszcze mowa) zbliżanie się lub oddalanie tekstu literackiego od wzorca wypowiedzi mówionej zyskiwało lub traciło na znaczeniu jako kryterium estetycznego wartościowania. Ważne jest jednak jeszcze coś innego. Otóż fakt, że język czeski dysponuje odmianą pierwotnie mówioną, która obiektywizuje się poprzez swą utrwaloną postać ortograficzną, ma znaczenie dla możliwości estetycznej konkretyzacji oralności – w sytuacji, kiedy oralność (a z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia w literaturze czeskiej na przestrzeni XX w., od początku okresu międzywojennego aż do dzisiaj) stanowi dla kultury literackiej wartość, wobec której można i trzeba się określić. W tym momencie trafiamy na zjawisko, które może wydać się paradoksem. Mianowicie wykorzystanie przez pisarzy odrębnej ortografii dla *obecnej češtiny* może utrudnić rozpoznanie danej wypowiedzi literackiej jako stylizowanej na mówioną. Zastosowanie zapisu jednoznacznie wskazującego na obecność elementów *obecnej češtiny* determinuje bowiem czynności konkretyzacyjne, i to na kilka co najmniej sposobów. Nawet bowiem przy najbardziej konsekwentnym stylizowaniu tekstu literackiego na wypowiedź mówioną (a zdarzają się, co w nowszej literaturze jest regułą, stylizacje z zasady umowne, w których elementy *obecnej češtiny* stosowane są wybiórczo) nie sposób uniknąć konkretyzacji, które ową stylizację od razu potraktują nawiasowo. Poza tym skodyfikowanie *obecnej češtiny* w postaci pisanej powoduje, że odmiana ta zaczyna funkcjonować w kontekstach zastrzeżonych dotąd dla standardowego języka literackiego (i stąd rosnąca możliwość umownej jej potraktowania przez interpretujących).

Podsumowując tę część rozważań należy stwierdzić, że skoro manifestowanie się w tekście literackim pierwiastka oralnego wynika z konkretyzacji estetycznych, a zatem procesów odbywających się w warunkach historycznie zmiennych i społecznie oraz psychologicznie uwarunkowanych kontekstów, to, ujmując rzecz nieco metaforycznie, „większą szansę” na rozpoznanie w dziełach literackich pierwiastka mówionego mają te spośród nich, w których oralność przejawia się dyskretnie, w spontanicznej i zdialogizowanej konstrukcji bardziej niż w bezpośrednim

manifestowaniu cech fonetycznych i morfologicznych pewnej charakterystycznej odmiany mówionej. Tekst, w którym pierwiastek mówiony umieszczony jest dyskretnie, daje odczytującym większą przestrzeń możliwości do wyboru, z których złoży się ostatecznie konkretyzacja. Inaczej mówiąc, oralność łatwiej rozpoznać jako coś, co towarzyszy danej wypowiedzi w sposób niezbywalny; obecność elementów dających się traktować w kategorii eksperymentu (a do takich należy ortografia *obecnej češtiny*) nie sprzyja postrzeganiu w tekście oralności jako cechy odeń nieodłącznej i pozwalającej się wobec tego estetycznie waloryzować.

5. Pisarze wobec możliwości stylizacyjnych mówionych odmian języka czeskiego

W tej części naszego studium scharakteryzujemy pokrótce twórczość wybranych czeskich autorów, reprezentatywną dla interesującego nas zagadnienia, jakim jest możliwość reprezentowania pierwiastka mówionego (oralności) przez tekst literacki.

