

Jerzy Paszek

"Historyczna stylistyka języka polskiego : przekroje", Teresa Skubalanka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/3, 319-328

1987

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.

IV. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki LXXVIII, 1987, z. 3
PL ISSN 0031-0514

Teresa Skubalanka, *HISTORYCZNA STYLISTYKA JĘZYKA POLSKIEGO. PRZEKROJE*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 508 + errata na luźnej kartce. „Vademecum Polonisty”. Redaktor naukowy serii: Janusz Sławiński.

Zabieram się do pisania recenzji *Historycznej stylistyki języka polskiego* Teresy Skubalanki po prawie 3 latach od chwili wyjścia książki z drukarni. Tak znaczne opóźnienie tej opinii związane jest m.in. z tym, że początkowo nie chciałem zabierać głosu jako człowiek z „branży” i jednocześnie autor innej *Stylistyki*; okazało się wszakże, iż zainteresowanie sprawami stylistyki jest u nas tak nikłe, że właśnie tylko specjaliści i „konkurenci” (w pisaniu podręczników) zechcieli recenzować wymieniony tom serii „Vademecum Polonisty”.

W ciągu minionych 40 lat okresu powojennego ukazały się w Polsce następujące książki z zakresu stylistyki: dwie antologie, jeden podręcznik poprawnego pisania, dwa zbiory różnotematycznych tekstów naukowych, trzy podręczniki obejmujące całokształt zagadnień stylistycznych z punktu widzenia językoznawstwa lub nauki o literaturze¹. Tylko tyle o stylu języka polskiego — w odrębnych publikacjach ze słowem „stylistyka” w tytule — przez 40 lat. Żniwo rzeczywiście bardzo nikłe... Tym większe apetyty rozbudziła obszerna publikacja Teresy Skubalanki. Czy książka spełnia te nadzieje wszystkich czytelników zainteresowanych sprawami stylistyki — na to pytanie będę się starał odpowiedzieć w dalszych wywodach.

Historyczna stylistyka języka polskiego składa się z 9 rozdziałów, w których autorka chronologicznie omawia zjawiska stylu języka polskiego z okresu niemal 1000-lecia: od *Bogurodzicy* do *Księgi ubogich* Kasprowicza. Kolejno przybliżone zostały tu epoki naszej literatury: średniowiecze, renesans, barok, Oświecenie, romantyzm, realizm i Młoda Polska, a także sylwetki wielkich twórców języka, jak: Kochanowski, Krasicki, Trembecki, Mickiewicz, Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz i Żeromski (wylczyłem tylko tych pisarzy, którzy pojawiają się w tytułach rozdziałów lub podrozdziałów). Rozważania dotyczące poszczególnych epok literackich poprze-

¹ Pozycje te odnotowuję w kolejności odpowiadającej wymienionym grupom: 1) *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Pod redakcją K. Budzycza. Warszawa 1946. — *Stylistyka polska. Wybór tekstów*. Wybór, opracowanie i wstęp: E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar. Warszawa 1973. — 2) A. i P. Wierzbiccy, *Praktyczna stylistyka*. Warszawa 1968. — 3) K. Budzyc, *Stylistyka — poetyka — teoria literatury*. Wrocław 1966. — *Poetyka i stylistyka słowiańska*. Pod redakcją S. Skwarczyńskiej. Wrocław 1973. — 4) H. Kurkowska i S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959 (i wznowienia). — J. Paszek, *Stylistyka. Przewodnik metodyczny*. Katowice 1974. — T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław 1984.

dzone zostały rozdziałem o podstawowych pojęciach stylistyki i wyznaniem autorki o jej metodzie analizy zjawisk języka i stylu.

Tak wygląda omawiana książka „z lotu ptaka”. Najwyższy teraz czas na uważniejsze i dokładniejsze skontrolowanie — „ruchem ślimaka” — zawartości i propozycji metodologicznych w podręczniku Skubalanki. Myślę, że trzeba wziąć pod uwagę kompetencje autorki, kompletność danych i umiejętności kompilacyjne zaprezentowane w omawianej syntezie problemów stylistyki polskiej.

Skubalanka napisała poprzednio dwie książki — *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej* (Toruń 1962) oraz *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji* (Toruń 1966) — i mnóstwo pomniejszych prac o tematyce stylistycznej (np.: *Język współczesnej polskiej literatury naukowej*, *O ekspresywności języka*, *O pojęciach funkcji i kompozycji w stylistyce*, *Problemy synonimii poetyckiej*, *Rola języka mówionego i pisanego*, *Struktura słownictwa poezji*, *Uwagi o analizie stylu w badaniach tekstologicznych*, *Zagadnienia kompozycji językowej*, *Założenia analizy stylistycznej*). Widoczne jest, iż jej kompetencja badawcza ogarnia szerokie pasmo dziejów języka polskiego od czasów renesansu (na s. 72 autorka odsyła do swojego studium poświęconego Kochanowskiemu) aż po współczesność, ze szczególnym wszakże uwzględnieniem epoki romantyzmu. Pisząc o neologizmach romantycznych Skubalanka przebadła także nowotwory leksykalne z okresu Oświecenia i pseudo-klasycyzmu²; analizując słownictwo poezji miłosnej Słowackiego sięgnęła do leksyki wcześniejszych poetów — aż do czasów Kochanowskiego (na s. 74 jest mowa o „własnej kartotece autorki, liczącej 90 tys. haseł wyrazów pełnoznacznych, pojawiających się w liryce polskiej od Kochanowskiego do Słowackiego”).

