Roland Posner

Strukturalizm w interpretacji wiersza : deskrypcja tekstu i analiza odbioru na przykładzie "Kotów" Baudelaire'a

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/3, 255-275

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

jest przewidziana w rzeczowniku złożonym Micromegas, co daje ten sam efekt ironiczny.

Przykładu polaryzacji połączonej z przekształceniem znaczeniowym dostarcza chwilowo Javert, zeszpecony przez „bezlitosną uczciwą radość fanatyka wśród najsroższego okrucieństwa" — jest przekonany, że zbieg już nie może mu umknąć:

> Pewność, że trzyma wreszcie w ręku Jana Valjean wydobyła na jego twarz wszystko, co miał w duszy. Poruszone głębie wypłynęły na powierzchnię[22].

Zdanie wyróżnione tu spacją kontrastuje z poprzednim i jest niewątpliwie jego przekładem metaforycznym[23]. Ekwiwalencja znaczeniowa, która sprawia, że zdanie i metafora są dwoma wariantami tej samej struktury (przekształcenie utajony → widoczny), z których pierwszy pełni funkcję mikrokontekstu (składnik nie nacechowany, w tym wypadku nie metaforyczny) dla drugiego. Zatem rozszyfrowanie metafory wprowadza przekształcenie znaczenia pierwszego wariantu: wszystko, co miał w duszy, to już nie jest tylko „pasja, silne przekonanie", ale „muł". „Dusza", która budzi przychylne skojarzenia, otrzymuje zabarwienie pejoratywne (ulubiony temat Wiktora Hugo, że „poczucie obowiązku" zostaje wypaczone przez omyłkę), wyjaśnione niżej przez strukturę typu *obscure clarté*:

> twarz, która wyrażała wszystko, co można by nazwać — całym złem dobra.

Podsumujmy: postrzeganie kontekstu jest czynnością wyodrębniającą w sekwencji słownej elementy, w stosunku do których kontrast się wytwarza i którym nadaje rolę kontekstu[24]. Regułę rozpoznajemy przez jej pogwałcenie, normę przez odchylenie od niej, a wzorzec przez jego naruszenie. Z przewidywalności zdajemy sobie sprawę *a posteriori* na podstawie samego faktu niespodzianki.⟩

---

[22] [Cyt. według wyd.: W. Hugo, *Nędznicy*. Przełożyła K. Byczewska. T. 1. Warszawa 1956, s. 383, 384.]

[23] ⟨Sama ta metafora jest stereotypem, częstym w epoce romantycznej, w tym wypadku posiadającym większą skuteczność ekspresywną, bowiem „poruszone" może się stosować równie dobrze do głębokiego wzruszenia, jak i do mułu w stojącej wodzie, a dwuznaczność ta zostaje rozstrzygnięta tylko przez czasownik i jego dopełnienie.⟩

[24] ⟨G.-G. Granger (*Essai d'une philosophie du style*. Paris 1968), omawiając na s. 196 tę koncepcję mikrokontekstu, twierdzi, że wzorzec przełamany pozostaje nie określony. Jest całkiem przeciwnie: wzorzec jest określony poczynając od momentu przełamania i można go opisać jako zespół elementów homologicznych z elementem kontrastującym, jako to, co nie zostało przekształcone. Rozpoznanie jednego z biegunów musi pociągnąć za sobą rozpoznanie drugiego.⟩

2.3. Dekodowanie maksymalne. Pozostaje zagadnienie efektu niespodzianki, które należy odróżnić od nieprzewidywalności wywołującej ten efekt. Ta ostatnia jest określeniem statystycznym pewnego sposobu występowania [25]. Ujęcie stylistyczne realizujące ten sposób występowania może być spostrzeżone od pierwszego rzutu oka albo przy wybiegającym naprzód czytaniu tekstu, co oczywiście zmniejszy efekt niespodzianki. Nie może jednak zmniejszyć poczucia nienormalności (nienormalności *hic et nunc*, a nie w stosunku do uświadamianej normy), którego wynikiem jest zwiększona uwaga, czyli maksymalne rozszyfrowanie.

Na przykład ponowne odczytanie może rozstrzygnąć dwuznaczność semantyczną, ale nie przekształca porządku elementów kontekstowych; nie czytamy przecież wstecz, przeskakujemy tylko jakiś fragment, a potem posuwamy się w kierunku normalnym. Nasza pamięć, działająca teraz antycypująco, informuje nas o tym, co ma nastąpić, i właściwie niweczy niespodziankę; jednakże robiąc to ponownie, napotykamy znów formy, których nieprzewidywalny układ spowodował konieczność powtórnej lektury, co utrwala je głębiej niż początkowa niespodzianka [26].

Z drugiej strony, wyjąwszy konwencjonalne zwroty, sama przewidywalność nigdy nie jest absolutna. Ta stała niepewność oraz różnica, która musi istnieć między przewidywalnością statystyczną a rzeczywiście per-

---

[25] (Chciałem tu tylko powiedzieć o odchyleniu [*écart*] statystycznym w odniesieniu do prawdopodobieństwa ustanowionego w tekście i przez tekst; to odwołanie się do statystyki ma być wyłącznie środkiem opisu zjawiska, a nie narzędziem jego odkrywania. Jestem teraz przekonany, że opis statystyczny (następujący po zestawieniu faktów, a nie heurystyczny) jest bezużyteczny. [...].

Można na przykład założyć, że w określonym zdaniu występuje nieprawdopodobieństwo semantyczne, jeżeli jakiś wyraz rodzi swoje przeciwieństwo (jak w wypadku *obscure clarté*), które doprowadza do zniweczenia funkcji referencyjnej (i do metaforycznej interpretacji tekstu, jak w wypadku *une flamme si noire* [płomień tak czarny] u Racine'a). Podobne nieprawdopodobieństwo pojawia się, gdy wyraz wprowadza wyraz podobny: ten przypadek występuje w figurze etymologicznej (na przykład *suer une sueur de sang* [pocić się krwawym potem]) lub w powtórzeniu czy w takim epitecie, który w formie przymiotnika objaśnia jeden ze składników zawartych w znaczeniu rzeczownika zmodyfikowanego przez przymiotnik.)

[26] Por. podobne zagadnienie trwania oddziaływania stylistycznego w ciągu kolejnych „wykonań" tekstu (zob. *Kryteria*... § 1.3.0.—1.3.1.; R. Wellek, A. Warren, *Theory of Literature*, rozdz. XII). Warunki nieprzewidywalności zawarte są w „zamrożonej" strukturze przekazu; zatem kolejni wykonawcy napotkają to samo zjawisko. U czytelnika „wykonującego" wielokrotnie ten sam fragment zapamiętywanie zniweczy nieprzewidywalność, ale utrwali formalne cechy tekstu. Niezależnie od tego, czy jest zapamiętany, czy niespodziewany, styl pozostanie czynnikiem aktywnym. Naśladownictwo literackie z kolei odnawia ujęcia stylistyczne przez przeniesienie ich w nowy kontekst (np. Wergiliusz korzystający z ujęć homeryckich), co nie różni się od zastosowania stereotypu w nowym otoczeniu.

cypowaną, zmniejsza efekt niespodzianki (chociaż pozostaje podstawową cechą w takich ujęciach, jak syllepsis, anakolut — przerwanie zdania, kiedy osiągnęło moment, w którym czytelnik może odgadnąć zakończenie; przysłówek w miejscu, gdzie przymiotnik byłby bardziej prawdopodobny). Być może, dlatego właśnie do efektu niespodzianki często dołącza się oddziaływanie makrokontekstu (zob. § 3.2.). Natomiast w ramach mikrokontekstu fakt, że czytelnik zmuszony jest do bardziej starannego dekodowania, wystarczy, aby zdać sobie sprawę z funkcjonowania ujęcia stylistycznego, nawet jeżeli niespodzianka zupełnie nie występuje. Do takiego maksymalnego rozszyfrowania zmusza, na przykład, rozłączny szyk wyrazów: przerwanie zdania zmusza czytelnika do wysiłku zapamiętywania i uwagi, póki zdanie nie zostanie na nowo podjęte.

