Władysław Śliwiński

Sesja naukowa poświęcona problematyce języka artystycznego (Kraków, 17-19 lutego1975)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/1, 353-361

1976

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

V. K R O N I K A

Pamiętnik Literacki LXVII, 1976, z. 1

SESJA NAUKOWA POŚWIĘCONA PROBLEMATYCE JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

(Kraków, 17—19 lutego 1975)

W trzydniowych obradach konferencji, zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej UJ, uczestniczyli językoznawcy i teoretycy literatury reprezentujący ośrodki naukowobadawcze Krakowa, Warszawy, Lublina, Łodzi, Gdańska, Katowic i Wrocławia. Sesję otworzył rektor UJ prof. dr Mieczysław Karaś.

W pierwszym dniu obrad (którym przewodniczyli kolejno prof. dr H. Markiewicz i prof. dr M. R. Mayenowa), poświęconym zagadnieniom teorii języka artystycznego i stylu, wysłuchano referatów: S. Skwarczyńskiej *Język literatury a dialekt kulturalny o formie pisanej*, M. R. Mayenowej *Pojęcie języka poetyckiego i pojęcie stylu i ich użyteczność w opisie tekstu literackiego*, M. Dłuskiej *Czy to bajka, czy nie bajka? — jeszcze o wierszu*, J. Trzynadlowskiego *Z językowych wyznaczników gatunku literackiego*, M. Karasia *Hierarchia gwarowych środków stylizacyjnych*, K. Pisarkowej *O dosłowności w języku literatury*, S. Urbańczyka *Czy istniał język literacki w dobie przedpiśmiennej?* i A. Wilkonia *Z problematyki języka i stylu*.

Prof. dr Stefania Skwarczyńska stwierdziła, że jedną z istotnych właściwości języka pisanego jest graficzne utrwalenie sformułowanych w nim wypowiedzi, a zatem kategoria przestrzenności utworów literackich i ich aspekt plastyczny, w planie zaś odbioru — ich percepcja wizualna. Hamowana przez wieki konwencjami pisarskimi i typograficznymi eksploatacja plastyczna przestrzeni tekstu doprowadziła w XX w. do krystalizacji nowych postaci poezji, tzw. poezji wizualnej (po *„carmina figurata"* — poezja „typograficzna", kaligramy, poezja konkretna, specjalna itd.). Podejście do niej od strony języka pisanego włączyłoby ją w przedmiot badań literackich — mimo jej tendencji do skrajnej redukcji materiału językowego. Nawet krańcowy typ poezji konkretnej, operujący wyosobnionymi typograficznie literami, nie leży poza sferą języka literatury. Litera określonego alfabetu obsługującego określony język jest ukonstytuowana w swej indywidualności także, i przede wszystkim, przez głoskę systemu fonetycznego tegoż języka, którą oznacza, tedy przez jego najmniejszą jednostkę językową. Na sens całości utworu skomponowanego z odosobnionych liter wpływają wszystkie właściwości odpowiadających im głosek — ich cechy artykulacyjne, ich miejsce w danym systemie fonetycznym, ich frekwencja w danym języku, ich funkcja w jego normach gramatycznych. Ponadto współdziałają one — wraz z kształtem litery — w krystalizacji „aury konotacyjnej" danej litery, a więc zjawiska podstawowego w języku poezji. Tak zatem nawet wyosobniona litera i gospodarzenie nią przez twórcę w poezji konkretnej nie leży poza kompetencją lingwistycznie zorientowanej poetyki naukowej. Aspekt językowy litery przekreśla ponadto roszczenia niektórych konkretystów do „internacjonalności" poezji konkretnej.

Prof. dr Maria Renata Mayenowa wystąpiła z referatem ukazującym różnice między językiem a stylem tekstu poetyckiego na przykładzie jednego z wierszy Anny Kamieńskiej. Propozycje terminologiczne były rozwinięciem prac teore-

tycznych badaczki pomieszczonych w tomie *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka* (Wrocław 1974). Język poetycki jest to język tekstu o dominującej funkcji poetyckiej, a nie tylko język tekstu wierszowanego (referentka podkreśla tu rolę samego znaku językowego). W nawiązaniu do koncepcji Romana Jakobsona rozwijała Mayenowa teorię języka poetyckiego. Pojęcie „styl", dotyczące całego obszaru literatury i będące pojęciem starszym od terminu „język poetycki", zostało zdefiniowane jako wybór koherentnych całości spełniających określoną funkcję (zjawisko gatunkowe, instytucjonalna odmiana języka). Taka koncepcja rozumienia stylu obejmowałaby także socjolingwistyczne odmiany języka ogólnego. W przeciwieństwie do Mayenowej Wilkoń traktuje odmiany socjolingwistyczne jako subkody, odmiany języka ogólnego, w niektórych wypadkach zgramatykalizowane. Dopiero przesunięcie z płaszczyzny języka na płaszczyznę stylu, tj. na płaszczyznę języka nacechowanego, włącza te odmiany języka ogólnego w pole obserwacji stylistyki.

