

# *Czy można mówić o istnieniu systemu stylistycznego?*

TERESA SKUBALANKA

(Lublin)

Problem ten wychodzi na jaw, kiedy rozważa się różne kwestie związane z działaniem akomodacji stylistycznej. Istnieją dwa typy akomodacji towarzyszące powstawaniu wypowiedzi (tekstu, dzieła): ściśle językowa, polegająca na przystosowaniu systemu językowego do potrzeb danego tekstu, i stylistyczna, polegająca na przystosowaniu określonego stylu (w tym także wzorca stylistycznego, choć nie jest to to samo) do potrzeb danego tekstu. Nasunęło się w związku z tym pytanie, czy można mówić o systemowym charakterze stylu tak, jak się mówi o systemie języka (por. Skubalanka 1991: 79). Nie jest to pytanie nowe — przewijało się uprzednio w różnych pracach (zob. m.in. *O problemach stylistyki* 1956).

Dla teorii systemu językowego wyjściowe pojęcia ustalił, jak wiemy, Ferdinand de Saussure (1961). Oto podstawowe tezy jego poglądów: „Każdy język stanowi system” (1961: 84) i „Język jest [...] całością sam w sobie” (1961: 25). Wyjaśniał też, że system jest uchwytny na drodze refleksji, że jest systemem wartości, systemem znaków, że nie zmienia się bezpośrednio i ma charakter potencjalny. Systemowi przeciwstawia się *parole*, akt mowy.

Tezy te zostały uznane przez większość językoznawców wywodzących się ze szkoły myślowej strukturalizmu i nie tylko. W ostatnich czasach zamiast terminu system używa się zastępczo terminu kod. P.Ricoeur tak objaśnia różnice między kodem a przekazem (tj. wypowiedzią): „Przekaz jest zawsze indywidualny, natomiast kod jest własnością społeczności. [...] Przekaz jest zdarzeniem czasowym, natomiast kod istnieje w czasie jako zbiór równoczesnych elementów, tj. jako system synchroniczny. Przekaz jest intencjonalny; jest pomyślany przez kogoś. Kod jest anonimowy i nie stanowi przedmiotu intencji. [...] Przed-

wszystkim jednak przekaz jest arbitralny i przypadkowy, podczas gdy kod jest systematyczny i obowiązujący dla danej, posługującej się nim społeczności” (Ricoeur 1989: 67-68). Autor zwraca uwagę na właściwości kodu jako „skończonego zbioru jednostek dyskretnych”. Warto dodać, że gdzie indziej kod nazywa „modelem strukturalnym”.

Takie całkowite zrównanie terminów system i kod budzi pewne wątpliwości. Wiemy przecież, że nie każdy kod semiotyczny może być systemem, z pewnością nie jest nim kod enumeratywny (np. kod znaków drogowych), nie każde też systematyczne uporządkowanie zjawisk języka może pretendować do miana systemu.

Jedną z ważnych właściwości systemu, podkreślaną przez badaczy, jest jego całościowość. Tak np. J. Mukařovský w pracy pt. *Pojęcie całości w teorii sztuki* mówiąc o całościowym charakterze struktury językowej wyróżnił dwa rodzaje całości: konstrukcje i konteksty, co by odzwierciedlało mniej więcej różnice między strukturą przekazu, której właściwe są konteksty, i kodu, który cechują konstrukcje. Całości kontekstowe byłyby wymierne w czasie (Mukařovský 1977).

Zastanówmy się teraz, czy wymienione wyżej właściwości systemu mają swoje odpowiedniki w strukturze stylu pojętego najogólniej. Do przeprowadzenia tego porównania przyda się nam jeszcze jedna teza formułowana przez znawców kultury (sztuki, literatury i zjawisk pokrewnych), a mianowicie teza o istnieniu tzw. wtórnych systemów modelujących. Według J. Łotmana są to „struktury komunikacyjne nadbudowane nad poziomem naturalnojęzykowym (mit, religia). Sztuka jest wtórnym systemem modelującym. „Wtórny w stosunku do języka” należy rozumieć nie tylko jako „posługujący się językiem naturalnym jako materiałem”. Według autora „wtórne systemy modulujące (jak wszystkie systemy semiotyczne) mają budowę typu języka. Nie oznacza to, że odtwarzają one wszystkie strony języków naturalnych. Muzyka, na przykład, wyraźnie różni się od języków naturalnych nieobecnością związków semantycznych” (Łotman 1984: 18-19).

