

# Bożena Kąkol

---

## Składnia opowiadania Marka Nowakowskiego "Ratusz"

---

Język Artystyczny 1, 67-77

---

1978

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Składnia opowiadania Marka Nowakowskiego „Ratusz”

1. We współczesnym języku artystycznym zaobserwować można duże przeobrażenia składni, powodowane — jak sądzą — powstawaniem coraz to nowych technik narracyjnych.

Celem artykułu jest wskazanie niektórych charakterystycznych cech składniowych współczesnego tekstu literackiego. Przedmiotem analizy będzie opowiadanie Marka Nowakowskiego *Ratusz*, zamieszczone w zbiorze *Śmierć żółwia*<sup>1</sup>. Przeprowadzone analizy składniowe ilustrują założenie, że składnia utworu literackiego w dużym stopniu zdeterminowana jest przez formę wypowiedzi narracyjnej.

2. Opowiadanie Nowakowskiego rozpoczyna kilka prostych, krótkich zdań:

*Zacina deszcz ze śniegiem. Wiatr. Gołe gałęzie drzew gną się i chyboczą.*

*Z ciemnego wnętrza wysuwa się mężczyzna. Wyciąga rękę. Zaraz się cofa. To wnętrze baraku albo kantorku, prawdopodobnie w pobliżu budowy. Jakieś belki, stos rupieci. W pomieszczeniu bardzo ciemno. Mężczyzna zwraca się do niewidzialnego rozmówcy. (s. 36)*

Zaraz po nich następują bardzo długie partie monologowe, urozmaicane tylko nielicznymi krótkimi wstawkami narratora, które — przerywając na moment potok słów — charakteryzują pokrótce zachowanie się osoby wypowiadającej monolog, bądź też zwracają uwagę czytelnika na drugą postać — partnera rozmowy (idzie tu oczywiście o partnera biernego, słuchacza). Te fragmenty narracyjne odgrywają w tekście rolę drugorzędą, przypominają raczej didaskalia dramatu określające zarówno sytuację, jak i bohaterów przedstawienia.

Obszerne partie opowiadania ujęte są w formę monologu wypowiedzianego<sup>2</sup>. W poszczególnych fragmentach tekstu ujawnia się bardzo wy-

<sup>1</sup> M. Nowakowski: *Śmierć żółwia*, Warszawa 1973.

<sup>2</sup> Obszernie o monologu wypowiedzianym pisze M. Głowiński: *Narracja jako monolog wypowiedziany*, [w:] *Z teorii i historii literatury*, pod red. K. Budzika, Warszawa 1963, s. 227—257.

rażnie funkcja fatyczna, przechodząca następnie w konatywną<sup>3</sup>. Jednak w początkowym fragmencie monologu Ratusza funkcja faktyczna nie jest realizowana w sposób wyraźny. Sprawia to fakt, że monolog bohatera rozpoczyna się w momencie nie należącym już do początkowej fazy rozmowy i — poprzez bezpośrednie przejście od funkcji fatycznej do konatywnej — służy równocześnie nawiązaniu kontaktu pomiędzy narratorem a jego interlokutorem<sup>4</sup>. Słuchaczem monologu jest w zasadzie śmieciarz, którego obecność i reakcja na adresowane doń słowa rozmówcy są wbudowane w podstawowy tekst narratora (*Długi bełkotliwy śmiech z głębi śmietnika. Zapaliłbym — mruknął. Wysunęła się z ciemności brudna dłoń, na niej garść niedopałków.* s. 51).

Często jednak główna postać opowiadania zapomina o swym partnerze i zwraca się wprost do jakiegoś bliżej nieokreślonego słuchacza (*[...] ktoś powie przyszłość, spokojne dni — s. 40; [...] czym chcesz, zabawa ci zakwitnie — s. 38*), czasem tym słuchaczem jest cała zbiorowość: (*[...] wiecie, jaka była moja odpowiedź, I cannot, odpowiedziałem — s. 56*).