W dzisiejszej epoce naszej (i światowej) literatury odznaczającej się pomieszaniem rodzajów, gatunków literackich, a nawet zanikaniem tak jasnego, zdawałoby się, przeciwstawienia proza // wiersz — trudno nie postawić sobie pytania, jakie są kryteria ostateczne tego przeciwstawienia. Co jednoznacznie jest jeszcze wierszem i dlaczego, co zaś należy do owego państwa prozo-wierszowych hybryd? — pytała prof. Maria Dłuska. Referentka usiłowała odpowiedzieć na to zasadnicze pytanie i z kolei na drugie: jak się ma do tych kryteriów, ewentualnie do jakiegoś ostatecznego kryterium, sprawa zapisu wierszy i podawania ich czytelnikowi w czasopismach i książkach współczesnych? Dłuska stoi na stanowisku, że rozczłonkowanie wersowe służy poecie do organizowania semantyki wypowiedzi poetyckiej. W praktyce deklamatorskiej oznacza to konieczność uhonorowania rozmiaru wersu. W tej ostatniej sprawie najważniejszej wchodzi się na teren poszlak raczej niż dowodów — stąd tytuł referatu.

Prof. dr Jan Trzynadlowski w pierwszej części komunikatu zwrócił uwagę na znamienny fakt niejednolitości metod i sposobów rozpoznawania, a tym samym konstytuowania gatunków literackich tak w obrębie określonej literatury narodowej, jak w zasięgu powszechnym. Zmierzając do tezy, że formatywne właściwości gatunku znajdują swe odzwierciedlenie w poszczególnym układzie odpowiadającego im tekstu, autor wysunął supozycję, aby gatunek uznać za rodzaj tekstu. W takiej zatem sytuacji doniosłe znaczenie mają sygnały początku i końca danego tekstu. Referent podkreślił, że gatunki jako teksty skonwencjonalizowane wypracowały pewne językowe schematy przede wszystkim początku, ale również i zakończenia. Bardziej złożona jest sprawa wszelkiego rodzaju utworów fabularnych („proza narracyjna") właśnie wobec nader rozmaitego usytuowania narratora, narracji i sytuacji narracyjnej. Trzynadlowski wyróżnił cztery formy językowych sygnałów początkowych w prozie narracyjnej: a) sygnał absolutnego początku tekstu, równoznaczny z początkiem tego, co zostało utrwalone lub wypowiedziane; b) sygnał początku zdarzeń nie w ich układzie naturalnym („tak jak mogły przebiegać w rzeczywistości"), lecz w porządku przyjętym przez narratora (autora); c) sygnał początku autentycznego, zrekonstruowanego przez odbiorcę dopiero po uzyskaniu odpowiedniej ilości informacji, czasami nawet pod koniec utworu; d) sygnał językowo-kompozycyjny, wykazujący, jaką w istocie rzeczy postać całościową ma dany układ zdarzeń (fabuła); tu w zasadzie rozpoznajemy gatunki prozy fabularnej i ich odmiany gatunkowe. Sygnałom rozpoczęcia odpowiadają adherentne sygnały zakończenia, rozmieszczone niejako po całym terenie danego systemu fabularnego. Dopiero ich suma, swoiście narastająca w rytmie narastania samych zdarzeń, daje efekt ostateczny w postaci pewnej konstrukcji zamkniętej, znamiennej dla takiego czy innego gatunku lub odmiany gatunkowej.

Sprawy funkcjonowania gwary w tekstach literackich, zagadnienia stylizacji

gwarowej podjął prof. Mieczysław Karaś. Wyróżnił on podstawowe typy zastosowania gwary w tekstach literackich:

1) posługiwanie się różnymi dialektami, jeszcze bez wykształconej ogólnej normy ponaddialektalnej — taki stan proponuje autor nazwać paradialektycznym, a zastosowany w literaturze dialekt — paradialektem;

2a) stosowanie gwary w postaci globalnej, w opozycji do istniejącego już monodialektu literackiego — wówczas występuje opozycja i wartościowanie na płaszczyźnie komunikacyjnej i stylistycznej (czego nie ma wcale lub trafia się to tylko w małym zakresie w odniesieniu do sytuacji 1);

2b) wypadek, będący jakimś wariantem sytuacji 2a, w którym opozycja ma charakter ambiwalentny, tzn. tekst stoi w opozycji z jednej strony w stosunku do języka literackiego (hierarchia zamierzona), z drugiej — do odpowiedniej gwary (hierarchia realizowana).

Spostrzeżenia te można by ująć w następującym schemacie:

1) grupa paradialektów,
2a) monodialekt // dialekt tekstowy,
2b) monodialekt // język tekstu,
język tekstu // dialekt.

Z analizy ilościowego udziału językowych środków stylizacyjnych (fonetycznych, fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych, leksykalnych, semantycznych) w badanych tekstach (Łojasa-Kośli *Podłaźnik*, Leśmiana *Przedwieczerz*) autor wysnuł wniosek, że dominującą grupę w hierarchii gwarowych środków stylizacyjnych stanowią elementy leksykalne i fonetyczne.

