

Krzysztof Krasuski

"Od epiki k lyryce. Štylistické prierezy literaturou", Bratislava 1973, Tatran, ss. 294, 2 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/2, 344-350

1977

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.

listów: ich analizy służyć mogą przecenianiu „autentyczności” badanej literatury, zrywaniu więzów z szerszym kontekstem kulturowym. Krejć obu tych niebezpieczeństw unika.

Bogusław Sławomir Kunda

František Miko, OD EPIKY K LYRIKE. ŠTYLISTICKÉ PRIEREZY LITERATÚROU. Bratislava 1973. Tatran, ss. 294, 2 nlb.

Nową perspektywę badań stylistycznych, badań przeprowadzanych nie tylko na poziomie języka i lingwistyki, ale również na planie estetycznym i tematycznym utworu, otwierają propozycje czechosłowackiej teorii tekstu. Wystarczy przypomnieć działalność i tradycję Praskiego Koła Lingwistycznego, J. Mukařovskiego, a potem także i K. Hausenblasa. Przedstawiona przez nich dyrektywa tak zintegrowanych i ukierunkowanych badań stylu wypowiedzi językowej stwarza nowe możliwości interpretacyjne, ponieważ umożliwia wykrycie nie zauważonych dotąd prawidłowości i reguł tekstu artystycznego. Jednym z wybitnych przedstawicieli tej orientacji metodologicznej w ostatnich latach jest František Miko¹. O pozycji tego uczonego świadczą wszystkie jego dotychczasowe publikacje, także książka o stylistycznych wyznacznikach liryki i epiki, którą tu chcemy omówić.

František Miko jest znanym i cenionym również poza granicami swego kraju teoretykiem literatury i lingwistą, filarem zespołu skupionego wokół ośrodka badań komunikacji literackiej i metod eksperymentalnych w Nitrze. Jest on autorem szeregu rozpraw i twórcą własnej doktryny estetyki literackiej oraz teorii badań stylistycznych. Uprawianie literaturoznawstwa rozpoczął Miko od lingwistyki. Wydane wcześniej prace, m. in. *Rod, číslo a pád podstatných mien* (1962), a także późniejsza *The Generative Structure of the Slovak Sentence* (1972) oraz współautorstwo podręcznika *Morfológia slovenského jazyka* (1966) — ilustrują początkowe zainteresowania tego badacza i wskazują na lingwistyczny fundament późniejszej teorii stylu i stylistyki. Za podstawowy w każdej analizie tekstu artystycznego uważa Miko aspekt stylistyczny, przy czym znacznie rozszerza dotychczasowe, tradycyjne ramy stylistyki. Wszystkie inne, szczegółowe sposoby podejścia do tekstu, przy których określany bywa jego charakter, są w teorii i metodzie Miki połączone w jednolity system ekspresyjny (*výrazová sústava*), w którym rolę nadrzędną odgrywa kategoria stylu. System ekspresji językowej wyznaczają nie tylko znane elementarne kategorie stylistyczne, ale także pięć następujących zasadniczych opozycji: wrażeniowość—pojęciowość, subiektywność—historyczność, symultанизм—sukcesywność, wzrost — spadek napięcia psychicznego, obrazowość—forma (*zážitkovosť—pojmovosť, subjektívnosť—dejovosť, simultánnosť—sukcesívnosť, tenzívnosť—detenzívnosť, ikonickosť—tvarovosť*; s. 252).

Zdaniem Miki spójność tekstu w płaszczyźnie tematycznej i językowej to podstawowa cecha określająca styl każdego utworu. Założenie to stanowi dla badacza zasadniczy punkt wyjścia zarówno w generowaniu samego tekstu jak i w konstrukcji ogólnego jego modelu oraz poszczególnych gatunków literackich. Tradycyjalna zasada wyodrębniania rodzajów — na wzór klasycznej i nieco abstrakcyjnej już, w świetle dzisiejszej praktyki literackiej, opozycji między epiką a liryką — w koncepcji Miki otrzymuje nowy kształt.

