

O STYLISTYCE LINGWISTYCZNEJ I O STYLISTYCE LITERACKIEJ

1

Wiedzą dobrze językoznawcy i badacze literatury, że na przełomie XIX i XX wieku tzw. stylistyka wyzwoliła się z pęt utilitaryzmu, przestaje być umiejętnością normatywną, „nauką stosowaną”, a powoli usiłuje stać się samodzielną, teoretyczną dyscypliną naukową. Ukazują się studia i artykuły, powstają nowe „szkoły” stylistyczne, rodzą się teorie i systemy¹. Ale wszystkie te próby obracają się w ramach właśnie teorii, na gruncie filozoficznych, światopoglądowych czy psychologicznych założeń albo wreszcie w ramach czysto językoznawczych czy literaturoznawczych ujęć. Tworzą się rozmaite pozornie sprzeczne definicje stylu², wytycza się zakres, drogi i własne metody badań stylistycznych, a nawet własny materiał tych badań. Natomiast bardzo mało napisano konkretnych wskazań, nie tyle *co*, ile — *jak* należy badać styl, jak analizować badany tekst. Jeżeli zaś ukazały się (zresztą dość późno, bo dopiero chyba w latach trzydziestych) jakieś konkretne wskazania, propozycje czy przykłady analizy stylistycznej tekstu³, to dotyczyły przeważnie wycinków,

¹ Nie podaję tu przebogatej literatury teoretycznej, polskiej czy obcej; znaleźć ją można w książkach: *Stylistyka teoretyczna w Polsce* pod red. K. Budzyka, Warszawa 1946 (s. 397—406) oraz *Stylistyka polska — Wybór tekstów* Warszawa 1973 — i to zarówno w „Bibliografii” (s. 353 nn.) jak i w przypisach do poszczególnych artykułów. Z tej książki pochodzą cytaty z przytaczanych w tekście prac (skrót: *Styl. pol.*). Najobfitszy jednak wykaz literatury przedmiotu podaje podręcznik J. Paszka, *Stylistyka*, przewodnik metodyczny, Katowice 1974 (wyd. Uniw. Śląski).

Z nowszych pozycji warto wymienić dzieła J. Krzyżanowskiego, M. R. Mayenowej i H. Markiewicza (zob. przypisy 2., 8., 10) oraz Laszlo Galdi (Budapest), *Personalité et style* i T. Skubalanka, *Ekspresywność języka a mowa potoczna* — obie prace w zbiorowej książce PAN — Komitet Słowianoznawstwa: *Poetyka i stylistyka słowiańska*, Wrocław 1973 — na s. 123—127 i 177—183, nadto: René Wellek, Austin Warren, *Teoria literatury*, wyd. 2. Warszawa 1975, R. XIV: *Styl i stylistyka*, s. 227—243.

² Słusznie zauważa H. Markiewicz, przedstawiając różne określenia stylu, że „te definicje pokrywają się z sobą” (*Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965, wyd. III przejrane i uzupełnione, Kraków 1970. Rozdział IV: *Styl tekstu literackiego i jego badanie*, s. 98—100).

³ Nie uwzględniam tu prac „opartych na stylistyce tradycyjnej”, (zob. *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, s. 397, pozycje 4—8 i 10) czy praktycznych podręczników szkolnych, jak np. *Stylistyka polska* L. Komarnickiego czy *Stylistyka* K. Wóycickiego.

wybranych zjawisk stylu, a nie ukazywały całości. Tak np. cenny artykuł Klemensiewicza⁴ podaje tylko wzory analizy elementów składniowych stylu i to tylko w połowie, bo omawia jedynie analizę różnej budowy zdań, a pomija szyk wyrazów, który jest przecież bardzo ważnym elementem stylu. Inni badacze interesują się fonetycznymi środkami stylu (wersyfikacją, onomatopeją)⁵, inni budową dialogu i w ogóle stylistycznymi środkami kompozycji utworu⁶, stylizacją gwarową czy archaizacją itp.⁷. I tylko nieliczni ukazują mniej lub więcej całość zagadnień czy tematyki stylistycznej. Dość szeroko omawia zagadnienie stylu M. R. Mayenowa⁸, H. Kurkowska i S. Skorupka⁹: analizują właściwie wszystkie elementy stylu, łącznie z czysto literackimi (jak metaforyka). Krzyżanowski¹⁰ zamyka stylistykę w siedmiu tematach: (1. Obrazowość języka. 2. Słownictwo potoczne — stylizacja itd. 3. Porównanie. 4. Przenośnia (tropy), 5. Zamiennia, 6. Alegoria i symbol. 7. Gramatyka języka artystycznego). H. Markiewicz (zob. przyp. 2) proponuje wielotorową analizę stylistyczną tekstów literackich, obejmującą wiele punktów-tematów, ale odbiegającą od przyjętego zwykle schematu, opartego na poszczególnych działach nauki o języku. Schemat taki zastosował T. Milewski w bardzo pouczającym artykule metodycznym: *Zasady analizy stylistycznej tekstu*¹¹. Program ten przewiduje określenie funkcji tekstu i ich wzajemny stosunek oraz analizę środków fonologicznych, słownikowych, morfologicznych i składniowych. Podobnie ujął rzecz K. Budzyk w swoim podręczniku szkolnym¹². Bardzo szeroko i bardzo oryginalnie ujął tematykę badań stylistycznych J. Paszek¹³. Za S. Ullmannem określa stylistykę dźwięku

⁴ Z. Klemensiewicz, *Problematyka składniowej interpretacji stylu*, Pam. Lit. XLIII, 1951, z. 1, oraz przedruk w *Styl. pol.* s. 202—214. Tamże s. 215—224 artykuł W. Górnego, *O stylistycznej interpretacji składni*.

