

[w:] *Styl a tekst. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej Opole 26-28.09.1995 r.*, redakcja naukowa Stanisław Gajda, Mieczysław Balowski, Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej, Opole 1996, ISBN-83-86881-10-0, s. 9-20

Edward KASPERSKI (Warszawa)

**BALBUS CZY BACHTIN?  
SPÓR O KONCEPCJĘ STYLU I STYLISYKI  
W BADANIACH LITERACKICH**

Intencją powyższego tytułu nie jest bynajmniej żart aliteracyjny. Stanowi on skrót myślowy. Oba wymienione w tytule nazwiska tworzą bowiem znaki wywoławcze stanowisk teoretycznych i postaw badawczych w dziedzinie stylistyki literackiej, które pod wieloma względami są bliskie sobie, pod innymi zaś – całkiem przeciwne. Ich zestawienie wyraziście obrazuje współczesną sytuację dyscypliny i fakt ten wystarczająco usprawiedliwia zastosowaną w niniejszym tekście figurę personifikacji (i personalizacji) występujących w niej napięć i dróg rozstajnych.

Michała Bachtina należy uznać w tym zestawieniu za twórcę oraz rzecznika odrębnej i samodzielnej tendencji w badaniach nad stylem – w szczególności nad stylem powieści – wyrażonej w pracach *Проблемы поэтики Достоевского* (1963), *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса* (1965), *Вопросы литературы и эстетики* (1975) oraz *Эстетика словесного творчества* (1979). Nie wszystkie zawartość tych prac, pisanych niejednokrotnie na wiele lat przed ich publikacją, dotyczyła stylistyki w wąskim tego słowa znaczeniu, tym niemniej problematyka stylistyczna była w każdej z nich w tym czy innym stopniu obecna i widoczna. Odnosiło się to zwłaszcza do rozprawy *Слово о романе* (1934-1935), która stylistyką zajmowała się niejako programowo zarówno w aspekcie teoretycznym, jak też analitycznym i historyczno-literackim. Ideą przewodnią uczonego była **stylistyka metalingwistyczna**. „Stylistyka powinna się opierać nie tylko, a właściwie nie tyle na lingwistyce – pisał on – co na metalingwistyce, która bada słowo nie w systemie języka, nie w »tekście« oderwanym od dialogowego kontaktu, lecz właśnie w samej strefie obcowania dialogowego, tj. tam, gdzie słowo żyje swym autentycznym życiem” (Bachtin 1970: 305).

Należał on tedy, historycznie rzecz biorąc, do pierwszych, którzy zagrożeń dla stylistyki dopatrzyli się właśnie w tym, co dziś jeszcze niektórzy badacze uważają za jej największą zaletę i siłę: mianowicie w kategorii systemu oraz tekstu, ujętych jako byty wewnętrznie

uporządkowane, samoistne, odgraniczone od otoczenia, zwarte w sobie i zamknięte. Innymi słowy, poddał on w wątpliwość projekt stylistyki wznoszonej na fundamentach teoretycznych stworzonych przez formalizm i strukturalizm, a także przez ich pochodne.

Inaczej natomiast rzeczy mają się ze S. Balbusem, przywołanym w tym miejscu ze względu na jego książkę *Między stylami* (1993), znaczącą we współczesnych polskich badaniach nad stylem w literaturze oraz znamioną ze względu na występujące w nich w ostatnim czasie tendencje. Jej charakter najlepiej oddaje formuła kontynuacji i zmiany. Z kolei jej profil teoretyczny można w skrócie określić jako strukturalno-semiotyczny. Kontynuuje ona bowiem m.in. idee badawcze formalizmu rosyjskiego, strukturalizmu czeskiego i poststrukturalizmu zachodniego, głównie w redakcji francuskiej i amerykańskiej. Nawiązuje programowo do myśli strukturalnej J. Lotmana i do koncepcji stylistycznych M. R. Mayenowej, charakterystycznych i kluczowych dla wspomnianego nurtu, dla jego polskiej odnogi. Wszelako jej cechą wyróżniającą jest położenie silnego akcentu na badania **intertekstualne**, zgodnie zresztą z duchem czasu. Mamy w niej zatem do czynienia z hybrydyczną pod wieloma względami propozycją stylistyki strukturalno-intertekstualnej. Rzecz znamionna, Balbus przyznaje się do koligacji z Bachtinem i obficie korzysta z jego dorobku, choć teoretycznie sytuuje się na antypodach rosyjskiego uczonego. Ta właśnie sytuacja wymaga rozpoznania i wyjaśnienia, ponieważ zaciera ona faktyczną sporność i rozbieżność stanowisk funkcjonujących we współczesnych badaniach nad stylem w literaturze, utrudnia orientowanie się w aktualnym położeniu stylistyki i tym samym zawęża pole występujących tu możliwości i wyborów.

