

## Literatura

- Beardsley M.C., Wimsat W. K., 1966, *Błąd intencjonalny*, „Tematy”, z. 18.
- Burzyńska A., 1992, *Dekonstrukcja: próba bilansu krytycznego*. – *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wrocław.
- Culler J., 1987, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Derrida J., 1967, *De la grammatologie*, Paris 1967.
- Derrida J. 1972, *Positions*, Paris (zob. przekł. fragmentów tej książki: J. Derrida, *Pozycje*, „Colloquia Communia” 1988, No 1-3).
- Derrida J., 1975, *Pismo i telekomunikacja*, „Teksty”, nr 3.
- Derrida J., 1992 (1966), *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*. – *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków.
- Hermeren G., 1977, *Intencja a interpretacja w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- Nycz R., 1986, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Riffaterre M., 1980, *Syllepsis*, „Critical Inquiry” 6, cyt. za: M. Pfirst, *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 202.
- Sławiński J., 1974, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa.
- Szajnert L., 1990, *Jeszcze o błędzie intencyjności*, „Zagadnienia rodzajów literackich”, z. 1.

ELŻBIETA DĄBROWSKA

O STYLU POEZJI I PROZY. FUNKCJE, KATEGORIE, STRUKTURY, red. Teresa Ampel, Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1995, 316 s.

Językoznawcze środowisko rzeszowskiej WSP przybliżyło szerszemu gronu czytelników swój dorobek z zakresu stylistyki, semantyki i opisu struktury tekstu, przygotowując wybór 25 artykułów z lat 1970-1990, publikowanych uprzednio w trudniej dostępnych wydawnictwach (lokalnych, konferencyjnych). Dokumentują one różne etapy rozwoju metodologii badań stylistyczno-językowych zastosowanej do analiz języka gatunku (np. reportażu), pisarza, (np. Baczyńskiego, Nowaka, Zegadłowicza, Przybosia), funkcji stylistycznej środków składniowych, leksykalnych i frazeologicznych czy do opisu struktury tekstu artystycznego (np. powtórzeń, wskaźników nawiązania) i jego metaforyki. Zwraca uwagę konsekwencja w

podejmowaniu tematu funkcjonowania języka w utworach pisarzy związanych pochodzeniowo lub emocjonalnie ze wsią (J. Wiktor, T. Nowak, M. Pilot, S. Pigoń, Z. Wójcik, M. Morton, E. Zegadłowicz, J. Przyboś, J. Kawalec).

Przedstawimy tu relację z zawartości grupy artykułów, które można uznać za aplikację stylistyki do opisu języka osobniczego i których wyniki niewątpliwie zasługują na uwzględnienie we współczesnych opracowaniach tej problematyki. Otwiera ją niebanalnie pomyślana rozprawa Stefana Reczka *O ludowej prozie Jana Wiktora*, zajmująca się stylizacją *Orki na ugorze*. Jak stwierdza autor, forma językowa powieści dowodzi, że Wiktor miał pełną świadomość różnorodności środków, którymi powinien dysponować warsztat pisarski. Podejmując temat chłopski, określony społecznie i geograficznie, zbudował przy pomocy ludowych realiów i gwarowych elementów językowych charakterystyczny klimat środowiska.

W części ogólnej Reczek przedstawia „nośniki językowe” nastroju, atmosfery środowiska wiejskiego, którymi są (zarówno w informacji odautorskiej jak i dialogu) zwarte mikrostruktury syntaktyczne (konstrukcje przysłowiowe, frazeologiczne, powiedzenia i formuły obiegowe), odkształcenia syntaktyczne charakterystyczne dla mowy potocznej oraz augmentativa semantyczne. Jak trafnie zauważa, „przez zamazanie leksykalnych różnic między płaszczyzną dialogu, strumienia świadomości bohatera i narracji autorskiej powstaje jedność emocjonalna tekstu i całkowita identyfikacja psychiczna autora z przeżyciami środowiska, które opisuje” (15). Służą temu także tzw. językowe realia charakteryzujące (zwroty porównawcze, zleksykalizowane syntaktyczne i leksykalne wyrażenia, powtórzenia, słownictwo związane z czynnościami i narzędziami wiejskimi, zapożyczenia z tego zakresu).