Prof. dr Krystyna Pisarkowa rozpatrywała dosłowność jako kategorię właściwą różnym systemom semantycznym i jako kategorię właściwą różnym poziomom znaku, np. językowego. Dosłownie użyte i zrozumiałe mogą być różne struktury: zwrot „skacz na jednej nodze" w przeciwieństwie do niedosłownego idiomu („skocz na jednej nodze"), tytuł w znaczeniu konkretnym (*Grypa szaleje w Naprawie, Król trędowaty*) w przeciwieństwie do znaczenia symbolicznego (*Dżuma, Trędowata*), zdanie w przeciwieństwie do zaszyfrowanej aluzji, tekst opowiadania, bajki — do zaszyfrowanej alegorii. Stykamy się wtedy z rozbiciem zaprogramowanej niedosłowności przez zagrażającą jej, a więc negatywną, astrukturalną dosłowność. W opozycji naturalnej dosłowność—niedosłowność, której człon rzekomo prosty i rzekomo pozytywny dopiero próbujemy naszkicować, znana, udokumentowana, zanalizowana przez teorię i prawdopodobnie pozytywna okazuje się niedosłowność. Myślimy o niej jako o strukturze, np. językowej (eufemizm, idiom), semiotycznej (szyfr, konwencja), stylistycznej w sensie tropu (metafora, symbol, alegoria, metonimia, hiperbola, litotes) lub w sensie techniki (stylizacja, imitacja, wariancja). Myślimy o niedosłowności jako o strukturze użytej przez nadawcę celowo, dla wyrażenia znaczenia 'x' nie wprost, lecz pośrednio, z nadwyżką lub ubytkiem (np. streszczenie w stosunku do oryginału) czy drogą deformacji. Odczytanie tych znaków przez odbiorcę wchodzi — wraz z jego niepewnością i poszukiwaniami sensu naddanego poza sensem „surowym", zdeformowanego w stosunku do sensu „surowcowego" — w skład twórczego i samodzielnego uczestniczenia w akcie komunikacji. W drugiej części referatu autorka zajęła się dosłownością interpretacji. Stwierdziła, że istnieją dwa odmienne typy techniki interpretacyjnej: 1) dosłowność destruktywna, 2) dosłowność konstruktywna. Różnicę między dosłownością destruktywną, płytką, powierzchowną — a konstruktywną, głęboką ukazują dwie lekcje idiomu „skocz na jednej nodze". Według recepty 1 czytamy 'skocz na jednej nodze', ponieważ rozbieramy strukturę powierzchniową i z wyzwolonych składników rekonstruujemy fałszywą strukturę semantyczną, lekceważąc znany nam szyfr, udajemy, że ani nie mamy klucza do szyfru, ani go nie potrzebujemy, zachowujemy się tak, jak gdyby nie było szyfru.

Według recepty 2 czytamy 'biegnij szybko', znamy zaszyfrowane znaczenie, używamy go jako klucza do struktury powierzchniowej i otwieramy ją formułą interpretującą związek między zwrotem „skocz na jednej nodze" a znaczeniem 'biegnij szybko'. Model szybkiego biegu odbity w idiomie jest przykładem dosłowności konstruktywnej, *nb.* typowej dla języka poetyckiego.

Prof. dr Stanisław Urbańczyk we wcześniejszych swoich pracach (*Periodyzacja dziejów polskiego języka literackiego*, 1963; *Szkice z dziejów polskiego języka literackiego*, 1968) wyrażał pogląd, że genezę polszczyzny literackiej należy wiązać z wykształceniem się ponaddialektalnej normy językowej. Na podstawie staropolskich różnic dialektycznych wysnuł wniosek, że już wiek XIV rozpoczął walkę o ponaddzielnicową jedność języka, a jego wysiłki kontynuował wiek XV z takim skutkiem, że po 1500 r. o przykłady zróżnicowania dialektycznego coraz trudniej, co utwierdzałoby w przekonaniu, iż w w. XV ustaliły się ponaddialektalne normy języka ogólnego. W referacie na konferencji postawił zaś badacz pytanie, czy istniał język literacki w dobie przedpiśmiennej, a zatem czy można mówić o istnieniu jakichś ponaddialektalnych norm językowych w tym okresie. Próbował uzasadnić, opierając się na szerokiem materiale porównawczym z języka czeskiego, że w dobie przedpiśmiennej istniał dialekt kulturalny o funkcji literackiej. Zdaniem Urbańczyka właśnie studia komparatystyczne pozwoliłyby na ustalenie genezy polskiego języka literackiego, skoro brak pisanych materiałów X- i XI-wiecznych.

