

Barbara Bogołębska

Romantyczny model retoryki i nauki o stylu : przegląd problematyki

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 1, 139-152

1998

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.

Barbara Bogolebska

**ROMANTYCZNY MODEL RETORYKI I NAUKI O STYLU
PRZEGLĄD PROBLEMATYKI**

„Ci naprzód, którzy Arystotelesa stawiają jako prawodawcę dla wszystkich czasów bezwarunkowego, zapominają, że prawidła w następstwie czasu [...] muszą się i powinny stosunkowo zmieniać i przekształcać”

[W. Chłędowski]

„Il n'y a ni règles, ni modèles”

[W. Hugo]

Wiek XVIII stał pod znakiem popularności i niezwykłej żywotności słowa mówionego – krasomówstwa, które zdominowało również działalność literacką. Ponadto – w związku z dydaktyzmem oświecenia – retoryczność wpływała na twórczość poetycką również pomyślaną jako instrument skutecznego oddziaływania. W oświeceniu poezja była jakby artystyczną wersją wymowy, stąd zamiast odrębnych teorii poezji powstawały wówczas dzieła łącznie traktujące wymowę i poezję. Ale już w drugiej połowie XVIII w. retoryka (wystąpienia oralne, oratorstwo) traci stopniowo swą dominującą rolę w modelu kultury. Stało się tak wraz z rozwojem publicystyki i piśmiennictwa naukowego, a także oświaty, kiedy to retoryka przestawała być teorią tworzenia tekstów. Na przełomie wieków XVIII i XIX wyodrębnia się niejako specjalistyczny jej odłam o charakterze naukowo-popularyzacyjnym¹. Retoryka – do niedawna jeden z głównych przedmiotów nauczania – traci i na tym polu swe priorytetowe stanowisko. Na jeszcze inny aspekt genezy tego zjawiska zwraca uwagę M. Korolko, pisząc: „Dokonany w ciągu XVII w. definitywny rozłam pomiędzy «scjencjami» a naukami wyzwolonymi (*artes liberales*) przyczynił się do stopniowego zaniku nauk wyzwolonych w kulturze europejskiej, a w konsekwencji do upadku retoryki”².

¹ Zob.: B. Kryda, *Oratorstwo*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 425–429.

² *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 187.

Początki polemiki antyretorycznej, znamienne dla okresu romantyzmu, odnajdujemy już w XVI w., następnie zaś w filozofii XVII w. – Kartezjusza i Spinozy³. W XVIII w. prekursorem antynormatywizmu romantycznego nazwać można D. Diderota – przeciwnika reguł zabijających oryginalność i służących słabo uzdolnionym⁴. Jak pisał E. Young: „Reguły są to tylko niby kule, potrzebna pomoc dla chromego, ale przeszkoda dla zdrowego”⁵. W podobnym duchu wypowiadał się w swych rozprawach G. E. Lessing.

Na zbędność reguł poetyckich w procesie kreacji wskazywali już XVIII-wieczni twórcy z kręgu sentymentalizmu, np. F. Karpiński – autor *O wymowie w prozie albo w wierszu* z 1782 r. Świadczą o tym następujące słowa: „[...] ten straciłby pracę całą, który by przepisy naznaczyć chciał, jakimi by to, co pojęcie objęło albo serce uczuło, tłumaczyć można. Wymowa bowiem, jak ów ptak bujny, traci zaraz z czerstwości i piękności swojej, skoro go tylko w klatce zamknięto”, a także: „... zdają się wszystkie przepisane reguły (prócz porządku i przystojności mówienia) wcale nam do wymowy niepotrzebne”⁶. Źródłami wymowy czynił natomiast Karpiński „pojęcie rzeczy, serce czule i piękne wzory”.

Do negacji retoryki – nadal nazywanej „wymową” – przyczynili się znacznie filozofowie i estetycy przełomu XVIII i XIX w. J. G. Herder w *Rozprawie o pochodzeniu języka* z 1770 r. głosił tezę o niepowtarzalnym języku jednostki, zwłaszcza twórczej. I. Kant uważał retorykę za sztukę stosowaną o charakterze wybitnie teleologicznym, ignorującą prawa ekspresji. Krasomówstwo – według niego – za pomocą pięknych form dąży do ograniczenia wolności umysłu⁷. Przedstawiciel niemieckiej szkoły romantycznej – Novalis – podobnie jak Kant przeciwstawił język poetycki – retorycznemu, w którym piękno jest zniewolone przez cel wypowiedzi. Potwierdza się więc sąd, iż „dzieje literackie nie mają granic nagłych ani takich zjawisk, które by od razu wywoływały w literaturze przełom, jak to bywa z historią polityczną, gdzie często tok dziejowy zmienia się nieledwie z jednego dnia na drugi”⁸.

Kwestią szczególnie ważką dla przełomu romantycznego było przypadające na ten okres oddzielenie wymowy od poezji, przede wszystkim zaś – tzw. wojna z retoryką, pojmowaną na sposób scholastyczny jako sztuczny zbiór

³ Por. uwagi M. R. Mayenowej nt. prekursorstwa G. Vico i J. J. Rousseau w zakresie antyklasycystycznego przełomu (*Poetyka teoretyczna*, wyd. 2, Wrocław 1979).

⁴ Należy mieć na względzie fakt, iż w Anglii i Niemczech na wiek XVIII przypada okres tzw. preromantyzmu.

⁵ Cyt. za: Z. Łempicki, *Wybór pism*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Warszawa 1966, s. 121.

⁶ Praca zamieszczona w: *Dzieła wierszem i prozą*, t. 4, Warszawa 1806, edycja nowa, s. 8–9.

⁷ Sąd ten znajdujemy w jego *Krytyce władzy sądenia* z 1791 r.

⁸ Pogląd pochodzi z pracy S. Cywińskiego: *Sprawa podziału dziejów literatury polskiej na okresy*, [w:] J. Kapuścik, W. J. Podgórski, *Granice i pogranicza*, Warszawa 1983, s. 104.