Za cechę charakterystyczną uznać należy segmentację monologu na graficznie wyodrębnione akapity<sup>5</sup>. Początek i koniec każdego akapitu opatrzony jest wielokropkiem. Zdaniem Lucylli Pszczołowskiej wielokropki stanowią sygnał znaku parajęzykowego w tekście utworu literackiego, może otwierać miejsce dla gestu i mimiki, a także przedłużać „pauzę składniową, która nabiera wówczas charakteru pauzy emocyjnej”<sup>6</sup>. Jednocześnie obecność wielokropka oraz podział na akapity sugerują pewne niedopowiedzenia, urwanie ciągu myśli, a także sygnalizują miejsca odpoczynku, potrzebnego osobie wypowiadającej monolog<sup>7</sup>. Czasem obok wielokropka pojawiają się zwroty w rodzaju: *Wracajmy więc do [...]*, które w sposób eksplicytny podkreślają, że wypowiedź została w pewnym momencie przerwana i teraz następuje nawiązanie do poprzedniego fragmentu tekstu. W związku z tym można by rozumieć cały monolog Ratusza jako jedną całość, co sugeruje również zupełne wyeliminowanie kropki — znaku pełniącego funkcję finalizującą każdą myśl. Ale jednocześnie widoczne są w tekście pewne znaki graficzne, które

<sup>3</sup> O funkcjach języka patrz R. Jacobson: *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2, s. 431—473.

<sup>4</sup> M. Głowiński: *op. cit.*, s. 233, gdzie autor podaje liczne przykłady zaczerpnięte ze współczesnej literatury pięknej „początków” monologów z nie wyrażoną eksplicite funkcją fatyczną.

<sup>5</sup> J. Paduczeva: *O strukturze akapitu*, [w:] *O spójności tekstu*, Wrocław 1971, s. 95—105.

<sup>6</sup> L. Pszczołowska: *O zjawiskach parajęzyka w utworze literackim*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1, s. 139—149.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 114.

nie pozwalają na połączenie całości monologu w jedno zdanie, a mianowicie użycie dużej litery, pauzy oraz — o czym wspomiano już — ujęcie kolejnego fragmentu w odrębny akapit.

Ratusz wprowadza często do swojego monologu wypowiedzi innych postaci. Przytoczenia cudzych słów nie są jednak w tekście wyodrębnione graficznie, oddzielone są jedynie przecinkami, tak jak pozostałe odcinki opowiadania ([...] co z przyszłością, zawołał, w przyszłości, zaśmiał się szyderczo, pójdziesz na śmietnik — s. 54; [...] wiecie, jaka była moja odpowiedź, I cannot, odpowiedziałem krótko — s. 54; [...] niektórzy ze mnie szydzili, Ratusz, Ratusz, przyjdzie trzęsienie ziemi i w diabły ten Ratusz, rumowisko tylko — s. 47; [...] Salomon głową pokiwał i powiada, aaa, takie długie — zielone, znam, znam, tatuś mi przed wojną pokazywał — s. 39; [...] a Moszkowicz do niego z niskim ukłonem, panie ministrze, ja bardzo przepraszam, ale pan się sfajdał — s. 49; [...] splunął jej pod nogi w urzędzie i powiedział, świat to nazywa kochanka, tak szczerwienił — s. 51). Aby jeszcze bardziej zatuszować słowa przytaczane, autor stosuje czasem elipsę czasownika wprowadzającego cudzy tekst (por. np. fragment [...] a Moszkowicz do niego [...]). Ubóstwo znaków interpunkcyjnych oraz monotony układ graficzny tekstu uwarunkowane są formą monologu wypowiedzianego.

3. Bardzo licznie reprezentowane są w opowiadaniu Nowakowskiego struktury niepełne z pominiętą formą osobową czasownika<sup>8</sup>. Konstrukcje niewerbalne spotyka się zarówno w krótkich wstawkach narracyjnych, jak i w partiach monologowych. Sposób narracji zmierza do maksymalnej skrótowości wypowiedzi, toteż czasownik ulega elipsie wszędzie tam, gdzie to jest możliwe. Często pomija się łącznik: *W pomieszczeniu bardzo ciemno.* (s. 36) Czasem można do danej konstrukcji interpolować czasownik o pełnej wartości leksykalnej<sup>9</sup>: *Jakieś belki, stos rupieci.* [widać, zarysowuje się]. (s. 36); *Długi, bełkotliwy śmiech z głębi śmietnika.* [wybucha, rozlega się, słychać] (s. 54). W pewnych wypadkach możliwe jest wprowadzenie do konstrukcji zarówno pełnego orzeczenia, jak tylko łącznika lub czasownika „być” w funkcji egzystencjalnej: *Śmieciarz [jest, siedzi] zapatrzony w Ratusza z głupawym podziwem.* (s. 61); *Wiatr.* [jest, wieje] (s. 36).

