

**Rec.: Teresa Dobrzyńska, Tekst – styl –  
poetyka. Zbiór studiów. Kraków (2003).**

Maciej Zweiffel

Teresa Dobrzyńska, TEKST – STYL – POETYKA. ZBIÓR STUDIÓW. Kraków (2003). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 212.

Jeśli pojęcia tekstu, stylu oraz poetyki uporządkować zgodnie z przebiegiem procesu badawczego, okaże się, że to pierwsze zawiera w sobie i styl, i poetykę. Tekst uznajemy za punkt wyjścia wszelkich badań literaturoznawczych. Nie ma bowiem tekstu pozbawionego stylu, a poetykę możemy potraktować jako pochodną stylu przynależną realizacjom artystycznym. Z uwag tych wyłania się problematyka związku między pojęciami dotyczącymi tekstu a ich funkcją stylistyczną. Stanowi ona centralne zagadnienie pierwszej części książki Teresy Dobrzyńskiej *Tekst w perspektywie stylistycznej*. Pierwotny charakter tekstu z punktu widzenia literaturoznawstwa potwierdza, iż tekst funkcjonuje na zasadzie indeksu wskazującego swój komunikacyjny i pragmatyczny charakter (s. 9). Zawsze przecież ma jakiegoś nadawcę i odbiorcę. Jest zatem **w y o d r ę b n i o n y**.

W przypadku literatury pięknej poszukiwanie „ram wypowiedzi”, czyli części o funkcji facytycznej oraz odniesień metatekstowych (s. 13), jest nie tylko złożonym zadaniem opisowym. „»Ramy« wypowiedzi” determinują także, jak zauważa autorka, stylistyczny wymiar wypowiedzi. Już tak podstawowe właściwości dzieł literackich, jak wyznaczniki gatunkowe („Opowiem ci bajkę...”), status bytowy świata przedstawionego (tzw. historie prawdziwe, opowieści zasłyszane, itp.) oraz stosunek nadawcy do odbiorcy/odbiorców (składniki facytyczne) są ściśle powiązane z przedmiotem badań tekstologii. Przy czym nauka ta posługuje się modelowym i neutralnym opisem składników, np. metatekstowych, inicjalnych czy egzystencjalnych, które jednak użyte w odpowiednim kontekście nabierają cech jakościowych. Opis tych składników jest zatem wstępem do dalszej, już literaturoznawczej, interpretacji.

Tekst jako wyodrębniona jednostka musi spełniać jakieś zadania komunikacyjne. Dochodzimy zatem do jego pragmatyki. Stanowi ona drugie, obok kwestii wyodrębniania, możliwe miejsce wspólne tekstologii oraz stylistyki. Referencję, siłę illokucyjną i aktualne rozczłonkowania zdania (na temat oraz remat) należy za autorką uznać za te aspekty przekazu, które wiążą go z wartościowaniem stylistycznym. Dwa pierwsze należą do szeroko dyskutowanych, toteż nie zatrzymam się przy nich. Przejdźmy więc do rozczłonkowania zdania. Otwierające wypowiedź sekwencje najczęściej reprezentują kolejne rozwinięcia tematu. Jednak w tekstach literackich, już choćby z powodu epickiej techniki *in medias res*, ten porządek jest zaburzony. I nie tylko dlatego. Emfaza, ludowość czy styl indywidualny, zdaniem badaczki, w dużym stopniu oparte są na następstwie remat–temat. Takie ustrukturuwanie składników tekstu nie pozostaje bez oddźwięku wobec „globalnej koherencji wypowiedzi” (s. 17).

Spójność wypowiedzi to trzeci punkt wspólny tekstologii i stylistyki. Według Dobrzyńskiej w refleksji nad tym rysem przekazu zdecydowanie powinno się pozostać przy ujęciu strukturalistycznym oraz szukaniu układów binarnych (s. 17). Taką podstawową opozycję stanowi, oczywiście, przeciwstawienie strukturalnej spójności jej brakowi. Prócz wymiaru związanego z rozplanowaniem tematów i rematów w tekście – wzmiankowane przeciwieństwo jest obciążone stylistycznie (s. 18). Spójność strukturalną należy łączyć, jak słusznie stwierdza autorka, z tekstami o charakterze naukowym, pozbawionymi w znacznym stopniu intymności, a traktującymi przede wszystkim o obiektywnych cechach czegoś. Będzie dotyczył emocji, to uchwyci je z perspektywy trzeciej osoby). Natomiast komunikat cechujący się niespójnością wymaga przedwiedzy od ewentualnych odbiorców (s. 19), presuponuje bliski związek z nadawcą – tzw. rozumienie się w pół słowa. Wprowadza to od razu atmosferę intymności oraz często, choć nie zawsze, lirycznego wyznania.