Położenie to określa się niekiedy mianem kryzysowego. J.-F. Saint-Gérard (1995: 8-9) zdaje się wiązać je z faktem, iż stylistyka oderwała się od korzeni, które ongiś pobudziły jej rozwój i spowodowały rozkwit. Otóż bodźcami ożywiającymi stylistykę – powodującymi uniezależnienie się od retoryki – były w badaniach literackich kategorie podmiotu i ekspresji. Umożliwiły one ściśle powiązanie stylu z kategoriami autora i czytelnika, ujęcie go jako czynnika indywidualizującego i różnicującego twórczość literacką wewnątrz (na tle literatury zastanej i powstającej na bieżąco), jak też zewnątrz (na tle zjawisk pozaliterackich i pozaartystycznych). Ukazały w nim zjawisko dynamiczne i kreatywne, kształtujące w sposób źródłowy i pierwotny fakty, zdarzenia i stosunki ekspresywne, niezbędne dla zaistnienia literatury i sztuki, decydujące dla jej funkcjonowania. M. R. Mayenowa trafnie nazwała tę koncepcję „monistyczną” (1974: 331). U jej podstaw tkwiło bowiem przekonanie, iż styl stanowi o jedności zarówno samego utworu, jak też pisarstwa. Nadaje im bowiem organiczność i zwartość, czyni je znaczeniowo, ekspresywnie i

estetycznie jednorodnymi. W tym też duchu postrzegano w stylu manifestację określonych wartości i najwyżej ceniono „oryginalność” (nowość, świeżość, niepowtarzalność) tej manifestacji. W uformowaniu odrębnego stylu dopatrywano się wyznacznika literackości, kryterium bycia dziełem sztuki i przynależności do zjawisk estetycznych, do platońskiej krainy „piękna”.

Krytyka podmiotowo-ekspresywnej koncepcji stylu byłaby tu nie na miejscu, dokonywano jej zresztą wielokrotnie i z różnych pozycji. Warto jednak zauważyć, że była ona częstokroć połowiczna i niekonsekwentna. Odrzucenie pojęć **styl osobniczy** lub **idiolekt stylistyczny** nie zawsze szło w parze z rewizją tez i założeń teoretycznych, które je uzasadniały. Dotyczyło to w szczególności zasady podmiotowości stylu i jego koherencji. Romantyczny lub neoromantyczny podmiot indywidualny teorie formalistyczne i strukturalne chętnie podmieniały na jakiś socjologiczny podmiot kolektywny (naród, klasę, warstwę, grupę) lub, jak działo się to często w ostatnich dekadach, na zgoła abstrakcyjny, nieokreślony „podmiot antropologiczny”. Podobnie można by ocenić losy idei mówiącej o organicznej jedności dzieła. Jej parafrazą wydaje się współczesna teoria spójności tekstu, która oczywiście posługuje się nowoczesną aparaturą analityczną i pretenduje do ścisłości, lecz w swych głębinowych założeniach filozoficznych od idei organicznej daleko nie odbiega. Trwałym dziedzictwem stylistyki podmiotowo-ekspresywnej okazał się zatem jej monistyczny i homofoniczny sposób myślenia o stylu w literaturze oraz problematyzowania występujących w niej zagadnień. Przystawiali go sobie, niekiedy być może bezwiednie, także jej krytycy i przeciwnicy.

Na kryzys współczesnej stylistyki silnie rzutuje zatem sytuacja, w której składniki dawnych koncepcji – takie właśnie, jak pedagogiczny postulat jedności podmiotu i dydaktyczny apel o spójność tekstu – zamieniają się niepostrzeżenie w tekstów *a priori*. Jeśli jednak owe *a priori* analizować w kategoriach historycznych, można wykryć w nich wcześniejsze normy, wartości oraz ideały kulturowe, które stopniowo uległy substancjalizacji i zamieniły się w oczywistości teoretyczne. W stylistyce procesy tego rodzaju motywują zwykle utożsamienie stylu z własnościami samodzielnych struktur językowych, powodują jego gramatyzację, trwałe powiązanie go z tekstem lub systemem, językiem, z ich budową i funkcjami, następnie zaś – **zatarcie różnic** między nimi i stylem.

