

Ewa Jędrzejko, Bożena Witosz

Modyfikacje struktur składniowych w polskiej prozie lat siedemdziesiątych

Język Artystyczny 8, 70-84

1993

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Modyfikacje struktur składniowych w polskiej prozie lat siedemdziesiątych*

Twórczość prozaików urodzonych po roku 1945, których debiut literacki przypadł na lata siedemdziesiąte, została przyjęta entuzjastycznie jako proza poszukująca, eksperymentująca. Henryk Berezka określił pojawienie się nowej literatury mianem „rewolucji artystycznej”¹; miał na myśli głównie przeobrażenia w języku prozatorskiej narracji, dokonane na skutek otwarcia, hermetycznego dotąd, języka literatury na mówione odmiany, które doprowadziło do radykalnego zerwania z polszczyzną literacką.

Odejście od dotychczasowego sposobu pisania uznaje się w pracach krytycznych za wyraz manifestacji utraty zaufania do literatury jako jedynie możliwego, posiadającego zdolności mimetyczne, środka opisywania świata.

Trudno jednak zgodzić się z twierdzeniem, że poszukiwania językowe i formalne młodych prozaików lat siedemdziesiątych są zjawiskiem nowym i w całości oryginalnym. Poprzedziły je przecież dziesięciolecia wielkich przeobrażeń powieści, które wynikały, najogólniej rzecz ujmując, ze zmiany perspektywy narratora i sytuacji, w jakiej dokonuje się procesu opowiadania.

Nie wdając się w skomplikowaną i rozległą, a równocześnie często pojęmowaną przez badaczy, problematykę rozwoju gatunku powieści²,

* Źródła i ich skróty: Pom. — W. Wirpsza: *Pomarańcze na drutach*. Warszawa 1964; Pawana — S. Czycz: *Pawana*. Kraków 1977; Zakaz — M. Pilot: *Zakaz zwałki*. Kraków 1974.

¹ Odsyłamy w tym miejscu do prac krytycznych autora. Patrz zwłaszcza H. Berezka: *Czytane w maszynopisie. Dopowiedzenia*. „Twórczość” 1979, nr 5, s. 161—163.

² Zob. min. M. Jasińska: *Narrator w powieści*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1967; S. Eile: *Światopogląd powieści*.

dla potrzeb niniejszego szkicu zwrócimy wstępnie uwagę jedynie na te przeobrażenia, które zmierzają do burzenia tradycyjnego porządku narracji³. Zostaje rozbity zwarty układ opowiadania, z charakterystycznym przyczynowo-skutkowym spłotem zdarzeń i następstwem czasowym. Do powieści wkracza technika symultanizmu⁴, mozaikowości, collagu⁵, a kompozycję utworów coraz częściej zaczyna opisywać się w kategoriach rozpadu, niespójności⁶.

W prozie lat siedemdziesiątych, obok tendencji do odnawiania struktur powieści, rysuje się wyraźnie dążność do przeobrażeń w składniowej warstwie tekstu, głównie w wyniku fascynacji językiem potocznym. W otwarciu literatury na potoczne mówienie pisarze tego okresu poszli znacznie dalej niż ich poprzednicy, budując w całości narrację na podstawie żywego języka, ukazując jego bogactwo, podatność na wpływy rozmaitych odmian polszczyzny.

Proza lat siedemdziesiątych kontynuuje także nurt poszukiwań rozmaitych sposobów zapisu tzw. mowy wewnętrznej⁷. Technika strumie-

Wrocław 1973; M. Głowiński: *Porządek, chaos, znaczenie*. Warszawa 1968; W. C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961; N. Friedman: *Punkt widzenia w powieści*. Przeł. M. Żurowski. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 3, s. 109—130; *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1967; B. A. Uspienski: *Poetika kompozycji*. Moskwa 1970; B. Romberg: *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*. Stockholm 1962; *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Prace powstałe w latach 1910—1964*. Wybór, oprac. i przekład R. Handke. Kraków 1980; J. Lintvelt: *Essai de typologie narrative. Le „point de vue”*. Theorie et analyse. Librairie José Corti. Paris 1981.

³ Rozbijaniu tradycyjnego porządku powieści towarzyszą przeobrażenia w innych dziedzinach sztuki. Zob. Th. W. Adorno: *Filozofia nowej muzyki*. Przeł. F. Wayda. Warszawa 1974; J. Frank: *Forma przestrzenna w literaturze nowoczesnej*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 2; S. Ossowski: *U podstaw estetyki*. Warszawa 1966; M. Porębski: *Symbole i obrazy w świecie współczesnym*. „Miesięcznik Literacki” 1966, nr 1; M. Hopfinger: *Kultura współczesna — audiowizualność*. Warszawa 1985.

⁴ S. Wysłouch: *Problematyka symultanizmu w prozie*. Poznań 1981.

⁵ R. Nycz: *O kolażu tekstowym (Na materiale prozy Leopolda Buczkowskiego)*. W: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Red. T. Cieślukowska i J. Sławiński. Wrocław—Gdańsk 1980, s. 213—229.

⁶ M. Szybistowa: *Granice spójności tekstu (Na przykładzie „Donosów rzeczywistości” Mirona Białoszewskiego)*. W: *Semantyka tekstu i języka*. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław—Gdańsk 1976, s. 117—129; M. Indyk: *Granice spójności narracji. Proza Leopolda Buczkowskiego*. Wrocław—Łódź 1987.