środków służących ozdobieniu mowy. Romantycy mało cenili bowiem pragmatyczność i praktyczność, nierozzerwalnie związane z retoryką. Nie oznaczało to jednak jej pełnego unicestwienia – o czym świadczy np. żywa w XIX w. we Francji tradycja klasycyzmu, ale ograniczenie jej. Jak podkreślał T. Todorov, o ile w okresie klasycyzmu przedmiotem retoryki było to, co oddalało ją od prostego sposobu mówienia, to „Z nadejściem romantyzmu i później, w całej współczesnej kulturze, kończy się wiara w istnienie dychotomii «naturalne–sztuczne» wewnątrz wypowiedzi. Wszystko jest naturalne albo wszystko jest sztuczne [...]. W ten sposób pozbawiono retoryki jej podstaw – i jej upadek jest tylko tego logiczną konsekwencją”⁹.

Hasło „wojny z retoryką” głosił W. Hugo w imię deprecjacji tej dyscypliny. Była to walka zwłaszcza z formalną stroną retoryki, której celem było – jak twierdził C. K. Norwid – „trafnie uderzyć grotem”. Podobnie J. W. Goethe podkreślał, że jedyną wartością sztuki wymowy jest forma; treść jest jej obojętna. Retoryka w ujęciu romantyków przestała być sztuką, stając się sprawnością, umiejętnością mówienia i pisania. Podobnie jak gramatyka sprowadzała się więc głównie do *elocutio*. Cała poezja była dla przedstawicieli tej epoki jakby retoryką stosowaną¹⁰.

E. Słowacki definiował retorykę jako naukę dobrego mówienia i pisania¹¹. Krytykowano zwłaszcza tzw. ornamentalną część retoryki, czyli *elocutio* – od klasycyzmu szczególnie eksponowany dział teorii wymowy. A. Mickiewicz w swych paryskich wykładach o literaturze słowiańskiej negatywnie oceniał tradycję retoryczną i twierdził, iż wszelkie teorie i retoryka „tłumią postęp literacki” i „przeszkadzają człowiekowi otrzymywać natchnienie”¹². K. Brodziński rozróżniał wymowę i krasomówstwo. O ile wymowa pełniła wszystkie podstawowe funkcje (przekonać, nauczyć, wzruszyć), o tyle krasomówstwo sprowadzało się jedynie do podobań się („na pięknych powierzchownościach przestaje”)¹³. Romantycy krytycznie oceniali zwłaszcza kunsztowność okresu retorycznego, klasyczny repertuar figur retorycznych i wszelką refleksję nad precyzją i jednoznacznością słowa.

Przełom antyklasycystyczny znacznie ograniczył teorię wymowy, która w ówczesnej sytuacji politycznej kraju przeżywała swój stopniowy zmierzch. Jak wiadomo, nie rozwijała się wówczas sądowa i polityczna praktyka oratorska, zwłaszcza po 1830 r. Według M. Korolki, retoryka jako wiedza

⁹ *Tropy i figury*, tłum. J. Kaczorowski, „Archiwum tłumaczeń z teorii literatury i metodologii badań literackich” 1976, s. 24.

¹⁰ S. Skwarczyńska „likwidacje” retoryki wiąże z niechęcią liberalizmu do norm, z filozoficznym odwrótem od racjonalizmu do irracjonalizmu (*Wstęp do nauki o literaturze*, t. 2, Warszawa 1954).

¹¹ *Prawidła wymowy i poezji wyjęte z dzieł*, Wilno 1858 (praca z 1826 r.).

¹² Przeł. F. Wrotnowski, Lwów 1900, s. 5.

¹³ *O wymowie*, [w:] *Pisma*, t. V, Poznań 1873, s. 229–309.

użytkowa traciła swój ścisły związek z pragmatyką społeczną¹⁴. Odrzucanie retoryki przez romantyków nie oznaczało nieznanomości tradycji retorycznej i zasad krasomówstwa, a także nieumiejętności użycia ich dla celów artystycznych. Świadczy o tym literatura dramatyczna, np. wielkie monologi romantyczne. Retoryka w sposób zauważalny zaistniała nawet w poezji, np. w Mickiewiczowskich *Zalotach*.

Uwarunkowania kulturowo-społeczno-polityczne przyczyniły się do upadku sztuki oratorskiej, zwłaszcza w zaborze rosyjskim i pruskim. Tymczasem w Galicji nadal rozwijało się krasomówstwo parlamentarne. Druga połowa wieku stała pod znakiem wymowy przygodnej, retorykę bowiem ograniczono do formy podawczej przemówienia okolicznościowego.

W. Bruchnański okres w dziejach retoryki po 1822 r. określił mianem indywidualno-narodowego, co oznaczało wyzwolenie się z norm i przepisów retoryki szkolnej¹⁵. Sygnałem zmiany w poglądach na retorykę był podręcznik H. Blaira¹⁶. Jak czytamy w książce H. Peyre'a *Co to jest romantyzm?* – „Rzekoma rewolucja poetycka, która [...] miała wszystko u nas odnowić, na pewno nie zabiła retoryki, zawsze po śmierci zmartwychwstającej, tak jak nie zaskodził jej W. Hugo wołając w gromkim poemacie: «Wojna retoryce, pokój składni»¹⁷.

Obok krytyki teorii retorycznej – w pojęciu romantyków będącej synonimem sztuczności, fałszywości, schematyzmu, pustostłwia – bardzo istotnym dla przełomu antyklasycystycznego zjawiskiem było antynormatywne nastawienie, a tym samym – apologia wszelkiego odstępstwa od normy, oryginalności. Myśl tę wyraził K. Brodziński w apelu: „Nie bądźmy, jak Francuzi, niewolnikami przepisów, ażeby się coś naturze zostało”¹⁸. Jednocześnie nauka o stylu miała według niego obszerniejszy zakres od nauki wymowy. A. Mickiewicz „retorem” nazywał „pedantycznego zwolennika reguł poetyckich”, sam zresztą będąc przeciwnikiem niepotrzebnych podziałów (np. stylów), skoro – jak twierdził – wszystko zależy od „szczęśliwego użycia”. Dodajmy, że tradycyjna teoria trzech stylów przeżywała swój kryzys.