Nie są to jedynie uchybienia, jakie można wytknąć stylistyce. Jej stan współczesny znamionuje tedy częstokroć życie zastępcze. Podmienia ona przedmiot badań i zamiast współczesnych i historycznych stylów zajmuje się sama sobą: doskonaleniem instrumentów badawczych i uściśleniem pojęcia stylu. Rzecz jednak w tym, iż od precyzyjnych narzędzi i

ścisłego pojęcia stylu nie ma bezpośredniego przejścia do badania jego przejawów w tej czy innej dziedzinie języka, literatury, sztuki i kultury. Uściślanie pojęcia stylu wnosi niewiele w tym sensie, iż o właściwościach stylu decyduje nie badacz, lecz twórcy, konsumenci, słowem, jego **nosiciele**. Stosownie do upodobań, potrzeb i okoliczności zmieniają oni zakres, repertuar i konfiguracje jego własności. Toteż stylistyka, która za wszelką cenę pragnie stać się nauką ścisłą, zamienia się nieoczekiwanie dla siebie samej w naukę pustą.

Odpowiadają temu stanowi rzeczy liczne kategorie badawcze. Wyróżnia się w niej na przykład pojęcia **styl indywidualny, styl typowy, style społeczne, styl narodowy, styl autora** czy **styl tekstu**, jednakże wskazują one jedynie **zakresy** przejawiania się zjawisk stylowych – na to, że pewien styl występuje jednorazowo, bywa powielany, znamionuje autora lub jakiś obiekt (tekst) – podczas gdy sama nazwa *styl* w tych zestawieniach niczego o jego właściwościach (jakości, charakterze) nie orzeka. Ani „autorskość”, ani „tekstowość” nie są określeniami stylu, lecz podają tylko jego zewnętrzne koordynaty. Wskazują jedynie pola (miejsca), gdzie styl może, choć nie musi wystąpić.

Nieco uwagi wypada poświęcić operacjom stylotwórczym. W nurcie lingwistyczno-semiotyczno-strukturalnym kluczową rolę odgrywa tu, jak wiadomo, operacja **wyboru**, która skutecznie wyparła kategorię ekspresji i w jakiejś mierze stworzyła nawet warunki do sformalizowania badań nad stylem, a tym samym – w wersjach radykalnych – do uznania kategorii autora czy podmiotu za zbędne.

Oczywiście, samo pojęcie wyboru niewiele znaczy, ponieważ określa ono ogólne warunki budowy wypowiedzi (*parole*, tekstu), niezależnie od własności stylowych. Trudno więc uznać za trafną definicję, która utożsamia styl z „zasadami wyboru znaków językowych z istniejącego repertuaru” oraz „budową koherentnych całości spełniających określone funkcje” (Mayenowa 1993: 19). Definicję stylu wyręcza tu opis powstawania wypowiedzi w ogóle. Konieczne stało się zatem wyróżnienie osobnej klasy „wyborów stylistycznych”, charakteryzowanych zwykle jako wybory pragmatycznych wariantów wśród wyrażen gramatycznie i semantycznie równoważnych. Wybór stylistyczny w tym ujęciu dotyczy zatem „wartości indeksalnej”, różnicującej te wyrażenia (Mayenowa 1974: 340).

Ale koncepcja ta wywołuje wątpliwości. Otóż wybór określonej wartości indeksalnej nie tworzy stylu jako ukształtowanej w pewien sposób **serii** wyborów, jako tendencji czy też formacji. Opis wyboru nie jest sam w sobie opisem stylu. Termin *wartość indeksalna* jest ponadto wewnętrznie sprzeczny, albowiem związek przyczynowoskutkowy tkwiący u podstaw indeksu (w rozumieniu Peirce’a) kłóci się z kulturowym rozumieniem wartości. Jeśli

z kolei akt stylotwórczy realizuje wartość indeksalna, to pojęcie wyboru staje się zgoła zbędne lub co najmniej problematyczne.

Podobne uwagi można odnieść do łączenia stylu z warunkiem budowy „koherentnych całości”. Pojęcie „koherentnej całości” jest uznaniem za jego warunek kategorii quasi-logicznej, prawomocnej jako warunek budowy **teorii** stylu, niekoniecznie zaś jego samego. To zacieranie różnic między warunkami budowy teorii stylu i jego własnościami jest zresztą dla omawianego tu nurtu znamienne. Kłopot również tkwi w tym, iż bycie „koherentną całością” nie jest warunkiem stylu powszechnie ważnym, lecz stanowi w rzeczywistości normę estetyczną, odnoszącą się jedynie do niektórych typów twórczości literackiej. Badaczom literatury jest dobrze znany fakt, iż niespójność, nieciągłość, fragmentaryczność czy niejednorodność pełnią w poszczególnych epokach funkcje stylotwórcze. Dzieło zamknięte, zwarte, wewnątrznie jednolite i całościowe zdaje się być znamieniem estetyk klasycyzujących, ale nie znamieniem sztuki jako takiej.