Przykład (3), E. M. Forster, *Other Kingdom*. W: *Collected Tales*, s. 82:

> *My name is Harcourt Worters — not a well-known name if you go outside the City and my own country, but a name which /, where it is known /, carries /, I flatter myself /, some weight.*
>
> [Nazywam się Harcourt Worters — nie jest to nazwisko sławne poza Miastem i moim krajem, ale nazwisko, które / tam, gdzie jest znane /, posiada /, pochlebiam sobie /, pewną wagę.]

Rozłączenia nie wystarczą, aby zniweczyć przewidywalność ciągu słów, zwłaszcza po „posiada", które zapowiada potoczny zwrot. Tym, co tworzy kontrast i ujawnia napuszoną, zarozumiałą próżność mówiącego, jest zawieszenie zdania po „które".

Oddziaływanie niespodzianki może się łączyć z oddziaływaniem maksymalnego dekodowania (np. gdy po przerwaniu zdanie nie zostaje podjęte w sposób spodziewany lub najbardziej prawdopodobny, ale przy pomocy innej konstrukcji lub innego słownictwa).

3.0. Definicja makrokontekstu. Makrokontekst jest tą częścią przekazu literackiego, która poprzedza ujęcie stylistyczne i która nie wchodzi w jego skład. (Jest to rodzaj kontekstu najbliższy zwykłemu znaczeniu wyrazu kontekst.) Skoro dekodowanie ujęcia wymaga orientacji przestrzennej, widzimy, że określenie z naszej wstępnej definicji: ukierunkowany wycinek linearny, stosuje się do tego kontekstu, podczas gdy nie może być zastosowane do mikrokontekstu. Cecha ta pozwala na pomieszczenie informacji, która w końcu przekształci oddziaływanie złożonego (mikrokontekst—kontrast) ujęcia stylistycznego.

Punkt końcowy kontekstu jest znany z założenia, inaczej dzieje się z początkiem. Skoro jego oddziaływanie na ujęcie stylistyczne znamy z reakcji czytelnika, można by powiedzieć, że moment najwcześniejszego spostrzeżenia kontekstu zmienia się w zależności od uwagi i pamięci czytelnika, czyli jego zdolności do rozpoznania podobieństw i różnic. Z dru-

giej strony, jeżeli ujęcie stylistyczne polega na efekcie przełamania, wynikałoby stąd, że kontekst rozpoczyna się od ostatniego wystąpienia identycznego lub podobnego ujęcia. To rozwiązanie nie tłumaczy jednak wypadków, w których kontekst poprzedza zjawisko jednorazowe, i wypadków, kiedy ujęcie stylistyczne stanowi osobliwość języka autora (wówczas dana forma jest zaskakująca i łatwo dostrzegalna, ponieważ cechuje ją występowanie w określonych kontekstach semantycznych lub sytuacyjnych, w których nie ma innego uzasadnienia poza psychologicznym; osobliwość tę pamiętamy zatem na takiej przestrzeni tekstu, że jej rozmiary i różnorodność znacznie przekraczają to, co można w uzasadniony sposób przypisać kontekstowi jako jednostce funkcjonalnej). Rozpoczęcia kontekstu nie można dopatrywać się w jakimkolwiek ujęciu stylistycznym poprzedzającym ujęcie badane, ponieważ, jak widzieliśmy (§ 3.1.), ujęcia stylistyczne mogą wchodzić w skład makrokontekstów. Nie można powiedzieć, że jakaś granica językowa, jak np. koniec zdania, wyznacza *de facto* rozpoczęcie kontekstu, bowiem efekty stylistyczne mogą przekraczać granice jednostek językowych (choć właściwie kontekst rozpoczyna się od akapitu lub innego znaku przestankowego) [27].

Bez wątpienia musimy tu pogodzić się z pewnym brakiem precyzji, może nawet trwałym, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że wszelkie pojęcie granicy w analizie stylu będzie tylko przybliżone z powodu różnych progów percepcji u różnych czytelników. Moment rozpoczęcia można będzie określić z większym przybliżeniem, jeżeli posłużymy się samą definicją kontekstu, a mianowicie pojęciem wzorca. Nie powinniśmy zakładać, że wzorzec jest homologiczny wobec ujęcia stylistycznego; homologia może rzeczywiście występować (np. w języku francuskim we wszystkich zdaniach poza pytającymi wzorzec zdań o szyku czasownik—podmiot może przygotowywać [*prepare*] kontrast z szykiem podmiot—czasownik, który

---

[27] A. Zauważmy, że wskutek tego mikrokontekst może być stosunkowo długi: np. nawet powtórzenie może stanowić bezpośredni składnik ujęcia stylistycznego; im częściej powtarza się wzorzec, zanim zostanie przełamany, tym silniejszy jest efekt przełamania. — B. Musimy oczywiście rozróżnić: 1) powtórzenie jako ujęcie stylistyczne, czyli kontrastująca struktura, która składa się z rytmicznego lub arytmicznego powracania jakiegoś elementu (np. końcówek); 2) powtórzenie jako mikrokontekst; 3) powtórzenie ujęć stylistycznych, czyli powracanie tych samych struktur stylistycznych o różnych treściach, co jest wynikiem nieprecyzyjnej terminologii, braków normatywnego metajęzyka tradycyjnych badań literackich. — C. Używam tutaj (i w innych miejscach) czasownika *prepare* [przygotowywać]. Chcę nazwać w ten sposób kontekst tworzący progresywne warunki pojawiania się ujęcia stylistycznego (np. w zdaniu złożonym swobodny rytm przygotowujący kontrastującą klauzulę lub długa *protasis* przygotowująca antytetyczną kulminację krótkiej *apodosis*); w żadnym razie nie używam tego wyrazu na określenie „intencji" pisarza.

w innym miejscu byłby „normalny"); nie jest to oczywiście warunek konieczny, ponieważ wzorzec może zostać zakłócony przez elementy obce (np. przez wtrącenia obcojęzyczne czy wypowiedzenia nonsensowne; niekiedy elementy zerowe, jak np. moment zawieszenia). Bezpieczniej jednak zastąpić homologię ciągłością i powiedzieć, że kontekst zaczyna się w momencie, kiedy czytelnik spostrzega występowanie jakiegoś ciągłego wzorca [28].

3.1. Typy makrokontekstów. Moim zdaniem dwa typy wyczerpują wszelkie możliwości:

A. Kontekst → ujęcie stylistycze → kontekst. Właściwością tego typu jest sięgnięcie po ujęciu stylistycznym do wzorca kontekstowego, który je przygotowywał. Jego najczęstszym przykładem jest wtrącanie wyrazu obcego wobec użytego kodu (zapożyczenie, archaizm, neologizm) [29].

Przykład (4), G. B. Shaw, Przedmowa do *Getting Married*. W: *Selected Plays*, IV, 329:

> *Poor Mr. Pecksniff* ⟨...⟩ *is represented as a criminal instead of as a / very typical English / paterfamilias / keeping a roof over the head of himself and his daughters.*
>
> [Biedny pan Pecksniff ⟨...⟩ jest przedstawiony jak przestępca zamiast jak / typowo angielski / *paterfamilias* / utrzymujący dach nad głową własną i swoich córek.]