Tak więc — wydawałoby się — Skubalanka jest wymarzoną osobą do napisania podręcznika dziejów naszego języka z perspektywy stylistycznej. Jest jednak Skubalanka zwolenniczką stylistyki językoznawczej („umiejscowionej na styku językoznawstwa i nauki o literaturze”, s. 9), co powoduje pewne ograniczenie oglądu zjawisk stylistycznych i niekompletność przywoływanych źródeł. Z trzech możliwych poziomów, na których analizować można styl dzieła literackiego: fonostylistycznego (zjawiska mieszczące się w warstwie brzmieniowej utworu), logostylistycznego (zjawiska stylistyczne związane ze słowem i zdaniem), ideostylistycznego (zjawiska intertekstualne: aluzja literacka, „cudza mowa”, stylizacja itp.) — Skubalanka przede wszystkim zajmuje się domeną logostylistyki, a w jej obrębie najchętniej archaizmami, neologizmami i poetyzmami. Kompetencja lingwistyczna autorki ocenianej pracy nie jest w dostatecznym stopniu wspomagana kompetencją literaturoznawczą, która by pozwoliła swobodnie przechodzić od problemów leksyki i składni do zjawisk kompozycji i tematyki, tektoniki i atektoniki tekstu³. Stąd niekompletność źródeł, braki w bibliografii oraz liczne niedociągnięcia w sztuce kompilacji, która przy pisaniu podręcznika jest bardzo cenną umiejętnością. Są to zarzuty dość ważne, pora więc przejść do szczegółowej argumentacji i udowodnienia tych błędów.

Weźmy jako przykład rozdział V, pt. *Style literatury XVIII wieku*. Tak się szczęśliwie składa, że jako materiał porównawczy może tu służyć znakomita książka

² T. Skubalanka, *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*. Toruń 1962, s. 47—61, 76—78, 87—98.

³ Zob. J. Mistrík, *Štylistika*. Bratislava 1985, s. 313—339, 393—400. „Tektonika tekstu” obejmuje takie zjawiska, jak: akapit, rozdział, dygresja, wstęp, zakończenie, prolog, epilog, cytaty, cudza mowa. Terminem „atektonika tekstu” posługuje się Mistrík na określenie tekstu bez kompozycji lub stylizowanego na taki „entropijny” model (np. wypowiedzi schizofreników, strumień monologu wewnętrznego).

Wacława Borowego *O poezji polskiej w wieku XVIII*, która w całym rozdziale V (s. 123—169) jest przywoływana dwukrotnie: na s. 127, gdy autorka zwraca uwagę na dydaktyzm poezji XVIII-wiecznej, i na s. 142, gdy powołując się na pracę Wierzbickiej cytuje jedno zdanie Borowego — „Sprawa stylu w tych warunkach staje się zarazem sprawą kompozycji”. Wiele mówiące jest opuszczenie dalszego ciągu cytowanego zdania: „każdy wyraz prawie musi mieć znaczenie konstrukcyjne”⁴. Chodzi mi o to, że już Borowy pokazał, „jak wysokim kunsztem jest jego [tj. Krasickiego] prostota”⁵, zestawiając teksty francuskie, które Krasicki parafrazował, z tekstami polskich bajek Księcia Biskupa⁶. Chodzi też o to, że starsze analizy stylistyczne języka utworów Krasickiego, na które powołuje się Borowy, tzn. analizy Konstantego Wojciechowskiego, Paula Cazina, Konstantego Mariana Górskiego i Juliusza Klei-nera, w ogóle tu nie są uwzględniane (jak gdyby spostrzegawczość i wnikliwość poprzedników zestarzała się i ulegała przecenieniu), a za to czerpie się wnioski tylko z prac najświeższych, chociaż bywają one niekiedy mało odkrywcze.

Zdaniem Borowego cechą główną twórczości poetyckiej Krasickiego był dar parodii: *Myszeis* — to „okaz paradoksalny parodii niejako czystej”, „Parodia obrad, parodia stosunków dworskich, parodia walki, parodia uroczystości pogrzebowej, parodia czarów itd.: tak by można streszczać poszczególne epizody poematu”; w *Monachomachii* „żywił parodii równie jak w *Myszeidzie* szeroko” się rozpościera, a „Przemówienie ojca Defendensa na pochwałę Wicesgerenta (»Na płytkim gruncie rozbujających fluktów« itd., IV, strofa 65) jest parodią uroczystej mowy pochwalnej czasów saskich”; o twórcy *Antymonachomachii* powie Borowy: „Parodiować! Tak. To jest w nim poryw nieprzemierzony”, „Przed wszystkim zresztą utwór jest obszerną autoparodią”; w *Satyrach* i *Listach* dostrzega Borowy parodie stylu sentymentalnego, „filozoficznego”, „romansowego”; w *Doświadczyńskim* znajduje „prawdziwie świetną parodię przedmowy (na wstępie), parodię listu staroświeckiego (ks. I, rozdz. 9), parodię przemów adwokackich i sądowniczych”; w *Bajkach i przypowieściach* natomiast nie ma „zupełnie parodystycznego naśladowania stylów cudzych”⁷.

Tak więc wniosek z wywodów Borowego wypływa jeden: styl Krasickiego cechuje się najczęściej nastawieniem parodyjnym wobec innych tekstów albo lakonizmem i prostotą (*Bajki*, *Rozmowy zmarłych*). Trudno w podobny sposób streścić rozważania Skubalanki: zwraca ona uwagę i na retoryczność poematów Krasickiego (s. 125), i na retoryczność sparodiowaną (s. 125: „Na płytkim gruncie rozbujających fluktów”), na potoczność stylu *Bajek* (s. 131) i na ich lakoniczność, podniosłość (s. 132), na ich jasność i prostotę (s. 144, 145), na ich dramatyczność (s. 145) i klasyczność (s. 148); mówi w końcu także o Krasickiego „ironicznym humorze ze skłonnością do parodii” (s. 153—154), analizując po raz drugi wyimek z *Monachomachii* („Na płytkim gruncie rozbujających fluktów”) jako „perełkę parodii stylu starszylacheckiego barokowej retoryki” (s. 154). *Nb.*: cytowane określenie jest w porównaniu z formułą Borowego („parodia uroczystej mowy pochwalnej czasów saskich”) bardziej sztuczne i niezdarne — do stylu książki Skubalanki powrócę w dalszej części recenzji.