Dr hab. Aleksander Wilkoń polemizuje z dotychczasowymi koncepcjami stylu i języka tekstu literackiego, wychodząc z założenia, iż nie należy utożsamiać tych pojęć. Traktuje styl jako zjawisko językowe w dwojakim tego słowa znaczeniu: 1) jako zbiór, inwentarz określonych znaków językowych i ich form (gramatycznych i figuratywnych), 2) jako funkcjonalny układ tych znaków w tekście, przy czym akcentuje wielość funkcji (także strukturalnych), jakie mogą spełniać dane środki stylistyczno-językowe. Nacechowanie stylistyczne tekstu jest 1) wynikiem dewiacji od przeciętnego stanu języka ogólnego (języka nadawcy i odbiorcy) oraz od stanu języka literatury (jego wzorcowych konwencji i modeli), 2) wynikiem wewnętrznej organizacji poszczególnych składników tekstu. Zasadniczą część referatu poświęcił Wilkoń rozpatrzeniu mechanizmów stylotwórczych pod kątem teorii dewiacji (i derywacji stylistycznej). Według referenta stylistyczne nacechowanie języka tekstu kształtują następujące czynniki:

1) podważanie cech systemowych języka, naruszenie (zazwyczaj świadome) elementów *langue*, np. w tzw. poezji lingwistycznej;

2) dewiacje od semantyczno-leksykalnego systemu języka, szczególnie otwartego i podatnego na różnego typu modyfikacje;

3) dewiacje od różnych norm językowych kodu, nie tworzących jednak norm systemowych:

a) naruszenie norm obyczajowo-kulturalnych w zakresie uzusu danych wyrazów i form, np. wulgaryzmów, zwrotów żargonowych,

b) naruszenie norm strukturalno-stylistycznych w zakresie linearnego szyku składniowego,

c) dewiacje od normy ilościowych elementów kodu (zwiększenie lub zmniejszenie frekwencji danych wyrazów i form, niezgodne z przeciętnym stanem języka),

d) dobudowanie elementów innego kodu (np. wprowadzenie dialektyzacji),

e) dewiacyjne wykorzystanie różnych odmian funkcjonalnych języka (subkodów), które autor w przeciwieństwie do wielu lingwistów uważa za odmiany niestylowe.

Ostatnia część referatu dotyczyła analizy wewnątrztekstowych komponentów stylu. Styl tekstu nie jest mechaniczną sumą znaków nacechowanych, ale ich układem, zazwyczaj hierarchicznym. W odniesieniu do stylu całych zbiorów tekstów, stylu szkoły, epoki, prądu *etc.*, można również z pełnym pożytkiem zrekonstruować w oparciu o definicję prądu sformułowaną przez H. Markiewicza te układy, złożone z elementów stałych (konstruktywnych) i wymiennych.

W drugim dniu obrad (którym przewodniczyli kolejno prof. dr M. Dłuska i dr Z. Siatkowski), poświęconym w zasadzie językowi poezji, wysłuchano referatów: E. Ostrowskiej *Z zagadnień języka poezji*, L. Pszczołowskiej *Instrumentacja dźwiękowa tekstów literackich*, A. Kulawika *Tzw. wiersz emocyjny wśród innych metod kształtowania wiersza*, B. Rocławskiego *Funkcjonowanie parametrów fonostatycznych w tekstach języka artystycznego*, T. Skubalanki *Styl poetycki ze stanowiska historycznego*, W. Lubasia *Gramatyka rymu Piotra Kochanowskiego*, S. Dąbrowskiego *Jerzy Ficowski, „Puste miejsca po..."* (*Próba odczytania utworu*) i S. Balbusa *Problem segmentacji tekstu prozatorskiego*.

Prof. dr Ewa Ostrowska uznała, że na podstawie przykładów z wierszy T. Karpowicza, Z. Herberta i E. Brylla można wyodrębnić pewien znamienny układ składniowy, znany też z wierszy innych poetów współczesnych i obecnie stabilizujący się, czego dowodem występowanie danych konstrukcji także w ostatnich tomikach poezji Herberta (*Pan Cogito*) i Brylla (*Piołunie piołunowy*). Schemat składniowy w dzisiejszym wierszu jest prosty, jak w języku mówionym, potocznym, gdy np. w epoce Młodej Polski był kunsztowny, literacki. Drugą cechą najnowszej poezji nawiązującą do języka mówionego jest wyzyskiwanie w wierszu potocznych konstrukcji frazeologicznych. Tekst zawierający zwrot frazeologiczny nie musi być jednoznaczny. Wymaga namysłu i domysłu czytelnika.