¹ W artykule *Wartościowanie i analiza dzieła literackiego* (ze słowackiego przełożył J. Sławiński. W zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*. Wrocław 1974, s. 59, przypis) F. Miko stwierdza: „Zgodnie z koncepcją, którą dzielimy z K. Hausenblasem, styl kształtuje się zarówno na poziomie językowym, jak i na poziomie tematycznym; stanowi on czynnik jednoczący oba te poziomy”.

Z pierwszym projektem całościowej teorii stylistycznego systemu języka uczony słowacki wystąpił w swojej głośnej książce *Estetika výrazu. Teoria výrazu a štýl* (1969), której zawartość wskazywała jednak na początkowe dopiero stadium stopniowego formowania się głównych narzędzi analitycznych oraz dyrektyw metodologicznych nowej wizji stylistyki. Opierały się one na bogatym materiale egzemplifikacyjnym, autor bowiem już w tej pierwszej publikacji z zajmującego nas tu głównie cyklu nie ograniczył się jedynie do samej demonstracji proponowanego teoretycznego modelu systemu wyrazowego, lecz w końcowych rozdziałach książki skonfrontował go z bieżącą produkcją literacką. Już wówczas uderzała funkcjonalność tego modelu, ale jednocześnie można było zauważyć, że wymagać on będzie dalszych uzupełnień.

W recenzji niniejszej trudno choćby w skrócie przedstawiać szczegóły tej interesującej doktryny estetycznej. Z pewnością zasługuje ona na osobne omówienie. Istotę jej natomiast określił sam autor: „Tzw. detensywna koncepcja estetyki, wyjaśniająca wartość artystyczną kontrastem i miarą ekspresji, nie uchyla klasycznej koncepcji strukturalistycznej, operującej kategorią dewiacji (innowacji, aktualizacji, podporządkowania, deformacji), tj. różnorodnością wyrazu, lecz ją dopełnia, wyposaża ją w »treść« i podstawę do lepszej interpretacji transcendencji tekstu literackiego. Estetyka detensywna, interpretująca zjawiska sztuki przy użyciu »luku« wzrostu napięcia i późniejszej detensji, ma swoje naturalne zaplecze [...] w pewnych faktach biologicznych, psychologicznych i socjologicznych: w homeostazie między jednostką a społeczeństwem, w naruszaniu tej homeostazy przez różne frustracje, w zwiększaniu się wywoływanego przez nie ciągłego napięcia oraz w naturalnym dążeniu jednostki i społeczeństwa do redukcji i zmniejszania tego napięcia. Obok innych środków i praktyk zajmują się tym głównie sztuka i literatura, które wydatnie służą jako terapia licznych psychogennych i socjogennych napięć między jednostką a społecznością. Całą siłę i oddziaływanie efektu estetycznego można sprowadzić właśnie do jego funkcji terapeutycznej, która działa jako ukryta motywacja estetyki” (s. 163).

Wspomniana na początku tego cytatu relacja między klasyczną estetyką strukturalną a propozycją Miko nie ogranicza się bynajmniej tylko do uzupełniania tej pierwszej. Jakby podążając śladem przemysła Mukařovskiego, próbuje Miko swoją estetykę detensywną budować na opozycji wobec znanych z przeszłości „dewiacyjnych” koncepcji estetyk formalistycznych (zob. s. 55) i dużą wagę przywiązuje do społecznego aspektu utworu literackiego. W całości zagadnieniu temu poświęcony jest rozdział *Spoločenský aspekt literárneho textu*, który rozpoczyna się następującą deklaracją autora: „Literatura nie istnieje w *vacuum*, jest zjawiskiem społecznym. Jest wartością kulturową, wytworem społecznej świadomości jednostki, a jej przeznaczeniem jest do tej społecznej i indywidualnej świadomości się odwoływać, wzbogacać ją i utrwałać” (s. 213). Owo akcentowanie społecznej funkcji tekstów literackich, którą Miko integralnie wiąże z ich tematem, a następnie na wyższych piętach syntezy teoretycznej z kształtem stylistycznym, jest ważnym etapem w rozwoju koncepcji ekspresji estetycznej².