Nie muszę chyba dodawać, że tak samo ginie z oczu sylwetka Trembeckiego „przesiana” na sitach licznych przekrojów i porównań stylu autora *Sofiówki* ze stylem Krasickiego. Nie może (?) bowiem Skubalanka powtórzyć jakże trafnej formuły Borowego: „do którejkolwiek grupy wierszy napisanych przez Trembec-

⁴ W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Warszawa 1978, s. 145.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, s. 143, 148.

⁷ *Ibidem*, s. 109, 112; 116; 119, 120; 125—126; 132; 141—142.

kiego sięgniemy, o ile te wiersze mają naprawdę artystyczną wymowę, znajdziemy w nich te dwa elementy: albo podziw dla naturalnej niepohamowanej bujności, obfitości i siły, albo dla artystowskiej subtelności, wdzięku, elegancji i delikatności”⁸. Dlaczego nie może? Otóż pewnie dlatego, że jako językoznawca odrzuca tematyczny i architektoniczny komponent wyróżniania stylu danego pisarza. Dla Skubalanki jako przedstawicielki stylistyki lingwistycznej sprawa stylu kończy się zasadniczo na słowie oraz zdaniu, a nie obejmuje już wyższych jednostek konstrukcyjnych dzieła literackiego. Ba, nie tylko to! Oto w całym podręczniku Skubalanki odczuwa się nie tyle odmienność kolejnych epok literatury polskiej (odmienność stylu tych okresów), co ich dominujące nad czasem i przestrzenią podobieństwo. Podobieństwo to opiera się na stale powracających u Skubalanki matrycach interpretacyjnych: wciąż tu bowiem mówi się o archaizmach i neologizmach, poetyzmach i wulgaryzmach, wyrazach gwarowych i prowincjalizmach itp. Można sobie w końcu wyobrazić ten podręcznik w układzie alfabetycznych haseł (gdyby dodać do książki indeks rzeczowy, to moje spostrzeżenie potwierdziłoby się z całą oczywistością).

Trzeba w tym miejscu przejść wreszcie do sprawy zasadniczej: określenia założeń metodologicznych podręcznika. Uważam, że to dlatego Skubalanka ma cały czas kłopoty z pisaniem swojej książki (narzekania na brak monografii o stylu poszczególnych epok i autorów), iż nie wie, o czym mówić i co analizować. Jeżeli bowiem z założenia przystępuje do badania głównie języka poetyckiego („wysuwamy dzieje stylu artystycznego na plan pierwszy naszych rozważań”, s. 6), to nie dziwią przekrojowe syntezy, jak cały rozdział VI, poświęcony omówieniu rozwoju stylów prozy użytkowej od w. XVI do XIX (s. 170—204: cztery wieki na dwu arkuszach drukarskich!), ale tym bardziej zdumiewają niewymyślne metody opisu stylu naszych wielkich poetów i prozaików. Nie wyobrażam sobie, by o konkretnych ich dziełach można było pisać biorąc pod uwagę tylko kwestie archaizmów i neologizmów, zdań prostych czy złożonych. Wtedy właśnie nie dostrzega się tych dominant stylistycznych, które wskazywał już Borowy w swoich esejach o Krasickim i o Trembeckim.

Weźmy jako przykład *Lalkę* Prusa — Skubalanka mówi o niej na s. 312—328. Zaczyna zdaniem: „Brak nam dotychczas monografii stylu *Lalki*” (s. 312). Jest to zdanie prawdziwe, chociaż dla językoznawcy podstawą rozważań powinna być ta książka Teresy Smółkowej pt. *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne* (Wrocław 1974), stanowiąca swojego rodzaju monografię stylu *Lalki*, monografię obiektywną i kompetentną lingwistycznie. Smółkowa nie jest jednak cytowana (oprócz zbiorowego przypisu na s. 312) przez Skubalankę! Autorka podręcznika nie uwzględnia też monografii Zygmunta Szwejkowskiego pt. *„Lalka” Bolesława Prusa* (wyd. 1927 i 1935) — zapewne dlatego, że woli zdecydowanie prace powojenne od przedwojennych. W związku z tymi „zaniechaniami” autorka zdana jest na swój własny „rekonesans” stylistyczny: „Wobec takiego nikłego stanu badań nad stylem jednej z najwybitniejszych naszych powieści spróbujmy przynajmniej wstępnie i wyrywkowo postarać się o opisanie kilku zagadnień związanych z artystycznym kształtem języka tego dzieła” (s. 312).

Zajmuje się więc Skubalanka „problemem iluzji rzeczywistości” w *Lalce* (s. 312—314), „humorystycznym w istocie tokiem stylistycznym *Lalki*” (s. 315—319), „irradiacją postaciową”, czyli charakteryzowaniem danego środowiska społecznego przez język jego przedstawicieli (s. 319—322), monologiem wewnętrznym bohaterów (s. 323, 325—326), naturalnością języka postaci (s. 324, 327), stylem pamiętników

⁸ *Ibidem*, s. 184. Zob. też s. 186: „Wyobraźnię naszą porusza Trembecki dopiero w epizodach, w których przebija albo poezja bujności, albo poezja wdzięku”.

