

Zenon Klemensiewicz

Problematyka składniowej interpretacji stylu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 42/1, 102-157

1951

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

ZENON KLEMENSIEWICZ

PROBLEMATYKA SKŁADNIOWEJ INTERPRETACJI STYLU¹

Ze składnia jest bardzo ważnym i istotnym współczynnikiem stylu, nie ulega wątpliwości. Jeżeli język nadaje kształt myśli, to właśnie w składni ma mówiący najwięcej sposobności wyboru kształtów dla tej myśli. Wiemy o tym z własnego doświadczenia, jak to zabierając się do mówienia, a zwłaszcza pisania o czymś, stajemy wobec różnych, nieraz w zakłopotanie wprawiających możliwości; widzimy to w pracach największych pisarzy, kiedy przyglądamy się rękopisom, kiedy porównujemy różne redakcje tego samego wątku. Jeżeli w ocenie stylu spotykamy się z takimi określeniami, jak lekki, ociążały, ucinkowy, rozwlekły, okresowy itp., to wiąże się to znów ze składnią utworu.

Uznając ten bardzo wielki i wpływowy udział składni w stylu, nie można popadać w przesadę utożsamiania składni ze stylem. Jak w innych działach języka i czynności mówienia, tak i w składni istnieją normy, którymi zajmuje się składnia gramatyczna, i są tych norm realizacje, które stanowią przedmiot składni stylistycznej. Także w składni mówiący jest skrepowany pewnymi schematami, pewnymi typami, pewnymi utartymi konstrukcjami, pewnymi układami szyku itd. Ale, niezawodnie, swoboda i skala wyboru jest tu bez porównania większa niż np. we fleksji lub słowotwórstwie.

Nie trzeba tedy rozwódzić się nad doniosłością zdobycia środków, metod badania udziału składni w stylu, wykazywania go w sposób obiektywny i możliwie ścisły. Stan dotychczasowy, kiedy prze-

¹ OD REDAKCJI. Kontynuując dyskusję nad problematyką języka artystycznego, publikujemy pełny tekst referatu Zenona Klemensiewicza pt. *Problematyka składniowej interpretacji stylu*. (Referat był wygłoszony na Zjeździe Polonistów 9 V 1950). Jednocześnie publikujemy głos dyskutanta (Andrzej Lam, *Problem przede wszystkim metodologiczny*).

ważnie poprzestaje się na luźnych spostrzeżeniach i nie uporządkowanych a bardzo osobistych wrażeniach, powinien jak najprędzej ustąpić.

Nie będę się tu zatrzymywać nad definicją stylu. Dla naszych celów starczy to, co w różnych definicjach zgodnie występuje, że kształtowanie stylistyczne to wybór na podstawie wartościowania stojących do dyspozycji osobowości autorskiej (rozumiemy tu każdego mówiącego lub piszącego) środków, chwytów wypowiedzenia się; że styl to jakaś swoistość wyrażania się, układ tych swoistych właściwości wyrażania się, co nadaje utworowi jeden z rysów charakterystycznych, obok innych, takich jak słownictwo, rodzaj itp.

Wobec tego interpretacja składniowa stylu miałaby wydobyć, opisać i wyjaśnić te syntaktyczne chwytły, środki, sposoby, które są znamienne dla pewnego utworu językowego, ich grupy, ich twórcy, ich zespołu itd.

Artykuł ten pojmuję, jak to w tytule zaznaczyłem, jako problematykę składniowej interpretacji stylu, jako próbę postawienia zagadnienia, nie zaś jako jego rozwiązanie. Sprawa bowiem jest trudna i dotąd nie opracowywana w sposób systematyczny i szczegółowy. Właśnie ta wielka swoboda i szeroki zakres możliwości kształtowania stylistycznego-składniowego czyni przedmiot badania mniej uchwytnym. Jeżeli nie chcemy się beznadziejnie zgubić w rejestracji i opisie bezbrzęznego morza wypadków szczegółowych, jeżeli nie chcemy się wyrzec jakiejś uogólniającej nadbudowy, musimy usiłować sprowadzić tę wielość do stosunkowo niewielkiej liczby typowych postaci.

Artykuł pomyślany jest ponadto pod kątem organizowania pracy zespołowej: chodzi o wytyczenie drogi pracy długiej, rozłożonej na lata i na wielu pracowników, zanim dojdzie się do wyników zadowolających i przydatnych dla dalej sięgających i bardziej wyczerpujących analiz i syntez literaturoznawczych.

Charakterystyka składniowa stylu jest bowiem tylko jednym składnikiem ogólnej charakterystyki stylu. Swoista składnia dopiero w związku ze swoistym słownictwem, swoistym tokiem rytmicznym i intonacyjnym itd., nadaje stylowe piętno utworowi.

Zadanie swoje ograniczam na razie do ustalenia i zasadniczego opisu podstawowych, typowych struktur syntaktycznych ze względu na ich użycie w większych wypowiedziach, ze względu na ich funkcję w tych wypowiedziach. Co syntaktyk-gramatyk pokazuje w zasobie struktur syntaktycznych, to syntaktyk-stylistyk musi podpa-

trzeć w działaniu, w funkcjonowaniu stylistycznym w utworze. Trzeba te struktury syntaktyczne jakoś ponazywać i zakwalifikować.

Podstawową jednostką syntaktyczno-stylistyczną będzie dla mnie wypowiedzenie, które obejmuje dwa gramatycznie zróżnicowane twory: zdanie (np. *Paweł choruje, Paweł jest chory*) i równoważnik zdania (*Paweł chory*). Dla jasności przedstawienia w przyszłych rozważaniach wprowadzam od razu pojęcie wypowiedzenia skończonego, tj. powiązanego jakąś jednością tematyczną, organizującego się około jakiegoś przodującego wątku myślowego, zawartego między dwiema długimi pauzami i zamkniętego swoistą kadencją. Praktycznie, w odniesieniu do języka pisanego, można powiedzieć, że jest to odcinek zapisanej mowy, rozpoczynający się po kropce wielką literą i zamknięty kropką. Wypowiedzenie skończone może być pojedyncze nierozwinięte lub rozwinięte; może być złożone dwukrotnie lub wielokrotnie i wtedy wchodzi w skład wypowiedzenia składowe; tak np. wypowiedzenie skończone wielokrotnie złożone: *Siedzi ptaszek na drzewie i ludziom się dziwuje, że najmędrszy z nich nie wie, gdzie się szczęście znajduje* — zawiera cztery wypowiedzenia składowe. Wypowiedzenia skończone łączą się w większe wypowiedzi: swoistym syntaktyczno-stylistycznym kompozycyjnym rodzajem wypowiedzi jest ustęp; z ustępów składa się znów rozdział powieści czy artykułu naukowego itp.

Wypowiedzenie wyraża zasadniczo myśl autora, toteż w jego analizie musimy zwrócić uwagę przede wszystkim na stosunek wypowiedzenia do myślenia, na stosunek zdania do odbijających się w nim myśli. Rozróżnimy dla naszych celów dwa typy myślenia: a) Myślenie refleksyjne, które wychodzi od jakiegoś problemu, zmierza poprzez obserwację i analizę materiału faktycznego, z tym problemem związanego, do pewnych przypuszczeń, które po odpowiedniej kontroli w praktyce, po konfrontacji krytycznej z rzeczywistością, stają się rozwiązaniem problemu, zarazem nowym wkładem w wiedzę o świecie. Ten typ myślenia jest szczególnie ważny dla poznania naukowego, które zapewnia najpełniejsze, dokładne, adekwatne przedstawienie rzeczywistości, którego wartość potwierdza praktyka. b) Myślenie wyobraźniowe (obrazowe) o łańcuchu wydarzeń i epizodów, przeważnie mocno zabarwione uczuciowo i powiązane zgodnością wzruszeń, a nie kierowane poszukiwaniem wiedzy o faktach i dążeniem do zdobycia przeświadczeń o prawdach. Styl językowy tych dwu typów myślenia różni się także w skład-

ni: zauważymy, że pewne struktury składniowe są nieobecne lub rzadkie, inne — na odwrót — częste lub panujące w jednym z typów; w ten sposób składnia przyczynia się do tego, że przedstawienie jest przede wszystkim *intelligible* lub przede wszystkim *sensible*.

Każde wypowiedzenie jest wytworem subiektywnej operacji, rozciągniętej w czasie; jest aktem świadomej działalności człowieka, która wymaga skupienia, wysiłku i nie może się obejść bez udziału inteligencji. Nazwijmy ten akt działalności wypowiedzeniotwórczą operacją myślową. Czym ona jest, łatwo sobie uprzytomnimy, przywołując na pamięć własne przeżycia z językowym kształtowaniem jakiejś już posiadanej, ale jeszcze w słowa nie ujętej „myśli”, która buja w naszym umyśle jako coś amorficznego. Stanowi ona „temat”, który chcemy rozwinąć; tym tematem może być wydarzenie, o którym mamy opowiedzieć; zjawisko, które chcemy opisać; teoria naukowa, którą chcemy wyłożyć itp. Nazwijmy to coś, o czym myślimy, a chcemy wypowiedzieć, „podstawą myślową wypowiedzi”. Tę samą podstawę myślową można rozmaicie rozwinąć, w różnych kształtach kompozycyjnych. Tę samą podstawę myślową rozmaicie rozwiną różne osobowości, tzn. że jej językowe sformułowanie zależy także od właściwości myślącego i mówiącego podmiotu.

Wyrażona językowo cała podstawa myślowa daje w rezultacie skończoną wypowiedź. Ale do niej należy nieraz szereg wypowiedzeń, których ukształtowanie i uszeregowanie jest wzajemnie strukturalnie uzależnione. Każde z nich realizuje bowiem jakiś odcinek owej podstawy myślowej, która nieraz stanowi bardzo rozgałęzioną całość. Mówiąc lub pisząc skupiamy naszą uwagę na takim odcinku podstawy myślowej na tle jej większej całości; precyzuje się wtedy nasza myśl, zdobywając formę językową w jednym lub więcej wypowiedzeniach skończonych różnego typu. Kiedyśmy się uporali z jednym odcinkiem, nasuwa się do obróbki myślowej następny odcinek „taśmy” podstawy myślowej. Szereg wypowiedzeń wyczerpujących jeden „temat” podstawy myślowej stanowi tedy szereg ogniw, szereg „taktów” większej całości strukturalnej.

Dla nas szczególnie ważne jest przyjrzenie się jednemu takiemu ogniwu, jednemu „taktowi”, jednemu wypowiedzeniu skończonemu. I ono jest ujętowieniem pewnego odcinka podstawy myślowej, i ono wypływa z koncepcji jakiejś całości myślowej, którą poddaje się operacji wypowiedzeniotwórczej.

Na czym ona polega? Odcinek podstawy myślowej podlega na-przód rozkładowi na składniki i ich stosunki, dzięki progresywnej

analizie myśli: pewien składnik lub pewne składniki stają się strukturalnymi ośrodkami zamierzonej całości wypowiedzenia. Bo w drugim, syntetyzującym akcie operacji wypowiedzeniowoczej dokonuje się powiązanie wyodrębnionych ustosunkowanych składników w uporządkowaną całość językowo ukształtowaną: sprecyzowana myśl znajduje swoją formę.

