

Essay Reviews

O kilku problemach stylistyki historycznej

TERESA SKUBALANKA

W ostatnim czasie ogłoszono kilka prac, które poruszają zagadnienia mieszczące się w zakresie historycznej stylistyki języka polskiego. Wybrałam do opisu opracowania o charakterze syntetyzującym, pomijając monografie i studia czysto teoretyczne. Chodzi więc o opracowania takie jak rozdział *Główne kierunki ewolucji specjalnych odmian językowych* w książce I. Bajerowej *Zarys historii języka polskiego. 1939 - 2000*, J. Brzezińskiego, K. Maćkowiaka i C. Piątkowskiego *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej*, artykuł S. Dubisza *Kształtowanie się standardów odmian komunikacyjno-stylowych w dziejach języka polskiego* oraz książkę zbiorową pod redakcją B. Witosz *Style literatury*. W moim szkicu postaram się zwrócić uwagę na kilka ważnych problemów zawartych w tych opracowaniach, nie rosząc sobie prawa do dokładnego ich recenzowania.

W cytowanych publikacjach pojawia się pytanie o istnienie tzw. superstylu, to jest stylu, który byłby zjawiskiem powszechnym, wielofunkcyjnym, czy też tzw. stylu zerowego występującego w tych samych okolicznościach. Pytanie dotyczy kwestii, czy mamy w tym wypadku do czynienia z hipostazą stylu bez stylu, prowadzącą do paradoksu, czy też można mówić o bycie umotywowanym realnie.

Problem ten poruszył S. Dubisz, pisząc o możliwości funkcjonowania wielu [obok jednego] standardów językowych (Dubisz 2004:3). Według stanowiska badacza, nazywanym przez niego stanowiskiem A, „można wyróżnić dwa warianty polszczyzny obiegowej standardową i potoczną”, podczas gdy według stanowiska B „nie da się pogodzić unitarności i standardu z realną polifunkcjonalnością” (Dubisz 2004: 7).

Co do mnie sędzę, że stanowisko A doprowadza do powstawania swoistej hipostazy. Standaryzację odnosiłabym do procesów językowych *sensu stricto*. Niektó-

rzy badacze łatwo posługują się terminem *norma* stosowanym do zjawisk stylo-
wych (Maćkowiak 2003: 46). Używanie terminu *norma* w tym wypadku nie jest
uzasadnione, w istocie bowiem może chodzić albo o konwencjonalizację danego
stylu, albo o zgodność (ze zmiennymi w czasie i u różnych osób) z mniej lub bar-
dziej wyrazistymi, luźnymi dyrektywami teoretycznymi określonych twórców i
użytkowników w stylu. A już kiedy mowa o stylu artystycznym, należy raczej mówić
o możliwości istnienia antynormy jako zasady wynikającej z kreatywności nadaw-
cy.

Wracając do postawionego wyżej pytania, nieco inaczej je sformułuję: czy ist-
nieją empirycznie poświadczone teksty nie wykazujące żadnych cech stylowych?
Według poglądu, który wyłożyłam w *Historycznej stylistyce* (Skubalanka 1984,
13, także 1995: 181) istnieją trzy główne rodzaje uzależnień funkcyjnych tekstu na
płaszczyźnie stylistycznej realizacji języka, a wynikają one z działania: 1) funkcji
substancjalnej, 2) funkcji konotacyjnej (semantycznej) i 3) funkcji denotacyjnej
(zasięgu, zakresu). Funkcja substancjalna oznacza determinację substancji fonicz-
nej lub graficznej (także wtórnych ich realizacji), funkcja konotacyjna dotyczy
stylów rozumianych tradycyjnie i najczęściej łączy się ze zróżnicowaniem rodza-
jowo-gatunkowym, wreszcie funkcja denotacyjna wynika z okoliczności pozaję-
zykowych stylu, przede wszystkim z pragmatycznej jego realizacji w warunkach
rozwarstwienia społecznego i regionalnego (chodzi np. o gwary i slangi jak i style
społeczne).

