

Chloupek, Jan

## O metajazykovosti literárního díla a o metajazyku v něm

In: Chloupek, Jan. *Dichotomie spisovnosti a nespisovnosti*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1986, pp. 89-96

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122202>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## VII. O METAJAZYKOVOSTI LITERÁRNÍHO DÍLA A O METAJAZYKU V NĚM

1. V roce 1972 jsem v Naší řeči publikoval drobnější příspěvek *Řeč o jazyce v umělecké tvorbě M. Hornička*. Naskytly se potom další příležitosti k promýšlení pojmů metajazyk, metařeč, metatext, metajazykové vyjádření (vyjadřování), jak o tom svědčí pozdější analytické nebo syntetické studie K. Hausenblase, E. Müllerové, J. Hoffmannové-Jiříčkové, na Slovensku A. Popoviče, J. Horeckého, J. Mistríka, F. Mika aj. P. Mareš dospívá k tomuto závěru: „Při extrémním pojmání implicitnosti by bylo možno vlastně každý text jako celek označit za metatext, neboť text nejen vypovídá o určité mimotextové skutečnosti, ale současně — už faktem své existence — nějak vypovídá sám o sobě, o své vlastní výstavbě (v rámci této implicitní metatextovosti by pak výrazně vystupovaly do popředí texty s dominantní estetickou funkcí): Tímto chápáním by se ovšem pojem metatextu rozšířil tak, že by vlastně ztratil oprávnění své existence.“ Domnívám se, že neběží o každý text — zajisté ne o bezprostřední, reflexivní reakce mluvčích — nicméně v celku je Marešovo varování opodstatněné. V žádném případě nelze přehlédnout, že uvedená zkoumání přinesla cenná svědectví o dosti charakteristických rysech umělecké slovesné tvorby autorů tak zajímavých jako Neruda, Čapek, Vančura, Werich, Frais aj., třebaže o rysech podmíněných též různými společenskými podmínkami a odvozených pokaždé z jiného uměleckého záměru.

Přece se však neodbytně vtírá otázka, zda právě ona metajazyková, resp. metařečová funkce literárního komunikátu (termín oprávněně doporučený K. Hausenblasem pro zdůraznění příslušnosti daného jevu ke komunikační soustavě — i v našem příspěvku ostatně o ní bude řeč) neobjasňuje onu jedinečnou existenci literárního uměleckého díla, jeho sice přídatné působení estetické (vedle základní funkce sdělné), pro stylistické vymezení však dominantní. Co jiného než metajazykovost totiž naznačoval někdejší termín Pražské jazykovědné školy — „deformace“ jazyka literárního díla, jakkoli byl ve své jednostrannosti spjat s tvorbou jen některých slovesných umělců (nepochybně např. V. Vančury, jehož jazykově „koncepční“ vliv byl tehdy převažující), a naopak

sotva mohl být aplikovatelný na tvorbu všech ostatních „dobrých autorů posledních padesáti let“. Dnešní termín pro sledovaný proces, termín poetizace má výhodu souvislosti s termíny signifikace, denotace, konotace, ba i sémantiky a smyslu a zajisté mu může být právem přisouzena široká obsahová náplň, zahrnující třeba i mimojazykové složky literárního díla od kompozice po ilustrace a technickou úpravu knihy. Přece však svou podstatou směřuje k někdejší relativně výlučné slavnosti, výlučnosti, výjimečnosti uměleckého projevu a koneckonců odvádí pozornost od jeho dnešní veskrze demokratické existence, tkvící namnoze v živé naší současnosti. Termín ozvláštňení (textu ap.) se v našem významu pořád ještě neustálil a nadto se vlastně vrací k objevu už starému, že totiž umělecká tvorba je něco zvláštního, mezi komunikáty specifického.