Postawa autora podczas tej operacji wypowiedzeniowoczej może być rozmaita, co się odbija w strukturze wypowiedzenia i stanie się przeto charakterystycznym znamieniem składniowo-stylistycznym.

Przede wszystkim rozróżnimy postawę skłoną do ujęcia podstawy myślowej w sposób globalny lub sukcesywny; innymi słowy, jeden chce powiedzieć „wszystko na raz”, inny przedstawia ogniwa materiału po kolei. Jako przykład globalnego ujęcia weźmy takie jedno zdanie skończone z *Kollokacji* Korzeniowskiego:

W tydzień potem, gdy wszyscy zebrali się na śniadanie do pana Płachty, ponieważ to był jeden moment komilfo, owce bowiem znajdowały się w polu i nie beczwały, gdy cała kompania wykrzykiwała na prezesa, a ten i ów podochocony zaczynał drwić z Mortka i ze Szlomy, których się tak tanim kosztem pozbyli, zajechał na dziedziniec posłaniec prezesa, który, dowiedziawszy się, że wszyscy panowie znajdują się u pana Płachty, prosił o pozwolenie wnijsia, i gdy wszedł, wyjął ze swojej sumki z dziesięć listów jednostajnej formy i wielkości, rozdał je wszystkie, a gdy przekonał się, że każdy ma w rękę, co do niego było adresowane, uklonił się i wyszedł.

A przykład ujęcia sukcesywnego z powieści Andrzejewskiego *Popiół i diament*:

Miało się ku wieczorowi, gdy Szczuka z Podgórskim wrócili do miasta. Rynek inaczej teraz wyglądał niż przed paroma godzinami. Opustoszał i niebieskawym zmierzchu ogarnął. Na seledynowym niebie ostrzej się jeszcze rysowały rude kontury wypalonych domów. Wraz z zapadającym wiosennym wieczorem tłum w poszukiwaniu świeżego powietrza odpłynął musiał w stronę parku Kościuszki i alei Trzeciego Maja. Była sobota, a wieczór ciepły i pogodny, chociaż nieco parny.

I jeszcze jeden przykład ujęcia globalnego w opisie z *Jaskółki* Gustawa Daniłowskiego:

Przeciągały na tle błękitu wełniste lekkie obłoki, gwarzyły trwożnym szelestem oczerety, bulgotała przy stawidłach woda, marszczący się szlak szemrał srebrną łuską miesięcznych promieni, przewiewał wiatr pieszczotliwym westchnieniem, a chwilami nastawały pauzy zupełnego spokoju. — I znowu zjawiał się jakiś poszept tajemny, przewijał się śla-

niający się cień, gdzieś zadygotały w powietrzu skrzydła spóźnionego ptaka, i więcej nie, tylko ustawicznie trwający dyskretny brzęk cykających owadów, senny obszar dymiącej mgłami wody, sina zaczarowana toń nad głową, złoty witraż w obwódce z lazuru i szybujący w otchłani czas wiekuisty.

A z tym porównajmy następujący fragment *Pejzażów Krakowa* T. Kwiatkowskiego:

Ramiona zieleni, grynszpanowe grzyby kopuł, czarne spadziste dachy. Na tym położone niebo. Szalone drzewa, zielone, szafirowe, złote, czerwone, które zbliżają się szybko do oka, odbijają się od jego dna i wyskakują w niebo. Niebo jest różnokolorowe. Trwa. Odległe wzgórza zsuwają rzeki w srebrny, rzucony niedbale gałgan wody. Wisła — zwielokrotniony szmer gór.

Ujęciu globalnemu towarzyszy po stronie formalnej pewne drobinie wypowiedzenia skończonego, złożonego na wielość wypowiedzeń składowych, a wypowiedzenia pojedynczego — na wielość składników: tak treść myślowa rozwidła się wielokrotnie. Kiedy dążność analityczna idzie za daleko, a autorowi braknie umiejętności całkowania, dochodzi do rażącego stylistycznie rozproszkowania treści myślowej, do nużącej i zaciemniającej przejrzyistość wypowiedzenia siekaniny syntaktycznej.

Ani globalne, ani sukcesywne ujęcie nie jest jeszcze samo przez się charakterystyczne pod względem stylistycznym. Trzeba bowiem zawsze mieć na uwadze, w jakim stosunku pozostaje podzielność lub niepodzielność wypowiedzenia do podzielności lub niepodzielności jej myślowego odpowiednika. Inaczej: musimy stwierdzić, czy artykulacja treści, dokonana w wypowiedzeniu, jest współmierna ze złożonością lub niezłożonością treści podstawy myślowej wypowiedzenia, lub — w jakim stopniu i w którym kierunku jest niewspółmierna. Weźmy pod uwagę taki np. komunikat:

Na podstawie uchwały Prezydium M. R. N. w Krakowie Miejska Kolej Elektryczna pobierać będzie w dniach od 20 do 30 września 1949 r. przy sprzedaży normalnych biletów tramwajowych i autobusowych 5 zł na cele odbudowy Warszawy.

Jeśli ten komunikat ma mieć prawdziwą wartość komunikatywną, to musi zawierać te rozmaite dane, a jeśli ma przy tym zachować właściwą swemu gatunkowi zwięzłość i bezosobowość, to musi je podać „na raz”; czyli w samej podstawie myślowej są te różne składniki, które musi się uwzględnić w językowej części operacji wypowiedzeniowej. To zmusza do globalnego ujęcia podstawy myślo-

wej, bo jakże ją pocłonkować i sukcesywnie uszeregować w dwu lub paru wypowiedzeniach skończonych.

Weźmy pod uwagę dwa wypowiedzenia opisu zachodu słońca Sienkiewicza:

Na niebie i morzu potworzyły się złote, różane i złotozielone smugi, taśmy, frędzle, jakby drogi i jakieś gościńce, którymi wędrowały fantastyczne okręty z ognia ku gmachom z tęczy, z opalów, szmaragdów i chryzolitów. Fiolety, róża, purpura, złoto, wszystkie możliwe barwy, wszystkie blaski bengalskich ogni, drogich kamieni i pawich piór grały na niebie i wodzie.

I tu oba wypowiedzenia wychodzą z postawy globalnej, ale ta globalność ujęcia uzależniona jest od zjawiska, od jego wielu kształtów i barw, od zjawiska, którego odbiciem jest myśl sformułowana w wypowiedzeniach. Co innego, gdyby się pewne składniki bez potrzeby powtarzały, gdyby się pojawiły pleonastyczne czasowniki i przymiotniki i wydłużały wypowiedzenie; co innego, gdyby zdania poboczne powtarzały lub zbierały to, co już powiedziano w zdaniu głównym; to by nadawało składniowej budowie wypowiedzenia cechę rozwlekłości.

Może być wreszcie i taki patologiczny już wypadek, który za Luquetem, odnoszącym to do rysowania, można nazwać „niezdolnością syntetyzowania”; jest to niezdolność ujęcia opowiadania lub opisu w całość spójną; rozpada się ona w ukształtowaniu takiego autora na szereg członów ułamkowych i nie związanych z sobą, zestawionych równorzędnie, ponieważ nie ma między nimi ani czasowych, ani logicznych stosunków.

Tak więc przy ustalaniu cechy globalności względnie sukcesywności trzeba mieć na uwadze, czy i w jakiej mierze wymaga jej i warunkuje ją sama struktura podstawy myślowej, a w jakiej mierze wynika ona ze swobodnej operacji wypowiedzeniowej autora.

Ale ponadto trzeba uwzględnić, czy przypadkiem globalne ujęcie nie ma do spełnienia jakiejś swoistej funkcji artystycznej. Oto np. globalne wypowiedzenie skończone Parnickiego w powieści *Srebrne orły*:

A już to samo, że ów Patrycjusz nie jest ani Sasem, ani Bawarem, ani Frankiem, ani nawet Longobardem, zjednałoby mu miłość ludu rzymskiego — miłość i dumę, że oto naprawdę odradza się potęga Romy na całym kręgu ziemskim, bo oto wierne swe służby majestatowi Wiecznego Miasta niosą mocarze nie tylko Południa i Zachodu, ale też Wschodu i Północy — krain tak odległych, że ni Juliuszowi, ni Tytusowi, ni Tra-

janowi Najlepszeemu, ani samemu Konstantynowi nie marzyło się nigdy, by aż tam sięgać miały kiedykolwiek granice Imperium...

Tu globalność syntaktycznego ukształtowania ma oddać niepodzielność, nieprzerwaną potok myśli.

A np. w wierszu T. Czyżewskiego, *Róże Andaluzji*, globalne ujęcie całego utworu w jednym, wielokrotnie złożonym wypowiedzeniu skończonym, co się wyraźnie uwidatnia i w tym jeszcze, że poniechano wszelkiej interpunkcji, ma na celu odbarwienie wiersza z sensu, odebranie mu tzw. naczelnej myśli czy idei w sensie logicznym, rozumowym, ma dać coś, co Szuman (*O kunszcie i istocie poezji lirycznej*) nazywa „czystą impresją”:

W Andaluzji róże zakwitły
róże zakwitły w płomieniach
burze je nocą szarpały
deszcze je myły ze krwi
serca były w kamieniach
na skałach orły jak sny
dzióbami wywszały swe pióra
by pisać z królestwem pakt
Aragonii dumnej królowej
Maurowie siedli na zamkach
i głaszczą piersi fontanny
rozmowa ze słońcem róży
zbudziła okręty ze snu
piraci pustoszą wybrzeża
róża — krew z rany cierniowej
pnie się po drzewie krzyża
Chrystus otworzył usta
spragniony rosy różanej.

Dużo takich przykładów można znaleźć w *Semaforach* Ważyka. Czy takie kształtowanie syntaktyczne osiąga swój cel i spełnia zamierzoną przez autora funkcję, to inna sprawa. Odpowiedź na to pytanie wychodzi poza charakterystykę syntaktyczno-stylistyczną i nie należy do syntaktyka, który stwierdza tylko obecność pewnego typu struktury składniowej.

Drugim, interesującym nas ze stanowiska składniowej interpretacji stylu, przejawem postawy autora jest to, co by należało nazwać ujęciem rzeczowo-sprawozdawczym, w odróżnieniu od interpretacyjnego. W pierwszym wypadku autor w swojej operacji wypowiedzeniowej rejestruje ogniwa wydarzenia, jak one rozgrywają się w czasie i przestrzeni; rejestruje przedmioty i ich właściwości w opisywanym zjawisku, jak je postrzega w prze-

strzeni; rejestruje fakty jakiegoś procesu, nie troszcząc się o uwypatnienie ich wewnętrznego, pragmatycznego związku i zależności. Są nawet takie wiersze liryczne, które zaciekawiają tym, co H. Vogler (*U młodych poetów*, Kuźnica, 1949, nr 39) nazywa „bezinteresownością liryczną”, tzn. „szukaniem dróg oddziaływania wzruszeniowego nie w celu przekazywania jakichś ogólnych refleksji, wniosków poetyckich czy emocjonalnych wstrząsów, ale po prostu możliwie obiektywnym i obojętnym referowaniem stanu rzeczy”. W wypadku drugim autor, przeciwnie, doszukuje się wewnętrznej więzi logicznej, nie tylko rejestruje, ale interpretuje, wyjaśnia i uzasadnia, lubuje się w analizie i abstrakcji. Odbija się to w strukturze syntaktycznej wypowiedzenia czy szeregu nawiązanych wypowiedzeń.

