

TERESA SKUBALANKA
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Uwagi o roli języka w dziele literackim na tle niektórych nowszych badań stylistycznych

Notes on the role of a language in a literary work, in the light of some of the latest
stylistic studies

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że poruszany w tym artykule temat znalazł już wyczerpujące opracowanie na gruncie polskim, przede wszystkim w rozdziale pt. *Język poezji, język poetycki – dzieje problemu* w fundamentalnej *Poetyce teoretycznej* Marii Renaty Mayenowej (Mayenowa 1979). Autorka w mniejszym stopniu zajmowała się pozycją języka w dziele, głównie zaś poddawała gruntownej analizie ogólne teorie stylu poetyckiego (nazywanego „językiem”). Stwierdziła, że u podstaw tych teorii leżą dwie różne formuły – według jednej opinii język poezji jest narzędziem eksterioryzacji gotowej myśli, według drugiej – nie jest narzędziem, lecz kształtem, ekspresją procesu poznawczego (twórczość poetycka jest swego rodzaju twórczością językową).

Stanowisko Mayenowej wywarło znaczny wpływ na późniejszych badaczy, dlatego też przyjrzymy się bliżej jej poglądom na kilka referowanych koncepcji. W dokonanym przez nią przeglądzie różnych teorii zwraca się uwagę m.in. na znaczenie też W. Humboldta, twierdzącego, że „poezja jest sztuką poprzez język”. W szeregu innych opinii autorka omawia obszernie poglądy A. A. Potebni, który wprowadził do rozważań pojęcie „wewnętrznej formy” znaku językowego (tj. właściwości, która jest przez nią wydobywana, silnie tkwi też w świadomości mówiącego). Poezja odkrywa ten pierwotny symbolizm języka (*ibid.* 170).

Zdarzali się też teoretycy, którzy nie doceniali roli języka w sztuce i tak jak B. Croce dostrzegali w niej przede wszystkim realizację ekspresji „ducha”. Inni, jak np. K. Vossler i L. Spitzer sądzili, że każda twórczość poetycka jest z natury

twórczością słowną (*ibid.* 79). Większość badaczy widziała w języku poetyckim język o szczególnych zadaniach. Warto w tym względzie wspomnieć o poglądach E. Ogdena i A. Richardsa, którzy podkreślali wagę różnych użyczeń języka. Ich zdaniem oprócz funkcji komunikatywnej (symbolicznej) język pełni również funkcję ewokacyjną, emocjonalną a najwyższą jej formą jest poezja.

Rola języka w dziele rysuje się wyraźniej w świetle teorii R. Ingardena, który przyznawał charakter językowy dwóm wydzielonym warstwom – warstwie językowych utworów brzmieniowych i warstwie utworów znaczeniowych. Według autora elementy językowe stanowią narzędzia do realizacji różnych celów, a prócz tego służą jako elementy dzieła, nosiciele pewnych jakości.

Poglądy rosyjskich formalistów i przedstawiciele szkoły praskiej rozwinęły się na gruncie językoznawstwa strukturalnego. Sądzono, że poezja jest specyficznym językiem, a poetyckość stanowi cechę każdej wypowiedzi. W konsekwencji stwierdzano, że poetyckość ta wyraża się w nastawieniu na sam komunikat (funkcja autoteliczna). Język poetycki przeciwstawiano tym samym językowi praktycznemu. Zasadnicza teza brzmi: Poezja jest swoistym językiem, a poetyckość powstaje jako rezultat jego organizacji (*ibid.* 102).

Zgodnie z rozważaniami *Poetyki...* zawartymi w rozdziale pt. *Uogólnienia* doktryna sformułowana przez Mayenową wygląda następująco: w tekście literackim zachodzi generowanie nowych znaków. Wykorzystuje się tu istnienie różnych stanów systemu języka naturalnego, a następnie przekształca je w procesach semantycznych, które dokonują się w dziele jako całości. Zdaniem autorki język cechują swoiste ograniczenia, natomiast ekspresja językowa, wszelki wyraz emocji, powstaje najczęściej jako rezultat przełamywania nałożonych ograniczeń (*ibid.* 434). Gdy zaś chodzi o cechy stylistyczne tekstu, Mayenowa oświadcza, że struktura staje się stylistyczna, będąc znakiem gatunku, postawy kulturalnej itp. Styl jest rozpatrywany przez twórcę dokonującego stylizacji jako swoisty znak. Jak pisze uczona, każdy tekst niezależnie od swego tematu przedstawia pewną sytuację komunikatywną, kreuje mówiącego i odbiorcę, każe nam myśleć o stosunku między nimi, o tym, jak dalece odbiorca i nadawca dzielą wspólny świat doświadczeń (pb. 443). Badacz dzieła dokonuje rekonstrukcji wartości systemów znakowych, funkcjonujących w tekście i odnajduje właściwe jego konteksty. Zgodnie z założeniami semiotyki i antropologii kulturalnej styl rozpatrywany jest tu jako określona struktura przeciwstawna innym, współfunkcjonującym w tej samej kulturze, i sam staje się swoistym znakiem.

