

Ewa Sławkowa
Uniwersytet Śląski

Bru-net.
Co nowa proza polska „robi”
z odmianami stylowymi polszczyzny?

Pytanie sformułowane w tytule referatu, będące wyraźną aluzją do klasycznego w strukturalistycznej sztuce interpretacji artykułu B. Eichenbauma pt.: *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola* (Eichenbaum 1971: 513–528), powinno raczej brzmieć: *Czego współczesny tekst literacki nie robi z odmianami stylowymi języka?*, jako że czyni z nimi właściwie wszystko. Nie tylko wykorzystuje je w celach mimetyczno-stylizacyjnych – co w odniesieniu do form prozy realistycznej jest postępowaniem oczywistym i pożądanym – lecz przede wszystkim twórczo przekształcając wybrane składniki poszczególnych stylów (a w sposób widowiskowy dotyczy to zwłaszcza języka artystycznego) – parafrazuje je i parodiuje, nierzadko deformuje, a także kontaminuje i tworzy nowe odmiany. Sytuacja ta nie może w moim przekonaniu nie oddziaływać na obraz utrwalonej w tradycji badawczej typologii odmian polszczyzny (z kanoniczną typologią odmian Aleksandra Wilkonia (Wilkoń 1987) w uwspółcześnionej wersji z roku 2000 włącznie). Stanowi ona, jak sądzę, rodzaj „wstrząsu” dla podstaw myślenia o stylowym zróżnicowaniu języka polskiego, w dużym stopniu dokonując ich destrukcji.

Artykuł czołowego przedstawiciela rosyjskiego formalizmu nie został tu zatem przywołany bez powodu. Jeśli bowiem Eichenbaum dążył w nim do wykrycia mechanizmów rządzących ustrukturowaną i w pewien sposób zhierarchizowaną całością, jaką w opinii teoretyków związanych z szeroko rozumianą tradycją formalistyczną, stanowi utwór literacki, to kierunek moich poszukiwań będzie akurat odwrotny. Będę chciała, odwołując się do wybranych fragmentów utworów współczesnej prozy, udowodnić, iż w odniesieniu do obrazu odmian stylowych polszczyzny trudno już dziś powiedzieć, iż stanowi on zamkniętą, w pewien sposób uporządkowaną całość z wyraź-

nym centrum, które tworzy polszczyzna potoczna. Równie trudno utrzymać też przekonanie, iż składające się nań odmiany funkcjonalne polszczyzny – to zamknięte kategorie o wyraźnej i jednoznacznie wytyczonych granicach.

Ta w szczególności sposób zorganizowana i nasemantyzowana wypowiedź, jaką stanowi, konkurujący z obrazem i przekazem elektronicznym ponowoczesny tekst literacki, jest bowiem dziś bardziej niż kiedykolwiek wcześniej w swojej historii, przestrzenią twórczej wolności i eksperymentu, a nade wszystko działania funkcji -meta, to jest twórczego, kryptocytatowego i „cudzosłownego” przetwarzania rozmaitych dyskursów (w tym głównie literackich). Literatura, jak stwierdzają teoretycy literatury – stała się dziś sposobem użycia języka, rodzajem eksponującej literackość gry, której zadaniem jest demaskowanie jego wielogłosowości i niestabilności. O tekście nowej prozy powie się, że pod względem stylu i przynależności gatunkowej jest manifestacyjnie heterogeniczny, że ma charakter transtekstualny, że adaptując wszelką mowę, staje się swoistą produktywnością. Tekst nowoczesnej literatury poddawany jest procesowi nieustannej dekonstrukcji będącej wyrazem protestu wobec komunikacyjnych praktyk mowy i opresji normy (nie tylko leksykalnej) (Dąbrowska 2001). Rządzi nim tendencja do eksperymentowania słowem i grafiką, nieobca mu jest wizualizacja semantyki: obecność spacji, dywizów, zróżnicowanej czcionki i kompozycji graficznych (Sławkowa 2007).