Można jeszcze nadmienić, że bodaj z osobowością autora wiąże się zasadniczy stosunek ilościowy kształtu wyrażenia i wyrażonej zawartości podstawy myślowej, umieszczony na szerokiej skali między skrajnymi granicami oszczędności wyrazu i jego rozrzutności (zwięzłości i rozdętości).

Na końcu tych wstępnych uwag stwierdzmy, że jak w języku w ogóle tak i w wypowiedzeniu widzimy trzy naczelné funkcje: symboliczną, ekspresywną i impresywną. W składniowej interpretacji stylu szczególną doniosłość ma udział funkcji impresywnej; z jednej strony jasność, przejrzystość, dokładność, z drugiej — barwność, sugestywność, żywość, plastyka przedstawienia — to jego właściwości zamierzone i pożądane, jako środek oddziaływania na odbiorcę. W ramach funkcji impresywnej wyodrębnić należy dla naszych celów funkcję prezentatywno-obrazową, szczególnie znamienne dla twórców języka poetyckiego.

I różne postawy autora, i przeważająca funkcja języka utworu ukazują się w różnych właściwościach składniowo-stylistycznych, takich jak: jasność, przejrzystość, dokładność, lubowanie się w abstrakcji i analizie, bezosobowość, sugestywność, intensywność, barwność, żywość, plastyka, stosowność, umiar itd.

W dotychczasowych roztrząsaniach kładło się nacisk niemal wyłącznie na treści myślowe, które zdobywają kształt syntaktyczny w wypowiedzeniu. Ale, oczywiście, jest w nim znaczna rola współczynnika uczucia i woli. Intelpekt, uczucie i wola stanowią w człowieku jedność, a uczucia są też formą odbicia rzeczywistego bytu. Dlatego język jest nie tylko narzędziem myśli. Język nie tylko komunikuje, ale też oddziałuje, a w tym oddziaływaniu objawia się

uczucie i wola; właściwie intelekt i uczucie zawsze współuczestniczą w operacji wypowiedzeniowej, jak uczestniczą w naszym myśleniu, a idzie o ich proporcję, idzie o to, czy dane wypowiedzenie ma dominantę intelektualną, czy uczuciową.

Po tych wstępnych uwagach przechodzę do właściwego zadania artykułu, które określiłem jako opis i klasyfikację podstawowych struktur syntaktycznych w ich stylistycznym funkcjonowaniu.

1. Wypowiedzenie pojedyncze skończone.

Wypowiedzenie pojedyncze skończone występuje w dwu postaciach: zdania i równoważnika zdania. Kiedy pierwsze jest zjawiskiem pospolitym, obecność drugiego może mieć swoiste funkcje stylistyczne i dlatego w interpretacji składniowo-stylistycznej zasługuje na osobną uwagę.

Równoważnik zdania pojawia się w żywej rozmowie jako objaw oszczędności językowej, gdy kontekst i konsytuacja dopuszczają elipsę orzeczenia:

Lili uważnie się jej przyjrzała.

— Więc co?

— Ależ nie. Po prostu chcę wyjść wcześniej.

— Oj, Krystyna...

— Co?

— Przyznaj się.

— Do czego?

— Chłopiec?

Krystyna objęła ją i pocałowała w policzek.

— Lileczko, jesteś zdumiewająco domyślna.

— Więc chłopiec?

— Może...

— Ładny przynajmniej?

— Zabawny. Strasznie pewny siebie.

— To nie nowego. Ale ładny?

— Nie bój się, nie zakocham się.

Andrzejewski, *Popiół i diament*

Inna funkcja stylistyczna polega na podkreśleniu, uwydatnieniu. Idzie tu o wypadki typu:

Jeszcze z białego czoła bogini nie zdążyła odejść mądra o tym zaduma, a już wielka radość dziewicza pachnie z jej ust rozmarzonych. W uśmiechu ich zamyka się wyraz uwielbienia. Dla miłości szczęśliwej... Dla uczestnictwa wolnego ducha i wolnego ciała w życiu bezgrzesznej przyrody.

Żeromski, *Ludzie bezdomni*

Przez wyłączenie tych dwu okoliczników celu w postaci osobnych wypowiedzeń, równoważników zdania, osiąga autor to, że uwaga odbiorcy spoczywa na nich z większą siłą i skutecznością. Inne przykłady tego typu:

Dykierł niełatwo wybaczał sobie braki hartu i woli. Długo wydawał się sobie wstrętny. A przynajmniej długo w noc... Jeden miał mankament. Swoją grzeczność!

Breza, *Mury Jerycha*

Prezydent Truman podjął *tournée* wzdłuż i wszerz Stanów Zjednoczonych.

Codziennie z platformy specjalnego pociągu wygłasza jedno lub kilka przemówień.

Nacechowanych najwyższym „idealizmem”.

Że wolność. Że demokracja. Że pokój. Że cywilizacja. Że dobrobyt. Że godność jednostki. Że równość.

Życie Warszawy, 13 V 1950

Odcieniem tej funkcji jest odpowiedź na pytanie, nieraz retoryczne, postawione w tekście przez autora:

Nad czym się wznosił triumf gorzkiego zwycięstwa? Nad ruinami i nad grobami, nad pohańbieniem ludzkiej godności, nad rojowiskiem małych, znikczemniałych, okaleczonych gnomów, zatrutych strachem i jadowitym pożądaniem życia...

Andrzejewski, *Popiół i diament*

Kiedy indziej równoważnik ma funkcję prezentatywną, obrazującą, powołuje przed wyobraźnię odbiorcy żywy, barwny, płastyyczny przedmiot, zjawisko itp. Stąd jego rola w opisie.

Głuche doliny bezśnieżne, zarosłe tundrą. Szarzielona tundra krótkiego lata i rudoczerwona tundra ucichającej jesieni. Rozległość grząskich bagien i rozlewisk pod ciężkimi strzypami nawisłych, mokrych chmur. Rozkiszła, spękana ziemia. Kępy ubogich traw, zbiorowiska mechów, płaty porostów, spętanych, przyłgniętych do odmarzłego na chwilę gruntu, skulone, miękkie i elastyczne. Nieśmiały krzyk życia w martwocie lodów i skał... [i w ten sposób dalej].

Konstanty Jodko-Narkiewicz, *Archipelag tysiąca szczytów górskich*

Ciężki, leniwy dur padł na ludzi jak sen. Dokoła, w dymie i półmroku, trwały zastygłe postacie. Głowy pochylone i oparte na pięściach. Zasiłuchane twarze. Oczy zapatrzone. W niektórych lży. Inne — szklane i nie widzące...

Andrzejewski, *Popiół i diament*

I cisza.
 Gdzieś z góry
 Brzęczy, brzęczy, szumi i drży.
 I pękł
 Głucho w głąb.
 Raz, dwa, trzy.
 Seria bomb.
 To gdzieś dalej. Nie ma obawy.
 Pewnie Praga.
 A teraz bliżej, jeszcze bliżej.
 Tuż, tuż.
 Krzyk jak strzęp krwawy,
 I cisza, cisza, która się wzmaga.

Słonimski, *Alarm*

Już w ostatnim przykładzie widać, że równoważniki występują także w związku z postawą uczuciową mówiącego. Z tą właśnie uczuciową i wolową zawartością wypowiedzi wiąże się osobny co do stylistycznej funkcji rodzaj równoważników. Obecność ich jest też właśnie jednym z charakterystycznych wskaźników emocjonalno-wolicjonalnego zabarwienia wypowiedzi.

Podniósł rękę.

— Chwilę, panowie! *Un moment!* Ani słowa! Jesteście, panowie, artystami, czy nie jesteście?

— O tej godzinie, panie dyrektorze? — mruknął skrzypek. Kotowicz groźnie zmarszczył brwi.

— Dla artysty nie ma pory, mój panie. Ani słowa! Żądam bezwzględnego posłuszeństwa. Absolutnego posłuszeństwa.

Z głębi sali przytoczył się zasapany Słomka. Kotowicz z daleka go zatrzymał rozkazującym wyciągnięciem dłoni.

— Stać! Stać, dobry człowieku. Ani kroku. Jako ubogi duchem, może się pan tylko przypatrywać. Ani słowa.

Andrzejewski, *Popiół i diament*

Owsy, jęczmienie sumiaste,
 chłopskie poletka, żytko liche...
 To było dwie mile za miastem,
 pod lasem sosnowym, cichym.

.....
 A potem — wołyńskie Koszyszcze,
 groby, krzyże brzozone,
 wsie spalone, drewniane zgliszcza,
 lasy sosnowe...

.....
 Mogiły, mogiły, mogiły,
 Miechów, i Jastków, i Narwik...

I ciągle trzeba krwi,
I ciągle trzeba siły,
żeby wrócić do Wisły i Narwi.

Broniewski, *Mogily*

Wskazałem na kilka funkcji; zapewne jest ich więcej. Rzeczasługuje na osobne zbadanie ze stanowiska opisowego i rozwojowego.

Przechodzimy do zdania pojedynczego skończonego. Rozróżnimy przede wszystkim dwie jego postaci gramatyczne: nierozwinięte lub proste, składające się z podmiotu i orzeczenia lub z samego orzeczenia, i rozwinięte. Ze stanowiska stylistycznego można zauważyć, że zdanie proste ma stosunkowo małe zastosowanie, co się tłumaczy jego stosunkowo niewielką zdatnością komunikatywną z powodu ograniczonej artykulacji podstawy myślowej. Muszą takie zdania być dobrze osadzone w kontekście lub konsytuacji. Stylistyczna użyteczność polega znów raczej na spotęgowaniu obrazowości, na skupieniu uwagi na sam przebieg bez towarzyszących okoliczności.

Człowiek zerwał się na posłaniu,
Kamień snu z piersi odwalił.
Słucha.....
Kaszle sąsiad za ścianą. Człowiek słucha.
.....
Mysi szurgot zapalek. Ćwierknął płomyk.
Zgasło.

Tuwim, *Noc ubogiego człowieka*

Wstał. Sztemlerowa zadrżała. Nie! Głos mu się jeszcze nateżył.

Breza, *Mury Jerycha*

Urwał. Spojrzał przenikliwie na Ottona...

Parnicki, *Srebrne orły*

Las pachniał żywicą, przechodził koło mnie.
Był dzień. Był popas. Całowałem brzozę.

Ważyk, *Sierpień*

Zdania nierozwinięte przydają się jako zwięzłe wprowadzenie lub reżyserskie oświetlenie akcji czy słów, zwłaszcza kiedy się przytacza czyjeś myśli w mowie pozornie zależnej.

Jelski posmutniał. Historia, zastanowił się, historia...
Jelski uśmiechnął się. Też pomysł! On w podróży z lokajem!

Breza, *Mury Jerycha*

— Wszystkie sprawy okręgu ziemskiego podlegają sądowi papieskiemu.

Gerbert uśmiechnął się.

— Kiedyś może będą podlegały...

Parnicki, *Srebrne orły*

Zamilkła. I Abel zamilkł. Już o nic nie prosił...

Umilkła. Po chwili...