Ważnym czynnikiem warunkującym globalną spójność wypowiedzi jest, oczywiście, temat. Sposoby tematyzowania, by posłużyć się określeniem autorki, wyznaczają również gatunkowe ramy przekazu (s. 21). I tu znów za Dobrzyńską możemy przeprowadzić opo-

zycję między biegunem komunikatu naukowego a biegunem komunikatu artystycznego. W tym pierwszym przeważa „typ następstwa polegający na tematyзації rematu” (s. 27). Efektem takiej strategii jest wywód. Natomiast w przypadku komunikatów poetyckich często zachodzi proces, który pozwolę sobie określić, chyba zgodnie z intencjami autorki, jako w a r i a c j e związane z tematyacją. Ilustracją tego zjawiska może być analizowana w książce na przykładzie *Polki* Cypriana Norwida „gra stylistyczna oparta na zakwestionowaniu schematu portretowania” (s. 25).

Orientowanie się czytelnika w tekście zostaje ułatwione przez użycie wewnątrztekstowych łączników (anafory, katafory itp.). Frekwencja nawiązań spajających rozmaite składniki przekazu nie jest bez znaczenia dla jego stylu. Dobrzyńska pisze: „Stylistycznie relevantna jest też liczba nawiązań stosowanych w wypowiedzi (ich »gęstość«) oraz występujące tam relacje ilościowe (udział poszczególnych typów nawiązań)” (s. 27). Idąc tym tropem, dochodzimy także do zasadniczego podziału na teksty naukowe oraz publicystyczne czy literackie.

Czwarty przyczynik do badań związków tekstologii ze stylistyką stanowi podział tekstów pod względem spełnianych przez nie celów komunikacyjnych. W ramach funkcjonowania języka używanych jest wiele zróżnicowanych odmian wypowiedzi: mówiona, pisana, następnie odrębne całości zwane gatunkami mowy, wreszcie, w dużym stopniu oparte na tych ostatnich, struktury służące jako podstawy przy organizacji przekazu, np. opis, wywód, opowiadanie itp. (s. 28). Wzięcie pod uwagę tych „prefabrykatów” wypowiedzi powinno, zdaniem autorki, być pomocne przy refleksji nad gatunkami literackimi, ich repertuarem oraz zmiennością historyczną. Czytamy: „Dotychczas badania ewolucji gatunków prowadzone były głównie w obszarze języka artystycznego. Trzeba je rozciągnąć na wszystkie style funkcjonalne” (s. 29). W literaturze bowiem prócz tekstów pochodzących z repertuaru gatunków artystycznych występują także dzieła będące rozwinięciem jakiejś codziennej, użytkowej formy podawczej. Dobrzyńska podaje m.in. jako przykład utwór *Życ do samej śmierci. Pamiętnik księgowy* autorstwa Edwarda Redlińskiego, który należy uważać za romans ujęty w formie bilansów kasowych. Dlatego też musi być owocne rzutowanie analizy stylu artystycznego na spektrum gatunków mowy. Jak pisze uczona: „Gatunek wypowiedzi staje się elementem stylotwórczym, ponieważ osoba mówiąca dokonuje wyboru wzorca gatunkowego i poddaje go modyfikacji ze względu na własny cel komunikacyjny oraz preferencje językowe” (s. 32). W odniesieniu do współczesnej palimpsestowej kultury literackiej taki postulat badawczy jest bardzo trafny. Zatem podejście interpretacyjne sytuujące „utwór literacki w świetle badań tekstologicznych”, jak brzmi tytuł II części recenzowanej książki, stanowi nieodzowną dla literaturoznawcy perspektywę.