Vyjděme nyní z předpokladu, že slovesná tvůrčí činnost je záležitostí povýtce až rafinovanou, v dobrém slova smyslu rafinovanou! Je přece založena na odpovědné práci s jazykem, má-li být práva jak předmětnostní, tak i významové stránce literárního tvaru — abychom se vrátili k starším termínům srovnávací literární vědy. Národopisný výzkum například učinil tu zkušenost, že tvůrci uměleckých textů ústní slovesnosti jsou v podstatě dvojího druhu: Někteří vyprávějí lineárně zajímavé události; říká se o nich zpravidla, že toho hodně vědí. Vskutku se v jejich vyprávění odrážejí hluboké, mnoholeté životní zkušenosti. Nicméně přes to všechno většinou se neproslaví za hranicemi své obce, jsou takto známi jen rodině a přátelům. Naproti tomu jiní vytvářejí své komunikáty s hlubokým smyslem pro stavbu uměleckého díla, sledují důsledně jeho schematizované aspekty; bez váhání uplatňují ve své tvorbě postupy osvědčené po staletí vývoje národní slovesné kultury: překvapující, objektivní metaforičnost, pointu příběhu, vhodný výběr míst nedourčenosti, retardaci spádu děje, jazykové inovace vůbec, prostředky intenzivní emocionálnosti ap. Ba k neprospěchu svého umění se někdy právě na jazykovou a kompoziční výstavbu spoléhají natolik, že se nakonec někdy odkrývá nicotný základ jejich fabulace — aspoň trochu náročnému čtenáři nebo posluchači. Tím vším nechci tvrdit, že k náležitému estetickému vyznění uměleckého díla postačuje autorovi v zásadě poznání jazykových zákonitostí: to je spíše oním řemeslným předpokladem zdaru tvorby, zároveň však i jejím základem. Krásná literatura nepředstavuje toliko komunikát; je vpravdě metajazykovým komentářem k určitému dění, je objevováním určitého smyslu pomocí vlastně metajazykového textu. Dověřena je tato metajazyková operace obecným prohlášením díla za umělecké (terminologický návrh Z. Rusínové), uměleckou deklarací. Dílo se představuje jako umělecké, protože je za takové prohlašováno, a jiná je potom otázka, zda oprávněně, nebo neoprávněně; tu řeší literární kritika, a to nikoli rozbořením popisovaných a líčených dějů, nýbrž uplatněním metajazyka, onoho komentáře k dění.

Metajazykovost se manifestuje i v konkrétních prvcích uměleckého díla. Např. tzv. přímá nebo nepřímá řeč s uvozovacími větami nebo s poměrně schematizovanými předvěťmi obsahových vět přenáší komunikáty

z primární situace do nové, „nynější“, a to způsobem prostým a přímým (*včera mi řekl...*) — potud o komunikátech prostě sdělných. V uměleckém komunikátu se funkce především přímé řeči mění ve složitý posun děje nebo dokreslení jeho okolností — sama prostá funkce přenosu bývá častěji nahrazována schematizovanými grafickými prostředky. Nadto: při běžné jazykové interakci její účastníci toliko bezděčně odhlížejí, jakkoli pozorně, mimiku a gestikulaci partnerovu, zato v uměleckém komunikátu bývá využití těchto druhotných sémiologických systémů explicitě popisováno, více méně přesně a výstižně.

