

Zbigniew Kloch

Polscy uczeni o stylu (1795-1830)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 84/1, 136-161

1993

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.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

Pamiętnik Literacki LXXXIV, 1993, z. 1
PL ISSN 0031-0514

ZBIGNIEW KLOCH

POLSCY UCZENI O STYLU (1795–1830)

1

Tradycja przekazała nam dwa zasadniczo odmienne podejścia do problematyki stylu, którym towarzyszą różne sposoby myślenia na ten temat. W teorii retorycznej pojęcie stylu jest nierozłącznie związane z kategorią wyboru, z porządkowaniem określonych elementów języka, dokonywanym ze względu na przyjęte wcześniej cele komunikacji. W teorii ekspresywnej jest styl sposobem uzewnętrzniania przeżyć jednostki, przede wszystkim wyrazem jej uczuć i myśli (niekoniecznie werbalnym), uważanym za podstawowy cel wypowiedzi. W pierwszym z przedstawionych ujęć widzi się zjawiska stylistyczne w kontekście (i na tle) języka, natomiast w ujęciu drugim (w radykalnej postaci przekonań tego typu) mówi się o językach narodowych jako o stylach. Trwała, przecież jeszcze i dziś widoczna w lingwistyce tradycja retorycznego myślenia o stylu, związana z Arystotelesem, Ciceronem i Kwintylianiem, podkopana została na początku XIX w. przez koncepcje głoszące, że styl wyraża przede wszystkim jednostkę, niepowtarzalną właściwość narodu, czas historyczny. „Dawne pojęcie dualistyczne w zasadzie (treść da się oddzielić od formy) zastępuje pojęcie monistyczne i ekspresywne”¹.

Polskie myślenie o stylu przebiegało w latach 1795–1830 w znacznej mierze pod wpływem tradycji retorycznej, choć stopniowo (w pierwszym dziesięcioleciu XIX w.) zaczęły się w myśleniu tym pojawiać tendencje do postrzegania stylu w kategoriach ekspresji.

W pismach Euzebiusza Słowackiego (sprzed r. 1811) i Stanisława Kostki Potockiego (1815) styl rozumiany jest jako sposób przekazywania myśli.

Potocki:

„Że styl, czyli wysłowienie, jest znakomitą częścią krasomowstwa, tego wszystkiego, cośmy dotąd o składzie mowy, periodów i o figurach powiedzieli, jawnie dowodzi; w sposobie zwykle od retorów przyjętym może by to dostatecznym co do niego było; lecz my, idąc za przepisem Cicerona, rozszerzamy granice wymowy, obejmując w nią całkowitą sztukę dobrze pisania, a z tym rozmaite style, nie tylko krasomowstwu, ale historii, filozofii, bajeczności i pułałemu pisaniu służące.

Słowacki:

W naszej nauce wyraz ten oznaczać będzie pewny sposób wyobrażania myśli w mowie ustnej lub pisanej. Gdy myśli stosownie do natury rzeczy, o której piszemy, dobrane

¹ M. R. Mayenowa, *Styl*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław 1991, s. 894. Zob. też M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974, s. 318.

i wyrazy podług prawideł i natury języka tudzież praw miłego brzmienia, czyli harmonii, uszykowane będą, rodzi się stąd pewny sposób mówienia, który stylem nazywamy. Stąd wynika, że styl może mieć różne kształty, różne umiarkowania i odmiany. [6]²

Styl definiowany jest na tle języka jako jeden z wielu możliwych sposobów komunikowania myśli i uczuć. Właściwości stylistyczne tekstów skorelowane są z gatunkową taksonomią wypowiedzi. Autorzy wskazują na retoryczną proveniencję pojęcia „styl”: Potocki utożsamia w zasadzie w cytowanym fragmencie wywodu styl z retoryczną *elocutio*, z językowym ukształtowaniem mowy, Słowacki definiuje styl w kategoriach stosowności (*decorum*, *aptum*), przyporządkowującej w retoryce (myślę o interpretacji tych kategorii jako konwencji społecznego komunikowania) przedmiotowi wypowiedzi i sytuacji mówienia wybór określonych środków językowych. Kategoria stosowności, która od antyku aż po romantyzm wskazywała, co, w jaki sposób i o kim (o czym) należy mówić, wytworzyła niezwykle trwałe podstawy klasyfikacji gatunków retorycznych i literackich. Pojęcie „styl”, które pierwotnie oznaczało to, co zapisane, typ wypowiedzi, w czasach rzymskich odnosiło się do typologii *genus dicendi*³. Słowacki w akapicie poprzedzającym cytowany tu fragment przypomina etymologię: wyraz „*stilus*” mianowicie „u Rzymian oznaczał narzędzie służące do wyrycia pisma na korze drzewa lub na tabliczkach napuszczonych woskiem” (6); wcale nie nawiązuje w swej definicji do rozumienia stylu jako metonimii, lecz mówi o stylu jako o zespole cech różnicujących wypowiedzi pod względem wykorzystywanych właściwości języka; ten sposób myślenia nawiązuje więc wyraźnie do tradycji *genus dicendi*. Pojęcie „styl” odnosi się do mowy i do pisma, o czym wprost powiadają swych czytelników Potocki i Słowacki.

Zarówno sposób rozumienia „stylu”, jak i repertuar kategorii opisu sprawiają, że *Prawidła wymowy i poezji* Euzebiusza Słowackiego uznaje się za przykład myślenia o stylu najbliższy XVIII wiekowi⁴. Aparatura pojęciowa czerpana jest wprost z retoryki, stamtąd pochodzi też rozumienie celów wypowiedzi oraz ich podział na gatunki. Słowackiemu patronują Arystoteles, Cyccero, Kwintylijan, lecz również Blaire i La Harpe. Pewne drobne, jednak znaczące odstępstwa od kanonu myślenia retorycznego dadzą się zauważyć dopiero w dziele Potockiego, które pisane było jako typowy podręcznik wiedzy o różnych gatunkach mowy, zgodnie z wymogami epoki.

Jak wiadomo, retoryka przez długie lata określała konwencje wyrażania się. O retoryce twierdzi się przy tym, że była jedyną (wyjawszy gramatykę, święcącą tryumfy później) praktyką społeczną, dzięki której społeczeństwo poznawało język i „rozpoznawało się w języku”, w tym sensie, iż znajomość sztuki mówienia była skorelowana w dużym stopniu z miejscem w strukturze społecznej: ci, którzy mówili bardziej przekonująco od innych, sprawniejsi językowo, należeli do elity władzy lub mieli wpływ na jej sprawowanie⁵. Źródła wiedzy o stylu są u różnych polskich autorów zazwyczaj te same, wszyscy

² S. K. Potocki, *O wymowie i stylu*. T. 4. Warszawa 1815, s. 1. — E. Słowacki, *Prawidła wymowy i poezji. Wyjęte z „Dziela”*. Wilno 1826. Z tego wydania pochodzą następujące cytaty (liczba w nawiasie wskazuje stronę).

³ M. R. Mayenowa, *Styl — teorie*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Wrocław 1977, s. 686.

⁴ Zob. Mayenowa, *Styl*, s. 895.

⁵ Zob. R. Barthes, *L'Antienne rhétorique. Aide-mémoire*. „Communications” 15 (1970), s. 172–175 n.

czerpią z tego samego dziedzictwa; różnicują ich zaś sposoby interpretowania podstawowych kategorii retoryki antycznej odnoszących się do stylu wypowiedzi oraz — co oczywiste — własna inwencja piszących na te tematy.

Słowacki i Potocki większą część wykładu wiedzy o stylu poświęcają typologii, opisowi i prezentacji podstawowych tropów i figur, zasadom ich użycia, okresowi retorycznemu. Jak wiadomo, ten właśnie obszar wiedzy obejmował *elocutio*, gromadzącą wskazówki co do sposobu „wmontowania w słowa” wynalezionych uprzednio argumentów. *Elocutio* jako *technē rhetorikē* oparto na przeświadczeniu, że każdy termin może być zastąpiony innym. Podczas tego rodzaju substytucji powstaje pewna nadwyżka znaczeniowa, dająca się wykorzystać w celach perswazji. *Elocutio* więc to w istocie wiedza o szeroko rozumianej synonimii — każdą myśl można wyrazić na wiele sposobów, jest jednak ważne, aby były one zgodne z zasadą *decorum*.

Stosowność retoryczna, odnosząca się do kwestii etycznych, estetycznych i stylistycznych, była najczęściej interpretowana jako zgodność między „myślą, rzeczą (*res*) a słowem”⁶. Regulując zależności między środkami językowymi a statusem mówiących i sytuacją mówienia była stosowność kategorią o charakterze socjolingwistycznym. Pojęcia „*decorum*” i „*aptum*” obejmowały zarówno indywidualne, jak i społeczne parametry mówienia. W tym drugim aspekcie wybór określonego stylu wiązał się dodatkowo z informacją semiologiczną, która była po części pochodną społecznie skonwencjonalizowanych wzorców wypowiadania się.

[Teoria *genera dicendi*] wraz z centralnym pojęciem *decorum* ustala określone kryteria stosowności i wyklucza ich weryfikację w indywidualnym doświadczeniu mówiącego, w jego jednostkowym przeżyciu. Ustala się pewien dystans między przedmiotem opisywanym a stylistyczną wersją opisu. Ta ostatnia uzyskuje określoną konwencjonalną wartość sama w sobie. Przypisuje się jej określone znaczenie⁷.

Fakt, że *decorum* określa akceptowalne kulturowo konwencje publicznego mówienia, sprawia, że samo pojęcie stylu staje się w zasadzie kategorią wartościującą. Wypowiedzi mogą być pisane dobrym lub złym stylem, a określenia te sytuują tekst w różnych miejscach skali wartości. „Posiadanie stylu” jest przy tym jednym z wyznaczników „bycia tekstem” (w semiologicznym rozumieniu słowa „tekst”). Styl jest ważnym składnikiem typologii gatunków wypowiedzi. Takie myśli, sformułowane oczywiście w innym języku dyskursywnym, spotykamy u Słowackiego.

styl może mieć różne kształty, różne umiarkowania i odmiany. Zależy od geniuszu języka i od przymiotów serca i umysłu pisarza. Rodzaj wymowy, stan, obyczaje, namiętności osób mówiących lub piszących równie się przykładają do tych odmian zachodzących w sposobie tłumaczenia myśli. Z tej przyczyny nauczyciele wymowy rozmaite style naznaczają podziałą: styl prosty, styl wysoki, styl śródni, styl historyczny, listowny, styl właściwy różnym rodzajom poezji: epepei, tragedii, sielance itd. [6–7]

Słowacki nawiązuje wyraźnie do taksonomii zawartej w kole Wergiliusza, lecz raczej nie myśli bezpośrednio o tym dziele — wydaje się, że w grę wchodzi tu XVI-wieczne modyfikacje teorii trzech stylów, gdy to Badius Ascensius

⁶ M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990, s. 51.

⁷ Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*, s. 325.

przyporządkował stylom określone formy metryczne i tematy;⁸ w czasach kiedy pisał Słowacki, socjologiczna interpretacja teorii trzech stylów wchodziła w zakres wiedzy uczonych zajmujących się sprawami stylu i języka. W dalszej części wykładu autor powtarza znane twierdzenie o bezpośrednim związku myśli i jej wyrazu językowego, które w tym konkretnym fragmencie wyводу przybiera postać przekonania o odpowiedniości wzajemnej myślenia i stylu. Myśl jasna, logiczna znajduje swój naturalny wyraz w prostych formach wysłowienia się. W myśleniu uczestniczą zmysły i dusza. Myśl powstaje w wyniku porządkowania wrażeń zmysłowych, a efekty tego poznawczego w swej istocie procesu wyrażane są za pomocą języka. Myśl przystosowuje się do przedmiotów poznania, sam zaś proces poznawczy i jego językowy wyraz zależne są od sposobu myślenia i czynników towarzyszących, np. od emocji podmiotu. Kategorie myśli mają swe językowe odpowiedniki.