Dalej omawia Reczek zjawiska systemowe (gramatyczne i morfologiczne) z zakresu onomastyki, deminutiva, osobliwości słowotwórcze, głosownię gwarową i cechy fleksyjne. Oceniając zastosowane przez Wiktora środki stylizacyjne za najbardziej udane uważa wykorzystanie słownictwa i frazeologii. Gwarowa egzemplifikacja fonetyczna i morfologiczna jest stosowana przygodnie, w sposób mniej urozmaicony, ale także funkcjonalny.

Ciekawy jest bohater artykułu Haliny Kamińskiej: *Gwara ludowa w utworze Romana Turka „Moja mama, ja i reszta”*. Turek, urodzony w r. 1858 pod Łańcutem samouk po trzech klasach szkoły elementarnej, jest autorem dwóch zbeletryzowanych pamiętników, łączących język literacki z elementami gwarowymi o świadomie wykorzystywanej funkcji stylistycznej i ekspresywnej. Przybliżają one opisywane środowisko, charakteryzują socjalnie bohaterów: najobficiej występują w partiach dialogowych, obejmując leksykę, fonetykę, morfologię i niektóre zjawia-

ska składniowe. W narracji dialektyzacja ogranicza się do słownictwa. Turek wprowadza do utworu autentyczną gwarę małopolską z nalotami kresowymi; zdarzają się u niego cenne dla dialektologów formy i wyrazy nie poświadczone w słownikach, a żyjące do dziś w jego rodzinnej wsi.

Innego typu stylizacja gwarowa występuje w prozie Tadeusza Nowaka, opisana przez Władysława Wójtowicza (*O stylizacji w powieści „Dwunastu” T. Nowaka*). Pisarz ten, rezygnując z autentyzmu regionalnego, nawiązuje do szeroko pojętych tradycji ludowych, wspólnych wszystkim chłopom. W sposób nowatorski (w stosunku do pierwszej generacji tzw. nurtu chłopskiego: Piętaka, Wiktora, Macha) wprowadza trzy zespoły środków językowych o funkcji stylistycznej: 1. elementy stylu biblijnego (onomasyka, nazewnictwo religijne, wzorce składniowe, szyk), 2. język ludowy – traktując go ponadregionalnie, pomija Nowak cechy fonetyczne, jako seryjne, wykorzystuje natomiast możliwości onomastyki ludowej (nazwiska, przezwiska charakteryzujące, przyimienne miana topograficzne) i słowotwórstwa (liczne formy deminutywne, hipokorystyczne i augmentatywne), przetwarzane i odnawiane wzorce frazeologiczne i idiomy. Z fleksji gwarowej wykorzystuje Nowak 3 os. l.mn. w funkcji grzecznościowej (zamiast pojedynczej) lub wartościującej ujemnie (zamiast 2 os. l. mn.), 3. składniowe struktury archaiczne: przestawny szyk, wieloelementowe szeregi, system międzyzdaniowych nawiązań zewnętrznych. Wszystkie te elementy językowe trafnie nawiązują do dobrze znanych Nowakowi rysów umysłowości, obyczajowości i ludowej interpretacji świata i stanowią o adekwatności zastosowanej stylizacji do podejmowanych wątków, nadając jej wysoką artystyczną rangę.

Ciekawy pomysł na czytanie tekstów pamiętnikarskich i naukowych Stanisława Pigionia zaprezentowała Teresa Ampel w rozprawach: *Ludowe tworzywo leksykalne w pamiętnikach St. Pigionia i Słownictwo tkackie w stylu naukowym St. Pigionia*. Zauważa ona, że odmiennie od wywodzących się ze wsi inteligentów „Pigoń przechował w swoim idiolekcie liczne cechy gwarowe, które następnie z określoną intencją wprowadził do pamiętników i listów, wykorzystywał w rozprawach naukowych czy esejach literackich, nie unikał ich także w swoich wypowiedziach ustnych” (201). Pamiętniki *Z Komborni w świat*, *Zprzędziwa pamięci* dokumentują proces świadomego bogacenia ludowego słownictwa, równoległe użycia literackie i metaforyczne nazw realiów wiejskich. Nie jest to jednak – podkreśla autorka – stylizacja gwarowa wypowiedzi autorskiej, ale wyzyskanie odcieni stylistycznych i konotacji semantycznych słownictwa związanego z życiem wsi. Ulubione przez Pigionia kręgi tematyczne to pola leksykalne drzewa (wykorzystuje 34 wyrazy typu *szczep, słoje, pień, sękaty, zakorzenić*) i tkactwa (32 wyrazy, np. *kłębek,*