Jazykové situaci národních společenstev povšechně byla věnována pozornost už po několik desítek let, a to nejprve dialektologií, postupně též sociolingvistikou. V evropských kulturně politických souvislostech starých vyspělých jazyků představuje její základ výrazová a funkční dichotomie spisovnosti a nespisovnosti; přitom v rozmanitějších závislostech objevuje se nespisovný člen dichotomie. Sama uvedená dichotomie je pro svou funkční proměnnost velmi složitá. Pokud jde o krásnou literaturu, postupně se oslabil důležitý, ji konstituující faktor psanosti, knižnosti, literárnosti. V těchto souvislostech ztrácí spisovný jazyk, jak už uvedeno, charakter výlučného nástroje krásné literatury, ale dosud (a předvídejme, zřejmě natrvalo) zůstává pružnou základnou pro stylistické aktivizace, které už za jeho mezemi mají obrazet autentické mikro-situace z rodinného a pracovního, tedy neveřejného prostředí. Někdy plní takové aktualizace, vytvářené zpravidla nespisovnými prostředky, spolehlivě funkci vyjadřovat společenskou loajalitu nebo solidaritu. Spisovatel stojí potom před úkolem ztvárnit obvyklou obecnou situaci za obvyklých podmínek a okolností v situaci jedinečné, speciální, tj. v jedné ze situací uvnitř uměleckého díla. Tu se kříží protikladné partnerství účastníků dialogu s linií jazykového východiska autorova, jinak řečeno jeho jazykového povědomí uplatněného v pásmu autorském na jedné straně a jazykového hodnocení čtenáře na straně druhé. Navíc se uplatňuje vliv dobové literární konvence, třebaže pro některé autory znamená pouze volbu cesty nejmenšího odporu ve volbě výrazových prostředků.

Z hlediska kódů, které jsou literárnímu tvůrci k dispozici, počítáme s využitím vyššího i nižšího útvaru národního jazyka. V oblasti jazykové struktury ve vztahu k soudobému úzu odpovídá těmto idiomům, obvyklým v dialektologii, známý protiklad vytríbeného (elaborated) a vymezeného (restricted) kódu. Formuloval jej takto britský sociolog B. Bernstein a týká se komunikační performance, nikoli kompetence. Podle shrnutí M. Brennera „elaborierter Kode ist typisch für die Sprachsozialisation in der Mittelschicht, während das Kind der Unterschicht in seiner familiären Umwelt einen gegenüber der Sprachform der Mittelschicht an den Kontext des Alltagslebens gebundenen, einen restringierten Kode erlernt.“ V podobné formulaci se nepočítá s rozšířenou funkčně podmíněnou diglosií. Dále se zastírá vliv subjektivního faktoru podílejícího se na realizaci komunikačních a slohových norem při komunikačním aktu. Nemálo váží i to, že takový pohled je úzký a jednostranný především proto, že je statický, pomíjí totiž potenciální vývoj individua, sociální

skupiny a společenské třídy — jejich postavení ani v kratším údobí nejsou neměnná, jak to alespoň v evropském vývoji, např. při růstu vlivu dělnické třídy, průkazně lze dosvědčit. Spíše se nabízí výklad, že hledáme-li základní předpoklad pro uplatňování vytrřibeného kódu, pak především v míře společností svěřené a občanem přijaté pracovní a morálně politické odpovědnosti vůči rodině, pracovnímu kolektivu i celé společnosti, v míře jeho správně orientované ctižádosti, s níž nabízí svou práci společnosti. Ještě nelze nepodotknout to, že z hlediska situačních faktorů konstituujících určitý komunikační akt působí nadto charakteristika kódu svazovaného se společenskými skupinami takto bezvýhradně vždy vcelku relativně, což by se zcela zjevně projevilo při sledování jazykové situace v rozvojových zemích.

V dílech krásné literatury se vyskytuje nezměrný počet jazykových mikrosituací, zejména v dialogickém pásmu postav a kolem něho na přechodu k pásmu autorskému. Tzv. vymezený kód zákonitě postačuje pro mnohé běžné situace, avšak jeho znaky vyznačují ve významové vrstvě namnoze něco jiného než ve vrstvě předmětnostní, spoluvytvářejí onen výsledný smysl literárního díla s vytrřibeným kódem především autorského pásma, vcházejí porůznu do zcela jiných následných vztahů, než v jakých tkvěly v určitém čase a místě děje. Účastníci dialogu vyslovují svůj metajazykový komentář pro čtenáře, postavy historické hry se obracejí k dnešnímu divákovi, román o životě družstveních rolníků neoslovuje pouze určitou lokalitu, třebaže jeho děj se jí přisuzuje. Jazykově jednoduché interakce „z běžného života“ působí v knize dojmem formální dokonalosti, kdežto hluboké smysluplné úvahy mohou být vyslovovány útržkovitě, náznakově, ba i zmateně. Nebo v dramatickém umění předpisuje autor postavám formulační bezradnost, až patologickou nemluvnost, zajímavou a koktavou výslovnost, překotné reflexivní reakce.