A. Rudnicki, *Czysty nurt*

Zdania pojedyncze rozwinięte odgrywają doniosłą rolę stylistyczną. Na podstawie doraźnych, cząstkowych obliczeń niewielkiego materiału wydaje się, że ich ilość stosunkowa sięga 30%. Wybitne odchylenia poniżej lub powyżej tej — jak się zdaje — średniej, przeciętnej, stanowiłyby właśnie znamienne cechy składniowo-stylistyczne autora, rodzaju literackiego, szkoły itp.; pewniejsze wskazówki muszą dać bardziej szczegółowe studia.

Jest to struktura szczególnie zdatna przy przedstawianiu stanów rzeczy sposobem sprawozdawczo-rejestrującym, tzn. bez wglądu w wewnętrzne nawiązania między różnymi stanami rzeczy, dzięki którym one wzajemnie się wyjaśniają.

Opisując zdanie pojedyncze rozwinięte napotykamy przede wszystkim na najbardziej zewnętrzną, formalną, ale narzucającą się cechę: liczbę składników, która się waha od dwu (orzeczenie i jakiegoś jego określenie) do kilkudziesięciu. Gdzie indziej omówiona tendencja globalnego i sukcesywnego kształtowania podstawy myślowej znajduje i tutaj swój wyraz. Oto np. opisujące zdanie M. Dąbrowskiej z *Wiecznego zmartwienia*:

Tomasz miał twarz dużą, trochę nalaną, cerę bladą, usta wydatne i czerwone, powieki ciężkie, a spojrzenie okrażone śniadym cieniem wielkich, siwych oczu, na przemian to niedokładne ze skłonnością do nieznacznego zadumanego zeza, to skupione i czujne, lecz jakoś nie po ludzku.

W to zdanie rozwinięte wchodzi 30 składników.

Albo takie wypowiedzenie pojedyncze rozwinięte z 64 składników:

Wielki twórca uniwersalny, władca w różnych sztuki dziedzinach jednako absolutny, wskrzesiciel mitów przedwiecznych i nowożytny, wyzwolony Hamlet-bohater, wizjoner wielkości, świętości, mocy i nieugięcia, wyczuwacz i ewokator — „w grozie i sile” — „prawdy światów innych, wiedzy zaświatów”, rapsod życia wszechogarniającego, bez granic w czasie i przestrzeni, harfiarz, „piewca boży” triumfującej ducha wolnego potęgi, Stanisław Wyspiański, zmarł w Krakowie — w całej pełni

pragnień, zamysłów i urzeczywistnień twórczych, acz ciałem skruszony i zniszczony, lecz duszą aż do końca zwycięski — dn. 29 listopada, w 38 roku życia.

Chimera, X, 1907.

Niezawodnie treść komunikatywna bogaci się i rośnie z liczbą składników, co nie znaczy, że towarzyszy temu wzrost zdadności komunikatywnej, ponieważ jasność i przejrzystość takiej wieloskładnikowej struktury może wskutek jej rozmiarów uciepieć. Zdaje mi się, że szczegółowe badanie pokaże, iż zarówno pewne osobowości autorskie jak i pewne gatunki literackie (np. proza naukowa a popularnonaukowa) mają skłonność raczej do zdań krótkich kilkuskładnikowych, kiedy znów inne oddają pierwszeństwo zdaniom bardziej rozwiniętym. Tak np. na podstawie analizy pierwszych 20 zdań pojedynczych rozwiniętych okazuje się, że przeciętnie zdanie Brezy w *Murach Jerycha* ma 5 składników, zdanie Andrzejewskiego w *Po-piele i diamentcie* 5·5, zdanie L. Rudnickiego w *Starym i nowym* 7·6, zdanie Ingardena, w drugim tomie *Sporu o istnienie świata* 11·8, zdanie M. Gromadskiej w *Ptakach pożytecznych i ich ochronie* 7·6. Jeszcze wyraźniej wystąpi ten stosunek, kiedy stwierdzimy, że u Brezy 14 zdań liczy 2—4 składników, u Andrzejewskiego 11: 2—4; u Rudnickiego 12 : 8—13; u Gromadskiej 11 : 7—17; u Ingardena 11 : 11—14.

Pogłębimy tę czysto ilościową charakterystykę zdania rozwiniętego uwzględniając stosunki syntaktyczne między składnikami. W tym celu zastosowałem analizę zdania już nie tylko na składniki, ale tam, gdzie to zachodzi — na skupienia składników, które razem pełnią funkcję jednej części zdania, mianowicie rozwiniętego podmiotu, rozwiniętego orzecznika, rozwiniętego dopełnienia i rozwiniętego okolicznika. Orzeczenie traktujemy jako składnik wyłączony ze skupienia, gdyż pochłonałby całą grupę orzeczenia; przydawki wchodzą zawsze w skład skupienia, mając w nim oparcie o jakiś rzeczownik. Nie wchodzę tu w szczegóły, które przedstawiłem w pracy: *Skupienia czyli syntaktyczne grupy wyrazowe*, PAU Prace Kom. Jęz. nr 34, Kraków 1948; sądzę, że jej wyniki, odpowiednio zaadaptowane, mogłyby oddać niejaki usługi w badaniach syntaktyczno-stylistycznych.

Tu pragnę poprzestać na naszkicowaniu istoty i doniosłości tego szczegółu w ocenie zdania. Pokażmy rzecz na przykładzie: Symbole: *S* — podmiot, *P* — orzeczenie, *Pn* — orzecznik, *a* — przydawka, *ao* — przydawka dopełniająca, *as* — przydawka podmio-

towa, *aav* — przydawka okolicznościowa, *O* — dopełnienia, *Av* — okolicznik — jako części zdania proste lub rozwinięte; te same symbole małą literą oznaczają odnośną część zdania jako ogniwo skupienia; w nawiasach małymi literami podaje się skład skupienia, którego funkcję wyznacza symbol wielką literą, wyrzucony przed nawias; stosunek syntaktyczny oznacza: bez odróżnienia parataksy i hipotaksy; litera ^t oznacza trzon skupienia, czyli jego składnik nadrzędny; cyfra przy symbolu części zdania rozwiniętej podaje liczbę ogniw, czyli poszczególnych składników skupienia;^v składnik dodatkowy. Jednorodne części zdania pojedyncze lub rozwinięte układają się w skupienia luźne, które ujmujemy w klamry; cyfra rzymska przed klamrą oznacza ilość członów skupienia luźnego.

A oto jak się przedstawia symbolicznie budowa cytowanego przed chwilą zdania Dąbrowskiej:

$$S1 : P1 : v [O4(o^t : a : av : a) : O2(o^t : a) : O3(o^t : a : a) : O2(o^t : a) : O17(o^t : a : a : o : a : a : as : av : a : a : a : a : ao : a : a : av : av)]$$

Cóż cennego dla interpretacji składniowej stylu da się wyczytać z takiej formuły?

1) Z ilu części składa się zdanie? 7. — 2) Ile części prostych? 2. Ile skupień? 5. — 3) Które części zdania są wyrażone skupieniami? Dopełnienia. — 4) W jakim stosunku pozostają do siebie te skupienia ściśle? Tworzą 5-członowe skupienia luźne. — 5) Ile ogniw wchodzi w skupienia? 28; obok czterech skupień krótkich, 2—4-ogniowych, jest jedno nieprzeciętnie długie: 17-ogniowe. — 6) Które części zdania występują wśród ogniw? 18 przydawek, 4 okoliczniki; można stąd wysnuć wniosek o kierunku określania w tym zdaniu: idzie przede wszystkim o właściwości przedmiotów, gdy właściwości stanów rzeczy są raczej słabo uwzględnione. — 7) Widoczny też z formuły plan „architektoniczny”; naprzód idą składniki i skupienia „lekkie”, zamyka zdanie skupienie „ciężkie”; takiej budowie nie można przyznać zalety lekkości i symetrii.

Oczywiście do pełniejszych i wiarygodniejszych wniosków można dotrzeć dopiero poprzez analizę większego materiału jednego autora, której wyniki porównałoby się z wnioskami wysnutymi, z takiejże analizy innych autorów, gatunków, epok itp., zależnie od specyficznego w danym razie zagadnienia. Tu by się otwierało pole dla szeregu prac szczegółowych, które by nie tylko dostarczyły pewnych informacji składniowo-stylistycznych, ale sprawdzały użyteczność tej metody i doskonaliły ją.

Tu jeszcze jeden przykład dla pokazania, czy może być pouczające porównanie wniosków zdobytych w takim badaniu. Oto zdanie Parnickiego ze *Srebrnych orłów*:

$$[S_{11}(s^t : a:a:a:a:a:a:ao:a)] : I [Av^2(a:av^t)] : P1.$$

$$[O_{11}(o^t:a:ao:aav:a:a:aav:aav:a:a)]$$

Tu i podmiot, i dopełnienie są rozbudowane; podobnie, jak w poprzednim przykładzie, główny nacisk położony na charakterystykę przydawkową; ale w budowie widoczna równowaga: skupienie podmiotowe i dopełnieniowe na dwu „skrzydłach” zdania, o tej samej ilości ogniów, wewnątrz jeden składnik, jedno krótkie skupienie; „taktów” — części zdania — tylko cztery. Każda z nich zachowuje odrębność, nie wchodząc z innymi w skupienie luźne. A oto to zdanie:

Udział więc trzystu wybranych wojowników z tej drużyny i pod wodzą księcia samego w wyprawie rzymskiej oczywiście w ogromnym stopniu przyczyniły się do pogłębienia pokojowych nastrojów i w hrabstwach wszystkich królestwa Italii, i w Turcji, i w Rzymie samym z okolicami.

Analiza pierwszych 42 zdań pojedynczych rozwiniętych powieści Parnickiego poucza, że panują w nich struktury 2—4-częściowe, bo jest ich 35, a najliczniejsze wśród nich są trzyczęściowe: 17, czyli że budowa tego zdania jest przejrzysta. Około połowy części zdania to składniki, a nie skupienia, co znów świadczy o pewnej prostocie: na 42 podmioty jest 17 skupieniowych, na 39 dopełnień — 22 skupieniowe, na 33 okoliczniki — 15 skupieniowych. Ilość ogniów pozatrzonowych waha się w podmiotach od 0 do 6, w dopełnieniach — od 0 do 12, w okolicznikach — od 0 do 4, w orzecznikach — od 1 do 3. Wyrażna jest też tendencja przesuwania „ciężkich” części ku końcowi zdania.

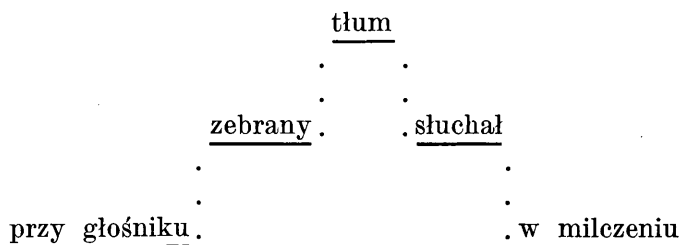
W ocenie skupień należałoby zwrócić osobną uwagę na to, czy nie stanowią one łańcucha formalnie identycznych składników, np. przydawek dopełniaczowych, albo bezokoliczników, np. *chcieć zacząć malować*.