W przedmowie do I tomu *Poezji* A. Mickiewicz pisał: „[...] w świecie imaginacji są istotne i przyrodzone sztuki prawidła, które instynkt poetycki we wzorowych dziełach jakiegokolwiek bądź rodzaju zachować umie i po-

¹⁴ Zob.: *Sztuka retoryki...*

¹⁵ *Rozwój wymowy w Polsce*, [w:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. II, Kraków 1918, s. 241–248. Zdaniem Z. L. Zaleskiego, w romantyzmie wymowa przeradza się w improwizację (*Dzieło i twórca*, Warszawa 1913). Także A. Kibedi Varga uzasadnia „wojnę z retoryką” – dominacją marzycielstwa i wizjonerstwa (*Rhétorique et littérature*, Paris 1970).

¹⁶ *Leçons de Rhétorique et de Belles-lettres*, t. 2, Paris 1821.

¹⁷ Oprac. i przeł. M. Żurowski, Warszawa 1987, s. 245–246.

¹⁸ *O klasycyzności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa 1991, s. 22.

winien, kiedy dalsze przepisy krytyczne, z uwag nad dziełami wyciągnięno albo wyciągnąć się jeszcze mające, za zmianą usposobień umysłowych, a stąd i za zmianą charakteru dzieł sztuki, zmieniać się i miarkować muszą”¹⁹. Wszelkie sztuczne konwencje i abstrakcyjne teorie uznano za sprzeczne z naturą sztuki, które poeta miał prawo modernizować. W imię swobody formy prawidła stylistyczne nabierały wymiaru fakultatywnego. Zdaniem romantyków uczucie skuteczniej pomagało w wykrywaniu piękna utworu niż jakiegokolwiek reguły. A więc romantyzm był także „wojną z regułami”, gdyż człowiek genialny – według przedstawicieli epoki – obejść się mógł bez teorii.

W. Hugo w przedmowie do *Cromwella* nawoływał do rozwiązania konwencjonalnych reguł, „labiryntów scholastycznych”: „Uderzmy młotem w teorie, poetyki i syntezy. Zrzućmy tę starą gipsową sztukaterię zasłaniającą fasadę sztuki! Nie ma innych reguł prócz ogólnych praw natury”²⁰. Roman-tyzm przeciwstawiał regułom, przepisom, modelom, wzorom, normom, typizacji i stereotypom – natchnienie, geniusz, oryginalność i wolność. Artysta tej epoki sam dla siebie miał być prawodawcą, tworząc poezję zmienną i obcą wszelkim przepisom²¹. Podobnie M. Mochnacki sądził, iż: „Siła twórcza nigdy nie da się podciągnąć pod zasady ogólne”²². Wynikający z subiektywizmu negatywny stosunek romantyków wobec klasyfikacji i wszelkich etykietek w zakresie tropów najpełniej wyrażają słowa W. Hugo: „Syllepsis, hypallage, litota / przerażały; przekraczam ograniczenia Arys-totelesowe / i ogłaszam wszystkie słowa za równe, wolne, pełnoletnie” [*O krytyce*]²³.

Polskimi reprezentantami tej „rebelii antynormatywnej”²⁴ byli: K. Bro-dziński i M. Mochnacki. Autor *Walki romantyków z klasykami* stwierdził: „Prawidła, te szcudła umysłowej niemocy partaczów, o których twórcza natura nie pamiętała, prawidła w poezji, w tej metafizyce czucia i imagi-nacji, w tej swobodnej dziedzinie natchnień, prawidła Baala i duch staro-żytnych wieków”²⁵. Inny argument znajdujemy w artykule J. B. Ostro-wskiego – *Co są prawidła?*: „... piszmy z fenomenów i wyrobów myśli: poetyki, retoryki, to prawa już objawionych, ale nie mających się objawić zjawisk”²⁶.

¹⁹ *O poezji romantycznej*, cyt. za: M. Straszevska, *Romantyzm*, Warszawa 1977, s. 281.

²⁰ *Ibidem*, s. 201. Podobnie sądził np. W. Wordsworth.

²¹ Por. ustalenia I. Bittnera: *Romantyczne „ja”*, Warszawa 1984.

²² Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 3–21.

²³ Cyt. za: T. Todorov, *Tropy i figury*, tłum. W. Krzemięń, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 275–293.

²⁴ Określenie V. Florescu (*La Rhétorique et la néorhétorique*, București 1982).

²⁵ *Walka romantyków z klasykami*, oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960, s. 190.

²⁶ „Dziennik Powszechny Krajowy” 1830, nr 130, s. 661.

Nierespektowanie reguł przez romantyków można uzasadnić m. in.: przejściem od teorii naśladowania natury przez sztukę do teorii wyrażania i kreacyjności sztuki; prymatem szczegółu nad ogółem; walką z dokładnością, ścisłością, porządkiem i jasnością oraz przekonaniem o podrzędności zasad artystycznych wobec przedstawionych idei²⁷.

Romantyzmowi buntowi przeciw rygorom formalnym (walka romantyków z klasykami to walka natchnienia z formalnością) towarzyszył sprzeciw wobec uniwersalnych ideałów piękna, ponadczasowych norm estetycznych oraz pojęciu „dobrego smaku”. Pojawiła się także wówczas koncepcja jedności organicznej dzieła²⁸. Tezę o priorytecie treści (przewaga ducha nad formą) oraz dialektycznym, wzajemnym oddziaływaniu treści i formy głosił G. Hegel. Piękno rozumieli romantycy właśnie jako swoistą harmonię treści („materii”) i formy.