Zbliżenie się konstrukcyjne tekstu narracyjnego do potocznej wypowiedzi mówionej jest typowe dla literatury czeskiej już od pierwszych dziesięcioleci XX w. Zjawisko to wywołane było specyficzną sytuacją języka czeskiego w wieku XIX, kiedy został on *de facto* zrekonstruowany (za pośrednictwem dzieł literackich, słowników i prac teoretycznych) przez intelektualistów i pisarzy, działaczy ruchu zwanego czeskim odrodzeniem narodowym. Literackie zastosowania języka czeskiego miały więc w zamyśle przywrócić mu rangę narzędzia komunikacji w wyższych sferach życia, takich jak sztuka i nauka, rangę utraconą w XVII i XVIII w. na skutek systematycznego germanizowania się życia kulturalnego i administracyjnego Czech pod panowaniem Habsburgów. Głównym problemem komunikacyjnym odtworzonego w ten sposób języka była jego wymuszona regularność, oparcie się o dość archaiczne wzorce gramatyczne i poprawnościowe. Natomiast uzus mówiony był dość odmienny od tego wzoru. Dlatego właśnie pisarze dziewiętnastowieczni zmuszeni byli pokonywać trudności polegające na tym, aby, z jednej strony, przestrzegać norm skodyfikowanych przez teoretyków i zachować w ten sposób pewną uniwersalność języka, nie pozwolić na sprowadzenie go do rangi lokalnego dialektu – aby jednak, z drugiej strony, nie odrywać się od mówionego uzusu zbyt radykalnie, bo to okazałoby się w efekcie archeologią, uprawianiem twórczości w martwym języku (por. Doležel 1993). Stąd np. jedną z patologii ówczesnego czeskiego życia literackiego stał się radykalny puryzm językowy, częste ignorowanie istotnych wartości artystycznych pod pretekstem (traktowanym oczywiście poważnie) walki o czystość i poprawność języka (por. Doležel 1993).

Autorzy tworzący w następnym stuleciu nie byli już zmuszeni do stawiania czoła podobnym dylematom, odziedziczyli jednak po swych poprzednikach kwestię stosunku między literackością i uzusem mówionym jako zagadnienie

teorii i techniki artystycznej. Okres dwudziestolecia międzywojennego wyłonił dwa nurty w czeskiej prozie (por. Doležel 1993; Horálek 1970) – jeden określało dążenie do przybliżenia tekstu narracyjnego wypowiedzi mówionej, drugi do uwydatnienia retorycznych walorów języka poprzez stosowanie kunsztownego słownictwa i składni. Obydwa te stanowiska (reprezentowane odpowiednio przez swych twórców i patronów, Karel Čapka i Vladislava Vančurę) miały też korelaty ideowe – filozoficzny pragmatyzm i liberalizm z równouprawnieniem wszystkich światopoglądów z jednej strony i usiłowanie dotarcia poprzez język do możliwych komplikacji życia wewnętrznego i społecznego człowieka – z drugiej.

Okres po drugiej wojnie światowej wniósł do tego modelu pewną modyfikację (por. Stich 1975). Pojawiły się mianowicie dokonania artystyczne lokujące się na biegunie – nazwijmy go tak – „retorycznym”, jednak stosujące w funkcji środka uniezwykłego tekst elementy zaczerpnięte z typowo mówionych odmian języka, na przykład właśnie leksykę i fonetyczny zapis *obecnej češtiny*. Na wyłonienie się takiego nurtu w czeskiej literaturze zwrócił uwagę Alexander Stich, analizując twórczość Oty Pavla (Stich 1975). *Obecná čeština* potwierdziła więc swój potencjał jako wszechstronnego środka stylizacyjnego, nie związanego koniecznie z imitowaniem w literaturze codziennego języka mówionego. Zresztą kwestie związane z owymi możliwościami imitacyjnymi uległy pewnemu skomplikowaniu, w miarę jak *obecná čeština* zyskiwała sobie miejsce w literaturze w swojej systematycznie utrwalanej przez ortografię postaci. Świadczą o tym na przykład skomplikowane losy sławnej powieści Hrabala *Příliš hlučná samota* (*Zbyt głośna samotność*, por. Hrabal 1994, 2010), której liczne wersje pisarz tworzył od początku lat siedemdziesiątych XX w. do czasu pierwszej publikacji w podziemnym wydawnictwie Expedice w roku 1977. Znamienny jest fakt, że niektóre robocze wersje dzieła napisane były z wykorzystaniem *obecnej češtiny*, natomiast wersja uznana przez autora za ostateczną powstała w języku literackim. Sytuacja ta mogłaby posłużyć za przykład istnienia sytuacji analizowanej przez nas w tym szkicu, kiedy to napięcia między pierwiastkiem pisanym i mówionym, wyrażające się w stosowaniu nie tylko leksyki i składni, lecz także ortografii, mogą stanowić istotny czynnik recepcji dzieła literackiego.