Rzeckiego (s. 328). Jest to zaiste opis „wstępny i wrywkowy”. Wystarczy bowiem przeczytać uważnie (!) tę powieść Prusa, by dostrzec kilka swoistych cech stylu *Lalki*. Wspomina Skubalanka, że autor *Kronik tygodniowych* stosował „tzw. motywy przewodnie” (s. 316), ale w badanej powieści nie dostrzega tej techniki. A jest to — moim zdaniem — bardzo ważny środek artystyczny (stylistyczny i kompozycyjny) użyty w *Lalce*. Już sama dwuznaczność tytułu — odnoszonego i do lalki córeczki pani Stawskiej, i do Izabeli Łęckiej — jest w tekście powieści rozwijana przez dwa lejtmotywy: temat teatralności życia (lalki — marionetki — automaty) i temat mizoginistyczny (kobiety — „potwory”)⁹. Wspomnieć należy też o mniej ważnych perseweracjach słownych, np.: „tej pięknej, tej szlachetnej, tej nieszcześliwej, tej od wszystkich opuszczonej pani Heleny” oraz „tej niewinnej, tej czystej, tej cudnej pani Stawskiej”; „powszedni chleb szacunku ani pierniczki uwielbień” oraz „oprócz powszedniego chleba szacunku i pierniczek uwielbień”¹⁰. Przepisując z książki Henryka Markiewicza sądy o „niezauważalności” stylu Prusa i powtarzając za Markiewiczem pytanie: „Jakie czynniki składają się na to wrażenie?” (s. 327)¹¹, nie widzi Skubalanka w *Lalce* ani kalamburów („nazywają go Lulu, robi on wam lulu!”), ani gry słów („Już nie ginę, ale gniję”), ani zeugmy („W sieni znowu spotkał ich mokry śnieg i Paweł niosący obiad”)¹², czyli wyrazistych sposobów ożywiania języka narracji i postaci. Nie widzi problemu częstych nawiązań intertekstualnych do znanych i już zapomnianych dzieł literackich (a problem „cudzej mowy” jest przecież konwencją stylistyczną sprzeczną z zasadami pokazywania iluzji rzeczywistości, naczelną zasadą *Lalki* — wedle Skubalanki). Gdy się odrzuca monografię Szweykowskiego i Smólkowej, to trzeba się uważniej wczytywać w badany tekst!

Nawiasowo dodam, że problemem stylistycznym *Lalki* jest dla mnie chwyt „udziwnienia” („ostranienija”). Przykładem służą takie opisy, jak ukazanie kościoła („ogromny gmach, który zamiast kominów ma wieże”) czy fabryki widzianej przez „średniowieczne” i „olimpijskie” skojarzenia panny Łęckiej¹³. Śmiałość w poruszaniu wprost lub przez aluzje tematyki seksualnej też można odbierać jako znamię swoje stylu narracji i dialogów *Lalki*¹⁴.

⁹ Zob. B. Prus, *Lalka*. T. 1—2. *Wybór pism*. Wyd. w 10 tomach. Ze wstępem M. Dąbrowskiej. T. 5—6. Warszawa 1966. Lejtmotyw teatralny: t. 1, s. 57, 58—59, 184, 264, 293, 305, 329, 391, 425, 431, 441; t. 2, s. 24, 25, 185, 206, 219, 249, 269, 525, 535. Lejtmotywy mizoginistyczny: t. 1, s. 120, 149, 259, 350, 356, 445, 484, 491, 515; t. 2, s. 33, 89, 125, 142, 151, 184, 191, 238, 267, 380, 454, 530, 535, 536. Zob. A. Tauber-Ziółkowski, *Sugestie interpretacyjne*. Londyn 1972, s. 9—29 (w eseju *Bolesław Prus: O tytule powieści mojej „Lalka”* autor pisze o marionetkach i automatach w powieści Prusa).

¹⁰ Prus, *Lalka*, t. 2, s. 375, 380; 242, 236. Z. Szweykowski („*Lalka*” *Bolesława Prusa*. Warszawa 1935, s. 278—280) pisze m.in. o humorze w powieści Prusa, podając przykłady zabawy onomastycznej autora („panie z de Ginsów Upadalska, z Fertalskich Wywrotnicka, Pantarkiewiczowa”); dużo miejsca w monografii Szweykowskiego zajmują sprawy powiązań intertekstualnych *Lalki* z literaturą europejską.

¹¹ H. Markiewicz, „*Lalka*” *Bolesława Prusa*. Warszawa 1967, s. 54.

¹² Prus, *Lalka*, t. 2, s. 209, 459; t. 1, s. 52.

¹³ *Ibidem*, t. 1, s. 136, 61.

¹⁴ *Ibidem*, t. 1, s. 178, 222, 341, 432 („młody Żydek bez zarostu, tak błady i wycieńczony, że pan Ignacy sądzi, iż bardzo niedawno musiał wstąpić w związku małżeńskie”), 463, 510 („Przez osiem lat, panie, jakbym nie miała męża...”), 512 („Stach w sklepie więcej pracuje niż oni i w dodatku — ma jeszcze niemałe obowiązki na górze”); t. 2, s. 122—123, 493 („Czyby mąż tak babę ujeździł?”), 500.