Myśleć jest to wyobrażenia, których dusza za pośrednictwem zmysłów nabywa, łączyć, rozdzielać, ze sobą porównywać i rozmaicie stosować. Sposób naszego czucia lub sądzenia wyrażony w mowie nazywamy zdaniem albo myślą. [9]

Sąd, że prostym odpowiednikiem myśli jest zdanie, w pismach epoki pojawia się często. Zdanie, jego typ, wielkość to powszechnie rozpatrywana w teoriach stylistycznych kategoria, otwierająca także możliwość klasyfikowania cech stylu w zależności od rodzaju myśli:

Najgórniejszym myśлом towarzyszy zawsze prawie największa prostota wyrażenia. Nie tyle więc na słowach, ile na myślach i obrazach zależy charakter stylu. [7]

Słowacki wspomina o pojęciu „styl” jako właściwości różnicującej sposób wypowiedzania się pisarzy, zna także możliwość kształtowania stylu w zależności od charakteru narodu, położenia geograficznego, które to czynniki mają wpływ zarówno na język, jak i styl, lecz myśli tych nie rozwija. Przede wszystkim interesują go wspólne wielu tekstom cechy stylistyczne, a nie właściwości indywidualnego stylu pisarza, traktowane jako przejaw niepowtarzalnego autorskiego myślenia.

Styl pojmowany jako wyraz myśli bywał najczęściej opisywany jako element paradygmatu binarnie zestawianych pojęć typu: treść/forma, *res/verbum, inventio/elocutio*, postać/okrycie⁹. Ten znany z czasów retoryki antycznej paradygmat odnajdujemy również u Słowackiego. O zależności między stylem a zawartością wypowiedzi myśli się tu w kategoriach całości składającej się z dwu elementów, przystosowujących się wzajemnie do siebie. Styl jest rodzajem okrycia w stosunku do myśli, podobnie jak szata wobec postaci człowieka. Wybór stroju zależy nie tylko od właściwości fizycznych nosiciela, lecz również od konwencji społecznej.

Im myśli są górniesze, tym więcej na tym zyskują, gdy są po prostu wyrażone: tak jak twarz piękna przy skromnym i niewinnym ubiorze. [20]

Myślenie, tak jak ciało, wygląd człowieka, jest jakością, która różnicuje poszczególne egzemplarze gatunku, z kolei zaś mowa, ściślej, wypowiedzanie się w sytuacjach publicznych, podlega, podobnie jak noszenie stroju, ograniczeniom społecznym.

⁸ *Ibidem*, s. 326.

⁹ Zob. R. Barthes, *Style and Its Image*. W zbiorze: *Literary Style. A Symposium*. Ed. S. Chatman. London—New York 1971.

Właściwości dobrego stylu opisuje Słowacki posługując się kategoriami, które odnoszą się zarówno do języka, jak i do myśli, do sposobu czy – powiedzmy – stylu myślenia. I tak np. „jasność” jest równocześnie przymiotem myśli i zdania; polega na „porządnym uszykowaniu wyobrażeń w naszym umyśle” (9) i językowym wyrażeniu zależności, które łączą wyobrażenia i ich treść za pomocą odpowiednio dobranych wyrazów, ułożonych w stosownym do myśli szyku składniowym. Porządek myślenia, logiczność sądów powinny znajdować swój wyraz w składni zdania. „Ciemność i wątpliwość”, czyli zaprzeczenie jasności wysłowienia się, „pochodzi albo z niedoskonałego rzeczy pojęcia, albo z nagannego uszykowania i składni, albo z użycia wyrazów niewłaściwych” (10). Dobry styl musi być równocześnie stosowny i jasny, zgodnie z zaleceniami Arystotelesa¹⁰. Jedyne jasno wyrażona może zawierać jakąś prawdę ogólną, „ciemność” i zagmatwanie bowiem są domeną fałszu. Umiejętność jasnego formułowania myśli posiłkuje się wiedzą o budowie periodu, stanowiącą w teorii retoryki punkt wyjścia praktyki elokucyjnej. Okres retoryczny jest taką całością wypowiedzenia, która zawiera pewną myśl, sąd o rzeczywistości, wchodzi w skład całości wyższego poziomu, wypowiedzi, tekstu spójnego logicznie i stylistycznie.

Okres więc jest to pewny oddział mowy, w którym się mieści sąd zupełny i którego części tak są złożone, że każda sama z siebie, nie zawierając zupełnego zdania, przykłada się do wyrażenia myśli w okresie zamkniętej. [22]

Wymagano, aby była to całość uporządkowana semantycznie, intonacyjnie i składniowo. Wybór typu okresu miał wartość wyboru o charakterze stylistycznym. Wiedział o tym doskonale Euzebiusz Słowacki: „Nauka o periodach, czyli o okresach mowy, jest najważniejszą, w teorii stylu” (24). Prawidłowo zbudowany okres cechują „jedność”, „całość” i „przyzwoita długość”. „Jedność” uzyskuje się dzięki wykluczeniu lub ograniczeniu zdań wtrąconych oraz przez umiejętne posługiwanie się zaimkami, „całość” zachowana jest wówczas, gdy myśl kończy się wraz z końcem okresu, a „przyzwoita długość” to nie więcej niż cztery części składowe, nie więcej niż cztery człony.

Styl wypowiedzi dzieli się w zależności od typu wchodzących w jej skład okresów na ucinkowy i periodyczny (Słowacki używa terminów „*oratio infracta vel amputata*”). Styl ucinkowy powstaje wówczas, gdy „mowa składa się z pasma okresów krótkich, nie zawierających więcej nad jedno zdanie” (42; chodzi tu o zdanie proste), styl periodyczny zaś wtedy, gdy „mowa jest pasmem okresów z kilku zdań złożonych albo gdy znaczna liczba zdań, związana jednym celniejszym, okres składa” (43). Wybór jednej lub drugiej możliwości jako stylistycznej podstawy wypowiedzi zależy od gatunku mowy, przy czym żaden ze stylów nie powinien mieć absolutnej wyłączności: „Ani styl ucinkowy, ani periodyczny ciągle panować nie powinien” (44). W swym wykładzie teorii periodu Słowacki powołuje się często na Cyserona, w zakresie zaś ogólnych przepisów retoryki na Kwintyliana. Zgodnie z tradycją antyczną wiele uwagi poświęca prezentacji zasad metrycznego ukształtowania członów wchodzących w skład okresu retorycznego. Ważny dla teorii periodu termin „*numerus oratorius*” oddaje autor po polsku określeniem „liczba krasomowska”.

¹⁰ Arystoteles, *Retoryka. – Poetyka*. Przetłumaczył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski. Warszawa 1988, par. 1404b.

Numerus oratorius, miara rytmiczna określająca rozplanowanie w wypowiedzi sekwencji długich i krótkich sylab, pozwala kształtować mowę w „sposób przyjemny dla ucha”.

Od rozważań na temat *numerus oratorius* Słowacki przechodzi do uwag o harmonii stylu, które obejmują zalecenia odnoszące się do budowy okresu, określające zasady doboru wyrazów.

Możemy więc tak w każdym razie w taki porządek ułożyć wyrazy, tak dopełnić, tak poprzecinać na części okres mowy, aby stąd powstało zgodne, miłe i pełne brzmienie, to jest liczba krasomowska (*numerus oratorius*). [49]

Lecz harmonia stylu nie tylko zależy na układzie, pełni i przecięciu okresów mowy; potrzeba jeszcze, aby same wyrazy tak były dobrane, tak ze sobą połączone, iżby się łatwo wymawiać mogły, aby przez zbieg przykry spółgłosek nie sprawiały niemiłego w uszach dźwięku, co istotnie melodią stanowi. [51]

Harmonia stylu zdeterminowana jest możliwościami prozodyjnymi języka, toteż osiągnięta być może za pomocą środków dla danego języka właściwych. Zalecenia ogólne, takie np., jak wymóg unikania rymu w prozie, wzmacniane są przepisami szczegółowymi: zdaniem Słowackiego należy wystrzegać się użycia w tym samym fragmencie wypowiedzi wyrazów 1-zgłoskowych lub 2-zgłoskowych o brzmieniach podobnych (np. „ten wzór cnót strzegł prawdy”) lub zawierających jednakowe zgłoski. Zasady trafnych wyborów stylistycznych stanowią w istocie uszczegółowioną wersję prawideł poprawnościowych, zgodnie ze stosowanym od wieków zaleceniem Arystotelesa: „Podstawę dobrego stylu stanowi poprawność językowa [...]”¹¹. Należy również unikać używania wyrazów obcych i wyrazów nowych, trzeba natomiast stosownie do przedmiotu mowy i do sytuacji posługiwać się wyrazami powszechnie znanymi, zrozumiałymi. Używanie w wypowiedzi wyrazów obcych, niezrozumiałych, a co gorsza, naśladowanie szyku języka obcego – jest kwalifikowane jako występki przeciwko czystości stylu. Wszelkie wady stylu, takie np. jak „afektacja”, „nadętość”, wynikają z uchybienia zasadom *decorum*.

Słowacki (powołując się na Cyncerona) rozróżnia rodzaje stylu w zależności od tematu i sytuacji mówienia: prosty, umiarkowany i wysoki. Styl można klasyfikować także w zależności od zamierzonego sposobu oddziaływania na odbiorcę. Terminologia nie jest jednorodna.

Wszystkie przedmioty, o których pisać się zwykło, należą albo szczególnie do pamięci, albo szczególnie do rozumu, albo też szczególnie do imaginacji. W pierwszym razie pisarz stara się ułatwić, ile można, działanie pamięci, styl więc jego powinien być równy, łatwy, naturalny i szybki. W drugim przypadku, gdy pismo szczególnie rozum zatrudniać powinno, styl poważny, ścisły i mocny jest najprzystoitszy. W trzecim na koniec przypadku, gdy pismo przeznaczone jest zajmować i bawić imaginacją, rozrzucać serce, wzruszać namiętności, styl ma być ozdobny, słodki, bogaty w myśli niepospolite, pełny wzruszeń i obrotów żywych i niespodzianych, obrazów rozrzucających i tkliwych. [77]

Dobry styl powstaje dzięki umiejętnemu stosowaniu ograniczeń nakładanych na wypowiedź, tych m.in., które wynikają z reguł gatunku. Styl jest sztuką wyszukiwania odpowiednich wyrazów, sztuką podporządkowywania się konwencjom estetycznym, nie zaś ich przekraczania. „Nie określona żadnymi granicami wolność tworzenia wyrazów zagraża językowi zupełnym

¹¹ *Ibidem*, s. 248.

zepsuciem” (72). Pojęcie „styl” odnosi się także do poezji, lecz figuratywność nie jest uważana za wyłączną cechę mowy wiązanej, przeciwnie, przenośnia może pojawić się w każdym gatunku wypowiedzi. Figuratywność jest bowiem właściwością mowy ludzkiej, wiąże się z naturalną potrzebą wyrażania uczuć przez człowieka. Styl i sposób myślenia zależne są w pewnym stopniu od języka, jego natura ma też wpływ na rodzaj występujących w języku metafor i wyrażen idiomatycznych.

Jedne języki w użyciu przenośni są śmielsze, bojaźliwsze drugie. Każda mowa ma pewne przysłowia, pewne porównania, upoważnione zwyczajem, w których się wzajemnie rozumiemy; i dlatego niepodobna słownie tłumaczyć z jednego języka na drugi¹².

Myśl o zależności rodzaju metaforyzacji od typu języka, jak też – wypowiedziane w innym miejscu – przekonanie, że w stylu odbijają się właściwości jednostki i charakter narodu, warte są podkreślenia. Sądy te nie były jednak przez Słowackiego rozwijane.