V celku můžeme říci, že jazykové interakce postav směřují v literárním díle k dějovému efektu. Přitom vhodné využití vymezeného kódu je integrální součástí fikce běžnosti, konkrétnosti a názornosti vrstvy předmětnostní. Naopak vytrřibený kód reprezentuje dorozumívání pojmovostní, abstrahující a vrstvu významovou, jež je pro podstatu uměleckého tvaru rozhodující, neboť určuje jeho smysl.

V jiné slohové vrstvě, totiž ve výrazové složce publicistiky, bývá podtržena výměnná, poznatkově integrační funkce komunikátů, a to prostředkem, jakým jsou uvozovky při užití mimo označení přímé řeči: to bylo řečeno, je připomínáno, souhlasí se nebo nesouhlasí. Naproti tomu v jazykové vrstvě uměleckého díla zdůrazňuje se všemi způsoby jedinečnost komunikátu, předstírá se věrnost záznamu komunikátu z určité jazykové mikrosituace nebo oprávněnost hodnocení určité jazykové mikrosituace (viz dále o V. Vančurovi). Proto se dnešní tvůrci přiklánějí většinou k širokému využití všech útvarů národního jazyka i všech stylových vrstev, aby jakoby bezprostředně čerpali z určitého pracovního, společenského, rodinného prostředí. Stále snadno prokazatelná převaha spisovného jazyka v uměleckých komunikátech je vyvolána polyfunkčností spisovného jazyka, jeho stylistickou rozrůzněností, bohatostí jeho

výrazových prostředků, dále jeho společenskou prestiží, staletou tradicí, jeho spjatostí s pravopisnou soustavou a v neposlední řadě jeho nemarkantností v uměleckém díle. V zásadě však preference spisovnosti, zejména chápané z hlediska ryzí kodifikace, nevězí dnes v postulátech společností na umělecký komunikát, neomezuje umělce v jeho slovesné tvorbě.

Známy je výklad, podle něhož výrazové prostředky z hlediska národního jazyka příznakové, stylisticky aktivní, markantní vytvářejí komunikát své dorozumívací sféře přiměřený, hodnocený potom jako náležitý, popř. i vytříbený, pochopitelně spolu s prostředky nepříznakovými... V uměleckých komunikátech může být zdůrazněna funkce prostředků nepříznakových, stylisticky více méně neaktivních, čerpaných z kódu vymezeného. Jakoby proti své podstatě pak mají globálně funkci velmi aktivní, mají-li signalizovat smysl únavy, monotónnosti, stereotypnosti, neutěšenosti společenských a mezilidských vztahů, odumírání životní aktivity. V té věci opět běží o důslednost sepětí jazykové formy s obsahem. Aby i podobná složitost jazykové výstavby uměleckého komunikátu působila esteticky žádoucím způsobem, musí se umělec řídit jemným citem založeným na metajazykovém hodnocení, ať jej získal studiem, nebo odpozoroval v úzu. G. B. Shaw pravil: „Říše spisovatele je obecní louka, kterou není nikdo oprávněn oplotit.“ Domníváme se, že jediné jeho vlastní metajazykové poznání.