Sądy te, jakkolwiek ani szczególnie odkrywcze, ani oryginalne, a przeciwnie – należące do wyposażenia świadomości historyczno i teoretyczno-literackiej, nabierają jednak szczególnego znaczenia w kontekście interesującej nas tu problematyki funkcjonalnego zróżnicowania odmian językowych i ich typologii. Widziane z perspektywy przemian, jakie dokonały się w literaturze ostatniego dwudziestolecia, zagadnienie stylistycznego zróżnicowania polszczyzny w jej aspekcie zarówno synchronicznym, jak i diachronicznym, nabiera niespodziewanie nowego wymiaru. Te bez wątpienia intrygujące zjawiska, jakie mają miejsce w tekstach literatury najnowszej, których wartość dla swoich badań dostrzegła już onomastyka (Graf 2007), mogą okazać się – zarówno dla językoznawcy-stylistyka, jak i historyka języka – interesujące. Przez badanie języka literatury (kultura polska jest przecież literaturocentryczna) może on efektywnie docierać do zmian zachodzących w rodzimej kulturze i jej globalizujących się coraz bardziej sposobach mówienia, poznawać procesy przewartościowań w symbolicznym imaginarium narodowym, w sposobach myślenia i świecie wartości (Czapliński 2003b). Utwór literacki próbuje bowiem znaleźć sposoby, które przynajmniej w jakimś zakresie zdawałyby relację z nowej rzeczywistości po transformacji 1989 roku: ma ambicję pokazania różnorodnych światopoglądów, zobrazowania narodzin nowych grup społecznych z repertuarem ich sposobów mówienia i światem material-

nych i utylitarnych wartości. *Homo Polonicus* Marka Nowakowskiego (1992), *Chłopaki nie płaczą* Krzysztofa Vargi (1996) i *Szkola wdzięku i przetrwania* Piotra Wojciechowskiego (1995) to szczególnie wyraziste przykłady tekstów literackich w sposób spektakularny ilustrujących te zjawiska.

Przemiany, jakie dokonują się w prozie współczesnej, ujawniają zatem, jeśli nie anachroniczność, to na pewno nieaktualność dotychczasowych ujęć typologicznych i klasyfikacji (z kanoniczną typologią Aleksandra Wilkonia włącznie), ich nieadekwatność wobec istniejących praktyk dyskursywnych, przeobrażeń dokonujących się w kulturze współczesnej, zmieniających się stylach życia i preferencjach zachowań. Wskazują one na potrzebę modyfikacji czy wręcz rewizji dotychczasowych typologii.

*
* *

Kanoniczna dla tej problematyki monografia Wilkonia, formułująca przecież wiele inspirujących do badań stylistycznych intuicji, jak koncepcja biolektów, twórczo rozwijana potem w badaniach nad językiem kobiet itp., czy mająca charakter postulatyczny idea języka kulturalnego, zawiera typologię odmian polszczyzny, która nie odpowiada już dzisiejszemu obrazowi społecznego zróżnicowania i funkcjonowania. Praca ta – to bowiem dokument swojego czasu w wielorakim sensie: jest nie tylko świadectwem przedmass-medialnej świadomości, ale i poważnie ograniczającej horyzont badawczy panującej ideologii (typologia ta w pierwszym wydaniu książki nie uwzględniała, podobnie jak wcześniejsze klasyfikacje polszczyzny, takiej odmiany, jaką jest język religijny; pojawiła się ona dopiero w pracy A. Wilkonia z roku 2002 (Wilkoń 2002), ani nie omawiała języka indoktrynacji politycznej, tzw. nowomowy: pierwsze prace na ten temat ukazały się w obiegu oficjalnym dopiero w 1981 roku). W typologii odmian Wilkonia trzeba jednak przede wszystkim widzieć wyraz dominującej w badaniach językoznawczych metodologii strukturalistycznej. Nawet jeśli tej rozprawie nie patronuje idea zbudowania hipotetycznego modelu dyferencjacji stylowej polszczyzny, to jednak dobrze widoczne są w niej klasyczne już dziś cechy paradygmatu strukturalistycznego: myślenia binarnego oraz Arystotelesowskiej kategoryzacji.

Dzisiaj, kiedy językoznawstwo głośno deklaruje, iż nie jest nauką nomotetyczną, co oznacza, iż odchodzi od idei konstruowania algorytmicznych modeli języka oraz mocno akcentuje swój nierozzerwalny związek z kulturą i naukami o człowieku, to pociągać to musi za sobą także zmiany (lub zdecydowany przełom?) w postawie metodologicznej wobec problematyki stylistycznego zróżnicowaniu polszczyzny.