2

Rzecz *O wymowie i stylu* (1815), 4-tomowe dzieło Stanisława Kostki Potockiego, pełne cytatów z prac dawnych mistrzów wymowy i szczegółowych przepisów określających reguły rozmaitych gatunków wypowiedzi, stanowi cenne kompendium ówczesnej wiedzy o języku i stylu. Autor oparł się przede wszystkim na wzorach dawnych (jak Cycero, Kwintylijan, Arystoteles), lecz odwołał się też do działających w jego epoce lub w bliskiej przeszłości znawców retoryki i języka (La Harpe, Dumarsais, Thomas, Blaire i inni). Wyrażone przez nich opinie Potocki cytuje, analizuje i porównuje. Dzieło zawiera szczegółowy opis tropów i figur, wzory mów i gatunków istniejących jedynie w postaci pisanej (list, dzieło historyczne) wraz z prezentacją rządzących nimi reguł, rozważania o początkach i ewolucji języków, szczegółowe przepisy dotyczące dobrego stylu, postulaty pod adresem krytyki tekstu, rozumianej jako analiza filologiczna prowadząca do umiejętnego formułowania sądów wartościujących dzieła. Potocki pisał z zamiarem stworzenia podręcznika, gromadzącego wiedzę sprawdzoną, lecz zarazem otwartego na wszelkie nowości. Dlatego oprócz klasycznych ujęć problematyki retorycznej znajdziemy tam odstępstwa od koncepcji retorycznych, drobne, ale znaczące. Tak więc myślenie Potockiego o stylu zakorzenione jest silnie w tradycji retorycznej, lecz równocześnie autor wykracza poza tę właśnie tradycję. Podobnie jak Słowacki – tak też Potocki odróżnia mowę od wymowy, werbalną działalność człowieka od jej celowo zorganizowanej postaci. Mowa służy przede wszystkim ekspresji uczuć i myśli człowieka, celem wymowy zaś jest przekonywanie. Wymowa składa się z mowy i myśli. Termin „wymowa” odnosi się nie tylko do werbalnego zachowania się człowieka, określa też mówienie sytuacyjne, podporządkowane regułom konwencji, sztukę retoryki. Nieostre terminy używane są czasem wymiennie, ich znaczenie wyjaśnia się pod wpływem kontekstu:

mowa każda ma trzy działy, to jest myśli, porządku i wystowienia. Myśli są gruntem rzeczy, od ich mocy i jasności wszystko zawisło. Retoryka nie uczy myśleć, lecz nabyte nauką i rozważa myśli dobrze wyobrazić [...]. Wiele się porządek do jasności i mocy przykłada,

¹² E. Słowacki, *O sztuce dobrego pisania w języku polskim*. „Pamiętnik Lwowski” 1811, t. 5, s. 24–25.

czyniąc więc o nim wskazuję nie tylko na wszystkie mowy części i ich między sobą stosunek i związek, zgoda całkowite i żadne jej rozwinięcie, lecz i te wszystkie pomoce, które do tego służyć mogą. Co się tycze wysłowienia, czyli stylu, tej części wymowy tak ściśle z dwoma pierwszymi połączonej, co im ciało, blask i życie daje, tej części, którą dawni słusznie za najtrudniejszą mieli, staram się o najdokładniejsze jej przedstawienie. [1, XX–XXI]¹³

W nurcie myślenia o języku nawiązującym do tradycji retorycznej „wysłowienie”, styl, identyfikowany z *elocutio*, traktowany jest jako językowy wyraz myśli, zgodny ze społecznymi konwencjami komunikacyjnymi. Wiemy, że style przypisano określonym tematom wypowiedzi, wyspecjalizowanym gatunkom mowy, które z kolei funkcjonowały w określonych sytuacjach wypowiedzeniowych, sytuacjach społecznych. W ujęciu tym istotne jest rozpoznanie cech stylistycznych jako cech określonych typów tekstów, wypowiedzi należących do tej samej klasy, nie zaś jako indywidualnych cech wypowiedzi autorskiej. Potocki, wzorem innych autorów, przytacza teorię *genera dicendi*, pisze o konieczności przystosowania stylu do rzeczy, rozpatruje styl w jego cechach ponadindywidualnych, pozbawionych indywidualnego piętna. Klasyfikacje i terminologia, jaką się posługuje, nawiązują do Arystotelesowskiego kierunku myślenia o stylu, który z pewnymi modyfikacjami obowiązywał aż do końca XIX wieku¹⁴. Styl w takim ujęciu jest traktowany jako szczególne użycie języka, odstępstwo od potocznego, prostego sposobu mówienia, dokonywane zgodnie z regułami gatunku. Warto może przypomnieć, że retoryczna teoria tropów i figur, mająca długą tradycję i obfitą literaturę przedmiotu, zbudowana została na pojęciu odstępstwa od normy, substytucji, uskoku – pojęcia te opisywały różnicę między mową zorganizowaną w sposób celowy a zwykłym, naturalnym sposobem mówienia. Różnica między mówieniem potocznym a stylistycznie nacechowanym nie dawała się przy tym sprowadzić do wyboru określonego rodzaju słownictwa, upatrywano ją przede wszystkim w sposobie łączenia słów, w technice wyrażania myśli. Była to raczej różnica stopnia ozdobności, jakości wypowiedzi. Pojęcie stylu rozpatrywano w kontekście pojęcia normy.

Rodzaj prosty pisania, acz najłatwiejszym zdaje się, ciężkim jest nader. Zbliżony do natury, mało się na pozór oddala od pospolitego sposobu mówienia. [...] To, co inne sztuki mają najwyborniejszego, zwykle najwięcej się oddala od pojętności powszechnej, kiedy w stylu zbliżać się koniecznie do niej powinno, nie dlatego, by styl mówił językiem ludzi pospolitych, lecz by unikał wyrazów, zwrotów i myśli, które przez zbytne wyszukanie i wzniosłość ciemnym go i niezrozumiałym czynią. Właściwie różnicy stylu od prostej mowy nie stanowi różnica wyrazów, bo je mowa powszechna jak styl najstarowniejszy w jednym czerpią źródle; lecz przez sposób, którym ich używa, przez układ, który im daje, umie biegły pisarz wydobyć je z pospolitości i użyczyć im wdzięku i wyborności tak naturalnej, tak łatwej, że tym pisać stylem każdy snadnym mniema, mało kto zdotywa. [4, 5–6]

Styl „zdobi”, „okrywa” albo „ubiera” myśl, figuratywność należy więc do jego istoty. Z punktu widzenia kryterium ozdobności mowy Potocki wyróżnia style: suchy, gładki, czysty, wyborny, kwiecisty, których budowę, zastosowanie, wady i zalety szczegółowo opisuje. O stylu można zatem myśleć jako o czymś, co jest dodane do wypowiedzi, o czymś w stosunku do mowy zewnętrznej,

¹³ Potocki, *op. cit.* Z tego wydania pochodzą też następujące cytaty (w nawiasie liczba przed przecinkiem wskazuje tom, po przecinku – stronicę).

¹⁴ Zob. T. Milewski, *Arystoteles jako badacz stylu*. Poznań 1949. Nadbitka z: „Lingua Posnaniensis” t. 1.

lecz zarazem ogromnie ważnym. To przecież stylistyczne nacechowanie wypowiedzi sprawia, że naga, czysta myśl zostaje okryta, a rodzaj użytego stroju w istotny sposób wpływa na jej odbiorców. Ornamentacja wypowiedzi służy przekonywaniu:

w „czystej” postaci mowa jest bierna, w stanie innego rodzaju jest „żywa”: kolory, rozbłyśki, kwiecistość (*colores, lumina, flores*), ornamenty sytuujące się po stronie cielesności, namiętności, czynią słowo obiektem pożądania¹⁵.

„Na tej to zręczności w przyozdobieniu mowy polega sztuka dobrze pisania” (4, 9) – powiada Potocki. Styl musi być przede wszystkim stosowny, lecz także „jasny” i „precyzyjny”, czyli „odrębny”. Jasność stylu uzyskuje się przez odpowiedni dobór słownictwa i poprawną budowę okresów. „Odrębność” to kategoria opisująca relację: myśl – sposób jej wyrażania.

Precyzja [...] polega w odcięciu tego wszystkiego, co jest zbytek w mowie, i niezostawieniu jedno tego, co jest potrzebnym do zupełnego wyrazu myśli. [4, 52]

Ze względu na dominującą technikę wyrażania myśli, znajdującą odbicie w składni, styl bywa „rozległy”, „bogaty” i „zwięzły” lub, według innej terminologii, styl „słaby” i „jędrny”, ze względu zaś na długość okresów i ich wewnętrzną budowę – „periodyczny” i „przecinany” (ucinkowy; zob. 3, 230). Dobry okres cechują: „jasność”, „właściwość”, „moc”, „jedność”, „harmonia”. Jak widać, te same w zasadzie kategorie Potocki odnosi do stylu i okresu, styl bowiem, w rozumieniu – powiedzmy tak – technicznym, jest prostą pochodną układu zdań i wyrazów. Należy zatem wystrzegać się składni naśladowującej szyk obcego języka, jak też wyrazów obcych, bez względu na język, z którego pochodzą. Wszystkie te zalecenia znamy już z wykładu Słowackiego. Potocki poświęca dużo więcej uwagi niż poprzednicy dźwiękowemu aspektowi wypowiedzi, tj. harmonii okresów: daje szczegółowe przepisy odnoszące się do układu samogłosek i spółgłosek w wyrazach, rodzaju intonacji zdaniowej, długości słów składających się na wypowiedź. Tekst harmonijnie zbudowany ma bowiem większe szanse przekonać słuchaczy, jest przy tym źródłem doznań estetycznych. Potocki dowodzi słuszności takich sądów powołując się na Kwintyliana: „Przyjemność pomnaża przekonanie [...] i skłania słuchacza do wierzenia temu, co go bawi” (4, 9).

Pod względem klasyfikacji stylu, gatunków, metody opisu tropów i figur, wreszcie pod względem samej budowy podręcznika Potocki zgodny jest z tradycją retoryczną, lecz w dziele jego raz po raz pojawiają się wątki, formuły i definicje, które poza tradycję tę wybiegają.

Rozbicie ściśle retorycznego myślenia o stylu następuje w wyniku wprowadzenia do dzieła Potockiego rozbudowanej teorii „smaku”. Na tę ważną dla estetyki okresu kategorię powoływał się także Słowacki, nie przypisywał jej jednak tak dużego znaczenia jak Potocki, którego zdaniem była to kategoria nadrzędna: „we wszystkich sporach o wymowie i stylu zwykle się odwołujemy do sądu smaku dobrego” (4, 490). Zgodnie z oświeceniowym rozumieniem „smak”, będący w zasadzie odpowiednikiem „gustu”, oznaczał pewną predyspozycję, zdolność indywidualną, przydatną w wartościowaniu i tworzeniu dzieł sztuki różnego rodzaju¹⁶. Tak też pojmował tę kategorię Potocki. Uważał

¹⁵ Barthes, *L'Ancienne rhétorique*, s. 218.

¹⁶ Zob. B. Otwinowska, *Gust*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*.

on, iż smak jest właściwością wrodzoną, którą można doskonalić lub zepsuć, kształcąc się na dobrych lub złych wzorach, jednakże smaku nie można się nauczyć. Jako kategoria antropologiczna smak był pojęciem-metoniwią, które określało początkowo jedynie fizyczne doznania człowieka, z czasem zaś zaczęto je stosować dla oznaczenia predyspozycji do obcowania ze sztuką. Doznania fizyczne uważano za bardziej pierwotne niż doznania intelektualne, a rozwój smaku rozumianego jako kategoria estetyki łączono z rozwojem cywilizacji. Uważano, że ludzie pierwotni z pewnością odczuwali więcej niż ludzie cywilizowani, lecz odczuć tych nie potrafili jeszcze wyrażać w sposób doskonały. Dobry smak powinien, po pierwsze, kształcić się na wzorcach natury, która jest „wzorową księgą” (4, 499–500), rozum ludzki nie jest bowiem w swej istocie twórczy, ale naśladowczy, poza tym smak kształci się także na najdoskonalszych wzorcach kultury, a wówczas mamy do czynienia z naśladowaniem naśladowania.

Nosicielem dorego smaku jest wykształcona publiczność. Smak, z którego precyzyjnym zdefiniowaniem piszący na ten temat autorzy mieli sporo kłopotu, sytuowano zazwyczaj – jak by się dziś powiedziało – gdzieś na pograniczu „natury” i „kultury” (cywilizacji), odnoszono go zarazem do predyspozycji emocjonalnych i intelektualnych (rozumowych). Próbowano opisywać smak w kontekście „geniuszu” i „talentu”, czyli władz twórczych o podobnym charakterze; w koncepcji zaproponowanej przez Potockiego smak doskonały zawierał się w pojęciu geniuszu, który z kolei był rozumiany jako „talent naturalny” (4, 332). Dobry styl powstaje w wyniku połączenia talentu ze smakiem, a taka konfiguracja gwarantuje piszącemu niechybne sukcesy. Warto zauważyć, że smak w praktyce estetycznej okresu był kategorią określającą indywidualną działalność pisarza, która dominowała w sporach o wartość stylu – u Potockiego było to w istocie pojęcie zastępujące kategorię stosowności (*aptum*) lub co najmniej, w pewnych partiach dzieła, wobec stosowności komplementarne.

Człowiek [...] obdarzony [smakiem] trafia szczęśliwym wyborem na to, co najlepiej rzeczy każdej przystoi, a zatem co ją najdosłowniej zdobi; i w miarę takowej zręczności za człowieka mniej lub więcej smakownego uchodzi. Smak więc dobry nie jest czym innym jak uczuciem dogodności. Kto bowiem czuje, co jest najdogodniejszym rzeczy jakiej, czuje, co jej najwięcej przystoi i co ją najwięcej zdobi. [4, 496]

Stosowność odnoszono przede wszystkim do tekstu, do wypowiedzi, smak zaś był kategorią o charakterze psychologicznym, niemożliwym do opisanego za pomocą terminologii gramatycznej lub gatunkowej. W przypadku traktowania zasady dobrego smaku jako stosowności (*decorum*) nie sposób było podać nawet przybliżonej listy albo kategorii wyrazów, jakich ze względu na reguły gatunku należało używać lub, przeciwnie, wystrzegać się ich użycia, można było natomiast traktować tekst jako całościowy przejaw talentu, twórczego geniuszu charakteryzującego jednostkę.