W świetle wspomnianych rozróżnień nie można sobie wyobrazić istnienia ja-
kiegokolwiek tekstu bez stylu (dostatecznie jednak długiego) – zawsze istnieje
funkcja substancjalna jako obligatoryjna. Znamię fakultatywności przysługuje (to
wymaga dalszych przemyśleń) funkcji denotacyjnej, co zaś do funkcji konotacyj-
nej obraz może zamać jednoczesne występowanie kilku funkcji szczegółowych.
W niektórych wypadkach prowadzi to do zacierania się dominant stylistycznych.
W szczególności w pewnych tekstach pisanych, a wtórnie mówionych językiem
ogólnopolskim widać syntetyzowanie się pierwiastków stylu naukowego, czy pu-
blicystycznego i potocznego. S. Gajda zauważa, że „we współczesnym dyskursie
nauk humanistycznych zacierają się granice między dyskursem naukowym a dys-
kursami nienaukowymi: potocznym, artystycznym itd. Ponadto „współczesny
polski dyskurs naukowy wykazuje również zróżnicowanie ze względu na przy-
mowane style intelektualno-komunikacyjne (zespoły norm o charakterze kulturo-
wo-filozoficzno-komunikacyjnym)” (Gajda 1999: 14). Także S. Dubisz opatruje
określeniem *komunikacyjny* wyróżniane warianty stylowe widząc w nich warianty
o cechach standardowych (Dubisz 2004:12). Określenie *komunikacyjny* ma za-

pewne podkreślać językowy charakter stylu. W wypadku stylu popularnonaukowego chodzi głównie o domieszkę potoczności, podczas gdy drugi z wymienianych autorów uznaje komunikacyjność (według mnie – denotacyjność) za stałą cechę każdego stylu.

Zjawisko, o którym mowa, powoduje, że w wielu ujęciach badacze mówią o stylu *klasycznym*. Tak np. Sławkowa wspomina o „klasycznych kanonach literackiego mówienia” (Sławkowa 2003:108). Bajerowa, omawiając style okresu od r. 1969, zwraca uwagę na to, że „w wielu dziełach omawianego okresu stosowano też język, który by można nazwać klasycznym, a więc język staranny, zorganizowany składniowo ze słownictwem unikającym (w zasadzie) rażących odniesień do potoczności w jej kolokwialnym kształcie” (Bajerowa 2003:101).

Termin *klasyczny* pojawia się czasem w pracach omawiających styl poetycki. Oprócz cytowanej wyżej E. Sławkowej występuje u K. Piętkowej, która pisze za K. Maliszewskim o „biegunie klasycyzmu” charakteryzującym się „dążeniem do doskonałości”, o „języku jako medium konserwującym ponadczasową stałość” (Piętkowa 2003:90), w tym znaczeniu także u A. Nasiłowskiej. W grę wchodzi tutaj różne znaczenia, także to, które wywodzi się z tradycji grecko-rzymskiej, gdzie *klasyczny* znaczyło tyle ‘doskonale piękny’, rzecz jasna, w rozumieniu antycznym. Oprócz tego znaczenia słów *klasyk*, *klasyczny* mogło się wiązać z polskim pseudoklasycyzmem jak w rozprawie Mickiewicza *O klasykach i recenzentach warszawskich*.

Potocznie, obiegowo, o stylu mówcy posługującego się stylem opisywanym jako względnie pozbawiony wyrazistych cech stylowych wspomina się wówczas, gdy ktoś „mówi jakby z książki czytał”. Kiedyś myślałam, że takim stylem pisane są podręczniki do nauki języka polskiego jako obcego – jednak myliłam się, zostały one napisane stylem tego rodzaju podręczników. Nie ma tekstu bez cech stylowych. Styl jest wprawdzie właściwością tekstu jako jedna z faz konkretyzacji języka, ale pamiętajmy o tym, że ma swój poziom abstrakcji, np. w formie wzorca stylowego.

W kilku omawianych opracowaniach pojawia się kwestia nadrzędności czy podrzędności takich pojęć jak *język i styl*. I. Bajerowa stwierdza podrzędny charakter pojęć *język artystyczny*, *naukowy* itd. wobec pojęcia *język* (Bajerowa 2003:52). Podobnie J. Brzeziński i C. Piątkowski sądzą, że pojęcie języka ma tutaj zakres szerszy (Brzeziński, Piątkowski 2003:16). Jednakże sprawa nie jest całkiem oczywista. Po pierwsze dlatego, że styl może być ujmowany dwojako: zarówno w kategoriach literaturoznawczych (estetycznych), jak i lingwistycznych; po drugie zaś, jeśli już przyjmujemy za adekwatny lingwistyczny opis stylu w stosunku do tek-

stu, a co za tym idzie, uznajemy pewną postać stylu za jednostkę o charakterze lingwistycznym, to musimy przyznać takiej jednostce status wysoce autonomiczny, choć jednocześnie podlegający różnorodnej determinacji pozajęzykowej. Jak już dawno zauważyłam, style językowe mogą łatwo przekraczać bariery granic dzielących obszary języków narodowych, podczas gdy zapożyczenia językowe muszą te granice z trudem przełamywać. W dziedzinie sztuki różnice między stylem a językiem są szczególnie widoczne. W myśl tego, co kiedyś pisał na ten temat A. Heinz: „znaki językowe są [...] relatywnie obiektywne [...], znaki zaś, którymi operuje sztuka, są w pierwszym rzędzie subiektywne, tutaj wysuwa się na czoło indywidualność twórcy” (Heinz 1988: 13).

