

[w:] *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*. Eugeniusz Czaplejewicz: *Królestwo różnorodności*, Edward Kasperski: *Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1996, ISBN 83-85490-63-9, s. 121-126

3. PRÓBA STYLU (I STYLISTYKI)

Położenie współczesnej stylistyki określa się niekiedy mianem krytycznego. Niektórzy badacze — ostatnio J.-F. Saint-Gerand¹ — wiążą je z faktem, iż oderwała się ona od korzeni, które ongiś pobudziły jej rozwój i spowodowały rozkwit. Rolę tę odegrały w dziejach stylistyki kategorie podmiotu i ekspresji. Umożliwiły one dojrzewanie w stylu czynnika indywidualizującego i różnicującego literaturę, ściśle powiązanie go z autorem, z jego przeżyciami, językiem, poglądem na świat. Uwydatniły w nim zjawisko dynamiczne i twórcze, kształtujące wartości i stosunki ekspresywne, niezbędne dla osiągnięcia przez utwór nobilitującego go statusu „dzieła sztuki”. M. R. Mayenowa trafnie nazwała powyższe rozumienie stylu „monistycznym”². U jego podstaw tkwiło bowiem przekonanie, iż styl stanowi o jedności zarówno samego utworu, jak i pisarstwa autora. Nadaje im organiczność i spistość, czyni je jednolitymi pod względem znaczeniowym, ekspresywnym i estetycznym. W tym też duchu postrzegano w stylu urzeczywistnienie określonych, pożądaných dla literatury wartości. Za wartość naczelną uznawano zwykle jego oryginalność, nowość, niepowtarzalność. W uformowaniu odrębnego stylu dopatrywano się głównego wyznacznika literackości, bycia tworem artystycznym, miary „piękna”.

Odrzucenie pojęć „stylu osobniczego” lub „idiolektu” nie zawsze szło w parze z rewizją poglądów, które je uzasadniały. Dotyczyło to w szczególności idei podmiotowości i koherencji. Podważając stylotwórczą rolę podmiotu indywidualnego, romantyczną lub neoromantyczną „osobowość twórczą” zastępowano podmiotem zbiorowym (narodem, klasą, grupą, środowiskiem) lub nieokreślonym „podmiotem antropologicznym”. Podobnie można ocenić losy idei „organiczności” dzieła. Za jej dalekie, scjentystyczne echo wypada uznać współczesne teorie spójności tekstu. Monistyczny sposób myślenia o stylu w literaturze okazał się tedy zjawiskiem trwalszym niż kategorie podmiotu i ekspresji, które go sankcjonowały.

Kondycję naukową stylistyki określają — wyraziściej niż gdzie indziej — procesy, w których reguły praktyczne i składniki dawnych poetyk normatywnych, takie właśnie jak pedagogiczny postulat jedności podmiotu i dydaktyczny apel o spójność tekstu, zamieniają się

¹ J.-F. Saint-Gerand, *Style, apories et impostures*, „Langages” 1995, nr 118, s. 8-30.

² M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974, s. 331.

stopniowo w zasady teorii, aspirującej do ogólności i racjonalności poznawczej. Jeśli jednak owe zasady analizować w kategoriach historycznych, można w nich dostrzec wcześniejsze normy, wartości oraz ideały kulturowe, które uległy substancjalizacji, zamieniły się w samoistne struktury myślenia i bytu, w oczywistości na pozór niepodważalne. W stylistyce procesy tego rodzaju przejawiają się w szczególności w próbach trwałego wiązania cech stylistycznych z określonymi formami i strukturami językowymi oraz tekstowymi oraz — na przeciwnym biegunie — w usamodzielnianiu stylów i konfiguracji cech stylowych, w odrywaniu ich od sytuacji porozumiewania się i sytuacji historyczno-literackich, jednym słowem, od pragmatyki. W rezultacie stylistyka nierzadko ucieka od współczesności literackiej, od życia artystycznego i kulturalnego, w którym tkwi literatura. Z upodobaniem zamyka się w dywagacjach metodologicznych, w analizie pojęć i przykładów, które najczęściej ilustrują to, co już z góry w nich założono. Tym sposobem przedmiotem badań stylistyki staje się ona sama (czego przykładem może być także niniejszy tekst).