Vysloveně metajazykovou operaci představuje umělecký překlad. Při jeho rozboru a kritice vycházelo se nejprve z důkladného poznání jazyka základu a jazyka překladu, později nadto z útvarové charakteristiky slov a tvarů. A ještě by měl mít překladatel také cit ve špičce prstů, jak připomíná K. Tucholsky. Záleží mimo jiné na chápání jazykové mikrosituace základu a jejího převedení podle makrosituace jazyka překladu. Důležité je už rozhodování první: zda totiž je původní jazyková mikrosituace náhodná, obecná, nespécifikovaná a jako taková může být překladatelem z hlediska místa a času opominuta, nebo zda je integrálně nutnou součástí smyslu díla. V druhém případě nastává obtížné vyhledávání paralel, které sotva mohou být vystiženy dokonale jak z hlediska jazykové situace, tak i situace společenské, historicky podmíněné a pracovní, přece se však ideálu adekvátnosti mohou alespoň přibližovat.

Závěr této kapitoly bych chtěl shrnout v tom smyslu, že lze najít obdobu mezi metajazykovou formulační, analytickou a interpretační činností gramatika, např. při volbě termínů nebo ilokučních převodů, a slovesnou tvorbou spisovatele, básníka nebo překladatele, např. při volbě výrazu nebo při vytváření komplexní jazykové situace uměleckého díla. V obojím případě se na větu, slovo, mluvnický tvar obrací pozornost takovým způsobem, že je vyděluje z potenciální řady ostatních. V uměleckém slovesném díle je stylistická hodnota jazykového prostředku základním kamenem výstavby, jež je podmíněna respektováním metajazykových zákonitostí.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Předneseno 30. září 1985 v Prešově na konferenci „Konfrontačný a komparatívny výskum v jazykovej a literárnej komunikácii“, pořádané filozofickou fakultou UPJŠ.

2. Jazyková situace je dnes už běžný termín především v sociolinguistice. Vystihuje se jím vztah mezi útvary národního jazyka a styly spisovného jazyka, funkční náplň dichotomie spisovnosti — nespisovnosti, role původců jazykových projevů nebo sociálních a profesních skupin při komunikačních aktech. M. Čejka při kritice překladu Ballekova příběhu Pomocník ze slovenštiny do češtiny aplikuje tento termín vhodně i na uměleckou literaturu; ta vskutku obsahuje jazykové mikrosituace různého druhu. Nejsou sice zdaleka totožné s jazykovou situací města, velkého závodu, skupiny lidí stejného věku nebo povolání, v moderní literatuře však mají takové skutečné situace obrazy nebo se jim přibližovat, popřípadě nést alespoň jejich signály.

Jazykové mikrosituace v literatuře zprostředkují děj, líčení, popis atd. čtenáři, a to v podstatě ve dvojím uspořádání: jednak v pásmu autorském, v němž se projevuje přímé spojení mezi autorem a čtenářem, jednak v pásmu postav, v němž probíhá dialog nebo debata naznačující čtenáři stav obsahů vědomí jednajících osob. Obě pásma mají i své specifické zákonitosti. Pouze jeden příklad: Pásmo postav z hlediska časového průběhu napodobuje nezadržitelný, lineární postup momentu komunikačního aktu „nunc“. Autorské pásmo nezřídka vychází z referenčního bodu stanoveného autorem, ba může obsahovat i více referenčních bodů (jeden z nich se může shodovat s momentem komunikačního aktu daného uplatněným vztahem mezi autorem a čtenářem). Lhostejné vůči času měřenému jak momentem komunikačního aktu, tak referenčním bodem (nebo referenčními body) jsou výpovědi gnómičké, atemporální povahy; z našeho hlediska jsou potom tyto gnómičké výpovědi prvkem, který alespoň po stránce časového zařazení dějů rozdíl mezi oběma pásmy překlenuje.