Te szczegółowe przykłady dotyczące stylu Krasickiego i Prusa wystarczają jako przesłanki tezy o niskiej sprawności kompilacyjnej i niedostatkach kompetencji literackiej zaprezentowanej w *Historycznej stylistyce języka polskiego*. Gdy ktokolwiek bierze się do syntezy zjawisk języka poetyckiego, musi przewidywać, że będzie oceniany nie tylko przez językoznawców, ale i przez badaczy literatury. Dla historyka literatury niezrozumiałe zaś będzie eliminowanie z podręcznika Skubalanki aspektu tematycznego i kompozycyjnego stylu, eliminowanie tych przejawów stylu, które wykraczają poza poziom słowa i zdania (wskazywałem już na problem intertekstualności, „cudzej mowy”, aluzji literackich). Niezrozumiałe też dlań będzie rozpisywanie się o stylu potocznym (niskim — wulgarnym, oraz średnim i wysokim) w oderwaniu od problemu stylizacji w dziele literackim: w języku poetyckim, który daje się wyróżniać tylko przez zestawienie właśnie z językiem potocznym, nie istnieje przecież poza fragmentami stylizowanymi np. język wulgarny (zob. na s. 130 określenia: „średni styl potoczny”, „niski styl potoczny”). Pojęcie stylu potocznego, które jeszcze z wielkimi wahaniem wprowadzali Halina Kurkowska i Stanisław Skorupka¹⁵, w podręczniku Skubalanki jest nadużywane tak dalece, że czytelnik w końcu zaczyna pytać: a co autorka rozumie przez termin „styl”? Odpowiedź jest wieloznaczna: „styl to zarazem i »proces«, i »wytwór« językowego działania człowieka, w zależności od przyjętego przez badacza punktu widzenia. [...] W stylu można widzieć pewną modyfikację procesu językowego, a także swoisty system częściowy (subkod) języka, wreszcie zbiór konkretnych struktur stylistycznych na płaszczyźnie realizowanych tekstów” (s. 11). Definicje te są nieprawidłowe (styl — zbiór struktur stylistycznych!) i tak dziwnym językiem wyrażone, że i cały podręcznik nie może trwale stać na tak wahliwym fundamencie...

A teraz rezygnuję z „ruchu ślimaka” i proponuję przebiegnięcie stronic *Historycznej stylistyki języka polskiego* „ruchem konika szachowego”. Będzie to wybór rozmaitych błędów drobniejszych (ale ważnych!) tekstu Skubalanki i opis wątpliwości, jakie nasunęła mi lektura tego tomu.

W rozdziale I — *Podstawowe pojęcia stylistyki. Metoda analizy* — autorka wprowadza wiele terminów, z których większość nie będzie jej w zasadzie potrzebna w rozbiórach stylu, stanowiąc jedynie podejrzaną jakością inkrustacje i ozdóbki „stylu naukowego” Skubalanki. Zaliczam do takich terminów np. pojęcie „stylem” czy „stylistem” (s. 11) oraz „sem” (s. 25). Inne terminy, choć pojawiają się częściej, nigdy nie zatrą swej metaforyczności czy okazjonalności (np. „promienianie” i „irradiacja” stylistyczna, s. 25). Niektóre zaś terminy mają różne w różnych miejscach definicje: „właściwa relewancja, czyli istotna odpowiedniość” (s. 19), „stylistycznie relewantny (odpowiednio nacechowany)” (s. 39), „wyrazy [...] relewantne (ważne stylistycznie)” (s. 233), wykładniki humoru „niezwykle ważne (relewantne)” (s. 255); trudno więc zrozumieć sens zdania, gdzie słowo „relewantny” wyjaśnia inne pojęcie: „Figura — to inaczej mówiąc — najbardziej dla danego stylu relewantny stylistem” (s. 282). Na s. 11 czytamy takie oto zdanie w podniosłym naukowym stylu: „Peryfrazą np., tak typowo klasycystyczny »stylem« czy »stylistem«, wtedy jest oznaką przynależności tekstu do tego stylu, gdy współwystępuje z nazwami mitologicznymi, inwersjami [...]”, a na s. 374 okazuje się, że zachodzi równanie znaczeniowe pomiędzy określeniem „środek stylistyczny” a „stylistem”, dlatego też nie ma potrzeby nadużywania (i w ogóle używania?) tego tajemniczego i kłopotliwego fleksyjnie „stylistemu”.

Rozdział II, *Język o styl zabytków średniowiecznych*, przynosi polemikę z Julianem Krzyżanowskim dotyczącą tłumaczenia słowa „amica” jako „milučka” (inni odczytują tu wyraz: „miluczka”) w *Kazaniach świętokrzyskich* (s. 33—34). Autorka

¹⁵ Kurkowska i Skorupka, *op. cit.*, s. 234.

stwierdza, że taki przekład jest tu niestosowny, gdyż wprowadza do podniosłego kontekstu wartość folklorystyczną czy nawet familiarną. Jestem jednak po stronie Krzyżanowskiego, a formę „milułka” czy raczej „miluczka” uważam za piękne spolszczenie łacińskiego wyrazu. Skubalanka dlatego nie ma racji, iż trudno dziś oceniać walor i barwę tego słowa w średniowieczu (możliwe są tylko subiektywne reakcje), a już zupełnie niemożliwe jest wnikanie w intencje tłumacza w sytuacji, gdy nie ma całego jego dzieła. *Nb.* gdy w *Trenach* Kochanowskiego pojawia się epitet „maluczka dusza”, nie tak daleki od słowa „miluczka”, to traktuje go Skubalanka jako poetyzację zwykłego języka (s. 71) — czyż zaś tłumacz średniowieczny nie mógł np. wprowadzić neologizmu jako formy uwznioślenia tekstu? W innym miejscu autorka podręcznika nazywa średniowieczną poezję — „pozał się Boże, poezją” (s. 38). I znów nie jestem pewien, czy w książce, która ma m.in. przybliżyć czytelnikowi dawne zabytki naszego języka, należało akcentować tak pogardliwy stosunek do pierwocin polskiego wiersza...