⁵ K. Budzyk, M. Dłuska, S. Furmanik, F. Siedlecki, K. Wóyciecki, K. Zawodziński.

⁶ K. Budzyk i inni „strukturaliści”.

⁷ Tymi zagadnieniami zajmuje się wielu autorów. Stylizację omawia też każda teoria literatury czy podręcznik stylistyki. Z prac specjalnych warto wymienić: S. Jodłowskiego, *O archaizacji językowej w dzisiejszej beletrystyce polskiej*, Prz. hum. VII, 1932, s. 1—8, J. Zborowskiego, *Z dziejów języka nowopolskiego*. I. *Archaizowanie i archaizmy językowe*, JP I, 1912, s. 129—38, 161—71, 199—209, Z. Klemensiewicza: *Zagadnienie archaizacji językowej [W:] W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961.

⁸ M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974.

⁹ H. Kurkowska i S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959.

¹⁰ J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wrocław 1966. Rozdział IV: *Stylistyka — forma zewnętrzna*, s. 91—145.

¹¹ Polonistyka nr 4 z r. 1956, przedruk w *Styl. pol.*, s. 307—329.

¹² K. Budzyk, *Język polski dla kl. X szkół ogólnokształcących*.

¹³ K. Paszek, *Stylistyka*. Przewodnik metodyczny, Katowice 1974, Uniwersytet Śląski nr 102.

termin *fonostylistyka*, stylistykę wyrazu i zdania łączy razem w *logostylistykę* oraz wprowadza nowy dział, który nazywa *ideostylistyką*, a który obejmuje „sferę wyższych układów znaczeniowych” (termin H. Markiewicza); zalicza tu „mowę pozornie zależną”, „cudze słowo”, „słowa-klucze”, „stylizację” i „aluzję literacką”, a więc zagadnienia częściowo wychodzące poza zakres właściwych badań stylistycznych i poza pojęcie „stylu”, natomiast brak w programie Paszka (w r. I) wersyfikacji, która już dawno została włączona do stylistyki, a w rozdziale III (w „ideostylistyce” — jeśli już stosować trzeba ten zbędny termin) uwzględniono zagadnienia trudne i w polskiej stylistyce jeszcze stosowane raczej bardzo rzadko¹⁴, natomiast brak w tym rozdziale niektórych zagadnień kompozycji utworu literackiego, której przynależność do stylistyki jest wprawdzie sporna, ale którą uwzględniają w swoich badaniach stylistycznych polscy strukturaliści z K. Budzykiem na czele. A więc i te wymienione wyżej prace nie wyczerpują całej tematyki badań stylu i nie odpowiadają w pełni tych badań praktycznym wymogom.

W rezultacie tych różnych braków i sprzeczności ani językoznawcy, ani badacze literatury nie bardzo podejmowali się analizy stylu poszczególnych utworów czy poszczególnych pisarzy. Nawet wielotomowe monografie, poświęcone twórczości wielkich pisarzy (np. Kallenbacha, Kleintera, Szweykowskiego) dają tylko zwięzłe wzmianki o stylu poszczególnych utworów, a brak zupełnie syntetycznych rozdziałków charakteryzujących styl pisarza¹⁵. Trudność powiększało i to, że niezupełnie jasne było nie tylko *co* i *jak* analizować, ale też *kto* to ma robić? Językoznawca, badacz literatury czy jakiś specjalista, zajmujący się tylko stylem? Nawet gdy Bally¹⁶ wyróżnił stylistykę lingwistyczną i literacką — eo ipso uznając stylistykę za część językoznawstwa i część nauki o literaturze — niewiele posunęły się naprzód praktyczne badania stylu, a także teoretyczne, ustalające system norm stylistycznych. Próbował te trudności rozwiązać T. Milewski, w zasadniczym artykule *O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych*¹⁷. Daje w nim nie tylko przegląd najważniejszych „szkół” stylistycznych i ich założeń (szkoły idealistycznej Crocego, Vosslera i Spitzera,

¹⁴ Por. np. art. K. Wyki, *Słowa-klucze* [W:] *Styl. pol.* (zob. 1.) s. 153—167.

¹⁵ Do nielicznych wyjątków należy dzieło S. Adameczewskiego o Żeromskim (I wyd. pt. *Serce nienasycone*, wyd. II: *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949), w którym autor poświęca wiele miejsca językowi i stylowi wielkiego pisarza. W bibliografii podanej w *Stylistyce teoretycznej* na 22 prace wymienione w dziale IV (*Lingwistyczna sekcja literatury*) 20 poświęconych jest badaniom języka pisarza, a tylko dwie stylowi. Ale często pod nagłówkiem „język” kryją się rozważania stylistyczne.

¹⁶ Charles Bally, *Traite de la stylistique française*, Heidelberg—Paris 1921, 2 tomy, tu cyt. z Milewskiego, zob. 17.

¹⁷ T. Milewski, *O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych*, JP XXIV, 1939, s. 34—40, 73—80, 196—216; tu cytaty z przedruku w *Styl. pol.* (zob. 1.).

szkoły francuskiej Ballyego, Grammonta i Marouzeau, szkoły formalnej Winogradowa oraz polskich kontynuatorów tych kierunków), ale też próbę rozwinięcia i sprecyzowania nie dość jasno sformułowanych tez tych szkół oraz ich krytykę, wreszcie próbuje usystematyzować i wyodrębnić najważniejsze problemy zdefiniowanej dyscypliny, innymi słowy: dać pełny program badań stylistycznych tekstu.

O ile się to autorowi udało, spróbuję przedstawić.