Jazykové mikrosituace povídek, novel a románů obzvláště nezřídka řeč o řeči, častý prostředek výměny myšlenek a zároveň jejich integrace při plnění cílů komunikačního aktu. Je třeba předeslat, že se řeč o řeči zcela běžně podílí na výstavbě promluv v situacích každodenního života (*abych to tak řekl, já povídám . . . , tam mi řekli, kdo by to řekl?, a tak si řekli . . . , přesně řečeno*). Podobná vyjádření prostupují jak pásmo autorské, tak i pásmo postav. Nám však jde především o přenášení projevů z někdejší primární situace do situace sekundární; přitom v literárním díle jsou obě situace — není třeba se o tom šířit — fiktivní nebo životní praxí neověřitelné. Zajímavější přitom je vyjádření tzv. přímou řečí. Všimněme si především těch uvozovacích výpovědí, které jsou ještě součástí pásma autorského a jsou tedy výrazem autorské segmentace textu, nikoli tedy segmentace vložené do úst partnerům dialogu.

a) Nezřídka jsou dialogy do příběhu vloženy bez uvozovacích vět a jakoby scénické poznámky mají naznačit prostředí, v němž dialog probíhá. Např. Iva Hercíková: *Jsem nebe* (1981): *O dvě hodiny později byla už v pokoji tma. — Šepot na chvíli zmlkl. — Chvíli bylo opět ticho. — A usnuly.* Nedostatek uvozovacích vět předznamenává v takových případech státnost mimojazykové situace: obě dívky si před spaním šeptají své představy o životě.

b) Při soustředění na dialog rovněž se stírá význam uvozovacích vět, které pouze vydělují osoby dialogu a vyjadřují nejnnutnější postojovou modalitu výpovědi. Srov. v Haškových *Osudech dobrého vojáka Švejka* (české vydání 1935): *řekl Švejk, otázal se Brettschneider, odpověděl Švejk, navazoval Brettschneider; uvnitř přímé řeči: Náš obrlajtnant Makovec, ten nám vždycky říkal . . .* Podobně srovnej v pohádkovém příběhu V. Čtvrťka *Jak se stal Rumcajs loupežníkem: vzkázal pro ševce, podle pravdy povídá, povídá dál Rumcajs . . .*

c) Většinou jsou však uvozovací věty mnohostranným způsobem sémioticky obohacovány tak, aby i ony pomáhaly rozvíjet děj. Takový umělecký text zřetelně potom připomíná scénář dramatu (až na rozmanitější časové zařazování dějů v prvním případě). Srov. u M. Pujmanové *Lidé na křižovatce* (1937): *Stará paní se jí vysmívala v zahradě, poněkud přezíravě se obrátila k dceři, povídá s chutí do chřupění kroků po písku, neodepřela si podotknout paní Vítková.* Nabízelo by se spojovat tento způsob výstavby uměleckého textu se zvyklostmi a potřebami teprve moderních scénáristů. Nicméně požadavek intenzivnějšího dějového posunu respektovali už starší autoři, např. J. Neruda (*Týden v tichém domě*, vyd. 1952): *tázala se hlasem ztemnělým, vzdechla dívka a přitulila se . . ., škádlil ženich, promluvila Josefinka zděšeně.* Sotva dostižitelným místem v dokreslování situace dialogu je nepochybně K. Čapek: *„Mlok. Tak už jsou i tady. Půjdeme domů,“ opakoval skládaje nejistýma rukama svůj rybářský prut. „To teda je konec.“* (*Válka s mloky*, vyd. 1949.) Zde osudová nejistota prolíná pásmo autorské i dialog (srov. opakování: *„To je konec“* — na způsob refrénu). V celku bývá v tomto případě řeč o řeči vlastně zastřena pozorností buď k dalšímu ději, nebo naznačením konotací k racionálnímu obsahu řeči.