Rzecz jednak w tym, iż stworzenie precyzyjnych narzędzi i uściślenie pojęcia stylu nie zawsze pomaga — a niekiedy wręcz przeszkadza — w jego badaniu. Ten paradoks epistemologiczny kłóci się z normami utrwalonymi w nauce, jednakże w stylistyce jest we wszechmiar zasadny. O własnościach stylu — realności badanej — decyduje bowiem nie badacz, lecz decydują o nich twórcy i konsumenci stylu. To oni kształtują i zmieniają jego własności, ustalają wyznaczniki i granice stosownie do historyczno-kulturowych okoliczności, potrzeb i upodobań. Toteż stylistyka, która zamierza posługiwać się trwałym, ogólnym i ścisłym pojęciem stylu zderza się tu z realnością, która stale się wymyka, której cechą „trwałą” w nowożytnych społeczeństwach jest zmienność, plastyczność, zależność od wymieniających się okoliczności towarzyszących („tła”). Esencjalne definicje stylu napotykać na opór materii, która im podlega.

Kryzysowy stan stylistyki odzwierciedlają liczne, stosowane w niej kategorie badawcze. Wyróżnia się w niej na przykład „styl indywidualny”, „styl typowy”, „style społeczne”, „style narodowe”, „styl autora” czy „styl tekstu”, jednakże w przytoczonych terminach i odpowiadających im pojęciach uderza to, iż wyszczególniają one jedynie zakresy przejawiania się zjawisk stylowych, pomijają natomiast sprawę właściwych stylom — różnicujących je wzajemnie — jakości. Podkreśla się tedy, że pewien styl występuje jednorazowo, bywa powielany, przejawia się w sposobie pisania jednostki (autora) lub znamionuje jakiś obiekt (tekst), podczas gdy określenia te same w sobie niczego o znamionach *qua* stylu nie informują. Ani autorskość (odniesienie do autora), ani tekstowość (to, że styl jest znamieniem tekstu) nie jest wskazaniem stylu, lecz podaniem jego

zewnątrznych koordynatów. Określenia te wskazują jedynie miejsca, gdzie styl może, choć nie musi wystąpić.

Kluczową rolę odgrywa we współczesnej stylistyce pojęcie wyboru, które wyparło kategorię ekspresji i w jakiejś mierze mówiącej (piszącej) osobowości. Łączy się tedy styl z „zasadami wyboru znaków językowych z istniejącego repertuaru” oraz „budową koherentnych całości spełniających określone funkcje”³. Definicję stylu wyręcza tu jednak strukturalistyczny opis powstania wypowiedzi jako takiej (*parole*). Konieczne stało się wyróżnienie osobnej klasy „wyborów stylistycznych”, charakteryzowanych zwykle jako tzw. pragmatyczne warianty wśród wyrażen gramatycznie i semantycznie równoważnych. Wybór stylistyczny dotyczy zatem „wartości indeksalnej”⁴, różnicującej powyższe wyrażenia.

Trzeba jednak zauważyć, iż wybór wartości indeksalnej nie tworzy sam w sobie stylu jako ukształtowanej w pewien sposób serii takich wyborów. Opis wyboru nie jest opisem stylu, lecz ewentualnie jedynie jego przesłanki. Termin „wartość indeksalna” wydaje się ponadto wewnętrznie sprzeczny. Jeśli bowiem u podstaw indeksu (oznaki w rozumieniu Ch. S. Peirce’a, jednego z trzech — obok ikonu i symbolu — typów znaków) tkwi związek „naturalny”, przyczynowoskutkowy, to kłóci się on z kulturowym rozumieniem wartości, tj. z jej charakterem konwencjonalnym. Ponadto — co ważniejsze — jeśli akt stylotwórczy realizuje wartość indeksalna, to pojęcie „wyboru” staje się tu zbędne lub co najmniej wątpliwe.