2

A więc według Milewskiego, który zasadniczo rozwija poglądy Ballyego i Marouzeau, „stylistyka bada system norm stylistycznych, regulujących wybór, jakiego dokonuje jednostka pomiędzy formami językowymi, posiadającymi jednakową wartość sema[n]tyczną, a różniącymi się wartością emocyjną czy społeczną¹⁸. Wprowadza więc do definicji stylu podstawowe pojęcie szkoły francuskiej — pojęcie wartości emocyjnych w języku, których ekspresja realizuje się właśnie przy pomocy środków stylistycznych. Środki te są przedmiotem badań stylistyki. Użycie tych środków językowo-stylistycznych dokonuje się na podstawie wyboru, „na podstawie wartościowania stojących do dyspozycji osobowości autorskiej ([...] mówiącego lub piszącego) środków [...] wypowiedzenia się”¹⁹. Ten wybór może być jednak wynikiem spontanicznym procesów psychicznych lub może powstać przy częściowym przynajmniej udziale refleksji. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z środkami językowymi, które bada stylistyka lingwistyczna, w drugim z środkami literackimi, które są przedmiotem analizy stylistyki literackiej. To ujęcie Ballyego rozwija Milewski szerzej. Według niego stylistyka lingwistyczna analizuje normy wyboru spontanicznego, nie obliczonego na efekt, a będące jedynie wynikiem swobodnej gry asocjacji. Natomiast stylistyka literacka omawia normy wyboru świadomego, przeprowadzonego ze współudziałem refleksji, a mającego na celu wywołanie efektu, wywołanie pewnej określonej reakcji psychicznej²⁰. Do pierwszej należą według Milewskiego: dobór wyrazów i ich form, a więc synonimika, głównie w zakresie melioratywów i pejoratywów, dobór wyrazów o wartości emocyjnej, wreszcie szyk wyrazów w zdaniu. Natomiast środki literackie stylu to wersyfikacja, melodia wypowiedzi oparta na schematach melodyjnych, związanych z pewnymi typami zdań (należy tu pytanie retoryczne, wykrzyknienie — a więc falowanie melodii, zależne od doboru zdań pytają-

¹⁸ Op. cit., s. 14.

¹⁹ Sformułowanie Gustawa Marouzeau, tu z Milewskiego, op. cit., s. 11.

²⁰ Op. cit., s. 17.

cych czy wykrzyknikowych), onomatopeja, znów deminutiva i augmentativa, w dalszym ciągu archaizmy, dialektyzmy, wyrazy charakterystyczne (wulgaryzmy, języki środowiskowe), wreszcie innowacje językowe: neologizmy, nowe połączenia wyrazów (= frazeologia) przenieśnię, zmiana ustalonego szyku. Natomiast analiza obrazowania poetyckiego, kompozycji sytuacji i całych utworów literackich — należy do nauki o literaturze. A więc porównania, przenieśnię i inne środki obrazowania należą według Milewskiego nie do stylistyki literackiej, lecz do nauki o literaturze.

Zupełnie inaczej pojmują stylistykę językoznawczą i literacką „językoznawcy radzieccy, zabierający głos w dyskusji nad zagadnieniami stylistyki, prowadzonej na łamach czasopisma «Woprosy Jazykoznanija» w r. 1954. Podział stylistyki na językoznawczą, zajmującą się stylami pozaartystycznymi, i literacką, zajmującą się stylem artystycznym, jest możliwy, a nawet potrzebny. (...) Nie ma jednak powodów do przeciwstawiania sobie tych dwu stylistyk już choćby dlatego, że wiąże je wspólny po większej części materiał”²¹. Podobne stanowisko zajął K. Paszek w cytowanej już *Stylistyce*: „A. Stylistyka lingwistyczna zajmuje się stylem języka w ogóle, to znaczy bada przekazy literackie i nieliterackie (układ poziomy), najczęściej wszakże (...) wystarcza tu skonstatowanie i rozpoznanie lub po prostu nazwanie danego zjawiska stylistycznego, np. archaizm, neologizm, styl urzędowy itd. (układ pionowy). B. Stylistyka literacka ogranicza się natomiast do badania stylu dzieł literackich, pomijając przeważnie przekazy pozaliterackie (układ poziomy); wykryte zjawiska stylistyczne próbuje się tutaj nie tylko skatalogować, lecz także wyjaśnić poprzez wynalezienie ich funkcji w całości (strukturze) badanego dzieła czy też serii dzieł (układ pionowy)”²². Takie ujęcie rzeczy wydaje się nieporozumieniem. Przecież w ujęciu Marouzeauwskim i w interpretacji Milewskiego zarówno stylistyka lingwistyczna, jak i literacka bada przede wszystkim teksty literackie. Samo zaś „skatalogowanie” zjawiska stylistycznego bez interpretacji jego funkcji ekspresywnej (artystycznej) w omawianym tekście byłoby zatrzymaniem się w połowie drogi.

Ale wróćmy do prof. Milewskiego. Zarówno w stylistyce lingwistycznej, jak i literackiej wyróżnia autor normy doboru wyrazów, wynikające z asocjacji emocyjnych, jak i ze zjawisk społecznych. Tu należą np. normy grzecznościowe (np. *Co pan mówi?* czy *Co mówicie?*) i normy społeczne, wynikające z tzw. tabu, czyli społecznego zakazu używania pewnych wyrazów, a w zakresie stylistyki literackiej — normy wynikające z oddziaływania formy językowej drogą asocjacji społecznych: chodzi tu o archaizmy makaronizmy, dialektyzmy itp., które drogą asocjacji uświadamiają nam czy obrazują środowisko społeczne, opisywane przez autora.

²¹ H. Kurkowska i S. Skorupka, *Stylistyka polska*, s. 13. Oryginału tekstu dyskusji nie czytałem.

²² K. Paszek, op. cit., s. 7.