Narrator, aby nie rozpraszać uwagi czytelnika, pomija czasownik głównie w miejscach, w których pragnie zwrócić jedynie jego uwagę

<sup>8</sup> Konstrukcje niewerbalne są charakterystyczną cechą składni również innych opowiadań Nowakowskiego. Por. H. Wróbel: *Językoznawcze spojrzenie na „Układ zamknięty” Marka Nowakowskiego* (w druku).

<sup>9</sup> A. Pospiszylowa słusznie zauważa, że treści danego czasownika można domyślać się tylko synonimicznie. Por. A. Pospiszylowa: *Elipsa orzeczenia wyrażonego czasownikiem o pełnej wartości leksykalnej*, [w:] *Prace językoznawcze II*, Katowice 1973, s. 97—115.

na jakiś przedmiot (por. przykład: *Jakieś belki [...]*). Eliminując czasowniki nazywające akcję, podkreśla statyczność, trwanie obrazu.

Interpolacja tych wszystkich czasowników dokonuje się na drodze bardzo prostych, automatycznych skojarzeń myślowych. Ich wartość lekcyjną narzucają treści poszczególnych zdań, w celu odtworzenia wartości semantycznej kolejnych orzeczeń nie musimy sięgać do poprzedzającego kontekstu.

Najczęstszym typem konstrukcji niewerbalnych występujących w monologu są struktury mianownikowe: *[...] wciągnąć się w taki układ, to znaczy już popaść w niewolę, piramida zależności, faraon jakiś 'na górze [...]* (s. 37); *[...] obserwowałam te zmiany wielokrotnie, znajomi, przyjaciele, coraz większe skrepowanie, coraz większy niepokój* (s. 36); *[...] paru moich fundatorów dostało się potem do pułta, osamotnienie wprost i coraz częściej pojadalem najtańszą pasztetówkę czy salceson''* (s. 47); *[...] pokoiik dla mnie na Saskiej Kępie wynajął, za rok z góry zapłacił, cisza, ogród, zegar z kurantem [...]* (s. 50); *[...] w kręgu moich znajomych już od dłuższego czasu krążyły o nim rozmaite opowieści, duże pieniądze, rozmach, energia [...]* (s. 55); *[...] miewam też okresy, kiedy bez humoru i werwy jestem, wygaszenie jakieś [...]* (s. 48); *[...] jak dyrygent, lekki ruch pałeczką, wybuch śmiechu, znowu pałeczka, cisza i pełne napięcia wyczekiwanie [...]* (s. 57); *[...] coś tam z kasy ojcowskiej uszczknął i gnaliśmy do Białegostoku, knajpa czy kabaret [...]* (s. 54). Często struktury te zawierają nomen actionis, którego obecność staje się wykładnikiem orzekania, eliminując tym samym czasownik.

Nawarstwienie konstrukcji mianownikowych jest szczególnie duże tam, gdzie słowa wymykają się spod kontroli świadomości, gdzie nie nadążają za strumieniem coraz to nowych skojarzeń myślowych. Wypowiadający monolog, zdając sobie sprawę z tego, że odbiega ciągle od wytyczonego toku tematycznego, rozciągając i komplikując własną wypowiedź, chce powrócić do przerwanej wątku, nie rezygnując jednocześnie z możliwości wypowiedzenia wszystkiego, co nasuwa mu rozbijała wyobraźnia. W związku z tym, aby nie zgubić myśli początkowej, stara się maksymalnie skrócić tekst owej „wstawki” myślowej, co powoduje tym samym duże uproszczenie składni. Efekt ten zostaje osiągnięty głównie przez wprowadzenie tak licznych form nominalnych. Nominalizacja bowiem, oprócz skrótości wypowiedzi, pociąga za sobą skondensowanie informacji zawartej w danej strukturze.