Wspomniane tendencje do stosowania w literaturze pięknej elementów pisowni, morfologii oraz leksyki czerpanych z inwentarza *obecnej češtiny* nasiliły się po przełomie roku 1989 – stanowiły wówczas m.in. zewnętrzny wyraz potrzeby zaimplementowania przez twórców swobody w wymiarze intelektualnym, obyczajowym i politycznym. Lata 1948–1989 były okresem, kiedy oficjalnie preferowano w kulturze język literacki (mimo oddolnych, lecz szybko powstrzymanych przez dość mocno w istocie purystyczny pod względem językowym system polityczny prób wprowadzenia przez lewicowe z przekonania środowiska akademickie Pragi *obecnej češtiny* jako standardu języka narodowego). Pisarze tworzący po roku 1989 w większości przypadków ustosunkowują się w swej twórczości do wewnętrznego rozwarstwienia języka czeskiego. Przy czym bardzo często

stosują elementy *obecnej češtiny* jako umownego, „retorycznego” środka stylizacji artystycznej – przykład może tu stanowić twórczość prozaika średniego pokolenia Jáchyma Topola, przede wszystkim debiutancka powieść *Sestra* (*Siostra*), gdzie elementy *obecnej češtiny* są na równi z cechami języka literackiego częścią fantasmagorycznych, liryzowanych pasażów. Podobnie dzieje się u innych autorów, np. Petry Hůlovej czy Jiříego Kratochvíla (ten ostatni wykorzystuje w analogiczny sposób elementy gwary miejskiej Brna). Oczywiście w dalszym ciągu cechy *obecnej češtiny* występują w utworach wielu autorów w funkcji imitowania codziennego języka potocznego (J. Rudiš, P. Šabach). W całości jednak potencjał stylizacyjny *obecnej češtiny* został w ostatnich dziesięcioleciach trwale rozszerzony o możliwości stylizowania wypowiedzi artystycznej w sposób oderwany, daleki od imitowania codziennego języka mówionego. Można chyba na razie pokusić się o wstępną konstatację, że zagadnienie wzajemnego stosunku oralności i pisemności pozostaje żywotną kwestią teorii i praktyki twórczości literackiej w czeskim obszarze językowym.

6. Uwagi końcowe

Nasze rozważania o możliwości reprezentowania przez tekst artystyczny mówionych odmian języka można byłoby uogólnić w dwóch niejako kierunkach. Po pierwsze, jak należało się spodziewać, ponieważ zagadnienie wzajemnego stosunku oralności oraz pisemności przejawia się w dziele literackim jako kwestia konkretyzacji przedmiotu estetycznego, którego dane dzieło jest materialną podstawą, ustność oraz pisemność nie muszą (czy wręcz nie mogą) przejawiać się w utworze po prostu, jako imitacja takiej czy innej cechy wypowiedzi obserwowanej w codziennej praktyce językowej. Oralność jako cecha całości bądź części tekstu może być rekonstruowana tylko w procesie odbioru, jako właściwość przysługująca przedmiotowi estetycznemu, nie zaś jego materialnej podstawie. Stąd możliwość zaistnienia sytuacji – poświadczonych przez współczesną literaturę czeską, która przede wszystkim była przedmiotem naszego zainteresowania, kiedy zastosowanie w tekście graficznych cech oznaczających elementy mówionej odmiany języka nie tylko nie przyczynia się do zidentyfikowania danego tekstu jako zawierającego pierwiastek oralny, ale nawet powstanie takiej interpretacji zasadniczo uniemożliwia.