² W przywołanym tu już, późniejszym niż recenzowana książka, artykule o wartościowaniu i analizie dzieła literackiego Miko (*ibidem*) zaproponował następujące ujęcie tego zagadnienia: „Struktura tekstu i wiążąca się z nią wartość, a więc zdolność swoistego oddziaływania tego tekstu, są zjawiskami, o których w czechosłowackiej stylistyce mówi się jako o stylu (styl = budowa tekstu implikująca właściwą mu funkcję). [...] Styl — jako całość dyskretna — jest podzielony na składniki (tzw. »stylistyczne elementy«). Wiemy, jakie im przysługują wartości cząstkowe: są to ekspresywne wartości zastosowanych środków językowych i tematycznych. Styl jest fenomenem ekspresywnym [...]”.

Postępowanie badawcze zaproponowane przez Mikę słowacki komparatyści nazwali stylistyką porównawczą. Oczywiście ta etykieta nie wyczerpuje treści i zakresu całej teorii Miki, wskazuje tylko na jedną z możliwych stron jej wykorzystania. Zainteresowanie tą teorią było zrozumiałe, jeśli pamiętać o szczególnej pozycji komparatystyki w słowackim literaturoznawstwie. Stylistyka porównawcza Miki wniosła do prowadzonych tam badań bogaty katalog pojęć i kategorii analitycznych, które stały się sprawnymi narzędziami analiz w mniejszym lub większym stopniu interdyscyplinarnych.

Potem ukazała się kolejna publikacja Miki: *Text a štýl. K problematike literárnej komunikácie* (1970). W oparciu o zaprojektowany uprzednio system wyrazowy i związany z nim aparat pojęciowy wysunął tu autor na czoło problemy interdyscyplinarnej funkcjonalności stylistyki porównawczej, użytecznej zwłaszcza na płaszczyźnie ogólnej teorii tekstu i teorii komunikacji literackiej. W pracy tej mamy do czynienia z dalszym sprecyzowaniem terminologii teorii stylu wprowadzonej przez Mikę i z podkreśleniem współzależności kształtu znaczeń tekstu z jego realnym funkcjonowaniem społecznym.

Książka Miki *Od epiky k lyrice* uzupełnia zapoczątkowany wcześniej kierunek badań oraz wątki problemowe i przynosi dalsze dopracowanie szczegółów, a także kolejne propozycje rozwinięcia podstawowych idei. Okazuje się bowiem, że nadrzędne kategorie analizy ekspresji językowej, które Miko przedstawił poprzednio, są na tyle uniwersalne, iż pozostając częściami ogólnego systemu, mogą w jego ramach wchodzić w różne konfiguracje cząstkowe. Zidentyfikowanie ich w trakcie szczegółowej analizy może bliżej określić specyfikę badanego materiału językowego. Jednym z takich „mikroorganizmów”, którego występowanie jest możliwe w ramach całościowego systemu wyrazowego literatury, jest rodzajowa i gatunkowa konfiguracja kategorii ekspresji. Chodzi tu o tego rodzaju zespół własności stylistycznych tekstu, które w specjalny sposób określają i odzwierciedlają jego postać gatunkową. Właśnie ten fragment teorii stylistycznej Miki wywołał szczególnie duże zainteresowanie genologów³.

Recenzowana książka składa się ze słowa wstępnego (*Na úvod*), 14 rozdziałów i wielce pożytecznego dodatku, jakim jest słownik kluczowych w teorii Miki kategorii pojęciowych (*Výrazové kategórie a ich indikátory*).