Instrumentacja dźwiękowa jest jednym z przejawów realizacji zasady powtarzalności, podstawowej dla języka poetyckiego. Powtarzalność ta może mieć charakter regularny, kiedy to określone dźwięki powtarzają się w stałych miejscach tekstu (np. rym). Doc. dr Lucylla Pszczołowska podjęła próbę scharakteryzowania instrumentacji, która obejmuje różne rodzaje niestałej, niesymetrycznej powtarzalności dźwięku czy sekwencji dźwięków lub też fonemów odznaczających się tą samą cechą dystynktywną, jak miękkość lub dźwięczność. Częstość występowania dźwięków i ich grup jest zależna od rozmaitych czynników działających na terenie zarówno leksyki, jak gramatyki i składni. Ten rodzaj powtarzalności dźwiękowej, dający się ująć we wskaźniki statystyczne tendencji i prawidłowości w zakresie poszczególnych zjawisk, jest związany z zasadami, mechanizmami organizacji wypowiedzi, stanowi niejako konieczność, którą budowa tekstu narzuca. Organizacja dźwiękowa literatury pięknej musi być więc rozpatrywana w kontekście tych ogólnych prawidłowości i tendencji tekstowych, z możliwie najszerszą ich znajomością. Zatem to, czemu przypisuje się różne zakresy pojęcia „instrumentacja", jest z punktu widzenia działających w tekście mechanizmów powtarzalności pewną nadwyżką organizacji w płaszczyźnie dźwiękowej, nadwyżką dźwiękowej powtarzalności występującą w rozmaitym nasileniu i rozmaitych postaciach. Przy wydzielaniu zjawisk instrumentacji z kontekstu wszelkich dźwiękowych powtórzeń w wierszu wydaje się słuszne przyjęcie takiej zasady: za nadwyżkę organizacji uważa się to, co odbiega od sytuacji stwierdzonych jako jednakowe zarówno w wierszu, jak w prozie — nie tylko artystycznej — danego okresu czy danej poetyki. Wskaźniki powtarzalności wspólne dla obu układów stanowią więc jakby ogólne tło zjawisk szczegółowych zachodzących w wierszu. Te wspólne dane trzeba też przeważnie traktować — z braku danych opartych na materiale bardziej reprezentatywnym — jako wskaźniki ogólnotekstowych prawidłowości i tendencji.

Dr Adam Kulawik w pierwszej części referatu zawarł opis stanowisk badawczych wobec wiersza emocyjnego (albo — jak kto woli — intonacyjnego czy też tzw. czwartego systemu wersyfikacyjnego). Autor wskazał trzy odmienne stanowiska badawcze: Siatkowskiego, którego zdaniem wiersz emocyjny jest w pełni systemowy i kształtuje określoną postać rytmiczną; Mayenowej odmawiającej w zasadzie temu wierszowi systemowości i uznającej, że wiersz ten jest wierszem tylko z racji rozpisania na wersy; Dłuskiej, która uważa wiersz ten za systemowy, ale nie rytmotwórczy, co nadaje mu specyficzny kształt i ujawnia specyficzne rozumienie systemu wersyfikacyjnego. W drugiej części pracy referent podjął polemikę ze sta-

nowiskami „systemowców", rozwinął dawną tezę Kazimierza Wóycickiego, który skłonny był utrzymywać, że wiersz „wolny" rozczłonkowany jest analogicznie jak nacechowana ekspresywnie proza i że rozczłonkowanie takie nie stwarza opozycji: członowanie składniowe wypowiedzi // członowanie wierszowe, a więc podwójnej delimitacji tekstu, w czym należy upatrywać istotę wiersza.

W związku z badaniami prowadzonymi nad funkcjonowaniem systemu fonostatycznego, czyli systemu częstości fonemów we współczesnej polszczyźnie, dr Bronisław Rocławski wysunął przypuszczenie, że istnieje zależność między rozkładami częstości fonemów, grup fonemowych (diad), sylab, wyrazów o określonej długości fonemowej i sylabowej a przynależnością tekstu do takiej lub innej odmiany stylistycznej języka. Niektóre zależności są na tyle istotne i wyraźne, że można im nadać miano parametrów stylistycznych. Obok pojęcia „słowa-klucze", którym na gruncie polskim posługiwał się Kazimierz Wyka, autor referatu proponuje wprowadzenie takich pojęć, jak: „fonemy-klucze" i „diady-klucze".

Prof. dr Teresa Skubalanka zasygnalizowała pilną potrzebę opracowania monografii stylu poetyckiego Norwida, ponieważ jedyne syntetyczne studium dotychczas opublikowane: Ignacego Fika *Uwagi o języku C. K. Norwida*, z kilku względów nie może odpowiadać wymogom nowoczesnej stylistyki językoznawczej. Postulowana monografia winna przede wszystkim dokładnie opisać podłoże językowe twórczości poety, wywodzące się z jego domowej i warszawskiej spuścizny (tzw. środowisko wyjściowe). Na podłoże to składają się regionalizmy mazowieckie, kresowizmy i pewne swoiste cechy mowy ówczesnej inteligencji warszawskiej. Do tego dochodzą właściwości nabyte na emigracji. Należy zwrócić uwagę na fakt, że Norwid jako poeta schyłkowego romantyzmu tworzył w innej sytuacji historycznej niż jego poetyccy poprzednicy, choć kilka naczelnych zasad strukturalnych jego stylu wywodzi się bezpośrednio z poetyki Mickiewicza czy Słowackiego. Zaliczymy do nich: tworzenie neologizmów (tu zasługują na zbadanie szczególnie związki z ówczesną filozofią), refleksyjność, sentencyjność, ironię i inne kategorie. Związki z poezją wielkich romantyków ujawnia także analiza analogicznych pól leksykalno-semantycznych, np. pola pejzażu kosmicznego (otchłań, grom, glob itd.). Także inne Norwidowskie zasady, jak np. słynne założenie, „by odpowiednie dać rzeczy słowo", czy hieratyczna profetyczność stylu, wykazują, że jest on „dzieckiem swojej epoki" Nowatorstwo poety leży, jak się wydaje, w przełamywaniu niektórych zasad, w intensywniejszym wychodzeniu ku nowym zjawiskom rodzącej się wówczas w Europie sztuki: jego poezja jest bardziej symboliczna niż poezja jego poprzedników. Takie właściwości stylu poetyckiego, jak swoisty renesans klasycyzmu, widoczny przede wszystkim w składni, czy dyskursywność tekstu, którą można badać zestawiając szczególnie wyraziście strukturę głęboką wierszy Norwida ze strukturą ich powierzchni — oczekują jeszcze na określenie historycznego kontekstu.