Podobne uwagi można odnieść do łączenia stylu z czynnością budowy „koherentnych całości”. Pojęcie to — o charakterze teoriopoznawczym i quasi-logicznym — jest przede wszystkim zasadne jako warunek budowy teorii stylu, niekoniecznie zaś jego samego.

Wymóg teorii przenosi się tutaj na styl, którego realność jest czymś różnym od teorii. Postulat bycia „koherentną całością” nie jest też warunkiem stylu powszechnie ważnym. Stanowi on w rzeczywistości normę estetyczną zamienioną w kryterium „stylu w ogóle”. Wiadomo bowiem, iż takie własności literatury jak niespójność, nieciągłość (dygresyjność), fragmentaryczność czy synkretyczność pełnią funkcje stylotwórcze w poszczególnych epokach, na przykład w baroku, romantyzmie, neoromantyzmie. To samo dotyczy otwartości utworu, luźności jego kompozycji, dysonansów czy dysharmonii. Dzieło zamknięte, zwarte, wewnętrznie jednolite i całościowe znamionuje estetyki klasycyzujące, ale nie sztukę i literaturę w ogóle.

³ M. R. Mayenowa, *Studia i rozprawy*, pod red. A. Axer, T. Dobrzyńskiej, Warszawa 1993, s. 19.

⁴ M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*, s. 340.

Zastrzeżenia wywołują także twierdzenia o „funkcjonalnym” charakterze tych „koherentnych całości”. Podstawą funkcjonalizmu jest przekonanie, że okoliczności wobec wypowiedzi zewnętrzne określają jej cel, który z kolei „skłania” ją do „przyobleczenia się” w takie czy inne własności. Tymczasem wiadomo, iż to same wypowiedzi stwarzają niekiedy okoliczności, a nie na odwrót, i że bywają sytuacje, w których pytanie o „funkcję” staje się bezprzedmiotowe. Funkcjonalizm w stylistyce przyjmuje tedy, że zachowania celowe mają charakter powszechny i obligujący, co jednak w literaturze potwierdza się częściowo, ale nie powszechnie. Jeśli ponadto funkcjonalność w dziedzinie stylu jest czymś powszechnym i obligującym, to dopuszcza ona tu tylko jeden rodzaj nacechowania: mianowicie nacechowanie uniformizujące.

Trzy podstawowe składniki stylu — wybór, ukształtowanie koherentnej całości i funkcjonalność — okazują się tedy zawodne jako ogólne dyrektywy badawcze. Ich konsekwentne stosowanie prowadziłyby do uznania za „stylowe” zjawisk, które nimi faktycznie nie są, i odwrotnie, do pomijania takich, które faktycznie nimi są. Dość łatwo w powyższych kryteriach rozpoznać szczególne normy stylu zamienione w jego ogólną teorię. Wskazuje to, iż ideały scjentyzmu napotykać w stylistyce trudne do pokonania przeszkody.

Trudności związanych z ustalaniem pojęcia stylu oraz pola i przedmiotu zainteresowań stylistyki nie można objaśnić wyłącznie załamaniem się dotychczasowych rozwiązań oraz kruszeniem się takich „klasycznych” kategorii w tej dziedzinie jak podmiot, ekspresja, wybór, funkcja, spistość, całość, tekst, system środków, normy regulujące ich użycie. U źródeł doświadczanych trudności znajdują się współczesne procesy cywilizacyjno-kulturowe, które oddziałują na formowanie się podstaw stylów i ich własności, a także na formy ich rozpoznawania, lokalizacji i oznaczania. Na procesy te składa się m.in. rozpad świadomości normatywnej, zastępowanie jej świadomością permissywną, wielorakie zapośredniczenia procesów językowych i kulturowych (rynek, mass media, reklama, środki techniczne itd.), mobilność społeczna w skali międzynarodowej, przemieszczenia elementów językowych, literackich i kulturowych, rozchwianie ich „przypisań” etnicznych i cywilizacyjnych. Innym czynnikiem, zauważonym dawno temu, jest styczność, konfrontacja i „wymieszanie” języków, literatur i kultur. Intensywność i szeroki zakres tych procesów nadały kategorii stylu niejako nowy status, skoordynowany z nimi.