Odbiór komunikatu językowego zaczynamy od integracji składników przekazu w dość jednorodną całość oraz zakreślenia jego granic i poziomów. Traktuje o tym pierwszy rozdział II części: *Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim*. Znajdujemy tam następujące stwierdzenie: „Delimitatory stanowią rodzaj obramowania tekstu. Często przynoszą informację o wzorcu gatunkowym zastosowanym w danym komunikacie. Tym samym ujawniają konieczność włączenia do interpretacji tekstu takiej wiedzy, która dotyczy pewnych społecznie akceptowanych i utrwalonych sposobów komunikacji oraz właściwej im perspektywy światopoglądowej” (s. 46). Jednym z elementów obramowania przekazu jest, wspomniany już, tytuł – imię własne tekstu (s. 46). Pozwala on odbiorcy nie tylko odpowiednio uporządkować opisywane perypetie, bohaterów czy motywy, ale również wskazać ich naddaną funkcję alegoryczną, puentującą, metaforyczną *etc.* Dobrym przykładem jest *Lalka* Bolesława Prusa. Tytuł ten przekazuje informację, że w utworze będzie mowa o lalce. Relacja zabawka–człowiek pozwala zatem interpretacji poruszać się od lalki, będącej przedmiotem sporu na rozprawie sądowej, do Izabeli Łęckiej, bezwzględnej wobec stereotypów społecznych. Idąc dalej, dzięki tytułowej analogii z lalką dochodzimy do jeszcze szerszych powiązań. Epizod, w którym Rzecki

układa na wystawie mechaniczne zabawki, jednocześnie z ironią obserwując ich sztuczne ruchy, można odczytać jako interpretacyjną ramę dla całości świata przedstawionego. Uczona pisze: „cały świat bohaterów powieści – ich dążenia, losy, dramaty – ujęty zostaje jako świat marionetek i poddany strukturze toposu *theatrum mundi*” (s. 54).

Jeśli temat jest tak ważny dla właściwego odbioru utworu literackiego, to nie może dziwić treść drugiego rozdziału II części. Nosi on tytuł *W poszukiwaniu tematu tekstu literackiego. Propozycje lektury opowiadania Władimira Nabokowa „Wiosna w Fialcie”*. Autorka, tropiąc doniosłe interpretacyjnie fragmenty tekstu, dociera do trzech podstawowych wyznaczników tematycznych opowiadania. Są one przedstawiane kolejno w podrozdziałach: *Romans – odyseja*, w którym na temat naprowadza przypadkowość spotkań w odległych miejscach dwójki bohaterów Niny i Wiktora (s. 59); *Nadejście wiosny*, gdzie inicjacja, początek wiosny, leniwej, lecz nieśmiertelnej w oczach Wiktora, zostaje przeciwstawiona kruchości oraz śmiertelności Niny (s. 63); *Człowiek losu igrzysko...* – w związku z tym ostatnim tropem interpretacyjnym autorka pisze: „Seria motywów »cyrkowych« okazuje się szczególnie istotna [...]. Byłby to kolejny temat organizujący opowiadanie i przewartościowujący jego elementy. Byłby to temat ironii losu” (s. 70). Lecz to dopiero początek przedzierania się przez gąszcz motywów tematycznych. Los nie tylko „niemo” bawi się bohaterami. On również o b j a w i a, oczywiście w sposób zawoalowany, swoje zamiary, czyniąc tym samym z wydarzeń przeżywanych przez bohaterów znaki z „Księgi życia” (to też tytuł podrozdziału). Te „rewelacje” (włączone do tytułów dwóch następnych podrozdziałów) *fatum* odkrywamy na plakatach i afiszach cyrkowych, w picu wina (ofiara) czy w zjawieniu się ćmy (śmierć) (s. 79 n.). Jeśli zwieńczeniem działania *fatum* jest tragiczna śmierć Niny, to z perspektywy nadchodzącej wiosny to samo wydarzenie może zostać odczytane jako „obrzęd ofiarny zapewniający nadejście wiosny” (s. 85).