*osnowa, roszenie, pozadzierzgnąć, snuć, czótenko, przedziwo*). Dzięki odmienne-  
mu od codziennego kontekstowi następuje przesunięcie znaczenia czy wręcz  
nadanie mu ekspresywnego, nowego, ożywienie motywacji semantycznej znaczeń  
metaforycznych już skonwencjonalizowanych. Także naukowy styl Pigonia ce-  
chuje wyjątkowa w tym gatunku ekspresywność, nadająca mu walor estetyczny –  
uzyskuje to przez wykorzystanie obrazotwórczej funkcji słownictwa tkackiego,  
którego stereotypy terminologiczne przykształca i ożywia. Wypowiedź intelektu-  
alna zostaje nasycona cechami osobowości autora, nabierając charakteru abstra-  
kcyjnego i obrazowego. Leksyka wiejska jest tu jednak zużytkowana inaczej niż  
w pamiętnikach, gdzie użycia metaforyczne wynikają z sytuacji pozajęzykowej.  
W tekstach naukowych tworzą one podwójną siatkę znaczeń: „na siatkę znaczeń  
podstawowych nakładają się znaczenia terminów oraz znaczenia metaforyczne  
wiążących się z nimi wyrazów „tkackich” (214).

Ponadregionalnie potraktowana gwara jest jednym ze środków stylistycznego  
kształtowania tekstu utworów Mariana Pilota. Jak pisze Barbara Greszczuk (*O  
stylu prozy M. Pilota. Funkcje stylistyczne środków leksykalnych i frazeologicz-  
nych*) to jednak nie miejsce akcji decyduje o doborze tych środków, ale kreacja  
bohaterów. Wywodzą się oni zawsze ze wsi, zmieniają jednak środowisko na  
miejskie i status na robotniczy czy inteligencki stąd cechą charakterystyczną prozy  
Pilota jest zarówno mieszanie języków środowiskowych jak i różnych stylów,  
dające efekt interferencji językowej, czasem o zamierzonej funkcji humorystycz-  
nej.

Rezygnując z wykorzystywania fonetycznych i fleksyjnych cech języka, Pilot  
przystosował do celów stylistycznych możliwości słowotwórstwa, semantyki le-  
ksykalnej i frazelogii. Eksperymentuje w zakresie tworzenia neologizmów analo-  
gicznych i kompozycyjnych, chętnie przekształca postać czasowników przy po-  
mocy przedrostków, zmieniając aspekt i rodzaj czynności. Komponuje zestawienia  
łącząc słowa myślnikiem (*wilczkiem-milczkiem, matysek-chytrus*). Autorka ujawnia  
pomysłowość semantycznych operacji Pilota – wyzwalamie nowych sensów w  
znanych wyrazach, wydobywanie sensu opartego na motywacji etymologicznej,  
aktywizowanie dwóch sensów jednocześnie w tym samym kontekście, uruchamia-  
nie mechanizmów asocjacji brzmieniowych, maksymalna eksploatacja słów, ich  
powiązań asocjacyjnych. W słownictwo powieści włączane są swobodnie wyrazy  
potoczne, żargonowe, nawet wulgarne a także gwarowe, odwołujące się do realiów  
wiejskich wspominanych z szacunkiem, rzadziej parodystycznie. Indywidualnym  
upodobaniem Pilota jest doprowadzanie do dysonansu stylistycznego poprzez  
kontrastowe zestawienia wyrazów potocznych z podniosłymi, wyszukаныmi czy

obcymi a także modyfikacje struktur idiomatycznych, defrazeologizacja utarych wyrażań.