Style w sytuacji „ponoworodzącej” kształtują tedy w sposób rozstrzygający wewnętrzne i zewnętrzne relacje do innych stylów. Dominuje przekonanie, że styl — z uwagi na sposób istnienia — nie występuje w postaci czystej, jednolitej, systemowej, bezpośredniej, jednowymiarowej. Występuje on natomiast zazwyczaj w postaci cudzysłowowej,

zapośredniczonej, przełamanej przez jakiś inny styl lub przez różnorodną mnogość takich stylów, od niego odmiennych i w stosunku do niego heterogenicznych. Zrozumiałe więc, że na czoło zainteresowań krytycznych i badawczych wysuwa się problematyka wzajemnych oddziaływań między stylami, wyłaniania się formacji stylowych ze składników heterogenicznych (łączenia się tych składników w nowe jakościowo związki) oraz dywersyfikacji i polaryzacji struktur na pozór jednolitych. Pojawia się rozumienie stylu jako formacji policentrycznej, nieskoordynowanej, dysonansowej, płynnej, o rozmazanych konturach i zatartych granicach. Pojęcie stylu przejmuje wiele znamion stylizacji, upodabnia się do niej. Uwaga badaczy skupia się w rezultacie na zjawiskach pastiszu lub parodii, ironii, burleski, trawestacji, aluzji czy reminiscencji. Na miejscu tradycyjnych pytań o „organiczność” stylu lub o „ramy” i „koherencję całości stylowej” pojawiają się inne zagadnienia. Na czoło wysuwają się pytania o rodzaje i zróżnicowanie „luźnych” formacji stylowych, o stosunki sąsiedztwa, nakładania się i wykluczania innorodnych elementów z nich usytuowanych, o ich pragmatykę i estetykę.

Ten stan rzeczy oddziałuje również na refleksję o stylu oraz na spory o przedmiot, zakres, narzędzia i znaczenie stylistyki, o jej stosunek do dyscyplin pokrewnych. Różnice stanowisk dotyczą tego, czy stylistyka ma być nauką samodzielną, czy zawisłą i pomocniczą; czy ma zwracać się ku semiotyce, lingwistyce i naukom ścisłym, czy też przeciwnie, ku socjologii, kulturologii, teorii sztuki, filozofii wartości i estetyce, a więc ku tzw. naukom praktycznym. Kwestią dyskusyjną jest również typ stosunków łączących stylistykę z dyscyplinami spokrewnionymi. Narzuca się na przykład pytanie, czy stylistyka ma przyjmować strukturę teoretyczną semiotyki lub lingwistyki strukturalnej, jak to proponują badacze tej orientacji, czy też kształtować własne, odrębne artykulacje problemowe i poznawcze, niezależniające ją od „pomocy z zewnątrz”. Powstaje wreszcie pytanie, czy mamy tu do czynienia z jedną dyscypliną, czy z wieloma, mającymi zgoła odmienne profile: ze stylistyką lingwistyczną, literaturoznawczą, stylistyką autora, tekstu, gatunku, a ostatnio — z interstylistyką, badającą stylistyczne ukształtowanie relacji intertekstualnych⁵.