W trakcie czytania wspomnianych prac stylistycznych uwagę moją zwróciły także zamieszczone tam definicje stylu poetyckiego, Mniejsza już o równouprawnione w użyciu terminy *styl (poetycki, artystyczny) – język (poetycki, artystyczny)*. Ta terminologiczna opozycja tak się utarła, że trudno ją przezwyciężyć. W tym miejscu chodzi mi jednak o coś innego, a mianowicie o zadziwiająco długie utrzymywanie się w użyciu starodawnej definicji stylu poetyckiego, wywodzącej się jeszcze ze starożytnej retoryki. Tak np według Brzezińskiego i Piątkowskiego poetyzacja polega na „ulirycznianiu, ozdobności” (Brzeziński, Piątkowski 2003: 25), nawet tak kompetentny badacz jak Sławkowa określa tradycyjne środki językowe jako poetyckie ze względu na „ozdobność i metaforę” (Sławkowa 2003: 135). W zredagowanej przez nią części *Stylów literatury* pominięte zostały inne charakterystyczne znamiona poetyckości opisywane swego czasu m.in. przez J. Sławińskiego i I. Fonagy’ego, których poglądy zreferowałam w r. 1995 (Skubalan-ka 1995: 192, 196). Tak np. Sławiński określa poetyckość jako nadmiar organizacji tekstu. Rejestr uniwersaliów poetyckich według Fonagy’ego obejmuje takie zjawiska, jak redundancję, kontrapunkt w zakresie fonemów, inwersję, czyli gestykulację syntaktyczną, substytucję, czyli transfer gramatyczny, pozorną przezrzystość (demotywicję, to jest neutralizację języka), polifonię w materiale dźwiękowym, w metaforyce itd. Dorzucimy do tego wierszowość.

Trudności definicyjne wynikają tym wypadku z faktu historycznego ujmowania faz rozwoju stylu poetyckiego. Część *Stylów literatury* poświęcona opisowi poezji pióra E. Sławkowej pokazuje, jak trudne jest to zadanie. Prostsze ujęcia znajdujemy w opracowaniach B. Witosz, A. Skudrzykowej i M. Wojtak, które zaprezentowały analizy stylistyczne przeprowadzone według wyrazistszych kryteriów.

Autorki *Stylów literatury*, ważnego z różnych powodów dzieła, wykonały godną uwagi pracę starając się zbudować typologię uwzględnionych utworów. B.

Witosz i A. Skudrzykowa skupiły się na analizie wytypowanych nurtów stylistycznych, traktując ich właściwości językowe jako wykładniki cech ogólniejszych. Podstawę typologii uwzględnionych tekstów prozaicznych stanowią wydobyte i uogólnione tendencje stylistyczne, określane jako następujące cechy (jakości stylistyczne opisywanych procesów i ich wytworów): eksperymentowanie językiem, mówioność i potoczność, tzw. język przedstawiony (obejmujący cechy suprasegmentalne i parajęzykowe), związki ze wsią, tzw. mówienie prawdy, tj. realizm opisu, stylistyczna różnorodność. Niekiedy, zwłaszcza u B. Witosz, znajdziemy obszerniejsze wykazy tych wykładników, np. w opisie techniki symultaniizmu na poziomie składniowym (Witosz 2003: 22). Studia o prozie zostały przy tym mocno (może nawet zbyt mocno) osadzone w literackiej i społecznej sytuacji literatury. W wyniku takiego stanu rzeczy wiele wprowadzonych określeń wymagałoby dokładniejszej egzemplifikacji, Należą tu np. *pietyzm dla „niebanalnego” słowa* (Witosz 2003: 24), *świat i język na pograniczu jawy i snu* (Witosz 2003: 42), *schematyzacja* (ib. 58) itd.