Analogiczne wątpliwości i zastrzeżenia wywołują twierdzenia o „funkcjonalnym” charakterze tych „koherentnych całości”. Wbrew narzuconemu przez strukturalizm praski pogładowi o „funkcjonalności” wszystkiego i wszędzie, kategoria funkcji w zastosowaniu do stylu stanowi przetworzenie związanego z modernizmem i awangardyzmem ideału estetycznego w kategorię teoretyczną. Pojęcie **stylów funkcjonalnych** napotyka w rzeczywistości trudne do odparcia argumenty. Nie jest na przykład jasne, dlaczego i na jakiej zasadzie to właśnie **funkcja** wypowiedzi ma decydować o jej stylu, a nie odwrotnie. Podstawą funkcjonalizmu jest przekonanie, że okoliczności wobec wypowiedzi zewnętrznie określają jej cel, który z kolei „wymusza” na niej „przyobleczenie się” w takie czy inne własności, podczas gdy na przykład wiadomo, że to wypowiedzi stwarzają niekiedy okoliczności, a nie na odwrót, i że bywają sytuacje, w których pytanie o „funkcję” wypowiedzi staje się wręcz bezprzedmiotowe. Funkcjonalizm w stylistyce przyjmuje tedy dowolnie, że zachowania celowe mają charakter powszechny i obligujący, czego jednak doświadczenie nie potwierdza. Jeśli ponadto funkcjonalność w dziedzinie stylu jest czymś powszechnym i obligującym, to dopuszcza ona w istocie rzeczy tylko jeden rodzaj nacechowania stylowego, mianowicie nacechowanie uniformizujące.

Równie dowolne wydaje się założenie, iż w stylowym ukształtowaniu utworu literackiego przejawia się zawsze i wszędzie celowość wewnętrzna, przystosowująca wzajemnie do siebie obecne w nim składniki i spajająca je w zharmonizowane całości. Myśl taka jest kusząca i dla badacza wygodna, ale wydaje się wątpliwe, czy wyraża coś więcej niż właściwą samemu badaniu racjonalność, wtórnie narzuconą i przypisaną potem badanemu zjawisku.

Trzy podstawowe składniki stylu – wybór, ukształtowanie spójnej całości oraz funkcjonalność – okazują się tedy problematyczne, zawodne jako dyrektywy identyfikacji, rozumienia i badania stylu. Dość łatwo odczytać w nich **normy** stylu zamienione w jego **teorię**. Dowodzi to zarazem, iż naukowy status stylistyki pozostaje nadal chwiejny. Ideały scjentyzmu napotykają w tej dziedzinie trudne do pokonania przeszkody.

Ideały takie formowały się w polemice z subiektywnym odbiorem stylu, szerzej, z poglądami uznającymi subiektywność za czynnik konstytuujący styl, w konsekwencji zaś, indywidualizujący i różnicujący dziedzinę sztuki słowa, odnoszący ją do rozmaitych sfer rzeczywistości pozasłownej. Sytuacje tego rodzaju miały niekiedy charakter paradoksalny. Jeśli bowiem w literaturze sami jej wytwórcy i konsumenci – pisarze i czytelnicy – ujmowali styl jako pierwiastek kreatywny, domenę swobody i wynalazczości, stylistyka, rozwijająca się pod presją scjentyzmu i dążenia do naukowej ścisłości, postępowała w kierunku zupełnie odwrotnym. Dostrzegała – czy też chciała dostrzegać – w stylach zjawiska powtarzalne, typowe, podlegające określonym prawidłowościom. Inaczej mówiąc, utożsamiała styl z występowaniem regularności i porządku, choć regularności i porządek stanowiły jedynie cechy niektórych stylów, a nie własność stylu w ogóle.