⁷ W tym artykule nie ustosunkowujemy się do zakresu terminów: monolog wewnętrzny, mowa wewnętrzna, strumień świadomości. Odsyłamy do artykułu B. Witosz: *O dwu rodzajach monologu w polskiej prozie współczesnej. Zagadnienia struktury językowej tekstu*. W: „Język Artystyczny”. T. 7. Red. A. Wilkoń. Katowice 1980, s. 7—30.

nia świadomości czy tzw. narracje sensne⁸ rodzą możliwości nowej twórczości lingwistycznej. Teksty stylizowane na mowę wewnętrzną postaci często są budowane z konstrukcji nie podporządkowanych zasadom składni. Uwolnienie zdania z rygorów wynikających z systemowych reguł konstruowania wypowiedzeń polega często na zastąpieniu formalno-syntaktycznych związków gęstą siatką przebiegów asocjacyjnych, a także na rozbijaniu struktur o silnej konotacji składniowo-semantycznej. Proces destrukcji obejmuje nie tylko zdanie jako elementarną jednostkę tekstową, ale i jego składniki. Poszczególnym wyrazom nadaje się rangę samodzielności, by móc, przez rozbijanie ich na kolejne morfemy, przydawać stylistyczne funkcje nowo kreowanym strukturom. Skrajnym zabiegiem jest odejście od najmniejszych znaczących cząstek języka na rzecz nadawania sensów izolowanym głoskom, znakom interpunkcyjnym itp. W pracach analitycznych pojawia się pytanie o sens takiej twórczości prozatorskiej⁹.

W artykule nie próbujemy odtworzyć obrazu językowego sposobu kreowania i rozumienia świata przez bohaterów nowej prozy. Skupimy się wyłącznie na warstwie składniowej tekstu i analizie zabiegów artystycznych, zmierzających do przeobrażeń systemowych modeli syntaktycznych. W analizie opieramy się na następujących założeniach:

1) wybór sposobu syntaktycznej organizacji tekstu zależy zarówno od możliwości systemowych, jak i intencji komunikacyjnej wypowiedzi;

2) u podstaw każdego aktu komunikacji, w tym także tekstu literackiego, leży intencja nadawcy. Intencjonalność wypowiedzi pozwala zakładać celowość (sensowność) reguł konstruowania tekstu;

3) każdy akt mowy (tekst) ma charakter allokucyjny (interlokucyjny). Wynika stąd, że zastosowane w tekście modyfikacje syntaktyczne powinny być dostrzeżone przez założonego odbiorcę (rzeczywistego czy potencjalnego), tzn. zakładamy, że tekst artystyczny zawiera adresowane do odbiorcy sygnały transformacji, które mają ułatwić lekturę i interpretację utworu;

4) utwór literacki jako tekst pisany jest specyficznym dyskursem o semantycznej autonomii¹⁰, która spełnia i równocześnie znosi pierwotną intencję autora. Owa znaczeniowa niezależność pisanego tekstu artystycznego kreuje potencjalnie nieskończoną ilość interpretacji, uwalniając czytelnika od prób dociekania i wyjaśniania intencji jego autora;

5) przyjmujemy konsekwentnie, że zaprezentowana przez nas inter-

⁸ A. Serpieri: *Notatki do studium o tekstowym świecie wyobrażeń*. „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 5, s. 337—356.

⁹ T. Cieślukowska: *U podstaw prozy artystycznej XX w.* Łódź 1970.

¹⁰ Por. rozważania P. Ricoeura: *Język, tekst, interpretacja*. Wybór K. Rosner. Przeł. P. Graff i K. Rosner. Warszawa 1986, zwłaszcza s. 93—103.

pretacja różnych sposobów „odświeżania” struktur składniowych we współczesnych tekstach prozatorskich jest jednym z wielu możliwych odczytań utworu artystycznego;

6) w analizie, kierując się uprawnieniami przysługującymi czytelnikowi (wszak tekst poprzez autonomię, uwolniony od intencji autora, zdany jest na „łaskę” interpretatora), nie wykraczamy przeciw uprawnieniom samego tekstu, tzn. respektujemy zasadę współczesnej hermeneutyki, że „ja” odbiorcy jest konstytuowane przez to, co w interpretacji nazywa się „sprawą lub światem tekstu”¹¹.

W części analitycznej szkicu odwołujemy się do reguł składni predykatowo-argumentowej. Uzasadnieniem proponowanego modelu opisu może być zasada hermeneutyki: „nie ma reguł trafnego domyślania się, ale są metody uprawomocnienia naszych domysłów”¹².

Podstawowe własności tekstu są wyprowadzane z systemowych reguł języka, które decydują o jego znaczeniu i formalnej organizacji. Dla każdego poziomu języka, w tym i poziomu syntaktycznego, istnieją elementy czy struktury „modelowe”. Tekstowa realizacja modelu może być różna i wielorako determinowana, najogólniej rzecz ujmując, może być zgodna z wzorcem (a przez to stylowo nienacechowana) lub od niego odmienna. Odejście od modelu następuje w sposób przypadkowy, nie zamierzony przez nadawcę — wówczas charakteryzujemy wypowiedź jako niefortunną lub błędną, a także celowy, założony — determinowany pragmatycznie, stylistycznie, ekspresywnie itp.