C. Lévi-Strauss tak interpretuje strukturę tekstów mitycznych: „1. Jak każdy twór językowy, mit składa się z jednostek konstytutywnych. 2. Jednostki konstytutywne mitu zakładają obecność tych, które normalnie występują w strukturze języka, tzn. fonemów, morfemów i semantemów. Ale pozostają one w takim samym stosunku do semantemów, jak te — do morfemów, a morfemy do fonemów. Każda forma różni się od poprzedniej wyższym poziomem złożoności. Z tego względu określimy składniki, które są właściwie tylko mitami (i są najbardziej złożone ze wszystkich) jako duże jednostki konstytutywne”

(Lévi-Strauss 1970: 290). Mit według autora to „wiązka relacji”. Podobnie jak fonem nie jest substancją, lecz formą, tj. wiązką relacji, w jakich pozostaje on z innymi fonemami.

Także M. Wallis w swoich badaniach nad sztuką średniowieczną odwołuje się do struktury systemu języka, wyróżniając w sztuce „słownik” i „reguły składni” (Wallis 1965 i 1965).

Te przykładowo zreferowane poglądy dostatecznie usprawiedliwiają zestawienie systemowej struktury języka ze strukturą stylu pojętego jako całość o naturze semiotycznej. Gdy zaś chodzi o strukturę systemu językowego, składa się on z kategorii (gramatycznych, gramatyczno-semantycznych i semantycznych), funkcji konstytutywnych (np. paradygmatycznych) i idealnych form językowych (np. morfemów w przeciwieństwie do ukonkretnionych substancjalnie morfów) (por. Skubalanka 1991: 73). Porównanie obu wymienionych wyżej struktur powinno wyodrębnić w strukturze stylu analogiczne jednostki strukturalne. Ale o tym za chwilę.

Zaczynając od spraw najogólniejszych trzeba stwierdzić, że struktura stylu podobnie jak system języka podlega wewnętrznej konkretyzacji. Swego czasu (Skubalanka 1984: 13) wyróżniłam dla tworców językowych następujące płaszczyzny konkretyzacji, równoznacznej — co zrozumiałe — ze zmniejszaniem się stopnia abstrakcyjności struktur: O. Język — 1. Język etniczny — 2. Styl języka — 3. Tekst języka — 4. Wypowiedź. Płaszczyzny 2, 3, 4 byłyby w tym układzie wewnętrznymi płaszczyznami języka etycznego. Ale płaszczyzna 2 ma swoje autonomiczne odniesienia, analogiczne do układu wewnątrzjęzykowego. Mielibyśmy więc: O. Styl języka (system) — 1. Style języka etycznego — 2. Tekst(y) stylu w danym języku — 3. Styl wypowiedzi, czyli styl indywidualny.

Do określenia ewentualnego systemu stylistycznego, który jawi się nam jako byt o największej abstrakcyjności, o zerowej konkretyzacji, należy wprowadzić pojęcie uniwersaliów stylistycznych. Takimi uniwersaliami byłyby analogicznie do systemu języka jednostki konstytutywne, kategorie i funkcje. Te ostatnie — dwojakiego rodzaju: funkcje konstytutywne, inaczej mówiąc konstrukty i funkcje generujące, czyli akomodacje. Taka struktura nosi charakter ogólnie semiotyczny, ponieważ może się odnosić do różnych znaków, nie tylko językowych. Oczywiście, kiedy mowa o stylu języka, w grę wchodzi znaki językowe, a system tych znaków z natury rzeczy musi być jakoś ekwiwalentny do systemu języka w ogóle.