Podsumujmy teraz dotychczasowe spostrzeżenia autorki: koncepcja Mayenowej wyrasta na gruncie językoznawstwa i stanowi syntezę pierwiastków strukturalizmu i ujęcia funkcjonalnego. Uwagę zwraca silne zakotwiczenie opisywanych procesów językowych w społeczeństwie, co zdaje się wynikać z ówczesnej sytuacji intelektualnej czasów panowania marksizmu w nauce. Na tym tle pojawia się uwydatnianie roli tzw. wartości generowanych społecznie przy jednoczesnym

pewnym niedocenianiu znaczenia podmiotu autorskiego (*nb.* Bachtin wręcz mówi w tym wypadku o „wartościach, ocenach ideologicznych”). Mayenowa przechodzi przy tym do porządku nad kwestiami istnienia konwencji kształtujących język dzieła, podkreśla natomiast – co zasługuje na szczególne uznanie – fakt, że w dziele wykorzystuje się zarówno słownictwo, jak i gramatykę języka. Warto przy okazji także zauważyć, że podkreślanie związku z antropologią ma w tej koncepcji znaczenie wyłącznie hasła programowego, bez głębszego uwzględniania założeń tej dyscypliny. W sumie otrzymaliśmy przede wszystkim znakomicie opracowaną historię myśli teoretycznej nad charakterem i funkcjami języka poetyckiego, mniej uwag dotyczy roli języka w strukturze dzieła.

Do koncepcji Marii Renaty Mayenowej nawiązuje Jerzy Bartmiński w rozprawie pt. *Derywacja stylu* (Bartmiński 1981) i innych pracach, ostatnio w ogłoszonej razem ze Stanisławą Niebrzegowską-Bartmińską książce pt. *Tekstologia* (Bartmińscy 2009). Punktem wyjścia autorów staje się teza Mayenowej o antropologiczno-językowym rozumieniu stylu zgodnie z semiotyczną koncepcją tej uczonej. Chodzi tu – jak głoszą – o tekstową strukturę znakową, którą cechują wartości i ich eksponenty o charakterze językowym, przynależne do różnych poziomów struktury języka (*ibid.* 110). Podstawową tezą autorów jest stwierdzenie, że styl stanowi ponadtekstową i ponadgatunkową całość znakową. Do definicji tekstu autorzy wprowadzają pojęcie całości, nazywając tekst dzieła „całościowo zorganizowanym według własnych dających się uchwycić zasad i zawierającym wewnętrzne sygnały otwarcia na inne teksty w przestrzeni intertekstualnej”.

W stosunku do ujęć Mayenowej i własnego programu wyłożonego w *Derywacji stylu* słabiej akcentuje się społeczny charakter wartości, silniej podkreślając walory światopoglądowe czy poznawcze głoszonej teorii. Autorzy jednocześnie demonstrują różne wzorce analizy. Zgodnie z założeniem integralnego podejścia do tekstu dzieła wyróżniają w nim różne jej etapy. Na przykładzie tekstu *Desiderata* wskazują na takie składniki jak: 1) sytuacja komunikacyjna aktu mowy (np. adresat, podmiot mówiący, akt mowy), 2) intencja przekazu i jego charakter językowo-gatunkowy (proza, tropy), 3) poziom organizacji tekstowej (obecność ramy metatekstowej, spójność), 4) poziom składniowy (powtarzanie typów zdań), 5) słownictwo (pola semantyczne, rejestry, oś aksjologiczna: dobry – zły), 6) fonetyczny kształt, 7) idea integrująca tekst (sieć relacji między wymienionymi wyżej kategoriami, tzw. scena, świat człowieka), 8) usytuowanie tekstu w przestrzeni intertekstualnej, 9) historia utworu, rodowód, historyczny kontekst powstania.

W sumie otrzymaliśmy całościowy zespół ważnych informacji o badanym tekście (tj. dziele). Przy założeniu „holistycznym” kwestie językowe zostały przesunięte na plan dalszy, w analizie bezwzględnie dominują treści (nazywane też wartościami), takie jak: ontologia przedstawionego świata (np. sposób istnienia rzeczywistości), typ racjonalności (posłużenie się takim, a nie innym stylem),

przyjęty punkt widzenia i skorelowany z nim określony obraz świata, podstawowe intencje komunikacyjne (np. uczestnictwo w realnym życiu), kontemplacja estetyczna kreowanych światów możliwych itp., zasady stylistyczne, odpowiedni dobór eksponentów, tj. środków językowych (Bartmiński 2009: 111). Koncepcja analizy integralnej zyskuje obecnie coraz szerszy zasięg. Od dawna zresztą niektóre podstawowe tezy głosił Stanisław Gajda m.in. w pracy pt. *Styl jako humanistyczna struktura tekstu* z roku 1982. Niedawno, w 6. numerze „Poradnika Językowego” z 2012 roku ukazał się ważny artykuł programowy jego autorstwa pt. *Stylistyka integrująca*. Waga poruszanych tu problemów zachęca do bliższego wglądu, ponieważ dotyczą one istoty metodologii prowadzonych badań.