W rozdziale III, *Styl poetycki Jana Kochanowskiego na tle poezji odrodzenia*, Skubalanka używa określenia „wyszukana naturalność Jana Kochanowskiego” (s. 61); ten paradoks niewiele jednak wyjaśnia z tajemnicy wielkiego stylu poety. Należało raczej uważnie prześledzić wydanie krytyczne np. *Trenów* Kochanowskiego, by zobaczyć, jak wiele z tej „naturalności” i „prostoty” pochodzi z antycznej literatury (nazwisko Cyncerona, głównego przewodnika poety w krainie żaloby, nie pojawia się ani razu w tym rozdziale! Jak tu mówić o intertekstualności poezji Jana z Czarnolasu?). Autorka niekiedy niepotrzebnie powtarza się, np.: „animizacja, która od wieków poetyzuje opisy przyrody” (s. 60—61), „Animizacja, będąca odwiecznym sposobem poetyzacji opisu świata przyrody” (s. 67). Innym niedopatrzniem (dydaktycznym?) jest podanie definicji „semu” dopiero na s. 76 („elementarna jednostka semantyczna, łącząca się w sememy odpowiadające wyrazom”), chociaż słowo to pojawiło się już — jak pisałem poprzednio — na s. 25. Wydaje się, że określenie „wyraz eufoniczny” (s. 79) jest zbędnym neologizmem terminologicznym autorki.

Rozdział IV, *Style poezji baroku*, zawiera kilka podejrzanych pod względem poprawności wyrażen (oczywista natomiast jest ich brzydota). Na s. 86—87 pojawia się i „relewancja poruszanego tematu”, i zjawiska „relewantne dla baroku”, co może świadczyć o upodobaniu Skubalanki do tego rodzaju naukowości stylu. Na s. 92 straszy neologizm „waloryzanty (wyrazy wartościujące)”. Nowym „-izmem” jest „kresowizm” (s. 102, 103), występujący tu w znaczeniu ‘element kresowy w języku’ — jest to termin szczególnie przykry jako konstrukcja makaroniczna (polski rdzeń i obcy sufiks). Czy w podręczniku należy słowa polskie tłumaczyć na obce? Przykład: na s. 85 jako dookreślenie rzeczownika „przeciwieństwo” pada w nawiasie słowo „antytytetyczność” (zasadą jest bowiem, że to słowa obce są tu wyjaśniane w nawiasach przez polskie odpowiedniki). Na s. 111 czytelnikowi podpowiada się, że „ukryte możliwości nieporozumienia” można opisać jako „dywergencje”. Na s. 113 trzykrotnie w tym samym akapicie występuje słowo „językowostylistyczny” (bez łącznika), by w przypisie pojawić się w formie „na odwyrtkę” — „stylistyczny-językowy”. W zdaniu o poezji barokowej czytam: „poezja ówczesna jest i naśladowcza (z racji założeń sztuki ówczesnej), i już w sensie polskim — tradycyjna” (s. 122), i nie mogę zrozumieć określenia „w sensie polskim”; nie wiem bowiem, czy „polski” odnosi się do słowa „tradycyjna”, czy też „w sensie polskim” oznacza poezję nie naśladowczą poezji obcej, czy wreszcie sądzić należy, iż nasza poezja jest zawsze tradycyjna...

W rozdziale V, *Style literatury XVIII wieku*, trudno zrozumieć, w jaki sposób autorka odróżnia „średni styl potoczny” od „niskiego stylu potocznego” (s. 130); określenia te — jak już pisałem — sugerują też istnienie „wysokiego stylu potocznego”, co byłoby terminologicznym konceptem godnym poezji barokowej (gdyż

w teoriach stylu rozróżnia się właśnie styl niski, średni i wysoki). Nie podoba mi się też epitet złożony z 4 elementów: utwór pisany „stylem mieszanym: literacko-poetycko-gwarowo-folklorystycznym” (s. 135), gdyż takie wyliczanie — do którego zresztą autorka ma skłonność — i tak, i tak nic tu nie tłumaczy, a należy podejrzewać, że wyliczono po dwa zestawy wyrazów synonimicznych (epitet „folklorystyczny” mieści w sobie przymiotnik „gwarowy”, tak jak „literacki” — „poetycki”). Na s. 145 wyjaśniono częściowo historię terminu „przenośnia sferyczna”, choć autorka używa go już dużo wcześniej (s. 124: „metaforyka niezborna sferycznie”), a pełne wytłumaczenie daje dopiero na s. 150 (w cytacie z H. Gaertnera) — jak tu nie błędzić w tym bałaganie terminologicznym... Z innej beczki: cytując fragment *Wojciecha Zdarzyńskiego* Skubalanka nie zauważyła (a pisze szczegółowo o *Popiołach* Żeromskiego), że wyimek o „niebotycznych cedrach”, które „Saturn zajadłym zębem obali”, został przytoczony właśnie w powieści napoleońskiej, czyli że echa takich parodii powracają o wiele później jeszcze niż w *Panu Tadeuszu* i *Zemście* (s. 155)¹⁶.

W następnym rozdziale — VI: *Rozwój stylów prozy użytkowej od XVI do XIX wieku* — nie podoba mi się epitet „formuliczny” (s. 181 i 199: „formuliczna urzędowość”, „formuliczność językowa”), choć — jak się dowiaduję od folklorystów — musimy już pogodzić się z tym brzydactwem. Na s. 192 akapit zaczynający się od słów „Do r. 1917 [...]” powinien być „przesunięty” wstecz o 100 lat. Nie napisałbym też o swoim przodku (Paszki i Paski to jedno nazwisko!) takiego zdania: „Pisze pan Pasek raczej z prosta, choć uczonością i erudycją błyszczą” (s. 201), gdyż — jak na podręcznik — wielkie tu rzeczy pomieszanie.