Smak nie ma bitego toru, w którym by krok każdy prowadził niemylnie do zamierzonego celu. Poszukiwanie jego nie jest tym ciągłym łańcuchem, co wszystko spaja i łączy; nie rozwija się pasmo jego na zapewnionym gruncie rozumowania, ale po wielkiej części delikatna jego osnowa z czucia i dostrzeżeń składa się. [4, 490–491]

Rozbudowana teoria smaku wprowadza do dzieła Potockiego takie rozumienie stylu, które zbliża się do pojmowania go jako indywidualnej, podmiotowej ekspresji, obce retoryce. Są to z pewnością dopiero zalążki tych sposobów myślenia o stylu, które w pełni rozwinięte zostaną znacznie później, w latach trzydziestych w. XIX, nowa tendencja jednakże wymaga odnotowania. Potocki wielokrotnie skarży się na trudności w oddzieleniu stylu od sposobu myślenia pisarza, mówi o stylu jako o manierze w wyrażaniu myśli, charakteryzującej tego albo innego autora. W takiej perspektywie pojęcia „styl” i „język” używane są w dziele Potockiego tak, jakby były synonimami. O języku mówi się, że jest on obrazem myśli, i o stylu powiada się właściwie to samo. Zarówno pierwszy, jak i drugi mogą być potraktowane jako świadectwo charakteru narodowego swych użytkowników. Potocki pisze o stylach indywidualnych, o stylu Tacyta, Cyserona, Arystotelesa. Ze względu na pewne niepowtarzalne cechy stylistyczne jeden rodzaj pisarstwa może być przekładany nad inne. Styl nie tylko jest wartością, która pozwala zaliczyć wypowiedź do tekstów kultury, lecz także umożliwia wartościowanie dzieł sztuki. Jeśli jednak człowiek, urodziwszy się w określonym środowisku i w określonym miejscu na ziemi, nie może w zasadzie wybrać sobie języka etnicznego, to styl jako pewna całość i oznaka indywidualności twórczej podlega wyborowi. Pomimo wyraźnej zależności stylu od smaku, postępując w ślad za wrodzonymi predyspozycjami — dobrego stylu można i trzeba się uczyć.

Styl pisarza ma zawsze jakiś związek ze sposobem jego myślenia. Jest to niejako obraz myśli, którymi się zwykle zaprzęta rozum jego, i sposobu, którym się w nim wyobrażają. Dlatego w roztrząsaniu składni pisarza jest często nader trudnym styl od myśli oddzielić, i dziwić nas, jakeśmy to już powiedzieli, ten ścisły związek nie powinien; ponieważ styl nie jest czym innym jak tym wyrazem, który myśl nasza przenosi nad inny. Uważam, że różne kraje mają rodzaj stylu sobie właściwy, stosowny do charakteru albo geniuszu ich mieszkańców. [4, 45]

W takim ujęciu styl jest osobliwym, indywidualnym użyciem języka i powstaje wskutek nadania mu cech niepowtarzalnych lub wskutek przekształcenia języka w mowę charakterystyczną dla pewnej zbiorowości. W optyce ściśle retorycznej traktowano właściwości językowe tekstów jako cechy typów stylistycznych określonych klas wypowiedzi, przede wszystkim gatunku, teoria ekspresywna zaś, z której prefiguracją mamy tu do czynienia, uznaje styl za nierozkładalną całość językową, powstającą w wyniku bezpośredniego przekładu myśli na słowa. Styl rozumiany jako najistotniejszy przejaw ekspresji jednostki stanowi o istocie pisarstwa, sztuki krasomówczej i sztuki w ogóle. W wymiarze antropologicznym jest tym, co najlepiej charakteryzuje językową działalność człowieka, osobowość pisarza bowiem daje się bez reszty sprowadzić do wartości reprezentowanych przez cechy stylu, zgodnie ze sformułowaniem Buffona: „*Le style est l'homme même*”.

Dzieła tylko dobrze pisane dojdą do potomności. Obszerność znajomości, szczególność zdarzeń, nowość nawet odkryciów nie są pewną nieśmiertelnością rękojmą. Jeśli dzieła, co się nimi szczycą, mają tylko drobne widoki, jeśli są pisane bez smaku, bez szlachetności i bez jenu, zginą: bo znajomości, zdarzenia i odkrycia łatwo się przewłaszczają i przenoszą, zyskują nawet, od rąk bieglejszych użyte. Te rzeczy są zewnątrz człowieka: styl jest samym człowiekiem. Styl więc nie może się ani odjąć, ani przenieść, ani być popsutym. Jeśli jest

wyniosłym, szlachetnym, szczytnym, chwała pisarza równą we wszystkich czasach będzie, bo prawda jest tylko trwałą, a nawet wieczną¹⁷.

Utożsamianie stylu z istotą pisarstwa wiązało się z wpływem na myślenie o stylu właściwe takim koncepcjom języka, które metaforyczność mowy ludzkiej traktowały jako wartość traconą stopniowo wraz z rozwojem cywilizacji, a komunikowanie sprowadzały do potrzeby wyrażania uczuć i doznań jako podstawowych sił sprawczych leżących u genezy mowy. Chodzi mi tu o teorie Giambattisty Vico i, przede wszystkim, Jeana-Jacques'a Rousseau, silnie oddziałujące na świadomość XVIII-wieczną w zakresie wiedzy o języku i poezji¹⁸. Obaj ci autorzy w podobny sposób widzieli ewolucję języka, obaj skłonni byli twierdzić, że jego przemiany zachodzą pod wpływem zmian obyczaju i wiążą się z przemianami myślenia, metaforę uważali za dogodny środek ekspresji. Te właśnie koncepcje przyczyniły się do podważenia retorycznej teorii stylu, na co u Potockiego miały też wpływ uwagi Blaire'a o roli smaku. Na tym nie kończy się jednak krąg inspiracji.

Wspomnieć trzeba również o Johannie Joachimie Winckelmannie, autorze popularnej historii sztuki, który posługiwał się kategorią stylu określonej epoki i określonego narodu jako pojęciem diagnostycznym, co oznaczało, że na podstawie analizy stylu można wskazać czas, miejsce powstania i autora dzieła. Dzieje rzeźby egipskiej mogły być zatem omawiane z perspektywy przemian stylu tej rzeźby, tak jak to czynił Potocki w książce, która stanowiła przeróbkę rozprawy Winckelmanna. Aby jakąś właściwość dzieła było można uznać za stylistycznie znaczącą, należało rozpoznać ją jako cechę powtarzalną, wyróżniającą dzieło spośród pokrewnych zjawisk artystycznych. Trzeba było zatem znaleźć taką „całość” znaczącą, która wyznaczyłaby układ odniesienia dla konkretnych wyborów stylistycznych; z rozmysłem używam w tym miejscu dość nieokreślonego pojęcia „całości”, gdyż świadomość stylistyczna epoki nie posługiwała się przecież pojęciem systemu. W funkcji tego rodzaju całości występowała bądź sama natura, uznana za niedościgniony wzór sztuki, bądź też pewna klasa wypowiedzi wzorcowych, a więc np. mowy wielkich oratorów lub dzieła wybitnych poetów. Taki sposób myślenia stale uwidocznia się w dziele Potockiego. Idąc za Winckelmannem opisuje Potocki sztukę Etrusków jako różniącą się od sztuki Egipcjan sposobami kształtowania wyglądu postaci, przemiany stylu jako odstępstwo od konwencji stylistycznych obowiązujących w przedstawianiu natury. Styl jako pojęcie diagnostyczne umożliwia periodyzację sztuki (sztuka Etrusków i jej podobieństwa do sztuki Egipcjan), porównywanie różnorodnych wytworów kultury (sztuka Etrusków a sztuka Egipcjan) i dzieł konkretnych autorów (np. mów Cycerona i Arystotelesa). I tak czytamy w *Winckelmannie polskim*:

Styl dawny zamyka w sobie te czasy, w których się Etruskowie rozpostarli we Włoszech, aż do granic wielkiej Grecji. Za wzory jego służyć nam mogą rzadkie medale srebrne bite w miastach Włoch niższych jako też wielka liczba małych figur brązowych, między którymi znajdują się zupełnie podobne do egipskich, z wiszącymi i do boków przystającymi rękami, jako też z równoległymi nogami. Niskorzeźba *Leukoty* w wili Albanich nosi właściwie cechy stylu tego, jako też *Geniusz* pałacu Berberyńskich, wszystkie bowiem części ciała są w nich słabo wydany. Nogi stoją na linii równoległej, a oczy wydrążone są płaskawymi i ściągniętymi do

¹⁷ S. K. Potocki, *Pochwały, mowy i rozprawy*. Cz. 2. Warszawa 1816, s. 314–315.

¹⁸ Zob. M. R. Mayenowa, *Teoria języka i poezji na terenie romańskim*. (G. Vico i J. J. Rousseau). W zbiorze: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*. Wrocław 1970.

góry. Charaktery tego dawnego stylu oznaczają linie proste w rysunku, postawa zbyt natężona, ruch figur zmuszony, na koniec niedokładne wyobrażenie piękności twarzy¹⁹.

W dziele Potockiego na ściśle retoryczną teorię stylu nakłada się raz po raz myślenie o stylu utrzymane w kategoriach ekspresji, które nie obala jednak całkowicie koncepcji wcześniejszej. O ścieraniu się owych dwu perspektyw w pracach tego autora pisała precyzyjnie Maria Renata Mayenowa.

Potocki mówi nie o jedynym możliwym „wyrazie”, lecz o wyrazie preferowanym, to różni go zasadniczo od tych, którzy by pojęcie „styl” chcieli łączyć z indywidualną ekspresją człowieka. Ale powtarzający się wielokrotnie nacisk na styl jako indywidualną charakterystykę pisarza jest symptomem nowych prądów, które spowodują w niedalekiej przyszłości porzucenie tego pojęcia w jego tradycyjnej, retorycznej postaci. Nie idzie o to, by starożytność nie znała indywidualnego pojęcia stylu. Przeciwnie, wyraz „styl” w użyciu Cycerona to wprawdzie metonimia, ale metonimia wskazująca na indywidualne posługiwanie się językiem. Ale przede wszystkim było to właśnie użycie metonimiczne, ponadto nie ono stanowiło o ważności tego pojęcia w kulturze antycznej. W dziele Potockiego, które z samego swojego gatunku musiało się bronić przed pojęciem stylu jako indywidualnej ekspresji, tego rodzaju sformułowania muszą wskazywać na wpływ nowego myślenia, które wkrótce zechce mówić o stylu tylko jako o indywidualnym piętne osobowości. Potocki jest jeszcze daleki od takich i wyłącznie takich sformułowań²⁰.

3

Prace Józefa Franciszka Królikowskiego o stylu i poetyce były kolejnym krokiem na drodze do porzucenia retorycznej koncepcji stylu. Chociaż definicja tego pojęcia bliska jest w zasadzie tradycji retorycznej, w myśleniu Królikowskiego chciałbym przede wszystkim podkreślić te aspekty, które zaowocują później nowym ujęciem problematyki. Powiada on:

Stylen nazywamy w pismach wysłowienie myśli i całej treści przedmiotu. Rozmaitość wysłowienia zawisła istotnie od rzeczy i sposobu, w jakim ją piszący uważa. Stosowność zatem stylu zależy od ścisłej zgodności użytych słów i wyrazów mowy z ogólnym zamiarem języka, równie jak ze szczególnym zamiarem tego, który go ustnie albo na piśmie używa. Dlatego na zwyczaj językowy i na pewność wyrazów największą uwagę w mowie i piśmie zwracać należy²¹.

Styl zdefiniowany więc został w kontekście zwyczaju, co sprawiło, że ogólne zasady dobrego stylu sprowadzają się tu do reguł poprawności języka. Nadal silnie oddziałuje zasada „*latinitas*”. Tym właśnie, przede wszystkim poprawnościowym zagadnieniom poświęcił autor *Proste zasady stylu polskiego*, gdzie silnie podkreślał rolę języka narodowego jako podstawy poprawnego komunikowania. Z kolei stosowność, tę ważną kategorię elokucyjną, sprowadził, z jednej strony, do respektowania reguł poprawnościowych, z drugiej zaś określił za jej pomocą zgodność użytych środków języka z zamiarem komunikacyjnym, i to przede wszystkim w wymiarze indywidualnych zamierzeń nadawczych. Retoryczne, ściśle socjolingwistyczne rozumienie *decorum* jest w traktacie Królikowskiego wyraźnie osłabione, również nie znajdujemy tam szczegółowego opisu tropów i figur ani retorycznych gatunków, czemu wiele uwagi poświęcali Słowacki i Potocki.