Interpretację różnych sposobów odejścia od reguł systemowych próbujemy prowadzić w ramach takiej koncepcji gramatyki generatywno-transformacyjnej¹³, która operuje pojęciem głębokiej struktury semantyczno-syntaktycznej zdania oraz regułami przekładu tej struktury na konstrukcje powierzchniowe. Dla modelu zdania „głębokiego” w płaszczyźnie semantycznej przyjmuje się w tej konwencji zapis:

$$\Sigma = [M (T, L) (Px...)]$$

gdzie:

Σ = symbol zdania semantycznego;

M, T, L = aktualizatory treści zdaniowej (propozycjonalnej): modalność (M), czas (T), lokalizacja (L);

Px... = treść propozycjonalna (nieaktualizowana treść zdania, two-

¹¹ Odsyłamy raz jeszcze do lektury esejów P. Ricoeura, w których autor wyjaśnia rozumienie tak ważnych dla współczesnej hermeneutyki pojęć, jak Gadamera „sprawa tekstu” czy Ricoeura „świat tekstu”.

¹² P. Ricoeur: *Język...*, s. 262.

¹³ *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. Red. Z. Topolińska k a. Warszawa 1984

rzona przez predykaty P, które implikują określoną ilość i charakter argumentów x, y...)

Schematowi zdania semantycznego w płaszczyźnie wyrażeniowej odpowiada formalny schemat zdania gramatycznego, zapisywany jako formuła podstawowa:

$$S \rightarrow [NP + V_{fin} + (NP)]_{mod., temp.}$$

gdzie:

S = symbol zdania gramatycznego (formalnej strony);

NP = grupa nominalna;

V_{fin} = predykat czasownikowy

Dla uproszczenia przyjmiemy, że za systemowo neutralną realizację wzorcowego zdania w tekście uznamy konstrukcję tworzoną wokół osobowej formy czasownika wraz z konotowanymi przezeń składnikami nominalnymi (pojedynczy rzeczownik lub grupa imienna z przydawką) oraz ewentualnie dodanymi (nierządzonymi) składnikami w funkcji okoliczników różnego typu.

Jest oczywiste, że w autentycznych, żywych wypowiedziach, regularna symetria między płaszczyzną głęboką a powierzchniową strukturą zdania jest rzadka. Teksty buduje się ze struktur o różnej postaci: zdań prostych, rozwiniętych, złożonych, równoważników itp. W tekście składniki powtarzające się ulegają redukcji lub są zastępowane zaimkami deiktycznymi czy anaforycznymi. Redukcje tego typu mają charakter bądź systemowy, bądź warunkowany w sposób regularny sytuacją pragmatyczną wypowiedzi¹⁴. W realizacji (na poziomie tekstu) są możliwe także redukcje jednostkowe, zaskakujące, nacechowane, ponadto różnego rodzaju transformacje zdania „wzorcowego”: kondensacje, np. nominalizacje, dekompozycje formalne, burzenie reguł szyku i łączliwości itp.

W analizie mechanizmów przekształceń modelowych konstrukcji syntaktycznych w utworach młodej prozy będziemy się posługiwać metodą rekonstrukcji tekstu na podstawie cech systemowych języka (wzorce składniowe) i semantyczno-formalnych własności leksemów, zwłaszcza czasownika, który decyduje o strukturze i znaczeniu zdania przezeń konstytuowanego. Tekst rekonstruowany będziemy umieszczać w kłammerach, zawsze po cytowanym wcześniej oryginalnym fragmencie utworu. Dla potrzeb niniejszego artykułu będziemy stosować uproszczony zapis analizy, rezygnując z rozbudowanej terminologii składni semantycznej.

¹⁴ Z. Topolińska: *Składnia grupy imiennej*. W: *Gramatyka...*, s. 301–330; M. Grochowski: *Czy zjawisko elipsy istnieje?* W: *Tekst. Język. Poetyka*. Red. M. R. Meyenowa. Wrocław—Gdańsk 1978, s. 73–87; N. A. Chomsky: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge 1965; N. Chomsky: *Language and Mind*. New York 1972.

Metoda rekonstrukcji nie ma na celu ukazania dewiacyjnego charakteru analizowanych tekstów artystycznych¹⁵. Odmiesienie do syntaktycznego wzorca pomoże odnaleźć mechanizm stosowanych transformacji składniowych. Postulujemy, że komunikatywny status konstrukcji składniowych w utworach artystycznych jest taki sam, jak pełnej realizacji wzorca składniowego.

I

Pierwszy z wybranych do analizy tekstów to fragment powieści Witolda Wirpsy *Pomarańcze na drutach*:

Kwiatkowski:

- Ja się skryję za, proszę mnie nie posadzać o tchórzostwo, ale nie jestem, moją przestrzeń lękową, agresorem.
- W godzinę śmierci pańskiej, deklamuję, a będzie pan umierał w, przebiję pana, tej swojej przestrzeni, cienkim szpikulcem tej osi czasowej, lękowej, która, i nawinę na nią pańskie, na nic się panu trzewia, nie przyda, centymetr po centymetrze, [...]