W paradoksalnie nazwanej części pracy pt. *Stylistyka bez stylistyki* Gajda przypomina historię stylistyki, dowodząc, że od samego początku (od XIX w.) widać podział na stylistykę literaturoznawczą i językoznawczą, którego w świetle dzisiejszych badań nie da się utrzymać. Píše dalej o związkach stylistyki z metodologią strukturalizmu, z rozwojem językoznawstwa funkcjonalnego, uprawianego przez szkołę praską. Jednocześnie podkreśla fakt pojawiania się od lat 70. XX wieku różnych nowych orientacji badawczych w językoznawstwie (socio-, psycho-, pragma-, etnolingwistyka, lingwistyka tekstu itd.), które to dziedziny przyczyniły się do zmięczenia dawnej stylistyki.

Na szczególną krytykę autora zasłużyła niejasność samego terminu „styl”, definiowanego przez niego jako „pojęcie potoczne, zdroworozsądkowe, czyli przedteoretyczne” (Gajda 2012: 57). Myślę, że to uogólnienie odbija stan tylko w sytuacji, którą można by nazwać uniwersalną – na gruncie jakiejś jednej doktryny styl uzyskuje często swoistą i względnie ścisłą definicję.

Autor precyzyjnie wydobywa różne wersje omawianego terminu. Między innymi formułuje sąd, że styl łączy się z planem wyrażenia, inaczej mówiąc jest członem w takich zestawieniach jak: treść i ekspresja, temat i forma, materia i sposób. Ten dualizm pojęciowy, jego zdaniem, zastępuje się obecnie monizmem, łączeniem w jedną całość planu treści i planu wyrażenia. Według S. Gajdy taka orientacja badawcza cechuje prace Mayenowej, Bartmińskiego, Gajdy i Bożeny Witosz.

Koncepcje te zmierzają w stronę badania kompleksowości zjawiska. Jak píše, „rzeczywistość językowa nie jest ani prostą sumą, ani typową strukturą o relacjach hierarchicznych, przyczynowych i / lub interakcyjnych. Prawdopodobnie trzeba szukać niestandardowych rozwiązań ontologiczno-epistemologicznych, nie wyłączając odległych od tych, które podpowiada zdrowy rozsądek” (*ibid.* 59). Ze zdania tego wynika, że na obecnym etapie rozwoju badań nad stylem poza ogólną orientacją (kierunek na „całość”) brak dostatecznie precyzyjnych określonych metod postępowania naukowego, co dla tych badań ma być warunkiem koniecznym.

Do podstawowych założeń nowej, integrującej koncepcji stylu należy zaliczyć przekonanie, że styl łączy się z ludzkim działaniem, z działalnością komunikacyjną. W skład tego działania wchodzić wiązki ludzkich relacji i funkcji (*Ja* w społeczności), a podstawę współdziałania tworzą ludzkie teksty. Styl jest kompleksową własnością tekstu. Autor nawiązuje tym samym do zarysowanej uprzednio przez siebie definicji traktującej styl jako „humanistyczną strukturę tekstu” (Gajda 1983 i in.).

W dalszych częściach pracy znajduje się omówienie środków stylowych i typów stylu. Gajda podkreśla fakt, że obecnie termin „środek stylowy” oznacza tyle co „środek tekstotwórczy”. W części poświęconej typologii stylów szczególnie zainteresowanie badacza budzi pojęcie stylu indywidualnego w opozycji do typowego. Według Gajdy stylu jednostki nie można zredukować do stylu typowego – autor nie wyjaśnia jednak bliżej wzajemnych skomplikowanych relacji obu pojęć.

Wielość przemyśleń autora, szerokość spojrzenia (rzutowanie na rozwój nauki w ogóle) i celność opisu pozwalają na uchwycenie najważniejszych elementów metodologii stylistyki w jego propozycji. Inni badacze wzbogacają je o koncepcję tzw. rejestrów, o koncepcję gatunku i dyskursu.

W części zatytułowanej *Przyszłość stylistyki* autor stwierdza, że obecnie w nauce podważa się zasady poznania obiektywnego, absolutnego i zewnętrznego wobec świata, uznając złożoność tego świata. W humanistyce zmieniają się orientacje badawcze, panuje chaos i zagubienie.

