

## Niemiecka dyskusja o stylu

W marcu 1994 roku odbyło się w Mannheim doroczne sympozjum Instytutu Języka Niemieckiego, poświęcone fenomenowi stylu. Rok później piętnaście referatów, które wówczas wygłoszono, ukazało się w tomie *Stilfragen*. Jest to publikacja, w której porusza się wiele rozmaitych zagadnień istotnych dla współczesnej stylistyki – począwszy od prób zdefiniowania stylu, aż do zagadnień praktycznego zastosowania wiedzy stylistycznej w codziennym życiu. Jak sam wydawca zastrzega w przedmowie, nie wszystkie pytania związane ze stylem uzyskały tu jednoznaczną odpowiedź. „Kongresu humanistów nie należy jednak mylić z pertraktacjami handlowymi, od których się oczekuje, iż zakończą się umową”.

Poniższe omówienie referatów sporządzone zostało z nadzieją, iż da ono pewną orientację w zawartości tomu, oraz – że zainteresowani znajdą możliwość dotarcia do oryginału (*Stilfragen. Herausgegeben von Gerhard Sticker*, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1995, 455 s.)

Tytułowe pytanie pierwszego referatu *Czym właściwie jest styl?*, (*Was ist eigentlich Stil?*) nie jest obietnicą odkrycia istoty zjawiska, gdyż autor, **Hans-Martin Gauger**, nie zamierza udzielić odpowiedzi, lecz przedstawić i ukonkretnić elementarne pytanie o styl.

Wobec znanych trudności, jakie nastęrcza takie ujęcie stylu, aby mógł on stać się kategorią użyteczną w naukowym badaniu tekstu, proponuje autor wyjść od oczywistego faktu, iż istnieje słowo *styl*, i wysnuć wnioski z etymologii tego słowa. Etymon – facińskie *stilus* – oznaczał łodygę, następnie rylec do pisania. Pisząc nim posługiwano się obydwoma jego końcami: ostry żłobił znaki na woskowej tablicy, a tępy wycierał je, gdy zaszła potrzeba poprawki. Techniczna możliwość nie zostawiającej żadnych śladów korekty, którą dziś w sposób doskonały daje komputer, przysługuje tylko czynności pisania. Mówiąc nie jesteśmy w stanie “wymazać” słów już wypowiedzianych. Już w czasach antyku *stilus*, ‘nazwa narzędzia’ drogą metonimii stała się też nazwą produktu: sposobu pisania (*Schreibart* ‘sposób pisania; styl’). Kolejną zmianę znaczenia zapoczątkował dopiero wiek XVII, a mianowicie rozszerzenie: od ‘sposobu pisania’ do ‘sposobu wykonania’, najpierw dzieł sztuk plastycznych i muzyki, później wszystkich wytworów ludzkich, także nieartystycznych.

Wiek XVIII przyniósł natomiast nowy sposób pojmowania stylu. Przedtem styl rozumiano jako efekt „przystosowania się” (*Sich-Einfiigen*) twórcy do zastanych

reguł – w tym sensie był spełnianiem oczekiwań. *Novum* polegało na ujęciu dokładnie odwrotnym, według którego *styl* to manifestacja indywidualności twórcy, a więc „przewyciężanie oczekiwań” (*Sich-Ausflügen*). Był to również wiek, który odebrał stylowi charakter zjawiska ahistorycznego, wiążąc go z określonym czasem.

Analizując rozumienie pojęcia *styl*, autor przedstawia bliżej dwa jego warianty: **styl indywidualny** oraz **styl gatunku**. Pierwszy akcentuje wyjątkowość wypowiedzi, jej jednostkowe piętno uzyskane dzięki „pokonywaniu oczekiwań”, w tym dotyczących gatunku. Natomiast styl gatunku powstaje właśnie przez powielanie tradycyjnego wzorca, a więc uleganie konwencjom. Gra między przystosowywaniem się i wyłamywaniem – *opting in* i *opting out* – współtworzy styl dzieła i podkreśla przy tym, że *opting out* odbywa się zawsze tylko wewnątrz *opting in*. Możliwość odstępstwa jest bowiem uwarunkowana istnieniem normy, a tą jest już sam język, który jako własność społeczna, zakreśla obszar poprawności, zacieśniony potem przez reguły danego gatunku. Stąd też – konkluduje autor – styl jest przejawem wolności w ramach ograniczeń.

Pojęcie stylu autor odnosi do formalnej strony wypowiedzi, nie do jej treści. Jego zdaniem rozróżnienie na CO i JAK ma charakter przednaukowy – obecne jest w świadomości zwykłych odbiorców. Styl jest zatem JAK danego tekstu, przy czym owe JAK nie zawsze daje się jednoznacznie oddzielić od CO. Możliwość ta zależy od rodzaju tekstu: specyfiką gatunków literackich jest to właśnie, iż warstwa treści należy w pewnym sensie do formy. Na przeciwnym biegunie znajdują się teksty naukowe.

Pozostała część artykułu skupia się wokół stwierdzenia, iż styl, JAK danego tekstu współtworzą elementy trzech rodzajów:

1) jego treściowa zawartość (dotyczy to przede wszystkim tekstów atrystycznych);

2) pozajęzykowe składniki stylu, takie jak: patos, lekkość, tempo, szczegółowość (kategorie te wprawdzie wyrażone są za pośrednictwem języka, nie mają jednak jego natury, nie są eksterioryzacją żadnej z jego własności, co potwierdza fakt, iż łatwo je przetłumaczyć); 3) środki konkretnego języka narodowego, przy pomocy których tekst jest realizowany.

Językoznawca, który koncentruje się tylko na językowych elementach stylu musi mieć świadomość – przestrzega na koniec H. M. Gauger – że czyni przedmiotem swych badań jedynie część zjawiska i to niekoniecznie tę najistotniejszą. Niemniej oczywiste jest, że to właśnie lingwistyka ma na ten temat najwięcej do powiedzenia.

Znana niemiecka badaczka, **Barbara Sandig** (*Tendenzen der linguistischen Stilforschung*) przedstawia najistotniejsze zagadnienia, będące przedmiotem badań stylistycznych w różnych nurtach stylistyki oraz w innych dyscyplinach naukowych, których ustalenia stylistyka integruje. Autorka wychodzi z założenia, iż każdy tekst ma styl, dlatego też każde użycie języka można uczynić przedmiotem stylistycznego opisu – w zależności od wytyczonego celu. Z drugiej strony wiąże się z tym wieloaspektowe uwikłania stylu. Styl zależny jest od epoki, w której powstaje, odzwierciedla jej mody, typ stosunków społecznych oraz urządzeń instytucjonalnych. Służy autoprezentacji oraz kształtowaniu ról społecznych i komunikacyjnych. Odbija sposób uwzględnienia adresata (przez swoją zrozumiałość lub atrakcyjność). Przy pomocy stylu różnicuje się typy działania. Istotny wpływ na style ma rodzaj kanału przekazu. Styl jest środkiem indywidualizacji działań oraz przystosowania ich do sytuacji.

Styl może być kształtowany przez to, co poszczególne komponenty wnoszą do interakcji konwencjonalnie. Nadawca stwarzać może aktywnie za pośrednictwem stylu także działania, typy sytuacji, role, stosunki itd. W ten sposób styl służy skuteczności interakcji. Przesłanką są intersubiektywne **typy sensów stylistycznych**. Styl jawi się więc jako zjawisko kompleksowe i relacyjne: powinien być więc interpretowany w relacji do oczekiwań i wiedzy o składnikach interakcji.

Kolejną część artykułu autorka przeznaczyła na przegląd obecnych tendencji w stylistyce. Koncentrują się one wokół następujących tez:

- styl jest własnością zarówno tekstów pisanych jak i mówionych;
- styl jest fenomenem relacyjnym. Rozmaitość stylów implikuje możliwość ich rozróżniania. Struktury stylu i ich sens stylistyczny rozpatrywać należy w odniesieniu do typu sytuacji, typu działania oraz konwencji regulujących jego wykonanie, jak również do ról społecznych użytkowników stylu. Sens stylistyczny nie musi koniecznie wiązać się z określoną strukturą: wywołać go może sama relacja do wytworzonych przez konwencję oczekiwań. Ta sama struktura użyta w innych okolicznościach może objawić zupełnie inny sens.

W kręgu tematycznym *styl a kontekst* mieści się więcej wzajemnie uzupełniających się ujęć:

- stylistyczne własności tekstu zdeterminowane są przez właściwości kontekstu sytuacyjnego, który stwarza oczekiwania co do stylu realizowanego w nim działania;

- styl (jego zmiana) jest środkiem stwarzania kontekstu;
- styl jest w konwersacji aktywnie produkowanym sensem: z jednej strony uczestnicy produkują wspólny sens, z drugiej – tworzą styl lub kilka stylów, aby

uwypatnić zamierzone sensy przy pomocy tzw. *wskaźników kontekstualizacji* (zob. artykuł M. Selting w omawianym tomie),

W etnometodologicznej analizie konwersacji zjawiska stylu okazują o tyle swoją relewancję, na ile przystosowanie się do sytuacji zaakcentowane zostaje użyciem języka. Nowe badania w kręgu tej metody, obejmujące zagadnienia komunikacji potocznej, urzędowej, międzykulturowej, również gwar miejskich, nastawione są na opis wzorców społecznych oraz wykorzystania do konkretnych celów możliwości, jakimi dysponuje dana wspólnota językowa. Opis uwzględnia też zagadnienia harmonijnego lub konfliktowego przebiegu interakcji.

W ramach socjolingwistyki Labov (1976) zwrócił uwagę na wewnętrzną stylistyczną dyferencjację wariantów socjolingwistycznych. Styl rozpatrywany jest jako środek społecznej kategoryzacji, znak rozpoznawczy grupy, sygnał przynależności grupowej, a nawet pełnionej w niej funkcji. Opis obejmuje też style płci.

Autorka wspomina również prace zajmujące się cechami języków zaangażowanych ideologicznie oraz analizą stylów rytuałów i języka polityki.

Wielostronne zainteresowanie zjawiskami stylistycznymi objawia też retoryka. Z kolei style tekstu literackiego leżą w centrum uwagi lingwistyki brytyjskiej. Rozważane są najczęściej relacje między stylem artystycznym a stylami użytkowymi, oraz odmienne zastosowanie tych samych środków na obu obszarach.

W ramach stylistyki pragmatycznej wyróżnia się **stylistyczne wzorce działania**, np. **KSZTAŁTOWAĆ, NADAWAĆ ORYGINALNOŚĆ, CZYNIĆ ZROZUMIAŁYM**. Każdy z owych wzorców ma do dyspozycji całą paletę środków stylowych.

Uwagę przyciągają produkcja i recepcja stylu. Rozróżnia się produkcję tekstów pisanych oraz interaktywne wytwarzanie stylu w konwersacji. Produkcję tych pierwszych bada się w szerokiej perspektywie jako zjawisko ogólne oraz wąsko – w poszczególnych gatunkach. Za wyjątkowo interesujące autorka uważa odkrycie Keslinga (1988): podczas pisania wartościujemy i kontrolujemy nasz styl według znanego nam wzorca tekstowego, przede wszystkim jednak według jego struktury rytmicznej. Badania recepcji stylu pokazują różnorodność indywidualnego odbioru. Eksperymenty dowodzą, iż jest on uzależniony od statusu społecznego, wieku, wykształcenia itp. Czynniki te indywidualizują rekonstrukcję sensu stylistycznego.

Przemiany stylu cieszą się wzmożonym zainteresowaniem w ramach historii języka, którą zajęły ostatnio procesy wywołane wydarzeniami politycznymi w Niemczech (zob. artykuł I. Kühn)

Style opisywane są jako fenomen syntetyczny. Jest to tendencja do całościowego widzenia tekstu. Podobnie poszczególnych elementów stylu nie rozpatruje się jako jednostek izolowanych, lecz w ich szerszych związkach. Styl widziany jest też w grze wspólnie ze znakami innych rodzajów. Chodzi tu o tzw. teksty **multimedialne** (zob. B. Spillner), których całościowy sens współtworzą znaki werbalne i niewerbalne, jak np. obraz. Podlegają one analizie zorientowanej semiotycznie.