¹⁹ S. K. Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*. Cz. 2. Warszawa 1815, s. 30–31.

²⁰ Mayenowa, *Styl – teorie*, s. 687–688.

²¹ J. F. Królikowski, *Proste zasady stylu polskiego*. Poznań 1826, s. 104–105.

Blizszy tradycyjnej problematyce *ornatus* jest *Rys poetyki* tegoż autora, wyraźnie wzorowany na *Poetyce* Arystotelesa²². Królikowski oddziela więc od retoryki stylistykę, rozumianą jako zespół reguł i przepisów odnoszących się do wszystkich w zasadzie typów tekstów, i poetykę, zajmującą się konwencjami dzieł literackich²³. W ślad za tym idzie podział następujący: dokładne rozgraniczenie stylu poezji i stylu prozy („wymowy”) lub szerzej – stylu tekstów użytkowych i ściśle literackich. Samo rozróżnienie tego rodzaju nie było, jak wiadomo, niczym oryginalnym w historii refleksji nad mową i pismem: „Antyczne ujęcie sztuki słowa, starannie oddzielające poezję i wymowę, zarazem ich nie antagonizowało”²⁴. Królikowski – inaczej; przeciwstawia poezję wszelkim niepoetyckim sposobom komunikowania, i to wcale nie z punktu widzenia rodzaju używanych ozdób, nawet nie ze względu na istnienie lub brak rymu, lecz przede wszystkim dlatego, że poezja służy wyrażaniu uczuć, ich językowej ekspresji, inne zaś gatunki – perswazji i komunikowaniu. Autor myśli o poezji jako o odrębnym stylu języka.

Zdaniem Królikowskiego, poezja nie jest tym samym co wierszopisarstwo: „pierwsze [tj. poezja] oznacza istotę rzeczy wewnętrzzną, drugie postać powierzchniową” (10)²⁵. „Celem poezji jest podobać się poruszając uczucia” (11), wymowa zaś ma za zadanie nauczać, informować i przekonywać. Poezja to mowa emocji.

Podstawą poezji jest stan umysłu namiętnością wzruszonego; bo nikt nie jest ożywiony, w kim nie panuje czucie z namiętności zrodzone. Ożywienie to jest zasadą wszystkich zjawień, które nam się w dziełach poetyckich widzieć dają. [7]

Dla Królikowskiego styl jest wyznacznikiem konwencji gatunku, np. „styl sielski” (tzn. sielanki), „listowy”, „styl epopei romantycznej”, ale jest też – co autor podkreśla z naciskiem – językową ekspresją wypowiadającego podmiotu. Charakterystyczne są w tym wypadku uwagi Królikowskiego na temat możliwości posługiwania się wierszem jako składnikiem „stylu tragicznego”:

Niektórzy utrzymują, że mówiący w wielkiej namiętności wyrazów nie mierzy, że zatem nienaturalną jest rzeczą człowieka w największym gniewie, rozpacz, wściekłości wystawiać wiersze deklamującego. [160]

Autor opowiada się za stosowaniem wiersza w tragedii, uważa bowiem, że forma wersowa jest konstytutywnym składnikiem gatunku i nie ma tu żadnej sprzeczności z ekspresywnym rozumieniem stylu.

Koncepcja stylu jako indywidualnej ekspresji związana jest u Królikowskiego z przekonaniem, że język powstał w wyniku potrzeby wymiany uczuć.

Pierwszy wyraz głosem ludzkim wydany formował się stosownie do namiętności, która go tworzyła; był zatem skutkiem uczucia, nie namysłu. [1]

²² Zob. np. uwagi J. F. Królikowskiego (*Rys poetyki. Wedle przepisów teorii w szczególach z najznakomitszych autorów czerpanej*. Poznań 1828, s. 13) o zagadnieniu prawdy i prawdopodobieństwa w dziele literackim, wyraźnie nawiązujące do myśli Arystotelesa: „Nie jest zamiarem poety uczyć przez prawdę, nie jest zatem jego obowiązkiem wystawiać rzeczy stosownie do prawdy historycznej i dość jest dla niego, kiedy prawdopodobieństwo zachowa, które na tym zależy, aby rzeczy wystawić, jak się dziać mogły albo jak się dziać powinny były”.

²³ Na ten fakt zwróciła wcześniej uwagę Mayenowa (*Styl – teorie*, s. 688).

²⁴ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, s. 127.

²⁵ Królikowski, *Rys poetyki*. Z tej książki pochodzą też następujące cytaty (liczba w nawiasie wskazuje stronę).

Trzeba po raz kolejny wskazać na Vico, Rousseau i dodać nazwisko Herdera, których dzieła wpłynęły na taki sposób myślenia o języku i doprowadziły z czasem do kryzysu estetyki klasycystycznej i antyretorycznego przełomu w rozumieniu stylu.

4

Kolejny krok na tej drodze uczynił Kazimierz Brodziński. Większość swych przemyśleń o stylu zawarł on w wykładach uniwersyteckich (*O stylu, O wymowie*), opublikowanych w wydaniu poznańskim jego pism z r. 1873, różniących się znacznie objętością, a zaledwie pewnymi szczegółami w podejściu do zagadnienia od wcześniejszych, bo ogłoszonych w 1843 r. w Wilnie, *Uwag pojedynczych o stylu polskim*.

Na pozór wykłady Brodzińskiego sprawiają wrażenie niezbyt odbiegających od tradycyjnej wersji retorycznej. O stylu mówi się tam, że jest sposobem wyrażania myśli, przedstawia się różnorakie jego odmiany: styl ucinkowy i periodyczny, styl wzniosły, patetyczny, prosty i naukowy oraz typowe figury retoryczne. W części poświęconej wymowie Brodziński przytacza obszerne fragmenty mów Cycerona, Demostenesa, Orzechowskiego, Zborowskiego i innych, które następnie szczegółowo analizuje. Dobry styl cechują: jasność, prostota, stosowność („właściwość”). Tę ostatnią pojmuje Brodziński jako zgodność realizacji zamierzeń piszącego z celem, który chce on osiągnąć, z tematem i sytuacją, w jakiej ma być wypowiedź odbierana: „Właściwie najprzód pisać będziemy, gdy nigdy nie spuścimy z pamięci, o czym, dla kogo i w jakim celu piszemy” (148)²⁶. Brodziński, podobnie jak Potocki, w kształtowaniu dobrego stylu przysądza istotną rolę smakowi, który wyznacza ogólne ramy stosowności. W przeciwieństwie natomiast do Potockiego, który smak uważał za władzę wrodzoną, zdaje się sugerować, że dobrego smaku można się po prostu nauczyć.

Każdy piszący wystawić sobie powinien, że pisze do publiczności; czego by wobec niej nie śmiał wyrzec, tego nie może i pisać. W rzeczach mniejszej wagi, nawet lekkich i żartobliwych, niech sobie wyobraża, że jest między przyjaciółmi i w posiedzeniu dobranym, znającym smak i przyzwoitość. Smak nabyty i takt wrodzony niechaj go uczy szukać szczęśliwego środka między prostotą a płaskością, powagą a pedanterią, wesołością a tym, co rubasznocią zowiemy. [164, podkreśl. Z. K.]

Zgodność z klasycystycznym modelem myślenia o stylu jest u Brodzińskiego jedynie pozorna. Używane także przez innych myślicieli tego czasu kategorie opisujące styl otrzymują często swoistą interpretację. Podobnie jak Królikowski rozdziela Brodziński stylistykę i retorykę (wymowę). Już na początku wykładu wydziela naukę o stylu i naukę o wymowie. Sądzi, że podział tego rodzaju znajduje uzasadnienie w historii rozwoju języka i potwierdzenie w dwu elementarnych sposobach wyrażania myśli. Dowodzi:

Starożytni, którzy w czynnościach obywatelskich więcej mówili, niż pisali, zostawili nam raczej przepisy wymowy niżeli stylu. Przy tym z samego porządku natury wynika, że pierwiej ludziom potrzebną była wymowa niżeli nauka tłumaczenia się na piśmie. Przeciwnie

²⁶ K. Brodziński, *Pisma*. Wydanie zupełne, poprawne i dopełnione z nie ogłoszonych rękopismów. Staraniem J. I. Kraszewskiego. T. 5. Poznań 1873. Z tego tomu pochodzą też następujące cytaty.

w dzisiejszym stanie społeczeństwa, nauka stylu daleko obszerniejszy ma zakres od nauki wymowy. [137]

Zakres pojęcia „wymowa” nie jest u Brodzińskiego tożsamy z potocznym rozumieniem terminu ani też nie pokrywa się w pełni z zakresem znaczeniowym terminu „retoryka”. Autor utożsamia w zasadzie wymowę z wypowiedziami wygłaszanymi publicznie, z oracją, przeciwstawia ją przy tym krasomówstwu. Pisze o wymowie jako o odrębnym stylu, do którego odnoszą się te same co i stosowane do innych stylów przepisy poprawnościowe, opatruje wymowę klasyfikacją moralną; zdaniem Brodzińskiego mówcą może być tylko ten, kto działa w imię prawdy, krasomówcą zaś każdy, kto opanował sztukę ładnego mówienia i posługuje się nią w celu „przypodobania się” albo dla zysku. Cytując rozróżnienie Cyserona, który przeciwstawiał krasomówcę („*disertus*”) mówcy (nazywanemu „*eloquens*”), Brodziński opowiada się tym samym za tradycją Kwintyliana, głoszącego potrzebę zaangażowania mówcy w przedmiot mowy, a przeciwko tradycji sofistów.

Wymowa razem z retoryką należą do pięknej sztuki, ale sztuka mówcza, *Rednerkunst, ars oratoria*, nie jest godna szacunku jako sztuka używania słabości ludzkich do swoich zamiarów, chociażby w dobrych chęciach i istotnie były dobre. Lecz kto, gruntownie rzeczy pojmując, bogactwo i czystość języka ma w swojej mocy, kto przy płodnej imaginacji, potrzebnej do udzielania pomysłów, serdecznie się prawdziwym dobrem zajmuje, ten jest *vir bonus, dicendi peritus*, mówca bez sztuki, lecz pełny precyzji [...]. [231]

Retoryczne podejście do zagadnień języka i stylu wiąże się z dążeniami o charakterze taksonomicznym; autorzy podręczników wymowy od czasów Arystotelesa aż po głośne wystąpienie reprezentantów Groupe μ z Liège (1970) mają ambicję stworzenia nowej, odrębnej klasyfikacji tropów i figur. Brodziński — przeciwnie, nie widzi ani przydatności klasyfikacji retorycznej, ani nawet sensu przytaczania obszerniejszego wyboru różnych rodzajów tropów.

Bezkorzystnym byłoby wyliczać wszystkie figury, które dawnych zajmowały retorów, a których teoria jest subtelnością bezużyteczną. Również podziały na figury słów i myśli albo na jednowyrazowe i kilkowyrazowe są nudne, a w zastosowaniu wątpliwe. [192]

Myślenie Brodzińskiego różni się dość znacznie od ujęcia typowego dla retoryki także z kilku innych powodów. Autor daje przykłady i wymienia typowe rodzaje stylów, ale opisuje je nie tyle w kontekście gatunków wypowiedzi występujących w każdym bez mała języku, lecz jako — posługując się terminologią dzisiejszej stylistyki — odmiany stylów funkcjonalnych polszczyzny. Wyliczone przez Brodzińskiego możliwości nie są z pewnością kompletne, ani też doskonale uporządkowane, jego pomysły warte są jednak odnotowania. W centrum stylistycznego wachlarza Brodziński umieszcza różne odmiany stylu potocznego. Takie podejście do zagadnienia jest z jednej strony zgodne z tradycją retoryczną, opisującą figurę jako odstępstwo od potocznego, powszechnego sposobu mówienia, a style z kolei z punktu widzenia nacechowania figuratywnością, z drugiej zaś, co ciekawe, korespondują z najnowszymi klasyfikacjami stylów polszczyzny²⁷. Charakteryzując style Brodziński uwzględnia rodzaj relacji nadawczo-odbiorczych (np. wypowiedź kierowana do dziecka, do przyjaciela, pismo urzędowe), przeznaczenie wypowiedzi, rodzaj użytych ozdób, ale dołącza też kryterium, które wskazuje

²⁷ Zob. J. Bartmiński, *Styl potoczny jako centrum systemu stylowego języka* (w druku).

na impresywne, a przede wszystkim ekspresywne właściwości stylu. Prawie przy każdej z wyliczanych odmian autor podaje możliwości zastosowania opisywanego stylu jako nośnika wyrazu uczuć. Np.:

Stylu poufalego używamy w takich pismach, w których rachując na życzliwość poufalecych nam osób chcemy w nich uczucie obudzić; kiedy z ufnością przemawiamy do czytelnika, jakby do równego nam przyjaciela. [203; podkreśl. Z. K.]