Znamienny dla romantyzmu był amorfizm, zaniedbywanie jedności i harmonii kształtów, a nawet – niestawianie sztuce żadnych granic w wyborze formy i treści²⁹. Znaczącą cechą sztuki i literatury romantycznej był jej skrajny indywidualizm i subiektywizm, kult wyobraźni i natchnienia, którego wyznawcami na gruncie filozofii i sztuki byli: I. Kant, F. Schelling i J. Fichte. Jak wiadomo, proces subiektywizacji estetyki zapoczątkował I. Kant, który również zasadę piękna sztuki osadził w podmiotowości. Podkreślanie wartości „ja” twórczego korespondowało ściśle z programem poezji twórczej w tym okresie, ideą sztuki spontanicznej, zrywającej z regułami, ale podporządkowanej – w myśl określenia A. W. Schlegla, głoszącego zasadę kreacjonizmu – „mowie duszy”³⁰.

W sferze artystycznej indywidualizm ów czynił znamieniem twórczości – oryginalność i niepowtarzalność, nie zaś idealizację i naśladownictwo. Literaturę w romantyzmie traktowano bowiem jako formę ekspresji jednostkowej. W tym okresie funkcjonowała pochodząca od J. G. Herdera koncepcja, iż dzieło literackie jest w sensie duchowym wyrazem swego twórcy. Romantycy zainteresowali się wartościami artystycznymi utworu. J. Ziomek pisząc o romantycznej przyczynie kryzysu retoryki, stwierdził, iż „tkwiła [ona] w samej koncepcji twórcy i jego stosunku do słowa i świata. Skończyła się wtedy epoka *artes liberales* jako układu zwartego i zarazem hierarchicznego. Nie było zrozumienia dla *quadrivium* umieszczonego nad *trivium*, czyli dialektyki nad retoryką, a retoryki nad gramatyką. Miejsce

²⁷ Hasło „precz z naśladownictwem” głosił m. in. K. Brodziński. Wiek XIX nazywa się niekiedy „grobem dla reguł w sztuce”.

²⁸ Idea względności piękna zastępująca piękno absolutne pojawiła się już w XVIII stuleciu.

²⁹ Ustalenia te pochodzą z artykułu W. Tatariewiczza – *Romantyzm...*

³⁰ Zob.: *Manifesty romantyzmu. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975. XVII-wiecznym prekursorem podkreślającym znaczenie oryginalności utworu i natchnienia poetyckiego był m. in. E. Young.

gradualnej konstrukcji sztuk zespolonych zajęła *correspondance des artes*. Zasada autorytetu została zastąpiona zasadą oryginalności. [...] Poeta jako osobowość nie podlegał już [...] żadnemu znormalizowanemu postulatowi estetycznemu [...], gdy jako geniusz-kreator był niezawisły od wszelkich racjonalistycznych kodeksów³¹.

W poetyce teorii ekspresywnej, kładące nacisk na autora, zastąpiły wcześniejsze – pragmatyczne, interesujące się relacjami między dziełem i czytelnikiem³². Podobnie sposób wyślowienia w ujęciu romantyków staje się ekspresją indywidualnego geniuszu, np. u S. T. Coleridge'a.

Przełom antyklasycystyczny nie oznaczał antyretorycznego przełomu w rozumieniu stylu. Nowe pojęcie stylu nabiera charakteru oceniającego. Według K. Libelta, „Autor im oryginalniejszy, tym bardziej ma styl sobie tylko właściwy i z kilku wierszy po stylu go odgadniesz”³³. Wszystko to – a zwłaszcza idea całościowego ujmowania dzieła – pozostawało w sprzeczności z dotychczasową, retoryczną koncepcją stylu. Przypomnieć tu należy słynną formułę G. Buffona z połowy XVIII w.: „... le style est l'homme même”³⁴, niewątpliwie inspirującą romantyków, np. E. Deschamps'a, który twierdził, że: „Ilu ludzi utalentowanych, tyle stylów. To jest dźwięk głosu, jak wygląd, jak spojrzenie”³⁵.

Popularne było także definiowanie stylu jako „ubioru myśli”. Styl zaczęto odróżniać od języka. I tak np. w *Pierwszych zasadach gramatyki języka polskiego* J. Mrozińskiego z 1822 r. oznaczał on sposób użycia języka, czyli system znaków służących międzyludzkiej komunikacji³⁶. W nieco późniejszej rozprawie francuskiej czytamy: „Ni le langage, ni la langue ne sont le style [...]. Le style appartient donc à l'individu, comme la langue à la nation, comme le langage à l'humanité”³⁷.

Charakterystyczne dla romantyzmu określenie stylu znajdujemy w *Przedmowie do studiów francuskich i obcych* E. Deschamps'a: „Na styl składa się porządek myśli, urok lub wzniosłość wyrażenia, oryginalność zwrotów, ruch i barwa, indywidualny charakter języka”³⁸. Romantyk J. Michelet określał styl „porywem duszy”, a przedstawiciel idealizmu w filozofii – A. Schopenhauer – definiował styl jako „oblicze ducha”, formalny odpowiednik myśli

³¹ *O współczesności retoryki*, [w:] *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, red. J. Stawiński, Wrocław 1986, s. 100.

³² Rozważania na ten temat zawiera praca: O. Ducrot, T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris 1972.

³³ Cyt. za: M. Straszewska, *Romantyzm...*, s. 298.

³⁴ *Discours sur le style*, Paris 1926, s. 6.

³⁵ *Manifesty romantyzmu...*, s. 350.

³⁶ *Dzieła wszystkie*, t. 1, oprac. Z. Florczak, Wrocław-Warszawa 1986.

³⁷ M. E. Arnaud, *Essais de théorie et d'histoire littéraire*, Paris 1858.