Zajmijmy się najpierw opisem jednostek konstytutywnych. W stylu językowym będą to kody, funkcje i kategorie. Kodami nazwiemy typy zbiorów wybranych jednostek języka pochodzących z różnych jego podsystemów: fono-

logicznego, morfologicznego, składniowego i leksykalnego. Warunkiem ich reprezentacji systemowej jest nacechowanie stylistyczne, inaczej mówiąc — odpowiednia barwa, wartość, indeks. Indeksom tym jest kwantyfikujące znaczenie związane z danym kodem. Ma ono charakter kategorialny — wiąże się z istnieniem kategorii stylistycznych. Przykładem na to, że pojedynczy wyraz lub pojedyncza forma znaczy w sensie stylistycznym tylko o tyle, o ile stanowi składnik kodu, może być np. dialektyzm jako typ archaizmu funkcjonalnego w stylizacji archaizacyjnej. Pełni on funkcję stylizacyjną tylko jako zbiór, jako grupa wyznaczona językowo, nie zaś jako pojedynczy wyraz lub forma. Te są tylko wykładnikami istnienia takiego kodu dialektyczno-archaicznego.

Jak się wydaje, kody mają organizację szeregów jednoklasowych i nie mają wewnętrznej hierarchii, różnią się zatem pod względem struktury od twórców zdaniowych języka, które są dwuklasowe, i od paradygmatów formalnych, które mają hierarchię. Ponadto kody nie są w stosunku do siebie synonimiczne, co tym razem przypomina stosunki w obrębie systemu językowego: typy formalne deklinacji i koniugacji nie są względem siebie synonimiczne. Ich składniki pozostają do siebie w korelacji.

Składniki systemu stylistycznego zachowują status jednostek języka. W pewnym sensie są to jednak twory bardziej złożone od fonemów czy morfemów, ponieważ są zawsze obciążone dodatkowym znaczeniem. Fakt ten pociąga za sobą określone konsekwencje, a mianowicie wpływa na możliwości użycia składników kodów w tekstach.

Należy mieć na uwadze w ogóle większe ograniczenia stosowalności zjawisk stylistycznych w porównaniu do ściśle językowych (pod innymi względami jest ona większa, ponieważ nie respektuje granic między językami etnicznymi). Widać to wyraźnie na przykładzie kodów stylistycznych, których istnienie ogranicza się do pewnych sfer kultury. Bezwzględnie uniwersalne jest istnienie kodu jako takiego, kiedy zaś przychodzi do wyznaczania typów kodów, jak trzeba mieć na uwadze to, że np. w obrębie kultury — nazwijmy ją śródziemnomorską z pochodzenia — mamy w przekroju historycznym 2 kody sakralne: kod mitologiczny, głównie grecko-rzymski i kod biblijny.

Trudno byłoby na obecnym etapie badań wymienić wszystkie ważniejsze kody, zapewne w grę wchodziłyby tu np. terminologie. A wracając do wymienionego wyżej kodu sakralnego, warto zwrócić uwagę na genezę stylistyczną takiego kodu. Jego składniki pierwotnie pełniły inną funkcję w określonych przekazach religijnych. Dzisiaj inną funkcję pełnią np. takie nazwy własne jak *Jerycho* czy *Weronika* w *Biblii*, w użyciu rytualnym, inną zaś w poezji. (Zresztą kody

stylistyczne jako znakowe charakterystyczne są dla sztuki w ogóle). Tekst religijny przekształca się w tekst wyłącznie literacki, kiedy możliwe staje się użycie danych słów w innym znaczeniu. Tak. np. dzieje się w następujących utworach Norwida (1971):

Aż mury Jerycha porozwalają jak kłody  
*Bema pamięci żałobny-rapsod*  
kto ci obetrze pot z bladego czoła?  
Jeśli nie Prawda, Weronika sumień,  
*Człowiek*  
Wyobraźnio!... pani Penelopo  
Znam cię —  
*W albumie*

Najczęściej są to alegorycznie i symbolicznie potraktowane imiona własne i nazwy realiów (np. ogień, strzały w odniesieniu do miłości).