Wśród aspektów komunikacji międzykulturowej (zob. L. Tiittula) styl pojawia się tam, gdzie dociekania badawcze za przedmiot mają nieświadomą prezentację postaw i ocen dotyczących wizerunku własnego, partnera oraz wzajemnych stosunków. Ważne jest tu definiowanie sytuacji na podstawie cech stylu czytelnych tylko dla członka danej kultury. Zgoda lub rozbieżność co do sensu interakcji decydują o jej powodzeniu.

Rozważania metodologiczne centralną rolę przyznają porównaniu jako metodzie – wobec relacyjnego charakteru stylu najbardziej odpowiedniej (tu podkreśla autorka znaczenie dwóch prac: Spillnera 1984 i Fix 1991).

W ramach opisu kompetencji stylistycznych uwzględniane są np. **style wirtualne**, jak dialekty, socjolekty, żargony fachowe, młodzieżowe, styl potoczny, jak również odmiany takie jak styl odświętny, biblijny, style wyrażania uprzejmości i in. W ramach analizy performancji stawia się pytania typu: jak i które możliwości stylistycznej kompetencji wykorzystane zostały w konkretnym wypadku oraz po co zostały one użyte. Idzie tu również o to, jakie aspekty kompetencji językowej, które nie mają własności stylistycznych, zostają w konkretnym przypadku użyte, aby z ich pomocą wytworzyć sens stylistyczny.

Część ostatnią poświęca B. Sandig (odwołując się do przykładów zamieszczonych w aneksie) bliższej charakterystyce całościowych koncepcji stylu. W ich ramach styl definiowany jest kompleksowo. Odnosi się go do działań ujętych jako całość oraz tekstów (mówionych i pisanych) jako kompleksowych środków wykonania działania. Działania językowe rozpatrywane są w swym uwikłaniu historycznym, socjalnym i sytuacyjnym.

Całościowa koncepcja stylu określonym wzorcem tekstu przyporządkowuje odpowiednio konwencjonalny styl, np. zawiadomienie o śmierci, ulotka przy leku. Również wzorec konwersacji ma swoje style, często – w zależności od ról – zdyferencjonowane, np. rozmowa psychoterapeutyczna, wywiad, opowiadanie dowcipu.

Całościowa analiza stylistyczna tekstu przebiega więc następująco: najpierw wyodrębnia się wzorec tekstu jako związek typowych sytuacji użycia, społecznego celu oraz określonej struktury, po czym bada się, jak w konkretnym wypadku

jest on realizowany – maksymalnie, minimalnie, przeciętnie, z odstępstwami etc.

Kolejny aspekt całościowego rozpatrywania tekstu opiera się na założeniu, że tekst ma pewien jednolity styl. Przez jednolitość stylu podkreślona zostaje całościowość działania i jego wykonania. Zarówno jednak teksty pisane jak i mówione mogą wykazywać zróżnicowanie. Konwersacja składa się często z różnych stylistycznie faz, które wyodrębniają różne działania częściowe. To aktywne wytwarzanie społecznego sensu za pośrednictwem własności stylistycznych ogniskuje uwagę socjolingwistyki i etnometodologii, skłaniając do badań gwar miejskich oraz komunikacji w ramach instytucji. Problem ten w odniesieniu do tekstów pisanych jest równie istotny.

Z kolei autorka przechodzi do strukturalnych aspektów całościowych ujęć stylu. Jednostki rozmaitych poziomów językowych, jak też znaki niejęzykowe opisywane są jako elementy **jednej** struktury stylistycznej, która podlega całościowej interpretacji.

Również style wirtualne jako społecznie sensowne, interpretowalne jednostki kompetencji przedstawiają sobą kompleks różnorodnych elementów. Tu pomocna jest koncepcja prototypu: istnieją pewne jednostki jądrowe, których użycie wskazuje na określony styl. Dalsze kręgi stanowią środki mniej charakterystyczne, które zyskują swą jednoznaczność dzięki wielostronnemu wsparciu. Na peryferiach znajdują się natomiast te, które mogą należeć jednocześnie do innych stylów wirtualnych.

Ostatnia z przedstawionych tendencji zmierza do całościowego opisu środków stylistycznych. Dokonuje się tu ich funkcjonalnej typologizacji. Bada się więc np. stylistyczny potencjał funkcjonalny zwrotów frazeologicznych lub imion własnych.

Autorka wspomina również prace Dresslera i Auera (1989), w których przedstawili oni koncepcję **naturalności** jako zasady posługiwania się językiem i jego przyswajania. Pod kątem naturalności obserwuje się jednostki wszystkich poziomów – od fonologicznego aż do tekstowego. Za naturalny uznaje się styl neutralny, osiągany m.in. dzięki harmonijnej rytmizacji, naturalnemu układowi tematyczno-rematycznemu, naturalnemu, to znaczy nie zwracającemu na siebie uwagi, sposobowi rozwijania tematu.

Kończąc B. Sandig raz jeszcze podkreśla wieloaspektowość stylu, odwołując się do metafory kameleona. Dlatego ująć go mogą tylko analizy wieloaspektowe, prowadzone z różnych punktów widzenia.

**Bernd Spillner** (*Stilsemiotik*) rozważa wzajemne relacje między stylistyką a semiotyką. Autor widzi dwa powody, dla których należałoby te dyscypliny ze sobą skorelować: 1. semiotyka może przyczynić się do rozwiązania teoretycznych i praktycznych problemów stylistyki; 2. istnieją teksty multimedialne, gdzie komunikat współtworzą np. język i obraz – są to więc teksty, do których opisu narzędzia samego tylko językoznawstwa nie wystarczają. Stosownie do tego badanie związków między semiotyką a stylistyką biec musi dwoma nurtami: pierwszy zajmuje się relewancją semiotyki dla teorii i praktyki stylu tekstów językowych, natomiast drugi – semiotyczną analizą tekstów multimedialnych, będących kompleksem znaków werbalnych i niewerbalnych.

W pierwszej części pracy autor formułuje szereg wymagań, jakie spełniać powinna wsparta na językoznawstwie i semiotyce teoria stylu. Proponuje więc, aby teoria ta przyjęła koncepcję języka przypisującą mu cechę wariantywności środków wyrażania. Pozwoli to ustalić definicyjne właściwości stylu: formalną wariantywność przy semantycznej inwariancji oraz możliwość wyboru.

Teoria stylu musi konceptualizować styl w oparciu o model komunikacji. Spillner podejmuje próbę własnej definicji stylu. Według niego jest on rezultatem **wyboru** przeprowadzonego przez nadawcę spośród alternatywnych środków systemu językowego oraz **rekonstrukcji**, jakiej dokonuje odbiorca w czasie recepcji tekstu. Efekt stylu powstaje w dialektycznej grze między zakodowanym w tekście wynikiem wyboru nadawcy a reakcją odbiorcy. Styl konstytuuje się w procesie komunikacji, nie jest więc statyczną własnością tekstu, lecz jakością wirtualną, którą zaktualizuje odbiorca. Z tego wynika żądanie następne, aby kategoria stylu była ujmowana dynamicznie. Styl nie jest bowiem konstantą tekstu, lecz jakością historycznie zmienną i – w zależności o sytuacji – za każdym razem na nowo rekonstruowaną. Możliwe jest również, że wirtualne elementy stylu pozostaną przez odbiorcę w ogóle nie zauważone i nie zaktualizowane. Zatem teoria stylu nie powinna potencjalnie stylistycznym elementom tekstu przypisywać stałych funkcji, lecz z powodu jego osadzenia w konkretnej sytuacji komunikacyjnej oraz indywidualnego przebiegu odbioru i rekonstrukcji założyć wielofunkcyjność (poliwalencję) stylistycznych właściwości tekstu. Teoria stylu powinna odnosić się również do tekstów, które zawierają elementy niewerbalne. Chodzi tu o rozmaite teksty multimedialne, takie jak komiksy, plakaty reklamowe, arie operowe, słuchowiska itp. Teoria ta powinna być w miarę możliwości semiotyczna, ujmując tekst, jego cechy stylowe i proces odbioru od strony działania różnych znaków.

W części drugiej autor pokazuje, jakie metodologiczne możliwości oferuje semiotyka analizie stylu. Szczególny akcent kładzie przy tym na relację między

znakiem a odbiorcą znaku. Po stronie odbiorcy rozstrzyga się bowiem, czy i w jaki sposób w trakcie przyswajania tekstu odczytana zostanie zakodowana w nim intencja nadawcy. Intencję tę należy rozumieć jako dodatkową warstwę znaczenia nadbudowaną nad tym znaczeniem, które wynika wprost z semantyki tekstu. Ów znaczeniowy naddatek (może on także wnosić sensy sprzeczne ze znaczeniem podstawowym) tkwi w potencjalnych elementach stylu, które stanowią dla odbiorcy wskazówki, jak należy go rozumieć (jeśli odbiorca w ogóle je dostrzegł). Opisane zjawisko autor ilustruje przykładem opinii o restauracji (wyglądzie, obsłudze, menu itp.). W owej opinii takie elementy stylu jak: leksemy z pola muzyki, w tym wiele włoskich, oraz mających podwójne znaczenie – muzyczne i jednocześnie kulinarne – mogą na zasadzie synestetycznych asocjacji wywołać wrażenie, iż pobyt w owej restauracji dostarcza przeżyć podobnych do tych, jakie daje włoska opera. Mogą, jeżeli zostaną odczytane w taki właśnie sposób.

Ostatnia część jest przeznaczona na egzemplifikację zastosowania metod semiotyki w analizie tekstów multimedialnych. Zaczyna się jednak od tekstów werbalnych pisanych, które mogą przekazywać sensy dodatkowe w stosunku do treści słów. Możliwość tę dają różnorodne środki typograficzne, jak tłusty druk, spacjowanie, kursywa oraz inne graficzne środki obrazowania. Podobnie wykorzystane mogą być środki foniczne (rytm, rym, metrum, onomatopeja, aliteracja oraz innego rodzaju ekspresja dźwiękowa). Przechodząc do tekstów multimedialnych, autor formułuje najpierw kryteria, których spełnienie pozwala zaliczyć tekst do tej grupy:

- znaki werbalne i niewerbalne uzupełniają się oraz wzajemnie determinują;
- każdy ze znaków bierze udział w tworzeniu znaczenia tekstu;
- części werbalna i niwerbalna zrozumiałe są dopiero w kontekście całości.

Istnieje wiele rozmaitych relacji między poszczególnymi elementami takich semiotycznie kompleksowych tekstów: komplementarność, ilustrowanie, egzemplifikowanie, kontrast znaczeniowy, suplement informacyjny, konkretyzacja, releksykalizacja znaków językowych przez obraz. Autor przedstawia tu analizę paru tekstów: zdjęcia prasowego wraz z komentarzem, dowcipów rysunkowych i plakatu reklamowego. Pokazuje, w jaki sposób wyłania się z nich efekt stylu. Szczególnie ciekawy jest taki typ tekstu multimedialnego, który pozornie jest tylko rysunkiem, lecz zrozumiałym wówczas, gdy odbiorca zwerbalizuje jego treść. Ta wyjątkowo interesująca część artykułu B. Spillnera również wykazuje znamiona tekstu multimedialnego, gdyż bez zamieszczonych tu rycin nie jest zrozumiała.

**Gotthard Lerchner** (*Stilwandel*) rozpatruje metodologiczne aspekty badań na przemianami stylu. Wskazuje na wiele przeszkód utrudniających to zadanie, a



przede wszystkim na nieostrość i wieloznaczność samego pojęcia stylu. Spośród dotychczasowych ujęć odrzuca te, które zjawiska stylu ograniczają tylko do warstwy powierzchniowej, skłaniając się do kulturowo-komunikacyjnego widzenia stylu jako znakowego fenomenu, manifestującego się zarówno w planie treści, jak i wyrażania. Według jego własnej propozycji definicyjnej styl jest określonym sposobem wykorzystania środków do kształtowania produkcji i odbioru społecznie akceptowalnych komunikatów lub ich klas, przy czym sposób użycia tych środków determinuje wiedza o świecie i światopogląd danego czasu.