Analizę zaleca Milewski zakończyć oceną estetyczną badanego stylu, próbując w przybliżeniu określić kryteria jego „piękności” czy „brzydoty”. „Unikanie brzydoty i dążenie do piękna stylu w podanym tu znaczeniu jest jedną z głównych tendencji, kierujących wyborem form dokonywanym przez pisarzy. Opracowanie tego zagadnienia jest zarówno ważnym, jak trudnym do zrealizowania postulatem nauki”²³.

3

Przedstawione tu poglądy Milewskiego, stanowiące — jak wspomniałem — rozwinięcie programu szkoły Ballyego, Grammonta i Marouzeau, nasuwają pewne uwagi.

1. Stylistyka ma badać system norm stylistycznych, regulujących wybór form językowych, różniących się tylko wartością emocjonalną lub społeczną (czy też obrazową, o czym niżej). Ale system ten jest dosyć nieuchwytny, nie dający się zawsze ściśle sprecyzować i ułożyć w pełny zbiór reguł, przepisów. W przeciwieństwie do norm językowych, na ogół sprecyzowanych i ułożonych w stały, ogólnie przyjęty kodeks poprawnościowy, wyczerpujący zasadniczo wszystkie możliwości formalne i znaczeniowe — normy społeczne są często płynne i nie wyczerpują wszystkich możliwości, jakie przedstawia dobór wyrazów czy nawet środków fonetycznych. Tak np. trudno czasem ustalić, jaka forma będzie „społecznie” właściwa, a jaka nie, kiedy zwrot *panie dyrektorze* będzie na miejscu, a kiedy spowoduje obrazę „obywatela dyrektora”, niewłaściwie zatytułowanego, lub — kiedy wyraz zakazany, „nieprzyzwoity”, stosowany w żywej mowie czy w tekście literackim, będzie raził, a więc będzie błędem stylistycznym, a kiedy zyska już społeczne uprawnienia. I tak dalej i tak dalej. Są to więc rzeczy względne, zależnie od różnych czynników i okoliczności. Oczywiście różne „poetyki” czy „stylistyki” omawiają te zagadnienia, podają niektóre obowiązujące normy (np. w zakresie eufonii czy zasad wersyfikacji, zupełnie zresztą lekceważonych przez współczesnych poetów, w zakresie postulatów zwięzłości, jasności stylu — poprzez właściwą budowę zdań) — ale jeszcze dalecy jesteśmy od pełnego zbioru tych norm. Dlatego — niestety — badacz stylu danego utworu, danego autora czy danej epoki — długo jeszcze będzie w poszczególnych wypadkach zdany na własne „odczucie” i subiektywny sąd o dostrzeżonych „błędach” stylistycznych²⁴.

²³ T. Milewski, op. cit., s. 32.

²⁴ Warto może przytoczyć tu jako przykład (podany bodaj że przez Ilustrowany Kurier Codzienny w okresie międzywojennym) historię pewnego zadania szkolnego, którego znaczna część była „odpisana” z Żeromskiego (z *Puszczy Jodłowej*?), a które polonista ocenił negatywnie i podkreślił całe czerwonym atramentem, wytykając jego „błędy stylistyczne”. Wprawdzie oceniający był przeciętnym gimnazjalnym polonistą, ale sam fakt jest dosyć znamienny.

2. W dalszym ciągu nie przedstawia się jasno stosunek stylistyki do nauki o literaturze, a nawet i do językoznawstwa. Z wywodu Milewskiego wynikałoby, że stylistyka jest samodzielną, odrębną dyscypliną naukową, którą autor stara się odgraniczyć i od językoznawstwa, i od nauki o literaturze. Ale dalsze jego wywody sugerują tak ściśle przeplatanie się stylu (czy środków literackich stylu) ze środkami artystycznymi czysto „literackimi”, że oddzielenie ich staje się niemal niemożliwe: stylistyka, badająca te środki artystyczne, przestaje być samodzielną, zespala się z poetyką, z nauką o literaturze, wtapia się w nią samą. Stwierdza to pośrednio sam autor: „... poezja jest równocześnie sztuką wyrazów i sztuką symbolizowanych przez nie przedstawień. Z jednej strony mamy tu wizję artystyczną, złożoną z szeregu obrazów (podkr. E. P.) i tę wizję komunikuje artysta przy pomocy języka. Z drugiej jednak tak dobiera wyrazy, by one swą formą dźwiękową i związanymi z nią asocjacjami oddziaływały na wyobraźnię i uczuciowość czytelnika. Język zatem spełnia w poezji dwojaką rolę: (...) jest środkiem komunikacji, przy pomocy którego artysta przekazuje swym słuchaczom poszczególne obrazy poetyckie (...), jest [też] samodzielnym środkiem oddziaływania, a to głównie dzięki stronie dźwiękowej zdań, ich rytmice i melodii oraz skojarzeniom onomatopeicznym, emocyjnym i społecznym, z tą formą związanym”. A nawet więcej: „(...) w dziełach poezji lirycznej język staje się samodzielnym środkiem oddziaływania artystycznego, niekiedy nawet środkiem głównym. Ta jego funkcja jest niezawodnie przedmiotem badań stylistycznych”²⁵. Stylistyka wkracza tu na teren nauki o literaturze (wzgl. poetyki), staje się więc częścią tej nauki. Analiza literacko-artystyczna staje się po prostu analizą stylu. I odwrotnie, styl utworu całkowicie decyduje o literackim pięknie utworu, całkowicie to piękno wyraża.

Weźmy dla przykładu krótki wiersz Kazimierza Tetmajera

W LESIE

Wolno i sennie chodzą
 Po jasnym tle błękitu
 Złocistobiałe chmurki
 Z połyskiem aksamitu.
 Niekiedy się zasrebrzy
 Pod słońca blask z ukosa
 Jaskółka śmigła, czarna
 Sunąca przez niebiosą.
 Po łące cichej, jasnej,
 W srebrne objętej ramy,
 Prze opalowy strumień
 Złote się kładą plamy.