Oznacza to przede wszystkim szersze otwarcie tej problematyki na zagadnienia, jakie wnosi dziś także do językoznawstwa teoria dyskursu, co wiąże się z koniecznością uwzględnienia w opisie poszczególnych odmian i ich wariantów w większym niż dotychczas stopniu ich zewnętrznych uwarunkowań. Zagadnienie stylowych odmian polszczyzny powinno być przedstawiane w perspektywie badawczej, jaką stanowią dziś osiągnięcia współczesnej nauki o kulturze, komunikacji i społeczeństwie (Witosz 2009). Nie sposób zdefiniować odmiany stylowej bez uwzględnienia interpretacji jej historyczno-kulturowego otoczenia, opartej na wszechstronnej znajomości procesów współczesnego świata i społeczeństwa. Socjologia, aksjologia, antropologia, a także nauka o literaturze powinny tworzyć naturalny kontekst dla refleksji nad fenomenem stylowego zróżnicowania polszczyzny. Kontekst ten nie może już być dzisiaj jedynie składnikiem towarzyszącym, tłem, ale stać się musi niezbędnym konstytutywnym elementem każdego stylu funkcjonalnego.

*
* * *

Tzw. nowa polska proza podważa schematyczność dotychczasowych klasyfikacji, uświadamiając konieczność jej weryfikacji, która – z jednej strony – kwestionowałaby zasadność wyróżniania jednych odmian stylowych oraz ich żywotność w kontekstach współczesnej kultury i jej obiegów komunikacyjnych, a z drugiej upominałaby się o uwzględnienie nowych stylów i sposobów mówienia. Nowe teksty literackie wręcz demonstracyjnie ukazują płynność i nieostrość granic między współczesnymi odmianami języka. Nowa typologia wyrastająca już z innej tradycji niż myślenie w kategoriach opozycji powinna dążyć do ich zneutralizowania. Wydaje się, że już narodził się nowy dyskurs naukowy, który zrezygnowawszy z postulatów obiektywizmu i scjentyzmu, sięga dziś po sposoby mówienia właściwie literaturze, są wystarczająco przekonującym argumentem przemawiającym za tego rodzaju postępowaniem.

*
* * *

Zdecydowanego przeformułowania, a zarazem uważnej analizy wymaga tak kanoniczna opozycja w tej typologii, jaka obok oralności i piśmienności stanowi kategoria oficjalności (tak charakterystyczna dla języka polityki przed 1989 r., naukowego, urzędowego) i nieoficjalności, przeciwstawiająca język władzy językowi domowemu (potocznemu). Wobec dominującego dziś dyktatu kultury masowej ze splotem świata mediów i poli-

tyki, wzrostu znaczenia poddanego wyłącznie prawom rynku języka medialnego ze swoją kategorią *infotainment*, która powoduje, że widowisko i kreacja wypiera obiektywizm informacji, opozycja ta zostaje wyraźnie osłabiona. Wszechobecna w tej odmianie języka funkcja ludyczna i show za wszelką cenę, wraz z formami agresji, brutalizacji mowy i demagogii nie mieszczą się w ramach oficjalności rozumianej zgodnie ze standardami stosowności.

Zjawiska te, jakkolwiek jeszcze pod koniec wieku dwudziestego nie tak wyraziste i powszechne, jak dziś, skłoniły autorkę *Zarysu historii języka polskiego 1939–2000* (Bajerowa 2005) do wyróżnienia języka medialnego jako jednej z odmian współczesnej polszczyzny.

Nowego zdefiniowania w tej sytuacji wymaga styl potoczny, w którym, między innymi, tkwią jeszcze mocno, co pokazuje przytoczony poniżej fragment, elementy socjalistycznej nowomowy:

Tak dłużej być nie może z tymi chorobami! – orzekł stary K. i w tym byli z matką zgodni, a nawet ku mojej udręce *wszczęli środki zaradcze*, razem, jak rzadko kiedy, *wspólnie podjęli decyzję*, wrzaskiem, krzykiem, ale w zgodzie.

– Do sanatorium *wysłać* wnioski!!