Doc. dr Władysław Lubaś, mówiąc o gramatycznej kompozycji rymu Piotra Kochanowskiego wykorzystywanej dla oceny stylistycznej tekstu poetyckiego, ustalił gramatyczną powtarzalność elementów wchodzących w skład współbrzmień, częstotliwość ich występowania w strukturze całego rymu oraz stosunek owej częstotliwości do frekwencji kategorii gramatycznych całego tekstu. Dzięki tym danym mógł ustalić jakość i stopień „deformacji" tekstu pozarymowego w odcinku rymowym, która decyduje o walorze artystycznym i poetyckości języka rymowego. Referent stwierdził, że Piotr Kochanowski należał do znakomtych kontynuatorów szkoły poetyckiej stworzonej przez Jana Kochanowskiego, nie dorównywał mu jednak w kompozycji rymu gramatycznego, która w wykonaniu Jana niewiele odbiega walorami od współbrzmień niegramatycznych.

Dr Stanisław Dąbrowski, analizując utwór Jerzego Ficowskiego *Puste mejsca po...* (z tomu *Amulety i definicje*), skoncentrował się nie na demonstracji którejś z technik analizy (przy takiej postawie utwór staje się okolicznością lub

sposobnością aktu krytycznego), lecz na samym tekście, który dzięki temu staje się jednocześnie celem i drogą. Omawiany utwór zaliczył do liryki medytacyjnej, odczytał go jako stający się poemat prozą, jako proces przechodzenia od utajonej i niklejącej wierszowości ku czystemu rytmowi prozy, a zarazem — przechodzenia od jednoznaczności i konkretności ku wzmagającej się metaforyczności i sublimacji: od wzrokowej, statycznej przestrzeni dnia — przez słuchową, dynamiczną przestrzeń nocy — ku zabsolutyzowanej przestrzeni moralnej (osobowej). W kategoriach figur stylistycznych odczytywał referent stosunek między tytułem a sensem tekstu (antonimia) oraz między absolutystycznym wygłosem etycznym poematu a jego powściągliwym wygłosem ontologicznym (*meiosis*). Rozpatrywał komplikacje metaforyzacyjne części trzeciej utworu, zwłaszcza struktury, które nazywał polimetaforyzacyjnymi. Dzięki temu doszedł do jeszcze jednego podziału treści poematu: ponad porządkiem „miasto — wieś — myśl" dostrzegł porządek „teraźniejszość napiętnowana przez minione — obietnica jutra zakorzeniona w pradawności — jedność subiektywnego i moralnego nieprzemijania pamięci oraz obiektywnego, biologicznego przemijania pamiętających". Referent poprzez całościową analizę starał się odsłonić jakości metafizyczne i polifonię estetycznych jakości wartościowych poematu, a także spełnić warunki Schillerowskiego postulatu gry z pięknem.

Dr Stanisław Balbus zastanawiał się nad zagadnieniem przekładu tekstu napisanego (graficznego) na tekst mówiony (akustyczny). Próbował ustalić, w jakiej mierze intonacja, melodyka, rozkład akcentów logicznych i retorycznych, pauzy w tekstach mówionych są wyznaczane przez formalny (czyli gramatyczny) i semantyczny (czyli znaczeniowy) zapis tekstu, a w jakiej są sprawą indywidualną odczytującego. Proponował wyjść od postulatów gramatyki Noama Chomsky'ego, łączyć badania gramatyki z badaniami semantyki.

W trzecim dniu obrad (którym przewodniczyli kolejno prof. dr K. Pisarkowa i prof. dr M. Karaś) poświęconym językowi prozy wysłuchano referatów: T. Cieślikowskiej *Problem cytatu w narracji*, M. Nowotnej-Szybistowej *Analiza stylistyczna książki Witkacego pt. „Nikotyna alkohol kokaina peyotl eter + appendix"*, Z. Bożkówny *Dowcip językowy w twórczości S. Lema*, W. Śliwińskiego *Udział wypowiedzenia pojedynczego w różnych odmianach współczesnej polszczyzny*, I. Nowakowskiej-Kempnej *Możliwości i ograniczenia przekładu nazw nacechowanych stylistycznie*, J. Bartmińskiego *O derywacji stylistycznej (na przykładzie poetyckiego interdialektu folkloru i „gwary" w literaturze)* i J. Bubaka *Gwara w „Rodzie Gąsieniców" Kapeniaka*.