W rozdziale VII, *Styl romantyczny*, wąskie, językoznawcze spojrzenie na styl prowadzi autorkę do konstatacji: „Jak się wydaje, prąd literacki, zwany romantyzmem, nie wytworzył osobnego stylu języka w literaturze” (s. 210), w której zlekceważone zostały filozoficzne, tematyczne i kompozycyjne wyróżniki stylu romantycznego. Zresztą na tejże stronie autorka pisze: „Niektóre zasady romantycznej koncepcji stylu w istotny sposób zadecydowały o doborze poetyckiego słownictwa”. Był więc czy nie było stylu romantycznego?

Na s. 215 pojawia się neologizm „niegramatyzmy” jako oznaczenie błędów językowych. Czy jest on niezbędny? Nieładnie brzmią również słowa „zretoryzowany” (s. 270) i „ruchonaśladowczy” (s. 256, 267), a także „psalmoidyczny” (s. 221). Wydaje się, że można o kimś powiedzieć, iż jest „diabelnie inteligentny”, a nie trzeba od razu przesadzać, iż ten ktoś jest „diabolicznie inteligentny” (s. 249). Pewne jest zaś, że możliwa jest animizacja przyrody, ale nie „animizacja człowieka” (s. 242). Warto sprostować, że trzeci wers *Gofreda* brzmi „O, jako wiele dla Chrystusa Pana”, a nie „O, jako wiele grób Pański wyswobodzi!” (s. 240). Na s. 215 i 252 powtarzają się te same dane o ilości prowincjonalizmów w języku *Pana Tadeusza* (ok. 50), co należało wyeliminować.

Największym objętościowo rozdziałem książki jest rozdział VIII, *Style prozy narracyjnej XIX wieku*, który ma prawie dwa razy tyle stron co rozdział poświęcony stylowi romantycznemu, badanemu przecież w pracach monograficznych autorki podręcznika. Tutaj Skubalanka próbuje wyjść poza swoje podwórko językoznawcze i pisze o „stylotwórczej roli takich konstruktów, jak charakter postaci czy temat” (s. 280—281), ale próby te czyni li tylko w „uwagach wstępnych” do całego rozdziału. „Wielka figura semantyczna” przekształca się na naszych oczach w „relewantny stylistem” (s. 282), a to pozwala autorce spokojnie spajać się znowuż neologizmami, archaizmami, słowami potocznymi, wulgarnymi czy fry-

¹⁶ J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski — Berent — Joyce*. Katowice 1984, s. 22.

wolnymi. Gdy zaś serio powraca Skubalanka do rozważań wstępnych, to sugeruje, że najistotniejszą („najbardziej relewantną”) „figurę semantyczną tekstu *Trylogii*” stanowi „tego rodzaju konstrukt”, jak przygoda (s. 364). Z pomysłu tego niewiele wszakże wynika w dalszych opisach stylu prozy Sienkiewicza: „Wydaje się, że spojrzenie na styl *Trylogii* przez pryzmat tak szeroko rozumianej przygody pozwala ujmować w jednej syntetycznej formule polifoniczne bogactwo stylów tego wielkiego dzieła” (s. 364). Tak więc to, co mogło posłużyć jako punkt wyjścia, staje się tu końcowym wnioskiem zamykającym opis stylu *Trylogii*. Oto skutki „formuliczności” stosowanej! Autorka cytuje uwagi Prusa o stylu Sienkiewicza (s. 352—353), ale nie te najważniejsze: 1) dotyczące „logicznej wyobraźni” pisarza, 2) swoistości jego „realizmu” i „smaku arystokratycznego”¹⁷. Znow więc nieumiejętna kompilacja!

Gdy Skubalanka mówi o „archaizacji totalnej” w *Niewoli tatarskiej* Sienkiewicza, to można się zgodzić z jej intencją (mniej z epitetem); gdy o tymże mówi w odniesieniu do Gołubiewa, to także jeszcze można się porozumieć w tej kwestii; gdy wszakże dodaje: „i nade wszystko [w twórczości] Parnickiego” (s. 370 i 355), to wynika z tego osądu zupełna nieznajomość prozy Parnickiego, gdyż mało tam w ogóle archaizacji, a do „totalnej” daleka droga!

Nie wiem, czy poetyka naturalizmu była „drapieżna” (s. 411, pointa rozdziału). Inni mówią o „drastyczności” naturalizmu, ale też chyba się mylą, gdyż nie da się w jednym słowie streścić charakterystyki całego skomplikowanego tematycznie i leksykalnie (dążność do wysokiego stylu!) prądu. Wolałbym też nie używać neologizmu „styl bylinny” (s. 371), choć brzmi to bardzo ładnie. Nie tak ładnie i eufonicznie natomiast brzmi „naśladowanie mówioności” (s. 393). *Nb.*: Reymonta *Rok 1794* wyszedł w całości dopiero w r. 1918, a nie w 1913 (s. 369).

Najbliższy mojemu sercu jest oczywiście w podręczniku Skubalanki rozdział ostatni, IX — *Style Młodej Polski*.

Nie zgadzam się z autorką, że Berent tylko w *Próchnie* nasycy wypowiedzi naracyjnej i dialogowej poetyzmami (s. 415), gdyż podobnie jest i w *Żywych kamieniach*, i — w mniejszym stopniu, ale również — w *Oziminie*. Nieprawdą jest też stwierdzenie: „W końcowym okresie Młodej Polski wprowadzono do powieści bohatera, którego można określić jako »drugiego aktora«. W wyniku takich przemian zrodziła się powieść wielowątkowa, ukształtowały się też różne formy powieści wielogłosowej, »polifonicznej«” (s. 416). Przecież już w r. 1903, gdy wydano *Próchno*, był i „drugi aktor”, i „polifoniczność”, a do końca epoki pozostało jeszcze sporo lat. Nieprawdą jest także uwaga, że narratorsa „Berent eliminował [...] całkowicie” (s. 443), gdyż w każdej z powieści Berenta występuje narrator, a wyróżnikiem prozy tego pisarza jest przydzielenie o wiele większej przestrzeni tekstowej wypowiedziom bohatera niż w tradycyjnej polskiej powieści (od zmniejszenia roli narratorsa do jego całkowitej „eliminacji” droga długa).