(Zapożyczenie *paterfamilias* jest nieprzewidywalne i na tym polega efekt tego ujęcia, którego bezpośrednimi składnikami są typowo angielski i *paterfamilias*. Kierunek tego oddziaływania kształtuje kontrast wobec kontekstu, uwydatniającego przeciętność i jej śmieszną stronę (nazwisko, stereotyp *keeping a roof over* [utrzymujący dach nad głową]); kierunek ten mógłby być inny, gdyby autor, zamiast zapożyczać słowo będące już w użyciu i nacechowane stylistycznie, skorzystał z własnego doraźnie stworzonego wyrazu; ale i w tym wypadku mechanizm ujęcia byłby oparty na niespodziance. Po tym ujęciu zdanie powraca do

---

[28] Nie należy rozumieć terminu „ciągłość" jako odsyłającego do procesu psychicznego autora. Wzorzec bez wątpienia jest odpowiednikiem pewnej ciągłości w umyśle pisarza (odnosi się to także do *écriture automatique* [pisania automatycznego] francuskich surrealistów, gdzie chodziło o zamierzony sprzeciw wobec ciągłości wytworzonej przez refleksję, choć mimo to jej celem było zarejestrowanie pewnej ciągłości podświadomych działań umysłu), ale jej nie odwzorowuje w postaci ciągu słów; przekonanie takie byłoby dowodem błędu metajęzykowego (por. „chronologiczną" interpretację łacińskiego szyku wyrazów w takich zdaniach, jak *urbem captam hostes diripuerunt* [po zdobyciu miasta wrogowie splądrowali (je)].

[29] Zob. J. Whatmough, *Poetic, Scientific and Other Forms of Discourse*. 1956, s. 105—107.

swojego potocznego słownictwa i podjęcie zakłóconej linii pomaga odnieść wrażenie, że ujęcie stylistyczne jest stosunkowo nienormalne.)

B. Kontekst → ujęcie stylistyczne rozpoczynające nowy kontekst → ujęcie stylistyczne zapoczątkowuje cały szereg ujęć tego samego rodzaju (np. po archaizmie cała obfitość archaizmów); wynikłe stąd nasycenie sprawia, że ujęcia te tracą swoją wartość kontrastową, niweczy ich zdolność do uwypuklenia określonego momentu wypowiedzenia i sprowadza je do roli składników nowego kontekstu, który z kolei dopuści do powstania nowych kontrastów.

Przykład (5), Tacyt, *Vita Agricolae*, XXXVII, 1—6.

Zbyt długie, aby je tu przytaczać, to opowiadanie o zwycięstwie Rzymian nad Brytyjczykami zawiera następującą kolejność czasów: a) serię w *plusquamperfectum, imperfectum* i *perfectum* b) serię w *infinitivus historicus,* c) jedno *praesens historicum,* d) serię zbliżoną do (a). Ciąg ten jest odpowiednikiem zwrotów w akcji: a) zamieszanie bitewne, b) nagłe zwycięstwo i ogólna rzeź, c) ostatnia fala oporu, d) operacja oczyszczania. Ciąg ten, przetłumaczony na kategorie opozycji stylistycznej, wygląda następująco: a) kontekst, b) ujęcie stylistyczne złożone z grupy trzech bezokoliczników (wzmocnione i połączone przez konwergencję znaczeń ekspresywnych i asyndeton: *sequi, vulnerare, capere*), które wyodrębniają nowy kontekst stworzony z bezokoliczników (tym razem pozbawionych konwergencji i rozdzielonych długimi frazami), c) ujęcie stylistyczne, d) powrót do kontekstu początkowego[30].

Może wystąpić również przypadek krańcowy, w którym ujęcie stylistyczne, zamiast tworzyć nowy kontekst, funkcjonowałoby jako kontekst dla ujęcia następującego zaraz po nim. Bardzo trudno jasno zdefiniować wypadki tego rodzaju, bowiem nasycenie najczęściej zaciera kontrast.

3.2. Emfatyczna funkcja makrokontekstu. Kontekst nasila oddziaływanie stylistyczne ujęcia. Wzmacnia kontrast stworzony przez mikrokontekst. Jest to zapewne najczęściej spotykany efekt stylu i pojawia się w obu typach, A i B; w typie A jest to zresztą jedyny możliwy efekt. Nie usiłując wyczerpać wszystkich sposobów emfazy, zatrzymam się nad dwiema przeciwstawnymi stronami jej funkcjonowania, co może wskazać skuteczne metody analizy.

Kontrast ujęcia stylistycznego może być przygotowany przez kontekst

---

[30] Wiele podobnych przypadków możemy znaleźć we wzajemnym oddziaływaniu relacji narracja—mowa niezależna—mowa zależna—mowa pozornie zależna; zob. Ullmann, *op. cit.*, s. 94—120; bibliografia tego ujęcia znajduje się w: A. G. Landry, *Represented Discourse in... Mauriac.* 1953, s. 76—79.

stylistycznie nie nacechowany: np. przeważające stosowanie określonego rodzaju zdania stworzy stylistyczny stopień zerowy, na tle którego wyodrębniają się ujęcia stylistyczne; „niedbała" mowa może przynieść ten sam efekt. Jednakże pojęcie „niedbałości" samo domaga się definicji; do jego ustalenia pomoże nam analiza językowa, ale definicja przydatna do naszych celów powinna objąć tylko formy przyjmowane przez „niedbałość" w mowie pisanej; ponadto musimy jeszcze ustalić, do jakiego stopnia czytelnik uświadamia sobie to, co opisuje analiza językowa, albo do jakiego stopnia na to reaguje (inaczej mówiąc analiza stylistyczna powinna być ograniczona do tego, co jest dostępne dla czytelnika) [31]. W każdym razie istnienie takich „zerowych" [„*blank*"] kontekstów można potwierdzić doświadczalnie przez zbadanie kolejnych redakcji powstającego utworu: widać w nich często skreślenia mające na celu stworzenie próżni, wśród której ujęcie stylistyczne rzucałoby się w oczy [32]. Skreślenia te dowodzą, że kontekst jest równie ważną częścią stylu jak ujęcie stylistyczne. Inną stroną tego faktu jest rola kontekstu jako mechanizmu wyodrębniającego ujęcia stylistyczne; ustawione w zbyt bliskim sąsiedztwie mogłyby się nawzajem niwelować (zob. § 3.3.); oddziaływanie ich może zmieniać się proporcjonalnie do ich bliskości (np. chwyt powszechnie stosowany w dialogu dramatycznym: powtarzanie zwrotu charakterystycznego dla danej postaci, może być narzędziem realizmu psychologicznego, ale jeśli występuje częściej, to znaczy, jeżeli kontekstowe odstępy między kolejnymi powtórzeniami są skrócone, staje się elementem komizmu).

Częściej spotykaną formą funkcji emfatycznej jest oddziaływanie przez antycypację: kontekst zawiera cechę stanowiącą jeden z bezpośrednich składników ujęcia stylistycznego. Chodzi o przypadek chiazmu.

Przykład (6). Ujęcie stylistyczne (mikrokontekst) brzmi: sen od-

---

[31] Można by powiedzieć, że ta koncepcja kontekstu jest bliska koncepcji normy językowej. Odejście, które się dokonuje, nie jest odejściem od „świadomości normy", ale od pisanego tła.