Charakterystykę strukturalną zdania pojedynczego rozwiniętego uzupełnimy wskazaniem jego „profilu pionowego”. Rozumiem przez to stopnie hipotaksy. Zdanie rozwinięte buduje się co najmniej na dwu stopniach hipotaksy, np.

Mieszkam w Krakowie

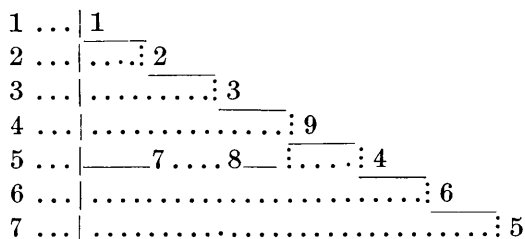


Przy wyrażonym podmiocie jest ta budowa trzystopniowa, np.
Tłum zebrany przy głośniku słuchał w milczeniu.



Charakterystyczne struktury zaczynają się tedy dopiero powyżej trzech stopni profilu pionowego. Tak np. cytowane zdanie Dąbrowskiej dochodzi do siedmiu stopni. Nie dają wykresu całości, a porzestają na profilu jednej „gałęzi” rozłożonej na 7 stopniach:

(1) *Tomasz* (2) *miał* (3) *spojrzanie* (4) *okrążonych* (5) *śniadym*
 (6) *cieniem* (7) *wielkich* (8) *siwych* (9) *oczu...*



Stopień komplikacji w budowie zdania rozwiniętego pozostaje w pewnej łączności z wielością stopni profilu pionowego.

Ilość składników, części, ogniów i stopni — to właściwości strukturalno-syntaktyczne zdania pojedynczego rozwiniętego, które można wyzyskać przy składniowej interpretacji stylu. Ich szczegółowe opracowanie teoretyczne musiałoby stanowić temat osobnych rozpraw. Trzeba by też zwrócić szczególną uwagę na zdanie rozwinięte składowe, tzn. wchodzące w skład zdania złożonego; nasuwa się bowiem pytanie, czy i w jaki odróżniający sposób wpływa na strukturę zdania pojedynczego jego uczestnictwo w zdaniu złożonym.

2. Wypowiedzenie złożone zespolone.

W charakterystyce wypowiedzenia złożonego zespolonego, które w dalszym ciągu nazywam krótko wypowiedzeniem zespolonym, możemy przede wszystkim ustalić cechę jego krotności. Wypowiedzenie może bowiem być dwukrotnie, trzykrotnie, czterokrotnie itd. ze-

spolone. Im większa krotność, tym bogatsza zawartość komunikatywna, ale też tym bardziej skomplikowana budowa, wymagająca od autora tym większej umiejętności kształtowania stylistyczno-syntaktycznego, jeśli bogactwo treści ma iść w parze z jasnością i wyrazistością jej przedstawienia.

Krotność wiąże się znów z tendencją globalnego lub sukcesywnego ujmowania podstawy myślowej, co może znaleźć wyjaśnienie i w postawie autora intelektualnej oraz emocjonalno-wolicjonalnej, i w naturze przedmiotu, o którym mówi, i w rodzaju kompozycyjnym utworu.

Z przykładowo zbadanych 20 kolejnych zdań zespolonych wątku opowiadającego w powieściach Brezy, Andrzejewskiego i L. Rudnickiego wypada, że panują tam w ok. 70% zdania 2- i 3-krotnie zespolone. Na 100 zdań zespolonych w *Srebrnych ortach* Parnickiego 2—3-krotnie zespolone stanowią 60%; u Milewskiego w *Zarysie językoznawstwa ogólnego* — 87%; u Sienkiewicza w *Korynku* — 48·5%; u Słowackiego w *Królu Duchu* — 40%. Są to wszystko przypadkowe i najbardziej z gruba orientujące dane; rzecz wymaga metodycznego, systematycznego badania. Wydaje się jednak, że na ogół zdania 4-krotnie, a zwłaszcza więcejkrotnie zespolone mają nikły udział w wypowiedzeniach zespolonych. Jest to o tyle ważne, że charakterystyczna pod względem stylistycznym stanie się wtedy nie ich ilość, ale w ogóle obecność.

Jakże znamienne będą, choćby mniej liczne, twory typu:

Powiemy, iż wiedząc, że Jurand szuka dziecka, a odjąwszy zbójom jakąś dziewczkę, która nie umiała powiedzieć, kto jest, daliśmy znać Jurandowi, myśląc, że to może być jego córka, ów zaś przybywszy wpadł na widok tej dziewczki w szaleństwo i opętany przez złego ducha rozlał tyle krwi niewinnej, że i niejedna potyczka więcej nie kosztuje.

Sienkiewicz

Nigdy też potem zrozumieć nie mogła, skąd jej się brała siła fizyczna taka, że dziewczynkę już dwunastoletnią niby piórko chwytiała na ręce, aby móc ją silniej do piersi swej przycisnąć, ani jakim sposobem czas upływał tak szybko, że szare godziny, które spędzały w kątku pokoju, przytulone do siebie, zdawały się graniczyć z chwilami świtania, które często sinym swym światłem przyćmiewało złoty blask nie zgaszonej jeszcze lampy.

Orzeszkowa

Choćby względnie nieliczne, przecież takie struktury rozsiane w kontekście, stanowią narzucającą się cechę składniowo-stylistyczną.

Tak np. w Ingardena *Sporze o istnienie świata* na 100 zbadanych zdań zespolonych mają również większość (69%) zdania 2- i 3-krotnie zespolone; jednakże obecność zdań 4- i 5-krotnie zespolonych w ilości 27% oraz z rzadka, ale trafiające się struktury 7- i 8-krotnie zespolone stanowią cechę składniowo-stylistyczną nie tylko i może nie tyle autora, ile — jak się zdaje — rodzaju literackiego. Oto np. zdanie 8-krotnie zespolone:

Jeżeli udaje nam się w ogóle doprowadzić abstrakcyjnie te dwa momenty formalne do wzajemnego skonstrastowania, mimo ich zasadniczej jedności, to dzieje się to, być może, przede wszystkim dlatego, że są one „asymetryczne”, a nadto, że podmiot własności jest zawsze jedyny w przedmiocie, natomiast własność — jako częściowe ucieleśnienie tego, co sam przedmiot stanowi — jest zawsze tylko jedną z wielu w nieskończonej mnogości własności, które odróżniają się od siebie nie tylko materialnie, lecz mogą być nadto i pod względem formalnym różnorodne.

Podobny przykład z *Wstępu do teorii marksizmu* A. Schaffa:

Ponieważ jednak — jak dopiero wspomnieliśmy — w przyczynowe powiązanie faktów życia zbiorowego wstawia materializm historyczny ogniwo świadomości społecznej, ponieważ jest ona dla niego nie tylko funkcją warunków materialnych, ale również aktywnym współczynnikiem kształtowania się bytu społecznego i materialnego, zatem przyrodniczo-naukowe podejście marksizmu do zagadnienia prawidłowości rozwoju społeczeństwa wcale nie sprzeciwia się koncepcji, że ludzie sami tworzą swoją historię, że ich działanie w tym kierunku może być i w ogromnej mierze bywa świadomie celowe.

Poezja bynajmniej nie stroni od wypowiedzeń wielokrotnie zespolonych: globalne ujęcie przeżycia znajduje w nich swój syntaktyczny wyraz; sprzyja temu nieraz wzgląd na pewną koordynację syntaktyczno-wersyfikacyjną. Przerzucam kartki poezji Staffa, Tuwima, Słonimskiego, Ważyka i innych — i co chwila znajduję takie wielokrotnie zespolone struktury.

Znakami czarnej męki pstrząc białe arkusze
Modlę się, płacząc, płoną, śmierć słyszę nad głową,
Oczy na świat podnoszę — świat patrzy surowo,
A ja myślałem przecież, że niebiosą wzruszę.

Tuwim, *Odpowiedź* (9 zdań składowych)

Po latach, które miną, gdy już będziesz duża,
Gdy po świecie zmienionym będziesz chodzić sama
— W jakiś ranek jesienny jęknie Zamku brama,
Wejdą ludzie i staną na środku podwórza.

Słonimski, *Do córki pisarza* (6 zdań zesp.)

Pociąg brał ostry zakręt z biegu,
 tętnił nagłony pracą tłoków,
 ręką dziewczyny-maszynisty:
 samolot ścigał go z obłoków,
 smakował zakręt, mierzył w przegub —
 przy torze tryskał słup ognisty,
 a zwinny pociąg po dawnemu
 pędził i spluwał z cekaemu,
 chronił go ruch lokomotywy,
 i był w nich ruch istoty żywej.

Ważyk, *Poemat sprzężony* (10 wyp. zesp.)

Bardzo ważnym współczynnikiem składniowej interpretacji stylu w zakresie wypowiedzenia zespolonego jest parataktyczny lub hipotaktyczny stosunek jego członów, tzn. wypowiedzeń składowych. Stwierdźmy naprzód, że w ogóle zespolenie wypowiedzeń stawia autora wobec zadania nie tylko członkowania podstawy myślowej na wchodzące w jej skład stany rzeczy, ale też uchwycenia stosunków, które między tymi stanami rzeczy istnieją. Operacja wypowiedzeniotwórcza wymaga tedy w tym wypadku większego wysiłku myślowego i większej sprawności w kształtowaniu materiału językowego. Niechaj za ilustrację tych syntaktycznych trudności posłużą dwa fragmenty pamiętnika Kazimierza Szymczaka, ogłoszonego w *Pamiętnikach robotników z czasów okupacji*:

Matka kupiła gdzieś mąki, a Stasia sprzedaje ją na placu Wilsona, ale też to marnie idzie, jest bardzo ciężko dostać się do pracy i w ogóle warunki życiowe są bardzo ciężkie, nie wiadomo, jak się przetrzyma tę zimę; zaczęto dawać trochę chleba na kartki, ale to jest kropla w morzu.

Podczas następnej wizyty przyszła Stasiénka i powiedziałem jej to, co rozmyślałem podczas długich godzin leżenia w łóżku. Że wracałem jej wolność, gdyż jest młoda i zdrowa, a ja kaleka i nie wiadomo, co ze mną będzie, musimy się rozejść i zapomnieć o sobie, ale Stachurka nie chciał o tym słuchać, powiedziała, że mnie kocha takim, jakim jestem, i będzie kochać, choćby jej przyszło pracować całe życie na mnie; wobec jej zdecydowanej postawy ustąpiłem, dając jej jednak termin do namysłu i ostatecznej odpowiedzi.

Że zaś także na najwyższych poziomach syntaktycznego kształtowania może nastęrczać trudności sam język, świadczy R. Ingarden (*Spór o istnienie świata*, 528) orzekając, iż „nasz język codzienny, to znaczy wykształcony dla celów życia codziennego, a nawet dla celów nauk szczegółowych”, nie może sprostać wymaganiom filozofii i wymagałby wytworzenia nowych funkcji syntaktycznych.