Przy odczytaniu, którego centrum stanowi Święto Wiosny, dochodzi do ciekawego przewartościowania. Postać Anglika, epizodyczna w interpretacji romansowej, z perspektywy triumfującej wiosny występuje w roli „tego, kto wyznacza ofiarę konieczną dla spełnienia obrzędu, kto jest egzekutorem i wysłannikiem losu” (s. 93). Podobne odwrócenie dotyczy także Wiktora: „Z degradacją mielibyśmy do czynienia w przypadku Wiktora, który z pierwszoplanowej roli kochanka w fabule »romansowej« spada na pozycję – cierpiącego, co prawda, ale biernego – obserwatora obrzędu w rytuale Święta Wiosny” (s. 95). Podążanie czytelnika którąś z trzech ścieżek tematycznych (wyraz „linii” nie jest odpowiedni) pociąga za sobą podobne do przedstawionych odmienne budowanie całości przekazu. Dlatego tekst może przywołać skojarzenie z „metamorfozami” (to także tytuł podrozdziału), konkluduje autorka: „Makrostruktura całego opowiadania pozostaje w ruchu. Nie jest możliwe zatrzymanie się na jakiejś jednej, ostatecznej osi tematycznej, nie jest możliwe jednoznaczne streszczenie całości” (s. 100). Losy bohaterów, związki między epizodami, motywami itp. zakrzywiają swój tor, gdy pojawia się któryś z kompleksów tematycznych. Stąd i brak prostej, linearnej osi tematycznej.

Nie można jednak wysnuć na tej podstawie wniosku, iż mamy przed sobą chaotyczne opowiadanie bądź niespójne interpretacje. Raczej należy stwierdzić wielość powiązanych ze sobą układów tematycznych. I podobnie jak w fizyce wszelkie układy poruszające się jednostajnie są równoważne, a transformacje Lorentza pozwalają nam przechodzić, przy zachowaniu wszystkich praw fizyki, z jednego układu do drugiego, tak i w przypadku twórczości Nabokowa są równoważne odmienne struktury tematyczne, czytając więc jedno opowiadanie, możemy wybierać dowolną spośród nich. Porządek tych zmian pozwala potraktować pracę interpretacyjną nad *Wiosną w Fialcie* jako „lekcję Nabokowa” (to też tytuł podrozdziału). Jej przedmiot stanowi czytelniczka „zdolność wnioskowania i przewidywania” (s. 106), w której ramach odbiorca musi tworzyć w miarę spójne scenariusze wydarzeń. Przy czym występowanie rozmaitych tropów tematycznych wraz z ich krzyżowaniem się wprowadza czytelnika w obręb poetyki kryminału (s. 106).

Innym przykładem wpływu wyznaczników tekstowych na rozumienie utworu jest analizowana w książce „powtarzalność zdarzenia mitycznego implikowana [...] przez samą strukturę wypowiedzi” (s. 111). Kwestia jest interesująca o tyle, o ile utworem ewokującym aspekt nieskończoności jest *Aryman i Oromaz* Adama Mickiewicza. A zatem tekst, który w ramach typologii przeprowadzonej przez Umberta Eco w *Dziele otwartym* da się jednoznacznie określić jako zamknięty. Drogę „od zamkniętego tekstu do nieskończoności” (to także tytuł rozdziału) pokonujemy dzięki zastosowaniu przez autorkę w interpretacji utworu pojęcia szeroko wykorzystywanego w generatywistycznych modelach języka. Chodzi o rekurencję (często występującą w formie tzw. zanurzania:  $S \rightarrow x + S + y$ ). W poetyce jeden z przykładów takich „pętli semantycznych” stanowi „forma trzyczęściowa o postaci ABA” (s. 116). W miejsce A podstawiamy dwuwiersz otwierający i zarazem zamykający utwór. Sama walka Arymana z Oromazem (B) rozgrywa się, jak to zwykle w mitach, w nieokreślonym czasie („onego czasu”). Jeśli zatem połączymy te przesłanki z rekurencją, to zauważymy, iż „Tekst przybiera [...] formę [...], która [...] kryje w sobie potencjał rekursywny i z łatwością przeistoczyć się może w układ otwarty ABABABA...” (s. 117). W efekcie otrzymujemy utwór, który całkowicie odpowiada manichejskiej wizji świata.