³⁸ *Manifesty romantyzmu...*, s. 349.

człowieka³⁹. W sumie oznaczał styl już nie tylko sposób (sztukę) wyrażenia myśli, pisania, ale „sposób kompozycji i wykonania właściwy jakiemu artyście”⁴⁰, a więc wyraz indywidualnego sposobu myślenia i przeżywania.

Jest rzeczą bezsporną, że indywidualistyczne tendencje romantyzmu, wyrażające się np. w jednostkowych manifestach poetyckich (esejach, programach itp.), pozostawały w opozycji do uogólniającej i unifikującej poetyki klasycystycznej jako normatywnej systematyzacji środków tworzenia. Choć pamiętać należy, iż nurt klasycystyczny w stylistyce trwał nadal w epoce romantyzmu, czego znamiennym zjawiskiem było wzajemne przenikanie się klasycyzmu i romantyzmu⁴¹. Jak pisał J. Ziomek, romantyzm przeciwstawił klasycystycznemu nakazowi naśladowania – naśladowanie jawne, w imię ochrony niepowtarzalnej ekspresji indywidualnej. Odpowiadało to formule I. Kanta: „W sobie szukaj źródła natchnienia”. Sprzeciwiano się zarówno jednemu prawdziwemu stylowi, jak i jednemu sposobowi dobrego pisania. W romantyzmie współistniały więc ze sobą: odrzucana estetyka naśladowania i postulowana – oryginalności. Tym także uzasadnić można brak żywego zainteresowania poetyką w tym okresie. Retoryka wraz z poetyką stanowiły wówczas teorię sztuk pięknych, czyli estetykę właściwą, przy czym retoryka, ograniczona do *elocutio*, była synonimem teorii stylu, nauce stylu wyznaczano obszerniejszy niż nauce wymowy zakres⁴². Najczęściej nie rozgraniczono nauki wymowy i poetyki; np. Mickiewicz w „sekternach” z lat 1819–1821 zwracał uwagę na nicostrość ram retoryki, poetyki i logiki⁴³. Niemiecki teoretyk „sztuki poetyckiej” – K. Geib – określał retorykę jako teorię literatury pięknej, prozy⁴⁴. W zakres poetyki wchodziły głównie zagadnienia obrazowania i genologiczne.

Badacz rosyjski – W. G. Bielinskij uważał naukę o stylu za prawdziwą treść retoryki i widział w niej nie tyle teorię, ile systematyczny zbiór empirycznych prawideł popartych przykładami⁴⁵. Zwracano uwagę na „przyłiterackość” retoryki i poetyki, ale także ich związek z gramatyką w zakresie precyzji, jasności, harmonii wyrażenia, czystości i poprawności językowej⁴⁶. Jak piszą autorzy *Dictionnaire des Littératures de langue française*, w XIX w.

³⁹ Por.: *Pisarstwo i styl*, tłum. J. Lemański, „Echo Tygodnia” 1930, nr 5, s. 2.

⁴⁰ *Słownik języka polskiego*, cz. II, Wilno 1861, s. 1593.

⁴¹ Zob. uwagi na ten temat w pracy: *Manifesty romantyzmu... Antyklasycystyczne tendencje w estetyce* pojawiły się już w drugiej poł. XVIII w., np. u H. Hume’a.

⁴² Godne uwagi są ustalenia K. Brodzińskiego (*Kurs literatury. O stylu i wymowie*, [w:] *Pisma*, t. V, Poznań 1873, s. 137–561).

⁴³ *Sektorny wykładów kowieńskich A. Mickiewicza 1819–1821*, oprac. W. Abramowicz, Wilno 1956.

⁴⁴ *Theorie der Dichtungsarten*, Mannheim 1846.

⁴⁵ *Treść i zadania retoryki – z 1839 r.*, [w:] *Ob oratorskim isskustwije*, izd. 2, Moskwa 1959, oprac. A. Tołmaczew.

⁴⁶ Np. T. Sierociński, *O nauce języków*, „Dziennik Warszawski” 1827, t. VIII, s. 123–167.

– „La rhétorique est morte, mais non la rhétorique – l'inconscient de la littérature”⁴⁷. K. L. Rewoliński uważał teorię stylu (czyli „piśmiennego wysłowienia”) za pośrednią między gramatyką a teorią wymowy i poezji. Niektórzy z twórców romantyzmu dobrze znali arkana sztuki retorycznej; np. retoryczną świadomością – jak wykazało to M. Korolko – odznaczał się w dużej mierze C. K. Norwid⁴⁸. Ponadto twórczość romantyków obejmowała szereg zretoryzowanych utworów. Choć więc programowo odrzucali retorykę, pozostawali jednocześnie pod silnym jej wpływem.

Model romantycznej stylistyki – wiążący się ściśle z pojmowaniem literatury i dominującą estetyką polimorficzności – określały następujące wyznaczniki: polifonia stylów i łączenie przeciwstawnych cech (antyetyczność, np. łączenie piękna z brzydotą, grozy z komizmem), skłonność do hiperbolicznej ekspresywności, synestezja, „bluszczowatość”, docenienie obrazu poetyckiego, parodie, wprowadzenie do utworu stylu potocznego i folkloru ludowego, język ezopowy (aluzyjny), formy sylwiczne, otwarte.

Począwszy od W. Humboldta – twórcy nurtu językowo-literackiego – w badaniach literackich w romantyzmie pojawiła się kwestia stylu indywidualnego. Niemiecki filolog F. Schlegel chciał nauce o stylu podporządkować językoznawstwo. To, co poetyckie, wyraźnie oddzielano od ozdobności i retoryczności, a więc wszelkiej zbędnej ornamentyki⁴⁹ (typu ozdobników mitologicznych). Wyrażna jest u C. K. Norwida – reprezentanta poezji retorycznej czy retoryki poetyckiej – próba odejścia od traktowania środków retorycznych jedynie w kategoriach ozdobności, na rzecz połączenia myśli i słów⁵⁰.