Dotyczyło to również takich pojęć, jak funkcja, spójność, całość. Właściwą im racjonalność stylistyka przenosiła na zjawiska, którym, jak choćby grotesce, były one obce. Podobnie można by powiedzieć o racjonalnych ze swej istoty kategoriach struktury i systemu, przenoszonych na zjawiska stylu, uznawanych, zwykle bez podania przekonujących dowodów, za jego własności, sposób uobecniania się w literaturze czy kulturze. Dążenie do zobiektywizowania zjawiska stylu powodowało „wyjęcie” go z właściwego mu otoczenia literackiego i kulturowego, oderwanie od żywotnych i macierzystych dlań procesów produkcji i konsumpcji literackiej, usamodzielnienie i uprzedmiotowienie go, następnie zaś przypisanie mu wewnętrznych i zewnętrznych **determinacji**. Styl, który praktycznie i historycznie bywał tak często zaprzeczeniem determinacji, w ujęciu logocentrycznego scjentyzmu zamieniał się w jej wzorcowe *exemplum*.

Uwagom tym przeczy na pozór kategoria wyboru, otwierająca „szczelinę niezdeterminowania” w rozważaniach nad stylem. Ale nawet ci badacze, którzy doceniali znaczenie wyboru, często ograniczali jego zastosowania do minimum. Głosili więc, iż wybory stylowe są „motywowane”, dalej, iż realizują one „wartości indeksalne” (co w praktyce znaczyło, iż są przyczynowo uwarunkowane), a wreszcie, iż pole wyborów ograniczają funkcje wypowiedzi lub tekstu. Jeśli zatem utożsamia się styl z „zasadami wyboru z repertuaru istniejących znaków językowych”, to słowo *zasady* kłóci się tutaj z sensem słowa

*wybór* albowiem *zasada* jest właśnie tym, co rzekomy *wybór* poddaje określonym regularnościom oraz zdeterminowaniu. Innym przykładem ograniczania wyboru może być kryterium koherentnej całości, postawione za warunek powstania stylu. Trudno zaprzeczyć, iż przymus respektowania wewnętrznej spójności stylu ogranicza możliwości wyborów, a nawet – przy rygorystycznym ujęciu spójności – pojęcie wyboru czyni bezprzedmiotowym.

Idea wyboru zakłada także, iż istnieje ktoś, kto go dokonuje, jakiś podmiot pozajęzykowy. Jaki jest zatem jego udział w kształtowaniu stylu i jakie własne cechy on nań **przenosi**? Nasuwa to z kolei pytanie dalsze, mianowicie, na ile jest prawomocne utożsamienie zjawisk stylowych w literaturze z językowymi, tj. na ile styl jest **immanentną** własnością języka; na ile zaś zjawiskiem wobec niego **transgresywnym**, a więc pozostającym z nim w pewnym stosunku, oddziaływającym nań i zarazem przekraczającym go. Podczas gdy czysto językowy opis występujących w literaturze stylów wydaje się praktycznie niemożliwy (zwykle osadzają się w nim jakieś treści inności), to z kolei owe „pozajęzykowe” czynniki stylotwórcze pozostają w znacznym stopniu zagadką, czymś nieokreślonym, wymykającym się rozczłonkowaniu i precyzyjnej analizie. Piętrzy to przed stylistyką kolejne trudności i zadania.

Wybór zatem jako „pojęcie centralne” w stylistyce semiotyczno-strukturalnej (Mayenowa 1974: 340) nie wyodrębnia stylu i nie objaśnia jego własności, lecz co najwyżej tłumaczy ogólnie mechanizm jego powstawania. Pojęcie to ponadto wydaje się ułomne. Odbiorcy lub badacze stylu bowiem mają do czynienia nie tyle z rozgrywającymi się na żywo aktami „wybierania” czegokolwiek, ile, by tak rzec, z wyborami już spełnionymi. I postulowana przez teorię sytuacja wyboru, i domniemywany „repertuar możliwości” są więc czymś jedynie domyślnym, wynikiem badawczej rekonstrukcji, której pewność może okazać się zawodna. Ta właśnie okoliczność uzasadniała zarzut, iż lingwistyka strukturalna podmiot stylu podmieniała na abstrakcyjny, ogólny podmiot teoretyczny własnej dyscypliny. „W strukturalizmie występuje tylko jeden podmiot – podmiot samego badacza” (Bachtin 1979: 372). Prawda ta znajdowała potwierdzenie również w stylistyce inspirowanej przez ten kierunek.

Jedną z konsekwencji paradygmatycznego myślenia o stylu było utożsamienie go z repertuarem **środków**, stylistyki zaś – z nauką o środkach stylistycznych, zamiast uznać ją za naukę o stylach kształtowanych w literaturze i w niej funkcjonujących. Trudno w tym miejscu omawiać rozmaite następstwa tego rozwiązania. Motywowało ono próby typologii stylów na podstawie cechujących je preferencji do określonych środków stylistycznych, na przykład do metafory lub metonimii. Zrozumiały jednak, że repertuar środków to nie to samo, co styl, i że

preferencje dla poszczególnych środków stylistycznych – aczkolwiek znaczące – same w sobie stylu nie formują. Nie tworzą one dla niego szerokiej i trwałej podstawy.