Jakkolwiek by odnieść się do powyższych zagadnień i jakichkolwiek by udzielić odpowiedzi na postawione pytania, truizmem pozostanie twierdzenie, że konstrukcja lub uprawianie stylistyki bez pojęcia stylu — zastępowanie go na przykład językiem, kodem lub tekstem — jest trudno wyobrażalne. Pewne jest więc tylko to, że likwidacja kategorii stylu na rzecz jakiejś innej stanowi także podcięcie korzeni stylistyce. Z drugiej strony, okazuje się

⁵ W tej dziedzinie godne zauważenia są dwie prace: T. Cieślukowskiej, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1995 oraz S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993.

jasno, że sprecyzowanie tej kategorii jest zadaniem bodajże najbardziej skomplikowanym, wywołującym najwięcej rozbieżności. Nasuwa się wręcz sugestia, że eksplikacja kategorii stylu jest w swoich głębokich ustaleniach zależna od opcji stylistycznej badacza lub szkoły (kierunku badawczego), a więc od sądów wartościujących. Gdyby tak było, spory o styl i stylistykę byłyby nierozstrzygalne. Niema w tym zresztą niczego przygnębiającego. Oznaczałoby to w gruncie rzeczy żywotność stylistyki, jej zdolność do odnawiania się. Wskazywałoby także, że jej źródłem ożywczym są historyczne — czyli również współczesne — przemiany sztuki i kultury.

Te przemiany nie omijają episteme stylistyki, jej strategicznej preferencji poznawczej. W miejscu zajmowanym dotychczas przez ekspresję i następnie akt wyboru pojawia się kategoria relacji, której przypisuje się rolę stylotwórczą. Nie chodzi jednak o relacje immanentne, logizujące czy też gramatyzujące stosunki pomiędzy wyróżnionymi jednostkami w obrębie jednorodnych poziomów, dobrze znane z opisów strukturalnych. Nie chodzi też o funkcjonalne hierarchie jednostek znajdujących się na różnych poziomach tekstu lub w obrębie systemu. Modele teoretyczne tego typu sygnalizowałyby powrót do myślenia w kategoriach z determinowania i funkcji. Być może modele takie są stosowne w gramatyce i logice, jednakże ich zastosowanie do badania stylu deformuje charakter zjawiska. Chodzi natomiast o relacje wiążące ze sobą układy (podmioty i obiekty) zarazem samodzielne i odrębne, oddziałujące na siebie, udzielające sobie właściwości podlegające przekształceniom, tak jak na przykład tekst parodiowany udziela swoich właściwości parodiującemu i zarazem ulega dzięki parodii przetworzeniu. Relacje, o jakie tu idzie, charakteryzuje więc pierwiastek niezdeterminowania i transgresji. Inicjują one serie przekształceń połączonych ze sobą układów oraz wypełniają w pewien sposób przestrzeń pomiędzy nimi. Dzięki relacjom tego rodzaju układy stają się zrelatywizowane, policentryczne, otwarte, chłonne i przemienne. W sferze stylu polifonizują one podmiot ekspresji, kreolizują systemy znaków i wartości ekspresywnych, hybrydują teksty.

Niedostatkem powstałej sytuacji jest to, iż brakuje pojęć i nazw adekwatnych do zmian i przesunięć w dziedzinie stylu. Nadal funkcjonują stare kategorie, choć zmieniły się odpowiadające im obiekty. Pomocny okazuje się cudzysłów. Gdy mowa w stylistyce o podmiocie, to nie jest nim już dzisiaj stabilne, jednolite, scentrowane ja. Przypisywanie mu, jak to jeszcze czyniła Mayenowa w *Poetyce teoretycznej*, „świadomości porządkującej”, wydaje się współcześnie podrzuceniem podmiotowi stylu własnej, normatywnej i systematyzującej świadomości badacza. Można by retorycznie zapytać: cóż bardziej rozwichrzonego niż świadomość (o ile jest to jeszcze ciągle „świadomość”)