Pierwszy rozdział, *Stylistický model literárneho diela*, prezentuje główne tezy teorii stylu i badań stylistycznych. Teoria ta jest rezultatem kilku lat refleksji nad zagadnieniem i stałego rewidowania przyjmowanych założeń i koncepcji, które w końcu złożyły się na konstrukcję tzw. systemu wyrazowego oraz z współokreślającymi go zasadniczymi kategoriami. Np. w stosunku do wersji przedstawionej w poprzedniej książce, *Text a štýl*, rozszerzył tu autor ideę systemu wyrazowego o udział przejawiającej się w każdym tekście opozycji symultanim—sukcesywność. Uświadomienie sobie jej istnienia w działalności tekstotwórczej ma istotne znaczenie dla sposobu generowania. Efektem jest zawsze albo określone następstwo kolejnych jednostek tekstu i towarzysząca mu tendencja do ich kumulacji w nowe znaczenia, albo odpowiedni rodzaj wzajemnego podporządkowania sobie tych jednostek na zasadzie konfrontacji symultanicznej. Te rodzaje strukturalizacji tekstu, zwłaszcza jeśli uwzględni się sposób ich polaryzacji i układ hierarchii innych wewnętrznych elementów, są często właśnie typowymi znamionami poezji i prozy artystycznej i mogłyby z grubsza wystarczyć do odpowiedniej identyfikacji gatunkowej. Ale autor pokusił się jeszcze o dalsze pogłębienie kategorii analitycznych zbudowanych na bazie wymienionej opozycji. Szczególną rolę przypisuje on określeniu skali informatywności tekstu, oznaczeniu możliwemu przy uwzględnieniu sensów bliżej

³ Zob. np. J. Hvišč, rec. w: „Slavica slovaca” 1975, z. 2

charakteryzujących jego swoistość, np. w ramach przeciwstawienia: indywidualność autorska — wspólnota grupowa.

Konkretną operacyjną funkcję kategorii zbudowanych na tekstowej opozycji symultanizm—sukcesywność Miko szerzej przedstawia w rozdziale *Výrazová štruktúra textu*. Stwierdza tutaj, że oba bieguny powyższej opozycji w praktyce nigdy nie bywają bezwzględnie antynomiczne i stąd powstawanie oraz konkretyzacja wartości artystycznych są zwykle możliwe wskutek współdziałania w tekście owej sukcesywnej i symultanicznej zasady oddziaływania jego znaczeń estetycznych.

Publikacja Miki poświęcona jest funkcjonalności typologii rodzajowych zastosowanych do tego modelu badań stylistycznych, który formułuje i postuluje autor. Posługując się przy tym pewnymi własnymi ogólnymi kategoriami (np. *proces výrazovy* w sensie: akt artystyczny), włącza do swoich rozważań również tradycyjny aparat klasycznej poetyki, niekiedy tylko trochę go modernizując, co wydaje się przecież nieuniknione. Tak jest np. przy odwoływaniu się autora do podziału rodzajowego na lirykę i epikę. Już w dwóch początkowych rozdziałach, z powodzeniem wykorzystując narzędzia stylistyki i genologii, Miko podkreśla użyteczność klasycznych wyznaczników rodzajowości tekstu, które w płaszczyźnie jego stylu uchodzą za znamiona epickości bądź liryczności. Z problemem tym, oprócz wymienionych już kategorii analitycznych skupionych wokół poprzednio opisanej opozycji w ramach strukturalizacji tekstu, łączą się także inne wewnętrzne aspekty aktu generowania tekstu, a zwłaszcza zagadnienie wzajemnego stosunku pomiędzy poszczególnymi kategoriami, ich zhierarchizowania, frekwencji, intensywności, obszaru kontekstu itp. Miko zachowuje ważność ogólnego rozróżnienia typologicznego: epika i liryka, podstawowego dla swojej koncepcji stylu i stylistyki, ale na potrzeby bliższej gatunkowej identyfikacji oraz interpretacji utworu wprowadza — zresztą w ramach nadrzędnego podziału — antynomię subiektywności i historyczności.