W rozprawie J. W. Goethego – powstałej u schyłku XVIII w. – w triadzie postaw artystycznych: „proste naśladownictwo natury”, „maniera” i „styl”, ta ostatnia była wyraźnie preferowana jako najdoskonalsza metoda twórczości artystycznej⁵¹. Godna uwagi jest jego wypowiedź: „Styl pisarza wiernie odbija jego wnętrze”⁵².

Rzecz znamienna, iż w rozprawie T. Sierocińskiego z 1827 r. styl jest jednocześnie częścią językoznawstwa (obok słownictwa i składni), ale też autor stwierdza: „Nauka o stylu [...] prawie zupełnie wychodzi z obrębów

⁴⁷ Autorzy: J. P. de Beaumarchais, D. County, A. Rey (wyd. 3, Paris 1984, s. 1922).

⁴⁸ *Retoryka w twórczości C. K. Norwida*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 3, s. 1–13.

⁴⁹ Podobne poglądy głosili: W. Wordsworth i A. W. Schlegel (*Manifesty romantyzmu...*). Krytykę użycia figur i zwrotów stylistycznych służących wyłącznie ozdobie spotykamy już w XII-wiecznej koncepcji retoryka Jana z Salisbury (M. Boczoj, *Koncepcja retoryki u pisamach Jana z Salisbury*, „Kwartalnik Nauki i Techniki” 1957, nr 1, s. 139–155).

⁵⁰ Zagadnienie to było przedmiotem artykułu M. Korolki: *Poetycka retoryka Norwida*, [w:] *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX w.*, red. E. Czaplejewicz i W. Grajewski, Wrocław–Warszawa 1988.

⁵¹ *Wybór pism estetycznych*, oprac. T. Nanowicz, Warszawa 1981.

⁵² *Sentencje w rymach i prozie*, Karków 1991.

gramatyki, bo styl pokonuje się tylko w całej mowie lub piśmie, a gramatyka najwięcej się zajmuje cząstkowym myśli i mowy rozbiorem”⁵³.

K. Brodziński określił precyzyjnie warunki stosowania metaforyki, a także ustalił funkcje, jakie winna pełnić: „Używamy ich [metafor]: 1) bo jeszcze nie mamy dość wyrazów nadzmysłowych, 2) dla różnaitości i uniknienia powtórzeń, można bowiem ten sam pomysł raz we właściwym, drugi raz w przenośnym znaczeniu powiedzieć, 3) dla mocniejszego wyrażenia [...], 4) dla imaginacji, gdyż te przenośnie są najlepsze, które zmysłowymi wyrażeniami nadzmysłowe rzeczy zastępują, 5) dla nowości”⁵⁴.

Ciekawe uwagi dotyczące tworzenia i użycia tropów znajdujemy także w Mickiewiczowskich wykładach kowieńskich⁵⁵. Są to następujące zasady: „stosowania się do potrzeby”, „podobieństwa i stosunku wyraźnego między rzeczami” oraz zasada, iż „nie należy figur zbyt szafować”.

Jakie były romantyczne tradycje dydaktyczne w zakresie retoryki i stylistyki? Podkreślano potrzebę gimnazjalnego nauczania stylu, a nawet sformułowano swoiste zasady kształcenia stylistycznego. Dostrzegano przy tym związek gramatyki, retoryki i nauki stylu: „Gramatyka już jest wstępem do sztuki pisania; retoryka rozwija dalsze i głębsze jej zasady; gruntowna znajomość przepisów w obu zawartych jest głównym warunkiem do ukształcenia stylu”⁵⁶. Znajomość sztuki pisania była przydatna nie tylko potencjalnym autorom, ale urzędnikom. Wymowa była wówczas oddzielnym przedmiotem gimnazjalnym. Uczono jej zakresu, celów, prawideł i przepisów, środków i gatunków (rodzajów mów i prozy). „Wysłowienie” było okazją do refleksji nad stylem. Retorykę poprzedzał kurs gramatyki i „ćwiczenia w stylu polskim”. Na mocy instrukcji z 1834 r. nauka o stylu zyskała wymiar systematyczny i nosiła nazwę: „Nauki o stylu i o postaciach retorycznych”. Dopiero po 1840 r. we wszystkich zaborach miejsce retoryki w kształceniu zajęła nauka poezji, prozy i historia literatury. Szkolna nauka o stylu miała bardziej charakter literaturoznawczy niż językoznawczy. Towarzyszyła jej lektura, tj. czytanie i rozbiór wzorów.

A. Mickiewicz w *Wykładach o literaturze słowiańskiej*, wygłoszonych w kolegium francuskim w Paryżu w latach 1840–1841, wypowiedział znamieny sąd, iż „szkoły, teorie, retoryka, dziennikarstwo tłumią postęp literacki. Wszystko to przeszkadza człowiekowi otrzymywać natchnienie. Dlatego

⁵³ *O nauce języków...*

⁵⁴ *Pisma*, t. V, Poznań 1873, s. 173.

⁵⁵ *Wymowa*. Pisał z rękopisów i ustnego wykładu profesora uczeń V kl. w 1822 r. – B. Kiejstut Gedymin, „Muzeum” 1898, z. 6, 7, s. 532–572.

⁵⁶ Np. W. Proniewicz, *Rozprawa o potrzebie i sposobach kształcenia stylu*, [w:] *Acta uroczysty zakończenia rocznego kursu naukowego w Gimnazjum Gubernialnym w Piotrkowie*, Warszawa 1838, s. 25.

nigdy wielcy artyści nie wychodzą ze szkół, ale czerpią siłę twórczą z wielkiego życia, krążącego w narodzie⁵⁷.