– Wnioski *wysłać*, i to zaraz!! *Nie zwlekać!!*

– Bezzwłocznie *należy wysłać* podania do sanatorium!!

(W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2004, s. 129)

W miarę stale zwiększającej się przestrzeni społecznego funkcjonowania stylu potocznego (potocyzacji zarówno stylu naukowego, jak urzędowego i religijnego) i dokonujących się w nim zmian pod wpływem liberalizujących się norm i wartości kultury, interferencji, slangów młodzieżowych i odmian środowiskowych, maleją szanse na sformułowanie jednej jego precyzyjnej definicji.

Nacisk w opisie powinien być położony nie tyle na każdą odmianę stylową z osobna, ile na związki, relacje i zależności pomiędzy nimi pozwalające dostrzec zjawiska paralelne.

Inaczej należy może profilować poszczególne kategorie, jakimi są zmiany stylowe, a także wprowadzić znaczące przegrupowanie w hierarchii ich językowych eksponentów.

Problematyczne pozostaje także w tej sytuacji zagadnienie funkcji poszczególnych odmian.

*
* *

W świetle materiału językowego literatury przełomu lat 90. swoistej metamorfozie musi ulec także pojęcie języka artystycznego, jako że teoretyczne

modele stylistycznego obrazu polszczyzny w zetknięciu z tekstami młodej prozy okazują się niewystarczające. Lektura stylistycznej warstwy tych utworów, oparta na tych modelach staje się po prostu często niemożliwa. Rodzaj związków, jakie łączą współczesny tekst literacki z rzeczywistością tzn. z historycznym czasem i określoną przestrzenią jest dziś bowiem zupełnie innego rodzaju. Relacja ta nie opiera się na mimetyzmie, często jest mało czytelna, zaszyfrowana, przeznaczona dla wyrobionego czytelnika.

Język nie służy tutaj – jak miało to miejsce w bardziej tradycyjnych formach literatury – charakterystyce osób, miejsca i czasu, ale stanowi element wielopozomowych konstrukcji narracyjnych, w których istotne jest nie to, **o czym się opowiada**, ale to, **że się opowiada**. Metaliterackość współczesnej prozy dokumentuje w stopniu widowiskowym otwarcie tekstów na style literatury. Jeśli Wilkoń definiuje język artystyczny (JA) jako odmianę najbardziej otwartą na inne odmiany języka, to w odniesieniu do współczesnych utworów otwarcie to oznacza przede wszystkim style literatury.

Jeśli tekst literacki składa się dziś często z tworzywa dostarczonego przez literaturę, czy szerzej – przez kulturę, z tego, co zostało w niej wcześniej napisane a następnie w jakimś stopniu w obiegu społecznym utrwalone, musi to oznaczać, że wszystko co dzieło ma nam do powiedzenia, jest tylko powtórzeniem słów wcześniej użytych lub ich lub ich literackim przetworzeniem. Jeżeli naczelną kategorią estetyczną ponowoczesnego tekstu nie jest oryginalność i niepowtarzalność ekspresji, a jedynie gra, która polega na kombinacji „już czytanego”, to sytuacja ta musi mieć swoje konsekwencje dla sposobu myślenia i definiowania stylu artystycznego.

Teksty nowej prozy demonstracyjnie pokazują, że w języku istnieją pokłady „słów cudzych”, że funkcjonują w nim wyrażenia i elementy leksykalne, które mają rodowód literacki. Zapożyczone z arcydzieł literackich, „cytaty” te weszły w krwioobieg języka, a jako wyrwane ze swojego naturalnego kontekstu wiodą w nim żywot na podobieństwo innych, nienacechowanych składników, jak ma to miejsce, między innymi, w powieści Jerzego Pilcha:

[...] pod względem finansowym byłem *trup*, który tu, w *pośrodku was*, bracia Szwajcarzy *zasiada*. (s. 105)

Wczoraj znalazłem w trzcinach pięciozłotówkę. Może to była twoja pięciozłotówka, *Czatyrdahu?* Wygłosiłem natychmiast stosowną parafrazę [...]. (s. 113)

I spojrziałem raz jeszcze na nich moimi cudnymi, chabrowymi oczami, z których nagle *połały się łzy*. (s. 116)

(J. Pilch, *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Londyn 1993)

Tytuły Mickiewiczowskich utworów – liryku lozańskiego i wiersza ze zbioru „Sonety krymskie” nie stanowią tu aluzji do twórczości poety, nie

są elementem jakiegokolwiek z nią dialogu. Dokumentują jedynie fakt, iż literatura okazuje się swoistym archiwum „zapożyczonych” cytatów i gotowych form, elementów *deja lu*, ilustruje także następny przykład, to sytuacja ta nie może nie oddziaływać na sposób myślenia o współczesnej postaci języka artystycznego.