Tworząc typologię stylistyczną poezji, autorka wytypowała do opisu nowatorstwo językowe, nawiązania do tradycji, dialogiczność i dyskursywność, synkretyzm mowy, tj. kombinację różnych cech stylowych, polifonię, hybrydyczność itd. Rozdziałek zatytułowany *Stylistyka nowofalowa* opiera się na kryterium czasu - okresu literackiego. Niestety, większość poczynionych spostrzeżeń odbywa się bez szczegółowej dokumentacji lingwistycznej.

Z metodologicznego punktu widzenia wyróżnia się część o dramacie, opracowana przez M. Wojtak, która od dawna wykorzystuje w analizie stylu dramatu (w pracach publikowanych w ośrodku lubelskim) dorobek teorii komunikacji językowej, o co się wręcz doprasza poetyka tego rodzaju literackiego. Gdy zaś chodzi o podstawę typologii, M. Wojtak nie ogranicza się do kryterium czasu, wiążąc ten aspekt opisu z analizą tendencji stylizacyjnych w twórczości wybitnych dramaturgów. Spośród omawianych cech stylistycznych wydobywa przede wszystkim wielostylowość.

Wracając do zasad typologicznych części poświęconej poezji, przypuszczam, że na takim a nie innym kształcie tego opracowania zaważyło w dużym stopniu wybranie do analizy najnowszej i względnie krótkiej fazy rozwojowej polskiego stylu poetyckiego. Mnogość powstałych w tym czasie utworów poetyckich, z których każdy był zamkniętą w sobie całością stylistyczną, stwarzała badaczowi nieprawdopodobne trudności klasyfikacyjne. Inną ich przyczynę stanowiło głębokie osadzenie tych tekstów w tradycji pisarskiej, upowszechnienie manieri „pisanja wierszy”. Ktoś kiedyś obliczał, że obecnie w Polsce tworzy wiersze około 600 ty-

sięcy osób, co wydaje się jednak mocno przesadzone. Nie sposób jednak nie przyznać, że jest tych samorodnych poetów wielu i to w różnych zawodach. Nic więc dziwnego, że wobec tej obfitości autorka musiała się ograniczyć do wyliczenia charakterystycznych cech omawianych utworów bez szczegółowej językowej egzemplifikacji. Nierzadko też odwoływała się przy tym do ogólnikowych, metaforycznych określeń, w jakie obfitują prace pisane ze stanowiska literaturoznawstwa. Stąd takie wyrażenia, jak to, że *(poezja) czerpie energię z...*, *poetyckie wy-słow'-enia* (naśladujące praktykę niektórych poetów), *ściszony dramatyzm*, *żywiolowa metafora*, *wiwisekcja języka*, *martyrologiczna tonacja stylowa*, *sensualizm*, *antyśpiewność* itd.

Żeby jednak oddać sprawiedliwość autorkom *Stylów literatury*, spośród wielu słusznych pomysłów tej pracy zacytuję twierdzenie odnoszące się wprawdzie do prozy, ale mogące objąć także poezję. B. Witosz sądzi, że rozwijała się ona po r. 1956 „wokół dwu antynomicznych nurtów: innowacyjności oraz kontynuacji, ciągłości” (Witosz 2003:95). W takiej właśnie perspektywie widzi też rozwój poezji E. Sławkowa, pisząc o „nieustannym oscylowaniu między dwoma biegunami - między biegunem tradycji a biegunem nowoczesności” (Sławkowa 2003:107). Niezależnie od wydobywanych przez badaczkę fenomenów i cech typowych dla języka badanego okresu, jak np. tajemniczy „recycling”, *styl lingwistyczny*, *styl Różewiczowski*, *styl neoklasycystyczny*, *brutalizacja i przelamywanie tabu*, *bycie mową autentyczną* itd., teza o oscylowaniu między konwencją a nowoczesnością nosi wymiar panhistoryczny. Opozycja ta wyznacza rozwój podstawowych nurtów stylistycznych w każdej historycznej epoce rozwojowej języka polskiego. Nie da się tego rozwoju sprowadzić wyłącznie do typowania dwu ścierających się ze sobą zjawisk stylowych: potoczności i eksperymentu. Wbrew mniemaniu I. Bajerowej, która sądzi, że „potoczność wkraczała do języka artystycznego, zwłaszcza począwszy od wystąpień Mickiewicza (Bajerowa 2003: 95), styl potoczny wpływał na język literatury od średniowiecza, o czym miałam okazję pisać w *Historycznej stylistyce*, niejednokrotnie. Funkcje potoczności były zmienne. W czasach Mickiewicza stanowiła ona oznakę stylistycznej nowości, ale została zaniechana w okresie poezji młodopolskiej, by zakończyć się nawrotem do niej. Najpierw w *Księdze ubogich* Kasprowicza, potem w epoce *Skamandra*. Bezwzględne *novum* we współczesnej poezji stanowi wulgaryzacja stylu, do tej pory w historii języka poezji dopuszczalna w obrębie niektórych gatunków (we fraszce, komedii, satyrze), ale nigdy na taką skalę.