Rzutuje to na stan wiedzy w stylistyce, którą Gajda nazywa „dyscypliną o niedookreślonym przedmiocie, starą i niemodną”. Z drugiej strony przed stylistyką stoją nowe szanse, wyrażające się w dążeniu do syntezy i integracji. Autor postuluje wykorzystanie wiedzy z zakresu teorii chaosu, teorii sieci i teorii systemów. Teorie te przeciwstawiają się redukcjonistycznej metodzie badania świata. Jak pisze, „nie wszystko, w tym również styl, da się rozłożyć na mniejsze składniki bez utraty istotnej wiedzy o funkcjonującej całości” (*ibid.* 67).

W świetle przedstawionej teorii miejsce i funkcje języka w dziele literackim nie rysują się dostatecznie wyraźnie, w grę bowiem wchodzi cały szereg czynników, które według pierwszego oglądu trudno uważać za elementy języka. Kwestie te wymagają dodatkowej analizy, o którą pokusimy się po przedstawieniu jeszcze jednej koncepcji powiązanej myślowo z teoriami referowanymi poprzednio.

Chodzi o liczne prace autorstwa Witosz, wśród których wyróżnia się ostatnie opracowanie, ogłoszone w roku 2011 w „Stylistyce” pt. *O konsekwencjach podmiotocentryzmu w badaniach stylistycznych*. Podstawę obecnych rozważań stanowi jednak jej wcześniejsza praca pt. *Kategoria podmiotu – w teorii i w tekście* (wyd. w Goleszowie b.d.), w której opisuje główne założenia koncepcji. Autorka twierdzi, że należy ona do personalistycznego nurtu badań językoznawczych, któremu patronuje E. Benveniste. W istocie jednak w pracy znajdują się przede

wszystkim silne powiązania ze współczesną teorią literatury. Główne problemy tych badań to: status podmiotu w utworze literackim, problem tożsamości podmiotu i funkcje „ja” w tekście artystycznym, literackie aktualizacje różnych koncepcji podmiotowości (Witosz b.d. : 47).

Wśród założeń autorki na szczególną uwagę zasługuje teza, że „wypowiedź literacka stanowi autonomiczny zapis jej pragmatycznych znaczeń i kontekstów. Intencja nadawcy i znaczenie tekstu przestają się zbiegać, gdyż komunikacja nie jest oparta na obecności tu i teraz jej uczestników” (*ibid.* 48). W rezultacie więc powstaje szczególny układ ról nadawczo-odbiorczych autora. Na różnych poziomach komunikacyjnych utworu pojawia się mówiący jako bohater utworu, narrator tekstu lub podmiot liryczny, wreszcie jako podmiot dzieła.

Do stylistyki należy charakterystyka sposobów mówienia podmiotu jako postaci utworu (bohatera czy narratora). Inaczej należy badać tzw. podmiotowość autora wewnętrznego, ponieważ podmiot wypowiadający nie jest częścią świata przedstawionego. Można mu przypisać wypowiedzi metatekstowe. Autorka twierdzi, że „Ja podmiotowe, które jest tekstowym reprezentantem autora, nigdy nie jest z nim całkowicie identyczne” (*ibid.* 81). Jest jednak zawsze reprezentowane przez medium języka.

Tu i w innych miejscach pracy widać odwołania do teorii literatury, w szczególności do badań A. Okopień-Sławińskiej. Główne założenie autorki wykorzystuje myśl U. Eco, że autor modelowy jest tylko kategorią tekstową, rozpoznawalną jako styl tekstu (*ibid.* 51). W literaturze współczesnej pojawia się tendencja do traktowania autora jako żywej osoby, a także mnożenie poziomów komunikacji, widoczna jest heterogeniczność gatunkowa we współczesnej powieści i minimalizowanie narratora. Obserwuje się też gry z konwencją w otwartej strukturze utworu.

Jedną z najważniejszych tez rozprawy jest stwierdzenie, że „podmiot literacki, ów «dysponent reguł» odpowiada za całość tekstu i przestrzeń całości (poziom przedmiotowy i metatekstowy), jest miejscem jego bytowania” (*ibid.* 35). Tezą tą autorka wpisuje się w ramy tzw. stylistyki integrującej.

Dalsze partie pracy zawierają wnikliwe analizy konkretnych utworów literackich, także szkic tła filozoficznego omawianej praktyki twórczej. Przechodząc do zagadnień języka, autorka odwołuje się do poglądu, że „podmiot nie jest twórcą języka, zawsze staje wobec systemu istniejącego już przed nim i dysponującego własnymi środkami i regułami”. Utożsamienie podmiotu odbywa się na gruncie pragmatyki i teorii mowy. Podmiot jest otoczony bogactwem „gier językowych”.