Zjawiska stylu mają więc swoje miejsce w semiotycznym obrazie danej epoki. Stąd też rozpatrywane być muszą w ramach konkretnej kultury komunikacyjnej. Wiejski kościółek z XIII wieku wykazuje niezaprzeczalnie, choć niekiedy bardzo subtelnie, stylistyczne analogie z „rówieśniczą” katedrą. Łączy je bowiem strukturalny wyraz tego samego widzenia świata, te same twórcze inspiracje itp. Dają one sztuce epoki pewną jednolitość, choć manifestowaną różnymi środkami. W tej perspektywie pojęcie stylu zyskuje historyczno-strukturalną głębię, staje się instancją zaznaczającą kulturową specyfikę danego czasu, co dotyczy również sfery komunikacji językowej. Autor przywołuje tu Jakobsonowskie pojęcie (historycznej) dominanty, czyli pewnego dominującego w danej epoce wzorca, który determinuje estetyczną wartość wytworów kultury, jakie wówczas powstają (dominanty te nie muszą koniecznie znajdować odzwierciedlenia w materialnych elementach planu wyrażania). Nastanie nowej epoki oraz zmiany związanych z nią dominant pociągają za sobą przewartościowanie estetycznych, a wraz z nimi – stylistycznych hierarchii w świadomości danej wspólnoty językowej. Dla badań nad przemianami stylu relewancja tych zjawisk jest oczywista.

**Przemianę stylu** autor definiuje jako czasowe następstwo relewantnych dla stylu zmian w przebiegu działań stylistycznych. **Działanie stylistyczne** natomiast to konkretny wybór wariantów (lub stwarzania wariantów) i gra wariantami podczas realizacji działania językowego w celu wyrażenia intencji mowy i jej wartościowania.

Analiza przemian stylu ogarniać może te struktury kultury duchowej danej wspólnoty komunikacyjnej, które determinują działania stylistyczne. Struktury te są usytuowane po stronie treści. Bada się tu więc zmienność zjawisk, których nie da się opisać przy pomocy tradycyjnego lingwistycznego instrumentarium – stan wiedzy, dyspozycje mentalne, ideologie, postawy, gusty etc.

Przemiany stylu w planie wyrażania dotyczyć mogą zarówno stylistycznych wzorców i stereotypów, jak też repertuaru środków stylowych, jakie użytkownik ma w danym czasie do dyspozycji.

Referat zamyka G. Lerchner próbą zdefiniowania przemiany stylowej. Jest to dający się opisać synchronicznie lub metachronicznie fakt utraty lub zyskania nacechowania przez dane środki wyrazu, w tym – środki językowe. Chodzi tu znów o środki, które podmiot działań stylistycznych ma do dyspozycji w określonym czasie. Nacechowanie natomiast wyraża się przez odniesienie do społecznie przeciętnego użycia w specyficznej (dla danego czasu) komunikacji.

**Johannes Andereg** (*Stil und Stillbegriff in der neueren Literaturwissenschaft*) analizę pojęcia stylu i badań stylistycznych we współczesnej nauce o literaturze rozpoczyna stwierdzeniem, iż w tej dziedzinie nauki wokół stylu zaległa cisza. Minęły dobre czasy tzw. interpretacji dzieła, gdy styl stanowił centralną kategorię. Teoretyczny dorobek wynikły z tychże badań przedstawia się jednak bardzo ubogo, w przeciwieństwie do osiągnięć praktycznych w postaci cennych opisów stylistycznych utworów wybitnych pisarzy. Lata siedemdziesiąte przyniosły natomiast odwrócenie proporcji, okres ten bowiem cechowało usilne dążenie do unaukowieńia literaturoznawstwa, co dzięki metodologicznej i terminologicznej klarowności przyczynić się miało do obiektywizacji wyników. Tendencja ta ogarnęła również zagadnienia stylu, lecz wysiłki uczonych, które miały na celu zdefiniować termin i osadzić go w teoretycznym kontekście, a badaniom stylistycznym dać solidne metodologiczne podstawy, zaowocowały niezwykle rozrostem sprzecznych teorii i pojęciowym chaosem.

Po owej teoretycznej burzy znów nastąpiła cisza, lecz w praktyce styl nadal utwierdzał swoją rangę. Współczesna krytyka literacka w zdumiewającej mierze jest krytyką stylu. Lecz ta właśnie skłonność – ku aspektom stylistycznym – budzi opór niektórych badaczy, którzy zarzucają stylistyce brak precyzji oraz przednakowy charakter. Tymczasem – argumentuje z naciskiem autor – zjawisko stylu dostrzegamy intuicyjnie. Wystarczy przerzucić parę kartek nowej książki, aby na podstawie jej stylu zdecydować o zakupie. Doświadczony czytelnik rozpoznaje też najczęściej styl danej epoki lub autora.

Styl podlega więc „naiwnemu” oglądowi znacznie wcześniej, niż staje się przedmiotem naukowych dociekań. Obecny status pojęcia stylu przedstawia się więc następująco: niezbędny w praktyce – ledwo dostrzegany przez teoretyków. Po takiej konkluzji w dalszym ciągu artykułu autor próbuje wyjaśnić, dlaczego wyłącza się styl z teoretycznych rozważań, chociaż stykamy się z nim na co dzień, a badania literackie potwierdzają niezmiennie jego przydatność.

W praktyce literaturoznawczej kategoria stylu pełni przede wszystkim rolę kryterium porządkującego. Teksty literackie jednak łatwo wymykają się próbom ich trwałego usystematyzowania, ponieważ łamią konwencje i ustanawiają nowe. W

jakiegokolwiek więc znajdują się systematyce, zawsze da się to ich miejsce zakwestionować. Poza tym klasyfikowanie opiera się na porównywaniu, a to z kolei jest celowe tylko wówczas, gdy korpus tekstów porównywalnych ze sobą jest ograniczony. Warunku tego nie da się jednak spełnić, gdyż brak jest obiektywnych kryteriów, które miałyby ów korpus wyznaczyć. Zawsze istnieje bowiem możliwość, iż przeprowadzając porządkujące porównania, badacz kierować się będzie własnym, subiektywnym doświadczeniem czytelniczym.

Z tych powodów – stwierdza autor – na pytania o styl w sensie pytania o porządek uzyskać można jedynie odpowiedzi relatywne i tymczasowe. Dzięki temu, iż stale dzieje się i odkrywa coś nowego, dotychczasowe ustalenia stają się wątpliwe i pojawia się potrzeba ponownej orientacji. To utrzymuje pytanie o styl przy życiu, lecz jednocześnie pozbawia je rangi problemów naukowych, ponieważ celem nauki jest kumulowanie wiedzy, której wartość polega na tym, że raz zdobyta nie wymaga ustawicznej aktualizacji.

Podobnie problematyczne jest badanie stylu w celu ustalenia tożsamości dzieła, grupy tekstów, gatunku lub prądu historycznoliterackiego. O tożsamości stanowi pewna stała, powtarzająca się i rozpoznawalna cecha, konstanta w zjawiskach zmiennych i różnorodnych. Przedmiotem badań uczynił ją wiek XVIII, gdy nowożytna świadomość historyczna kazała tropić fenomeny niezmiennie, tożsame w czasie. Oczywiście nie poszukuje się jakiejś substancji, jak mniemają ci, którzy twierdzą, że styl nie istnieje. Poszukiwana cecha tkwi w organizacji tekstu, jest jedną z zasad funkcjonowania jego elementów. Tą, która nadaje mu piętno wyjątkowości. Ustalając tożsamość poszukuje się więc cechy szczególnej będącej czymś ogólnym. Takie zadanie może wzbudzać irytację, gdyż to, co pytanie o tożsamość motywuje, stawia tę tożsamość pod znakiem zapytania. Zasada bowiem jest nie tylko czymś powtarzającym się, lecz także czymś dającym się powtórzyć – o czym świadczą cytaty stylu i jego parodie.

Zasada, którą badania stylu pragną wysledzić, czyni z tekstu lub ich grupy pewną całość. Lecz nie są one właśnie w owej całości ujmowane. Nie tylko dlatego, iż różnie zorientowane analizy za każdym razem oświetlają inne aspekty, lecz także i z tego powodu, że dany tekst stanowi zawsze coś więcej niż to, czym on jest pod względem stylistycznym. Tekst, który na podstawie swojego stylu przypisany został określonemu autorowi, epoce, gatunkowi pozostaje czymś ponad to, co go tekstem owego autora, epoki, gatunku czyni. W związku z tym problem stylu jest tylko jednym możliwym obok innych zagadnień i w przeciwieństwie do nich pierwszy musi wykazać swoją relewancję. Tam, gdzie badaniom ton nadają

dyscypliny naukowe, aspekty stylistyczne nie cieszą się uznaniem. Nauka kultury wuje zdyscyplinowanie, stawia więc tylko pytania pewne.

Dlatego – konkluduje autor – badając styl można się jedynie do niego przybliżyć, lecz nigdy ująć go wyczerpująco i ostatecznie. Każdemu stwierdzeniu z góry przydane jest zaprzeczające je: *właśnie że nie!* Fakt ten nie zniechęca wprawdzie do podejmowania prób, lecz przydatność tejże działalności dla naukowego zadania systematyzacji łatwo poddać w wątpliwość.

Na obszarze literaturoznawstwa oprócz zagadnienia tożsamości i systematyzacji pozostaje jeszcze problem sensu. Analiza stylu opiera się bowiem na założeniu, że sposób użycia znaków językowych jest sam w sobie znaczący. Język stanowi nie tylko instrument, z którego pomocą komunikujemy coś o rzeczywistym świecie, lecz sam konstytuuje ów świat, który za rzeczywisty uważamy, lub też przynajmniej pośrednictwo języka określa kąt widzenia, pod jakim rzeczywistość jest naszemu poznaniu dostępna. Badaczy stylu interesuje zatem szczególnie świat dzieła literackiego, który określony sposób użycia języka powołał do istnienia. Stąd mowa np. o hierarchiczno-antytetycznym świecie Schillera lub przenikniętym doświadczeniem temporalności świecie Maxa Frischa.

Problematyka stylu ma więc hermeneutyczną i semiotyczną perspektywę. Ukierunkowana jest nie na powtarzające się oznaki, lecz na repetycję zasady konstytuowania sensu. Istotne jest przy tym, że sens pojawia się wciąż na nowo i przy użyciu innych środków. Charakterystyczna np. dla tekstu antyteza tkwić może raz w semantyce, raz też w składni; efekt nastrojowości raz wyłania się z warstwy denotacyjnej, gdzie indziej znów z konotacji. Przy takiej otwartości i nieokreśloności pojęcie stylu i jego badanie nie cieszy się w nauce poważaniem, gdyż niekorzystnie wypada w świetle kryterium jednoznaczności. Podobnie rzecz wygląda w konfrontacji z wymogiem, aby badacz wiedział, czego szuka. Gdy chodzi o styl, jest to niemożliwe, nie wolno mu bowiem z góry stawiać sobie ograniczeń, lecz musi objąć uwagą całość – zarówno fenomeny afektywne, jak i racjonalne, gramatyczne i retoryczne oraz wszelkie inne, jakie wnosi do dzieła twórczy proces jego produkcji.

Wreszcie sytuacja stylu nie przedstawia się najlepiej w tych naukach, które decydują, co przyjąć za rzeczywistość, którą poddają opisowi. Tymczasem styl i jego badanie zawdzięczają swoje znaczenie temu właśnie przekonaniu, że nie istnieje jedna rzeczywistość, lecz wiele, gdyż tworzy ją samo dzieło.