Zakwestionowanie ważności retoryki w kształceniu, idące w parze z doktryną romantyczną i sytuacją w nauce, spowodowało w konsekwencji proces stopniowego rugowania retoryki z programów nauczania jako samodzielnego przedmiotu. Najdłużej przetrwała retoryka w szkołach Królestwa, zmieniając swój charakter z teoretycznego i humanistyczno-łacińskiego na narodowy i historycznoliteracki. Wiadomości z retoryki łączono z nauczaniem poetyki i stylistyki, czego najlepszym dowodem były wspólne podręczniki⁵⁸.

W analizowanych pracach z zakresu teorii wymowy językowej kształt wypowiedzi najczęściej wyodrębniany był w części *elocutio*, tzn. retoryce wyrażania, styl bowiem niejednokrotnie utożsamiany był z wysłowieniem.

Styl rozpatrywany był jako cecha indywiduum, ekspresja myśli, „piękno-kształt dzieł sztuki”. Zdaniem autorów podręczników, teoria stylu winna poprzedzać poetykę i wymowę, odnosić się zarówno do prozy, jak i poezji, niekiedy tylko do prozy. Retoryka – jak wiadomo oznaczała często teorię prozy. Definiowano styl jako sposób wyrażania myśli w języku ustnym lub pisany, niekiedy jako samą sztukę dobrego pisania. Typowo romantyczne były w podręcznikach tego okresu rozważania o „imaginacji”, „geniuszu”, „smaku”, „sercu” mówcy. Panowało przekonanie, że styl zaczyna się tam, gdzie kończy się gramatyka i obejmuje – w przeciwieństwie do niej – tekst wielozdaniowy.

Trzeba zauważyć, iż obok tradycyjnej triady stylów (prostego, wysokiego i średniego) retoryki opisywały i wskazywały na zasady użycia stylu pisarza i stylu właściwego różnym rodzajom i gatunkom literackim, np. styl wysoki a oda, dytyramb, hymn. Zwracano przy tym uwagę na fakt, iż w utworze mogą współwystępować różne rodzaje stylu. Nadal styl był wobec myśli i uczuć czymś zewnętrznym – „szatą”.

Rozróżniano przymioty stylu „logiczne” i „estetyczne”, z których pierwsze stanowiły istotę mowy, drugie zaś przyczyniały się do jej ozdobienia. Przymioty stylu dzielono również na zewnętrzne i wewnętrzne. Wśród zalet stylu najważniejsza była „jasność”, zgodnie z Kwintyliąnską zasadą. Równie często wskazywano na „przyzwoitość”, czyli stosowność w odniesieniu do tematu i rodzaju mowy.

O normatywizmie tych podręczników świadczyło też wskazywanie „wad” stylu. Do najważniejszych zaliczano: „ciemność”, „przesadę” („afektację”) i „nadętość”. Ponadto T. Sierociński wskazywał, że: „Wadą jest wszystko, co się sprzeciwia głównym przymiotom i szczególnym zaletom stylu; a nawet

⁵⁷ T. 3, przeł. F. Wrotnowski, Lwów 1900, s. 22–23.

⁵⁸ Por. uwagi na ten temat: B. Kulka, *Nauka o języku polskim w szkole średniej w l. 1830–1872*, „Poradnik Językowy” 1984, z. 1, s. 34–46.

same zalety nie w swoim miejscu wydane, stają się wadami”⁵⁹. „Naukę o postaciach retorycznych” obejmującą środki stylistyczne oddzielano niekiedy od właściwej nauki o stylu (tzn. przymiotów, wad, rodzajów stylu).

W zakresie klasyfikacji środków stylistycznych w analizowanych publikacjach najczęściej wyodrębniano figury czy też postacie słów (nazywane też figurami mowy, tropami) i myśli (zwroty retoryczne, krasomówcze). Jedyne nieliczni autorzy próbowali ten dychotomiczny podział zastąpić innym – tzn. na figury imaginacji i namiętności lub na figury jednowyrazowe (*verborum*), wielowyrazowe (*sententiarum*) i tropy. Te ostatnie były zazwyczaj domeną stylu wzniosłego i określano je niekiedy „językiem wyobraźni”. Środkiem stylistycznym, czyli tzw. „postaciom mowy”, stawiali autorzy warunki: umiaru, wynikania „z istoty rzeczy”, stosowania w przemyślanym porządku. Powinny one wzruszać lub nauczać słuchacza. Przykłady środków ekspresji czerpano głównie z antyku. W jednym z podręczników znajdujemy następującą przestrożę: „Myśli to tylko, a uczucia prawdziwą radość wymowy stanowią; a tej żadne figury retoryczne nie potrafią zastąpić. Chroń się tedy ubiegać zbyttno za tymi ozdobami i uważać je za jedyny środek upiększenia mowy”⁶⁰.

Autor *Gramatyki języka polskiego* – J. N. Deszkiewicz uchylił się przed podawaniem prawideł dotyczących przenośni szeroko pojętych, gdyż jego zdaniem liczy się tu imitacja twórcza (nawet metaforyka potoczna bywa ciekawsza niż „uczona”), nie zaś kodyfikacje czy też szukanie polskich odpowiedników greckich nazw⁶¹. Nowym znajdujemy w pracy autorstwa M. E. Arnoulda – *Essais de théorie et d'histoire littéraire*, gdzie wśród elementów stylu wymienia się: dźwięk, kolor, obraz, ruch i ton⁶². Z „tworzywami” tymi pozostawały w związku określone grupy środków stylistycznych. Warto na marginesie zauważyć, że retoryki zamieszczały także przykłady stylu „w prozie i poezji”, wzory różnych przymiotów stylu i chwytów stylistycznych, „rozbiory okresów mowy”.

Spośród podręczników teorii stylu na szczególną uwagę zasługują publikacje J. Rymarkiewicza. Nauka o stylu, decydująca o pięknie utworu i zajmująca się poznawaniem „pięknych form”, była następstwem nauki o języku, wyznaczającej poprawność mowy lub tekstu. Pozostawała w związku także z literaturą, stanowiąc jej fundament. Stylistyka – bo taki termin pojawił się pod koniec omawianego okresu – oznaczała zbiór prawideł i była przez J. Rymarkiewicza określana mianem literatury formalnej, teoretycznej. Obejmowała poetykę oraz retorykę (prozaikę).