Istotną trudność dla opisu tendencji stylistycznych w języku poezji po r. 1945 sprawia brak monograficznych opracowań stylu językowego najwybitniejszych w

tym czasie polskich poetów (w tym także noblistów): Różewicza, Herberta, Miłosza i Szymborskiej Poezji tych mistrzów nie da się bynajmniej ująć w formule relacji: potoczność - eksperyment.

Problemy związane z rozwojem stylu artystycznego omawiają także autorzy studiów zamieszczonych w zbiorze *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej* (Brzeziński, Maćkowiak, Piątkowski 2003) z tytułem nieadekwatnym w stosunku do treści zbioru, zawiera on bowiem głównie rozprawy teoretyczne oraz historyczne studia nad stylem poezji sentymentalnej przełomu XVIII i XIX wieku. Ujęcia wypracowane przez autorów obejmują tezy teoretyczne dotychczasowych badań nad stylistyką. W szkicu J. Brzezińskiego *Zagadnienia badania języka i stylu pisarza* autor formułuje twierdzenie, pod którym i ja mogłabym się podpisać: „Sprawą najważniejszą jest, by stylu [...] nie rozpatrywać wyłącznie jako swoistych i niepowtarzalnych właściwości językowo-stylistycznych” (Brzeziński 2003: 27). Powstaje pytanie, w jaki sposób badać zjawiska niepowtarzalne. Lingwistyczny punkt widzenia zakłada, że - paradoksalnie rzecz biorąc - niepowtarzalne (nietypowe) jest to, co nie jest powtarzalne (typowe), bo, że bez tego rodzaju badań stylistyka obejść się nie może, nie ulega najmniejszej wątpliwości.

Referując cudze stanowiska badawcze, Brzeziński i Piątkowski zakładają, że językoznawca może oprzeć swoje badania stylu na 4 dominantach: na tekście, ujętych wartościach, systemie języka, indywidualnych właściwościach języka i stylu (Brzeziński, Piątkowski 2003: 18). Pewne wątpliwości budzi tu wymienienie wartości. „Wyjście od wartości - piszą autorzy - (kulturowych, estetycznych, psychologicznych itd.) ukierunkuje badania na poszukiwanie eksponentów [...] tekstowych cech wyznaczających styl dzieła literackiego” (ib. 19). Wprowadzenie do założeń analizy pojęcia wartości wiąże się z koncepcją J. Bartmińskiego, wyłożoną swego czasu przez niego w studiach zawartych we *Współczesnym języku polskim* (Bartmiński 1993). Według autora o tożsamości stylów „decyduje zespół „zadanych” podstawowych wartości (np. zasada ścisłości i jednoznaczności w stylu naukowym, obrazowości [to pojęcie wymaga dodefiniowania – T.S.] w stylu artystycznym, jasności w urzędowym itp.). Style obejmują określone założenia dotyczące ontologii świata, typu racjonalności, postawy podmiotu, intencjonalności. Wartości stylu otrzymują na poziomie tekstu odpowiadające im eksponenty formalne” (Bartmiński 1993 20).

W świetle przytoczonego cytatu widać, że pojmowanie stylistyki w rozumieniu Bartmińskiego różni się zdecydowanie od innych dominant wymienionych przez Brzezińskiego i Piątkowskiego. Nie powinno się ich zestawiać na jednej płaszczyźnie jako równouprawnionych, bo to zakrawa na eklektyzm. Wartość zdaniem

wieku badaczy tej kategorii musi się wiązać z pozytywną lub negatywną oceną (Czajka 1999:78) (w innym znaczeniu używa tego terminu F. de Saussure). Stylistyka, jaką proponuje Bartmiński, jest stylistyką ideologizującą, co oznacza, że badacz wprowadza do interpretacji stylu element oceny, odtwarzając światopogląd nadawcy. Czynniki subiektywne oceny łączy się w procesie genezy stylu z pojęciem wyboru. Nie jest to wszakże wybór całkowicie dowolny z dwu zasadniczych powodów: w stylu o wykładnikach językowych ograniczają go strukturalne właściwości języka, a następnie podlega on konwencjonalizacji. Tylko ten ostatni proces wyjaśnia fakt, że wartość staje się ponadindywidualną jakością, np. wspomnianą przez Bartmińskiego jasnością stylu.