W dalszej części pracy Witosz poświęca wiele uwagi na omawianie różnych orientacji badawczych w analizie tekstu: teorii interakcjonizmu, dekonstrukcjonizmu i innych. Twierdzi, że obecnie następuje zwrot w kierunku tego, co ma w komunikacji charakter indywidualny, nie jest prostą kontynuacją badań stylu

jednego autora. Wniosek ogólny: „Podmiot jest nie tylko zależny od praktyk dyskursywnych, ale też jest ich kreatywnym uczestnikiem” (*ibid.* 66).

W pracy pt. *Ewolucja kategorii podmiotu w badaniach stylistycznych* z roku 1995 Witosz wyraża przekonanie, że „kategoria podmiotu staje obecnie w centrum zainteresowania badaczy stylu i [...] urasta do rangi podstawowej kategorii współczesnej stylistyki” (Witosz 1995: 197). Artykuł zawiera przegląd stanowisk w przekroju historycznym, uwzględniając m.in. poglądy praskiej szkoły strukturalnej, badaczy o orientacji neoidealistycznej, socjolingwistycznej, funkcjonalnej i etnolingwistycznej. Wnikliwe obserwacje dotyczą tekstowej sytuacji komunikacyjnej podmiotu. Witosz zwraca uwagę na fakt, że skoncentrowanie się na tekście oznacza „ucieczkę od autora”. Jak pisze, „obecnie zachodzą istotne zmiany – nie traktuje się tekstu jako zamkniętego organizmu”, zmienia się także rozumienie kontekstowości. Zmieniają się oglądy na znaczenie podmiotu w tekście, który ulega procesowi „decentracji”.

W kolejnym artykule z roku 2011 pt. *O konsekwencjach podmiotocentryzmu w badaniach stylistycznych* autorka zajmuje się m.in. konceptualizacją kategorii podmiotu, powołując się na personalistyczne rozumienie podmiotowości. Przypomina, że teoria literatury dopracowała się rozróżniania kategorii podmiotu, wydzielając w niej podmiot empiryczny i tekstowy, indywidualny i instytucjonalny, ujawniony i implikowany, jednostkowy i kolektywny. Pojawiła się koncepcja konstruowanej tożsamości podmiotu i podmiotu polifonicznego.

Główne założenie stanowi teza, że „każdy tekst ma podmiotowy charakter”. Zachodzi tu uobecnianie się różnych instancji podmiotowych (*ibid.* 10). Autorka powołuje się na poglądy Bartmińskiego, podkreślającego, że styl jest w pierwszym rzędzie rezultatem zajęcia określonej postawy światopoglądowej i poznawczej oraz ustalenia intencji wobec odbiorcy.

Zdaniem autorki w badaniach nad podmiotem dzieła chodzi o „szukanie odpowiedzi na pytania, jakie fenomeny świata podmiot obdarza sądami wartościującymi, jak wykorzystuje tworzywo języka do wyrabiania ocen” (*ibid.* 11). Stylistyka zainteresowana jest więc zarówno odkrywaniem mentalnego świata podmiotu, jak i opisem jego „utekstowienia”.

Wszystkie studia Witosz zawierają subtelne i wielostronne obserwacje, nacechowane gruntowną znajomością literatury światowej, jednak wymagają jednocześnie pewnych dodatkowych wyjaśnień związanych głównie z niedostatecznie naświetloną przez autorkę rolą języka w strukturze dzieła. Także przyjęciu tezy o uniwersalnym znaczeniu kategorii podmiotu dla egzystencji i funkcjonowania dzieła w odbiorze społecznym leży przyczyna niejakich ograniczeń prezentowanej koncepcji. Teza ta nie wynika wprost z naczelnej dyrektywy badawczej, głoszącej, że dzieło stanowi całość, wpisuje się natomiast w szereg innych postulatów badawczych, formułowanych przez zwolenników holistycznego i semiotycznego ujęcia.

Moje zastrzeżenia dotyczą również obserwacji o niedocenianiu przez dotychczasowych badaczy stylu problematyki związanej z realizacją podmiotu dzieła; wszak prawie cała nasza stylistyka widziana w perspektywie historycznej została „przyporządkowana” wielkim twórcom literatury.

Po przeglądzie najważniejszych wystąpień musimy powrócić do niektórych podstawowych twierdzeń, stanowiących dogodny punkt wyjścia do sformułowania określonej propozycji na ten temat. Pomocne okazuje się tu sięgnięcie do doświadczeń badaczy zajmujących się teorią estetyki, która powinna rzucić światło na pewne wybrane problemy, związane z genezą i strukturą dzieła literackiego.