(Pom., s. 88—89)

Zamierzona deformacja syntaktyczna polega tu na przełamaniu linearnego charakteru tekstu przez rozerwanie struktur zdaniowych i naprzemienne ich łączenie w łańcuch wypowiedzeniowy. Por. tekst zrekonstruowany:

Kwiatkowski:

- [A₁] Ja się skryję za, [B₁] proszę mnie nie posadzać o tchórzostwo, ale nie jestem [A₂] moją przestrzeń lękową, [B₂] agresorem.
- [A₁] W godzinę śmierci pańskiej, [wtrącenie] deklamuję, [B₁] a będzie pan umierał w [A₂] przebiję pana, [B₂] tej swojej przestrzeni, [A₃] cienkim szpikulcem osi czasowej, [B₃] lękowej, [C₁] która, [D₁] i nawinę na nią pańskie [C₂] na nic się panu [D₂] trzewia, [C₃] nie przyda, [D₃] centymetr po centymetrze.

Kolejne zdania zostały rozbite na poszczególne człony, a następnie przeplecione, tworząc strukturę symultaniczną¹⁶, niespójną semantycznie i składniowo w danym ciągu linearnym:

¹⁵ Wprawdzie na gruncie stylistyki sformułowano teorię dewiacyjnego aspektu stylu, w artykule nie opieramy się na tych koncepcjach. Zob. A. Wilkoń: *Dewiacyjny aspekt stylu*. „Ruch Literacki” 1978, nr 2.

¹⁶ S. Balbus: *Graficzny inwariant tekstu artystycznego*. W: *O języku literatury*. Red. J. Bubak i A. Wilkoń. Katowice 1981, s. 230—256.

$$A_1 + B_1 + A_2 + B_2$$

$$A_1 + B_1 + A_2 + B_2 + A_3 + B_3 + C_1 + D_1 + C_2 + D_2 + C_3 + D_3$$

Mechanizm tego zabiegu jest łatwo dostrzegalny, ponieważ po pierwsze — struktury zdaniowe są krótkie, po drugie — przecięcie następuje w miejscu silnej konotacji formalno-semantycznej. Rozbite zostaje bowiem wiązanie walencyjne:

SKRYĆ SIĘ + za co (kogo) || gdzie → *skryję się za [za moją przestrzeń lękową]*

BYĆ + kim || czym → *nie jestem [agresorem]*

Interpretacja przedstawionego akapitu dopuszcza także inny sposób segmentacji syntaktycznej. Zrekonstruowane przez nas związki: *prze-strzeń lękowa* i *oś czasowa* mogłyby występować obok możliwych: *prze-strzeń, która na nic się panu nie przyda* oraz *oś czasowa, lękowa*. Struktura formalna w obu zrekonstruowanych przykładach zostałaby zachowana:

NP → N + DETERMIN → rzeczownik *oś* + dwie przydawki *czaso-wa, lękowa*

NP → N + S'_{DETERMIN} → rzeczownik *prze-strzeń* + zdanie przydawko-we *która na nic się panu nie przyda*.

Są to więc struktury syntaktyczne systemowo poprawne i dopuszczalne w interpretacji. Jednak tekstowe sygnały semantyczne, leksykalne i frazeologiczne pozwalają uniknąć dwuznaczności: we wcześniejszym kontekście wystąpił już nierozbity związek *prze-strzeń lękowa*, a *oś czasu* jest utartym, skonwencjonalizowanym połączeniem wyrazowym.

Struktury głębokie, tworzące znaczenie zdań powierzchniowych cytowanego fragmentu są zbudowane wokół predykatów: *PRZEBIĆ, UMIERAC, NAWINAĆ, PRZYDAĆ SIĘ*:

PRZEBIĆ (kto, kogo, czym) → *przebiję pana cienkim szpikulcem osi czasowej*

UMIERAC (kto) → *będzie pan umierał*

NAWINAĆ (kto, co, na co) → *nawinę na nią pańskie trzewia*

PRZYDAĆ SIĘ (co, komu, na co) → *oś czasowa [...] na nic się panu nie przyda*

Przedstawione zdania tekstowe aktualizują również wskaźnik temporalny (T): *w godzinę pańskiej śmierci*, natomiast aktualizatory: modalny (M) i lokatywny (L) nie mają swoich eksplicytnych wykładników. Tekst zawiera dodatkowo nieimplikowane określenia predykatu *NACISNAĆ* (kto, co, na co) + *jak* → *centymetr po centymetrze*.

Podobna zasada rozbijania związków składniowych na granicy konotacji może zostać wykorzystana w konstruowaniu partii dialogowych:

- Kalodontu, tak jest, kalodontu. To był rzeczywisty.
 - Finał tej improwizacji. Wtedy pan nacisnął.
 - Klawisz wierzchołka łękowej piramidy, która się nakłada na.
 - Moją (uśmiech) paleontogenezę.
 - Kalodontu (uśmiech). Powstają.
 - W czasie snu przestrzenno-
 - Łękowego. Rozumiem. Z innych stron dochodzimy do.
 - Tych samych sformułowań. To nie jest to samo, ale prywatnie możemy.
- (Pom., s. 88—89)

Tekst zachowuje konwencjonalny układ przestrzenny dialogu. Każdy wers rozpoczyna się pauzą i kończy kropką. Zastosowanie znaków interpunkcyjnych nie jest jednak zgodne z powszechnie przyjętą normą. Neutralna segmentacja na jednostki formalno-treściowe przedstawia się następująco:

- [A₁] Kalodontu, tak jest, kalodontu. [B₁] To był rzeczywisty.
 - [B₂] Finał tej improwizacji. [C₁] Wtedy pan nacisnął.
 - [C₂] Klawisz wierzchołka łękowej piramidy, która się nakłada na.
 - [C₃] Moją (uśmiech) paleontogenezę.
 - [C₄] Kalodontu (uśmiech). [D₁] Powstają.
 - [D₂] W czasie snu przestrzenno-
 - [D₃] Łękowego. [E₁] Rozumiem. [E₂] Z innych stron dochodzimy do.
 - [E₃] Tych samych sformułowań. [F₁] To nie jest to samo, ale prywatnie możemy.