Doc. dr Teresa Cieślikowska rozpatrywała cytat jako jeden z licznych związków łączących teksty literackie między sobą, omawiała rodzaje cytatów zajmując się bliżej cytatem dosłownym oraz jego przekształceniami. Wskazała różne funkcje semantyczne cytatu w tekstach współczesnej prozy narracyjnej: denotacyjną, konotacyjną, pragmatyczną i metajęzykową, podkreślając znaczenie cytatu jako narzędzia współkształtującego świat przedstawiony i sens utworu, do którego został wprowadzony.

Wydana w r. 1932 (tylko jedna edycja) książeczka Stanisława Ignacego Witkiewicza pt. *Nikotyna alkohol kokaina peyotl eter + appendix* jest utworem traktującym o szkodliwości używania narkotyków, poczynając od najpospolitszego tytoniu, a kończąc na egzotycznym peyotlu — mówiła dr Magdalena Nowotna-Szybistowa. Istnieje w literaturze pojęcie stylu gatunkowego, a raczej wywodzące się ze starej zasady estetycznej podporządkowanie pewnym określonym tematom czy grupom tematycznym pewnych określonych typów ich opisu. Witkacy, który tyle razy powracał do problematyki sposobu używania i funkcjonowania języka w literaturze czy świadomości kulturowej, będąc zwolennikiem „języka o dużym natężeniu", lekceważył (może świadomie) fakt, że odbiorca — przyzwyczajony do kon-

wencjonalnego traktowania pewnych tematów — sformułowań filozoficznych czy psychologicznych zawartych w tekstach powieści nie potraktuje poważnie tylko dlatego, że nie są podane językiem narracji naukowej z użyciem terminów właściwych danej dyscyplinie. Referentka próbowała wykazać, o ile Witkacy utrzymywał się w stylistycznych ramach narzuconych przez naukowy czy popularnonaukowy temat, a o ile się z nich wyłamywał w sferę własnych, indywidualnych kombinacji językowych.

Ośmieszanie mitów stworzonych przez *science fiction* oraz świata przyszłości, który funkcjonuje jako maska pozwalająca na satyryczną prezentację teraźniejszości — oto specyfika baśni i groteski fantastycznej Stanisława Lema. Do form dowcipu językowego najczęściej występujących w twórczości pisarza należą: graficzne i słowotwórcze modyfikacje postaci wyrazów, żartobliwa twórczość neologiczna i parodie (przede wszystkim języka nauki). Mgr Zofia Bożkówna zwróciła uwagę na zróżnicowanie funkcji neologizmów żartobliwych i poważnych w opisach fantastycznych traktowanych serio (kreacja nowej rzeczywistości, wizja nowego świata), gdzie przeważa nastawienie na komunikat, i w grotesce fantastycznej (budowanie świata przedstawionego z elementów niespójnych, heterogenicznych i często sprzecznych logicznie, degradacja przedstawionej rzeczywistości poprzez zdeformowanie warstwy językowej), gdzie przeważa nastawienie na ekspresję. Polemizowała referentka z metodą stosowania jednakowych kryteriów oceny przy badaniach budowy słowotwórczej oraz funkcjonowania neologizmów poważnych i żartobliwych.

Mgr Władysław Śliwiński podjął próbę określenia udziału zdania pojedynczego wśród ogółu wypowiedzeń we współczesnych tekstach języków: literackiego, naukowego oraz informacji prasowej, i wskazania ogólnej składniowo-stylistycznej tendencji rozwojowej w prozie. Takie potraktowanie problemu wymagało rozszerzenia nie tylko perspektywy badawczej w płaszczyźnie synchronicznej, stworzenia opozycji: język literacki // język naukowy // język informacji prasowej, ale także w płaszczyźnie diachronicznej, czyli stworzenia opozycji między polszczyzną współczesną, dwudziestolecia, Młodej Polski i pozytywizmu. Autor postuluje, by rozpatrywać styl osobniczy na tle normy charakterystycznej dla danej epoki (ustalać, czy odchylenie od średniej okresu historycznoliterackiego jest przypadkowe, czy zasadnicze i znamienne). Zestawienie takich norm poszczególnych oddawałoby tendencje dynamicznego rozwoju systemu składniowo-stylistycznego.

Mgr Iwona Nowakowska-Kempna mówiła o nazwach własnych nacechowanych stylistycznie, posługując się materiałem z *Trylogii* Sienkiewicza, rozpatrywała także ograniczone możliwości tłumaczenia tych nazw na języki obce. Nazwy własne oprócz nazywania desygnatu mogą go także określać stylistycznie. Nacechowanie stylistyczne nazwy własnej zakłada jej specyficzną i celową budowę fonematyczną (pol. „Filip" — ukr. „Fyłyp") lub słowotwórczą (np. w formach hipokorystycznych). Podobnie na nacechowanie stylistyczne nazwy własnej może wpływać znaczenie równobrzmiącego *appelativum* (Szpieg — szpieg) lub kontekst. Nie istnieją przekłady idealne i absolutne, ponieważ w danym języku można wyrazić tylko część właściwości stylistycznych nazwy, a inne trzeba pominąć. Nowo utworzona nazwa własna powinna mieścić się w systemie języka, na który została przełożona. Zatem w przekładzie należy oddać przede wszystkim dominantę stylistyczną, którą nacechowana jest nazwa własna.