postmodernistycznego podmiotu stylu? Podobnie można ująć jego „ekspresję” i „akty wyboru”. Zamiast romantycznej z genezy szczerości, spontaniczności i bezpośredniości stylu — zamiast Norwidowego hasła „umiej słowom wrócić ich wygłos-pierwszy” (Kolebka pieśni, VM, LXXXI) — dominującą cechą współczesnych formacji stylowych stał się ich „wygłos drugi”, zmediatyzowanie stylu poprzez jakiś inny styl, będący dla pierwszego układem odniesienia, transgresji: czyli bycia w jakiejś relacji z nim i zarazem bycia na zewnątrz, w pozycji „meta”, zdystansowanej i przedmiotowej.

Analogiczne uwagi nasuwają się wobec kategorii systemu czy tekstu. Ich współrzędne we współczesnej stylistyce zmieniły się. Teoria intertekstualności podważyła łączony zazwyczaj z tekstem status jednostki samoistnej, wewnętrznie jednolicie zorganizowanej i hierarchicznie uporządkowanej, monologicznej, usytuowanej w stałej ramie modalnej, pełniącej ustalone funkcje. Również pojęcie systemu uczyniła w rzeczywistości bezprzedmiotowym w tej szczególnej dziedzinie. Pojęcie tekstu w znaczeniu jednostki wydzielonej z „uniwersum dyskursów” i procesów porozumiewania się zamieniła w fikcję. Również tutaj cudzysłów stał się niezbędny. Rzeczą prostej konsekwencji jest więc postawienie kolejnego cudzysłowu nad dyscypliną dominującą dotychczas w obszarze badawczym stylistyki: nad „stylistyką tekstu”.

Poczynione tu uwagi i analizy krytyczne sygnalizują wyczerpywanie się paradygmatu lingwistyki strukturalnej (i być może lingwistyki w ogóle) w jego zastosowaniach do badań nad stylem w literaturze. Idee stylistyki „systemowej” bądź „stylistyki tekstowej” budzą obecnie więcej pytań niż udzielają odpowiedzi. Stan kryzysowy dyscypliny powinien jednak mobilizować do poszukiwania środków zaradczych, nie zaś do rezygnacji. Jedną z pozytywnych alternatyw wydaje się stylistyka metalingwistyczna⁶, której znajomość wśród badaczy jest ciągle niedostateczna a która przecież oferuje interesujące propozycje i rozwiązania⁷. Trzeba jednak zauważyć w tym miejscu, że jej teoretyczny punkt wyjścia jest na tle stanowisk omawianych w niniejszym tekście na tyle odmienny, iż wymaga oddzielnego rozpatrzenia. Istotą zawartego w niej przesłania jest to, iż to właśnie stylistykę — a nie poetykę, lingwistykę czy semiotykę — czyni ono stacją węzłową nauki o literaturze. Dylemat zarysowany w tym szkicu jest więc rzeczywisty i prawdziwy. Próba stylu (i

⁶ Termin ten pochodzi od M. Bachtina, Jednakże w sytuacji ponowoczesności idee tego uczonego, formułowane w latach dwudziestych XX wieku, wymagają nowych odczytań i reinterpretacji.

⁷ Przykładem może być koncepcja R. Lachmann, która domenę stylu rozszerza — poza literaturę — na język, gatunki i kulturę i która dostrzega w nim „całość strategii wykluczeń i homogenizacji” oraz czynnik „totalizujący” te dziedziny. Opcją przeciwną stylowi jest zjawisko *synkretyzmu*, który uosabia czynnik „detotalizujący”, skupiający zjawiska dotknięte lub zagrożone wykluczeniem oraz transgresywne. Zob. R. Lachmann, *Literatur und Gedächtnis. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990, s. 200.

stylistyki) dowiodła, iż w dziedzinie tej konieczne są nowe idee i poszukiwania: na miarę poniesionych porażek, na miarę przyszłych zadań.