Jeśliby tekst rozpisać na „głosy” uczestników rozmowy, założmy, że jest ich dwu N₁ i N₂, to dialog mógłby być zapisany według następującego schematu:

- N₁ — [A₁]
- N₂ — [B₁ + B₂]
- N₁ — [C₁ + C₂ + C₃ + C₄]
- N₂ — [D₁ + D₂ + D₃]
- N₁ — [E₁ + E₂ + E₃]
- N₂ — [F₁]

- N₁ — Kalodontu, tak jest, kalodontu.
 - N₂ — To był rzeczywisty finał tej improwizacji.
 - N₁ — Wtedy pan nacisnął klawisz wierzchołka łękowej piramidy, która się nakłada na moją paleontogenezę kalodontu.
 - N₂ — Powstają w czasie snu przestrzenno-łękowego.

- | | | |
|---|--|---|
| [| <p>N₁ — Rozumiem. Z innych stron dochodzimy do tych samych sformułowań.</p> <p>N₂ — To nie jest to samo, ale prywatnie możemy.</p> |] |
|---|--|---|

Zdania tekstu rekonstruowanego są poprawną realizacją leżących u ich podstaw rozwiniętych schematów formalnych, właściwych predykatom:

BYĆ (kto) → *to był rzeczywisty finał tej improwizacji*

NACISNAĆ (kto, co) → *pan nacisnął klawisz wierzchołka lękowej piramidy, która...*

NAKŁADAC SIĘ NA (co) → *która, nakłada się na moją paleontogenezę kalodontu*

POWSTAWAĆ (co) + (nieimplikowane kiedy, gdzie) → *powstają w czasie snu przestrzenno-lękowego*

DOCHODZIC DO (kto, co, do kogo czego) → *dochodzimy do tych samych sformułowań*

Kompetencja syntaktyczna (znajomość modeli składniowych) odbiorcy pozwala rekonstruować ten tekst, co z kolei, wobec zaburzeń łączliwości sensów, umożliwia jego interpretację jako wypowiedzi metaforycznej¹⁷: *nacisnął klawisz lękowej piramidy, piramida nakłada się na moją paleontogenezę*. Zachowanie gramatyczności tekstu (zgodność z regułami gramatyczno-składniowymi) gwarantuje jego interpretowalność. Zaburzenie obu planów: semantycznego i formalnego podważyłoby tekstowość (sensowność) wypowiedzi.

II

Innym typem osobiwej organizacji syntaktycznej struktury tekstu jest tworzenie konstrukcji eliptycznych przy zachowaniu spójności semantycznej całego akapitu. Prawidłowa interpretacja takich przekształceń wzorcowych modeli syntaktycznych wymaga rekonstrukcji wzorca w drodze interpolacji nieobecnych w tekście, a istniejących w modelu składników¹⁸.

Zgodnie z tym, co powiedziano wcześniej, potraktujemy analizowany fragment jako transformację założonego tekstu wyjściowego, zbudowanego z formalnie kompletnych zdań składowych.

Wyjechać. Muszę. Przenieść się najpierw do jakiegoś przedsiębiorstwa co wysła pracowników za granicę. Po roku wracam samochodem. Czy po

¹⁷ A. Okopień-Sławińska: *Metafora bez granic*. „Teksty” 1980, nr 6.

¹⁸ A. Bogusławski: *O interpolacji*. „Biuletyn PTJ” 1963, s. 101—130.

dwóch. Jedyne wyjście. Jeszcze by się pożyło. Te parę lat. Wyjechać, póki jeszcze. I mieszkanie... znalazłoby się.

(Pawana, s. 57—58)

Hipotetyczny tekst wyjściowy (w nawiasach umieszczamy składniki interpolowane) ma postać:

[(Chcę
Muszę) Wyjechać. Muszę (to zrobić). (Muszę) przenieść
się najpierw do jakiegoś przedsięwzięcia, co wysyła pracow-
ników za granicę. Po roku wracam samochodem. Czy (może)
po dwóch latach (wrócę
mógłbym wrócić). (To jest (chyba)
może) jedyne
wyjście. Jeszcze by się pożyło. (Jeszcze by się pożyło) te parę
lat. (Muszę) wyjechać, póki jeszcze (mogę
nie jest za późno).
I mieszkanie (pewnie
chyba też) znalazłoby się.]

W rekonstrukcji wykorzystujemy formalno-semantyczne łączliwości leksemów występujących w tekście, a także semantyczne pokrewieństwo składników faktycznych i rekonstruowanych.