Uff! jak gorąco: za miasto, do parobka – nie bratać się z nim, a sprawdzić, czy jeszcze żyje. Przed siebie, do przodu, do tyłu, tam gdzie zboża rozmaite, kamień na kamieniu, gdzie kat jabłko dzieli z królową, do płonącego stogu siana, do tych krów, koni pasących się na łąkach, gdzie ogródki z wielkimi malwami.

(W. Bawolek, *Delectatio morosa*, Warszawa 1996, s. 171)

Czytelnik rozpozna tu łatwo, jak pisze Czapliński, za którym przytaczam fragment opowiadań Waldemara Bawołka (Czapliński 2003a, s. 47) aluzje do *Lokomotywy* Tuwima, do *Ferdydurke* Gombrowicza, a następnie utworów Myśliwskiego i Nowaka. Są one, używając określeń Czaplińskiego, „elementem czysto ludycznym, narzędziem literackiej zabawy, kamykiem w intertekstualnej mozaice, częścią opisu, dowodem własnej sprawności (...)” (Czapliński 2003).

Natomiast wszechobecny w tekstach nowej prozy na każdym poziomie ich organizacji styl Gombrowicza, z wszechobecną groteską i satyryczną inwencją neologiczną, z charakterystycznymi wyliczeniami i powtórzeniami, dokumentuje żywotność tego sposobu pisania i myślenia w literaturze współczesnej. Fenomen „mówienia Gombrowiczem” staje się wręcz normą oznaczającą opowiadanie się autorów za tym właśnie sposobem widzenia i interpretacji narodowej spuścizny.

Humbug, kuracjusz, kultura, a kuku, szurum burum – wypowiadał, kiedy się z szafy wydostała kobieta kobieta i nawet jakby nabrała podejrzeń, że zabawność się kończy, bo oto wariat przed nią prawdziwy, i nawet jakby jej chichot przycichł, podeszła więc do brata starego K. i szepnęła mu do ucha

– Siusiu mi się chce.

Brat starego K. (...) podjął więc:

– Siusiu, Kiusiu, Sikoku...

(W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2004, s. 168–169)

*
* * *

Na uwagę zasługują także nowe odmiany stylowe wykreowane przez literaturę potransformacyjnej rzeczywistości lat 90. Myślę tu przede wszystkim o slangu dresiarzy, którego oryginalny obraz stworzyła Dorota Maśłowska w swojej *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*. Niezależnie

od niestabilnego obrazu świata przedstawionego w tym tekście (granica między fikcją a rzeczywistością jest niejasna), niejednorodności jego podmiotu mówiącego, język tego utworu (a praktycznie monolog głównego bohatera) zawiera wizję świata, który znalazł się na marginesie nowego społeczeństwa. Jest to jednak świat, który kontestuje kulturę oficjalną sterowaną przez telewizję, reklamę i popkulturę. Czyni to posługując się parodią i satyrą (Mitosek 2003). W języku bohatera odnajdujemy zarówno sparodiowane klisze poetyckie, jak i wyrażenia języka prasy, fragmenty reklam oraz języka biurokracji. Rozbijanym związkom frazeologicznym towarzyszą przekleństwa i wulgaryzmy oraz błędy gramatyczne. Bohater mówi *bez ściemy, dostaje nerwów, jest na zejściu, naspidowany* i za Hubertem Urbańskim z telewizyjnych *Milionerów* powtarza: *i to jest prawidłowa odpowiedź*. Warstwę leksykalną *Wojny polsko-ruskiej* charakteryzuje obecność wyrażen homonimicznych: *zjazd, odlot, zejście, pukać, barszcz, serialnie, towar, starsza, film*; neologizmów: *perwecha, małwercha, kurwica, zwyrol, suk, kumać, spoko, ściema, halun, naspidowany, narajany*; błędów fonetycznych: *zdanzam na czas, dwajścia jeden, pierw*. (D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002)