d) Také V. Vančura využívá uvozovacích vět jako prostého přechodu mezi situacemi, nebo jim přikládá funkci dalšího rozvíjení děje. Výše uvedený způsob zejména emotivní konfrontace k racionálnímu obsahu řeči dovádí nadto do důsledků tak, že mluví o řeči, aniž uvádí konkrétní jazykový projev, srov. *Hovoříce mateřštinou lásky, nepotřebovali jiného jazyka* (Markéta Lazarová), nebo: *Toť mluva věznic, toť hlasy bratří.* To jsou jen dva příklady z mnoha rozmanitých. V celku však možno spisovatelův cíl charakterizovat takto: Chápe řeč jako nutnou součást každé situace, v níž jsou a jednají lidé. V těchto případech mu nezáleží na konkrétním projevu, ale na jeho „souhrnu“, na jeho celkovém vyznění v situaci, nezřídká potlačuje osobnost původce projevu a dává přednost obsahovému a emotivnímu hodnocení textu před explicitním uváděním obsahu projevu. Metajazykovou stránku vyzdvihuje také častými odkazy na své vyprávění, nikoli na fiktivní děj sám. Neprozrazuje drsné slovo, ale píše, že bylo řečeno drsné slovo. Mimo to sahá spisovatel nejednou k metajazykovým přirovnáním a metaforám, srov. pouze: (Lesy) *vzejdou právě tak jako řeč, než konečně zazní hlasem, vzchází z dlouhého mlčení.*

Závěrem bych chtěl podotknout, že námi sledovaná funkce metajazykového aparátu jako převodového aparátu mezi komunikační interakcí autor — čtenář na jedné straně a dialogem z interakcí postav umělec-

kého díla je samozřejmá, očekávaná a z hlediska přenášení hodnot nezbytná. V souvislosti s úvahami uměleckého autora a jeho postav o jazyce jako systému, s přenášením metajazykového vyjádření na vyjadřování o skutečnosti a analýzou hry se slovy, s jazykovou komikou podmíněnou buď vyjádřením samým nebo jeho protikladným vztahem k obrázené situaci jeví se analýza metajazykových prostředků slovesného uměleckého díla jako velice užitečná, neboť poskytuje cenné poznatky o uměleckém díle z hlediska výstavby komunikačních mikrosituací.

## Literatura

- Blažková, A.*: Tři způsoby Vančurovy poetizace. Rkp. diplomové práce. Brno 1984.
- Brenner, M.*: Sprache und soziale Ungleichheit. Zu Ansätzen von Basil Bernstein. In: Soziolinguistik. Wien 1976, s. 9 n.
- Cejka, M.*: Překlad literárního díla a jazyková situace. In: Sborník přednášek III. konference o slangu a argotu. Plzeň 1984, v tisku. Srov. též: Nad jedním překladem. Tvorba — Kmen 34, 1984, s. XI.
- Hausenblas, K.*: Text, komunikáty a jejich komplexy. SaS 45, 1984, s. 1 n.
- Hoffmannová, J.*: Sémantické a pragmatické aspekty koherence textu. Praha 1983.
- Hoffmannová-Jiščíková, J.*: Metajazyk a metařeč a jejich charakter v díle Karla Čapka. SaS 40, 1979, s. 295 n.
- Macurová, A.*: Funkce metajazyka a metařeči ve Fraisevých Mužích z podzemního kontinentu. SaS 41, 1980, s. 198 n.
- Macurová, A.*: Neverbální komunikace v Rozmarném létu Vladislava Vančury. SaS 40, 1979, s. 19 n.
- Macurová, A.*: O vztahu teorie a praxe v práci Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky v Nitře. SaS 42, 1981, s. 174 n.
- Mareš, P.*: Metajazyk, metařeč, metatext. SaS 44, 1983, s. 123 n.
- Schlieben-Lange, B.*: Metasprache und Metakommunikation. Zur Überführung eines sprachphilosophischen Problems in die Sprachtheorie und in die sprachwissenschaftliche Forschungspraxis. In: Soziolinguistik. Wien 1976, s. 221 n.