Na niższym stopniu konkretyzacji mogą się kształtować kody bardziej indywidualne, np. kod części ciała w rozkładzie w poezji turpistów, kod „miasta, masy i maszyny” we wczesnej poezji awangradowej itd. Ale np. taki kod oznak fizjologicznych jako zastępników nazw emocji ma już charakter uniwersalny, chyba nawet językowy w ogólności, por. np. frazę *włosy komuś dęba stają — ktoś jest przerażony* itp.

W realizacji językowej na płaszczyźnie wypowiedzi (przekazu) możliwe są też kody całkowicie jednostkowe. Przykładem może tu być indywidualny kod metaforyczno-ornamentacyjny w poezji Słowackiego, reprezentowany przez poetyckie nazwy aniołów, łez, żurawi, wieńców itd.

Nasuwa się pytanie, czy kody tworzą całości zamknięte, co by mogło stanowić o ich systemowym charakterze. Z przytoczonych przykładów wynika, że nie są to zbiory otwarte; w przeciwieństwie np. do serii formacji słowotwórczych nie mogą być bez końca mnożone, mogą zaś być bez końca reprodukowane. Żeby kody mogły stać się kodami stylistycznymi konieczna jest obecność funkcji konstytutywnych, czyli konstruktów systemowych. Niektóre z nich mają charakter kodotwórczy — w stylu artystycznym są zapewne przede wszystkim figury — inne w mniejszym stopniu decydują o istocie kodu, w większym o charakterze stylistycznym wypowiedzi. Schematy gatunkowo-rodzajowe, wersyfikacyjne i podawcze, jak monolog, dialog itp., przypominają konstrukcje stylistyczne języka. Podobnie jak zasób typów konstrukcji syntaktycznych należy do systemu, wymienione stylistyczne typy konstruktów stylistycznych należą do

uniwersalnych cech stylowych tego bytu, który wstępnie określiłam jako „system stylistyczny”.

Na temat stylistycznych funkcji akomodacyjnych miałam okazję wypowiadać się ostatnio kilkakrotnie (Skubalanka 1986 i 1988). Na tym miejscu chciałabym jeszcze bliżej omówić samo istnienie tych funkcji wewnątrz systemu. Akomodacje dotyczą przede wszystkim kodów. W trakcie przenoszenia się na płaszczyznę wypowiedzi przekształcają dane serie, np. dokonują wśród nich wyboru. Ale, co dziwniejsze, akomodacje dotyczą także konstruktów, które określiłam jako funkcje konstytutywne systemu. Czyżbyśmy tu mieli do czynienia ze zjawiskiem funkcji funkcji? Nie zapominajmy o tym, że w grę wchodzi niezmierna złożoność struktur stylistycznych, należących do „wtórnych systemów modelujących” według cytowanego określenia Łotmana.

Na bliższe objaśnienie zasługuje taka sytuacja, kiedy akomodacji ulega jednostkowy wzorzec stylistyczny, np. styl jednego dzieła, w pastiszu, w parodii. Jak dowodzą różne obserwacje w tym względzie, taka wypowiedź wzorców stanowi odzwierciedlenie systemu, jego swoisty mikrokosmos. Zawiera on właściwe kody, konstrukty i kategorie, choć nie w takim zakresie, w jakim występują one w systemie. Proces akomodacji jest więc w tym wypadku naśladownictwem akomodacji systemowej. Jednakże parodia wymaga uruchomienia dodatkowej funkcji, właśnie parodystycznej. Polega ona na nadmiernej intensyfikacji i jednoczesnej redukcji niektórych cech stylowych pierwowzoru. Nadmierna intensyfikacja byłaby więc jeszcze jednym dowodem na istnienie funkcji stylistycznej.