I dalej — o stylu „wyszukanym”:

jest albo w myślach, albo w obrazach, albo w samym szyku obrazów. [...]

Styl wyszukany w obrazach jest wtedy, kiedy wyrazy więcej mają ozdób, niż się spodziewać można po człowieku, który by uczucie swoje w tych samych wyrażał okolicznościach. [205; podkreśl. Z. K.]

Wyraz „uczucie” używany jako kategoria opisu stylu nie pojawia się tu przypadkowo. Brodziński, który opowiada się w swych rozważaniach na temat języka za ekspresywną teorią genezy mowy ludzkiej, zdaje się żywić przekonanie, że różne style polszczyzny pozwalają w różnoraki sposób wyrażać uczucia. Opisuje kolejno: styl prosty, poufale, wyszukany, średni, dydaktyczny i naukowy, urzędowy, historyczny, tkliwy, patetyczny, wzniosły, poetyczny. Klasyfikacja ta nie pokrywa się z teorią trzech stylów, a kryteria, którymi posługuje się Brodziński, nie zawsze są precyzyjnie dobrane.

Dwa pierwsze style są w istocie funkcjonalnymi odpowiednikami mowy potocznej, autor zaleca posługiwać się nimi w listach, w rozmowach z dziećmi i przyjaciółmi oraz w pracach przeznaczonych dla „ludu prostego”. Styl historyczny (styl rozpraw o historii), dydaktyczny i naukowy oraz urzędowy (chodzi o styl „kancelaryjny”) charakteryzowane są albo jako odmiany języka ogólnonarodowego, używane przez różne grupy zawodowe, albo jako sposoby użycia języka w określonych sytuacjach społecznych.

Do stylu urzędowego należą ze strony rządzących wszelkie noty, protestacje, traktaty, odezwy, ogłoszenia, adresa, umowy itd., aż do odpowiedzi na prywatne pytania, a ze strony rządzonych przedstawienia i prośby. [208]

Ten sam styl może być używany w różnych gatunkach wypowiedzi albo też w tym samym gatunku można połączyć elementy różnych stylów. Tak więc styl średni znajduje zastosowanie w opisach historycznych, wykładach, petycjach. Tym samym staje się elementem stylu historycznego, dydaktycznego, urzędowego. Jak wspomniałem, pojęcie stylu nie jest dla Brodzińskiego tożsame z pojęciem gatunku wypowiedzi, styl wyszukany np. może się pojawić w recenzji albo w opisie uroczystości. „Wyszukanie” jest właściwie wadą stylu, jego zaletą są bowiem „prostota” i „jasność”. Styl wyszukany nie realizuje najczęściej postulatów stosowności, toteż Brodziński przedstawia ten sposób pisania jako przykład nieumiejętnego wykorzystania stylistycznych możliwości języka.

Dalej Brodziński omawia te style, które, jego zdaniem, są przydatne w bezpośrednim wyrażaniu uczuć. Każdy z nich odpowiada innemu poziomowi natężenia emocji:

Uczuć i namiętności różne są stopnie, są łagodne, mocne i wysokie, i dlatego uważamy w pisarzach i mówcach styl tkliwy, patetyczny i wzniosły. [216]

I w końcu — styl poetyczny, przy którym trzeba się trochę dłużej zatrzymać, chociażby z tego powodu, że jest on u Brodzińskiego synonimem

języka poezji, zajmującego uprzywilejowaną pozycję pośród innych odmian stylistycznych polszczyzny. W dziele Brodzińskiego, podobnie jak u Królikowskiego, istota poetyckości utożsamiana jest z wyrażaniem uczuć. Albo inaczej: poezja to taki rodzaj wypowiedzi, który za pomocą obrazów oddziałuje na zmysły, a w ten sposób pobudza i wyraża uczucia. Takie jest jej podstawowe zadanie. „Istotę poetycznego stylu stanowi język jak najżywiej do wyobraźni i serca mówiący, język zmysłowy” (219). Proza to „wyraz władz wyższych”, za jej pomocą ujawniają się właściwości rozumu. Brodzińskiemu chodzi w istocie o dwa różne modele komunikacji, funkcjonujące w ramach wyznaczonych przez uniwersum języka.

Proza przemawia do samego umysłu, niższe władze są tam tylko środkiem, aby cel mocniej i pewniej osiągnąć; gdy przeciwnie, powołaniem poezji jest działać na czucie i przez nie do rozumu przemawiać i poezja sama w sobie jest celem. Prawda w prozie jako głos rozumu mówi bezpośrednio do rozumu; prawda poezji jest nadto prawdą uczucia i przez serce tylko do rozumu przechodzi. [...] Jest duszą w mowę wcieloną. Najsztubtelniejsze oderwane pojęcia i niezliczone poruszenia uczucia objawia przez rysy zewnętrzne, tak jak w samych oczach, rysach twarzy i poruszeniach ciała malują się najgłębsze tajemnice duszy człowieka. [219]

Wyraziste przeciwstawienie poezji prozie znajduje u Brodzińskiego dopełnienie w postaci dodatkowych waloryzacji. Myślenie o języku jako o organizmie zakłada przyjęcie przekonania, że język jest pewną całością, której elementy uległy znaczącej specjalizacji wraz z historycznym rozwojem ludzkości. Człowiek pierwotny, który kontaktował się ze światem przede wszystkim za pomocą zmysłów, używał języka emocji. „Mowa poetyczna niezawodnie dawniejszą jest od prozy, zmysłowe bowiem zapatrywanie się na rzeczy pierwaj było niżeli oderwane” (221). To rozwój cywilizacji sprawił, że jeden wspólny prajęzyk rozpadł się na szereg języków etnicznych, z których wydzieliły się następnie poszczególne style. Specjalizacja stylistyczna mowy świadczy o stopniu rozwoju języka: „Język jakikolwiek, póty jeszcze nie jest na stopniu udoskonalenia, dopóki w nim proza od poezji widocznie się nie odłączy” (218). Ale rozwój cywilizacji przyniósł też istotne zagrożenia. Wydaje się, że w rozważaniach Brodzińskiego tkwi myśl następująca: poezja, czyli styl obrazowy, a zarazem zmysłowy, posługujący się znakami umotywowanymi, charakterystycznymi dla języka emocji, jest mniej podatna na fałsz niż proza. Poeta nie potrafi kłamać, tak jak nie potrafił kłamać człowiek pierwotny. Po stronie poezji pozostaje więc prawda, zmysłowość, bezpośredni wyraz uczucia, po stronie prozy zaś „głos rozumu”, podatność na fałsz, skłonność do konstruowania wypowiedzi z uwzględnieniem doraźnych celów. „Proza pisze tylko myśli, poezja je maluje, wyraża” (220). W tak zbudowanym równaniu styl poetycki przeciwstawiony zostaje wszelkim innym możliwym stylom wypowiedzi. Jest to styl traktowany na prawach odrębnego języka.

Styl poetycki jest przy tym w dużym stopniu zależny od właściwości języka narodowego. Pod wpływem myśli Herdera skłonny jest Brodziński widzieć w języku wyraz narodowego ducha, geniuszu, przeciwstawiać „nasz” język mowie „obcych”, doszukiwać się w nim cech niepowtarzalnych, swoistych. Zapożyczenia z języków obcych oraz kalki składniowe uważa Brodziński za błąd poprawnościowy, a więc za przekroczenie zasad dobrego stylu. „Polski szczególnie język nie znosi w wyższym stylu żadnych obcych wyrazów,

osobliwie zaś nowoczesnych języków”²⁸. Osobliwości kultury narodu odciskają się w semantyce i zwrotach idiomatycznych, nie dających się literalnie przełożyć z języka na język. Podobny charakter mają wyrażenia metaforyczne, skąd można wyprowadzić wniosek, że w pismach Brodzińskiego znajdujemy myśl (znaną i z dzieł Konarskiego): „poszczególne metafory mogą różnić języki między sobą”²⁹. Są języki, które niezwykle łatwo stają się materiałem poezji (np. włoski, niemiecki, angielski), są też pewne właściwości stylu, jaki łatwiej uzyskać pisząc w tym a nie w innym języku. „Wielość słów w języku francuskim konieczna czyni głównie styl jasnym, w naszym przeciwnie, nie tylko czyni go rozwlekłym, ale często i ciemnym”³⁰.

Brodziński używa pojęcia „styl” w kilku znanych z tradycji znaczeniach. Niektóre z nich odnotowała Maria Renata Mayenowa: chodzi o styl rozumiany jako wyraz myśli oraz o takie posługiwanie się tym terminem, gdy staje się on w zasadzie synonimem języka narodowego, oraz o utożsamienie języka i stylu poetyckiego. Poza wymienionymi pojęcie „styl” opisuje wewnętrzne zróżnicowanie języka, co sprawia, że Brodziński myśli o jego różnorodnych odmianach właśnie jako o odrębnych stylach. Podejście to wykracza znacznie poza retoryczną tradycję. Style używane w języku mówionym, style istniejące przede wszystkim w postaci pisanej, którymi należy posługiwać się w określonych sytuacjach społecznych, oraz styl artystyczny (poetycki, czyli „poetyczny”) wyznaczają trzy podstawowe wymiary, w jakich funkcjonuje język każdego cywilizowanego narodu. Sądzę, że do takiej konkluzji można sprowadzić rozbudowane i oryginalne rozważania Brodzińskiego o stylu.

5

Styl a myślenie. Zależności między geniuszem a smakiem. Ogólne prawa wymowy. Były to zagadnienia, którymi w wykładach uniwersyteckich z lat dwudziestych zajmował się Ludwik Osiński. U Osińskiego znajdziemy w zasadzie to samo co u innych uczonych epoki, pewne fragmenty jego dzieła wykazują daleko idące zbieżności z myślą Potockiego, wymienianego zresztą w wykładach z nazwiska. Dla Osińskiego styl to sposób wyrażania myśli, a zarazem styl to człowiek.

Co właściwie stylem nazywamy? Jest to, właściwie mówiąc, porządek i ruch, który piszący myślom i wyobrażeniom swoim nadaje. Jeżeli te wyobrażenia ściśle łączą się z sobą, jeżeli stanowią nieprzerwany łańcuch rozumowań i wniosków, styl autora staje się mocnym, jedynym i zwięzłym. [...] Dlatego dzieła najlepiej pisane do najdalszej potomności przechodzą. Wielość wiadomości, nadzwyczajność czynów i sama nowość odkryć nie są jeszcze pewną rękojmią nieśmiertelności pism naszych; bo wielkie zdarzenia, świetne wynalazki, najważniejsze nauki łatwo się odłączyć dają od dzieł pisanych bez smaku, talentu i geniuszu, zyskują nawet na tym, kiedy je zdolniejsze pióro wyłoży. Tak wiele znajdujemy imion pamiętnych w dziejach nauki, a mało znanych w rządzie pisarzy. Styl bowiem, jak mówi Buffon, jest samym człowiekiem³¹.

²⁸ K. Brodziński, *Dzieła*. Wydanie zupełne i pomnożone pismami dotąd drukiem nie ogłoszonymi. T. 8. Wilno 1843, s. 133.

²⁹ Mayenowa, *Styl – teorie*, s. 689.

³⁰ Brodziński, *Dzieła*, s. 119.

³¹ L. Osiński, *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1861, s. 5–6.

Zbieżności, a nawet uderzające podobieństwo myśli Potockiego i Osińskiego wynikają z faktu, że obaj autorzy odwołują się do tego samego sformułowania Buffona, przytaczanego wraz z okalającym wypowiedź komentarzem.