Elipsy stosowane są również w miejscach, w których mamy do czynienia z formami już s frazeologizowanymi: *[...] albo ten, któremu mister Moszkowicz w łeb strzelił, kula w głowie i przeżył* (s. 37); *[...] Eden na głowie, lubię ten typ kapelusza, parasol i dla efektu, i trochę się podpieram* (s. 41); *[...] taxi i do domu* (s. 42).

Pomija się też czasownik utożsamiający się z wyrazem „to” w funkcji łącznika w zdaniu złożonym: [...] *to prawda, że ci nowi w stosunku do dawnego formatu osobowości to jak oksfordzka angielszczyzna do pindgin-english*, (s. 47).

Odnaleźć można w opowiadaniu dość liczne przykłady wypowiedzi z pominiętą formą osobową czasownika, którego treści domyślamy się wyłącznie z wartości semantycznej danego zdania<sup>10</sup>: [...] *ona też zerknęła zalotnie, dla niej przecież w jego osobie cały wielki malowniczy świat* (s. 50); [...] *a chwila bieżąca u mnie ma to do siebie, że bywa tak nieraz: dziesięć złotych ledwie w kieszeni, ale twarzy mojej to nic nie zmienia* (s. 40); [...] *i niech niesie, to tu, to tam, żadnych nudnych, uregulowanych kanałów ze stojącą wodą, nie dla mnie to* (s. 60); [...] *pierwsze litery my razem przecież* (s. 42).

Przewaga toku parataktycznego, brak ściślejszych powiązań semantycznych między poszczególnymi zdaniami, wyeliminowanie dialogów powoduje, że rzadko natrafiamy na elipsę czasownika, który wystąpił w bezpośrednio poprzedzającym zdaniu, a więc ten najbardziej charakterystyczny dla zdania złożonego rodzaj elipsy występuje w analizowanym opowiadaniu tylko wyjątkowo.

4. Wspomnieliśmy już wcześniej o osobliwej budowie składniowej opowiadania Nowakowskiego. Stwierdziliśmy, że całą wypowiedź monologową można podzielić na trzy części, których ramy stanowią omówione wcześniej wyznaczniki graficzne. We wszystkich partiach monologowych przeważa tok parataktyczny. Przypatrzmy się więc następującym fragmentom tekstu:

[...] *dość długo żyję, zmieniło się tyle, tylu ludzi widziałem, przeszli minęli, nerwów moich to nic a nic nie targa, na przykład Mazurkiewicz, pamiętam doskonale, świetny brydżysta* (s. 37); [...] *oboje przypadli sobie mocno do gustu i w dom swojej matki ją wprowadził, starszka już mocno sklerotyczna, w stanie cywilnym jedynaka nie bardzo zorientowana, dziewczynę za narzeczoną syna brała, tak we czwórkę siadywaliśmy przy stole, ta dziewczyna „wujku” do mnie mówiła* [...] (s. 51); [...] *o wojnie nie ma co wspominać, tyle o niej mówiono i pisano* (s. 43); [...] *coś jednak z tego pobytu zapamiętał, przez kilka miesięcy bony z PKO po kilkanaście bonów dolarowych wybierałem, dziewczyna również* (s. 52).

Przytoczone fragmenty świadczą o tym, że często — mimo parataktyczności toku — mamy do czynienia z ukrytą hipotaksą. W drugim fragmencie na przykład, pozbawionym wyraźnych wskaźników zespolenia, występują zdania układające się w ciąg przyczynowo-skut-

<sup>10</sup> H. Wróbel ten typ elipsy czasownika nazywa elipsą niezależną od kontekstu. Por. H. Wróbel: *op. cit.*, s. 4—6.

kowy (przyczyną wprowadzenia dziewczyny do domu matki jest to, że przypadła Amerykaninowi do gustu, przyczyną dezorientacji matki w stanie cywilnym jedynaka — że cierpiała już mocno na sklerozę itd.). Również stosunek przyczyny łączy zdania w dwóch ostatnich fragmentach.

Jak widać wyeliminowanie formalnych wykładników zespolenia i nianie zdań w jeden szereg sprawia często pozory parataktyczności, w istocie zaś służy do ukrycia głębszych, podrzędnych związków semantycznych między poszczególnymi zdaniami.