Jeden z podstawowych współczesnych zarysów estetyki to obszerna synteza autorstwa Marii Gołaszewskiej pt. *Zarys estetyki* (Gołaszewska 1984). Mówiąc najogólniej o budowie dzieła sztuki, autorka wśród składników dzieła wyróżnia materię i kształt (*ibid.* 216). Materia obejmuje surowiec, a także to, co pozostaje w dziele. Jak pisze, „kształt dzieła sztuki osadzony jest na materii, z której w odpowiednich aktach twórczych nadane zostało znaczenie artystyczne. Kształt więc stanowi materię wraz z jej znaczeniem artystycznym. Znaczenie owo jest «przywiazane» do przedmiotu w wyniku uformowania materii bądź też – w przypadkach granicznych – dokonania wyboru, nazwania zastanego przedmiotu i umieszczenia go w wybranym przez siebie otoczeniu (np. znaleziony w naturze głaz ustawiony jako pomnik)” (*ibid.* 216).

Struktura dzieła ma charakter dwupłaszczyznowy, na który składa się struktura podstawowa i nadbudowana. Całość dzieła z jednej strony jest powiązana z rzeczywistym światem, z drugiej – stanowi obszar wewnątrznie zamknięty. Gołaszewska wskazuje przy tym na to, iż „ponawiane są próby wykazania, że w obręb dzieła wchodzi również w jakiś sposób czynniki mające swój pełny i podstawowy sens poza nim (np. dominujące idee epoki, myśli artysty itp.). Dzieło sztuki coś prezentuje (to, co w nim obecne, dostępne zmysłom – kształt) oraz coś przedstawia (to znaczy – odwołuje się swoim kształtem do czegoś, co jest poza nim i co nadaje mu pełniejszy, bogatszy sens (*ibid.* 216–217)). Następnie autorka wprowadza do analizy pojęcie wartości estetycznej, pisząc: „Materii nadawany jest kształt, który artystyczny staje się wtedy, gdy przejawia się w nim wartość estetyczna” (*ibid.* 217). Według niej stanowi ona irracjonalny aspekt kształtu. Przy okazji twierdzi też, że „kształt jest wynikiem dzieła specyficznie odmiennym w każdym indywidualnym dziele sztuki”.

Przypomnienie tych rudymenarnych wiadomości o strukturze dzieła jest rzeczą niezbędną, konieczną do skonkretyzowania obserwacji na temat dzieła wyrażającego się w języku. Według autorki: „w poezji materią jest słowo, przy szczególnym uwzględnianiu jego fonicznej funkcji (rytm, rym itp.). Kształtem są słowa tak dobrane i zestrojone, by znaczenia i brzmienie w możliwie pełny sposób oddawały, kreowały podstawowe wartości estetyczne poezji, takie jak liryzm,

poetyczność [...]. Czynnikiem logicznym, wymierzalnym jest tu określony układ słów i brzmień [...], illogicznym są tu jakości emocjonalne” (*ibid.* 218).

Określenie „słowo” ma tu chyba znaczenie umowne, moim zdaniem tworzywem stają się wszystkie możliwości języka, zarówno jego jednostki, jak i układy wyższego rzędu, zarówno w przekroju czasowym, jak i geograficznym czy też uwarunkowane różnymi zjawiskami kultury.

W tym miejscu rozważań dochodzimy do podstawowego, wielowiekowego rozróżniania pojęć treści i formy. Gołaszewska twierdzi, że należą one do najbardziej wieloznacznych w literaturze estetycznej. Mają też bogatą synonimikę: zamiast „treść” mówi się „zawartość”, podczas gdy „układy jakości, kompozycję, styl, konwencję” przypisuje się „formie”. Treść (to, o czym dzieło mówi) jest wyznaczona przez rzeczywistość pozaartystyczną (to np. zdarzenia, przeżycia, idee), forma (to, jak treść została przedstawiona) tkwi immanentnie w dziele. Treść stanowi cel, forma – środek. Celem jest przedstawienie treści. Treść czerpie artysta ze świata zewnętrznego, forma jest przez niego kształtowana w wizji artystycznej. Istnieją trzy rodzaje uzależnienia formy od treści (sposoby kształtowania treści): twórca dobiera formy do założeń treściowych, określone treści mogą być oddane jedynie przy użyciu określonych form, forma jest elementem służebnym (*ibid.* 221–222).

Rozszerzając nieco spostrzeżenia autorki, stwierdzimy, że w wypadku języka mamy do czynienia z dużą komplikacją struktury, ponieważ forma występuje tu w podwójnej funkcji: jako samoistny sposób organizowania funkcji języka (nazywania, selekcjonowania i porządkowania doświadczenia ludzkiego) i jako sposób organizowania treści w dziele przy pomocy odpowiednich wykładników językowych (czasami mówi się też o tzw. formie wewnętrznej dzieła), wyróżniając funkcje związane z wyrażaniem stosunków między elementami treści, takie jak konstrukcja fikcyjna, fabularność, kompozycja itp.