Dla Osińskiego styl to taka jakość języka, która nadbudowana jest nad poprawnością. Albo inaczej: językowa poprawność to podstawowy warunek dobrego stylu. „Jasność” i „piękność” to z kolei — zdaniem autora — dwie podstawowe zalety stylu, do których można sprowadzić wszystkie pozostałe. Postulat zachowania jasności w wypowiedzi zawiera w istocie nakaz używania wyrazów i składni czysto polskiej, bez najmniejszych naleciałości z języków obcych. Wartość stylu weryfikowana jest za pomocą kryterium „smaku”, władzy wrodzonej, oceniającej efekty pracy „geniuszu”, władzy twórczej. U Osińskiego znajdujemy też przekonanie, że styl jest w dużym stopniu zależny od właściwości języka etnicznego oraz że jedna wypowiedź może łączyć w całość cechy różnych stylów. Wszystko to są myśli znane skądinąd, chociażby z pism Potockiego. Sądzę, że oryginalnym wkładem Osińskiego do rozważań o stylu jest znaczące przesunięcie akcentów z językowej sprawności rozumianej jako technika wyrazu na „myśl” i „uczucie” pojmowane jako podstawa dobrze zbudowanej wypowiedzi. Autor wykładu programowo pomija opis „figur słów”, uważa bowiem, że są one dodatkiem do myśli, istota zaś dobrego komunikowania leży gdzie indziej. Dobrego stylu nie sposób sprowadzić do sztuki posługiwania się ornamentem, Osiński wielokrotnie podkreśla, że nie umiejętność techniczna jest najważniejsza, lecz bezpośredni, szczery wyraz uczucia, co ułatwia pozostawanie w ścisłym emocjonalnym związku z naturą.

Prawdziwa wymowa nie jest sztuką okazałych wyrazów, szkolnego słów i figur popisu: czerpa ją człowiek w naturze i sercu swoim [...].

Słowem, rzetelna piękność wymowy podobna jest do piękności, która ciału człowieka nadaje czerstwość i zdrowie, nie zaś do sztucznych ozdób, skazy twarzy pokrywających. Czczenie zatem pierwszym jest źródłem wymowy³².

6

I w końcu kilka uwag o wywodach Jana Nepomucena Kamińskiego na temat języka oraz wpływającej z nich koncepcji stylu, będącej najbardziej radykalnym przykładem odrzucenia tradycji retorycznej.

Trzeba powiedzieć wyraźnie: Kamiński w ogóle nie interesuje się stylem — jest to pojęcie, które w jego rozprawie pojawia się tylko raz, i to — zaskakujące — w znaczeniu zbliżonym do tego, w jakim się tą kategorią posługiwał m.in. Potocki (styl jako sposób wyrażania myśli). Ale tezy Kamińskiego o języku mają ważne implikacje dla późniejszej stylistyki i teorii poetyckich okresu romantyzmu³³.

Koncepcja Kamińskiego, skrajnie kratyliczna, mitologizująca językowe zjawiska, w interesujących nas aspektach daje się sprowadzić do kilku

³² *Ibidem*, s. 69, 79.

³³ Zob. Z. Kopczyńska, *Za co Mochnacki chwalił Jana Nepomucena Kamińskiego. (O filozoficzności języka)*. W: *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej Oświecenia i romantyzmu*. Wrocław 1976.

podstawowych stwierdzeń. Po pierwsze, język nie jest dla Kamińskiego kodem, lecz zbiorem symboli (w rozumieniu autora), za których pomocą świadomość kontaktuje się z inną świadomością oraz z otaczającym światem. Świadomość, czyli „um” (według terminologii, którą posługuje się Kamiński), jest kategorią ontologiczną: „Wszystko, co jest, ma swój um; ale to wszystko co jest, jest albo organiczne, albo nieorganiczne” (1, 75)³⁴. Świadomość, „um”, to równocześnie kategoria poznawcza, język bowiem umożliwia poznanie, a myślenie poza językiem jest niemożliwe.

My wiemy [...], że myśleć nie można, jak tylko pod znakiem, a stąd wnosimy, że każda mowa nie może być inna, jak tylko symboliczna; za to wszystko, co tylko jest, jest coś; a coś takiego, o czym rzec można, a przeto bierzemy każdy znak za rzecz; jeśli zaś w wyrazie znajdujemy kilka głosów, kilka znaków, tedy znak główny, pierwotek, mamy za istotę rzeczy, resztę zaś znaków, czyli głosów, za o pisanie, za definicją rzeczy. [1, 85]

Dla Kamińskiego symbolem może być w zasadzie każdy element języka zdolny wyrażać jakąś treść. To nieostre pojęcie przybiera znaczenie symbolu lub znaku (w dzisiejszym rozumieniu terminów) w zależności od kontekstu i potrzeb wykładu. Pozostawmy na boku szczegółowe interpretacje; jest ważne, że wchodzące w skład języka symbole i znaki nie są – zdaniem autora – tworamii arbitralnymi. Przeciwnie, znaki języka są doskonale umotywowane, między znakiem a jego treścią istnieje pewien naturalny związek, w „znaku-symbolu” odciska się istota rzeczy. Każdy element języka, począwszy od głosek, a skończywszy na kategoriach gramatycznych (np. przypadek), ma swoją wartość symboliczną:

My myślimy i mówimy przez symbola. Gdy mówimy: je, nie mówimy jeszcze że stoi, ale skoro powiemy Jest – mówimy już, że nasze je już stoi. [1, 92]

Po drugie, język etniczny zarówno w swym słowniku, jak i we właściwych sobie kategoriach gramatycznych przechowuje świadomość narodu. Naród zmienia się wraz z językiem, w którym odciska się jego historia.

Naród ma ogólny rozum, który wiekami wyrabiał i ze wszystkimi jego promieniami, cieniami i odcieniami, w swoim języku zamknął. Ogólnym językiem [...] mówi szczegół, czyli narodowe indywiduum; bo mowa jest umową ogólną narodu i jest myśli ogólną ciałem ogólnym. [1, 84]

Język zaś jako całość, jako wynalezione przed wiekami przez człowieka narzędzie służące komunikowaniu, przechowuje w swym wnętrzu już nie tyle historię konkretnego narodu, ile historię ludzkości. „Język, będąc zawsze następnością wieków z wieków wyrabianą, niesie z sobą historię człowieczeństwa i przymiotowości [...]” (2, 144). Jednakże nie ta historia zajmuje filozofa przede wszystkim, lecz twórcze aspekty tkwiące w każdym języku: zdolność do wyrażania refleksji filozoficznej i fantazji poetyckiej. Symboliczny, posługujący się znakami umotywowanymi język, zdaniem Kamińskiego, jest doskonale predysponowany do pełnienia takich zadań.

Symbola są poezją, bo są tworem fantazji, czyli imaginacji *a priori*. A że język i poezja są symboliczne, a przeto są i pod jakąś postacią, więc język i poezja są oraz i plastyczne. [1, 101–102]

³⁴ J. N. Kamiński: *Czy nasz język jest filozoficzny?* „Haliczanin” 1830, t. 1; *Wywód filozoficzności naszego języka*. Jw., t. 2. Z tego czasopisma pochodzą też następne cytaty (w nawiasie liczba przed przecinkiem wskazuje tom, po przecinku – stronicę).

Komunikacja dokonująca się za pomocą symboli możliwa jest tylko i wyłącznie na mocy założenia, że „um” to władza wrodzona, którą ludzie obdarzeni zostali wszyscy w takim samym stopniu. Koncepcje Kamińskiego wyklucza możliwość pojawienia się tradycyjnej problematyki stylistycznej, zakładającej przecież, że pewne klasy zjawisk językowych można precyzyjnie wydzielić. Zdaniem filozofa granice różnych odmian mowy są z natury płynne i trudne do określenia:

język chwieje się między prozą i poezją. „Grzmi” jest równie poezyjne, jak i prozaiczne razem; ale jak *a priori* nie jest to samo co *a posteriori*, tak poezja nie to samo co proza. [1, 101]

Komunikowanie za pomocą symboli ma zatem w sobie coś z niepowtarzalnego aktu twórczego. Dokonuje się w zasadzie poza ciasnym gorsetem gatunków mowy, poza, nawet, skonwencjonalizowanymi sytuacjami społecznymi. W przekonaniu Kamińskiego człowiek jest w zasadzie tożsamy ze swoim językiem, z osobniczym idiolektem, istnieje więc tyle sposobów komunikowania, ile można zliczyć podmiotów mówiących. I tak oto znaleźliśmy się na antypodach myślenia retorycznego.

7

Nowe tendencje w myśleniu o stylu pozostawały bez wpływu na szkolny wykład wiedzy z tego zakresu. Wiedza o stylu nauczana była w ramach *elocutio*, a podręczniki najczęściej powielały sprawdzone, stare i wypróbowane schematy wiedzy retorycznej. Styl traktowano jako sposób wyrażania myśli, gatunki wypowiedzi ujmowano na tle społecznych praktyk komunikowania³⁵. Tak jest właśnie w typowym dla początków XIX w. podręczniku Szczepana Rostkowskiego — „profesora literatury polskiej i łacińskiej w szkole wojewódzkiej w Pułtusk”, zatytułowanym *Krótki zbiór uwag o stylu i jego różnorodności*. Autor opatruje swe dzieło notami z Kwintyliana i Potockiego, co wskazuje obszar tradycji szczególnie ważnej dla księdza-profesora; korzysta z dzieł Boileau, La Harpe’a, Golańskiego, Cycerona. Jak wielu innych autorów Rostkowski sądzi, że dobrego stylu należy uczyć się na dobrych wzorach, cytuje więc obszernie fragmenty mów Cycerona, Dmochowskiego, teksty Homera, Wergiliusza, Karpińskiego, Niemcewicza. Zarówno zaleceni autorzy, wybór mów, jak i rozumienie stylu jest często w podręcznikach szkolnych to samo co w wykładach uniwersyteckich, dydaktyka szkolna jest jednak zdecydowanie bardziej tradycyjna i zachowawcza myślowo, posługuje się przy tym wiedzą znacznie uproszczoną. Rostkowski — podobnie jak w zasadzie wszyscy wielcy myśliciele epoki — głosi np. postulat kształcenia stylu przez naukę na tekstach wzorcowych, lecz w praktyce szkolnej sprowadza się to do zaleceń kopiowania przez uczniów cech stylu wybranego mówcy lub konkretnego gatunku wypowiedzi. Najbardziej udane teksty tego rodzaju przytacza autor w swym podręczniku (np. „Porównanie Cezara z Katonem, naśladowane z Sallustiusza przez Jana Radomińskiego, ucznia kl. 4, w Pułtusk 1804”; 56³⁶).

³⁵ Zob. Mayenowa, *Styl*, s. 894 n.

³⁶ [Sz. Rostkowski], *Krótki zbiór uwag o stylu i jego różnorodności. Szczególniej dla użytku uczącej się młodzieży zebrany*. Warszawa 1882. Z tej książki pochodzą też następujące cytaty (liczba wskazuje stronicę).

Najczęściej przytoczenie mowy znanego autora jako przykład określonego typu stylistycznego wypowiedzi zastępuje w podręcznikach szkolnych komentarz krytyczny, rozbudowywany zaś w wykładach uniwersyteckich, w których te same przykłady mów poddawane są zwykle drobiazgowej analizie. Różnica poziomu wykładu stanowiła zarazem różnicę w podejściu do stylistyki: albo przez kopiowanie cech stylistycznych tekstu-wzorca uczono posługiwania się stylistycznymi stereotypami, które umożliwiały budowę własnej wypowiedzi, albo do wiedzy o tych stereotypach, dzięki krytycznemu rozbirowi tekstu-wzorca, „dodawano” znajomość reguł określających stylistyczne wybory pisarskie.

Książka Rostkowskiego zawiera wiedzę typową dla podręcznika stylistyki, którego autor nawiązuje do tradycji retorycznej. Znajdujemy tam szczegółowy opis figur słów i figur myśli, rozbudowaną teorię periodu, postarystotelesowską klasyfikację stylów (styl ucinkowy i periodyczny), teorię trzech stylów, nieznacznie tylko zmodernizowaną, i uwagi o stosowności. Rostkowski mimo że interesuje się przede wszystkim gatunkami wypowiedzi rozpatrywanymi jako typy stylistyczne, posługuje się też pojęciem indywidualnego pisarskiego stylu, uważanego za pochodną różnic w myśleniu.