Druga konkluzja dotyczy roli, jaką dla możliwości skonstruowania w literaturze jakiejś postaci oralności odgrywa specyfika czeskiej sytuacji językowej. Okazuje się bowiem, że istnienie wyrazistej społecznie i odrębnej pod względem inwentarza cech materialnych odmiany języka (jaką jest np. *obecná čeština*) stanowi dodatkowy czynnik pozwalający na konstruowanie wypowiedzi literackich podkreślających względność większości artystycznych rozwiązań kwestii wzajemnego stosunku oralności oraz pisemności we współczesnej kulturze.

Bibliografia

- Balowski, M. (red.). 2005. *Rozwój języka czeskiego po aksamitnej rewolucji*, Racibórz: Wydawnictwo PWSZ w Raciborzu, Wydawnictwo „Pro”.
- Bartmiński, J., J. Szadura (red.). 2003. *Współczesna polszczyzna. Wybór opracowań*, t. 2: *Warianty języka*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bartmiński, J., 2003a. *Odmiany a style języka*, [w:] J. Bartmiński, J. Szadura (red.), 2003, 53–58.
- Bartmiński, J., 2003b. *Derywacja stylu*, [w:] J. Bartmiński, J. Szadura (red.), 59–70.
- Bartmiński, J., 2003c. *Styl potoczny jako centrum systemu stylowego języka*, [w:] J. Bartmiński, J. Szadura (red.), 156–165.
- Boniecka, B., S. Grabias (red.). 2007. *Potoczność a zachowania językowe Polaków*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Chloupek, J., 1986. *Dichotomie spisovnosti a nespisovnosti*, Brno: Univerzita J. E. Purkyně.
- Čmejrková, S., J. Hoffmannová (red.). 2011. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*, Praha: Academia.
- Doležel, L., 1993. *Narativní způsoby v české literatuře*, Praha: Český spisovatel.
- Firlej, A., W. Józwiak (red.). 2012. *Topografia tożsamości*, t. 2, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Haman, A., 2010. *Kontexty a konfrontace*, Praha: ARSCI.
- Horálek, K., 1970. „Tři úvahy o struktuře epiky”, *Slovo a slovesnost* 2 (31), 125–145.
- Hrabal, B. 1994. *Hlučná samota*, Praha.
- Hrabal, B. 2010. *Kluby poezie*, Praha: Mladá fronta.
- Ingarden, R. 1988. *O dziele literackim*, tłum. M. Turowicz, Warszawa: PWN.
- Jelínek, M. 1966. „Postavení stylu hovorového mezi styly funkčními”, *Slovo a slovesnost* 2 (27), 104–118.
- Krčmová, M. 2000. „Termín *obecná čeština* a různost jeho chápání”, [w:] *Čeština – univerzália a specifiká*, Brno: Masarykova univerzita, 63–77.
- Mielczarek, J. 2012. „Językowy obraz artystycznej wizji miasta w prozie Jáchyma Topola”, [w:] A. Firlej, W. Józwiak (red.), 191–197.
- Mukařovský, J. 1970. *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, tłum. J. Baluch, M. R. Mayenowa i in., Warszawa: PIW.
- Mukařovský, J. 2001. *Studie (II)*, Brno: Host.
- Orłoś, T. 1992. *Studia bohemistyczne*, cz. II, Kraków: Universitas.
- Siatkowski, J., M. Basaj. 1991. *Słownik czesko-polski*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Sulima, R. 2003. *Fenomen oralności*, [w:] J. Bartmiński, J. Szadura (red.), 96 – 102.
- Stich, A. 1975. „K obecné češtině v současné krásné próze (Ota Pavel)”, *Naše řeč* 58, 218–230.
- Vodička, F. 1969. *Struktura vývoje*, Praha: Odeon.
- Warchala, J., Furgalska-Skudrzyk, A. 2007. *Potoczność – kategoria rozmyta?*, [w:] B. Boniecka, S. Grabias (red.), 21–32.
- Wilkoń, A. 2003. *Typologie odmian współczesnej polszczyzny*, [w:] J. Bartmiński, J. Szadura (red.), 41–52.
- Witosz, B. 2007. *Potoczność jako wartość w dzisiejszej kulturze*, [w:] B. Boniecka, S. Grabias (red.), 11–20.