Wreszcie znamienne jest w tym związku ucieczka od wypowiedzenia wielokrotnie zespolonego w składni afektywnej, gdy pod wpływem uczucia powstaje raczej sukcesywny, nie zespolony logicznie ciąg pojedynczych wypowiedzeń, a powiązanie wewnętrzne zawartych w nim treści myślowych pozostawione jest domysłowi czy intuicji odbiorcy. Oto dla przykładu fragment mowy Jacka Soplicy, który „mówił nieporządnie, często mieszał skargi i żale w swą spowiedź”:

Bilem się za kraj; gdzie? jak? Zmилczę. Chciałeś zemsty? masz! boś ty był narzędziem kary bożej...

Wtem Stolnik posepny, zimny jak słup soli, grzeczny, obojętny, wszczął dyskurs, o czym! o córki weselu! W tej chwili? O Gerwazy! uważ, przyjacielu, masz ludzkie serce!

Gdyby ta sama treść doczekała się ujęcia bez burzącego ład naporu uczucia, przybrałaby chyba taką mniej więcej postać:

Zmилczę, gdzie i jak bilem się za kraj. Masz zemstę, której chciałeś, boś ty był narzędziem kary bożej...

O Gerwazy, masz ludzkie serce, więc uważ, przyjacielu, że Stolnik, posepny, zimny jak słup soli, grzeczny, obojętny, wszczął właśnie w tej chwili dyskurs o weselu córki.

Na koniec warto zauważyć trafne spostrzeżenie Marouzeau, że skłonność do parataksy lub właśnie do hipotaksy może tkwić w samym języku; tak np. łacina ma skłonność do hipotaksy.

Ze stanowiska stylistycznego ważna jest różnica stopnia intelektualizacji, a w związku z tym jasności i dokładności z jednej, prostoty i łatwości z drugiej strony — w ujęciu parataktycznym a hipotaktycznym. Zapewne parataksa jest łatwiejszą postacią kształtowania syntaktycznego, odznacza się większą prostotą i naturalnością, graniczącą nieraz z prymitywizmem. Parataksa zachowuje w wypowiedzeniu to, co najważniejsze, istotne i ekspresywne, odpowiada konkretnemu aspektowi rzeczywistości, pozwala przedstawić wrażenia, wizje i dlatego jest chętnie wyzyskiwana przez poetów. Idzie w niej bowiem o szeregowanie, o nizanie stanów rzeczy, bez wnikania w ich wewnętrzne powiązania i zależności, a co najwyżej z uwydatnieniem ich najbardziej zewnętrznych przejawów. Ponadto w większości wypadków stosunek stanów rzeczy, który język ujmuje w parataksie, narzuca się autorowi jako gotowy, dany w obiektywnej rzeczywistości; jest to mianowicie zbieżność w czasie, oboczność w przestrzeni, podobieństwo lub identyczność,

przeciwieństwo, alternatywne sąsiedztwo i wymiennosc, czemu po stronie gramatycznej odpowiadają stosunki łączności, przeciwstawienia, włączności i rozłączności. Natężenie współczynnika intelektualnego, a z nim stopień intelektualizacji — są różne w tych rozmaitych typach. Najmniejsze w parataksie łączności, którą bym nazwał rejestrującą stany rzeczy. Większe w parataksie przeciwstawienia i rozłączności, gdzie autor wysiłkiem własnej myśli musi podchwycić te właśnie stosunki, wynikające z pewnych właściwości, tkwiących w zaobserwowanej naturze stanów rzeczy; byłaby to parataksa interpretacyjna. Najwyższy stopień intelektualizacji, na przejściu już do hipotaksy, widziałbym w parataksie wynikowej, która opiera się na skróconym wnioskowaniu (*Choruje, więc nie pracuje* = Ludzie, którzy chorują, nie mogą pracować. Ja choruję, więc ja nie pracuję). Ma to wszystko swoje konsekwencje stylistyczne i dlatego powinno być uwydatnione w składniowej interpretacji stylu.

Na podstawie nielicznych i wrywkowych prób, które by wymagały oczywiście poszerzenia i pogłębienia, wydaje się, że w poezji przeważa ilościowo parataksa nad hipotaksą, w różnym stopniu, zależnie od rodzaju poezji (liryka a epika). Szczególnie pouczający jest w tym względzie stan panujący w poezji ludowej. W poezji i w prozie artystycznej parataksa rejestrująca zdaje się górować nad interpretacyjną; tak np. w zbadanym fragmencie *Srebrnych orłów* Parnickiego parataksa łączna obejmuje 90% wypadków parataksy w ogóle, we fragmencie *Króla Ducha* — 75%, natomiast w naukowym *Zarysie językoznawstwa ogólnego* Milewskiego — tylko 28%. Parataksa wynikowa stanowi u Milewskiego 3·1%, u Parnickiego 2%, u Słowackiego 0·9%. Niekiedy parataksa posuwa się za daleko, razi wymuszenością i sztucznoscią; dotyczy to zwłaszcza parataksy krótkich, jednoczłonowych zdań, tzw. typ *veni, vidi, vici*.

Ale parataksa ze swoimi zaletami łatwości i prostoty, a wielokroć sugestywności, obrazowości i małowiczności, nie może podobać zadaniom ścisłego i dokładnego, a w związku z tym często również jasnego językowego przedstawienia rzeczy. Gdzie idzie o scharakteryzowanie przedmiotu przez pokazanie jego uczestnictwa w akcji jakiegoś stanu rzeczy (zdania przydawkowe, podmiotowe, orzecznikowe), gdzie idzie o względne usytuowanie jednego stanu rzeczy w czasie lub przestrzeni przez pomieszczenie go na tle innego stanu rzeczy (zdania czasowe i miejscowe), gdzie idzie o charakterystykę przebiegu jednego stanu rzeczy przez rzucenie go na tło innego stanu rzeczy (zdania sposobowe, porównawcze i skutkowe), gdzie wreszcie

semantyczna natura jakiegoś wyrazu-składnika domaga się sensownego uzupełnienia, a może nim być dopiero całe wypowiedzenie, jako językowa forma myśli o jakimś stanie rzeczy (zdania dopełnieniowe) — wszędzie tu konieczny jest wysiłek myślowy autora celem doboru takiego odpowiedniego stanu rzeczy B, iżby spełnił pożądaną funkcję określającą inny stan rzeczy A. Ten wysiłek będzie wrażliwy w miarę, jak autor zechce się dopatrzeć między stanami rzeczy zależności przyczynowych (zdania przyczynowe) i to w dwu różnych odmiankach: łatwiejszej — psychologicznej, np. *Pies zdechl, bo się nie ruszał*, i trudniejszej — logicznej; stosunku celowego (zdania celowe); stosunku warunkowego (zdania warunkowe — znów w różnych odmianach) i stosunku przyzwalającego (zdania przyzwalające). Operacja wypowiedzeniowoczą staje w tych wypadkach wobec trudniejszego zadania, polegającego na objęciu nie jednego, ale dwu lub kilku stanów rzeczy, na ich odpowiednim rozmieszczeniu w planie wypowiedzenia złożonego, na wystarczająco wyrazistym uwydatnieniu językowym stosunku podrzędności i jej specyficznego rodzaju. A więc hipotaksa znamionuje wzrost intelektualizacji wypowiedzenia tego typu, przeważa też w przedstawieniu naukowym. Hipotaksa czyni wypowiedzenie trudniejszym, nieraz wręcz skomplikowanym; ale też zapewnia większe bogactwo komunikatywne, większą dokładność, precyzyjność, przejrzystość i jasność. Rozwój i postęp stylistycznego kształtowania idzie od parataksy do hipotaksy. Rzecz wymaga szczegółowego zbadania, w jakiej mierze pewne typy hipotaksy są dla pewnych gatunków literackich, pewnych rodzajów kompozycyjnych, pewnych osobowości znamienne częstotliwością lub rzadkością, czyli w jakiej mierze obecność częsta lub rzadka albo nawet nieobecność pewnych rodzajów hipotaksy mogłaby stanowić współczynnik charakterystyki składniowo-stylistycznej. Należałoby też stwierdzić, jaka jest ogólna tendencja polskiej hipotaksy. Według Marouzeau, łacina lubi włączać zdanie następne w rozerwane poprzednie w ramach schematu: $a' - b' - c' - c'' - b'' - a''$; czyli mamy tu „zaszufladkowywanie”. Francuszczyzna, odwrotnie, zestawia w zdaniu elementy do siebie należące i uzupełniające się sensownie. Zdanie łacińskie jest „szaradą”, kombinacją szarad, i „skacze”; zdanie francuskie postępuje krokami; polszczyzna — jak się zdaje — należy raczej do typu francuskiego.

Znów na podstawie bardzo ograniczonych próbek stwierdzam przykładowo, że we fragmencie *Srebrnych ortów* hipotaksa dopełnieniowa, przydawkowa i czasowa wynosi około 74% wszystkich

zespoła hipotaktycznych, co zrozumiałe, bo idzie głównie o charakterystykę ludzi, o relacje faktów i o sytuowanie ich w czasie; w opisowej pracy Milewskiego hipotaksa przydawkowa i sposobowa wysuwa się na pierwsze miejsce i dochodzi do 72%. Hipotaksa warunkowa i przyzwalająca będzie zawsze należeć do rzadkości; ale jej obecność w ogóle, choćby niewielka, albo znów całkowita jej nieobecność może być poczytana za znamiennej cechę składniowo-stylistyczną.

Z parataksą i hipotaksą wiąże się sprawa wyrażenia tych stosunków przy pomocy odpowiednich wskaźników zespolenia. Z uwagi na potrzeby stylistyczne, zatrzymamy się przede wszystkim na spójnikowym i bezspójnikowym sposobie zespolenia. Połączenie spójnikowe jest najbardziej typowe, wyraziste i zróżnicowane. Ze stanowiska stylistycznego jest przede wszystkim charakterystyczne połączenie bezspójnikowe tam, gdzie może być i zazwyczaj bywa spójnik, tzw. *subordination par l'intonation*. Bezspójnikowość może sprzyjać barwności i żywości przedstawienia; jest to właśnie owa konstrukcja *veni, vidi, vici*. Już Arystoteles zauważył, że styl mowy jest raczej asyndetyczny, zastępując spójniki odpowiednią intonacją; istotnie, w rozmowie i w żywych dialogach współczesnej powieści łatwo o przykłady łączenia bezspójnikowego. Natomiast język pisany używa spójników w obfitości. Może też konstrukcja asyndetyczna podniecać odbiorcę, ponieważ skłania go do wykonania pracy myślowego połączenia dwu wypowiedzi, czyli twórczej współpracy myślowej, co się dzieje często w mowie potocznej, zwłaszcza w rozmowie, gdzie mówiący dla oszczędności czasu i wysiłku tak właśnie postępuje, że się zdaje w znacznej mierze na domysł odbiorcy. Ale, z drugiej strony, pewne stosunki pozostają niejasne, a przynajmniej zagadkowe lub dwuznaczne; ponadto bezspójnikowość, uparcie stosowana, sprawia wrażenie jednostajności wysłowienia. Najjaskrawszych przykładów bezspójnikowości może dostarczyć pieśń ludowa, gdzie nieraz cały utwór przedstawia się jako luźna wiązanka bezspójnikowych połączeń zdań. Dla celów artystycznych pojawia się uderzająca bezspójnikowość jako środek syntaktyczny np. w *Semaforach* Ważyka. Weźmy np. *Tramwaj*:

Iskra zaświeciła na lirze tramwaju
gwiazda uwięziona w czułym sercu lunet
Ten człowiek przejechany ach ten młody brunet
Kiosk z gazetami rzuca cień na palmy
Patrzmy słuchajmy i palmy

Ile za dziennik ten piękna z kiosku?
 Czytam go na głos i słyszę głos twój
 W tym kiosku czuwa tłum oczu i czoł
 Iskra świeci na lirze tramwaju Przystanek
 W tym kiosku znaleźć wśród głodnych kochanek
 nie mogłem tej którą objąłbym w pół
 We krwi zachodu kolana kobiet!
 Tramwaj mnie uniósł i zgasił

Jak to może podzielać na pewien typ odbiorcy, dowodzi opinia Czachowskiego w *Obrazie współczesnej literatury polskiej*, III 507: „Jest to istotnie poezja oparta na asocjacionizmie specyficznego gatunku, i to do tego stopnia, że jej ultrabarokowe widzenie urbanistycznego świata wyradza się w groteskową lamigłówkę”. Inne przykłady bezspójnikowości, jako znamiennej właściwości składniowo-stylistycznej, weźmy z *Oczekiwania* Broszkiewicza. Graficznie myślnik (który ma zresztą uniwersalne zastosowanie) i dwukropek zwracają uwagę czytelnika, że ma w sobie jakoś powiązać treści myślowe; czasem ich stosunek jest oczywisty, czasem niejasny.