[32] Skreślenia takie edytorzy bezkrytycznie grupują pod nagłówkiem „zwięzłość"; pociąga to jednak za sobą wprowadzenie idei prostoty, która stanowi kryterium estetyczne, trudne do zdefiniowania i nie przystosowane do badań nad istnieniem stylu; skreślenie ma na celu dające się obiektywnie wymierzyć zwiększenie odstępu między ujęciami stylistycznymi. Np. Balzac, który daleki jest od poszukiwania prostoty, skreśla wiele zabiegów emfatycznych (*tout* w połączeniu z przymiotnikami, *c'est... qui/que...*, itd.). Cechy te, często spotykane w rozmowie, są rozmyślnie pomijane w dialogach pisanych: pozbawione intonacji stanowiłyby tylko niepotrzebny balast, a ich pominięcie umożliwia raptowne wystąpienie nagłych kontrastów, lepiej sugerujących żywość prawdziwej mowy potocznej niż pełna rejestracja. Zob. M. Roques, *Manuscrit et éditions du "Père Goriot"*. „Revue universitaire" XIV (1905), s. 34—42, 71—76, 178—183.

wieczny (kontrast) w odwiecznej nocy; jeżeli makrokontekst zawiera wzorzec rzeczownik—przymiotnik (wzorzec wchodzący w skład konwencjonalnej wypowiedzi poetyckiej), paralelna struktura łączy makrokontekst z mikrokontekstem. Np. Swinburne, *The Garden of Proserpine*, 80 n.:

Then star nor shall waken
Nor any change of light;
Nor sound of waters shaken,
Nor any sound or sight;
Nor wintry leaves nor vernal,
Nor days nor things diurnal;
Only the sleep eternal
In an eternal night.

[Wówczas gwiazda ani słońce nie przebudzi się / ani żadnej zmiany światła, / ani dźwięku poruszonych wód; / ani jakiegokolwiek dźwięku czy widoku; / ani liście zimowe ani wiosenne, / ani dnie, ani rzeczy dzienne; / tylko sen odwieczny / w odwiecznej nocy.]

(Występuje tu bezpośrednie zetknięcie cechy kontrastującej z tym, co ją poprzedza, a oddziaływanie stylistyczne zostaje dodatkowo wzmożone przez narastającą sekwencję wzorca, który wzmacnia swą homologiczność wewnątrz ujęcia stylistycznego) [33].

3.3. Niwelująca funkcja makrokontekstów. Rozumiem przez to zniweczenie kontrastów, w wyniku którego ujęcia stylistyczne opadają do poziomu kontekstu i nie przestają się odróżniać od niego (np. słabnięcie oddziaływania neologizmu otoczonego przez zbyt wielką ilość doraźnie utworzonych słów). Ta niwelująca funkcja jest możliwa dzięki temu, że makrokontekst jest procesem narastającym. Może ona mieć dwa źródła: może być konsekwencją zmniejszenia odstępów między ujęciami — zbliżenie zapobiega tworzeniu wzorców, które mogłyby przygotować kontrasty — albo wynikać z kontekstu typu B, w którym określone ujęcie stylistyczne może rozciągnąć się na wzorzec kształtujący z kolei dwubiegunową opozycję w stosunku do następnego ujęcia.

Natężenie tego zjawiska jest proporcjonalne do częstości występowania ujęć należących do tej samej klasy [34]. Możemy uważać ujęcie sty-

---

[33] Nie trzeba dodawać, że jest to analiza częściowa. Nie bierze pod uwagę rymu i rytmu ani też zbieżnych i nakładających się ujęć stylistycznych, jak (kontekst) *nor... / only...*, co z kolei zawiera konstrukcję *nor any... / nor...*

[34] Gdyby ujęcia były identyczne w formie i treści, mielibyśmy jedno ujęcie stylistyczne: powtórzenie (por. przyp. 27). Uzasadnieniem tego częstego występowania może być nieświadome lub świadome autonaśladownictwo (o tej „epidemii" stylistycznej piszą: Spitzer, *Linguistics and Literary History*, s. 191, przyp. 46;

listyczne za element, który przez kontaminację przekształca rolę kontekstu jako „nie nacechowanego" członu opozycji.

3.4. Ogólne konsekwencje tego, co wyżej powiedziano, mogą w rezultacie określić metody przyszłej analizy stylu: skoro ujęcia można sprowadzać do poziomu kontekstu, wszelkie pojęcie wartości stylistycznej zawartej w samym ujęciu staje się puste (np. skuteczność ekspresywna „właściwa" czasownikowej formie iteratywnej, superlatywom itd.). Występująca tu funkcja niwelująca ma charakter dystrybutywny, a przez to wymierny. Wynika stąd, że można będzie określić warunki występowania ujęć stylistycznych. Jednak, w przeciwieństwie do warunków znanych nam już z metody bezpośrednio stosującej statystykę do przekazu językowego (posługując się tą metodą można określić wypowiedzenia literackie, ale nie można odróżnić materiału językowego od jego użycia stylistycznego), chodzi nam o warunki odnoszące się tylko do tego, co jest dostrzegalne jako styl[35].

Koncepcja kontekstu jako kryterium analitycznego ma różne zastosowanie. Kiedy język literacki (czy jakieś bardziej wyspecjalizowane systemy, jak wiersz) traktowany jest jako ścisła norma, podlegająca większym ograniczeniom niż ogólna norma językowa, istnieje niebezpieczeństwo upatrywania w stylu dalszych ograniczeń i ocenienia go przez zwykłe

---

J. Marouzeau w „Revue des études latines" XIV (1936), s. 58—64; XXVI (1948), s. 105—108) albo też reakcja przeciw normatywnym regułom zakazującym powtórzeń. Będziemy musieli zbadać, czy są to ujęcia stylistyczne, które dzięki mikrokontekstowi stają się odporne na nasycenie (np. rozłączny szyk wyrazów, wówczas gdy sama jego obecność powstrzymuje dekodowanie), do czego będą nam potrzebne obliczenia statystyczne, oparte wyłącznie na danych mających wartość stylistyczną. W ramach synchronii jest to zagadnienie zbliżone do kwestii trwania ujęcia stylistycznego w diachronii (czyli do odporności na częstość występowania i „tradycjonalizację"; zob. np. M. Riffaterre, *La Durée de la valeur stylistique du néologisme*. „Romanic Review" XLIV (1953), s. 282—289).

[35] Np. *mot juste* [właściwe słowo] można zdefiniować przez jego trafność, co w języku można wymierzyć statystycznie (Whatmough, *op. cit.*, s. 119—121). Jego wartość stylistyczna nie polega jednak na trafności określonej w stosunku do struktury językowej, polega ona na różnorodności jego oddziaływań zależnie od kontekstów (i różnych postaw poetyckich). *Mot juste* może stanowić ujęcie stylistyczne, a może też stworzyć kontekst tak „trafny", że słowo nieprecyzyjne, „nietrafne", przez kontrast stanie się ujęciem.

⟨Istotną właściwością pojęcia kontekst jest to, że nie ma kontekstu stałego i całe dzieło nie tworzy kontekstu (por. N. Gueunier w „Langue française" III (1969), s. 40, który — jak się wydaje — zarzuca mi taki błędny pogląd), tak jak idiolekt tekstu nie tworzy normy. Istnieje nieustanna przemiana od jednego faktu stylu do drugiego, nieustanne przekształcanie się funkcji faktów stylowych od kontrastu (w stosunku do tego, co je poprzedza) do kontekstu (w stosunku do tego, co po nich następuje). Pojęcie kontekstu łączy pojęcie normy z pojęciem odmiany.⟩

odejmowanie (tzn. przez odnajdywanie wyrazów „niepoetyckich" [36]). Natomiast gdy język literacki analizujemy jako sekwencję kontekstów, położymy wówczas właściwy nacisk na wzbogacenie dokonane przez nowe możliwości stylistyczne: owe konwencjonalnie ustrukturowane konteksty kreują na ujęcia stylistyczne elementy, które nie miałyby żadnej wartości kontrastowej w kontekście „potocznym" lub mogłyby go nasycić i zmienić przez to jego naturę; konwencjonalne otoczenie pozwala na silniejsze efekty bez takich zniekształcających modyfikacji [37]. Funkcja niwelująca daje tę korzyść, że można za jej pomocą wyjaśnić to, co nazwałem gdzie indziej normami doraźnymi [*nonce-standards*], tj. cząstkowe systemy językowe, z których autor korzysta w celu zindywidualizowania języka postaci lub by sparodiować jakiś styl. Można je uważać za szczególny rodzaj kontekstów stworzonych drogą nasycenia ujęciami stylistycznymi zapożyczonymi przez autora od ewokowanego przedmiotu i umieszczonymi na tle własnego stylu [38]. Badanie tych szczególnych przypad-

---

[36] Jak to uczynił np. w stosunku do łaciny B. Axelson (*Unpoetische Wörter*. Lund 1945).