Wydawać by się mogło – pisze autor – że problemy stylu zaznają dobrego przyjęcia przynajmniej tam, gdzie dominują rozważania hermeneutyczne i semiotyczne. Okazuje się jednak, że styl i wszystko co z nim związane (pojęcie, teoria,

badanie) dostarcza tylu podstawowych pytań, iż wywołuje to irytację nawet tych, dla których myślenie hermeneutyczne jest powszednią praktyką.

Wszystkie te fakty tłumaczą niechęć literaturoznawstwa do podjęcia na nowo teoretycznych zagadnień stylu. Wciąż żywe wyobrażenia o „ścislej” nauce każą traktować ten obszar jako jej peryferia. Również nowe tendencje zdają się nie stwarzać sprzyjających okoliczności. Jeśli bowiem poststrukturalizm zakłada, że język nie stanowi systemu, lecz jest zjawiskiem procesualnym, odbiera zagadnieniom stylu aktualność, ponieważ dotyczą one sposobu funkcjonowania tego systemu, którego egzystencję i relewancję właśnie się kwestionuje. Także teza głosząca, że między literaturą a mówieniem o niej nie ma istotnej różnicy, a więc nie da się tekstu rozpatrywać jako odrębnej jednostki, raczej jako fragment nieskończonej sieci, pozbawia pytanie o styl sensu, gdyż rozplywa się jego przedmiot.

Kończąc autor stwierdza, iż z pewnością są obszary, gdzie fenomeny stylu są doceniane, powodziłoby im się jednak lepiej, gdyby ujęte one zostały w pojęciach, które nie są aż tak bardzo teoretycznie uwikłane. Stąd moda na słowa takie, jak *styling*, *design*, *signatur*, które, dzięki swej świeżości, obiecują coś nowego.

Jean-Marie Zemb (*Ist [der] Stil mebar?*) odpowiada na tytułowe pytanie, czy styl jest wymierny, dwojako: styl konkretnego tekstu (autora itp.) jest wymierny, styl w ogóle – nie.

Zanim poda uzasadnienie takiego stanowiska, rozważa krótko zagadnienia terminologiczne, wylicza przykłady określeń, jakimi styl bywa charakteryzowany, konfrontuje styl z gramatyką oraz przedstawia samą stylometrię. Jest to dziedzina opierająca się na założeniu, iż środki językowe tworzące styl są policzalne. Jej zadanie polega na pokazaniu w liczbach, w czym tkwi oryginalność i jakość danego stylu. Obecnie wielkie możliwości daje tutaj komputer.

Autorka przyjrzała się obliczeniom różnych przypuszczalnych cech stylowych, gdzie badaniem objętych zostało 50 000 słów w kontinuum. Na ostatnim etapie wyselekcjonowano tylko osiem danych, gdyż te zdawały się charakterystyczne. Ten minimalizm – jak twierdzi autorka – wynika z instynktownego przeświadczenia, że stylu nie da się wytłumaczyć nagromadzeniem pewnych form, lecz raczej jakimś kształtem. Selekcja tylko ośmiu ułatwiła przedstawienie wyników liczbowych jako wymiarów. Aby je zobrazować, przedstawia się je w kształcie figury (koła i jego promieni) zwanej *stylogramem*.

W zasadniczej części artykułu autorka rozwija sformułowaną na początku tezę, iż wymierny jest tylko ten lub ów styl (*der Stil*). Styl z rodzajnikiem określonym nazwał Goethe nie stylem, lecz manierą. Zależało mu na tym, aby „słowo styl zachować w największej czci, by pozostał jakiś wyraz, który sięgałby najwyższego

szczytu, na jaki sztuka kiedykolwiek się wspięła i kiedykolwiek wspiąć się mogła. Tylko to dostrzec, już jest wielkim szczęściem” (s.135). W dalszym ciągu rozważań autorka wciąż odwołuje się do Goethego, który stawiał w opozycji te dwie postacie stylu: manierę (bez pejoratywnego zabarwienia), czyli styl konkretnego indywiduum (objawiający się w konkretnych dziełach) oraz styl we właściwym znaczeniu. Ten pierwszy jest wymierny. Drugi natomiast stanowi jakość będącą nieosiągalnym ideałem, do którego można tylko dążyć. Dążenie do ideału wiedzie z kolei samego twórcę na szczyty humanizmu: „W sumie jest styl pisarza wiernym odbiciem jego wnętrza: jeśli ktoś chce pisać jasnym stylem, niech będzie najpierw jasno w jego duszy; i jeśli chce ktoś wspaniałym stylem pisać, niech ma wspaniały charakter” (s.136). Styl jawi się więc również jako pewna kategoria etyczna.

W dalszym ciągu argumentację swą J.M. Zemb opiera na stwierdzeniu, iż treść jest także formą. Dowodzą tego parodie i plagiaty, które rozpoznawalne są najczęściej po treści. Jakości estetyczne tworzone są nie tylko na powierzchni, lecz tkwią one również w strukturze głębokiej. W odróżnieniu od dość ograniczonego inwentarza środków leksykalno-gramatycznych, potencjał treściowo-formalny jest nieskończony. Zatem: ten lub ów styl da się dość dobrze zmierzyć, styl sam w sobie natomiast jest w ogóle niewymierny.

Hartmut Schröder (*Der Stil wissenschaftlichen Schreibens zwischen Disziplin, Kultur und Paradigma – Methodologische Anmerkungen zur interkulturellen Stilforschung*) rozważa metodologiczne możliwości rozstrzygnięcia pytania: czy styl naukowy wykazuje pewne (i jakie?) różnice uwarunkowane odmiernością kultury, dyscypliny i paradygmatu danej nauki, czy też ma charakter uniwersalny. Przedstawiając tezy zarówno wyznawców uniwersaliów w języku naukowym, jak i tych, którym chociażby doświadczenia translatorskie każą wierzyć, że np. niemiecki uczony wypowiada się inaczej niż francuski, nie staje autor po żadnej ze stron, wskazuje natomiast na możliwe determinanty ewentualnych odmierności stylu oraz cały szereg problemów metodologicznych, które utrudniają sformułowanie jednoznacznych i obiektywnych stwierdzeń. Tym bardziej, że styl naukowy ulega współcześnie dynamicznym przemianom, wywołanym przez dwa zjawiska: „amerykanizację” nauki oraz „medializację”, czyli rozwój nowych technologii przekazu informacji. Obie tendencje zmierzają do zunifikowania stylu naukowego, dostosowanie się bowiem do angloamerykańskich standardów stanie się przypuszczalnie warunkiem uczestnictwa w światowym obiegu nauki, natomiast komputer, łącząc tekst werbalny ze znakami wizualnymi, słuchowymi oraz animacją, wytwarza nowe – ponadkulturowe – formy interakcji między medium a jego

użytkownikiem. Z powodu zaś wysokich kosztów elektronicznej publikacji operuje się językiem angielskim, co dodatkowo wzmacnia proces amerykańskiej.

Jedynym czynnikiem, który – zdaniem autora – przeciwdziała uniwersalizacji stylu piśmiennictwa naukowego, wiążąc je z kulturą lokalną, jest nurt postmodernistyczny, a w nim tzw. nowy dyskurs. Zamiast bowiem „świętych” zasadom: ekonomii, precyzji, jednoznaczności hołduje ona kompleksowości, niepewności i wieloznaczności, oraz na przekór angloamerykańskim wzorcom nie tylko ignoruje model: pytanie, argument, dowód, lecz dowolnie miesza gatunki. Powszechny dostęp do takich tekstów umożliwia jedynie wysoka znajomość języków obcych oraz całych kultur narodowych.

Konkludując autor stwierdza, iż postępująca uniwersalizacja nauki tym bardziej motywuje do interkulturowych badań stylistycznych, ze względów praktycznych, by międzynarodowa wymiana myśli naukowej przebiegała bez zakłóceń.

**Monika Doherty** (*Prinzipien und Parameter als Grundlagen einer allgemeinen Theorie der vergleichenden Stilistik*) proponuje oprzeć ogólną teorię stylistyki porównawczej na założeniu, iż istnieją pewne uniwersalne zasady udanego użycia języka, które poszczególne języki etniczne w zależności od ich parametrów gramatycznych różnie realizują. Interesują ją przy tym nie środki wyrażenia nacechowane, lecz formy neutralne, które również podlegają ocenie pod względem stylistycznej udatności.

Autorka wychodzi od stwierdzenia, że najistotniejszymi składnikami naszej kompetencji językowej są dwie zdolności: po pierwsze potrafimy rozpoznać zdania gramatycznie możliwe i znaczeniowo na tyle do siebie podobne, iż mogą stanowić w danym kontekście swoje parafrazy. Po drugie, umiemy ocenić, który z owych parafrazystycznych wariantów jest najbardziej, a który najmniej udany pod względem stylistycznym. Zdolność do stylistycznego osądu rozwija się wraz z umiejętnością rozróżniania wypowiedzi gramatycznie akceptowalnych i nieakceptowalnych, czyli w toku uczenia się mowy. Fakt, iż dziecko w stosunkowo krótkim czasie szybko sobie te umiejętności przyswaja, świadczy nie tylko o predyspozycjach, lecz również o istnieniu pewnej ograniczonej ilości zasad i parametrów, dzięki którym – mimo relatywnie ubożego doświadczenia językowego – dziecko jest w stanie opanować każdy z funkcjonujących na świecie języków.

Dalej autorka stwierdza, iż umiejętność oceny stylistycznej rozwijamy na podstawie i w odniesieniu do danego języka (wraz z jego regionalnymi, socjalnymi lub funkcjonalnymi subsystemami). To jednak, co na gruncie jednej mowy uważamy za stylistycznie dobre, w innej może nie zostać za takie uznane, przy czym często chodzi tylko o mniej lub bardziej preferowane środki wyrażania. Szczegół-

nie w tłumaczeniach, gdzie rozpatrujemy jeden tekst na tle jego innojęzycznego odpowiednika, odkrywamy, że – mimo istnienia potencjalnie analogicznych form wyrazu w języku wyjściowym oraz w docelowym – preferowane są struktury nieanalogiczne.

Autorka oparła swoje uwagi na porównaniu ze sobą tekstu angielskiego oraz dwóch wariantów jego niemieckich tłumaczeń: jeden oddaje treść w formie możliwie najbardziej zbliżonej do oryginału (tzn. przy użyciu struktur analogicznych), drugi jest swobodniejszy, lecz wybrany spośród wielu jako najlepszy stylistycznie. Zestawienie tych obu wersji posłużyło autorce do wyjaśnienia, dlaczego uważa się je za niejednakowo udane. Najistotniejszą rolę odgrywa tu fakt, że język angielski i niemiecki dzielą różnice w preferencjach doboru środków językowych. Dotyczy to przede wszystkim rozwiązań syntaktycznych, a konkretnie szyku wyrazów w zdaniu. Oba te języki inaczej realizują parametr kierunku, czyli możliwość rozwinięcia zdania na lewo lub prawo w stosunku do orzeczenia. Angielski reprezentuje typ subiekt-predykat-obiekt (SPO), niemiecki zaś subiekt-obiekt-predykat (SOP). Różnicę tę pogłębia parametr ruchomości/nieruchomości składników.

Szczególną wagę przywiązuje autorka do działania **zasady relewancji**, zgodnie z którą za udane uważamy takie użycie języka, gdzie zysk poznawczy pozostaje w optymalnym stosunku do wysiłku, jaki wkładamy w przyswojenie sobie danej wypowiedzi. Zasada relewancji wraz z **kryterium przyswajalności** należy do najważniejszych pryncypiów, na których opiera się nasza zdolność do sądów stylistycznych.