Na dobór jakości stylistycznych wpływają rozmaite czynniki. Często takim czynnikiem determinującym staje się szeroko pojęta poetyka tekstu (niekoniecznie artystycznego), sama struktura języka i jego pragmatyka, „prawa” komunikacji językowej lub też psychika (wirtualnego) nadawcy. Obok „stylistyki jakości” można zauważyć takie badanie stylu, które przestaje na bezrefleksyjnym wyliczaniu środków stylistycznych, zwykle figur stylistycznych, w błogim mniemaniu, że się dokonuje analizy stylu. Dość powszechnie występuje pewien typ stylistyki impresyjnej, będącej zazwyczaj przymieszką do innych badań, kiedy opisuje się metaforycznie własne doznania bez przywoływania dowodów z tekstu. Styl jest wówczas określany jako *ciężki*, *lekki*, *prosty* itd. Ta metoda opisu króluje w ocenach szkolnych. Najczęściej zresztą w praktyce analitycznej łączy się z sobą różne techniki opisu.

Ogólnie rzecz biorąc, współczesne badania stylistyczne cierpią na brak uzasadnień poczynionych spostrzeżeń. „Dowodowość” formułowanych tez wynika czasem z czystej arbitralności bez odwoływania się do poglądów badanego autora, do koncepcji epoki, do powszechności użycia lub też do spostrzeżeń innych badaczy, wreszcie do logiki budowanego opisu stylu.

Literatura

- Bajerowa L., 2003, *Główne kierunki ewolucji specjalnych odmian językowych. – Zarys historii języka polskiego, 1939-2000*, Warszawa.
- Bartmiński J., 1993, *Wprowadzenie. – Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław.
- Brzeziński J., 2003, *Zagadnienie badania języka i stylu pisarza (na materiale polskiej poezji sentymentalnej)*. – Brzeziński J., Maćkowiak K., Piątkowski C., 2003, *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej*, Wrocław.

- Brzeziński J., Maćkowiak K., Piątkowski C., 2003, *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej. Teoria – praktyka – konteksty*, Wrocław.
- Brzeziński J., Piątkowski C., 2003, *Teoretyczno-metodologiczne podstawy badań językoznawczych nad stylem tekstów artystycznych*. – Brzeziński J., Maćkowiak K., Piątkowski C., 2003, *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej*, Wrocław.
- Czajka P., 1999, *Zmienne aksjologiczne w dyskursie naukowym*. – *Dyskurs naukowy – tradycja – zmiana*, red., S. Gajda, Opole.
- Dubisz S., 2004, *Kształtowanie się standardów odmian komunikacyjno-stylowych w dziejach języka polskiego*, „Poradnik Językowy” z.8.
- Gajda S., 1999, *Współczesny polski dyskurs naukowy*. – *Dyskurs naukowy – tradycja – zmiana*, red., S. Gajda, Opole.
- Maćkowiak K., 2003, *Zbiorowa świadomość językowa jako kontekst w analizie stylistycznohistorycznej*. – Brzeziński J., Maćkowiak K., Piątkowski C., 2003, *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej*, Wrocław.
- Piętkowa R., 2003, *Przełomy, powtórzenia, przemiany. O polskiej poezji lat dziewięćdziesiątych*, „Stylistyka” 2003, XII.
- Skubalanka T., 1984, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław.
- Skubalanka Teresa, 1995, *O stylu poetyckim i innych stylach języka. Studia i szkice teoretyczne*, Lublin.
- Sławkowa E., 2003, *Poezja. – Style literatury (po roku 1956)*, red. B. Witosz, Katowice.
- Witosz B., 2003, *Eksperyment językowy*. – Idem: „Język przedstawiony”. Idem – *Proza ósmej dekadę – literackie style „mówienia prawdy”*. Idem – *Stylistyka prozy lat dziewięćdziesiątych – strategia niezhierarchizowanej różnorodności*. – *Style literatury (po roku 1956)*, red. B. Witosz, Katowice.
- Witosz B., red., 2003, *Style literatury (po roku 1956)*, Katowice.
- Wojtak M., 2003, *Dramat. – Style literatury (po roku 1956)*, 2003, red. B. Witosz, Katowice.