Jeśli zdania parataktyczne łączne budowane były na zasadzie dodawania do siebie kolejnych członów, to parataksa adwersatywna jest wyraźnie zasugerowana przez obecne zawsze spójniki: *ale, lecz*, np.: [...] *co prawda, ci nowi w stosunku do dawnego formatu osobowości to jak oksfordzka angielszczyzna do pindgin-english, ale czy to ważne* (s. 37); [...] *bywają takie momenty w towarzystwie, spór jakiś, zwada, złe spojrzenie, lecz w tym zakresie potrafię jeszcze uciszyć wzburzenie* [...] (38); [...] *co prawda, zbyt często te smarkule „dziadziu” do mnie mówią, ale bez przekąsu* (s. 38).

Wrażenie parataktyczności mogą również sugerować liczne zdania wtrącone<sup>11</sup>, które nie pozostając w żadnym stosunku syntaktycznym ze zdaniami sąsiadującymi, sprawiają właśnie wrażenie luźności w składni, swobodnego przepływu informacji<sup>12</sup>: *bo ja to jestem Ratusz, bez samochwalstwa tak siebie nazywam, dość długo żyję* (s. 37); [...] *niebezpieczeństwo, po angielsku pięknie brzmi, danger, dangerous, gardłowe dźwięki* (s. 36); [...] *przyszłość mnie nie interesuje, z moją inwencją w teraz, podkreślenie moje* (s. 40); [...] *mózg mu się odpręża i wypoczywa nabierając sił do dalszych śmiałych transakcji powiększających jego majątek, fifty-fifty, mówią Anglicy, żegnamy się serdecznie* (s. 41).

Bardzo rzadko pojawia się hipotaksa wprowadzana formalnymi wskaźnikami zespolenia. Jeśli już wprowadza się ją eksplicytnie do tekstu, to zawsze jest to upodrzednienie jednostopniowe, po czym wraca się z powrotem do toku parataktycznego: [...] *z mostu do Narwi skakał, ja przyznam się, bałem się tego uczynić, choć również pływałem niezłe* (s. 42); [...] *rzewnie jak poeta to powiedziałem, bo też z Szymka był druh serdeczny* (s. 42); [...] *sądzę więc, że moja osobowość uformowała się w tamtych czasach już ostatecznie* (s. 43); [...] *aż zrogowaciałem tak, że kłuć mnie i szarpać* (s. 45); [...] *a za to minimum, które biorę, płacę* (s. 45); [...] *płacę, jak umiem najlepiej* [...] (s. 45). Zdarza się, że typowy

<sup>11</sup> Z. Klemensiewicz nazywa je wypowiedziami przystawionymi. Por. Z. Klemensiewicz: *Zarys składni polskiej*, Warszawa 1969, s. 104—106.

<sup>12</sup> O częstym występowaniu zdań wtrąconych w języku mówionym patrz K. Pi-sarkowa: *Składnia rozmowy telefonicznej*, Wrocław 1975.

spójnik przyczynowy bo występuje w opowiadaniu wyłącznie w funkcji metatekstowej<sup>13</sup>. Tak jest np. we fragmencie cytowanym wcześniej: [...] bo ja to jestem Ratusz, bez samochwalstwa tak siebie nazywam. Spójnik bo pełni tutaj funkcję metatekstowego wprowadzenia podmiotu i jest ekwiwalentem takich zwrotów, jak: *jeśli chodzi o, co do*. Spójnik bo w tej funkcji spotykany jest często w kolokwialnym języku mówionym, podczas gdy dwa ostatnie zwroty zarezerwowane są raczej dla mocno zintelektualizowanego języka pisanego.