Referat dra Jerzego Bartmińskiego był próbą teoretycznego i metodologicznego uogólnienia wyników badań nad stosunkiem języka folkloru do gwary użytkowej (wyniki te przedstawił autor w swej książce *O języku folkloru*, 1973) oraz badań (od dawna prowadzonych przez polskich językoznawców, z Kazimierzem Nitschem na czele) nad autentyzmem „gwary" stosowanej przez autorów piszących i drukujących. Na obu tych terenach sekundarnego (w funkcji poetyckiej) zastosowania gwary dochodzi każdorazowo do znacznego jej przetworzenia (muszą zostać

wyeliminowane cechy oralne gwary). Przetwarzanie gwary podporządkowane jest jej nowym funkcjom i zadaniom, ma charakter regularnych tendencji dających się obserwować na różnych tekstach, tak folklorystycznych jak literackich. Akcentując za Jerzym Kuryłowiczem zainteresowanie lingwistyki głównie tymi zmianami, które są konwencjonalne dla danego gatunku i w danym okresie (w przypadku folkloru: w danym regionie), autor zaproponował traktowanie języka poetyckiego nie tyle jako zdeformowanego wariantu funkcyjnego w stosunku do podstawowej odmiany języka, jak się przyjęło sądzić za rosyjskimi formalistami, ile jako derywowanego od tej odmiany; a więc — odróżnienie deformacji konwencjonalnych i przewidywalnych od indywidualnych. Stylistyka lingwistyczna badałaby te pierwsze, operując pojęciem derywacji stylistycznej (analogicznie do pojęcia derywacji słowotwórczej, składniowej), tj. procesem, w którym wyprowadza się funkcyjny wariant języka z wariantu podstawowego, użytkowego, pełniącego rolę bazy derywacyjnej (potem tła motywującego walory stylistyczne derywatu). Wśród technik derywacyjnych służących ukształtowaniu wariantu gwary na bazie wariantu podstawowego autor zaakcentował zwłaszcza selekcję i generalizację wybranych elementów, obie są dobrze widoczne w „gwarze" wprowadzonej do utworu literackiego, która ma tendencję do przekształcenia się w stereotyp ponadregionalny, co widać u Bogusławskiego czy Reymonta, lub regionalny (śląski u Morcinka, kaszubski u Derdowskiego, itd.). Stereotyp ten, derywowany od gwary, funkcjonuje jednak na tle języka literackiego, w kontekście tekstów pisanych.

Dr Józef Bubak zastanawiając się nad sposobem stosowania gwary podhalańskiej przez zafascynowanego nią Józefa Kapeniaka, ustalił, że narracja pisana jest w języku literackim, w którym tu i ówdzie pojawiają się gwarowe elementy leksykalne, podkreślające koloryt lokalny i charakteryzujące bohatera. Stylizacja gwarowa wypowiedzi przytoczonej i dialogu objawia się przede wszystkim na płaszczyźnie fonetycznej, co uwidocznia ortografia literacka bezradna wobec bogactwa systemu gwary podhalańskiej. *Ród Gąsieniców* Kapeniaka należałoby postawić obok wczesnych nowel Władysława Orkana.

W dyskusjach nad wygłoszonymi referatami głos zabrały 23 osoby. Ze szczególnym zainteresowaniem spotkały się wystąpienia M. R. Mayenowej, M. Dłuskiej, A. Kulawika i J. Bartmińskiego, które spowodowały długą, ożywioną dyskusję. Podkreślić należy konkretność, rzeczowość i konstruktywność uwag Z. Siatkowskiego, H. Markiewicza, L. Pszczołowskiej, B. Rocławskiego, A. Wilkonia i S. Balbusa. Na zakończenie obrad referenci ustosunkowali się do wypowiedzi dyskutantów.

Obrady podsumował prof. dr Mieczysław Karaś, który stwierdził, że konferencja ujawniła dużo niezwykle interesujących, jakkolwiek nie rozwiązanych do końca problemów. Złożył podziękowanie referentom poruszającym zagadnienia od najbardziej ogólnych do szczegółowych (z dokumentacją), dążących do teoretycznych rozstrzygnięć. Wyraził też wdzięczność uczestnikom konferencji za liczny udział w obradach: wysoka frekwencja — powiedział — potwierdza świeżość, aktualność problematyki i „głód" teorii. Podkreślił, że było to spotkanie wszystkich pokoleń językoznawców i teoretyków literatury zainteresowanych problematyką języka artystycznego, że w wystąpieniach dało się odczuć nie tylko dążenie do satysfakcji intelektualnej, ale i emocjonalny stosunek do poruszanych tematów. Karaś zaproponował, by krakowska konferencja znalazła kontynuację w dalszych ogólnopolskich spotkaniach naukowców poświęconych badaniom zagadnień języka artystycznego i stylu [1].

Władysław Śliwiński

[1] Referaty prezentowane na sesji zawiera księga (pod redakcją H. Wilkonia i J. Bubaka): *Zagadnienia języka artystycznego. Materiały I Konferencji Naukowej.* „Zeszyty Naukowe UJ" (w druku).