Wydaje się, że w tym momencie budowy koncepcji teoretycznej chodziło jej autorowi o znalezienie jakiegoś pomostu, po którym utwór wstępuje do procesu literackiego. Dał tu o sobie znać stary kłopot, dylemat między synchronią a diachronią w tym procesie — problem w rozmaity sposób rozstrzygany przez kolejne pokolenia badaczy, od Mukařovskiego do Sławińskiego. Miko posłużył się swoistym uogólnieniem dwóch względnie przeciwstawnych form aktu językowego. Podziałowi na lirykę i epikę odpowiada w proponowanym przez autora układzie antynomia subiektywizmu i historyzmu, antynomia mogąca przejawiać się w różnorodny sposób. Możliwości te są określone przez szereg coraz bardziej szczegółowych i specjalistycznych kategorii właściwego pola ekspresyjnego. W ten sposób kwestia podziału na rodzaje i gatunki literackie jest przez Mikę widziana jako dynamiczny proces zmiennych własności tekstu. Ten właśnie fragment doktryny Miki inspiruje genologów słowackich, którzy w oparciu o jego prace rozbudowują teorię dominujących i inwariantnych elementów struktury gatunkowej. Ze swej strony Miko pokazuje, jak te założenia wiążą się z badaniem stylu gatunków literackich.

Szczegółowemu opracowaniu problemu współzależności pomiędzy terminologią stylistyki a aparatem genologii poświęcony został rozdział *Stylistický základ literárnych druhov*, mający istotne znaczenie dla dalszego rozwinięcia kwestii rodzajowego i gatunkowego zdeterminowania stylu utworu literackiego. Autor utrzymuje mianowicie, że podstawowymi sposobami literackiego wyrażania są epika i liryka, przy czym pierwszeństwo historyczne należy do epiki, a ewolucja form literackiej ekspresji przebiega od epiki do liryki. Wywody słowackiego teoretyka są więc zanegowaniem i po prostu odwróceniem ugruntowanego już w naszej kulturze przedświadczenia o lirycznym podłożu początków literatury pięknej. Kolejne publikacje Miki dowodzą odwrotności tej tezy i są próbami ogarnięcia coraz większych obszarów badawczych teorii literatury. Wcześniejsze książki Miki, *Estetika výrazu* oraz

Text a štýl, dotyczyły głównie zagadnień stylistyki. Od epiki k lyryce przedstawione poprzednio założenia rozwija na wyższych szczeblach refleksji teoretyczno-literackiej, na poziomie gatunków i rodzajów literackich. Śmiała teza badawcza Miki oraz towarzysząca jej doktryna teoretyczna nie są jeszcze dopracowane we wszystkich szczegółach, do czego zresztą on sam lojalnie się przyznaje. Jednocześnie jego propozycje są na tyle nowatorskie w stosunku do usankcjonowanego tradycją schematu uprawiania teorii literatury, że wywołują bardzo konkretne zastrzeżenia. Zasadniczą rezerwę wzbudza np. całkowite wyrugowanie dramatu z owej koncepcji. Miko z pełną świadomością podkreśla, że w jego teorii dramat znalazł się poza polem uwagi, czego uzasadnieniem ma być pogląd następujący: „Tekst dramatyczny nie jest sam w sobie autonomicznym faktem artystycznym, staje się nim dopiero na scenie [...]” (s. 109). Jak wiadomo, nie pierwsza to tak brzmiąca teza w teorii literatury.