²⁵ T. Milewski, op. cit., s. 15.

Szmaragdem słońce błyska
Na ciemnej drzew zieleni
Lub przez konary rzuca
Ognistych pęk promieni.
Po niebie i po lesie,
Po łąk zielonych łanie
Przejrzyste, zwiewne idzie
Błękitne zadumanie.

Analiza stylu tego utworu wyczerpuje w całości jego elementy i zagadnienia literackie, czysto poetyckie. Mamy tu przecież nastrojowy pejzaż młodopolski, modernistyczny obrazek niemal w stylu Stanisławskiego czy Chełmońskiego, malowany słowami. Większość z nich to wyrazy-kolory, tak świadomie dobrane przez autora, by nie tylko malowały błękit nieba, zieloną łąkę, okoloną ciemną zielenią lasu, przeciętą opalonym strumieniem i prześwieconą ognistymi plamami słońca, ale także wyrażały stan uczuciowy autora, senny nastrój ciszy, spokoju i pogody (ekspresja), a zarazem ten sam nastrój budziły w czytelniku (impresja). Mamy więc *złocistobiałe* chmurki, obrzeżone *połyskiem aksamitu*, mamy *czarną* jaskółkę, kontrastującą z *blaskiem* słońca, mamy tego słońca *złote* plamy — znów kontrastujące z *ciemną zielenią* drzew. A oprócz słów-kolorów mamy słowa o wartości wyłącznie emocjonalnej, potęgujące kolorowy nastrój obrazka: chmurki chodzą *wolno* i *sennie*, mamy *cichą* łąkę, wreszcie finał: *błękitne zadumanie*. Poza tymi dwoma personifikacjami (chmurki i zadumanie) nie ma tu nic, co by nie było słownym środkiem stylistycznym, chwytem świadomym, mającym na celu może nawet nie tyle „wywołanie pewnej określonej reakcji psychicznej” czytelnika, ile wyrażenie (ekspresję) nastroju, stanu uczuciowego poety, wywołanego oglądanym pejzażem. Można by ten obrazek malowany słowami przetransponować na barwy, namalować — pozostanie ten sam nastrój, ten sam styl młodopolski, wyrażony tym razem nie kolorem słów, lecz farb. Cała kompozycja utworu, cała treść poetycka wyrażona tu została słowami, poetyckim stylem²⁶.

3. Powyższa analiza ukazuje jeszcze jedną lukę, brak jednego elementu stylu w przedstawionych tu programach i tematyce badań stylistycznych. Jest nim ekspresja wyobrażeń, środki przekazujące słuchaczowi czy czytelnikowi przeżycia autora nie emocjonalne, lecz czysto zmysłowe, wyobrażeniowe. Innymi słowy, poeta, pisarz, czy po prostu opowiadacz stara się tak dobrać wyrazy o właściwej wartości obrazowej, by dać czytelnikowi czy słuchaczowi możliwie wierny obraz tego, co widział i co chce opisać. Że ten obraz często (np. w poezji Młodej Polski) nie jest obiektywnym

²⁶ Takie ujęcie nie ma — rzecz jasna — nic wspólnego z teoretycznymi, idealistycznymi założeniami Crocego czy Vosslera.

obrazem rzeczywistości, lecz jej transpozycją, transformacją, jaka się dokonuje w widzeniu autora — to już inna sprawa. Otóż o tej funkcji stylu prawie się nie wspomina: Bally mówi o uzewnętrznianiu się w stylu stanów wzruszeniowych, Marouzeau wymienia tylko ekspresję impulsów emocyjnych. A przecież — jak słusznie podkreśla. J. Krzyżanowski — obrazowość od wieków była poezytywana za podstawę stylu poetyckiego i staranie klasyfikowana, opisywana i wyjaśniona w podręcznikach stylistyki. Sam też w rozdziale o stylu pierwszy ustęp poświęca obrazowości²⁷. Funkcję obrazową języka przedstawił L. Komarnicki jako jedną z trzech podstawowych funkcji i jedną z zasadniczych cech stylu²⁸. Wspomina też o „bezobrazowości” lub „obrazowości” stylu Markiewicz²⁹. Również jakby „mimoходом” wspomina o roli wyobraźni w stylu Milewski: „Artysta (...) tak doбира wyrazy, by one swą formą dźwiękową oddziaływały na wyobraźnię i uczucie czytelnika”³⁰ (pokr. moje, L. P.), ale analizę obrazowania poetyckiego włącza do nauki o literaturze³¹. A przecież obrazowanie polega na świadomym doborze ekspresywnych, tu — obrazowych wyrazów czy ich połączeń. Dlatego też mówimy o stylu mniej lub więcej obrazowym. Ta obrazowość, na którą składają się: plastyka i kolorystyka, jest bardzo ważnym elementem stylu epiki, opisu, a nawet — zwykłego, towarzyskiego opowiadania. Oczywiście, tym przeżyciom wyobraźniowym towarzyszą często impulsy uczuciowe, a stylowi ekspresji obrazowej — ekspresja emocjonalna: opisujemy przeważnie takie obrazy, które się nam podobają, budzą zachwyt, lub odwrotnie — wywołują lęk, odrazę... Tak też w omówionym utworze Tetmajera wszystkie wyrazy obrazowe, malarskie są równocześnie nasycone wartościami emocjonalnymi. Ale w czystym opisie te wartości schodzą na dalszy, daleki plan, są wtórne. Tak np. w opisie zachodu słońca w finale „Pana Tadeusza” czytamy:

Słońce już gasło, wieczór był ciepły i cichy,
Okrąg niebios gdzieniegdzie chmurkami zasłany,
U góry błękitnawy, na zachód różany ...
Na zachód obłok nakształt rąbkowych firanek,
Przejrzysty, sfaldowany, po wierzchu perłowy,

²⁷ J. Krzyżanowski, op. cit. (zob. przyp. 10), s. 91 nn, zwłaszcza 92.