[37] Znamienne jest, że język poetycki tak często korzysta z form języka potocznego: w swoim zwykłym kontekście nie wywierałyby żadnego oddziaływania — odwrotnie niż w sztucznych ramach metrum. W tym kierunku szły np. spostrzeżenia Meilleta, który mówił: „*la poésie (latine) n'a pas le purisme de la prose*" [poezja (łacińska) nie trzyma się tak surowych zasad jak proza] (*Esquisse d'une histoire de la langue latine*. 1938, s. 220). Proza, nie chroniona przez formy konwencjonalne, nie byłaby w stanie posługiwać się „zwykłymi" wyrazami nie tracąc zarazem charakteru literackiego. (Por. częste uwagi w słownikach poetyckich, że pewne wyrazy należą zarówno do słownictwa „poetyckiego", jak i „zwyczajnego": w pierwszym są to oczywiście ujęcia literackie, w drugim to kontekst). Zob. w jęz. francuskim stosowanie niedbałych form wymowy *l', m', j', n'* (*le, me, je, ne*) w wierszach Jules'a Laforgue. Normatywne uwarunkowanie przekazu literackiego, które pomija analiza językowa, powinno stać się oczywiste (zob. L. Kukenheim, *Réflexions non-structuralistes*. „Neophilologus" 1955, s. 161 n.).

[38] Zob. *Kryteria...*, s. 238, przyp. 31, i s. 227, przyp. 15. (Nie należy ich mylić z normami sytuacyjnymi z góry określonymi przez temat.) Np. elementy sugerujące (nie transkrybujące) obcą wymowę (mowa Niemców u Balzaca, Żydów w angielskich dramatach wiktoriańskich) lub cechy osobnicze [*idiolectal features*] użyte do charakterystyki psychologicznej (np. sposób mówienia pana Jingle w *Klubie Pickwicka*) lub scharakteryzowania postaw społecznych (np. parodystyczne użycie frazesów; zob. M. Riffaterre, *Sur un singulier d'André Gide. Contribution à l'étude des clichés*". „Français moderne" XXIII (1955), s. 39 n.) czy też stylu innych autorów (np. pastisze Prousta; naśladowania *Pisma Świętego*; w tym ostatnim przypadku wystarczy tylko jedna cecha; zob. Spitzer, *Linguistics...*, s. 150; U. Weinreich, *On the Cultural History of Yiddish Rime*. W: *Essays in Jewish Life and Thought*. 1959, s. 423 n., zwłaszcza 434—435; bardziej złożoną normę naśladowczą opisuje Y. le Hir, *Lamennais écrivain*. 1948, s. 241—332). Dobry przykład zabiegów stylistycznych, które tworzą doraźną normę, stanowią złożone neologizmy u Carlyle'a w *Sartor Resartus* mające oddać styl „niemieckiej filozofii".

ków może dać czysto lingwistyczną podstawę do opisu realizmu literackiego i stylów ironicznych, do których powszechnie stosuje się kryteria zewnętrzne (psychologiczne, normatywne). Z innego punktu widzenia możemy zapytać, czy niwelowanie w określonym momencie może przekształcić się w nieodwracalne zatarcie ujęć lub czy czynniki pozycyjne [*positional factors*] wystarczą do odnowienia oddziaływania stylistycznego; odpowiedzi na te pytania mogą w rezultacie pozwolić na opracowanie stylistyki diachronicznej.

Przełożył *Ignacy Sieradzki*

Pamiętnik Literacki LXIII, 1972, z. 3

CHARLES E. OSGOOD

NIEKTÓRE SKUTKI MOTYWACJI DLA STYLU KODOWANIA

Definicja stylu

Każdy język na wszystkich wyodrębnionych poziomach — fonetycznym, morfologicznym i syntaktycznym — posiada elementy stałe i zmienne [1]. Badania nad stylem dotyczą zmiennych elementów kodu Ale owa zmienność nie musi być zupełnie „swobodna" (tj. przypadkowa, nieprzewidywalna); choć tam, gdzie istnieje jakiś stopień wolności w selekcji materiału, badacz stylu zainteresuje się właśnie statystycznymi właściwościami dokonanego wyboru. Wybór ten, realizujący się zarówno w mówieniu jak i w pisaniu, można rozpatrywać bądź w aspekcie leksykalnym, bądź strukturalnym. Stylistyka koncentruje się w większym stopniu na wyborze strukturalnym aniżeli na leksykalnym, a więc raczej na tym, jak osoba mówi, niż o czym mówi. A wreszcie badanie stylu na ogół zwraca się raczej ku odchyleniu od normy aniżeli ku samym normom, chociaż naturalnie, by zauważyć odchylenia i zinterpretować je, najpierw trzeba sprecyzować normy. Musimy tu odróżnić odchylenia, nazwijmy je: sytuacyjne od indywidualnych. Sytuacje takie, jak pisanie podręcznika lub wiersza, rozmowa przez telefon lub z małym dzieckiem, wymagają pewnych przewidywalnych odchyleń od ogólnych norm. Niektórych badaczy stylu interesują tylko tego rodzaju

[Charles E. Osgood, amerykański psycholingwista, autor m. in. *The Measurement of Meaning* (razem z G. J. Sucym i P. H. Tannenbaumem, 1957)

Przekład według wyd.: C. E. Osgood, *Some Effects of Motivation on Style of Encoding*. W zbiorze: *Style in Language*. Ed. by T. A. Sebeok. New York—London 1960, s. 293—306.]

[1] Praca ta jest oparta na badaniach prowadzonych przez autora i Evelyn Walker; korzysta z notatek dostarczonych przez Edwina Shneidmana (Los Angeles) dotyczących prób samobójczych i pseudosamobójczych. (Bardziej szczegółowe sprawozdanie można znaleźć w: C. E. Osgood i E. Walker, *Motivation and Language Behavior: A Content Analysis of Suicide Notes*. „The Journal of Abnormal and Social Psychology" LIX (1959), s. 58—67.)

odchylenia sytuacyjne. Jednakże w każdej sytuacji kodowania dochodzi do indywidualnych modyfikacji owej normy sytuacyjnej przez nowość sytuacji komunikowania, i tego typu jednostkowe warianty normy sytuacyjnej są przedmiotem zainteresowania drugiej grupy badaczy.

Zatem dla celów tej pracy definiuję styl jako indywidualne odchylenie od norm obowiązujących w sytuacji kodowania; odchylenia te będące tymi właściwościami struktury kodu, które posiadają pewien margines dowolności, decydują częstością występowania i swymi własnościami o stylu. Istotę tej definicji można ukazać na przykładzie jednej z bardziej znanych miar stylu, mianowicie — współczynnika czasownikowo - przymiotnikowego stworzonego przez Busemanna i innych; Busemann ustalił tę miarę badając grupę dzieci opowiadających bajki; porównał też wskaźniki poszczególnych dzieci, u których zmieniała się stabilność emocjonalna [2]. Za normę sytuacyjną uważam przeciętny wskaźnik czasownikowo-przymiotnikowy dla badanej grupy — wskaźnik typowy dla dzieci opowiadających bajki prawdopodobnie różni się nieco od wskaźnika typowego dla reprezentatywnej grupy dorosłych mówiących i piszących po angielsku. Przejawem stylu pojedynczego dziecka jest odchylenie od tej normy sytuacyjnej.