W wersji docelowej wyrazy przyjmują więc taki szyk, który w języku typu SOP jest najłatwiej przyswajalny. Język niemiecki dysponuje możliwością topikalizacji, której brak angielskiemu. Dlatego każdy z nich wypracował inne sposoby zagospodarowania początkowej, środkowej i końcowej części zdania, przystosowując odpowiednio środki leksykalne i gramatyczne. Autorka pokazała, w jaki sposób język niemiecki rozwiązuje problem usytuowania orzeczenia na końcu zdania. Ponieważ wszystkie pozostałe wyrazy mieszczą się po lewej stronie, pomiędzy nim a składnikiem początkowym wytwarza się znaczny dystans, co – według kryterium przyswajalności – stanowi wadę takiego szyku. Jako środek zaradczy preferuje się jednoznaczne początki, które wyraziściej (z pomocą przyimków i afiksów) sygnalizują swoją semantyczno-tematyczną rolę wobec innych wyrazów. Tego wysiłku zaoszczędzić sobie może typ języka SPO, jak angielski, gdzie czasownik natychmiast rozstrzyga ewentualne niejasności.



Rozważania nad budową kolejnych fragmentów analizowanych tekstów wprowadzają w centralne – jak twierdzi autorka – zagadnienie ogólnej teorii stylistyki porównawczej. Chodzi tu o zjawisko polegające na tym, iż każdy język w sobie właściwy sposób strukturyzuje, a ściślej – hierarchizuje informacje wewnątrz wypowiedzenia. Przekształcenia, które obserwujemy w tekście docelowym, świadczą o tym, iż język niemiecki preferuje taką strukturę informacyjną, w której dane mniej istotne pojawiają się przed składnikiem najbardziej obciążonym informacyjnie („punktem ciężkości”) lub też zaznacza się ich mniejszą wagę formalnie. Rozkład rematów w prostym lub rozbudowanym zdaniu również umotywowany jest kryterium przyswajalności, lecz nie tylko nim. Zachowania „równowagi” domaga się ostatnie z wymienionych przez autorkę – **kryterium estetyczne**. Ono także realizowane jest w sposób zależny od gramatycznych parametrów określonego języka. Razem też z wyżej wymienionymi niwersalnymi zasadami stylistycznymi stanowi ofertę, jaką dla stylistyki porównawczej przedstawia praca M. Doherty.

**Liisa Tiittula** (*Stile in interkulturellen Begegnungen*) poświęciła swoją pracę zagadnieniom komunikacji międzykulturowej. Interesują ją odrębności w zachowaniach językowych, jakie uwidaczniają się w interakcjach członków różnych grup etnicznych. Chętnie ostatnio podejmowane badania na tym polu przynoszą – zdaniem autorki – istotne wyniki, lecz z drugiej strony – także stereotypy. Uogólnienia prowadzą do wyobrażeń o pewnych „typach narodowych”, które nie uwzględniają żadnych pozostałych właściwości, jak wiek, płeć, status społeczny itp. Typizacja stylów opiera się na porównywaniu i wychwytywaniu cech, które w interakcjach międzykulturowych odczuwane są jako obce, a przez to specyficzne. Są one rozpatrywane jako ewentualne źródło zakłóceń. Ujawniać się mogą na różnych poziomach języka, a także w zachowaniach niewerbalnych, jak mimika, gestyka itp. Kulturowo uwarunkowane różnice stwierdza się najczęściej w sposobie „opakowywania” informacji, w regułach ustanawiania bliskości i dystansu, przy wyrażaniu uprzejmości, w sposobach zgłaszania niezgodności poglądów, organizowania interakcji i prowadzenia dyskursu.

Pojęcie **typowy styl etniczny/kulturowy** wyraża myśl, iż różne kultury wywiązują się z zadań komunikacyjnych używając różnych środków (lub preferując je). Autorka zwraca uwagę na fakt, iż chociaż konkretne sytuacje mogą bardzo odbiegać od typowych wyobrażeń, to jednak stereotyp stanowi często istotny składnik schematu interpretacyjnego kontaktów międzykulturowych. Odwołuje się tu do stwierdzenia B. Sandig, iż uprzedzenia odnośnie stylu są z zasady wartościujące, a wartościowanie to odbywa się według kryteriów specyficznych dla danej grupy.

Szczególnie dotyczy to odmiennych stylów etnicznych, które postrzegane są jako odstępstwo od własnych norm i oceniane negatywnie.

Badnia różnic kulturowych nie muszą konieczne ujawnić rzeczywistych odrębności w zachowaniach językowych, mogą jednak odkryć, jakie zjawiska odczuwane są jako obce i na tyle typowe, że służą partnerom za podstawę orientacji, interpretacji i wartościowania. Jako ilustrację wyobrażeń o stylu danego narodu przytacza autorka fragmenty wywiadów przeprowadzonych z handlowcami fińskimi i niemieckimi.

Finowie zauważają u swych niemieckich partnerów przede wszystkim „formalność” i „hierarchiczność” (jako przeciwieństwo „demokratyczności”). Najbardziej cechy te wyczuwają w zwrotach adresatywnych. Komentując ten fakt autorka pisze, iż odmienne zachowanie zwraca natychmiast uwagę i interpretowane jest według własnych norm, tutaj – według znaczenia, jakie zwroty adresatywne mają w systemie języka fińskiego. Okazuje się więc, że formy gramatyczne uważane za swoje odpowiedniki w obu językach, funkcjonalnie nie są ekwiwalentne, mają bowiem inne zakresy użycia. Mylna interpretacja, prowadzi nie tylko do tworzenia się stereotypów, lecz zagraża właściwemu zrozumieniu intencji komunikacyjnych partnerów rozmowy,

Wypowiedzi fińskich i niemieckich handlowców potwierdzają tezę, iż odmienności odczuwane są jako coś negatywnego (utrudnienie, przeszkody). Sami respondenci wyjaśniają je, odwołując się także do stereotypów. Gdy mowa o różnicach kulturowych – konkluduje autorka – stereotypy są nie do uniknięcia (co obrazuje doskonale wypowiedź: „Niemcy tak dokładnie uzasadniają, ponieważ są zasadniczy”).

Odmienne style mogą nie tylko powodować nieporozumienia, lecz nawet zakłócać stosunki między partnerami reprezentującymi różne kultury. Chodzi tu o takie działania stylu, które wywołuje wrażenie agresywności, zarozumiałstwa lub też braku aktywności i niechęci do nawiązywania kontaktu. Aby ustalić, jak dalece faktyczne różnice rodzą konflikty należałoby dysponować bogatym materiałem empirycznym, którego autorce – jak sama mówi – brak.

Różnice w stylu argumentowania zobrazowała na podstawie publicznych dyskusji telewizyjnych. Interesowało ją pytanie, w jaki sposób wyrażany jest brak zgodności opinii i jak dalece publiczność toleruje rozbieżność zdań. Autorka zanalizowała środki językowe, które ewokowały dwie przeciwne postawy: z jednej strony „agresję”, z drugiej „powściągliwość”. Zwróciła też uwagę na rolę zjawisk prozodycznych, jak intonacja, siła głosu, tempo, rytm, a także gestykulacja. Elementy te dobitnie akcentują kulturowe odrębności.

Dalsze rozważania dotyczą problemu zakłóceń wynikających z faktu, iż członkowie różnych kultur nawiązują międzykulturowe kontakty wyposażeni w odmiennie konwencje komunikacyjne oraz niejednakową wiedzę o świecie. Przez to różnią się działania językowe, jak też ich interpretacja. Nieporozumienia, które z tego wynikają, są jednak nie tak postrzegane, lecz przypisywane osobowości partnera.

Przekonanie o nieuchronności konfliktów legło u podstaw wielu programów szkoleniowych, które stawiają sobie za cel poznanie typowych cech innych stylów narodowych oraz wykształcenie umiejętności przystosowania się do nich. Jak twierdzi autorka, przyczyniają się one do ugruntowania wielu fałszywych przeświadczeń, jak choćby to, że wszelkie niepowodzenia można złożyć na karb różnic kulturowych.

Na koniec autorka wylicza różne sposoby przeciwdziałania nieporozumieniom (np. wolne tempo mówienia, pauzy, krótkie kwestie w dialogu, kontrolowanie zrozumienia przez kontakt wzrokowy, sygnały werbalne, oczekiwanie na reakcje partnera, gestykulacja itp.).

Przedmiotem artykułu **Margret Selting** (*Sprechstile als Kontextualisierungshinweise*) jest rola stylu w przebiegu konwersacji. Autorka bada zwykłą, potoczną rozmowę, taką jednak, gdzie jeden z uczestników ma szczególne prawo głosu, to znaczy o czymś opowiada, jego zaś partner (partnerzy) są przede wszystkim słuchaczami, a ich kwestie w dialogu mają charakter reakcji na treść głównej opowieści. Autorka zamierza pokazać, w jaki sposób dokonuje się kontekstualizacja tego typu rozmowy. Znaczenie terminu kontekstualizacja wyłania się w toku rozważań. Należy go rozumieć jako osadzenie danej czynności w kontekście, czyli w określonych związkach treściowych, dzięki czemu odbiorca może je właściwie zinterpretować.

Autorka rozpatruje konwersację jako proces interakcji i interpretacji między nadawcą a odbiorcą. Interakcja jest uporządkowana sekwencyjnie i organizowana ze względu na odbiorcę. Odbiorca przez swoje reakcje decyduje o zaistnieniu pewnych sekwencji i ich rozwoju. Reakcje są też oznaką, iż dana czynność w ramach konwersacji została właściwie zinterpretowana (skontekstualizowana).

Centralnym zagadnieniem artykułu jest zatem pytanie, jak słuchacz rozpoznaje, iż nadszedł czas na jego reakcję. Jak wychwytuje pointę, punkt kulminacyjny, lub inne szczególne momenty. Nadawca oczekuje tych reakcji, aby nie poczuć, że mówi w próżnię. W części egzemplifikacyjnej autorka pokazuje, iż informację tę słuchacz czerpie nie tylko z treściowej warstwy tekstu, lecz również ze stylu, który owe momenty zapowiada. Styl mowy zatem – jak brzmi zasadnicza teza artykułu

– pełni w ramach konwersacji zadanie **wskazówki kontekstualizacji** (*Kontextualisierungshinweise*). Autorka używa obu tych terminów w liczbie mnogiej, mówiąc o stylach mowy, których zmiana w trakcie opowiadania jest szczególnie znacząca. Chodzi tu o przejście od nienacechowanego stylu wyjściowego do zwracającego uwagę stylu nacechowanego emocjonalnością, nazwanego przez autorkę **emfatycznym**.

Po przedstawieniu systemu notacji cech fonicznych przystępuje autorka do precyzyjnej analizy dwóch przykładów rozmowy z opowiadaniem jako jej główną częścią. Omawiając kolejne linijki, wskazuje na środki, których użycie rodzi pożądany – i znaczący – styl. Początek charakteryzuje więc neutralna leksyka, regularny rytm, akcenty pojawiające się w równych interwałach (badaczka mierzy i porównuje ich długość, gdyż i ta jest istotna). Wykreśla kontury intonacyjne, twierdząc o nich, iż tu nie zwracają na siebie uwagi. W sumie styl jest neutralny, kontekstualizując tę partię jako ogólną sytuację wyjściową.

Kolejne linijki wprowadzają już zmiany. Narratorka zaczyna używać wyrazistych środków stylowych, głównie prozodycznych, wywołując styl nacechowany – **emfatyczny**. Pojawia się tu wiązka cech takich jak: (maksymalna) gęstość akcentowanych sylab, lub rytmiczne izochroniczne krótkie kadencje, lokalne lub globalne wznoszenie się i opadanie wysokości tonu i/lub zmiany siły głosu i/lub długość wymawiania; syntaktyczne i leksykalne środki stylowe.

Im więcej użytych hiperbolicznych wyrażení, niedokończonych fraz, rytmicznie i często następujących po sobie akcentów, tym łatwiej interpretacja pójdzie w kierunku emfazy. Pozostałe środki foniczne, jak modulowanie wysokości i siły głosu dodatkowo zwiększają napięcie.