²⁸ L. Komarnicki, *Stylistyka polska*, wyd. 4, Warszawa 1922: „wyraz znaczy, maluje (podkr. E. P.), wzrusza...” (s. 1 wg wydania 2) oraz cały rozdział X: *Obrazowość wyrażenia*. Oczywiście pomijam tu drobne, ale nieraz bardzo cenne prace poświęcone analizie obrazowania poetyckiego, np. rozprawkę S. Witkiewicza, *Mickiewicz jako kolorysta* czy fragmenty monografii literackich, poświęcone stylowi, a zwłaszcza obrazowości stylu omawianego pisarza, np. Orkana, w monografii J. Krzyżanowskiego, *Pieśniarz krainy kęp i wiecznej nędzy*, Zakopane 1927, s. 62—64. Tutaj uwzględniłam przede wszystkim wypowiedzi przedstawicieli omawianych przeze mnie „szkół”.

²⁹ H. Markiewicz, op. cit. (zob. przyp. 2.), s. 117.

³⁰ T. Milewski, *O zakresie...*, s. 15.

³¹ Ibid. s. 16.

Po brzegach pozłacany, w głębi purpurowy,
Jeszcze blaskiem zachodu tlił się i rozżarzał,
Aż powoli pożółknął, zbladnął i poszarzał:
Słońce spuściło głowę, obłok zasunęło
I raz ciepłym powiewem westchnąwszy — usnęło.

Wszystkie użyte tu przez poetę czasowniki i prawie wszystkie przymiotniki mają wartość wybitnie malarską, kolorystyczną, a więc obrazową: słońce *gasło*, okrąg niebios *blekitnawy*, *różany*, obłok *przejrzysty*, *perłowy*, *pozłacany*, *purpurowy*, *tlił się*, *rozżarzał* itd. Oczywiście *różany*, *perłowy*, *pozłacany* mają także wartość emocjonalną, ale jest ona wtórna, jest wyrazem łagodnego zachwytu, jakiego doznawał poeta, obserwujący subtelną grę kolorów zachodu. Obrazowość opisu powiększa też porównanie obłoku do firanek i personifikacja słońca, które *spuściło głowę* i *westchnąwszy*, *usnęło*.

Uważam, że technika obrazowania powinna stanowić ważny rozdział każdej analizy stylistycznej utworów epickich czy epickolirycznych, w których obraz jest pretekstem do wypowiedzania uczuć autora czy tych uczuć symbolem.

4. Omawiając oba analizowane utwory, poruszyłem ubocznie jeszcze jedno zagadnienie. Według Milewskiego porównaniami, przenośniami i innymi typami obrazowania zajmuje się nauka o literaturze. Można by się z tym zgodzić pod warunkiem, że w program analizy estetycznej dzieła literackiego wejdą także badania stylu utworu. Przecież zarówno porównanie, jak metafora czy inne „tropy”, „figury poetyckie” — jak je dawniej nazywano — polegają właśnie na świadomym doborze wyrazów czy ich połączeń dla uzyskania pożądanego efektu. Tak więc zaciera się granica między nauką o literaturze a odrębną samodzielną stylistyką.

4

Dochodzimy do głównego punktu rozważań: rozróżnienia stylistyki lingwistycznej i stylistyki literackiej. Pierwsza bada — jak już mówiliśmy — normy wyboru spontanicznego nie obliczonego na efekt, ale będącego jedynie wynikiem swobodnej gry asocjacji, druga omawia normy wyboru świadomego, obliczonego na efekt. Do pierwszej zaliczył Milewski — jak wiemy — dobór wyrazów i form gramatycznych o wartościach emocyjnych oraz szyk wyrazów, do drugiej — wersyfikację i melodię mowy, onomatopeję. I tu nasuwają się najpoważniejsze zastrzeżenia.

1. I tak: jaki jest ścisły, pewny sprawdzian, co w naszym doborze elementów wypowiedzi jest spontaniczne, a co świadome? Zaczniemy od elementów fonetycznych czy fonologicznych. Rzeźbienie wiersza to oczywiście praca twórcza świadoma, dobór najwłaściwszego rytmu (i rymu) —

celowy, nastawiony na „efekt”. Ale czy zawsze? Czy tworzenie wielkiej poezji zawsze jest mozolną i świadomą pracą, gładzeniem forma wiersza i dobieraniem słów? Czy nigdy nie jest spotaniczne? A *Wielka improwizacja* — i tyle innych improwizacji? A Kasprowicz? Czy jego skargi i bunty w hymnie *Święty Boże* nie były erupcją gwałtownego napięcia uczucia, spontanicznie wypowiedzianego, ba, wykrzyzanego? Przecież wiadome jest, że rytm wiersza (a po części i prozy) zależny jest od nastroju, od stanu emocyjnego twórcy: spokojny, równy — w spokojnym opowiadaniu, rwany, nieregularny — w chwili wzburzenia czy podniecenia. A cała prymitywna twórczość ludowa, pieśni i przyśpiewki, gawędy i ballady — są przecież wynikiem zupełnie spontanicznego doboru rytmu i słów, zależnego od długiej tradycji, od nie uświadomionych asocjacji z wyuczonymi, zasłyszczanymi twórcami ludowej poezji...