Gdy Niemcy wyrzucili Bergmanów z mieszkania i trzeba było zamieszkać na Źródlanej, nie pokazał się więcej — czasem, raz na miesiąc, zjawiali się jeszcze Janowski z Wilczkiem. Nie lubił tych odwiedzin: obaj byli zakłopotani nędzą Bergmanów, opaską Stefana, brakło tematów do rozmowy — za dużo było w ich zakłopotaniu litości, współczucia, a także i strachu o siebie (127). Na powrót piechotą bywało zwykle za późno — odwoził ich w stronę domów tramwaj, na tej linii przeważnie pusty, pojedynczy, staroświecki (241).

Bywa, że asyndetyczne połączenie ułatwia „pozornie niezależne” przytoczenie czyichś myśli, np.:

Za to, gdy wychodził do pracy, unikał żegnania się — nie powinien był otrzymać choć najdrobniejszych pretekstów do pozostawienia jej i Romka samych; wydawało się, że Stefan nie potrafi odejść bez pocałunku czy tylko uśmiechu. I dlatego już teraz zaczęła bać się czułości: jeśliby podszedł ku niej i wychodząc do pracy objął ramionami czy ucałował w czoło, prawdopodobnie wybuchłaby płaczem i prośbami — nie wyjeżdżaj (182).

Stylistyczna funkcja asyndetycznego zespalandia zdań to znów jeden z problemów, które zasługują na szczegółowe zbadanie.

W zakresie spójnikowego połączenia zwróciłbym uwagę, ze względów stylistycznych, na dwa przede wszystkim wypadki: niedostatku i nadmiaru wyrazistości spójnika. Pierwszy wypadek zachodzi, gdy np. wyraz *i* może mieć funkcję spójnika łącznego i wy-

nikowego, a łącznego i przeciwstawnego, że dopełnieniowego, podmiotowego, przydawkowego, skutkowego, przyczynowego itp. Ta wielofunkcyjność spójnika jest w pewnych wypadkach nieuchronna i uznana w języku literackim za normę. Ale bywa i tak, że mowa potoczna wykazuje stan rzeczy, którego w języku literackim w mniejszym lub większym stopniu można, a nawet wypada unikać, np. wyraz *jak* poza właściwą sobie funkcją zaimka względnego sposobu pełni w zdaniu złożonym funkcję spójnika czasowego, warunkowego, miejscowego, nawet przyczynowego (*Jak nie chciałeś wczoraj, to ci dziś nie dam*); albo wyraz *to* w roli wielofunkcyjnego wskaźnika zespolenia. Otóż zbadanie tego, w jakim stopniu autor unika możliwej do uniknięcia wieloznaczności spójnika albo też wyzyskuje raczej swobodę mowy potocznej, może być przyczynkiem do charakterystyki składniowo-stylistycznej; wskazuje bowiem już to dbałość, niekiedy przesadną, o dokładność, precyzję i zgodność z normą porządku logicznego, już też rzeczywiste czy stylizowane zaniedbanie w tym względzie.

Zjawisko nadmiaru wskaźników zespolenia to polisyndetyczne uwydatnienie tego samego stosunku syntaktycznego, co razi zbyt dużą pedanterią, a nawet powoduje rozwlekłość, np. *ale jednak, niemniej jednak, więc przeto, tedy więc* itp. Trafiają się i nieudane wiązania polisyndetyczne, jak np. często w mowie potocznej spotykane *dlatego bo*, powstałe z kontaminacji: *dlatego że* i *bo*. Polisyndetyzm jest niepożądany i z tego powodu, że wyrazy o funkcji czysto gramatycznej zajmują nieproporcjonalnie dużo miejsca w zdaniu, jest bowiem dysproporcja długości wskaźnika zespolenia i jego znaczeniowej użyteczności. Wśród szczegółów polisyndetyzmu należałoby mieć na oku i to, czy nie powtarza się ten sam spójnik, np. *Nie sądzę, aby on to powiedział, aby mnie oszukać*.

Innym przyczynkiem do charakterystyki składniowo-stylistycznej w zakresie spójników może być взгляд na sposób wyzyskania spójników współfunkcyjnych. Tak np. zdanie przyczynowe można wprowadzić spójnikiem: *ponieważ, gdyż, bo, albowiem, bowiem, że*; zdanie przeciwstawne: *ale, lecz, jednak, atoli, zaś*; zdanie dopełnieniowe: *iż, że*; zdanie czasowe: *gdy, kiedy, skoro*; zdanie rozłączne: *albo, lub*; zdanie przyzwalające: *choć, chociaż, jakkolwiek, aczkolwiek, lubo* itd. Skłonność do jednego ze spójników, a unikanie innego czy innych może być rysem znamionym. Tak np. w przebadanych kilkudziesięciu *Listach do matki* Słowackiego znajdujemy w parataksie przeciwstawnej użycie spójników *a* w 50%, *ale* w 44% wypad-

ków, gdy inne stanowią rzadkość; w stosunku wynikowym jest stosunkowo częste, bo w 31% wypadków, użycie spójnika *i*, niewiele tylko mniej od typowego tutaj i powszechnego *więc* (48%); w stosunku przyczynowym panuje *bo* w 85%, *ponieważ* jest wyjątkowe; spójnik *aby* użyty w 83%, rzadko *żeby*, wyjątkowo *ażeby*, a spójnika *by* nigdy nie użyto; także spójnik *iż* wyjątkowy, co się powtarza w podobnie zbadanych kilkudziesięciu listach Mickiewicza, Krasińskiego, Szopena, Goszczyńskiego, gdy np. u Norwida stosunek *że* do *iż* przedstawia się jak 66 : 33.

Spójnik może uzyskać wyjątkową wagę stylistyczną w układzie wierszowym, kiedy sam stanowi cały wiersz. Jego funkcja wskaźnika łączności, przeciwstawienia itd. uwypukla się wtedy bardzo dobitnie. Poucza o tym przykład zaczerpnięty z *Poetyki opisowej* M. R. Mayenowej (s. 17):

Słyszę:

Kamieniuje tę przestrzeń niewybuchły huk skał

To wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska

i

gromobicie ciszy.

Ten świat, wzburzony przestraszonym spojrzeniem

uciszę,

lecz —

Nie pomieszczę twojej śmierci w granitowej trumnie Tatr.

J. Przyboś, *Z Tatr*

Co do względnego sposobu zespolenia, to ze stanowiska stylistycznego warto zwrócić uwagę na wprowadzenie zdania przydawkowego zaimkiem względnym *który* lub też nieodmiennym *co*. W tym ostatnim wypadku może nastąpić dalsze zróżnicowanie w tym kierunku, że jedni pisarze ograniczają *co* tylko do pozycji równej mianownikowemu *który*: *Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy, i w Ostrej świecisz Bramie, ty, co gród zamkowy nowogródzki ochraniaasz...*, inni użyją *co* wzmocnionego zaimkiem anaforycznym także w innych przypadkach, np. *Stał i patrzył tym białkiem, co w nim pełno czerwieni* (Leśmian).

Dalszym współczynnikiem składniowo-stylistycznej interpretacji wypowiedzenia złożonego jest to, co nazwę profilem nawarstwienia. Dotyczy to wypowiedzeń złożonych podrzędnie, a w pełni pokazuje się w wypowiedzeniach wielokrotnie złożonych. Należy mianowicie zwrócić uwagę na stopniowość i tok rozbudowy wypowiedzenia złożonego. Weźmy np. zdanie:

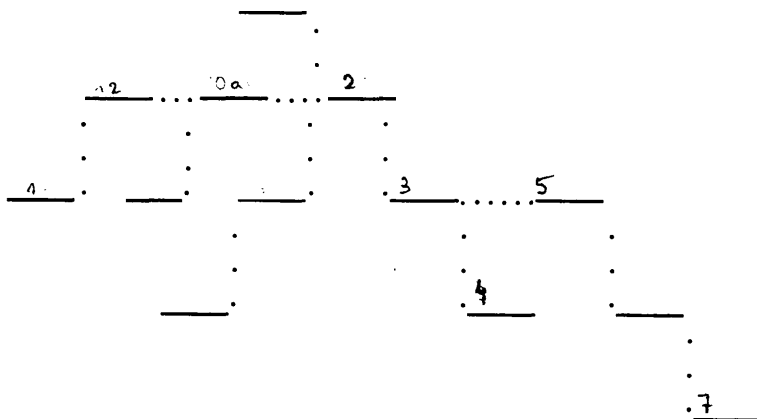
Świętochowski był wprawdzie bardzo wymownym indywidualistą, podnosił wysoko znaczenie jednostek nie tylko wybitnych, lecz i powszednich, upominając się dla nich o prawo myślenia i działania według własnych poglądów, władał świetnie błyskotliwym stylem, lecz zanadto hołdował rozumowi, zanadto się jeszcze zajmował zagadnieniami społecznymi, a za mało posiadał rozwiniętej fantazji i za mało pierwiastka wzruszeniowego.

.....

Mimo wielokrotności, struktura tego zdania jest prosta, bo dwustopniowa.

A teraz zdanie Sienkiewicza z *Krzyżaków*:

Powiemy, iż wiedząc, że Jurand szuka dziecka, a odjąwszy zbrojom jakąś dziewczkę, która nie umiała powiedzieć, kto jest, daliśmy znać Jurandowi, myśląc, że to być może jego córka, ów zaś przybywszy wpadł na widok tej dziewczki w szaleństwo i opętany przez złego ducha rozlał tyle krwi niewinnej, że i niejedna potyczka więcej nie kosztuje.