Každy człowiek ma właściwy sobie sposób myślenia, a tym samym wyobrażenia myśli swoich. Można by więc mówić, że każdy autor ma swój styl i że tyle będzie gatunków stylu, ile osób. [106]

Ciekawe, że Rostkowski różnice pomiędzy stylem ucinkowym a periodycznym sprowadza w zasadzie do przeciwstawienia: zdanie proste, bezspójnikowe — zdanie rozbudowane, wielokrotnie złożone, połączone spójnikami. Pisze: „Styl będzie ucinkowy, gdy każdy właśnie przecinek zupełny sens czyni” (83). I dalej: „Styl periodyczny składa się z połączenia myśli ściśle z sobą i rzeczą, i spójnikami powiązanych ” (87–88). Wiadomo zaś skądinąd, że „nie każde zdanie złożone i nie każde długie zdanie o skomplikowanej budowie jest periodem [...]”, okres retoryczny bowiem charakteryzuje zjawisko „zawieszenia lub retardacji sensu”³⁷. Nie wszystkie przykłady Rostkowskiego spełniają ten wymóg, chociaż w podręczniku cytowanych jest również wiele doskonałych okresów zdaniowych, wyjętych z oracji uznanych mówców. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy mamy tu do czynienia z przeoczeniem, czy też z praktyką świadomego uproszczenia teorii retorycznej, z przystosowaniem wiedzy o periodzie do potrzeb szkoły, skoro ten sam autor pisze w innym miejscu, że styl periodyczny utrzymuje „umysł w zawieszeniu” (98), które to określenie opisuje w języku epoki zjawisko retardacji sensu w periodzie.

Nie wszyscy piszący na temat języka zajmowali się równocześnie stylem. Nie pisał o nim Józef Mroziński, gdyż interesowały go zupełnie inne zagadnienia, niewiele uwagi stylowi poświęcił Jan Śniadecki, wypowiadający się chętnie i często o języku. Śniadecki pojmował styl jako sposób wyrazu obrazów i myśli, o retoryce zaś mówił, że jest to nauka pokazująca wzory dobrego pisania. Pod pojęciem retoryki Śniadecki rozumiał w istocie postulowaną raczej niż istniejącą stylistykę normatywną języka polskiego, przydatną

³⁷ Ziomek, *op. cit.*, s. 269, 271.

w nauczaniu. Twierdził, że prawdziwy talent nie musi korzystać z żadnych szczegółowych przepisów stylistycznych, wystarczy, że posiłkując się smakiem i wyobraźnią jasno wyodrębni przedmiot mowy, a reszta, czyli słowa, automatycznie wyrazi myśl; ci zaś, którzy talentu nie posiadają, mogą spróbować nauki na dobrych wzorach³⁸.

8

Trzeba na koniec zapytać, do jakich wniosków uprawnia przegląd najważniejszych traktatów o stylu z początku XIX wieku.

Trudno by było wyznaczyć jedną, harmonijnie przebiegającą linię, obrazującą rozwój świadomości stylistycznej, bezkolizyjny ciąg faktów myślowych, w którym każde kolejne dzieło dodawałoby nowe elementy do istniejącej już wiedzy. Zmiany w polskiej świadomości stylistycznej należy raczej przedstawiać jako stopniową, przebiegającą skokowo destrukcję retorycznych koncepcji stylu. Punkt wyjścia ustanowili tu autorzy retoryki antycznej: Arystoteles, Kwintylijan; także Cycero był mówcą, którego poglądy i oracje bardzo często przytaczano. Rozbicie teorii retorycznej dokonało się m.in. poprzez jej psychologizację. Ważną rolę odegrał pod tym względem Potocki, który pomimo wyraźnych związków myślowych z tradycją retoryki, wprowadził do swego wykładu pojęcie smaku, które było w zasadzie kategorią psychologiczną, nie zaś, jak stosowność (*decorum, aptum*), z istoty swej socjolingwistyczną. Smak pozwalał wartościować wypowiedzi w relacji do indywidualnych predyspozycji jednostek wybitnych, geniuszy, nie zaś poprzez odniesienie tekstu do społecznie akceptowanych konwencji. Rozpatrywana z takiej perspektywy wypowiedź mogła łączyć cechy różnych stylów. Uznając smak za władzę wrodzoną, przyjmowano, iż nie można się go nauczyć. Szczególna rola w kształtowaniu nowych wzorów wypowiedzenia się przypadła wybitnym talentom. Przekonanie to oddziałuje na sposób, w jaki zaczęto traktować stylistyczne innowacje. Krytyka dzieł słowa coraz wyraźniej zaczyna interesować się oryginalnością wypowiedzi, jej zgodność z utartymi wzorcami retorycznego mówienia schodzi na plan dalszy, co nie oznacza wcale, że przestaje być w ogóle istotna. Takie tendencje myślowe osiągną apogeum dopiero w romantyzmie.

Zmiany w podejściu do zagadnienia stylu pozostają w ścisłym związku z rozwojem wiedzy i przemianami w myśleniu na temat języka. Recepcja myśli Rousseau, Herdera i mniej w Polsce popularnego Vico ma wyraźny wpływ na rozpowszechnienie się ekspresywnej koncepcji stylu, równocześnie przyczynia się do stopniowego upadku koncepcji retorycznych. Większość polskich autorów nawiązuje do tezy Herdera o wpływie ducha narodowego na kształt języka. Poszukuje się zależności między stylem, właściwościami języka a kulturą narodu. Panuje przekonanie, że skoro swoistości kultury i myśli narodu odciskają się w języku, to muszą być również widoczne w stylach, charakterystycznych dla różnych narodów. Koncepcję stylu jako indywidualnej ekspresji, będącej wyrazem osobowości pisarza, inspiruje cytowany przez wielu uczonych polskich, przywoływany tutaj dwukrotnie aforyzm Buffona. Równie chętnie

³⁸ J. Śniadecki, *Pisma rozmaite*. T. 3. Wilno 1818, s. 192–198.

wymienia się angielskiego retora Blaire'a (tłumaczonego też na francuski) i La Harpe'a. Dla klasycznie ukierunkowanych podręczników uniwersyteckich i szkolnych źródłem wiedzy o stylu jest dzieło Sulzera. Mayenowa podkreśla, że dawne, retoryczne rozumienie pojęcia „styl” pomimo oddziaływania nowych koncepcji nie znika całkowicie z dydaktyki, jest stale żywotne w myśli polskiej jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku³⁹. Z prac Sulzera korzysta Słowacki, podczas gdy Osiński widzi mistrza raczej w Adelungu (*Über den deutschen Styl*). Myśl niemiecką reprezentuje wspomniany już Winckelmann, który zapoczątkował szerokie rozumienie pojęcia stylu, umożliwiające rozciągnięcie tej kategorii na dzieła spoza dziedziny sztuki słowa. Blaire i La Harpe cytowani są jako autorytety w sprawach smaku i prawodawcy ocen estetycznych konkretnych mów lub gatunków wypowiedzi. Z ich dzieł korzystają m.in. Rostkowski, Brodziński, Osiński, przede wszystkim Potocki, o którym pisano:

Autor korzystał najwięcej ze sławnego retora angielskiego Blaira i żałować należy, że się go stale nie trzymał, lecz rozdziały jego wyjątkami z La Harpa przeplatał. Tym sposobem wyniknął nieporządek w układzie, powtarzanie jednychże przedmiotów, a często nawet sprzeczności obudwu tych pisarzy, których pisarz polski w tłumaczeniu nie dostrzegł⁴⁰.

Do myśli anglosaskiej nawiązywał z kolei Józef Korzeniowski w *Kursie poezji* (1823). W jego ujęciu smak to kategoria opisująca przyjemność estetyczną, której doznaje się w trakcie obcowania z twórcami natury i dziełami sztuki. Korzeniowski pisał o „przeżyciu smaku”; uważał, że powstaje ono wówczas, gdy przedmiot poznający w obcowaniu z naturą i sztuką przeżywa silne, pozytywne emocje — „uczucie smaku zależy od stanu umysłu i usposobienia imaginacji”⁴¹. Korzeniowski korzystał z dzieła Alisona *Essay on Taste*. W takiej koncepcji smak był pojęciem — posłużę się dzisiejszą terminologią — odnoszącym się do psychologii odbioru, dla Potockiego zaś kategorią z zakresu krytyki dzieła. Różnica inspiracji i związana z tym różnica w podejściu do smaku pozostała w zasadzie bez wpływu na pojmowanie stylu przez tych dwu autorów. I Korzeniowski, i Potocki pisali o stylu jako o umiejętności doboru odpowiednich środków wyrażania myśli.

Bez względu na wyznawaną koncepcję stylu myśliciele zgodni są w następującej kwestii: punktem wyjścia do przeprowadzania operacji stylistycznych jest język, dlatego też językowa poprawność uznana zostaje za podstawowy warunek dobrego stylu. A poprawność to zgodność z normą. Znany z retoryki postulat „jasności” stylu, traktowany jest przez piszących w początkach XIX w. jako pochodna „czystości” wypowiedzi — postulat, który należało realizować poprzez używanie wyrazów i składni języka ojczystego; wszelkie zapożyczenia surowo tępiąco. Świadomość stylistyczna i językowa były więc podobnie uporządkowane: środki wyrazu wartościowano w odniesieniu do opozycji „swój” — „obcy”, ostro rozgraniczono obszar „naszej”

³⁹ Mayenowa, *Styl*, s. 894.

⁴⁰ Brodziński, *Pisma*, t. 5, s. 139–140.

⁴¹ J. Korzeniowski, *Dzieła*. Wydanie zupełne [...]. T. 12. Warszawa 1873, s. 6.

i „nie naszej” kultury. Język i styl służyły w ten sposób potwierdzeniu tożsamości narodu.

„Nasz” obszar językowo-stylistyczny rozpadał się z kolei na szereg odrębnie zorganizowanych przestrzeni, których granice nie zawsze były precyzyjnie oznaczone. Innymi słowy: świadomość językowa początków XIX w. odnotowuje fakt stylistycznego różnicowania polszczyzny. Różnicowanie, o którym mowa, może być w uproszczeniu przedstawione następująco. Podstawowa opozycja stylów, którą odnotowują wszyscy myśliciele okresu, to przeciwstawienie poezji i prozy. Są to dwa odrębne sposoby używania języka. Najczęściej uważa się, że poezja służy wyrażaniu uczuć, proza zaś jest mową rozumu. Dalsze różnicowanie stylistyczne polszczyzny dokonuje się — jak dziś by powiedziano — według kryteriów funkcjonalnych. Piszący o stylu mają świadomość, że np. kazanie, list, mowa sądowa to odrębne gatunki wypowiedzi, zorganizowane we właściwy sobie sposób, których używa się w określonych sytuacjach społecznych.

I jeszcze drobna uwaga na temat pojmowania dialektów. W świadomości epoki dialekt to coś zupełnie innego niż styl, to albo „zepsuta” postać języka potocznego, albo też jego postać bardziej pierwotna. Warto podkreślić, że im bliżej romantyzmu, tym wyżej zaczyna się cenić dialekty, przede wszystkim jako źródło naturalnych wyrażeń poetyckich, ożywiających repertuar słów języka literackiego. To właśnie Brodziński, poeta, zalecał, aby słuchać mowy prostego ludu, gdy mówi poruszony silnym uczuciem.

Postarystotelesowskie myślenie o stylu łączy się z nie zawsze wprost zwerbalizowanym przekonaniem, że każda myśl może być wyrażona na różne sposoby, ponieważ arbitralne znaki języka dają się wzajemnie zastępować, co sprawia, że wypowiedzi są przetłumaczalne, w sensie możliwości zastąpienia jednej przez drugą w obrębie tego samego języka. Ten typ myślenia można umownie nazwać myśleniem o stylu jako o zjawisku pochodnym szeroko rozumianej synonimii⁴². I przeciwnie, w myśleniu, u którego podstaw leży przekonanie, że znak jest tworem doskonale umotywowanym, sądzi się w związku z tym, że każda wypowiedź wyraża myśl w sposób niepowtarzalny, niemożliwy do osiągnięcia za pomocą innych środków wyrazu. Pojęcie stylu, jeśli w ogóle istnieje w takim sposobie myślenia, z reguły utożsamiane jest z odrębnym językiem; w mowie posługującej się znakami o charakterze symboli jest w zasadzie tyle języków, ile wypowiedzi. Taki typ myślenia, który z kolei nazwać można mitycznym (a może lepiej: mitopoetyckim), reprezentowany był u nas przez Kamińskiego.

Na początku w. XIX w polskiej refleksji nad stylem dominowało przekonanie, że style są w zasadzie wzajemnie zastępowalne, do pewnego stopnia ekwiwalentne, choć równocześnie określone cechy stylistyczne pasują lepiej do tych a nie innych gatunków wypowiedzi. Tej świadomości towarzyszył stopniowy rozpad tradycji retorycznej w podejściu do zagadnień stylu.

⁴² Z tej tradycji wywodzi się też semiotyczne ujęcie stylu, rozumianego jako mikrojęzyk funkcjonujący w obrębie makrojęzyka, tzn. języka naturalnego. Zob. B. A. Uspienski, *Les Problèmes sémiotiques du style à la lumière de la linguistique*. „Informations sur les sciences sociales” 7 (1968), nr 1.