Zmiany stylu, które są także istotną wskazówką kontekstualizacji, odbywać się mogą bądź łagodnie (jako przesunięcia stylu) lub też raptownie. Zmiana w kierunku stylu **emfatycznego** sygnalizuje w ramach opowiadania momenty kulminacyjne. Prócz tego manifestowanie emocjonalności wymaga również reakcji odbiorcy, których treścią być powinno wyrażenie zgodności z odczuciami nadawcy. Przejście do stylu **emfatycznego** jest więc znakomitą techniką wywoływania reakcji odbiorcy, a tym samym demonstracją interaktywnej organizacji rozmowy, gdyż uwypukla kooperatywną rolę słuchacza. Styl **emfatyczny** kontekstualizuje bowiem punkty kulminacyjne jako właśnie takie. Przygotowuje je narrator, a słuchacz potwierdza. Autorka podkreśla zatem, iż style mowy nie są w żadnym razie zjawiskiem marginalnym. Jeżeli cel językoznawstwa polega na wyjaśnianiu procesów rozumienia mowy, to – jak wynika z przedstawionej analizy – **eksplikacja**

ta bez systematycznego uwzględnienia prozodycznych i innych ustnych środków stylistycznych nie jest możliwa.

Część końcową poświęca autorka zagadnieniu **niesamodzielnosci** stylu. Styl ma bowiem tę właściwość, że występuje tylko jako zjawisko jednoczesne. Punkty kulminacyjne, które wywołują reakcję odbiorcy, są sygnalizowane przez styl, ale to one same właśnie, nie zaś styl, tę reakcję wyzwalają. Stwarza to metodologiczny problem udowodnienia przypisywanego stylowi działania. Jeżeli jednak style bywają systematycznie wykorzystywane jako środek organizacji opowiadania i jeśli narrator sam je lokalnie kontrastuje, wówczas ich użycia – argumentuje autorka – nie można uważać za przypadek.

Aby empirycznie dowieść, iż styl pełni opisywaną tu funkcję kontekstualizacji, M. Selting proponuje następujący sposób postępowania:

- analizę kookurencji prozodycznych i syntaktycznych środków stylowych z leksykalnymi,

- analizę oczekiwanych sposobów użycia oraz restrykcji użycia stylu,

- porównanie stylu jednej czynności ze stylem (bezpośrednio) wcześniej użytym jako pewnym dynamicznym i przez samych uczestników produkowanym *tertium comparationis*, według którego partnerzy interakcji się orientują,

- rekonstrukcję funkcji, odtworzenie ramy interpretacyjnej oraz interaktywnej organizacji użycia i/lub zmiany stylu w kontekście rozmowy,

- odtworzenie przez odbiorcę interpretacji stylu,

- rekonstrukcję interpretacji odstępstw, gdzie styl użyty został wbrew oczekiwaniom.

W tej perspektywie styl objawi się jako aktywny i kompleksowy środek kształtowania wypowiedzi i jej interpretacji. Jest on nie tylko wariantem, jaki odpowiednio do sytuacji, gatunku, rodzaju czynności, ról etc. został wybrany, lecz rezultatem interakcji między nadawcą a odbiorcą – wspólnym dokonaniem.

**Anne Betten** (*Stilphänomene der Mündlichkeit und schriftlichkeit im Wandel*) reprezentuje nurt badań porównawczych nad fenomenami oralności i piśmienności. Główna trudność tego rodzaju badań polega na tym, iż – jak pisze na wstępie autorka – w przypadku prymarnej, mówionej odmiany języka zdani jesteśmy tylko na skomplikowane rekonstrukcje. Dlatego możemy jedynie punktowo i z zastrzeżeniami dotrzeć do jego postaci z minionych epok.

Niezależnie od tego, czy w centrum uwagi znajdzie się proces przejścia od oralności do piśmienności, czy też refleksy oralności w średniowiecznym piśmiennictwie, za każdym razem wyjść należy od pewnego wyobrażenia zjawisk językowych, które te dwie formy komunikacji – mówioną i pisaną – od siebie odróżniają.

Wykrywa się je przede wszystkim w kontrastywnej analizie języka współczesnego, gdzie zadanie to w sposób decydujący ułatwia magnetofon.

Największym zainteresowaniem cieszy się składnia spontanicznie formułowanych tekstów ustnych. Przekonanie, iż różnice w strukturze syntaktycznej są szczególnie relewantne stylistycznie, oraz że wynikają one z medium (fonicznego lub graficznego) i stąd są konieczne, stało się punktem wyjścia do rozważań nad sytuacyjnym uwarunkowaniem obu odmian. Freiburscy uczeni sporządzili katalog tzw. *cech konstelacji mowy*, który miał dać podstawy dyferencjacji gatunków języka mówionego. Znalazły się w nim właściwości takie, jak: zażyłość między partnerami, interakcja *face-to-face*, swobodny rozwój tematu, brak oficjalności, spontaniczność, ekspresywność, afektywność i inne. Pod wpływem impulsów nowych amerykańskich badań nad dialogiem katalog ten uzupełniono o kolejne cechy, wynikające tym razem z różnych **koncepcji** (mówionej lub pisanej) języka. Chodzi tu o fakt, iż w obu tych odmianach inaczej przebiega proces (inne są strategie) ujęzykowania myśli. Dla wypowiedzi mówionych charakterystyczne jest więc, iż osiągają one mniejszą: informatywność, spójność, ścisłość, kompleksowość; mniejszy stopień opracowania i zaplanowania.

P. Koch i W. Oesterreicher (1985) wprowadzili ponadto kategorię dystansu, jako kontinuum z możliwością gradacji. Język mówiony jest więc językiem bliskim (*Sprache der Nähe*), język pisany – językiem dystansu (*Sprache der Distanz*). Badacze ci uważają też, iż zależność między warunkami komunikacji, a strategiami ujęzykowania jest uniwersalna, chociaż poszczególne języki narodowe mogą różnie ją realizować. Uniwersalizm ów pozwala spodziewać się nie tylko synchronicznej, lecz także pewnej diachronicznej stabilności cech oralnej i piśmiennej formy komunikacji.

Po tych ogólnych rozważaniach autorka przedstawia niektóre fazy stale zmieniających się stosunków między piśmiennością a oralnością. Najpierw przedstawia ślady oralności w niemieckim piśmiennictwie średniowiecznym, nawiązując do ustaleń B. Sandig (1973). Ona pierwsza ukazała „historyczną kontynuację normatywnie sankcjonowanego wzorca syntaktycznego mowy spontanicznej”, oraz wynotowała szereg paraleli między mową dzisiejszą a średniowieczną, jak wypowiedzenia nawiasowe, tendencja do parataksy, zdania główne w zdaniach pobocznych, parentezy i anakoluty. B. Sandig uznaje je za funkcjonalne, gdyż tworzą one „zautomatyzowany wzorec o silnym działaniu apelatywnym”, będący dla bezpośredniej, spontanicznej interakcji szczególnie odpowiedni.

Badania w tej dziedzinie długo koncentrowały się przede wszystkim na tzw. *oral poetry*, dyskursie artystycznym powstającym w ramach kultury oralnej, lecz w

warunkach komunikacyjnego dystansu. Zjawisko to otrzymało miano *opracowanej oralności* (*eleborierte Mündlichkeit*). Specjalne techniki, jak formułowść, powtórzenia, rym, rytm etc. służyły względem estetycznym, lecz bardziej może memoryzacji. Autorka proponuje więc, aby mówiąc o śladach, odróżniać te dwa typy mówioności – ową „opracowaną” od spontanicznej.

Wyliczone przez B. Sandig cechy syntaktyczne widoczne są w prawie całej – szeroko rozumianej – prozie średniowiecznej (od Biblii, przez legendy, kroniki, aż do powieści). Wśród badaczy zajmujących się poszczególnymi zjawiskami gramatycznymi, wzmożone zainteresowanie budzi wypowiedź na wiasowa (*Satzklammer*, *Ausklammerung*) oraz tzw. dopowiedzenie, będące środkiem na tyle wyrazistym, iż uznanym za relewantny stylistycznie (*Nachtragsstil* np. w kazaniach średniowiecznych – 'styl dopowiedzeniowy'). Charakterystyczne dla prozy średniowiecznej jest też zatarcie granic między zdaniami składowymi wielokrotnie złożonej parataksy i hipotaksy, gdzie nie wiadomo, jaki jest status kolejnych zdań. Paralele takich właśnie agregatywnych struktur składniowych zalicza się do głównych cech języka mówionego. Od pojawienia się piśmienności stanowi ona stylistyczną alternatywę, która przez czas jakiś w dalszym ciągu utrzymywała swoją dominację. Być może dzięki działaniu tradycji, lub też dlatego, iż średniowieczna proza przeznaczona była do odbioru w warunkach komunikacji ustnej.

W okresie, którego trwanie wyznacza początek piśmienności i koniec przewagi recepcji słuchowej, funkcjonowały typowe spójniki, które łączyły zdania, cieniując je przy tym logicznie. Jeden z nich umieszczał wypowiedź na planie pierwszym, drugi w tle (duża frekwencja ich odpowiedników rzuca się w oczy w transkrypcjach współczesnego języka mówionego). Teksty z XVI i XVIII wieku, a więc z czasów już po przełomie recepcji słuchowej i wzrokowej, hierarchizują wypowiedź – na wzór łaciny – stosując zdania główne i poboczne oraz zmianę czasów. Autorka podkreśla jednak, iż nie nastąpiło to właśnie wtedy, gdyż przedtem brak było takich możliwości w sytemie gramatycznym. Tezę taką obaliby analiza wcześniejszych dzieł.

Z kolei omawia autorka stosunek oralności i piśmienności w dialogach literackich. Na podstawie urywka piętnastowiecznej prozy pokazuje, iż dialogi są bardziej kompletne i skomplikowane syntaktycznie niż część narracyjna. Podczas gdy ta pisana jest prostym stylem opowiadania (parataksa itd.), kwestie postaci próbują doścignąć ideałów retoryki, a w powieściach późniejszych popadają one wręcz w styl kancelaryjny. Dopiero powieść mieszczańska, być może pod wpływem humanistycznych zainteresowań potocznością, świadomie stylizowała dialogi na naturalną mówionosc, jakościowo „uwsteczniając” je w stosunku do warstwy narra-

cyjnej. Autorce nasuwa tu się porównanie z dialogami dramatycznymi, gdzie – wydawałoby się – najłatwiej znaleźć odbicie spontanicznej rozmowy. To jednak tylko pozory, które stwarza użycie mowy niezależnej, podczas gdy dialogi dramatyczne są w nienaturalny sposób bogatsze treściowo, zawierają bowiem dodatkowe informacje pochodzące np. spoza świata przedstawionego, spoza sceny, dotyczące samej sytuacji mówienia, „głos” wewnętrzny osoby dramatu itd.

Dalej autorka stwierdza, iż w nowych badaniach języka mówionego fenomeny odbiegające od norm tekstów pisanych wartościowane są pozytywnie. Nie interpretuje się ich jako wynik trudności nadawcy z ujętowieniem myśli w stosunkowo krótkim czasie, lecz jako wychodzenie na przeciw w kierunku partnera. Niedokończone zdania, parentezy, anakoluty pojawiają się dlatego, że nadawca po mimice (dzięki wzrokowemu kontaktowi) rozpoznaje sygnały, iż nadawca go nie rozumie. Koryguje więc i precyzuje swoje myśli.

Autorka zajęła się też zmianami we współczesnym języku mówionym. Na podstawie materiału empirycznego próbuje uzasadnić głoszoną szeroko tezę o zaniku tzw. inteligentnej odmiany języka. Materiał ów stanowią rozmowy z dwiema emigrantkami niemieckimi, które we wczesnej młodości wyjechały do Izraela. Okazało się, iż język obu rozmówczyń był tak staranny, iż wykazywał wszelkie cechy odmiany pisanej. Oceniany przez młode pokolenie jako sztuczny, pretensjonalny i afektowany, dla nich był naturalny.