⁵⁹ *Nauka o postaciach retorycznych i o stylu*, Warszawa 1862, s. 13.

⁶⁰ K. L. Schaller, *Zasady poezji i wymowy*, t. 2, przeł. J. K. Ordyniec, Warszawa 1827, s. 243.

⁶¹ Rzeszów 1846.

⁶² Paris 1858.

Do ciekawych wniosków może doprowadzić analiza kolejnych wersji tytułów podręcznika J. Rymarkiewicza: *Nauka prozy* (Poznań 1855); *Nauka prozy czyli stylistyka* (wyd. 2, Poznań 1863); *Prozaika czyli stylistyka prozy* (wyd. 3, Poznań 1868). Wprawdzie w tytułach podręcznika nie wystąpiła dawna nazwa „retoryka” jako synonim stylistyki prozy, lecz w tekście wymienia się to pojęcie. Pisząc o rodzajach stylu, autor stwierdził: „... na [styl] różne podziały i nazwy: już to od osób, do których się stosuje; już to od charakteru pisarza; już też od narodów, którym był właściwy; albo od wieków, w których był panującym, albo też od sposobu wystawiania rzeczy, o której się pisze, albo na koniec od własności mowy”⁶³. Stylistykę dzielił na trzy części: ogólnie estetyczną, logiczną i lingwistyczną, którym odpowiadały części kompozycyjne podręcznika – kolejno: o postaci, o myśli, o mowie dzieł pisarskich.

Podręczniki teorii stylu, oprócz typowej prezentacji zasad i prawideł, obejmowały swym zakresem rozmaite wprawki stylistyczne – tzw. ćwiczenia przygotowawcze, w retoryce greckiej wstępujące jako progymnasmata. Wśród retorycznych ćwiczeń wstępnych znajdujemy m. in. „zamianę poezji na prozę”, „przerobienie powieści na rozmowę”, rozmowy – na opowiadanie, a także ćwiczenia za pośrednictwem lektury (umiejętność analizy i krytycznego czytania). Ćwiczeniom tym towarzyszyły szczegółowe prawidła i przykłady.

Podręczniki teorii stylu podejmowały także zagadnienia stosowności – koherencji, czyli „o wzajemnym na siebie wpływie myśli i wyrazów” i szczegółowe rozważania na temat właściwości stylu „pod względem wyrazów i myśli”. Zawierały również, jak np. podręcznik I. Szydłowskiego, elementy teorii krasomówstwa i przykłady tzw. stylu „krasomówskiego” i innych stylów dziś określanych mianem funkcjonalnych. Kwestie stylistyczne współwystępowały w nich z zagadnieniami kompozycji, odnoszącymi się do jednego z elementów struktury retoryki.

Wysłowienie obejmowało także „piękne brzmienie” (harmonię mowy) i rytmiczność (piękny tok mowy). J. Rymarkiewicz wśród ozdób krasomówczych wymieniał ozdoby dźwięku (figury fonetyczne) i toku mowy (figury rytmiczne).

Wiek XIX nie oznaczał – jak się okazało – całkowitej rezygnacji z retoryki. Istotnie, utrata niepodległości, okres rozbiorów, a wraz z nim upadek życia parlamentarnego i politycznego nie sprzyjały szczególnemu rozwojowi sztuki krasomówczej, publicznej. Wraz z upadkiem Rzeczypospolitej szlacheckiej i tym samym z ograniczeniem praktyki oratorskiej, nastąpiła stopniowa redukcja zagadnień teoretycznych. Uważa się, że przyczyną

⁶³ J. Rymarkiewicz, *Prozaika czyli stylistyka prozy*, wyd. 3, Poznań 1868, s. 2. W podobnym duchu wypowiadał się: A. Roche, *Du style et de la composition littéraire*, Paris 1856.

„banicji” retoryki było zastąpienie cywilizacji mowy – cywilizacją pisma, a więc ogłaszanie drukiem najnowszych zdobyczy naukowych, rozwój czasopiśmiennictwa. Ponadto nastąpił wówczas okres wyzwalania piśmiennictwa spod wpływów teorii retorycznej. W XIX w. traktaty retoryczne nie budziły już zainteresowania, klasyczny styl przestał być uniwersalny, narodziły się natomiast style współczesne. Chociaż nawet i wtedy teorię wymowy popularyzowali profesorowie uniwersyteccy (K. Brodziński, A. Małecki) oraz nauczyciele gimnazjalni. Zwłaszcza na gruncie dydaktyki trudno ustalić tzw. „koniec” retoryki: kompendia z tego zakresu powstawały przez cały wiek XIX.

Z przeprowadzonych rozważań wynika, iż omawiany okres odegrał znaczącą rolę w historii retoryki i stylistyki: bezpośrednio pozostawał w opozycji wobec klasycyzmu stanisławowskiego i postanisławowskiego, a zapewne pośrednio przygotował przypadający na drugą połowę XIX stulecia proces wyodrębniania się teorii stylu, a tym samym narodziny dyscypliny.

Barbara Bogolebska

**THE ROMANTIC MODEL OF RHETORIC AND THE SCIENCE OF STYLE
SELECTED ISSUES**

S u m m a r y

The article deals with the phenomenon of anti-rhetorical polemics in the Romanticism – its causes and consequences. In the Romanticism the criticism of the rhetorical theory of rhetoric was accompanied by an anti-normative attitude. The aesthetic standards accepted by the Romanticists were the explanation for this somehow dual rebellion. The essay is an attempt to recreate the Romantic conceptions of style and the science of style. Research shows that the nineteenth century did not mean a complete rejection of rhetoric, but only a reduction in the theoretical issues. The didactic methods of grammar school and university seem to confirm the situation.