Segment pierwszy tworzy bezokolicznik, który systemowo może być konotowany i rządony przez czasowniki modalne i wolitywne: *chcieć*, *móc*, *musieć* i ich synonimy. Powstają w ten sposób konstrukcje wyrażające konieczność lub możliwość, obiektywną bądź subiektywną. W tekście dalszym modalność jest sygnalizowana przez *muszę* (implikujące subiekt I osobowy) i wyrażenie korespondujące z *muszę* semantycznie: *jedyne wyjście* = jedyny możliwy sposób postępowania X → innego sposobu nie ma → sposób konieczny postępowania → sposób, w jaki X musi postępować. Wolno zatem postulować, że w strukturze głębokiej występuje modalnie nacechowana treść propozycjonalna [X MUSI (X WYJECHAĆ)], z nie wyrażonym na powierzchni, choć implikowanym semantycznie w tekście argumentem ablatywnym i adlatywnym: X musi wyjechać gdzieś (za granicę) skądś (stąd).

Ten typ konieczności implikuje z kolei futuralny charakter czynności koniecznej, zatem zdanie głębokie ma ostatecznie strukturę: [M_{deont} (T_{fut}) (L_{abl, adi}) (P_{x,z})] realizowaną jako: Ja muszę (stąd) wyjechać (dokąd).

Tworzący je pełnoznacznym predykat WYJECHAĆ koresponduje semantycznie z występującymi w tekście czasownikami oznaczającymi przemieszczanie się: *wyjechać*, *przenieść się*, *wysyłać*, *wrócić*, należącymi do wspólnego pola leksykalno-pojęciowego predykatów ruchu.

Semantyczna konieczność jest tu dodatkowo sygnalizowana za pomocą relacji przyczynowo-skutkowej:

Jeśli X chce $\left(\begin{array}{l} \text{zarobić} \\ \text{znaleźć mieszkanie} \\ \text{MIEĆ KORZYŚĆ} \end{array} \right)$, to X musi $\left(\begin{array}{l} \text{przenieść się} \\ \text{wyjechać za} \\ \text{granice} \end{array} \right)$.

i zgodnie z założoną wiedzą o świecie:

Jeśli X przenieść się do przedsiębiorstwa, które wysyła..., to X wyjedzie za granicę → to X będzie mógł kupić samochód, wynająć lub kupić mieszkanie.

Modalność hipotetyczna¹⁹ jest sygnalizowana wielokrotnie, zarówno leksykalnie: *musieć, móc*, jak i gramatycznie, za pomocą trybu: *poszłoby się, znalazłoby się* oraz za pomocą form *praesens* użytych niefaktywnie: *wracam po roku wrócę po roku wróciłbym po roku*.

Fragment jest zapisem wewnętrznego monologu bohatera, który snuje swe plany na przyszłość, rozważa przyszłe działania i ich przewidywane skutki. Zarówno kontekst, jak i warstwa leksykalna oraz struktura gramatyczna gwarantują komunikatywność tekstu, a co za tym idzie jego spójność. Podstawowe głębokie struktury semantyczne zostają wyprowadzone na powierzchnię za pomocą serii transformacji, które polegają na zerowaniu argumentów, kondensacjach i elipsach kontekstowych (przez elipsę kontekstową rozumiemy tu opuszczenie składników, które wystąpiły w poprzedzających lub następujących partiach tekstu).

Ostatnim zabiegiem jest wreszcie graficzna segmentacja za pomocą interpunkcji odmiennej od konwencjonalnej.

Przejście od hipotetycznej struktury głębokiej GS do struktury powierzchniowej SP pokażemy na przykładzie kilku sekwencji rekonstruowanych:

1. (Muszę) wyjechać. 2. Muszę (wyjechać to zrobić). 3. (Muszę) przenieść się najpierw do jakiegoś przedsiębiorstwa.
 $[X \text{ Musi } (x \text{ wyjechać do } y)] + [X \text{ Musi } (x \text{ wyjechać do } y)] +$
 $+ [X \text{ Musi } (x \text{ przenieść } x \text{ do } z)] \rightarrow [X \text{ musi } (\emptyset \text{ wyjechać } \emptyset)] \rightarrow$
 $\rightarrow [X \text{ musi } (\emptyset \text{ wyjechać do } \emptyset)] + [X \text{ musi } (\emptyset \text{ przenieść się do } z)] \rightarrow$
 $[\emptyset \emptyset (\emptyset \text{ wyjechać } \emptyset)] + [\emptyset \text{ musi } (\emptyset \emptyset)] + [\emptyset \emptyset (\text{przenieść się do } z)] \rightarrow$ Wyjechać. Muszę. Przenieść się najpierw do takiego przedsiębiorstwa.

III

Dekompozycja syntaktyczna tekstu może sięgać dalej, łączyć oba omówione tu mechanizmy: zarówno symultanim składniowy, jak i elipsę składników konotowanych (z pewnymi modyfikacjami), por.:

¹⁹ E. Jędrzejko: *Semantyka i składnia polskich czasowników deontycznych*. Wrocław 1987, s. 14 i nast.