Dla równowagi przejdźmy teraz do tematu lżejszego i bardziej żartobliwego. Rozdział otwierający III część książki, noszącą tytuł *Tekst wierszowany: miejsca wspólne teorii tekstu i wersologii*, traktuje o badaniach relacji między ewolucją gatunku a znaczeniem wybranej formy wiersza przeprowadzonych na przykładzie polskiej bajki ezipowej (*Ewolucja gatunku a znaczenie wyboru formy wiersza*). Materiałem badawczym są bajki Biernata z Lublina, Ignacego Krasickiego, Stanisława Trembeckiego oraz Adama Mickiewicza. Autorka za punkt wyjścia obiera strukturę wiersza; od niej wychodząc, zmierza do znaczeń komunikowanych. Pisze: „zajmiemy się konsekwencjami zmian struktury wierszowej bajek dla kształtowania poetyki bajki w różnych okresach ewolucji tego gatunku” (s. 123). Jeśli wyróżnimy cztery podstawowe cele komunikacyjne bajki: dydaktyczny, argumentacyjny, ludyczny i polityczny, oraz odniesiemy do nich budowę wiersza, to odkryjemy nieprzypadkowe korelacje.

Występowanie w bajkach Biernata z Lublina 8-zgłoskowca sylabiczego, zbiegu działu składniowego z wersowym, krótkości zdań – średnia długość zdania wynosi 7,51 sylaby (s. 129) – powoduje, iż dla czytelnika nadawca nabiera „cech człowieka prostego, silnie związanego z kulturą ludową, z tradycyjną ludową mądrością” (s. 130). Przeważa zatem dydaktyzm zakorzeniony mocno w praktycznej mądrości.

W okresie oświecenia kontekst towarzyszący bajkopisarstwu zaczyna ściśle wiązać się ze światopoglądem racjonalistycznym. Stąd *Bajki i przypowieści* Krasickiego tworzone były z pełną świadomością literackiego charakteru i zadań perswazyjnych. Potwierdza to rygor formalny: „Wszystkie bajki omawianego cyklu napisane zostały 13-zgłoskowcem sylabicznym o podziale średniówkowym 7 + 6” (s. 133). Również ich tok intonacyjny, w którym człon średniówkowy i klauzulowy rozcięty jest granicą składniową oraz przytaczane repliki są krótkie, a także jednoznacznie ze sobą związane, przyczynia się do wyrazistości komunikatu. Dzięki tym cechom przekaz poetycki bajek Krasickiego charakteryzują jasność i neutralność wywodu. Ten nacisk na argumentację doskonale pasuje do skali poruszanych tematów (nie tylko mądrość życiowa, ale i polityczna, społeczna *etc.*) oraz do oświeconego adresata.

Jeszcze inny nurt bajkopisarstwa, któremu także zostały przyporządkowane określone wymogi metryczne oraz prozodyczne, możemy dostrzec w przypadku twórczości nawiązującej do La Fontaine’a. Zaliczamy tu *Bajki nowe* Krasickiego oraz teksty Trembeckiego i Mickiewicza. Uczona stwierdza, że utwory należące do tego nurtu charakteryzują się mutacją wiersza sylabiczego polegającego na swobodnym przeplecie 13-, 11- i 8-zgłoskowca, gdzie różnie uszeregowane wersy mają wyodrębnione rymowo klauzule, raczej zgodne z syntaksą (s. 136–138). Bajki typu lafontenowskiego dzięki tym cechom zbliżają się do konturu

żywej mowy. W kontekście stylizacji na komunikację ustną (żywe opowiadanie) przedstawione *exemplum* to nie tylko schematyczny nośnik paraboli, lecz przede wszystkim barwna i ludyczna historyjka (s. 139).

Ciekawy przypadek łączności formy utworu poetyckiego z charakterem wypowiedzi przedstawia również funkcjonowanie w literaturze polskiej wiersza tonicznego. Autorka rozpatruje tę problematykę w rozdziale *Typ wypowiedzi a forma wiersza (na materiale polskiego wiersza tonicznego)*.