W podsumowaniu postuluje autorka pogłębioną refleksję nad zagadnieniem, czy ślady oralności w średniowiecznych tekstach pisanych były na wół świadomym ich przystosowywaniem do audytywnej recepcji, czy tylko objawem przedłużonego działania starych form przekazu. Zachęca do rozpatrzenia tego problemu w odniesieniu do poszczególnych gatunków. Stwierdza również, iż w nowożytnych stadiach rozwoju niemieczyny, już w epoce kultury piśmiennej, wykorzystanie środków języka oralnego nabrało innego charakteru. Stosunki między oralnością a piśmiennością są polem napięć między prestiżem pisma i literatury, a buntem przeciwko sztywnym normom. Eksperymenty literackie potwierdzają tę ustawiczną grę.

Współczesne tendencje przemian języka pisanego, któremu autorka poświęciła na koniec kilka słów, zmierzają do rozluźnienia norm przez wchłanianie elementów, które dotąd akceptowane były tylko w języku mówionym.

Podczas gdy większość prac zawartych w omawianym tomie rozważa teoretyczne aspekty stylu, artykuł **Klausa-Dietera Ludwiga** (*Stilkennzeichnungen und Stilbewertungen in deutschen Wörterbüchern der Gegenwart*) poświęcony jest stylistycznym problemom praktyki leksykograficznej. Autora interesuje sposób,



w jaki współczesne słowniki niemieckie charakteryzują słownictwo pod względem stylistycznym.

Niemiecka tradycja leksykograficzna wytworzyła taką kategorię określeń, które charakteryzują leksem przypisując go do pewnej warstwy (poziomu) stylu (*Stilebene*). Sposób ten wywodzi się z osiemnastowiecznych słowników, które kwalifikowały słowa do pięciu klas: styl wzniosły, szlachetny, styl zwykłego życia i zażytych stosunków, styl niski i w końcu całkiem prostacki. Istotne jest przy tym, iż określając stopień *szlachetności lub grubiaństwa* odnoszono analizowane wyrazy do warstwy zerowej, neutralnej, definiowanej jako język *normalny, ogólnie przyjęty, stosowny do każdej sytuacji*.

Wszystkie współczesne synchroniczne słowniki niemieckie kontynuują tę właśnie metodę, przyporządkowując wyrazy warstwom stylowym leżącym powyżej i poniżej poziomu neutralnego, te natomiast, które ów poziom neutralny reprezentują, jako nienacechowane, pozostają bez kwalifikatora. Hierarchia wygląda więc najczęściej następująco: warstwa stylu podniosłego (określana też jako styl poetycki lub uczony), styl normalny (neutralny), następnie potoczny, niedbały, rubaszny i wulgarny.

Charakterystyka zasobu słownikowego opiera się też na drugiej kategorii określeń, informujących o zabarwieniu stylistycznym (*Stilfärbung*). Kwalifikują one wyrazy według sposobów ich użycia (np. żartobliwie, ironicznie, eufemistycznie itp.). Tu też należą określenia wszystkich niuansów konotacyjnych oraz ładunku emocjonalnego.

Ponieważ obie kategorie znajdują w praktyce słownikarskiej powszechne zastosowanie, autor postanowił sprawdzić, na ile ten metodologiczny aparat jest precyzyjny. Co właściwie rozumie się przez pojęcia: warstwa stylowa, zabarwienie stylistyczne? W tym celu przejrzał słowniki, poszukując w nich tych właśnie haseł. Okazuje się, iż słownik, który terminy te do niemieckiej leksykografii wprowadził, nie tylko nie omawia żadnego z nich we wstępie, lecz nawet nie notuje w części hasłowej. Pełne definicje, odnalezione w paru zaledwie słownikach (w tym językoznawczych), traktują je raz synonimicznie, raz też dyferencjując ich znaczenia. Raz uważa się je za jakość estetyczną odnoszoną do normy literackiej, gdzie indziej – definiuje jako ogólny poziom ekspresji środka językowego w stosunku do naturalnej warstwy podstawowej i zerowym zabarwieniem emocjonalnym.

Sumując autor stwierdza, iż wiążących definicji tych podstawowych kategorii po prostu nie ma, nie mówiąc już o przyporządkowanych im konkretnych kwalifikatorach, których liczba – od słownika do słownika – stale się waha, jak również

przynależność określić albo do kategorii: *warstwa stylowa*, albo do *stylistyczne zabarwienie*.

W kolejnej części analizuje autor różnice oraz zmiany w stylistycznym wartościowaniu jednostek leksykalnych we współczesnych słownikach (wyniki przedstawia w formie tabelki). Zauważył on tendencję do rewaloryzacji słów – w nowszych wydaniach leksemy określane uprzednio jako niedbałe, zyskują rangę potocznych, z kolei dawne potoczne przeszły do nienacechowanych „normalnych”.

Na koniec K. D. Ludwig formułuje swoje własne propozycje udoskonalenia charakterystyki stylistycznej w praktyce leksykograficznej. Związane są one z pewnymi przyjętymi przez autora tezami. Istnieją pewne wyrazy oraz zwroty, które w porównaniu z innymi rzucają się nam w oczy. Ta ich jaskrawość wynika z dodatkowej – względem normalności – cechy, która funkcjonuje jako etykieta. Taki leksem jest więc nacechowany. Dla produkcji tekstu z owego nacechowania wywodzą się restrykcje użycia, ograniczenia, które użytkownik w swoim języku ojczystym intuicyjnie wyczuwa, lecz w obcym musi się nauczyć tak samo, jak wszystkich pozostałych reguł. O tej jaskrawości słów należy w słowniku poinformować. Stąd pytania: jak ją zaznaczyć? Jak owe etykiety opisać? Ilu tych etykietek użyć?

Zdaniem autora użytkownik słownika powinien się z niego dowiedzieć, czy dany leksem od strony jego komunikacyjnych predyspozycji jest neutralny, nie zwracający na siebie uwagi, a przez to również jego użycie nie jest obłożone żadnymi restrykcjami, czy też słowo to odbiega w górę albo w dół od neutralnego poziomu, a jego użycie podlega ograniczonom. Terminem *predyspozycje komunikacyjne* autor proponuje zastąpić omawiane uprzednio (*warstwa stylowa* itd.), chcąc zawrzeć w nim myśl, iż dana jednostka leksykalna ma predyspozycje do tego, aby używać jej na określonym obszarze komunikacyjnym. Leksemy o jednakowych predyspozycjach należą do tego samego poziomu *predyspozycji komunikacyjnych*. Poziomy w trójstopniowym modelu (górze-poziomy neutralny-dół) chce autor uzupełnić o kwalifikatory, które informowałyby o specyficznych możliwościach użycia leksemu – dla wyrażenia stosunku nadawcy (zwłaszcza emocjonalnego) lub pewnych niuansów znaczeniowych.

Systematyczne i adekwatne wartościowanie słownictwa powinno odbywać się na zasadzie porównania, gdzie analizowany leksem zostanie rozpatrzony na tle kompletnego pola synonimicznego. W ten sposób należy też sprawdzać, czy słowu umieszczonemu powyżej lub poniżej poziomu zerowego przeciwstawić można jego neutralny synonim.

Ostatni postulat dotyczy stosowania określeń, przy czym chodzi o to, aby ich inwentarz był w miarę stały i ograniczony. Im więcej bowiem funkcjonuje określeń, tym większe trudności mają do pokonania słownikarze, charakteryzując swój materiał. Szczególnie ważne jest jednak, aby wśród wskazówek dla użytkownika (we wstępie) słownik umieścił informacje o przyjętym systemie wartościowania oraz dokładny opis wszystkich zastosowanych w części hasłowej kwalifikatorów.

W zakończeniu autor uprzedza jednak, że idealnych rozwiązań spodziewać się nie należy. Opierają się one bowiem na poczuciu językowym, które jest subiektywne i różne w zależności od wieku, wykształcenia lub regionu, z którego człowiek pochodzi.

Ulrich Püschel (*Stilpragmatik – Vom praktischen Umgang mit Stil*) wychodząc od pragmatyki i stosowanych na jej gruncie pojęć, podejmuje próbę sformułowania reguł analizy stylistycznej. Najpierw jednak rozważa relacje między refleksją teoretyczną a praktycznymi analizami, stwierdzając, iż solidne podstawy teoretyczne nie gwarantują powodzenia pracy analitycznej. Bywa również, że baza teoretyczna i odwołująca się do niej analiza nie pokrywają się ze sobą.

Autor konfrontuje dwie ekstremalnie różne postawy wobec analizy stylu: hermeneutyczną, postulującą wielokrotną lekturę analizowanego tekstu, oraz strukturalistyczną, która domaga się konkretnej techniki. Zdaniem autora współczesny stan badań nie pozwala na sformułowanie powszechnie akceptowalnych zasad analizy stylistycznej. Niemniej przecież analizy takie nieustannie się przeprowadza, funkcjonują więc w „nieformalnym” obiegu, wynikające z doświadczenia, rozmaite zalecenia typu „Zrób to tak lub tak, uważaj na to czy na tamto”.

Zanim autor przedstawi swoje własne zalecenia, szkicuje bazę teoretyczną, na której je opiera. Przyjmuje, iż działanie językowe (mówienie i pisanie) przebiega w sposób uregulowany przez wzorce. Uregulowanie to dotyczy także sposobu, w jaki działanie językowe zostaje wykonane, ukształtowane. W analizie działania językowego idzie więc o to, aby pokazać wzorce, według których działanie to się odbywa. Z kolei analizie poddajemy sposób ich językowej realizacji, docierając tym samym do zjawisk stylistycznych. Analiza stylu zajmuje się więc kształtem działania językowego oraz przez ten kształt ujawnianym stylistycznym sensem. Sens ów możemy zrozumieć lub też nie. Tezą tą autor sprzeciwia się mniemaniu, iż rozumienie jest procesem. To by oznaczało, iż to zawsze od nas samych zależy, czy coś rozumiemy, czy też nie. Życie pokazuje, iż tak nie jest. Nasze wysiłki mogą zwiększyć szansę na zrozumienie pewnych zjawisk, nigdy jednak nie gwarantują powodzenia. Zrozumienie jest stanem, który możemy osiągnąć, lecz nie zawsze się to udaje. Analiza stylu, jak każde inne poszukiwanie, zawsze pozostaje tylko

próbą. Chodzi tylko o to, aby próba ta była jak najbardziej systematyczna. Nie można jednak zapominać, że istotne odkrycia bywają też dziełem przypadku.

Autor zwraca również uwagę, iż styl jest zjawiskiem złożonym i nieprzejrzy-  
stym. Ten „kameleon” jawi się nam w różnych kolorach, dlatego trudno podać  
prostą receptę w postaci wskazówek wyznaczających kolejne kroki analityczne.

W drugiej części pracy autor podaje swoje zalecenia (ilustrując je przykładami  
dwóch tekstów):

1. Wyjdź z założenia, że między wypowiedzianym a pomyślanym istnieje  
relacja asymetrii. Licz się z tym, że możesz zrozumieć więcej, niż to, co zostało  
wyrażone, a nawet to, co przemilczane.

2. Nazwij wyraźnie wszystkie implikacje. Wymaganie to stawia kilka zadań  
częściowych, m.in.:

– zamień konstrukcje pasywne na aktywne, bezosobowe na osobowe, zmień  
szyk,

– zastąp wyrazy wartościujące na neutralne, a wartości wyraż eksplicite,

– przy niejasnych referencjach pomyśl, jakie obiekty mogą wchodzić w grę,

– uzupełnij brakujące kroki w argumentacji.

3. Zdobądź wiedzę z możliwie wielu dziedzin lingwistyki. Im więcej wiesz o  
języku, tym więcej zjawisk widzisz w tekście i potrafisz je nazwać.

4. Wyjdź z założenia, że działanie językowe może mieć wiele wzorców. Zwróć  
uwagę na trzy aspekty działania językowego:

– wzorzec gatunkowy,

– wzorzec organizacji (struktura dialogów i monologów, sposób rozwinięcia  
tematu, sposoby zapewnienia zrozumiałości, kierowania uwagą itp.),

– wzorzec kontaktów i stosunków komunikacyjnych (ustanawianie, podtrzymy-  
wanie, kształtowanie).