Jestem przekonany, że „system wersyfikacyjny poezji młodopolskiej” opisała nie Maria Podraza-Kwiatkowska (s. 447), lecz Maria Dłuska. Nie podoba mi się też określenie „najbardziej zewnętrzna zewnętrzność stylu” (s. 476) i gatunek o nazwie „psychoanalizy powieściowe” (s. 427).

Pointa książki brzmi: „język nasz stylami stał i stoi” (s. 484), lecz nie wiem, czy autorce udało się do tej tezy przekonać czytelników (mnie — nie!). Jej bowiem styl nie „stoi”, lecz „leży” przytłoczony „formulicznością” i enumeracjami „-izmów”, mającymi zastąpić nowe odczytanie i opis indywidualnych stylów pisarzy polskich. „Z lotu paka” książka wygląda okazale, jednakże „ruch ślimaka” oraz „skoki konika szachowego” obnażają wiele pływających myśli i stylu, które nie mogą przy bliż-

¹⁷ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”. W: *Wybór pism*, t. 3, s. 493—494.

szym zbadaniu udawać żadnych „głębin”. Czy jest to dobry podręcznik? Wątpię¹⁸. Autorka też w to powątpiewa (s. 482: historyk języka „musi odłożyć pióro z przekonaniem, że jednak niezupełnie udało mu się osiągnąć cele, jakie pierwotnie sobie zamierzył!”) I to jest miłe i sympatyczne z jej strony. Ja jestem mniej sympatyczny, ale występuję w roli prokuratora.

Jerzy Paszek

POLSKA LIRYKA RELIGIJNA. Redakcja: Stefan Sawicki, Piotr Nowaczyński. (Lublin 1983). Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 580. „Religijne Tradycje Literatury Polskiej”. Pod redakcją Stefana Sawickiego. Katolicki Uniwersytet Lubelski. Zakład Badań nad Literaturą Katolicką.

Słowa prawdziwej wdzięczności należą się środowisku Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, szczególnie Zakładowi Badań nad Literaturą Religijną kierowanemu przez prof. Stefana Sawickiego, redaktora cyklu i pierwszego redaktora recenzowanego tomu, za tę właśnie piękną książkę, liczącą 45 arkuszy wydawniczych, złożoną z interesujących rozpraw poświęconych religijnej liryce w Polsce i poetom lirycznym religijnym, tak jak to już przed 100 prawie laty sformułował Richard Maria Werner, autor podstawowej w swym czasie monografii teoretycznoliterackiej *Lyrik und Lyriker* (1890). We wstępie pisze Stefan Sawicki, iż książkę tę traktuje jako „rekonesans badawczy”, przyjmując sformułowanie zawarte w tytule pierwszej rozprawy, Stefana Nieznanowskiego, poświęconej religijnej liryce średniowiecznej. Wypadnie podpisać się pod tym stwierdzeniem. Książka nie jest pełną monografią obranego przedmiotu, jest rekonesansem badawczym, ale rekonesansem doskonałym. Ograniczona głównie do liryki, traktuje ją czasem *sensu largo*, stając się w pewnych partiach książką o poezji religijnej. Jest pierwszym zrealizowanym ogniwem cyklu, który następnie przynieść ma tomy o dramacie religijnym i o prozie religijnej.

Rozprawy składające się na recenzowaną książkę są wyraźnie dwojakiego typu: syntetyczne charakterystyki poszczególnych okresów, nie wszystkich, i syntetyczne charakterystyki poetów. Oczywiście, jedno i drugie pod kątem problematyki religijnej. Grupując pod wspólnym tytułem rozprawy reprezentujące te dwa rodzaje prac naukowych redaktorzy nawiązali — może nieświadomie — do pewnej dobrej tradycji we francuskiej historiografii literackiej. Przed 60 przeszło laty (1925) Da-

¹⁸ A oto ważniejsze inne błędy, które nie powinny się były znaleźć w podręczniku: na s. 56 i 499 figuruje niejaki J. Pelcik zamiast Janusza Pelca; na s. 66 jest „biblia”, a na s. 83 — „Biblia”; na s. 75 zamiast „baron” powinno być „bardon”; na s. 104 w cytacie z Cz. Hernasa powinno być „złożone założenie”, a nie „założone założenie”, oraz „liryczne zwierzenia”, a nie same tylko „zwierzenia”; na s. 205 znajdują się dwa błędne zapisy książek Skubalanki (nie: *Neologizmy w poezji romantycznej*, lecz: *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*; nie: *Słownictwo poezji miłosnej Juliusza Słowackiego na tle tradycji*, lecz: *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*); na s. 161, w przypisie 61, brakuje słów „Ignacego Krasickiego” w tytule tomu A. Cieńskiego; na s. 428, w przypisie 50, błędnie informuje się, że artykuł Żeromskiego ukazał się w nrze 2 „Języka Polskiego” z r. 1965, a chodzi o nr 5/6 i z r. 1916; na s. 417 skrócono tytuł studium M. Jankowiaka o słowa „i Berenta”; na s. 238 „Dla pewności obrazu” występuje zamiast frazy „Dla pełności obrazu”, co dla pełności obrazu wspominam.