Styl jako problem psycholingwistyczny

Credo psycholingwistów głosi m. in., że zjawiska obserwowane w przekazie tworzonym przez mówiącego i piszącego zależą od zjawisk (stanów, procesów) zachodzących w „źródle" — od jego nawyków, poziomu intelektualnego, charakteru motywacji i stanu emocjonalnego, wcześniej istniejących powiązań, postawy itd. Liczne fakty w przekazie są uzależnione od procesów powszechnych lub wspólnych ogółowi nadawców — powszechnych dlatego, że są częścią koniecznej struktury kodu, której źródło musi się nauczyć, jeśli w ogóle ma dojść do komunikacji. Są wreszcie w przekazie zjawiska do pewnego stopnia zmienne, one to pozwalają na zróżnicowanie nadawców — albo poprzez wariant sytuacji mówienia, albo poprzez utrwalony wariant właściwej nadawcy struktury osobniczej.

Badanie stylu w aspekcie psycholigwistycznym wymaga: 1) możliwie obiektywnego informatora; [3] 2) możliwie obiektywnej dla twórcy przekazu cechy charakterystycznej; 3) zależności mię-

---

[2] Zob. G. A. Miller, *Language and Communication.* New York 1951, s. 127.

[3] [Informator (*indicator*) jest terminem nieco mylącym; kojarzy się ze znanym w językoznawstwie informatorem-człowiekiem (*native speaker*); nie zdecydowałem się, by stosować tu bliski semantycznie „wskaźnik", bo utonąłbym w prawdziwym ich morzu (przyp. tłum.).]

dzy informatorem a cechą charakterystyczną nadawcy, tj. faktycznego, nie przypadkowego powiązania między źródłem a przekazem. Potencjalne informatory są w przekazie równie liczne, jak cechy, które zachowują ów margines dowolności (np. częstość zaimka w pierwszej osobie liczby pojedynczej „ja", zmiana wysokości tonu mówienia, niecodzienność słownictwa, częstość konstrukcji bezokolicznikowych itp.). Podobnie potencjalne cechy charakterystyczne źródła komunikatu, jakie można odnotować, są tak mnogie, jak tylko może to ukazać połączona pomysłowość psychologów i innych uczonych zajmujących się dziedziną nauk społecznych (np. inteligencja, niepokój, struktura skojarzeń, rola czy status społeczny, rodzaj zajęcia itd.).

Swobodę wiązania informatorów z ludzkimi cechami charakterystycznymi ograniczają jednak dwa momenty. Jeden mieści się w warunku 3 — trzeba dowieść, że zbieżność informatora i cechy charakterystycznej jest nieprzypadkowa, a to często okazuje się trudne (w pewnej mierze z powodu wielości przyczyn uwikłanych w przekazywane fakty). Drugi jest odbiciem jednej z większych pułapek nauki w ogóle — mianowicie błędnego koła czy tautologii. Wykazanie obecności, braku albo stopnia zmiennej niezależnej (tu: cechy charakterystyczne osoby) musi odbyć się możliwie niezależnie od zmiennej zależnej (tu: komunikowany fakt lub informator). Weźmy absurdalny przykład: jeśli założymy, że częstość „ja", „mnie", „moje" w przekazie jest wskaźnikiem „niepokoju *ego*" badanego, a następnie będziemy obliczać poziom „niepokoju *ego*" przedmiotu badania opierając się na częstości pojawiania się zaimka w pierwszej osobie l. poj., to otrzymamy z pewnością względnie wysoki stosunek, który jednak nie ma żadnej wartości naukowej. By wyjść z tego koła, badacz musi odkryć i zastosować niezależny i wartościowy wykładnik „niepokoju *ego*" u badanych, posługując się np. opinią klinicystów czy odpowiednim obiektywnym testem. Na tym przykładzie można również demonstrować bardziej subtelne błędne koło. Przypuśćmy, że opinia klinicystów na temat „niepokoju *ego*" po przeanalizowaniu sprowadza się do dostrzeżenia częstości pojawiania się w wywiadach z badanym zaimka osobowego w 1 os. l. poj.; zaistniała tu współzależność między informatorem a rzekomo niezależnym kryterium cechy charakterystycznej badanego będzie więc stale podejrzana.

Istnieją dwa zasadniczo różne sposoby badania stylu, które można nazwać: idiosynkratycznym i nomotetycznym. Metoda idiosynkratyczna skupia się na opisie i interpretacji z konieczności niepowtarzalnych cech stylu, zarówno sytuacyjnego (np. baśnie dla dzieci, osiemnastowieczna powieść) jak też indywidualnego (np. dramaty Shakespeare'a, sposób mówienia i pisania konkretnego studenta [4]). Idiosynkratyczne ba-

[4] Zob. np. F. H. Sanford, *Speech and Personality*. „Psychological Bulletin" XXXIX (1942), s. 811—845.

danie stylu może opierać się na metodzie intuicyjnej albo też może wykorzystać określone metodą nomotechniczną odchylenia od normy. Prawidłowa charakterystyka stylu osobniczego to cel i wyróżnik tej metody. Natomiast celem metody nomotechnicznej jest odkrycie i ocena ogólnego uzależnienia informatorów [*indicators*] komunikatu od zmiennych nadawcy [*communicator*]. Istotą tej metody jest wykazanie, że w próbce pobranej ze swoistej sytuacji kodowania, np. z rozmów codziennych, listów osobistych itp., zależność między konkretnymi informatorami a konkretnymi cechami charakterystycznymi jest nieprzypadkowa. Jeśli sytuacja całkowicie determinuje styl, powiązania ze społecznością nadawców będą bliskie zeru. Użyty w omawianych badaniach wariant metody nomotechnicznej stosuje kryterium grupy kontrolnej, która z założenia rozstrzyga o pewnych cechach charakterystycznych nadawcy, takich jak inteligencja, postawa czy motywacja. Następnym etapem jest utrzymanie ciągłości sytuacji kodowania (np. listy do bliskich i przyjaciół) i ustalenie metodami statystycznymi, które informatory odsłaniają ważkie różnice między dwoma grupami kontrolnymi.

Dostrzeżemy, że między badaniem stylu a analizą treści istnieje ścisłe powiązanie. W obu interesują nas relacje między zmiennymi przekazu a zmiennymi źródła, rodzi to liczne podobne problemy. Uderzające są chyba następujące różnice: 1) O ile analiza treści dotyczy bardziej leksyki niż struktury (tzn. raczej tego, o czym się mówi, niż tego, jak się mówi), to przy badaniach stylu jest na odwrót. 2) O ile analiza treści skupia się raczej na wyprowadzeniu *z* informatorów przekazu wniosków na temat stanu i cech albo nadawcy, albo odbiorcy, stylistyka w głównej mierze zajmuje się przewidywaniem (czy interpretowaniem), opartym na znajomości zmiennych źródła (nadawcy), informatorów lub faktów *w* przekazie. Innymi słowy, badacz stylu interesuje się głównie opisaniem zmiennych w strukturze przekazu oraz wykazaniem ich uzależnienia albo od sytuacji kodowania, albo też od indywidualnych różnic odgrywających rolę w danej sytuacji.

Skutki motywacji w zachowaniu językowym. Teoria

Badania eksperymentalne, które przedstawię, miały sprawdzić pewne pojęcia teoretyczne dotyczące skutków motywacji lub pobudzenia [*drive*] [5] w zachowaniu językowym. Analizę teoretyczną oparto na przemyśleniach

---

[5] [Słowo *drive*, jeden z podstawowych w psychologii terminów, niestety wykorzystywane „bardzo swobodnie" w różnych kontekstach, sprawiło mi wiele kłopotu. Zdecydowałem się przekładać je polskim „pobudzenie" (przyp. tłum.).]

Hulla [6], Hebba [7], oraz Spence'a i współpracowników [8]. Zreferuję je najpierw w formie skrótowej — głównie dlatego, że ta ogólna teoria nie pozostaje w bezpośrednim związku z tą konferencją [9]. Bardziej kompletne omówienie można znaleźć w innej pracy [10].