5. Załóż, że nadawca może jedne działania wykonywać, inne implikować.  
Skorzystaj z reguł konwersacji H. Paula Grice’a.

6. Zwróć uwagę na sposób kontynuacji: czy wzorzec się powtarza, zmienia,  
pojawiają się wariacje, lub też odstępstwa. Obserwacja sposobu kontynuacji  
pozwala uchwycić jednolitość lub niejednolitość tekstu.

7. Czytaj analizowany tekst wielokrotnie, uważając m.in. na: szyk, uogólnienia,  
niejasne referencje, obrazy, silnie nacechowane wyrażenia, środki koherencji.

8. Zaopatrz się w wiedzę o uczestnikach działania językowego, o ich rolach  
społecznych i komunikacyjnych, ogólnym tle działania itp.

9. Przeprowadzaj swoją analizę wspólnie z innymi, lub przynajmniej rozmawiaj  
z nimi o swoich wynikach.

Na zakończenie autor wymienia trzy ingrediencje analizy stylu: zdolności, doświadczenie i wiarę. Ta ostatnia polega na tym, aby wyniki, do których w analizie doszliśmy, uważać za właściwe. Wiara ta jednak nie może być ślepa.

**Ingrid Kühn** (*Alltagssprachliche Textsortenstile*) na przykładzie gatunku opinia (świadcstwo) pracy (*Beurteilung/Arbeitszeugnis*) przedstawia zmiany w stylu gatunków użytkowych, wywołane nową sytuacją społeczną, polityczną i gospodarczą w landach byłej NRD po zjednoczeniu się Niemiec. Trwający 40 lat podział państwa niemieckiego doprowadził do wytworzenia się odrębnych konwencji komunikacyjnych, które obecnie zmierzają do ujednoczenia ze standardami zachodnimi, gdyż to właśnie one zyskały rangę ogólnoniemieckich. Obecną fazę – jak pokazuje autorka – charakteryzuje ścieranie się starego z nowym. Dla użytkowników jest to sytuacja konfliktu: czują się oni zdezorientowani, narażeni na niemiłe reakcje, czemu dają wyraz w społecznej dyskusji. Nowe wzorce wchodzą szybko w aktywne i bierne użycie, lecz siłą starych przyzwyczajeń i z braku dostatecznej wiedzy splatane są z elementami tradycyjnymi i wypełniane starymi zwrotami, co w efekcie daje wariację i prowadzi do modyfikacji.

Część egzemplifikacyjną poprzedza autorka omówieniem kilku aspektów istotnych w opisie gatunków użytkowych. Podkreśla przede wszystkim ich rytualizację oraz funkcjonalność. Tę drugą cechę uwypukla fakt, iż nazwa danego gatunku jest jednocześnie nazwą (sygnałem) funkcji, jaką pełni on w życiu. Znajomość tradycyjnego wzorca tekstu użytkowego należy do wiedzy potocznej, jak również orientacja w sytuacji komunikacyjnej, stanowiącej zewnątrzjęzykowy kontekst działań językowych. Dlatego świadomość, iż zmieniają się okoliczności powoduje, że użytkownicy zdają sobie także sprawę z utraty aktualności dotychczasowych formuł.

Z zestawienia dwóch gatunków: opinii, która funkcjonowała w dawnej NRD, oraz świadectwa pracy, wydawanego w starych landach wynika, iż miały one podobną strukturę i zbliżoną choć niejednakową funkcję. Opinia (*Beurteilung*) wystawiana była jako uzasadnienie awansu, premii, nagrody itp. z okazji takich jak 1. Maja, Dzień Kobiet, Nauczyciela, Górnika i in. Była więc zawsze pisana w tonie pochwalnym. Natomiast świadectwo pracy (*Arbeitszeugnis*) jest dokumentem, jaki pracownik otrzymuje od swego zakładu pracy odchodząc z niego. Cechuje go także pozytywny ton wypowiedzi, ponieważ stanowi rekomendację dla nowego pracodawcy. W warunkach gospodarki socjalistycznej nie był on potrzebny. Potrzeba taka pojawiła się dopiero po zjednoczeniu się obu państw. Proces przystosowywania się do nowych realiów (gospodarki rynkowej) wywołał przeobrażania się dawnej opinii w syntetyczny, skontaminowany ze starego i

nowego wzorca gatunek, którego obie nazwy – opinia i świadectwo pracy – można uważać za synonimy.

Porównując sposoby językowego (leksykalnego) wypełnienia poszczególnych elementów schematu gatunkowego autorka zwróciła uwagę na następujące zagadnienia:

- w której części uwidaczniają się szczególne preferencje dla starych sformułowań;
- gdzie najczęściej pojawiają się środki nowe;
- co (wbrew woli) wyrażane jest w sposób indywidualny, gdy zabraknie znajomości wzorca;
- które części się eliminuje.

Ze starego dyskursu – jak stwierdza I. Kühn – bierze się m.in. tytuł (*opinia*), formy adresatywne, formy męskie dla kobiet, słowo *kolektyw*. Zachowuje się starą strukturę nie uwzględniającą elementu końcowego: życzenia (dawne opinie towarzyszyły innym okolicznościom niż zmiana miejsca pracy, stąd były one zbędne). Z funkcjonującego w starych landach świadectwa pracy przejmowane są szczególnie chętnie zastandaryzowane wyrażenia składające się na skalę ocen osiągnięć zawodowych. Improwizuje się natomiast w tych miejscach, gdzie używane tam wyrazy odczuwane są jako obce, niezrozumiałe (*kreatywność, nowatorstwo, zorientowanie na sukces, styl kierowania* itp.) lub też takie, które uprzednio nabyły negatywnych konotacji (np. *kariera*). Nowa sytuacja polityczna całkowicie wyeliminowała część: stosunek do społeczeństwa, dane o postawie polityczno-ideologicznej, gdzie funkcjonowały takie kluczowe wyrażenia jak *partyjność, aktywność polityczna, praca społeczna, urzeczywistnianie postanowień partii i kierownictwa państwa* i tym podobne.

Gerd Antos (*Warum gibt es normative Stilistiken?*) usiłuje dociec źródła niezwykłej popularności publikacji, które tworzą tzw. lingwistykę laików (*Laien-Linguistik*). Jest to osiągająca ogromną liczbę tytułów i wysokie nakłady literatura poświęcona problemom dialektu, języka ogólnego, specjalnego, języków zawodowych, książki typu: jak doradzać, dyskutować, telefonować, prowadzić rozmowę; szeroka gama poradników – gramatyki podręczne, słowniki, stylistyki normatywne, retoryki popularne, pomoce w korespondencji, a także podręczniki dla redaktorów, autorów tekstów reklamowych itp.

Nie są one popularyzacją współczesnej wiedzy językoznawczej, wręcz przeciwnie – jak twierdzi autor – demonstracyjnie się od niej odcinają. Językoznawstwo profesjonalne inaczej pojmuje rolę preskrypcji i – pod groźbą utraty naukowego charakteru swojej działalności – nie może zaoferować społeczeństwu tego, czego

ono właśnie oczekuje – jednoznacznych przepisów. W tę lukę wchodzi więc zjawisko nazwane przez autora *lingwistyką laików*. Stanowią ją publikacje, które omawiają sprawy języka i komunikacji dla celów praktyki językowej oraz przeznaczone są dla zwykłych użytkowników języka i najczęściej też przez nich, tzn. niefachowców, pisane.

Odpowiadając na tytułowe pytanie: *Dlaczego istnieją stylistyki normatywne?* autor formułuje cztery tezy, z których pierwsza brzmi: fenomen lingwistyki laików da się wyjaśnić względami socjolingwistycznymi. Dyferencjacja społeczeństwa wywołana głównie podziałem pracy pociągnęła za sobą zróżnicowanie języka ojczystego. Stąd teza druga: potrzebujemy więcej wiedzy, niż zdobyliśmy jej ucząc się mowy w procesie naturalnej socjalizacji i w czasie edukacji szkolnej. Pojęcie kompetencji językowej użytkownika języka ojczystego (*native speaker* którym zajmuje się współczesne językoznawstwo) proponuje autor uzupełnić o pojęcie komplementarne, obejmujące obszar niewiedzy i braku umiejętności komunikacyjnych rzeczywistego użytkownika danej mowy. Lingwistyka laików jest właśnie odpowiedzią na potrzeby takiego użytkownika – tematyzuje jego językowe niedostatki, oferując możliwości optymalizacji.

Teza trzecia głosi, iż stylistyki normatywne oraz podobna literatura zajmuje się powszednimi problemami komunikacyjnymi, dając mniej lub bardziej udane propozycje ich rozwiązania. Analizując bogaty materiał empiryczny, autor zauważył, iż zdumiewającej wielości publikacji przeciwstawia się ubóstwo poruszanych w nich zagadnień. Repetycja tematów, wskazówek, porad sprawia wrażenie, iż w każdej książce jest to samo. Stwierdził on też przewagę elementu informacyjnego (definicje, reguły, normy ortograficzne itp.) nad operacyjnym (redagowanie, formułowanie itd), chociaż wydawać by się mogło, iż są one zorientowane właśnie na umiejętności. Przyczyna jest prosta: przekaz wiedzy deklaratywnej w ramach struktury publikacji omawianego typu jest znacznie łatwiejszy do technicznego wykonania. Autor omawia tu podane w tabelarycznym zestawieniu najczęstsze zagadnienia obu rodzajów: informacyjnego i operacyjnego.

Rozdział przedostatni rozwija tezę, iż większość poruszanych przez lingwistykę laików problemów językowych ma swe źródło w określonych asymetriach produkcji i recepcji tekstu. Są to np. asymetrie:

- między zasobem wiedzy językowo-komunikacyjnej społeczeństwa a jej indywidualnym opanowaniem (antynomia: *langue* – *parole*);
- między językiem mówionym a pisanym;
- między aktywną a pasywną znajomością języka;
- między intencją a werbalizacją (antynomia: *myśleć* – *powiedzieć*);

– asymetria między faktycznym użyciem języka a świadomością językową i inne.

Te asymetrie mogą określić charakter ograniczeń, jakie napotyka jednostka podczas produkcji i recepcji tekstu. Jakkolwiek ograniczenia te powstają w wyniku zderzenia się jednostki ze społecznymi standardami, nie należy – podkreśla G. Antos – traktować ich jako „prywatnej sprawy”, lecz jako zjawisko ogólne. Stylistyki normatywne więc istnieją, ponieważ mamy problemy z formułowaniem i przyswajaniem tekstów, co jest konsekwencją braków w wiedzy o języku ojczystym i niedostatecznej w nim biegłości.

Na zakończenie G. Antos stwierdza, iż lingwistyka laików może stanowić dla współczesnego językoznawstwa wyzwanie. Powinno ono, postawiwszy wpierw diagnozę, zaproponować skuteczniejszą terapię.

## Literatura

- Auer P., (1989), *Natürlichkeit und Stil*. – Hinnenkamp/Selting (Hg.), s. 27-59.
- Dressler W.U., (1989), *Semiotische Parameter einer textlinguistischen Natürlichkeitstheorie*, Wiedeń: Österr. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse, Bd. 529.
- Fix U., (1991), *Stilistische Textanalyse – immer ein Vergleich?* – Brinker (Hg.), S. 133-156.
- Koch P./Oesterreicher Wulf, (1985), *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte*. – *Romanistisches Jahrbuch* 36, S. 15-43.
- Labov W., (1976), *Die Isolierung von Kontextstilen*. – *Labov, Sprache im sozialen Kontext*, Bd. 1. Kronberg/Ts. s. 29-66.
- Sandig B. (1973), *Zur historischen Kontinuität normativ diskriminierter syntaktischer Muster in spontaner Sprechsprache* – *Deutsche sprache* 1, 3, S. 37-57.
- Spillner B., (1984), *Methoden der Stilanalyse*, Tübingen.

MARZENA MAKUCHOWSKA