2. Onomatopeja. Wydawałoby się, że tu już nie ulega wątpliwości świadomy dobór dźwiękonaśladowych wyrazów czy pojedynczych dźwięków i ich połączeń dla uzyskania różnych efektów akustycznych, wrażeń dźwiękowych słuchacza (por. np. *Lokomotywę* Tuwima). Zwłaszcza że wyrazy dźwiękonaśladowcze występujące w języku potocznym, a użyte zupełnie spontanicznie w poezji, nie są elementem stylu, ale stają się nim, gdy są świadomie wbudowane w utwór przez ich nagromadzenie, przekształcenie czy powtórzenie, połączone z specjalną, również świadomie zbudowaną rytmiką („O *l*szyby — deszcz *l*dzwoni — deszcz *l*dzwoni — je-*l*sienny — I pluszcze — je*l*dnaki — mia*l*rowy — nie*l*zmienny...”). Ale i tu budzą się czasem wątpliwości: czy w „Burzy” z „Sonetów krymskich” też dobór spółgłosek i samogłosek w wyrazach dźwiękonaśladowczych był w pełni świadomy, sztuczny, „wymyślony”? Czy owe *r*, sugerujące *ryk* fal i uderzenia piorunów, owe *sz*, i połączenia dwóch samogłosek lub samogłosek z nosowymi spółgłoskami, kojarzącymi się z szumem wietru: „zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, *szum* zawiei, *głosy* trwożnej gromady, *pomp* złowieszcze *jęki* (= *ev*-)” — czy te wszystkie zabiegi stylistycznie nie wyszły przypadkiem z „natchnienia” twórczego bez udziału świadomego wyszukiwania owych dźwięków w odpowiednio dobranych wyrazach (np. *prysnął* zamiast *złamał się*)?

3. Podobnie jest z eufonią, o której zresztą stylistyki mówią dosyć powściągliwie. Chyba tylko w *Stylistyce* Kurkowskiej i Skorupki³² temat został omówiony wyczerpująco. Na ogół znamy obowiązujące tu normy stylistyczne: wiemy, że należy unikać rymów w prozie, powtarzania tych samych dźwięków czy wyrazów, zbiegu dwóch samogłosek czy nieprzyjemnych dla ucha grup spółgłoskowych, ale stosuje te normy stylistyczne albo ten dobry „stylista”, który swój styl wykształcił na dobrych wzorach literackich i stosuje je spontanicznie, albo który się tych norm „wyuczył”

³² H. Kurkowska i S. Skorupka op. cit., s. 21—26.

na studiach polonistycznych czy z podręczników — i stosuje je świadomie. A więc — ocena charakteru zjawiska stylistycznego względna. Z drugiej strony rozmaite „operacje” fonacyjnym materiałem języka są ważnymi chwytami stylistycznymi, obrazującymi treść opowiadania czy potęgującymi nastroj. Ale i tu możemy mówić zarówno o spontanicznym użyciu powtórzenia (np. w bajce: A król wiec *idzie, idzie*) czy w celowym zastosowaniu refrenu, anafory itp.: (*Smutno mi Boże!*...).

4. Słowotwórstwo i fleksja. Dobór odmiennych od ogólnopolskich form występuje oczywiście jako środek archaizacji czy dialektyzacji i winien być omówiony pod tymi nagłówkami.

5. Składnia. Dobór właściwych środków syntaktycznych dotyczy różnych sposobów budowania zdań oraz szyku wyrazów w zdaniu. Szyk słusznie zalicza Milewski do zagadnień stylistyki lingwistycznej, a to samo można powiedzieć o budowie zdań. Są to bowiem elementy naszego sposobu mówienia związane z wykształceniem, ale też z temperamentem mówiącego czy piszącego: jeden ma styl „prosty”, „jasny”, „zwięzły”, „przejrzysty”, „żywy” — bo buduje zdania krótkie o niewielkiej ilości składników zdania rozwiniętego i niewielkiej ilości członów zdania złożonego wieloczłonowego — inny — styl „rozwlekły”, „zawiły”, „ciężki” — gdy budowa jego zdań jest właśnie zawiła i skomplikowana, a szyk często pogmatwany. Ale i tu można dostrzec świadomą, celową pracę, celowy dobór najwłaściwszej budowy zdania i jego elementów, zwłaszcza gdy chodzi o celowe archaizowanie czy dialektyzację stylu lub o jego uwznioślenie, wprowadzenie nastroju podniosłego, uroczystego. Badanie zatem stylistyczne składni winno — jak to zaleca Klemensiewicz przy charakteryzowaniu języka osobniczego³³ — wykazać i wyróżnić tzw. „złoże własne” i „złoże postronne”. Tak np. szyk przestawny jest bardzo ważnym elementem stylu literackiego, zabarwionego emocjonalnie lub też opartego o normy socjalne, obyczajowe, gdy chodzi o archaizację. Ale bardzo trudno będzie oddzielić w budowie zdania i w szyku „złoże własne”, czyli normy czysto językowe, nie mające zatem nic wspólnego ze stylem — od świadomie stosowanych norm stylistycznych.

6. Słownictwo. Środki leksykalne stylu. Dobór wyrazów ma należeć do stylistyki lingwistycznej, ale ogranicza się go do wyboru synonimów emocyjnych (melioratywów i pejoratywów), do wyboru form opartych o normy grzecznościowe i normy społeczne, zwane „tabu”. To jednak nie wyczerpuje całego bogactwa środków leksykalnych stylu. Tu, moim zdaniem, należą rozliczne środki obrazowania poetyckiego (porównania, metafory itd.), które włącza się do nauki o literaturze, o czym była już mowa. Osobny podrozdziałek może stanowić też frazeo-

³³ Z. Klemensiewicz, *Jak charakteryzować język osobniczy*, przedruk [W:] *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Poznań 1961.