B. Greszczuk z poczynionych obserwacji wyprowadza celną uwagę końcową, podkreślającą świadomy i twórczy stosunek pisarza do języka: „Pilot traktuje język jako niezwykle plastyczne tworzywo, które można przekształcać w nieograniczonym zakresie, jako przedmiot badań, doświadczeń, eksperymentów. Język jest nie tylko środkiem wyrażenia określonych treści, lecz sam jest obiektem rozważań. Pisarz bawi się słowami, całymi konstrukcjami językowymi, zastanawia się nad ich budową, brzmieniem [...], uzewnętrznia swój krytyczny stosunek do gramatyki, z drugiej jednak strony uznaje jej walory i praktyczną użyteczność”. (143)

Płaszczyznę składniową jako teren kształtowania stylu artystycznego prozy o wsi wybrała dla opisu T. Ampel. W artykule *Stylizacja składniowa wypowiedzi narratora ludowego (na przykładzie wybranych powieści J. Mortona, Z. Wójcika i T. Nowaka)* stwierdza na wstępie, że „żadne środki językowe nie charakteryzują narratora tak konsekwentnie, jak odpowiednio dobrane cechy syntaktyczne. Sygnalizują one jego status społeczny jak i osobowość. Są także w stanie oddać charakter jego przeżyć i zmiany nastroju”. (119) Wskazuje na trzy główne źródła środków syntaktycznych w tych utworach połączonych typem narratora (niewykształcony chłop), czasem i miejscem akcji, pochodzeniem autorów: składnię współczesnego pisanego języka literackiego, konwencje składniowe literatury stropolskiej przeniesione na grunt kultury ludowej głównie poprzez *Biblię* i mówioną składnię gwarową. Wybor i wzajemne relacje tych środków są podporządkowane kreacji narratora.

Nieporadności żywej mowy odwzorowują powtórzenia składników zdania u narratorów Mortona i Wójcika; prowadzą one często do zmiany szyku. Szyk przestawny bywa wykorzystywany jako wykładnik potoczności (Morton, Wójcik) lub pełni funkcję archaizującą i jest sygnałem przytoczenia (Nowak). Wszyscy trzej pisarze chętnie budują zdania na zasadzie szeregowego układania składników, przy czym u Nowaka służy to poetyzacji wypowiedzi.

Przeгляд stosowanych przez tych pisarzy środków T. Ampel zamyka wypunktowaniem różnic w sposobie operowania wzorcami wypowiedzeń. Składnia Mortona opiera się na modelu piśmiennictwa XIX w., Wójcik nawiązuje do mowy ludowej z jej swobodnym tokiem wypowiedzeń połączonych najprostszymi związkami składniowymi, ze szczególnym upodobaniem do zdań nawiązanych (nieobecnych u Nowaka i Mortona). Język utworów Nowaka jest nie tylko przekazańnikiem treści, ale także przedmiotem zabiegów artystycznych przeznaczonych głównie do poetyzacji tekstu. Tym niemniej jego tok składniowy opiera się na nieskompliko-

wanych strukturach pisanego języka literackiego, złożonych ze zdań o płytkim profilu, najczęściej parataktycznych, rozbudowanych licznymi szeregami.

Obserwacje autorki poczynione na obszernym materiale i jej uogólniające teoretyczne propozycje interpretacji opisywanych zjawisk prowadzą do uprawnionego wniosku, że „spośród wielu poszukiwań i eksperymentów [...] najbardziej udane i artystycznie doskonałe są propozycje T.Nowaka”. (130)

Pozostając przy charakterystykach „osobniczych” właściwości języka i stylu, zwrócimy tu uwagę na dwie jeszcze rozprawy dotyczące – dyskusyjnego fenomenu pisarstwa Emila Zegadłowicza.

Jadwiga Litwin (*Stylistyczne iluminacje w narracji „Żywota Mikołaja Srebrmisanego”*) zajmuje się dwoma autobiograficznymi powieściami tego cyklu (*Usmiech* i *Zmory*), dość krytycznie oceniając realizację zamierzeń artystycznych pisarza: „Styl E.Zegadłowicza podobny jest mozaice, lecz w mozaice tej zabrakło spoiwa językowego i koncepcji językowej w prowadzeniu wątków” (82). Narracja powieści przybiera formy opowiadania, komentarza lub opisu z charakterystycznymi dla nich cechami językowymi. Ten typ narracji nazywa autorka „stylistyczną iluminacją”.