Przyjrzyjmy się z kolei nieco dłuższymi odcinkami tekstu, w celu dokładniejszego zbadania składni opowiadania:

[...] [1] *tak sobie szlachetny trunek językiem smakuje* [2]<sup>14</sup> *i na jego gruby portfel wcale nie patrzę*, [3] *to jest we mnie ważne*, [4] *obojętność na banalne bodźce*, [5] *a ponadto mam wrodzoną wesołość*, [6] *tak zwany urok towarzyski*, [7] *różni starego chowu, jak również nowego bogaci ludzie cenią mnie za tę właściwość*, [8] *co prawda, ci nowi w stosunku do dawnego formatu osobowości to ja oksfordzka angielszczyzna do pindgin-english*, [9] *ale czy to ważne*, [10] *tak w ogóle to pieniądz zmalał*, [11] *zabawa schamiała*, [12] *i dowcip potaniał*, [13] *cóż można jednak poradzić*, [14] *następstwo czasów*, [15] *consecutio temporum po prostu*, [16] *i tak talenty moje towarzyskie na tej współczesnej giełdzie stoją dość wysoko*, [17] *lekką, z wdziękiem zabawę zorganizować*. (s. 37)

Stosunki syntaktyczne, zachodzące między poszczególnymi członami, przedstawia schemat:

$$\begin{array}{cccccccccccc}
 1z = 2z | ? & 4e & & = & 3z = 5z = 6e = 7z = 8e = & 9e & = & 10z = \\
 i & [bo] & \left[ \begin{array}{c} \text{mam} \\ \text{odczuwam} \end{array} \right] & & [mam] & [są] & \text{ale} & [jest] \\
 = 11z = 12z = 13z = 14e & & = 15e & & = 16z | ? = 17e \\
 i & & [takie jest] & [można powiedzieć] & & [bo] & [umiem]
 \end{array}$$

z — zdanie,

e — równoważnik,

| — stosunek domyślny,

|? — stosunek podrzędny domyślny,

[ ] — wyraz enkatalizowany,

= — stosunek współrzędny<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> O metatekstowej funkcji spójników por. A. Wierzbicka: *Metatekst w tekście*, [w:] *O spójności tekstu*, Wrocław 1971.

<sup>14</sup> Cyfry oznaczają numery kolejnych członów, które są zdaniami bądź ich ekwiwalentami.

<sup>15</sup> Podobne struktury składniowe por. H. Wróbel: *op. cit.* Symbole i sposób analizowania związków składniowych zaczerpnięte są z tego artykułu.



Zwróćmy jeszcze uwagę na jeden fragment, którego analiza przebiegać będzie w podobny sposób:

[...] [1] *przecież wiem doskonale*, [2] *zmeni się on*, [3] *znudzę się ja* [4] *albo zmeni mu się charakter*, [5] *albo inne jakieś nieprzewidziane okoliczności*, [6] *absolutnie żadnych perspektyw sobie nie planowałem*, [7] *ciągłość, stałość, nie moja to domena*, [8] *nigdy nie miałem żadnych złudzeń*, [9] *sam zresztą zanudziłbym się śmiertelnie*, [10a] *czasem*, [11] *kiedy wypiję sobie więcej*, [10b] *pogarda bucha ze mnie do ludzi*, [12] *lżę ich najgorszym słowem*, [13] *tyle, że język mam wtedy bełkotliwy*, [14] *mało kto może mnie zrozumieć*, [15] *tyle już tego baracha widziałem*, [16] *nie warto się nad tym zastanawiać*, [17] *zima i wiosna tak mi minęły pełne zajęć*. (s. 58)

Schemat:

1z|? 2z = 3z = 4z = 5e = 6z|? 7e = 8z = 9z = 10z L  
 [że] [albo] albo [zajdą] [bowiem] [jest] [kiedy]  
 11z = 12z = 13z = 14z = 15z|? 16z = 17z.  
 [że]

Analiza fragmentów potwierdza raz jeszcze nasze wcześniejsze spostrzeżenia. Luźno nanizane w jeden szereg zdania kamuflują często właściwe syntaktyczne stosunki, jakie zachodzą między poszczególnymi członami. Często możemy domyślać się (jedynie z treści zdań) ukrytej hipotaksy, ale bogato reprezentowane zdania wtrącone sprawiają wrażenie parataktyczności toku wypowiedzi, chociaż przecież o jakimkolwiek związku syntaktycznym nie może tu być w ogóle mowy.

5. Cały tekst monologu jest bogato wyposażony w wyrazy i zwroty o charakterze metatekstowym. Gdyby przytoczyć listę stanowiącą metatekst, byłaby ona bardzo długa. Zatrzymajmy się jedynie nad kilkoma przykładami, wyrażającymi w sposób mniej lub bardziej jawny nawiązania i relacje wewnątrz tekstu: *na przykład, jaśniej mówiąc, na marginesie dodam, podkreślenie moje, jeżeli chodzi o (aparycję), czy nie można powiedzieć więc, nasuwa mi się refleksja, reasumując, wracając zaś do meritum sprawy, tak to się zaczęło, można powiedzieć, a wracając do toku opowieści*.