W dwóch podstawowych realizacjach tego metrum, 3- i 6-stopowych, funkcja metryczna akcentu „narzuca dobitną realizację poszczególnych członów wersu skupionych wokół akcentu” (s. 154). Ogranicza to mocno zakres poruszanej tematyki, gdyż: „Tonizm oferował taką modalność wypowiedzi, w której mieści się odpowiedzialne traktowanie każdej wygłaszanej myśli [...]. Stawał pod tym względem w opozycji do wiersza sylabotonicznego – z jego śpiewnym tokiem dewaluującym wagę słowa” (s. 158). Właściwość ta wraz z konotacjami historycznymi (komunizm, wiecowy charakter *etc.*) przyczynia się do ogólnego odchodzenia w drugiej połowie XX w. od tej miary (s. 159). Przykład ten dobrze także wprowadza w tematykę obciążenia aksjologicznego formy wiersza, o której traktuje rozdział *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w „Mona Lizie” Zbigniewa Herberta*.

Wybór utworu nie jest przypadkowy, zostały w nim bowiem skontrastowane „różne formy wersyfikacyjne: jedna z modulacji wiersza wolnego oraz wiersz sylabotoniczny, 3- i 4-stopowy jamb” (s. 167). Każda z nich, zdaniem autorki, przez intertekstualne związki z kanonicznymi użyciami (wiersz Różewiczowski, jamb-„antyk”, onomatopoeiczność *etc.*) dobrze wyraża kolejne etapy drogi prowadzącej człowieka uwikłanego w historię ku spotkaniu z aczasowym arcydziełem (s. 169). Podmiot, przemawiający jako człowiek, który na skutek okrucieństwa losów ludzkich poznał swoją kruchość, sięga po Różewiczowski kontur wiersza wolnego (s. 172). Natomiast „fragmenty opisujące portretowaną kobietę kształtowane są prawie bezwyjątkowo 9-zgłoskowcem jambicznym 5 + 4, o wygłosie żeńskim” (s. 173). Jeżeli dodamy do tego jeszcze rozczłonkowanie toku wypowiedzi na regularne dystychy, które jednak nie przebiegają zgodnie z działami składniowymi, to otrzymamy obraz czegoś sztucznego. Zatem już forma wiersza naprowadza uważnego czytelnika na podstawową dla utworu Herberta opozycję kruchego człowieka i doskonałego jak mechanizm zegarowy arcydzieła.

Czytając tę interpretację miałem jednak pewną wątpliwość. Mój zarzut dotyczy wiersza jambicznego. Wydaje mi się, że to metrum nie tylko w tym wierszu, ale i w całej poezji polskiej jest w lekturze nie tyle naturalnie realizowane, ile arbitralnie narzucane. Zasady akcentowania obowiązujące w polszczyźnie trudno bowiem pogodzić z przyciskiem na ostatnią sylabę (wyrazy oksytoniczne, statystycznie rzecz biorąc, to rzadkość). A jeżeli możliwe są interpretacje takich przypadków bardziej zgodne z wycuciem („*Sprachgefühl*”) języka polskiego, to dlaczego nie sięgnąć do nich? W ten sposób postępuje Julian Krzyżanowski<sup>1</sup>.

Ostatnia część książki Dobrzyńskiej, nosząca tytuł *Z problemów tekstologii*, skupiona jest na dwóch zasadniczych kwestiach: relacji między gatunkami pierwotnymi a gatunkami wtórnymi (*Gatunki pierwotne i wtórne. (Czytając Bachtina)*) oraz granicy stosowania pojęcia intertekstualności (*Rola i zasięg relacji intertekstualnych jako czynnika organizującego tekst literacki. Pytania i dylematy*).

Bachtinowski podział na gatunki mowy pierwotne (związane z komunikacją ustną bądź też użytkowe) oraz wtórne („wtórnie modelowane” – możemy powiedzieć za Jurijem Łotmanem), po pierwsze, pozwala odnieść złożone zjawiska artystyczne do precyzyjnie określonych ram wypowiedzi użytkowych (s. 187), czego przykładem był *Pamiętnik księ-*

<sup>1</sup> J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*. Wrocław 1966, s. 161.

gowej; po drugie, pozwala na zakorzenienie ustaleń literaturoznawstwa w kontekście życiowym. Kluczowym zjawiskiem łączącym te dwa poziomy jest „transakcentacja gatunku”, mianowicie: „Gatunek może zachować żywotność, wykazywać ciągłość strukturalną, lecz zmienia się jego funkcja” (s. 188). Za ilustrację tego procesu uznaje autorka (za biblistą Gerhardem Lohfinkiem) „szydercze użycie formy lamentu w *Księdze Izajasza* (Iz 14, 4–21)” (s. 189). Żałobna pieśń przez skierowanie do żyjącego władcy zaczyna funkcjonować również jako pamflet.