...znajdę się przy tej... i mów tu, że lepiej niż u Zenona... przy tej rzeczce, tym rowie... albo gdzie by... rowie kanału ściekowego od tego choler... gdzie by nie iść... Sorrento... wszędzie to... i nawet okolice... to samo... i czy ci się to... idę wzdłuż tego rowu, tej, dlaczego, rzeczki, i z kim?... Alicją Sondern... no... czemu by?... i czy... wzdłuż tego rowu nasypem toru kolejowego w kierunku... i czy mi się to wszystko kołuje...

(Pawana, s. 135—138)

[... [A₁] znajduję się przy tej ... [B₁] i mów tu, że lepiej niż u Zenona ... [A₂] przy tej rzeczce, tym rowie ... [C₁] albo gdzie by ... [A₃] rowie kanału ściekowego od tego choler... ... [C₂] gdzie by nie iść ... [A₄] Sorrento ... [C₃] wszędzie to ... [D₁] i nawet okolice ... [C₄] to samo ... [D₂] i czy ci się to ... [E₁] idę wzdłuż tego rowu [E₂] tej, (dlaczego), rzeczki ... [B₂] i z kim? ... Alicją Sondern... no... czemu by?... [D₃] i czy ... [E₃] wzdłuż tego rowu nasypem toru kolejowego [E₄] w kierunku [D₄] i czy mi się to wszystko kołuje...

Ciągi wypowiedzeniowe zostają rozbite, po czym ponownie łączone przy równoczesnym burzeniu naturalnego porządku linearnego, tworząc schemat:

$$A_1 + B_1 + A_2 + C_1 + A_3 + C_2 + A_4 + C_3 + D_1 + C_4 + D_2 + E_1 + E_2 + B_2 + D_3 + E_3 + E_4 + D_4$$

Modyfikację układu syntaktycznego sygnalizuje segmentacja dokonana za pomocą interpunkcji (wielokropki) oraz konsekwentne powtarzanie na początku frazy ostatniego składnika wcześniej rozbitego związku składniowego.

Głębokie struktury propozycjonalne tworzą predykaty:

ZNAJDOWAĆ SIĘ (X sub, Y lok) → (ja) *znajduję się przy tej rzeczce, tym rowie kanału ściekowego od tego cholernego Sorrento*

[Mod_t warunk. (IŚC (X_{sub} adl))] → *gdzie by nie iść || gdzie bym nie poszedł*

BYĆ JEDNAKOWYM (x, y) → *wszędzie to samo i nawet okolice są (takie same)*

[IŚC (x_{sub}, y_{perl}, z_{adl}) + (iśc_{xsub} + t_(z kimś))] 1. *Idę wzdłuż tego rowu, tej rzeczki.* 2. *Idę (razem) z Alicją Sondern.* 3. *Idę wzdłuż tego rowu kolejowego w kierunku ...Sorrento.*

IV

Odmienny typ aranżacji składniowej polega na wykorzystaniu strukturalnych i semantycznych właściwości związków o charakterze sfracologizowanych konstrukcji nieosobowych (niefinitywnych). Zabieg roz-

bijania utartych połączeń nie jest nowy, spotyka się go w poezji, publicystyce, także w mowie potocznej. W analizowanych utworach prozatorskich oryginalność stylistyczna modyfikacji utartych związków polega na tym, że technika ta staje się zasadą konstrukcji dużych fragmentów tekstu. Opierając się na „zonglowaniu” jednym składnikiem zwrotu, uzyskuje się „spiralne” ciągi wypowiedzeniowe o powracającej treści jednego komponentu. Spójrzmy na fragment, w którym wykorzystane zostaje jednostkowe połączenie *ponieść klęskę*:

To ja. Ja w klęskach. Kark od klęsk nadwichnięty. Przyjmowanych z pokorą klęsk. Ile, jak długo można w klęskach. Za sobą je zostawić... Wydostać się z ich zasięgu. Klęski sobie zakazać. Nie móc ponieść klęski. Wygrać, przegrać. Przegrać — nawet wtedy nie ponosząc klęski. Tak być, żeby nie dosięgała klęska. Nie chybotął pod nogami grunt. Nie on, mówię. To ja. Czy ja mogę. Co mi zostanie. Sama klęska, jak to, to nic nawet rzucę na pastwę.

(Zakaz, s. 117)

Różne konteksty leksykalne, w które wmontowano nadrzędny składnik treściowy: *kark od klęsk nadwichnięty, przyjmowanych z pokorą klęsk, być w klęskach, klęski zostawić za sobą, wydostać się z klęsk, zakazać sobie klęski, nie móc ponieść klęski, dosięgła klęska, została klęska, przegrać* korespondują z wyrażeniami, które przywołują ten sam krąg znaczeń. Tak więc:

- *zwichnąć, skrócić sobie kark* oprócz dosłownego, ma też znaczenie ogólniejsze: *przegrać, ponieść klęskę*;
- *przyjmuje się z pokorą* zazwyczaj cierpienie, dopust losu, a więc wydarzenia dla nas niekorzystne, niepowodzenia, *klęski*;
- *zostawiamy za sobą* zwykle rzeczy przykre, o których nie chcemy pamiętać, *porażki, klęski*;
- *wydstajemy się na ogół* z niepowodzeń, *klęski*;
- mówimy, że *kogoś dosięgła kara*, a więc *poniósł klęskę, dosięgła go klęska*;
- *przegrać* to bliskie znaczeniowo z *ponieść klęskę*, ale wyraża słabszy ładunek emocjonalny, każda klęska jest przegraną, nie każda przegrana musi być klęską → *przegrać, nawet wtedy nie ponosząc klęski... żeby nie dosięgła klęska*.