Interpretacja metatekstowa tych zwrotów jest zupełnie oczywista, toteż nie będziemy się dłużej tym zajmować. Nagromadzenie w monologu konstrukcji w postaci: *wracając zaś do meritum sprawy, a wracając do toku opowieści* świadczy o tym, jak często autor monologu porzuca raz obrany wątek. Treść uboczna, nawiasowa jest tak obszerna, że osoba wypowiadająca kolejne zdania nie może już liczyć na orientację słuchacza i dlatego umieszczenie zupełnie jawnego sygnału odsy-

lającego do wcześniejszych partii tekstu nakierowuje uwagę interlokutora na właściwe tory.

Tekst opowiadania, mimo różnorodności poruszanych w nim tematów, nie jest trudny w odbiorze ze względu właśnie na nasycenie monologu metatekstem. Poza przytoczonymi już wyrażeniami rolę tę odgrywają spójniki, najczęściej występujące w funkcji nawiązującej, a także zaimki wskazujące lub — rzadziej — anaforyczne. Funkcja, jaką pełnią wyrazy metatekstowe w procesie rozumienia treści przekazywanych informacji, jest podobna do funkcji, jaką pełni parataktyczny tok i ubóstwo składnikowe poszczególnych zdań w przejrzystości, „odczytaniu” składni utworu. Dokładna analiza spójności tekstu z punktu widzenia aktualnego rozczłonkowania zdania<sup>16</sup> jest w tym przypadku o tyle trudna, że poszczególnym jednostkom wyższego rzędu nie można narzucić wspólnej treści, nadrzędnego tematu. Brak jest w utworze dosłownych powtórzeń, nie można odnaleźć w opowiadaniu takiej grupy zdań, które rozwijałyby część informacji zawartej w wypowiedzi poprzedniej. Czasem trudno w ogóle wyróżnić w danej jednostce syntaktycznej datum i novum, często zdarza się, że cała wypowiedź stanowi temat, nie wnosi nic nowego do procesu przekazywania informacji.

W niektórych partiach tekst jest niespójny, wymaga od słuchacza dużej aktywności i skupienia, w procesie narastania coraz to nowych wiadomości są duże luki, których uzupełnienia musi dokonać sam odbiorca tekstu. O niewielkim stopniu spójności zapewne decyduje składnia opowiadania. Dopiero uzupełnienie wszystkich relacji semantycznych i syntaktycznych, jakie zachodzą między poszczególnymi zdaniami, a które nie zostały eksplicite ujawnione w strukturze powierzchniowej, i ułożenie kolejnych wypowiedzi w porządku logicznym ułatwiłoby odnalezienie większej ilości mechanizmów spójnościowych rządzących poszczególnymi partiami opowiadania. Elementem niewątpliwie łączącym wszystkie partie, stanowiące całości syntaktyczne, jest osoba wypowiadająca monolog. Z pewnością po dokonaniu tych wszystkich operacji, które uczyniłyby tekst spójnym, odkrylibyśmy, że model narastania coraz to nowych informacji stanowi układ koncentryczny, poszczególne zdania tworzą nowe jednostki informacyjne dołączane do wspólnego tematu. Jest to konwencja spójnościowa bardzo charakterystyczna dla współczesnej poezji i prozy małych form literackich.

6. Podsumowując dotychczasowe analizy należy stwierdzić, że ujęcie

<sup>16</sup> Por. prace czeskich uczonych: V. Mathesius: *O tak zvaném aktualním členění větém*, [w:] *Čestina a obecný jazykospyt*, Praha 1947, s. 232—242; M. Červenka: *Aktualne rozczłonkowanie zdania w prozie artystycznej*, [w:] *Semantika tekstu i języka*, Wrocław 1976, s. 81—95; F. Daneš: *Semantyczna i tematyczna struktura zdania*, [w:] *Tekst i język...*, s. 23—41.

treści opowiadania w formę monologu wypowiedzianego wpływa na specyficzny charakter składni utworu, daleko odbiegającej od klasycznego wzorca. Tekst stanowi wówczas zapis myśli bohatera, często nie kontrolowany przez świadomość osoby wypowiadającej poszczególne partie, tok wypowiedzi nie nadąża bowiem za tokiem myślenia. Tekst ma oddać charakter nieostateczny, procesualny monologu.