Naśladowanie lingwistyki i semiotyki strukturalnej nie zawsze wychodziło stylistyce na dobre. Dość łatwo zamieniała się w odmianę lingwistyki albo w odmianę poetyki lingwistycznej. I różnice, i granice między nią oraz tymi dyscyplinami zacierały się, albowiem właściwy im paradygmat teoretyczny był w gruncie rzeczy tożsamy lub podobny. Nad stylistyką tedy zawisła groźba utraty odrębności i faktycznej likwidacji.

Sporu o stylistykę nie sposób jednak sprowadzić do rywalizacji między ekspresją i wyborem, postawieniem akcentu na tak czy inaczej rozumianą podmiotowość stylu albo na jego systemowy charakter. Zmiany w samej literaturze i warunkach jej funkcjonowania w jakiejś mierze zdezaktualizowały wspomniany spór i wysunęły na czoło nowe zagadnienia i problemy. Nowym doświadczeniem literackim i artystycznym dla stylistyki stały się tendencje ujęte w szerokim nagłówku *postmodernizm*, doświadczeniem teoretycznym zaś stał się rozkład strukturalizmu oraz pojawienie się formacji poststrukturalnych i dekonstrukcjonizmu. Stylistyka znalazła się w obliczu nowych wyzwań.

Objęły one również pojęcie stylu. To właśnie w tym względzie książka Balbusa *Między stylami* wydaje się symptomatyczna, godna zauważenia i rozbioru. Deklaratywnie zachowuje ona ciągle „stare” rozumienie stylu, jednakże analitycznie, w zderzeniu z nowszą problematyką stylistyczną i materiałem literackim, pozbawia je treści i przekształca w bezużyteczny rekwizyt. „Przez określenie styl rozumiem tu, najogólniej biorąc, pisze autor, każdy koherentny, funkcjonalny, mający kwalifikacje semiotyczne zespół środków artystycznych pozwalający na obszarach historii literatury ujmować się jako względnie wyodrębnialny (do kogoś lub gdzieś »przynależny«) system (»język«)...” (Balbus 1993: 16). Dalsze wyjaśnienia precyzują, że stylem nie jest „zindywidualizowany aspekt wypowiedzi”, lecz „system semiotyczny o węższym lub szerszym zakresie”, tożsamy ze „stylem epoki, prądu, szkoły, pisarza, dzieła, mogący dotyczyć znaków i reguł różnych poziomów artystycznych (języka naturalnego, konstrukcji narracji, kompozycji fabularnej, konstrukcji świata przedstawionego lub złożonej, wielopoziomowej całości, np. gatunku)” (Balbus 1993: 16). Inne uwagi uściślają, że styl polega na realizacji „całościującej semiotycznej normy, nie zaś odchylenia od normy”. Utwór literacki występuje tedy według autora jako „wcielenie (»nosiciel«) stylu (»języka«)” oraz „znak indeksalny systemu” (Balbus 1993: 17).

Są różne objawy kryzysu teorii, jednakże u Balbusa zaznacza się on chyba tym, że teoria jest semantycznie pusta, pod względem formalnym wewnętrznie sprzeczna, zaś pragmatycznie – nieoperatywna. Nawet na tle tradycji strukturalnej sprawia ona wrażenie



ułamnej. Likwiduje na przykład stylotwórcze znaczenie wyboru, jej demonstracyjny „pansystemizm” zaś zamazuje w ogóle wszelkie różnice między *langue* i *parole*, między utworem i kodami literackimi. Utwory są w stosunku do systemu czymś epifenomenalnym i wtórnym, funkcjonują jako jego znaki (synekdochy), zaś literatura ulega w ten sposób skrajnej depersonalizacji. Szczęśliwie jednak „system” w książce *Między stylami* jest pojęciem pozaempirycznym, przedmiotem bezinteresownej adoracji autora, i w rezultacie szkody nie wyrządza. Można dopatrzeć się w nim tekstowego *decorum* i w tym sensie byłby on nie tyle objaśnieniem stylu, ile jego **wyrazem**.