Wreszcie sprawa tzw. kategorii stylistycznych. Dotykamy tu kwestii trudnej i złożonej, która ostatnimi czasy wzbudziła znaczne zainteresowanie badaczy rozważających istotę i typologię kategorii. Dość wspomnieć prace F.Miki (1969), M.N.Koźny, D.Rizel, M.P.Kotiurowej (1992) a z polskich książkę S.Gajdy *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym* (1982). Wielu autorów definiuje te kategorie jako zjawiska z pogranicza stylistyki, logiki, psychologii i estetyki, biorąc pod uwagę recepcję odbiorcy tekstu. Widać to zwłaszcza w wypadku takich kategorii, jak podniosłość, jasność, prostota itp. W systemie klasyfikacyjnym Miki dostrzegamy próbę sformułowania nazw kategorii w takich terminach, aby się dały interpretować przy pomocy narzędzi badawczych lingwistyki. Świadczą o tym takie wyróżniane przez niego kategorie jak abstrakcyjność, wariantywność, ekspresywność, figuratywność itd.

Jeśli mamy mówić o zjawiskach porównywalnych względem języka, zasada ta musi być przestrzegana. W związku z tym jedyną dziedziną, w której

mieściłyby się dane kategorie, może być semiotyka (stanowisko takie może się wydać zbyt rygorystyczne, a nawet ciasne, ale sądzę, że przyspoży więcej pożytku na dłuższą metę zapobiegając rozmywaniu się przedmiotu badania i metod stosowanych w analizie stylu językowego).

Można sobie wyobrazić kategorię stylistyczną jako kwantyfikacyjną klasę semiotyczną, obejmującą zarówno podobne znaki leksemowe, jak i formalne. Czym się wobec tego różni kategoria od kodu? Kody stylistyczne przypominają zbiory idealnych form w systemie języka, kategorie zaś – kategorie tegoż systemu. W takim układzie kategorie należy uznać za właściwości kodów i przypisać im rangę wyróżników stylowych. Nie są one równoznaczne z jednostkami konstytutywnymi systemu stylistycznego — tymi są kody, kategorie i funkcje, podczas gdy wyróżniki jako kategorie stanowią tylko jeden rodzaj jednostek. Wyróżniki należy także odróżnić od „stylistów”. Nazwa ta obejmuje jakikolwiek element systemu, a także odwzorowujący go element tekstu. *Nota bene* tekst może odwzorowywać styl na różnym niż systemowy poziomie konkretyzacji, np. styl pewnej szkoły poetyckiej, styl autora albo konkretnego dzieła. Style nieartystyczne wydają się podatniejsze na działanie konwencji i bardziej zbliżone do abstrakcyjnych założeń systemu.

W badaniach stylistycznych pojawiają się 2 główne typy kategorii. Jeden z nich nazwałabym ekspresywnym (podniosłość, prostota itp.), drugi zaś kontekstowym (sakralność, klasycyzm, awangardowość, potoczność itp.). Status językowy kategorii kontekstowych nie budzi wątpliwości, natomiast kontrowersyjny wydaje się status kategorii ekspresywnych, stanowiąc tym samym jeden z najtrudniejszych problemów współczesnej stylistyki. Jeśli potrafi się udowodnić, że określonym kategoriom przysługują określone wykładniki w tekście, nie rozwiązuje to jeszcze problemu, choć usprawiedliwia włączanie kategorii ekspresywnych do badań stylistycznojęzycznych. Nie oznacza to jednak, że można je uznać za jednostki konstytutywne systemu stylistycznego. Prawdopodobnie obok systemu stylistycznego z zespołem przysługujących mu konkretyzacji istnieje osobny system ekspresywnych jednostek języka, powiązany ze stylistycznym. Hipoteza ta wymagałaby dokładniejszego sprawdzenia.

Przyjrzyjmy się bliżej funkcjonowaniu omawianych kategorii na wybranym przykładzie. Np. kody sakralne może cechować kategoria podniosłości, ale nie jest to warunek bezwzględnie obligatoryjny (jest obligatoryjny w sensie prymarnym), ponieważ na skutek działania określonej akomodacji może się ta cecha np. zneutralizować, może pojawić się dodatkowa funkcja ironii itp.

Oto przykład zneutralizowania podniosłości *sacrum* przy pozostawieniu funkcji aluzji (Iwaszkiewicz 1988: 282):

Drzewo muzyka.  
Drzewo symfonia.  
Drzewo wiadomości,

Wiadomości złego,  
Tylko złego —  
Złego.