Związki form literackich z codzienną praktyką mowy wprowadzają nas w obręb pytań, jakie „wiążą się z ekspansją pojęcia intertekstualności i z rozszerzaniem do maksymalnych granic zakresem oddziaływania relacji intertekstualnych” (s. 191). Zdaniem Dobrzyńskiej, zbyt ściśle łączy się konstytuowanie sensu wypowiedzi z jej relacjami do innych komunikatów (s. 192). Nadmierne rozszerzenie pojęcia dyskursu, tekstu i wreszcie języka zdaje się sprowadzać literaturę wyłącznie do „zakłętego kręgu tekstowości” (s. 199). Dla autorki koronnym argumentem przeciw takiemu podejściu jest użycie metafory. Z jednej strony, stanowi ona zabieg językowy, z drugiej jednak, trzeba ją uznać za „wyjście poza konwencje poznawcze utrwalone w obiegach dyskursywnych” (s. 199). Nasuwa się tutaj analogia do odkrytej przez Kurta Gödla niezupełności systemów dedukcyjnych opartych na arytmetyce liczb naturalnych. Twierdzenie to mówi, że w każdym niesprzecznym systemie dedukcyjnym istnieją zdania, które nie dają się wyprowadzić z tego systemu. Funkcjonowanie przenośni ujawnia – dzięki uaktywnianiu niespodziewanych związków znaczeniowych – iż wyrażenia mowy, prócz inwariantu słownikowego, odnoszą się również do dodatkowych i żywych treści. Są nimi „»konotacje encyklopedyczne«, które stanowią zbiór otwarty i kumulują różnorodną wiedzę o danym wycinku rzeczywistości, wiedzę opartą na empirycznym doświadczeniu [...]” (s. 200).

Warto jeszcze tutaj dodać, że semantyczna analiza wyrażen językowych odwołuje się do niedefiniowalnych i nierozkładalnych już czynników, zwanych mnożnikami semantycznymi (np. „istota żyjąca”, „żeńskość”, „męskość”, „spowodować coś”). Docieramy więc, poprzez język, do treści przeżyć, czyli do czegoś, co Józef Maria Bocheński nazywa sensem ejdetycznym, w przeciwieństwie do pośredniego sensu operacyjnego<sup>2</sup>.

Zamknięcie książki Dobrzyńskiej problematyką zakorzenienia literatury w życiu stanowi zarazem trafne zwieńczenie całości. Czytelnik jest bowiem prowadzony od ogólnych związków tekstologii i stylistyki, poprzez interpretacyjne wykorzystanie odkrywanych związków, aż do połączenia fenomenów artystycznych z codzienną aktywnością językową.

Maciej Zweifel

Monika Bogdanowska, KOMENTARZ I KOMENTOWANIE. ZAGADNIENIA KONSTRUKCJI TEKSTU. (Recenzent: Teresa Dobrzyńska). Katowice 2003. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 168. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2117. Redaktor serii „Historia Literatury Polskiej”: Jerzy Paszek.

Książka Moniki Bogdanowskiej jest pionierską pracą w polskim piśmiennictwie, ukazującą wszechstronnie zjawisko komentarza. Rozprawę tym cenniejszą, a i ciekawszą, o sobie różnie perspektywy i inspiracje teoretyczne.

Tom zbudowany jest na zasadzie analizowania i rozwijania kolejnych aspektów komentarza jako specyficznego zjawiska tekstowego. Ostateczna jego definicja w formie wyliczenia cech omawianych na kartach rozprawy pojawia się w zakończeniu. Komentarz

<sup>2</sup> J. M. Bocheński, *Współczesne metody myślenia*. Przeł., oprac. S. J.udycki. Poznań 1992, s. 49.