Metaforyką, neologizmami i składnią poezji Zegadłowicza zajęła się T. Ampel w *Kilku uwagach o stylu poezji E. Zegadłowicza*. Autorka słusznie wywodzi koncepcję języka poetyckiego Zegadłowicza z jego negatywnego stosunku do cywilizacji, której przeciwstawia kulturę ludową – z niej czerpie także wzory stylistyczne: „wybierał do budowania swoich obrazów poetyckich słownictwo konkretne, semantycznie jasne, budował z niego metaforykę wręcz banalną. Liczne neologizmy nie odbiegały od obowiązujących w języku wzorców słowotwórczych, składnia zaś została wzbogacona licznymi elementami kolokwialnymi”. (233)

Problematykę innych rozpraw zasygnalizuje tylko hasłowo, odsyłając zainteresowanych wprost do omawianej pozycji. Mowa jest więc dalej o właściwościach językowych reportażu i opisu, jako typu naracji (J.Litwin), mechanizmach i wykładnikach językowych budowy tekstu (M.Krauz, K. Strycharz), językowym kształcie metafory w poezji Gajcego i Karpowicza (M. Ampel-Rudolf). W kategoriach składni stylistycznej analizuje się elipsę i dopowiedzenie w poezji Przybosa (T. Ampel); interpretuje się semantykę „snu”-u Baczyńskiego (J. Litwin), ukazuje operacje na związkach frazeologicznych w poezji (M. Ampel-Rudolf), wreszcie – rozpatrywana jest kategoria czasu w strukturach narracyjnych (J. Litwin), i „zakłócenia stylowe harmonijności tekstu we współczesnej

polszczyźnie” (J. Węgiel). Wielowątkowa – jak widać całość stanowi wartościowy wkład do badań językowo-stylistycznych.

ANNA KAŁKOWSKA

BOGDAN WALCZAK, ZARYS DZIEJÓW JĘZYKA POLSKIEGO, Kraków 1995, s. 272.

Napisana przez znanego poznańskiego językoznawcę popularyzatorska synteza dziejów ojczystej mowy jest książką fascynującą i może zainteresować szeroki krąg odbiorców oraz być lekturą użyteczną, ba, inspirującą nie tylko dla adresatów przewidzianych przez autora. Jest, zgodnie z autorską intencją, jasną i przystępną opowieścią o przemianach języka, a więc opracowaniem przedstawiającym „najważniejsze zjawiska, procesy i ogólne tendencje rozwojowe całych dziejów polszczyzny” (s. 8). Trzeba od razu na początku powiedzieć, że „ponęca, pobudza i powabia” zarówno doborem opisywanych zjawisk językowych, sposobem interpretacji, jak i szatą stylistyczną.

W przedstawianym omówieniu nie zostaną scharakteryzowane wszystkie wątki i problemy zawarte w tej pracy. Zamierzam skupić uwagę na wybranych zagadnieniach metodologicznych i spróbować odpowiedzieć na pytanie – co stylistykowi może przynieść lektura *Zarysu dziejów języka polskiego*?

Przedmiotem opisu są w tej książce zmiany, jakie się dokonały w polszczyźnie w przedpiśmiennej epoce jej dziejów oraz w epoce zwanej piśmienną. Już te wyznaczniki ozwalają się zorientować, że autor umieścił swoje refleksje w nurcie historycznojęzykowych dociekań, które zaowocowały ogromną liczbą studiów szczegółowych oraz dwiema syntezami: *Historią języka polskiego* Z. Klemensiewicza i przeznaczoną przede wszystkim dla cudzoziemców książką J. Mazura *Geschichte der polnischen Sprache*. Omawiana książka mieści się zatem tylko częściowo w opcji, postulowanej przez A. Furdalą (1967) a wzmocnionej głosem S. Borawskiego (1995). Wymienieni badacze postulują, jak wiadomo, by przedmiotem historii języka stały się przede wszystkim dzieje odmian polszczyzny.

Książka Bogdana Walczaka nie opisuje monograficznie procesów kształtowania się i modyfikowania odmian, chociaż wielokrotnie, w różnym stopniu jednak, zbliża się do tej problematyki. Wystarczy przypomnieć uwagi o zakresie użycia polszczyzny w różnych sferach komunikacji w dobie średniopolskiej (s. 177), rozsiane po całej książce opisy kształtowania się najważniejszego wyznacznika