Interesuje nas tu jednak problem stylu. Jest on tedy identyfikowany z „językiem”, „całościującą normą semiotyczną”, „kodem literackim”, „systemem kodów literackich” czy „subkodami”. Jednak już odwołanie się do elementarnych intuicji dotyczących stylu uzmysławia, iż treść i zakresy takich pojęć, jak **język, kod, subkod i styl** są różne. Pytanie o rzeczywisty, wyróżniony przedmiot badań stylistyki pozostaje więc bez odpowiedzi. I przedmiot ten, i zakres zjawisk stylowych stają się czymś ustalonym dowolnie i przypadkowym. Jednym tchem wylicza się bowiem jako manifestacje stylu i epokę, i prąd, i szkołę, i pisarzy, i dzieła, i poziomy artystyczne, co świadczy o tym, że demarkacje zjawisk stylistycznych są dokonywane w sposób chaotyczny, według kryteriów wobec nich zewnętrznych, być może nawet bez związku z nimi. Zestawienie w jednym szeregu i na jednej płaszczyźnie pojęć typu **styl epoki** oraz **styl konstrukcji narracji** czy **styl kompozycji fabularnej** pozbawia kategorię stylu wszelkiej precyzji, więcej, jakiegokolwiek stabilnej treści. Stają się nią bowiem kolejno „epoka”, „konstrukcja narracji” czy „kompozycja fabularna”, by pozostać jedynie przy tych przykładach. Dodanie do słów *epoka, konstrukcja narracji* czy *kompozycja fabularna* nazwy *styl* znaczeń ich nie przekształca. Dodatek jest bowiem niewiadomą.

Paradoks współczesnej teorii stylu polega jednak na tym, iż w świetle przyjętych w niej założeń pojęcie to staje się w zasadzie **zbędne**. Podane przykłady pokazują, iż niezwykle łatwo jest wymienić je na jakieś inne, w ten czy inny sposób z nim styczne. Można wymienić je na znak, system, tekst czy normę, tok wywodów zaś i dokonywanych w nich ustaleń praktycznie nie zmienia się. Książka *Między stylami* dostarcza na to wielu przykładów.

Trudności pojawiających się w konstruowaniu pojęcia stylu nie da się objaśnić wyłącznie starzeniem się czy też załamaniem wcześniejszych rozwiązań. U ich źródeł znajdują się procesy cywilizacyjno-kulturowe, które zresztą obejmują tyleż style, co również formy ich rozpoznawania, lokalizacji i oznaczania. Należy do nich zachwianie się świadomości normatywnej, zastępowanie jej świadomością permissywną, dalej, wielorakie

zapośredniczenia procesów językowych i kulturowych (rynek, mass-media, reklama, środki techniczne itd.), pozioma i pionowa mobilność zjawisk językowych, literackich i kulturowych, rozchwianie ich „przypisań” cywilizacyjnych, etnicznych i społecznych, pojawianie się nowych sytuacji praktycznych, które wymagają wysiłku przystosowawczego i adekwatnej reakcji. Innym czynnikiem, zauważonym dawno temu, jest styczność, konfrontacja i mieszanie się języków, literatur i kultur.

Intensywność oraz szeroki zakres oddziaływania tych procesów zamieniły je w dominanty, w konstytutywne zasady o nieznanych skutkach pochodnych w otoczeniu cywilizacyjnym, także w dziedzinie powstających w nim stylów. Nadwąliły one klasyczny, głównie racjonalistyczny i scjentystyczny, paradygmat nauki i zmieniły obowiązujące w nim zasady dziedziczenia i przekazywania idei. Podważyły, jednym słowem, zastane episteme, nawet więcej, samo „podważanie” uczyniły mechanizmem samonapędowym w obrębie wiedzy. Uruchoimiły także, rzecz zrozumiała, kaskadę przewartościowań i poszukiwań w stylistyce. W pierwszym rzędzie zachwiały jednak modernistycznym (romantycznym) paradygmatem stylu, odwołującym się do literackiego i kulturowego ideału **wypowiedzi bezpośrednio**.

Jej historyczną przesłanką było właśnie istnienie (ściślej wiara w istnienie) jednolitego i wewnętrznie stabilnego podmiotu, obdarzonego autonomią, dysponującego licznymi prerogatywami, identyfikowanego w sferze mowy z inicjatywą komunikacyjną, inwencją językową oraz świadomością porządkującą w dziedzinie sensów, dalej, obecność jednolicie ustrukturuwanego systemu językowego i norm stylistycznych oraz ideał wewnętrznie spójnego tekstu, pojmowanego jako monologowa, jednorodna i całościowa wypowiedź podmiotu. Tymczasem te właśnie trzy przesłanki – **podmiot, tekst i system** – zostały współcześnie głęboko zachwiane i pozbawiły kategorię stylu jej dotychczasowych, zdawałoby się niepodważalnych, uzasadnień teoretycznych i filozoficznych. Można by rzec, iż w wyniku tego zachwiania się stała się ona kategorią **bezdomną**, daremnie poszukującą przytułku w formach myślenia, ideologiach i kapryśnych, ulotnych ekspresjach epoki.