W tym miejscu pojawia się kolejna wątpliwość: dzięki czemu istnieje systemowy związek podniosłości i sakralności i czy jest to relacja natury systemowej, skoro może nie być obligatoryjna. Podobną sytuację obserwujemy w wypadku systemowych kategorii gramatycznych. Tak np. kategoria osoby może zostać w tekście przewartościowana w różnoraki sposób, ale nikt nie wątpi, że w swoim prymarnym znaczeniu mieści się w systemie. Decyduje o tym konwencja danego języka etnicznego. Analogicznie rozumując, musimy przyznać, że o związku podniosłości z kodem sakralnym decyduje również konwencja. Związek ten jest wyrazisty w kodzie biblijnym, podczas gdy kod mitologiczny od wielu wieków podniosłość tę utracił. Można mu za to przypisać inne prymarne właściwości, np. cechę klasycyzmu lub sankcjonowanej literackości.

Zastanówmy się przy okazji nad tym, czy możliwe jest ustalenie zasobu kategorii stylistycznych raz na zawsze. Ale i tu mamy gotową odpowiedź: wszak i kategorie gramatyczne zmieniają się w czasie. Natomiast nikomu nie przyjdzie do głowy analiza kategorii gramatycznych w oderwaniu od ich językowych reprezentacji. Analogicznie trzeba też przestrzegać podstawowego warunku opisu kategorii stylistycznych — muszą one stanowić zjawiska obdarzone własnością adekwatności językowej.

Zbierając dotychczasowe spostrzeżenia na temat ewentualnego systemu stylistycznego trzeba przyznać, że o takim systemie można mówić tylko w określonym sensie, mając na myśli istnienie wysoce abstrakcyjnej struktury z właściwymi jej jednostkami konstytutywnymi, kodami, kategoriami i funkcjami. Elementy tej struktury nie muszą wchodzić w układy regularne, muszą natomiast spełniać warunek relewancji semiotycznej i tożsamości kategorialnej. Istotny okazuje się także warunek uniwersalności strukturalnej. Takie dość szerokie rozumienie systemu stylistycznego wydaje się bliskie koncepcji E. Coseriu, który sądził, że system składa się z modeli poszczególnych elementów językowych



i obejmuje zbiór technik powoływania ich do życia, norma zaś określa, które z tych „dróg” są otwarte, które zaś zablokowane (Coseriu 1952). Inaczej mówiąc system jest zbiorem możliwości języka.

Natomiast gdy idzie o podobieństwa strukturalne między systemem stylistycznym a poszczególnymi podsystemami języka, trzeba stwierdzić widoczne między nimi różnice. Stosunki wewnątrz struktur stylistycznych okazują się mniej zrygoryzowane. Nie sposób ich zestawić np. z siecią ostrych opozycji fonologicznych. Trudno też mówić (chyba tylko w sensie jak najbardziej metaforycznym) o paradygmatyce stylistycznej, przypominającej układy cechujące paradygmata fleksyjne. Opisywana swego czasu przez Saussure’a określoność miejsca jednostki językowej w systemie, co ma stanowić o jej wartości, nie da się również bez reszty odnieść do relacji wewnątrz struktur stylistycznych. Niemniej jednak na pewnych poziomach konkretyzacji systemu stylistycznego można zauważyć relacje typu opozycyjnego w wypadku złamania normy stylistycznej, gdyby np. komuś przyszło do głowy zatytułować podanie do dziekana uniwersyteckiego per *Kochany Dziekanku*. Trudniej już znaleźć analogie do układów paradygmatycznych. Miejsce, czyli wartość danej jednostki stylistycznej, wynika bowiem nie z jej stosunku do innych jednostek w danym kodzie, lecz ze stosunku tego kodu do innych kodów stylistycznych języka.

Wypadałoby z kolei zastanowić się bliżej nad tym zjawiskiem, które by analogicznie do normy językowej można było nazwać normą stylistyczną, budzi się bowiem podejrzenie, że norma taka istnieje, przynajmniej w stylu artystycznym. Z drugiej jednak strony wiemy, że w czasach rygorystycznych poetyk, np. w Polsce w okresie tzw. klasycyzmu warszawskiego funkcjonowały ścisłe normy stylistyczne i były nawet skodyfikowane.