František Miko posiada zapewne na gruncie ściśle lingwistycznych założeń swojej koncepcji określone podstawy do prezentacji owej tezy. Budując nową, własną teorię tekstu literackiego zdaje się on jednak snuć rozważania nie o liryce i epice jako o szczególnych rodzajach literackich, ale o epickości oraz liryzmie jako zasadniczych konwencjach i wyznacznikach literackości tekstu. Takie właśnie podejście do zagadnienia pozwala mu wyłączyć z tej teorii teksty przeznaczone na scenę, jako nieautonomiczne. Jednakowoż polemistów nie przekonują te argumenty. Np. Július Noge idąc śladem tradycyjnych poetyk utrzymuje, że dramatyczność jako zasada i jako kategoria jest tego samego typu co liryczność czy epickość i dopiero „tercet” tych kategorii w komplecie może charakteryzować całość literatury. Nie jest to, zdaniem tego krytyka, tylko spekulacja teoretyczna i postulat niewolniczo wierny klasycznej triadzie genologicznej, ale po prostu odbicie realności potwierdzanej przez dotychczasowe interpretacje literackie⁴. Tak więc np. Ján Števíček w swojej książce *Lyrizovaná próza* (1973) analizę twórczości Milo Urbana zatytułował *Dramatizacia prózy*, co nie jest przypadkowe, ponieważ omówił tam zasady dramatyzacji epiki. Z drugiej strony — fakt, iż dramatyzacja tekstu jako sposób jego generowania istnieje na równi w liryce i w epice, może być ważkim argumentem na korzyść hipotez Miki. Ale jego adwersarze sięgając m. in. po autorytet Hegla przypominają, że filozof ten w swoich pismach estetycznych zasadę epickości wyjaśniał i charakteryzował nie tylko poprzez kontrast z liryzmem, ale głównie poprzez zestawienie go właśnie z dramatycznością. I jeśli, dodają polemiści, Miko ten aspekt świadomości teoretycznej usunął ze swojej koncepcji, to koncepcja ta nie może zgłaszać pretensji do ogarnięcia całości problemów wiedzy o literaturze.

Wracając do omawianego rozdziału książki: Miko wskazuje w nim jeszcze miejsce struktur gatunkowych w ramach funkcjonalnego zróżnicowania stylów, w tym także i stylistycznego zróżnicowania gatunków, ich rolę w systemie ekspresyjnym literatury, stosunki między nimi itp. Podkreślić należy, że Miko rozważa je w ich wzajemnym uwarunkowaniu, w komplementarnym układzie lirycznych i epickich kategorii artystycznej ekspresji literackiej. A zatem i przedstawiona uprzednio jako punkt wyjścia w rekonstrukcji gatunkowej konfiguracji systemu ekspresyjnego antynomia subiektywności i historycznego obiektywizmu determinuje w pojęciu autora liryczność bądź epickość tekstu. Określony jego charakter nie jest jednak tylko sprawą oddziaływania tych sił. Wiąże się także z występowaniem pozostałych elementów systemu ekspresji językowej, przede wszystkim ze wzmiankowaną opozycją sukcesywności i symultaniczności tekstu.

Na pierwszy plan Miko wysuwa tu zagadnienie proporcji lub, mówiąc inaczej, miary kontrastu estetycznego wewnątrz tekstu. Sprawę tę w jej licznych wariantach, opierając się na różnych przykładach, komentuje autor w następujących rozdzia-

⁴ Zob. J. N o g e, rec. w: „Slovenská literatúra” 1975, nr 2.

łach książki. Czyni to w rozdziale *Protiklad epiky i lyriky*, a także, gdy analizuje kwestię współistnienia tych rodzajów, w rozdziałach: *Epická zložka v lyrike*, *Verš v epike*, *Epický a lyrický odsek i Báseň v próze*. Studium *Epická zložka v lyrike* na podstawie fragmentu wiersza znanej poetki słowackiej Lýdii Vadkertiovej teoretycznie rozważa różnicę między epickością a lirycznością i wyraz tej opozycji w strukturze wiersza. Zdaniem badacza epickość odpowiada zwykle trosce o zachowanie komunikacji z odbiorcą, podczas gdy liryczność wiąże się z naruszeniem równowagi w tej komunikacji. Odbiciem tego stanu rzeczy jest także przedstawiona uprzednio antynomia subiektywizmu i historycznej rzeczywistości⁵.