Wypada to uznać za paradoks, iż przywoływana tu książka *Między stylami* stara się pieczołowicie cyzelować znane, strukturalne definicje stylu, podczas gdy faktycznie zajmuje się problematyką, która podkreśla ich całkowitą **nieprzystawalność** do realnej sytuacji badawczej i materiału. Na problematykę tę składają się przecież interakcje oraz wymiany „między stylami”, nie zaś egzystowanie systemów jako takich lub stosunki panujące wewnątrz systemu. Skupienie uwagi na interakcjach lub wymianach między systemami uzmysławia z kolei sporność czy też chwiejność bytu systemu, niepewność przesłanek, na

jakich opiera się w dziedzinie literatury jego istnienie. Obserwacja pola „między stylami” ukazuje bowiem różnorodność składników, bi- i policentryzm układów, ich heterogeniczność, hybrydyczność zestawień, wymieszanie wartości skrajnych itp. jako podstawowe warunki formowania się i funkcjonowania stylu, nie zaś jako odstępstwa od zasady systemowej jednorodności i koherencji. Ideały te – systemowość stylu – stanowią w nauce co najwyżej hipotezę idealizującą, nie zaś opis stanu rzeczy. Pole obserwacji „między stylami” zmienia w rezultacie samo rozumienie stylu i skłania do porzucenia tradycyjalnych wyobrażeń na jego temat. Dotyczy to również roli samej tradycji w procesie formowania stylów.

Style we współczesnym rozumieniu, podsumujmy zatem te rozważania, kształtują w sposób dla nich 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 – w nowszych wersjach logizujących to pojęcie – o „koherencję” całości stylowej występują spory o charakter i typy relacji łączących w nim innorodne komponenty oraz o jego estetyczną i światopoglądową wymowę; o wyrażane nim sensory.

Ten stan rzeczy oddziałuje również na refleksje 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, uniezależniające 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 intertekstualnych.

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 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. Nie ma 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 zdeterminowania i funkcji. Być może modele takie są stosowne w gramatyce i logice, jednakże ich zastosowanie do badania stylu napotyka na opór samego przedmiotu. Chodzi natomiast o relacje wiążące ze sobą układy (podmioty i obiekty) zarazem samodzielne i odrębne, oddziałujące na siebie, udzielające sobie właściwości i 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 **niezeterminowania** 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, hybrydyzują teksty.

Niedostatkim 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, logizującej 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 zmieniły się. Teoria intertekstualności podważyła model tekstu jako jednostki autonomicznej, monologicznej, jednorodnej (poprzez relację do systemu znaków, których tekst według tradycyjnej wykładni miał być „wyborem i kombinacją”), jednolicie zorganizowanej na poszczególnych poziomach językowych i hierarchicznie skoordynowanej, usytuowanej w jednolitej ramie modalnej, będącej w rezultacie „koherentną całością”, pełniącej ustalone funkcje. Pojęcie systemu uczyniła w rzeczywistości bezprzedmiotowym. Wypada zresztą zauważyć, że pojęcie tekstu w znaczeniu wydzielonej, odrębnej jednostki stało się ze wszech miar wątpliwym konstruktem scjentyzmu, fikcją teoretyczną. Również tutaj cudzysłów stał się niezbędny. Rzeczą prostej konsekwencji jest więc postawienie kolejnego cudzysłowu: 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 sugerowanych w tytule tego artykułu wydaje się stylistyka

metalingwistyczna, której znajomość wśród badaczy jest ciągle niedostateczna, a która przecież oferuje interesujące propozycje i rozwiązania. 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 tytule tego szkicu jest więc rzeczywisty i prawdziwy.

### **Literatura**

- В а с h t i n M., 1970, Problemy poetyki Dostojewskiego, Warszawa.  
Бахтин М., 1979, Эстетика словесного творчества, Москва.  
Balbus S., 1993, Między stylami, Kraków.  
Mayenowa M. R., 1974, Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka, Wrocław.  
Mayenowa M. R., 1993, Studia i rozprawy, Warszawa.  
Saint-Gerand J.-P., 1995, Style, apories et impostures, „Langages” 118, s. 8-30.