Wydaje się, że nawyki [*habits*] językowe, tak jak nawyki w ogóle, układają się w hierarchię alternatyw. Na obu poziomach: leksykalnym i strukturalnym, do momentu gdy jeszcze istnieje możliwość wyboru, pewne alternatywy będą bardzo prawdopodobne, inne — mało prawdopodobne, jeszcze inne — bardzo nieprawdopodobne. Zasady czy redundancje gramatyczne i składniowe stanowią poważne ograniczenie możliwości wyboru struktury, a czynniki częstości użycia oddziałują podobnie na dobór słownictwa (obydwa te czynniki dostosowują się do wzorców narzuconych przez sytuację kodowania), lecz jest jednak jeszcze miejsce na liczne modyfikacje prawdopodobnej struktury hierarchii jako funkcji zmiennych sytuacyjnych i osobniczych. Przyjmuje się, że selekcja w obrębie tych hierarchii przeprowadzona przy wzmożonym pobudzeniu lub motywacji może przejawić się dwojako: w skutkach ożywienia powszechnego oraz w skutkach sygnału specyficznego.

Skutki ożywienia powszechnego. Zgodnie z pewnymi poglądami Hebba ożywiające skutki pobudzenia można utożsamiać z pobudzeniem ośrodków pnia mózgu, z którego następuje rozlana, nieswoista irradiacja do kory impulsów ułatwiających „dostrojenie". Zakładając, za Hullem i Spence'em, zwielokrotnioną zależność między siłą nawyku a pobudzeniem w powodowaniu przez nie ukrytej reakcji, musimy przyjąć, że skutkiem wzmożonego pobudzenia winno być pojawienie się alternatyw dominujących we wszystkich hierarchiach. Znaczy to, że przy pobudzeniu wzmożonym zachowanie, a więc kodowanie, powinno być bardziej szablonowe — zaakceptowane alternatywy winny być najbardziej znane, najczęściej używane, najbardziej oczekiwane. Jednak skoro przypuszcza się, że siła nawyków jest asymptotyczna do ogólnego maksimum, to skrajny wzrost pobudzenia powinien nadać licznym nawykom kon-

---

[6] L. C. Hull, *Principles of Behavior: An Introduction to Behavioral Theory.* New York 1943.

[7] D. O. Hebb, *Drives and the C. N. S. ⟨Conceptual Nervous System⟩.* „Psychological Review" LXII (1955), s. 243—254.

[8] W. K. Spence, I. E. Farber, H. H. McFann, *The Relation of Anxiety (Drive) Level to Performance in Competitional and Noncompetitional Paired-associates Learning.* „Journal of Experimental Psychology" LII (1956), s. 296—305.

[9] [Aluzja do konferencji poświęconej stylowi, na której zaprezentowano ten artykuł (przyp. tłum.).]

[10] C. E. Osgood, *Motivational Dynamics of Language Behavior.* W zbiorze: *Nebraska Symposium on Motivation.* Ed. by M. R. Jones. Lincoln 1957.

kurencyjnym równoważną siłę, powodując interferencję, zablokowanie i nieład. Czyli, że w warunkach niezwykle silnego pobudzenia zachowanie, w tym kodowanie, winno ulec dezorganizacji; świetne wyregulowanie sprawności motorycznej, subtelna modulacja alternatyw w obrębie redundacji gramatycznej oraz selektywność doboru semantycznego powinny się załamać.

Skutki sygnału specyficznego. Z chwilą gdy stanom pobudzenia towarzyszy pewna liczba wrażeń odrębnych, np. uczucie pragnienia, niepokoju, bólu, te wyróżniające sygnały mogą łączyć się z określonymi alternatywami w obrębie hierarchii nawyków na mocy zwykłych zasad uczenia się. Zatem obecność takich sygnałów jak nastawienia [*directive states*] będzie powodować modyfikację prawdopodobnej struktury hierarchii zachowania, zwiększając prawdopodobieństwo jednych alternatyw, zmniejszając — innych. Znaczy to, że pod wpływem specyficznego stanu pobudzenia zachowanie zostanie przesunięte w kierunku odpowiednich już przeżytych alternatyw tego pobudzenia. Na koniec, jeśli działają dwa motywy lub więcej, a ich sygnały połączone są z wyborem odrębnych alternatyw w obrębie hierarchii, możemy oczekiwać oscylacji między reakcjami odpowiednimi do każdego z tych stanów. Znaczy to, że wówczas gdy współcześnie funkcjonuje więcej niż jeden motyw, możemy oczekiwać wzmożenia objawów konfliktu w zachowaniu, także w kodowaniu.

Hipotezy i stosowne wykładniki

Te ogólne rozważania teoretyczne prowadzą do czterech hipotez dotyczących kodowania językowego. Może zresztą dałoby się postawić jeszcze inne hipotezy. Każda hipoteza podsuwa określone informatory przekazu, które powinny się łączyć ze stanem wzmożonego pobudzenia. Podane informatory nie są jednak wyczerpujące; zostały one użyte w naszych badaniach nad zapiskami samobójców. Niekiedy dotyczą leksykalnej zawartości komunikatu, nie zaś jego strukturalnych cech charakterystycznych, i dlatego nie nadają się do analizy stylu. Każdy informator opiszę i ocenię w odniesieniu do rozpatrywanego tu problemu.

Hipoteza I. Im wyższy poziom motywacji, w jakim pojawia się kodowanie językowe, tym większa stereotypowość wyboru. Ta stereotypowość powinna odzwierciedlać się na każdym poziomie, odpowiednio do pojawiających się możliwości wyboru alternatyw. I (1). Przeciętna ilość sylab w słowie. Ponieważ długość słowa, co wykazał Zipf [11] i inni, jest odwrotnie propor-

[11] G. K. Zipf, *Human Behavior and the Principle of Least Effort.* Cambridge, Mass., 1949.

cjonalna do częstości jego użycia, a oczekujemy, że kodowanie przy wzmożonym pobudzeniu ograniczy się do wyboru pozycji bardziej znanych, częściej używanych, można stąd wnosić, że przeciętna długość sylaby maleje ze wzmocnieniem motywacji. I (2). Współczynnik typ-znak. Tę miarę otrzymuje się z podzielenia liczby słów odmiennych przez całą liczbę słów w przekazie. Jest to dobry wskaźnik zróżnicowania leksykalnego, różnicuje poziom wykształcenia, rozmowę telefoniczną w przeciwstawieniu do zwykłej itd. Ponieważ rozmaitość słownika wymaga wyboru coraz rzadszych, mniej prawdopodobnych pozycji, zatem kodowanie przy podwyższonej motywacji winno charakteryzować się mniejszą różnorodnością, a więc i niższym WTZ (współczynnikiem typ-znak). I (3). Powtórzenia. Powtórzenia zwrotów (podobnie jak powtórzenia pojedynczych słów, wykazane przez WTZ) również odzwierciedlają redundancję przekazu. Osoba kodująca przy podwyższonym pobudzeniu, teoretycznie mniej zdolna do wyboru ekwiwalentnych, choć mniej prawdopodobnych sposobów wyrażania się, powinna wykazać większą powtarzalność. I (4). Współczynnik rzeczownikowo-czasownikowy/przymiotnikowo-przysłówkowy. Jest to modyfikacja znanego współczynnika czasownik-przymiotnik. Obejmuje on rzeczownik z czasownikiem jako składniki prostych stwierdzeń, zawiera też przysłówek z przymiotnikiem jako składowe określeń bardziej wyróżniających. Ponieważ oczekujemy, że ludzie kodujący przy silnym pobudzeniu mniej dbają o słowa wyróżniające, powinni więc osiągnąć wyższe współczynniki. I (5). Pomiar w *cloze*'ach. Taylor [12] zaproponował miarę przewidywalności lub stereotypowości, w której przekaz jest „okaleczony" przez zastąpienie pauzami co piątego słowa, a badany usiłuje poprawnie uzupełnić puste miejsca. Im bardziej nietypowy jest przekaz jako całość (w aspekcie doboru leksykalnego, gramatycznego i syntaktycznego), tym lepiej badany uzupełni braki kontekstu. Zgodnie z tym przekazy tworzone przy silnym pobudzeniu powinny mieć wyższą punktację w *cloze*'ach. I (6). Terminologia wszystkoistyczna [*Allness terms*]. Jeśli przyjmiemy, że łatwiej wypowiadać stwierdzenia skrajne czy spolaryzowane, bo oparte na silniejszych nawykach, aniżeli stwierdzenia bardziej wyszukane, to ludzie kodujący przy wysokim pobudzeniu powinni używać słownictwa, które nie pozwala na robienie wyjątków: „zawsze", „nigdy",