Szczegółowe analizy różnych tekstów literackich w tych fragmentach książki buduje Miko na bazie estetyki form literackich, przedstawionej już na początku tej recenzji. Przypomnijmy, że w estetyce tej idzie o to, iż liryczne bądź epickie właściwości utworu są konsekwencjami występowania napięcia psychicznego i jego spadku, które to stany ewokują określony sposób aktu ekspresji artystycznej. Przy okazji analizy struktury tekstu lirycznego w aspekcie psychologicznej strony literackiego komunikowania Miko uznaje układ wersowy za tak silnie oddziaływający środek wyrazu lirycznego, że przyznaje mu aż zdolność zablokowania jakiegokolwiek innego, np. typowo epickiego, sposobu odbioru tekstu (s. 112). Podkreślona także została zależność odwrotnej proporcjonalności pomiędzy funkcjonowaniem struktury wierszowej a frekwencją środków właściwych prozie, której forma skłania raczej do sugerowania epickiej obiektywizacji wrażeń przy odbiorze obrazów (według terminologii Miki — do ikonizacji). Funkcjonowanie wiersza jako ikonizacyjnego i detensyjnego wykładnika cech podmiotu epickiego śledzi Miko na przykładzie tekstu przeznaczonego dla dzieci, poświęcając m. in. uwagę specyfice funkcji ludycznej wiersza w trakcie komunikacji z dziecięcym adresatem (rozdz. *Báseň v próze*).

Zagadnienie tzw. prozy liryzowanej, formy niezwykle popularnej w literaturze słowackiej, opisuje Miko, z punktu widzenia swojej teorii, w rozdziale *Záver Švanterovej novely Malka. (Opis trajektórie textu)*. Przedstawiono tu schemat reguł prozy liryzowanej budowanej według osi rozładowywania napięcia oraz właściwy tej strukturze narracyjnej przypadek estetycznej funkcjonalności odmiennych wartości uczuciowych (s. 181).

Interesujący jest sposób, w jaki Miko uwzględni diachroniczny aspekt tekstu, sposób zaprezentowany w rozdziale *Štýlové krízenie v barokovej poézii*. Na przykładzie tekstów funkcjonujących w ramach starej komunikacji religijnej słowacki teoretyk wskazuje na konieczność interpretacji tekstu literackiego w kontekście i skali kultury, z uwzględnieniem wszystkich determinantów społecznych. W kolejnym rozdziale, noszącym tytuł *Spoločenský aspekt literárneho textu*, Miko, przywołując przykład prozy Alfonza Bednára, konfrontuje motywację akcji epickiej

⁵ Wywody Miki nabierają znaczenia w świetle pozytywnej ich oceny samej Vadkertiovej. Dokonaną przez niego analizę jej wiersza zamieszczono uprzednio w zbiorze *O interpretácii umeleckého textu* (t. 2. Bratislava 1970). Poetka w wypowiedzi dla miesięcznika „Slovenské pohľady” (1971, nr 4) skomentowała ją następująco: „Jest to analiza laboratoryjna, tak dokładnie i odpowiedzialnie postępuje się tu z każdym składnikiem [utworu]. Konkluzje są słuszne i nie zaskakują. Takie podejście przy interpretacji tekstu literackiego zakłada nie tylko erudycję literaturoznawczą i lingwistyczną, ale i poetycką, i, jak wynika z wniosku, także psychoanalizyczną. [...] Jeżeli interpretacja spełnia te warunki, [...] potrafi uchwycić te żywioły, które współuczestniczyły w powstawaniu tekstu artystycznego, »odsłonić niektóre ze spraw podstawowych« i w ten sposób zbliżyć się nieco do człowieka, do głównych problemów egzystencji. W przypadku, o którym była mowa, tak się stało”.

z waloryzacją interesów społecznych poszczególnych postaci literackich, przy czym rodzaj motywacji wartości społecznych okazuje się integralną częścią stylistycznego kształtu utworu.