logia. Tu wreszcie należą — włączone do stylistyki literackiej jako świadome zabiegi stylistyczne — różne rodzaje stylizacji: archaizacja, dialektyzacja, stosowanie języków środowiskowych, słownictwa wulgarne itp. Ale stylizacja, np. gwarowa, według „strukturalistów”³⁴ spełnia też rolę kompozycyjną: „(...) gwara, nie będąc jedynym systemem językowym, pełni rolę czynnika artystycznie kształtującego”, np. Orkan „używa (...) gwary (...) jako czynnika językowej kompozycji utworu, wprowadzonego dla zharmonizowania jego realizacji słownej”³⁵. Ale zagadnienie kompozycji sytuacji i całych utworów literackich słusznie włącza Milewski do badań literackich, a nie stylistycznych, podobnie jak środki językowe dialogów, monologów i opisów literackich, co w ujęciu szkoły formalnej należy do nauki o literaturze, a co Milewski uważa za sprawę sporną „podrzędniejszego znaczenia, której rozstrzygnięcie zostawić można praktyce”³⁶.

5

Wnioski z tych rozważań nasuwają się same: trudno oddzielić stylistykę lingwistyczną od literackiej — obie dziedziny zazębiają się i przenikają wzajemnie. Zauważyli to zresztą już autorzy *Zarysu*, H. Kurkowska i S. Skorupka³⁷: „Rozgraniczenie obu stylistyk: językowej i literackiej, a właściwie ściślejsze określenie przedmiotu tych dwu działów stylistyki nie zostało dotychczas ostatecznie dokonane (...) Stylistyka literacka opiera się jednak na stylistyce lingwistycznej. (...) Zakresu obu działów stylistyki językoznawcy polscy bliżej nie sprecyzowali” (z wyjątkiem Milewskiego, którego tezy wyżej przeze mnie omówione — autorzy tu przedstawiają). I czy w ogóle takie rozróżnianie jest potrzebne? Czy pomoże w badaniu stylu? A jeśli byśmy utrzymali ten podział — kto ma przeprowadzać tego rodzaju badania? Logicznie biorąc, zagadnienia stylistyki lingwistycznej powinien roztrząsać lingwista, a stylistyki literackiej — badacz literatury, znawca poetyki. Czy tego rodzaju podział pracy jest dopuszczalny? A kto ma dokonywać syntezy, oceny badanego stylu? Nie. Styl pojedynczego utworu, grupy utworów, danego autora czy całej epoki — musi badać w całości jeden uczony. Będzie nim (i już jest!) najczęściej lingwista, ale może być też badacz literatury, krytyk literacki, znawca poetyki — o ile zna związane z tematem zagadnienia językowe. Ten też badacz dokona syntezy końcowej. Do takiego też praktycznego wniosku doszedł i T. Milewski, gdy w metodycznym artykule *Zasady*

³⁴ Por. K. Budzyk, *Gwara a utwór literacki*, JP XXI, 1936; przedruk w *Styl. pol.* (zob. przyp. 1.), s. 264—274.

³⁵ Op. cit., s. 264 i 270.

³⁶ T. Milewski, *O zakresie...*, s. 12.

³⁷ Op. cit. (zob. 9), s. 12—13.

*analizy stylistycznej tekstu*³⁸ zrezygnował z omawianego podziału i proponuje analizę według kolejnych działów nauki o języku, o czym pisałem na wstępie. Podobnie przedstawił analizę stylistyczną we wspomnianym podręczniku szkolnym dla kl. X K. Budzyk. Ten program badań należałoby jeszcze uzupełnić wymienionymi wyżej elementami językowych czy literackich środków ekspresji obrazowej, różnych środków leksykalnych itp.

Analizę należałoby bezwarunkowo zakończyć oceniającą syntezą, nie jakąś oceną szkolną, ale kwalifikatorami charakteryzującymi omawiany styl. Niestety, mało podręczników stylistyki podaje takie charakteryzujące oceny. U Kurkowskiej i Skorupki znajdujemy określenia: „styl piękny, dobry, trudny, prosty, górny, górnołotny, poprawny, ucinkowy, gładki, potoczny, wzniosły, zwięzły, lakoniczny”³⁹, ale są to określenia ze słowników, podane we wstępie przy definicjach stylu, a nie stosowane w dalszej praktyce, w analizie zasadniczej. A tych określeń jest więcej; należałoby je przy tym — właśnie w sensie oceny — ugrupować opozycyjnymi parami: styl *jasny* — *ciemny*; *lekki* — *ciężki (trudny)*; *zwięzły* — *rozwickły*; *prosty* — *kwiecisty*; *suchy (codzienny)* — *uroczysty, podniosły*; *potoczny* — *poetycki*; *naturalny* — *sztuczny (barokowy)*; *obrazowy (konkretny)* — *abstrakcyjny*, wreszcie: styl *intelektualny* i *antyintelektualny*⁴⁰; bez opozycji: styl *dosadny, giętki, ostry*⁴¹. Poprzednia analiza tekstu winna wykazać te właśnie cechy stylu, które w końcowej syntezie jeszcze raz podkreślimy.

Tak pojęta stylistyka, choć będzie tylko w służbie zarówno językoznawstwa, jak i nauki o literaturze, spełni dobrze swoje zadania: przyczyni się do lepszego poznania dzieła literackiego i jego twórcy, a z drugiej strony pozwoli głębiej wniknąć w strukturę języka artystycznego i lepiej poznać ogromne bogactwo stylistycznych środków ekspresji językowej.

³⁸ Polonistyka nr 4 z r. 1956, przedruk w *Styl. pol.*

³⁹ H. Kurkowska, S. Skorupka, op. cit., s. 17.

⁴⁰ T. Milewski, *Główne etapy rozwoju polskiego języka literackiego*, Ruch Literacki I, 1960, s. 19—28.

⁴¹ Z. Klemensiewicz, *Jak charakteryzować język osobniczy* (zob. 33), s. 213.