Normą można najogólniej nazwać zgodność z zasadami danej poetyki. A jak wygląda sprawa w sytuacji, kiedy mamy do czynienia ze stylem wysoce indywidualnym, czy wystarczy interpretować go jako opozycyjny, przełamujący konwencje? Czy taki styl obywatela się bez normy?

I tym sposobem doszliśmy do drugiego członu opozycji omawianej przez P.Ricoeura, to jest do przekazu (tekstu, wypowiedzi, dzieła).

Omawiając styl wypowiedzi na tym miejscu ograniczę się do kilku uwag natury ogólnej. Na styl wypowiedzi można patrzeć statycznie bądź dynamicznie. W pierwszym wypadku traktuje się wypowiedź jako twór skończony, spetryfikowany, w drugim zaś jako ogniwo komunikacji między nadawcą i odbiorcą, jako wyraz funkcji lokucyjnych, illokucyjnych i perlokucyjnych, lub w innym ujęciu

jako element dyskursu o znaczeniu intencjonalnym, który podlega interpretacji hermeneutycznej (chodzi o „noemat aktu mowy” według definicji Ricoeura).

Są to różne aspekty tego samego zjawiska. Stylistyka nadania i stylistyka odbioru są jednak czymś innym niż stylistyka funkcjonalno-strukturalna, widziana z perspektywy językoznawstwa. Pozostając w obrębie tej ostatniej przyznajemy stylowi indywidualnej wypowiedzi — jak już o tym była mowa — status jakby „mikrokosmosu” w stosunku do „makrokosmosu” systemu stylistycznego w różnych możliwych fazach jego konkretyzacji. Oznacza to, że w stylu tym odbijają się właściwości systemu. „Zadaniem stylistyki — twierdzi G.G.Granger — będzie poszukiwanie najogólniejszych warunków włączania struktur w obręb indywidualnej praktyki” (Granger 1968: 6). Sprawa nie przedstawia się jednak tak prosto, relacje między systemem a tekstem nie są wprostproporcjonalne.

W stylu artystycznym, a po trosze i w innych stylach, choć nie w takiej skali, mogą pojawiać się zjawiska nie przewidziane przez system stylistyczny, a także językowy, bądź też celowo go deformujące, dewiacyjne. Ta nieprzewidywalność języka wypowiedzi, specjalnie wypowiedzi artystycznej, decyduje zresztą o jej oryginalności. Chociaż ma ona swoje ograniczenia, chociaż nie jest nigdy zupełna, niemniej jednak istnieje w sposób oczywisty.

Nawiązując do twierdzenia sformułowanego przeze mnie w niedawno ogłoszonym szkicu o podstawowych pojęciach gramatyki stylistycznej ujmuję styl wypowiedzi (dzieła) jako strukturę językową, którą rządzą dyrektywy (zasady) nadane jej organizacji przez twórcę wypowiedzi. Przez dyrektywy należy rozumieć autonomiczne funkcje akomodacyjne, generujące styl tekstu. Z nimi współdziałają zewnętrzne akomodacje o charakterze ściśle językowym lub stylistycznym. Te ostatnie wyrażają się w realizowaniu pewnych konwencji stylistycznych.

W stylu dzieła można zauważyć istnienie swoistej hierarchii między elementami nacechowanymi (nie ma jej system), wśród których zwykle obserwuje się zjawiska dominujące (dominanty stylistyczne). Weźmy np. wiersze Mirona Białoszewskiego. Znajdziemy w nich dominantę wyrażającą się w deformacjach języka, które wynikają z akomodacji do stylu wypowiedzi potocznych, dziecięcych i tworzonych w zaburzeniach mowy. Można tu mówić o kodzie form odbiegających od normy. Prócz tego mamy elementy innych kodów, np. kodu sakralnego, kodu, który można nazwać „metapoetyckim”, kodu realiów domowych itd., a także kategorie kontekstowe dewiacyjności, potoczności itp., i funkcje: wspomniane akomodacje, ale nie tylko. Jeśli przyjąć interpretację, że gry językowe poety pełnią funkcję poznawczą, wyrażającą zagubienie człowieka

w rzeczywistości, wobec której język jest bezradny, trzeba taką funkcję poznawczą przypisać stylowi tych tekstów. I tak przy badaniu struktury stylistycznej przechodzi się niepostrzeżenie od analizy „morfologicznej” tekstu dzieła do analizy funkcjonalnej, a stąd już jeden krok do dynamicznych koncepcji struktury stylistycznej, widzących w niej ogniwo swoistych interakcji.