Konstrukcja *klęski sobie zakazać* narusza łączliwość leksykalną predykatu ZAKAZAĆ: argument o roli treści zakazu T_z implikuje zdarzenie, które agens jest w stanie wykonać. Złamanie reguły łączliwości semantycznej daje w naturalnym użyciu zdanie dewiacyjne, w tekście literackim jest natomiast środkiem stylistycznym, który służy ekspresji przeżyć bohatera.

Organizację składniową niektórych polskich powieści lat siedemdziesiątych można nazwać, modyfikując termin J. Cohena²⁰, „zuchwałstwem syntaktycznym”, jednak — wbrew sugestiom wcześniejszych badaczy²¹ — nie wąpimy w sens takich zamierzeń twórczych.

Dążenie do zburzenia układu linearnego (symultanizm syntaktyczny), osobliwe rozczłonkowanie tekstu narracyjnego (np. niekonwencjonalny zapis dialogu powieściowego), transformacje struktur składniowych (głównie na podstawie elipsy) czy wreszcie „werbalna zabawa” modyfikująca związki frazeologiczne (głównie poprzez rozbijanie ich struktury i tworzenie nowych, potencjalnych jednostek znaczeniowych) zdają się wyrażać chęć przekroczenia, narzuconych mocą konwencji, granic powieści. Skupienie uwagi na czysto werbalnej stronie utworu narracyjnego przybliżyła w tym względzie młodą prozę do poezji, a zwłaszcza jej nurtu lingwistycznego. Językowa kreacja powieści lat siedemdziesiątych może się wydać interesująca bądź pretensjonalna, ale niewąpliwie zasługuje na uwagę badaczy jako wyraz gry — zarówno z konwencjami języka, jak i gatunku literackiego.

Odbiorca podejmujący grę z tekstem odczytuje zawarte w nim i adresowane doń sygnały, wyciąga z ich analizy określone wnioski — swojego rodzaju implikatury konwersacyjne²². Interpretacja, możliwa dzięki otwarciu się czytelnika na świat tekstu, to w tym przypadku głównie uruchomienie własnej (odbiorcy) kompetencji językowej i uczestnictwo w „deszyfracji” tekstu. Zamierzona deformacja struktur składniowych stanowi swego rodzaju sygnał fatyczny inicjujący językową zabawę czytelnika z tekstem (przywodzi to na myśl i funkcję ludyczną utworu literackiego).

Podjęta próba ukazania mechanizmów artystycznej aktualizacji zdań systemowych, na podstawie reguł gramatycznych, pozwala — mamy taką nadzieję — odnaleźć sens i uzasadnić wartość stylistyczną stosowanych przez współczesnych prozaików transformacji syntaktycznych.

²⁰ J. Cohen: *Structure du langage poétique*. Flammarion. Paris 1966.

²¹ T. Cieślukowska: *U podstaw...*

²² H. P. Grice: *Logika a konwersacja*. Przeł. B. Stanosz. W: *Język w świecie nauki*. Wybór tekstów i oprac. B. Stanosz. Warszawa 1980.

Эва Енджейко, Божена Витош

МОДИФИКАЦИИ СИНТАКСИЧЕСКИХ СТРУКТУР В ПОЛЬСКОЙ ПРОЗЕ СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ

Резюме

В статье рассматриваются те художественные приемы, которые направлены на преобразование системных синтаксических моделей. Интерпретация разных

способов отхода от системных принципов проведена в рамках концепции генеративно-трансформативной грамматики. Обсуждаемые художественные тексты представляют несколько способов модификации модельных синтаксических структур:

- 1) синтаксическая деформация состоит в ликвидации линейного характера текста путем разрыва структур предложения и попеременного их соединения (синтаксический симультанизм). Такие модификации используются при конструкции повествовательных и диалоговых партий;
- 2) построение текста на основе эллипсных конструкций при сохранении семантической связности данного абзаца;
- 3) синтаксическая декомпозиция текста объединяет механизм синтаксического симультанизма с эллипсом конотированных составных;
- 4) при построении фрагментов произведения на основе модификации фразеологизированных структур образуются спиральные ряды высказываний, образованные на базе возвращающегося содержания данного компонента.

Ewa Jędrzejko, Bożena Witosz

MODIFICATION OF SYNTACTIC STRUCTURES IN POLISH PROSE OF THE NINETEEN SEVENTIES

Summary

Subjected to analysis here are those artistic ploys which are directed towards restructuring of the system syntactic models. Interpretation of various ways of deviating from the system rules is conducted within the context of the concept of generative-transformational grammar.

The artistic texts studied present several methods of modification of the model syntactic structures:

- 1) syntactic deformation depends on disrupting the linear nature of the text by breaking up the sentence structures and rejoining them alternately (syntactic simultanism). Such modifications are made use of in the construction of narrative and dialogue passages;
- 2) constructing the text on the basis of elliptic structures while maintaining the semantic cohesion of the given paragraph;
- 3) syntactic decomposition of the text links a mechanism of syntactic simultanism with an ellipse of the connoted components;
- 4) construction of sections of the work basing on modification of phraseologised structures — these appear as a spiral series of utterances formed from the returning essence of one component.