[12] W. L. Taylor, *Recent Developments in the Use of „Cloze Procedure"*. „Journalism Quarterly" XXXIII (1956), nr 1.

[*Cloze Measure* lub *Cloze Procedure* (*Cloze* od *closure of configuration*) to pomiar zbudowany przez Taylora (1953). Polega na ustaleniu u osoby badanej stopnia biegłości w uzupełnianiu tekstu, z którego usunięto pojedyncze słowa. Porównując wynik z tym tekstem otrzymujemy informację o redundancji, a więc o „czytelności" tekstu (przyp. tłum.).]

„na zawsze", „nikt", „każdy" itd. Wszystkie te miary, mimo że zawierają pozycję leksykalne, można uznać za informatory stylistyczne, ponieważ ukazują raczej, jak się koduje, aniżeli, co się koduje.

Hipoteza II. Jeśli kodowanie językowe pojawia się przy dostatecznie wysokim poziomie motywacji, powoduje dezorganizację sprawności językowej. Teoria ogólna powiada, że pobudzenie umiarkowane ułatwia wykonanie, wyższe pobudzenie daje w efekcie stereotypowość, natomiast pobudzenie skrajne powoduje dezorganizację. Wszyscy mogliśmy obserwować mówcę tak wściekłego, iż potrafi tylko bełkotać, ślinić się i jąkać. Jednakże teoria nie mówi nam, w którym momencie następuje przejście od stereotypowości do dezorganizacji. II (1). Zaburzenia strukturalne. Przekaz może być wysoce stereotypowy, a jednak pozostaje „poprawny" gramatycznie i syntaktycznie. Przypuszczalnie istnieje jakiś stopień motywacji, na którym załamują się miriady subtelnie wyważonych nawyków językowych. W materiale pisanym przybiera to normę błędów ortograficznych, interpunkcyjnych, gramatycznych, syntaktycznych, a nawet wyraźnie niezręcznych konstrukcji. Osoba kodująca przy niesłychanie silnym pobudzeniu powina wykazywać większość tych zaburzeń. II (2). Przeciętna długość odcinków niezależnych. Posługiwanie się w kodzie długimi, uwikłanymi, złożonymi konstrukcjami wymaga przypuszczalnie zwrócenia baczniejszej uwagi na proces, doskonalszych rozróżnień, większego zasięgu pamięci bezpośredniej, aniżeli wymaga tego kodowanie w krótkich, prostych, „dziecięcych" wypowiedzeniach. Wydaje się rzeczą prawdopodobną, że skutki dezorganizacji szczególnie łatwo pojawiają się właśnie w złożonych operacjach kodowania. A zatem osoba kodująca przy szczególnie silnym pobudzeniu powinna dążyć do posługiwania się krótszymi i prostszymi odcinkami niezależnymi. Przez „odcinek niezależny" rozumiem odcinek przekazu, który sam dla siebie stanowi pełne zdanie. Zdania złożone łączone spójnikowo będzie się dzielić na elementy składowe dla zliczenia.

Hipoteza III. Przy podwyższonej motywacji kodowanie charakteryzuje się wyborem alternatyw leksykalnych i strukturalnych odpowiadających konkretnemu działającemu pobudzeniu. Większość informatorów użytych do sprawdzania tej hipotezy nastawiono na treść i wobec tego nie nadają się do badania stylu. Obejmują one: III (1) iloraz wyczerpania-ulgi (IWU) [ang. DRQ], wyznacznik stosunku zwrotów wyrażających wyczerpanie do sumy tychże plus zwroty wyrażające ulgę; III (2) ilość określeń wartościujących o znaczeniu elementarnym, jak np. „nieuczciwy", „słodki", „pijaczyna" itp.,

których denotacje i konotacje mówiący po angielsku muszą przyjmować, o ile w ogóle ma dojść do komunikacji ; III (3) stwierdzenia wartościujące pozytywne; chodzi tu o proporcję wszystkich stwierdzeń na temat *ego*, które wiążą je z przychylnym znaczeniem elementarnym albo przedmiotami nastawienia [*attitude objects*] lub też oddzielają je od nieprzychylnych znaczeń elementarnych lub przedmiotów nastawienia [13]. Dwie miary w tej kategorii, które chyba odzwierciedlają strukturalne właściwości przekazu i dlatego są odpowiednie do stylu to: III (4) stosunek do czasu; szczególny stan motywacyjny (np. samobójczy) może odsunąć zainteresowanie kodującego od chwili bieżącej, albo też może wytworzyć wahliwy stosunek do przyszłości lub przeszłości; III (5) mandy [*Mands*]. Według Skinnera [14] mand jest wypowiedzią, która a) wyraża jakąś potrzebę mówiącego, której spełnienie wymaga b) określonej reakcji (niezwłocznej lub opóźnionej) ze strony innej osoby. Wyraża się go zwykle imperatywnie, tak że czasownik pojawia się na początku wypowiedzi (np. „Nie przejmuj się tym zbytnio", czy „Zrozum mnie, proszę"), może jednak mieć również inną formę (np. „Chciałbym cię zobaczyć", „Boże, przebacz mi"). Autostymulacja, połączona ze wzrostem pobudzenia (potrzeby) określonego typu, powinna wzbogacić możliwości mandów, których treść będzie odpowiadać konkretnemu pobudzeniu.

Hipoteza IV. Kiedy u kodującego działają motywy konkurencyjne, wówczas stworzony komunikat powinien być obrazem kompromisu i konfliktu. Kompromis objawia się zwykle przy kwalifikowaniu („dwuznaczności" [„*weaseling*"]), a konflikt — w oscylowaniu między alternatywami spełniającymi raz jeden motyw, raz drugi. IV (1). Kwalifikowanie zwrotów czasownikowych. Jeśli u osoby kodującej występują motywy konkurencyjne, może ona dążyć do modyfikacji oraz skomplikowania zwrotu czasownikowego tak, że odbiega on bardzo od *simple direct present* czy *past tense* [15], np. zamiast „*I loved you*" [kochałem cię] „*I tried to love you*" [próbowałem cię kochać] czy może „*I had to love you*" [musiałem cię kochać]. Obydwie ostatnie formy wskazywałyby na istnienie również motywacji przeciwstawnej. IV (2). Konstrukcje ambiwalentne. W języku angielskim istnieje pewna liczba form, które służą bezpośrednio wyrażeniu ambiwalencji, konfliktu czy wątpliwości kodującego. Można wymienić następujące przykłady: *but, if, would, should, because* (*for*,

---

[13] C. E. Osgood, S. Saporta, J. C. Nunally, *Evaluative Assertion Analysis*. „Litera" III (1956), s. 47—102.

[14] B. F. Skinner, *Verbal Behavior*. New York 1957.

[15] [Czasy gramatyczne języka angielskiego.]