W historii estetyki znane są też ujęcia absolutyzujące: formalści np. twierdzili, że o wartości decyduje forma, według teorii archetypów C. G. Junga wartość sztuki jest zależna od treści, natomiast abstrakcyoniści postulowali niezależność dzieła od rzeczywistości. Niektórzy teoretycy (np. R. Ingarden) sądzili, że dzieło stanowi polifoniczną jedność. *Nota bene* myśl ta przewija się m.in. przez teorię francuską – znajdziemy ją u M. Dufrenne’a czy E. Sourieu. Według Dufrenne’a dzieło sztuki odznacza się wartością, gdy układ jego jakości wyróżnia się jakimś sensem. Chodzi o „odsłanianie” jakiegoś „świata”.

Gwoli prawdy trzeba dodać, że Gołaszewska podkreśla istnienie różnic między sztuką i językiem, dowodząc, że każdy artysta tworzy swój własny „język”, bo każdy nowo stworzony kształt artystyczny nadaje czynnikom tkwiącym w rzeczywistości ludzkiej nowe znaczenie.

Na szczególne potraktowanie zasługuje współczesna teoria dzieła widząca w nim komunikat. Zakłada się tu istnienie jakiegoś „języka”, kodu, według którego bada się tekst dzieła, wyróżniając w nim swoisty system znaków, komunikat, kontekst, kod.

W ujęciu językoznawczym miejsce języka w dziele sugeruje dobitnie koncepcja A. Furdala, według którego utwór literacki jest konstrukcją językową, jest komunikatem. Określa się go jako jednostkę językową (samodzielną i pojedynczą). Jak pisze, dzieło to „samodzielny i pojedynczy znak językowy” (Furdal 1976: 26). Autor stoi na stanowisku, że utwór winien być rozpatrywany w całości, bez dzielenia na mniejsze jednostki (*ibid.* 22). Według niego dzieło jest sumą zdań pod względem formalnym, znaczeniowo może przekazywać odbiorcy inne znaczenia niż łącznie zdania w nich zawarte. Jako jednostkę językową utwór cechuje emocjonalność, jest niepowtarzalny, czyli jednorodny, uniwersalny (zawsze aktualny dla odbiorcy, mimo że był konkretny).

Problematyka kreatywności językowej zajmowała mnie niejednokrotnie, m.in. poświęciłam jej jeden z rozdziałów mojej książki pt. *Podstawy analizy stylistycznej* (Skubalanka 2001). W szczególności przedmiotem rozważań uczyniłam zagadnienia językowe w relacji zmiana – innowacja – dewiacja, zachodzące między systemem a tekstem dzieła. W skład stylu poetyckiego wchodzi zarówno innowacje, jak i dewiacje. Skala tych zmian przedstawia się różnie w różnych stylach. Do ich opisu dochodzimy poprzez badania historyczno-porównawcze. Trzeba dodać, że ten problem dotyczy stosunku między różnymi dziełami.

W wyniku dotychczasowych badań sformułowałam wniosek, że sztuka kreuje także pierwiastki irracjonalne, niepochwytnie. Profesor Elzenberg uczył nas kiedyś, że w wypadku, gdy przedmiot opisu jest tak niepochwytny, sam jego opis powinien dążyć do jak największej precyzji. Usiłowałam zbliżyć się do takiego ideału przy opracowywaniu studium kategorii stylistycznych (Skubalanka 2007).

Jedną z tajemnic semiozy języka w dziele stanowi fakt zespalania się pewnej sumy znaczeń językowych z takim bytem psychicznym, który określa się jako ideę, głębszy, całościowy sens utworu, tworzący istotę dzieła. Pewne światło na to zjawisko może rzucić obserwacja procesów semantycznych, w których zachodzi syntetyzowanie mniejszych elementów w większe całości. Monady te mogą mieć nawet charakter mini-układów, z których buduje się większe kompleksy. Na gruncie utworu literackiego tworzą się w ten sposób nowe jakości znaczeniowe („przeskok egzystencjalny”) bądź też dubluje się znane sensory, które powtarzają się w innych realizacjach (do wyjaśniania tych kwestii może mogłaby się przyczynić tzw. teoria semantyki ramowej, por. Tokarski 2012). Powstawanie kompleksów znaczeniowych stanowi m.in. podstawę do tworzenia się ciągów tematycznych na przestrzeni różnych dzieł w czasie. Jako komunikaty dysponują one wówczas specjalnymi kodami, tj. zespołami pojęć, których genezę starałam się opisać powyżej. Ciągi te powiązane są kategoriami rodzajowo-gatunkowymi literatury.

W wyniku wieloletnich badań udało mi się zaproponować kilka zestawów takich stylistycznych kodów tematycznych. Po raz pierwszy pisałam o tym w pracy pt. *Czy można mówić o istnieniu systemu stylistycznego?* (Skubalanka 1995), gdzie wyróżniłam kody sakralne (mitologiczny i biblijny), a także wspomniałam o innych możliwościach. W toku badań opisałam trzy kody tematyczne: dla liryki miłosnej (Skubalanka 1966, 2007, 2010), dla liryki religijnej (częściowy, w druku) oraz dla liryki patriotyczno-obywatelskiej (Skubalanka 2012). Geneza opisywanych kodów może w pewnym stopniu przyczynić się do wyjaśniania procesów towarzyszących narodzinom idei stanowiących nadrzędne sensory dzieła.