Trzy końcowe rozdziały książki napisane są językiem socjologii literatury, a raczej — jak ze względu na obiekty zgłoszone przez autora pod adresem zasadności tego określenia należałoby powiedzieć — językiem socjologii komunikacji literackiej. Tradycyjnie socjologiczne ujęcie tekstu ustępuje tu miejsca rozważaniom o nim w kategoriach komunikacji literackiej. W rozdziale *Sociologia a literarny tekst*⁶ Miko wyróżnia dwa nietożsame aspekty podejścia socjologicznego, których odrębność była zapoznawana przez tradycyjną socjologię literatury. Zdaniem uczonego, należy uświadomić sobie dość zasadniczą różnicę między socjologią tekstu a socjologią komunikacji literackiej. Rozróżnienie to wydaje się ciekawe, zwłaszcza w świetle studium Janusza Sławińskiego *Socjologia literatury i poetyka historyczna*.

W rozdziale *K modelu literarnej komunikacji* Miko przedstawił graficzny schemat powstawania i niemalże cybernetycznego funkcjonowania tekstu literackiego według reguł teorii informacji. Autor zastrzega, że prezentowany model jest tylko roboczą konstrukcją i dalece schematyzującą całe zagadnienie idealizacją. W schemacie tym wychodzi się od ogólnej wizji całokształtu różnych poziomów informacji partycypujących w wytwarzanym tekście. Należą do nich: sam tekst wraz z jego poziomami tematu i stylu, poziom języka, poziom nadawcy i odbiorcy oraz pole zewnętrznych kontekstów z jego psychosocjalnym podłożem. Następnie komunikacyjny łańcuch: nadawca — tekst — odbiorca, zostaje zastąpiony przez pojęcie informacji. Tekst, który ulega określonemu nacechowaniu wartościującemu, funkcjonuje w procesie językowej komunikacji jako informacja. Każda informacja jest nosicielem swoistego napięcia, ciśnienia i kierunku informacyjnego. Według autora model komunikacji literackiej należy przedstawiać jako zhierarchizowany system alternatyw, które decydują o charakterze komunikacji. Istota tego charakteru zawsze zdeterminowana jest specyfiką samego tekstu. O niej zaś z kolei decydują następujące czynniki: czy dana informacja jest maksymalna, relewantna, procesualna, bezpośrednia, włączona w kontekst, inwariantna, ikoniczna, epicka, estetyczna, kanoniczna itd. Psycholingwistyczny aspekt przekazywania informacji, m. in. również poprzez literaturę, uzupełnia ten proces właściwymi sobie alternacjami.

Ostatni rozdział książki, *Hodnota a komunikacja*, dotyczy aksjologicznych problemów funkcjonowania tekstów literackich w społeczeństwie. Wartość tekstu jest tu utożsamiona z jego funkcją: „Wartość i funkcja to są dwie strony tej samej rzeczy” (s. 250). Wartość tekstu artystycznego jest rozpoznawana przede wszystkim po jego stylu. Kształt stylistyczny jest tym, co łączy formę i sens w jedną całość znaczącą. W języku komunikacji wyraża się to całością semiologiczną, w której forma jest *signifiant*, a wartość *signifié* (s. 251). W konkluzji autor stwierdza, że właściwy odbiór utworu literackiego nie może pominąć wzajemnego uwarunkowania pomiędzy analizą a wartościowaniem. Teza ta stanowi wyraźne *pendant* do problematyki, która znalazła rozwinięcie w późniejszym, wspomnianym już tutaj artykule Miki, pt. *Wartościowanie i analiza dzieła literackiego*. Tekst ów nie znalazł się jeszcze w recenzowanej książce, wraz z ostatnimi publikacjami autora zalicza się do najnowszego etapu jego twórczości naukowej. Jako całość bez wątpienia zasługuje ona na baczną uwagę i na zajęcie należnego jej miejsca wśród współczesnych doktryn estetycznych i metodologii badań stylistycznych.

Krzysztof Krasuski

⁶ Rozprawa ta, pt. *Pojęcia socjologiczne w metajęzyku analizy dzieła literackiego* (w przekładzie J. Sławińskiego), zamieszczona jest w zbiorze *Problemy socjologii literatury* (Wrocław 1971).