Najbardziej zmiennym zjawiskiem charakterystycznym dla współczesnego języka literackiego jest rozwój struktur nominatywnych, których rozpowszechnianie się w języku artystycznym stanowi wynik przenikania do niego konstrukcji potocznego języka mówionego. Jednak norma składniowa tekstów pisanych nie dopuszcza ich, uznając te konstrukcje za niepoprawne. Chodzi tu głównie o takie typy wypowiedzi, gdzie następuje rozerwanie związków syntaktycznych, zachodzących między poszczególnymi częściami zdania, na skutek rozwijania wypowiedzi wtrąconych<sup>17</sup>. Składnię monologów zdominowała parataksa, wśród której przeważa typ kopulatywny, bezspójnikowy. Zdania współrzędne nanizane są na jeden ciąg informacji nie ukształtowanych w porządek logiczny, często tok parataktyczny kamufluje właściwe stosunki semantyczne, jakie zachodzą między poszczególnymi zdaniami. Wszystko to zbliża składnię opowiadania Nowakowskiego do składni języka mówionego.

Wymienione w artykule cechy składniowe współczesnego tekstu literackiego zdają się potwierdzać fakt, że obecnie dokonują się duże przeobrażenia składni, których dokładne zrozumienie i umotywowanie wymaga ściślejszych analiz. Toteż nie mogę zgodzić się ze stanowiskiem Krystyny Pisarkowej<sup>18</sup>, która stwierdza, że zmiany te powodowane są jedynie manierą interpunkcji.

<sup>17</sup> Konstrukcje takie przytacza K. Pisarkowa: *op. cit.*

<sup>18</sup> Patrz K. Pisarkowa: *Rewolucja w składni czy maniera interpunkcji*, „Język Polski” LXVI, 1966, s. 270—362.

Божена Конколь

## СИНТАКСИС РАССКАЗА МАРКА НОВАКОВСКОГО „RATUSZ”

### С о д е р ж а н и е

Автор статьи, исходя из предположения, что синтаксис литературного произведения в значительной мере обусловлен формой повествовательного высказывания, хочет показать некоторые характерные синтаксические черты современного литературного текста — рассказа Марка Новаковского „Ratusz”.

Аналитическая часть статьи показала, что партии высказанного монолога, из которых состоит в значительной степени рассказ, перенимают много синтаксических черт разговорного языка: склонность к паратактическому течению, нанизывание предложений в один ряд, стирание формальных различий между паратаксой и гипотаксой, отсутствие логического порядка в составлении очередных предположений, частое введение разорванных конструкций, нагромождение различного типа эллипсов и номинативных конструкций.

Рассказ насыщен восклицательными выражениями метатекстового характера, что облегчает ориентацию читателя в тексте, очень богатом в побочное, помещенное в скобки содержание.

Bożena Kałol

## SYNTAXE DU RÉCIT DE MAREK NOWAKOWSKI SOUS LE TITRE „RATUSZ”

### R é s u m é

Partant du principe que la syntaxe de l'oeuvre littéraire est structurée en grande partie par la forme de l'énoncé narratif, l'auteur de l'article veut souligner certains traits caractéristiques de la syntaxe du texte littéraire contemporain — du récit de Marek Nowakowski — „Ratusz”.

La partie analytique de l'article montre, que les fragments du monologue dominant dans ce récit, prennent de nombreux traits syntactiques du langage parlé, entre autres: tendance à la parataxe et à l'enfilade des phrases en continu, effacement des différences formelles entre la parataxe et l'hypotaxe, manque d'ordre logique dans une suite de phrases, introduction des constructions discontinues, accumulation de différents types d'ellipses et de constructions nominatives.

Dans ce texte, chargé de contenus secondaires, ce récit est riche d'expressions explicites à caractère meta-textuel qui facilitent le cheminement du lecteur.