*
* *

Jeśli dotychczasowe typologie miały charakter centralistyczny – w centrum znajdowała się bowiem jedna wyrazista odmiana stylowa (język potoczny) – to miejsce tego układu powinien zająć układ policentryczny, ukazany w perspektywie procesu ustępującej dyferencjacji poszczególnych odmian, a ich unifikacji. Współczesny schemat odmian stylowych to w dużym stopniu ujednoczone pole organizujące się wokół kilku nieautonomicznych centrów, takich jak język medialny, język potoczny, język artystyczny, język naukowy, w pewnym tylko stopniu przeciwstawiających się slangom, niektórym socjolektom, językom subkultur młodzieżowych kontestującym kulturę oficjalną.

W uzupełnionym wydaniu swojej *Typologii odmian językowych współczesnej polszczyzny* z roku 2000 Aleksander Wilkoń pisze: *I mimo ogromnych zmian, jakie zachodzą w Polsce po 1989 – i dodajmy: merkantylizacji i demokratyzacji współczesnego świata opanowanego przez media elektroniczne – zasadnicze ujęcia podziałów językowych zachowały – jak sądzę – swoją aktualność*. Czy rzeczywiście – chciało by się zapytać?

Literatura

- Bajerowa I., 2005, *Zarys historii języka polskiego 1939–2000*, Warszawa.
- Biniewicz J., 2009, *Styl wystąpień publicznych w mediach*, [w:] *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki. Studia o języku i stylu artystycznym*, t. 5, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra, s. 23–32.
- Czapliński P., 2003b, *Polska poróżniona. Dylematy realizmu w prozie lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków, s. 189–224.
- Czapliński P., 2003a, *Mickiewicz albo proza najnowsza wobec tradycji*, [w:] *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków, s. 40–79.
- Dąbrowska E., 2001, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole.
- Eichenbaum B., 1971, *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola* (przeł. M. Książek-Czermińska, [w:] *Sztuka interpretacji*, wybór i oprac. H. Markiewicz, t. I, Wrocław, s. 513–528.
- Gajda S., 1999, *Współczesny polski dyskurs naukowy*, [w:] *Dyskurs naukowy – tradycja i miana*, red. S. Gajda, Opole, s. 9–17.
- Graf M., 2007, *Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?*, [w:] *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślukowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków, s. 587–597.
- Mitosek Z., 2003, *Opracowanie do rzeczywistości*, (*Dorota Masłowska: Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*), [w:] *Taż, Poznawanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków.
- Sławkowa E., 2007, *O stylu liberackim. Z zagadnień typologii odmian języka*. [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 3: *gatunek a odmiany funkcjonalne*, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Wilkoń A., 1987, 2000, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice.
- Wilkoń A., 2002, *Spójność i struktura tekstu*, Kraków.
- Witosz B., 2009, *Stylistyka dyskursu – nowe horyzonty badań nad stylem autora*, [w:] *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki. Studia o języku i stylu artystycznym*, t. 5, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra, s. 313–320.

Bru-net.

What new Polish prose “does” with stylistic variants of Polish

Summary

The paper takes up polemics with the typologies of stylistic variants of contemporary Polish, existing in the linguistic literature (first of all, with the canonical, modernised typology by Alexander Wilkoń from 2000). Using the literary material of the new prose (after 1989), the author points out that the language of literature,

annexing and at the same time destroying particular functional styles, constitutes a kind of a “shock” to the bases of thinking on stylistic diversity of Polish.

In the author’s opinion, hitherto existing typologies and classifications of stylistic variants call for verification and modernization of the description. Instead of the centralistic typology (in the centre there is one distinct variant – colloquial language), the author suggests a classification based on polycentric variants, in which a clear differentiation of styles will be replaced by their unification. A contemporary pattern of stylistic variants is, in the author’s opinion, a unified field organized around non-autonomous centres (such as the language of the media, colloquial, artistic or scientific language), only to a certain extent standing in opposition to some sociolects and the languages of youth subcultures.