## Literatura

- Coseriu E., 1952, *Sistema, norma y habla*, Montevideo.
- Gajda S., 1982, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Wrocław.
- Granger G.G., 1968, *Essai d'une philosophie du style*, Paris.
- Iwaskiewicz J., 1988, *Liryki*, Warszawa.
- Kotururowa M.P., 1992, *Sodierżanije poniatija „kategorija” w funkcjonalnoj stilistiki*. — *Systematyzacja pojęć w stylistyce*, red. S.Gajda, Opole.
- Lévi-Strauss C., 1970, *Antropologia strukturalna*, tłum. K.Pomian, Warszawa.
- Łotman J., 1984, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A.Tanalska, Warszawa.
- Miko F., 1969, *Estetika výrazu*, Bratislava.
- Mukařovskij J., 1977, *Znak, styl, konwencja*, Warszawa.
- Norwid C., 1971, *Pisma wszystkie*, t.1: *Wiersze*, część 1, oprac. J.W.Gomulicki, Warszawa.
- O problemach stylistyki*, 1956, Warszawa.
- Ricouer P., 1989, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wybór i wstęp K.Rosner, tłum. P.Graff i K.Rosner, Warszawa.
- Saussure de F., 1961, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K.Kasprzyk, Warszawa.
- Skubalanka T., 1984, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław.
- Skubalanka T., 1986, *Założenia gramatyki stylistycznej*. — *Typy opisów gramatycznych języka*, red. M.Basaj, Wrocław
- Skubalanka T., 1988, *Stylistyczna akomodacja kategorii fleksyjnych*. — *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*, red. T.Skubalanka, Wrocław.
- Skubalanka T., 1991, *Podstawowe pojęcia gramatyki stylistycznej*. — *Synteza w stylistyce słowiańskiej*, red. S.Gajda, Opole.
- Wallis M., 1965, *Sztuka średniowieczna jako język*, „*Studia Estetyczne*”, nr 2.
- Wallis M., 1966, *La notion de champ sémantique et non application á la théorie de l'art*, „*Sciences de l'art*”, nr specjalny.

### *Can We Talk about the Existence of Stylistic System?*

The authoress reminds that the grounds for a definition of linguistic system are derived from the theory by F.de Saussure. Latterly, the notional opposition langue-parole is often replaced by the composition code-message, (cf P.Ricoeur and others). However, code can't be completely identified with system. The authoress of the article wonders if the main features of language system have their equivalents in style's structure. She adduces a thesis of some art theorists that art is „a derivative formative system”. It encourages the comparison of a systemic structure of language with a structure of style regarded as one unit of a semiotic nature. The structure of language system consists of perfect linguistic forms, categories and functions. The structure of style includes analogically stylistic universals, such as codes, categories and functions (constitutive ones, i.e. the constructions, and generating ones, i.e. the accommodations). The codes, i.e. sets of selected units of language (in linguistic style) are arranged according to one-class rows, e.g. the sacral, mythological, biblical, terminological codes, etc. The constitutive functions, i.e. the constructions, are the figures as well as schemes of genre, narrative patterns, versifications, etc. The generating functions, i.e. the accommodations, have been discussed in the other works by authores. In this article she also deals with a difficult question of stylistic categories, which she defines as „the quantifying semiotic classes”. The categories are the property of codes. There are two types of categories: contextual and expressive. These last belong, probably, also to the individual system of the expressive units of language.

The general conclusion its: we can talk about the stylistic system only if we mean the abstract structure with its typical constitutive units: the codes, categories and functions.