Wszystko to każe nam sądzić, że pozycja języka w dziele tworzy wyjątkowo ważny jego składnik i zasługuje tym samym na równie wyjątkową specjalistyczną analizę jako wysoce skomplikowany obiekt badawczy. Na zakończenie dodajmy jeszcze: nikt rozsądny nie będzie kwestionował tezy, że dzieło jest całością. Nikt również nie jest w stanie zaprzeczyć, że całość składa się z części. Moim zdaniem korzystanie z tradycyjnych wyróżników treści i formy dzieła pozwala przynajmniej po części przybliżyć zawilości przedstawianej przeze mnie problematyki.

BIBLIOGRAFIA

- Bartmiński J., *Derywacja stylu*, [w:] *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, red. J. Bartmiński, Lublin 1981, s. 31–54.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2009.
- Furdal A., *Utwór literacki ze stanowiska językoznawczego*, „Rozprawy Komisji Językowej X. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, Wrocław 1976, s. 19–26.
- Gajda S., *Stylistyka integrująca*, „Poradnik Językowy” 2012, nr 6, s. 56–66.
- Gajda S., *Styl jako humanistyczna struktura tekstu*, „Z polskich studiów slawistycznych”, seria 6, 1–2, Warszawa 1983, s. 235–243.
- Gajda S., *Współczesna stylistyka polska*, „Stylistyka” 2003, nr 12, s. 371–385.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teoria*, Warszawa 1984.
- Mayenowa M. R., *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 2. uzup. i popr., Wrocław 1978.
- Skubalanka T., *Czy można mówić o istnieniu systemu stylistycznego?*, [w:] *eadem, O stylu poetyckim i innych stylach języka. Studia i szkice teoretyczne*, Lublin 1995, s. 137–146.
- Skubalanka T., *Elementy kodu miłosnego w liryce Haliny Poświatowskiej*, „Stylistyka” 2010, nr 19, s. 209–237.
- Skubalanka T., *Jeszcze o słownictwie miłosnym języka polskiego*, „Poradnik Językowy” 2007a, nr 9, s. 3–12.
- Skubalanka T., *Kategorie stylistyczne*, „Stylistyka” 2007b, nr 16, s. 567–671.
- Skubalanka T., *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001.
- Skubalanka T., *Polska liryka patriotyczno-obywatelska. Studium stylu*, Lublin 2012a.
- Skubalanka T., *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*, Toruń 1966.
- Skubalanka T., *Uwagi o kodzie stylistycznym polskiej poezji religijnej*, 2012b [w druku].
- Tokarski R., *Skrypty w semantycznym opisie systemu i tekstu*, „Poradnik Językowy” 2012, nr 6, s. 46–55.

- Witosz B., *Ewolucja kategorii podmiotu w badaniach stylistycznych*, [w:] *Nowe czasy, nowe języki, nowe (i stare) problemy*, red. E. Jędrzejko, Katowice 1995, s. 193–209.
- Witosz B., *Kategoria podmiotu – w teorii i w tekście*, [w:] *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*, red. E. Sławkowa, Goleiszów [b.d.], s. 46–86.
- Witosz B., *O konsekwencjach podmiotocentryzmu w badaniach stylistycznych*, „Stylistyka” 2011, nr 20, s. 7–17.

SUMMARY

The author refers to a few stylistic elaborations, which are focused on the theory of language style. She discusses key element of Polish linguistic works investigating style and discourse. She analyses *Theoretical poetics* by M. R. Mayenowa and other works made by her continuators. The author gives her own definition of literature style and propounds a different stylistic method.

Keywords: language, integral stylistics, literature's structure

STRESZCZENIE

W rozprawie Autorka omawia kilka znaczących opracowań stylistycznych, których autorzy zajmują się teorią stylu językowego. W rzędzie tych prac znajduje się *Poetyka teoretyczna* M. R. Mayenowej, wywierająca znaczny wpływ na poglądy innych badaczy polskich, szczególnie J. Bartmińskiego. Według niektórych założeń tej doktryny styl jest eksponentem wartości społecznych, a analiza stylistyczna winna obejmować także elementy treściowe dzieła. Zwolennikami takiej integrującej metody okazali się także S. Gajda i B. Witosz. Rozprawa przedstawiona przez Autorkę nawiązuje do pewnych koncepcji estetycznych, wyróżniających w dziele jego treść oraz formę i na tym tle usiłuje wyznaczyć miejsce języka w strukturze utworu.

Słowa kluczowe: język, struktura dzieła, stylistyka integrująca