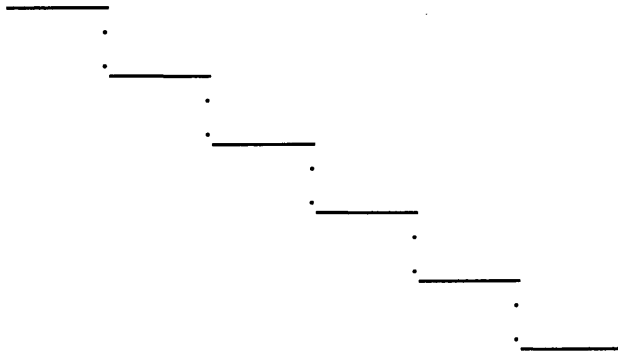


Nawarstwia się zdanie złożone na pięciu stopniach pionowych. Oczywiście, że im więcej stopni, tym budowa kunsztowniejsza, ale też tym większe niebezpieczeństwo powikłania i niejasności.

Analiza nawarstwienia musi obok stopniowości wziąć pod uwagę także tok rozbudowy. Tak np. zdanie 6-krotnie złożone:

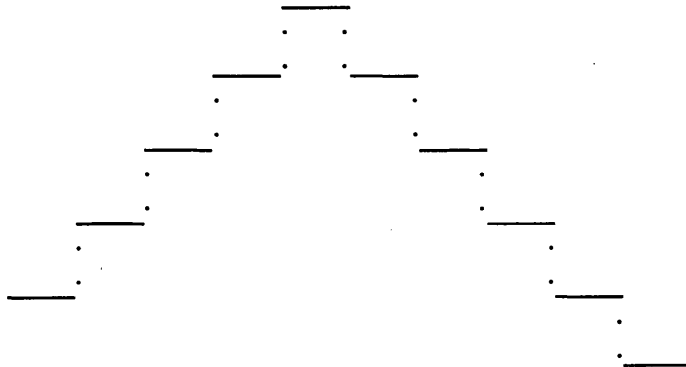
Dawno zastanawiam się, co było przyczyną upadku człowieka, który zachowywał się ducha nawet wtedy, kiedy jego najbliższe otoczenie myślało tylko o tym, jak by się mogło zabezpieczyć przed groźącym niebezpieczeństwem, choćby się to miało stać kosztem wyrzeczenia się godności ludzkiej.

ma profil:



Taki tok, znamieny tym, że każde wypowiedzenie składowe ma tylko jedno nadrzędne lub tylko jedno podrzędne, jest potoczysty: myśl rozwija się stopniami, jednokierunkowo. Pewną komplikacją potoczystości będzie stopniowa dwukierunkowość:

Odkąd dowiedziałem się o smutnym losie Piotra, któremu to zawdzięczam, że mi nikt nie zarzuci, jakobym był pasożytem społecznym, zastanawiam się, co było przyczyną upadku tego człowieka, który zachowywał siłę ducha nawet wtedy, kiedy jego najbliższe otoczenie myślało tylko o tym, jak by się mogło zabezpieczyć przed grożącym niebezpieczeństwem, choćby się to miało stać kosztem wyrzeczenia się godności ludzkiej.



Natomiast powyżej zanalizowane zdanie Sienkiewicza stanowi przykład budowy rozwidlonej, gdy od jednokierunkowego toku głównego, który bierze początek w zdaniu głównym na poziomie warstwy niezależnej, odgałęziają się na poziome warstwach zależnych toki poboczne, wskutek czego wypowiedzenia składowe tej samej war-

stwy zależnej nie pozostają względem siebie w stosunku współrzędności, ale są tylko równorzędne. Im więcej takich toków pobocznych, tym bardziej komplikuje się budowa całości.

Osobny rodzaj nawarstwienia to układ paralelny. Paralelizm syntaktyczny polega na tym, że w tym samym utworze powtarzają się pewne układy struktur syntaktycznych, np. kilka połączeń zdania nadrzędnego z podrzędnym, albo nadrzędne z kilkoma podrzędnymi tego samego rodzaju, z tymi samymi spójnikami itp. Paralelizm całkowity jest rzadki; najczęściej widać tylko częściowe podobieństwo struktur syntaktycznych. Oto przykład:

DZIEJE

Ci, co zginęli w murach Warszawy,
ci, co zginęli na Westerplatte,
ci dali życie nie za nic.

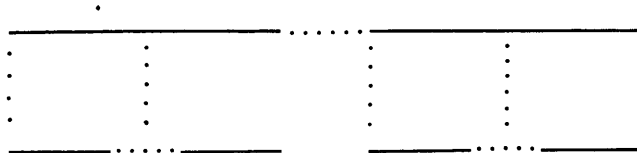
Ci, co polegli w śniegach Narviku,
ci, co polegli w piaskach Tobruku,
ci nie polegli za nic.

Ci, co wołali *merde* w Bir-Hakeimie,
ci, co topili statki w Tulonie,
do tamtych byli podobni.
Ci, którzy niegdyś padli w Madrycie
i którzy wzięli pierwszeństwo śmierci,
do wszystkich byli podobni.

Ci, co bronili murów Odessy,
ci, co bronili murów Sebastopola,
bronili siebie i nas.
Tam, gdzie się Wołga zbliża do Donu,
tam, gdzie się gruzy Stalingradu świecą,
tam ocalono nasz dom.

W a ż y k

Profil syntaktycznego nawarstwienia zwrotki przedstawia się tak:



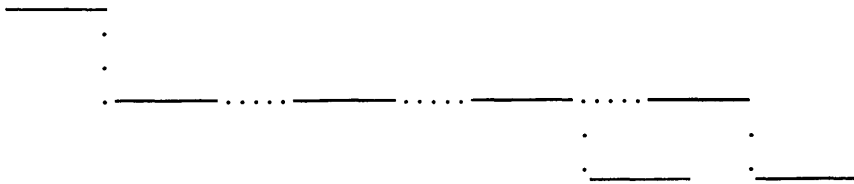
Przy czym nie tylko układ, ale i jakość stosunku syntaktycznego między zdaniami składowymi jest ta sama w dwu pierwszych zwrotkach i w pierwszej połowie trzeciej. W jej drugiej połowie profil pozostaje bez zmiany, natomiast za podrzędne przydawkowe wystę-

pują podrzędne okolicznikowe miejscowe, co doskonale służy zamknięciu utworu.

Inny przykład kunsztownego paralelizmu syntaktycznego pokazuje nam piąta zwrotka *Hymnu o zachodzie słońca* Słowackiego:

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
 Żem nie znał prawie rodzinnego domu,
 Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
 Przy blaskach gromu,
 Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
 Smutno mi, Boże!

Są tu cztery podrzędne przyczynowe wprowadzone spójnikiem *że*: dwa pierwsze nie mają swoich podrzędnych, dwa ostatnie określane podrzędnym przydawkowym i dopełnieniowym; zamyka wypowiedzenie nadrzędne, które jako refren wiąże tę strukturę zwrotki ze strukturą całości. Profil:

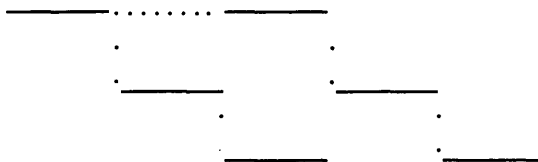


Ten ostatni przykład nasuwa zresztą odrębne zagadnienie: w jakiej mierze i w jaki sposób struktura syntaktyczna może się przyczynić do wytworzenia różnych typów refrenu.

W profilu nawarstwienia należy wreszcie i to uwzględnić, czy podstawą rozbudowy wypowiedzenia jest tylko zdanie główne, czy też ponadto współrządne z nim jedno, dwa lub kilka zdań dodanych. W pierwszym wypadku mamy bowiem tylko jeden wierzchołek, w drugim jest ich więcej, np. zdanie dwuwierzchołkowe:

Zdawałoby się, że wszystkie miejsca na jednym równoleżniku powinny mieć jednakową średnią temperaturę, gdyż promienie słońca padają na te miejsca pod jednakowym kątem; tak jednak nie jest, ponieważ ogrzewanie ziemi nie tylko od tego zależy, pod jakim kątem promienie słońca padają.

Nałkowski



Jest to budowa jednokierunkowa, potoczysta, ale dwuwierchołkowa.

Rodzaj profilu nawarstwienia, jego kierunek i tok mogą mieć stylistyczne konsekwencje dla jasności i prostoty, ale też symetrii, melodyjności i harmonii wypowiedzenia złożonego.

W ramach wypowiedzenia złożonego zespolonego należy zauważyć specjalną rolę składniowo-stylistyczną imiesłowowego równoważnika zdania współrzędnego lub podrzędnego, najczęściej czasowego; przez brak osobowej formy orzeczenia uwydatnia taki równoważnik w mniejszym stopniu i w sposób mniej narzucający się nie tylko formalne, ale też myślowe cezury artykulacyjne zespolenia wielokrotnego. Dlatego też umiejętne użycie imiesłowowych równoważników zdania jest bardzo przydatnym środkiem kształtowania stylistycznego i przejawem dojrzałości pisarskiej. Ale z drugiej strony ta właśnie bezosobowość i fleksyjna znieruchomiołość formy imiesłowej obniża wyrazistość i dynamikę czynności wyrażonej czasownikiem, pozbawia go w pewnym stopniu impresywnej żywości i barwności, a przy nadużyciu razi także jednostajnością kształtu, znamiennego dwoma tylko przyrostkami: *-ac* i *-wszy* lub *-lszy*. Byłoby ciekawe szczegółowe zbadanie, jakie zastosowanie ma równoważnik imiesłowowy w mowie poetyckiej. Zdaje się, że raczej bardzo umiarkowane. W każdym razie częstość tej struktury może być współczynnikiem charakterystyki składniowo-stylistycznej.

3. Wypowiedzenie złożone wewnątrznie nawiązane.

Jest to specyficzny twór syntaktyczny, który nie doczekał się dotąd szczegółowego opisu. Oto urywek IX księgi *Pana Tadeusza*:

- (1) Konewka dotąd małe dał męstwa dowody; //
- (2) Choć najpierwszy ze szlachty uwolniony z kłody,
- (3) Choć zaraz znalazł w wozie swą miłą Konewkę,
Swój szturmak faworytny, i z nim kul sakiewkę,
- (4) Nie chciał bić się; // (5) powiadał, (6) że sobie nie ufa
Na czczo; // (7) szedł więc, (8) gdzie stała spirytusu kufa,
- (9) Ręką jak łyżką strumień do ust sobie chylił; //
- (10) Dopiero, gdy się dobrze rozgrzał (11) i posilił,
- (12) Poprawił czapkę, (13) z kolan wziął do rąk Konewkę,
- (14) Zmacał sztenflem naboju, (15) podsypał panewkę
- (16) I spojrzął na plac boju: // (17) widzi, (18) że błyszcząca
Fala bagnetów szlachtę bije (19) i roztrąca; //
- (20) Przeciw tej fali płynie, (21) schyla się do ziemi

- (22) I nurkuje pomiędzy trawami gestemi
 Środkiem dziedzińca, aż tam, (23) gdzie rośla pokrzywa,
 (24) Zasadza się, (25) a Saka gestami przyzywa. //

Jak widać, jest to twór wielowypowiedzeniowy; w jego skład wchodzi większa ilość zespolonych syntaktycznie zdań lub równoważników. Ale inaczej, niż w wypowiedzeniu złożonym zespolonym, są te stosunki dwojakiego rzędu. Jedne to znane nam stosunki z wypowiedzenia zespolonego:

4 : 2, 4 : 3 — stosunek podrzędny okolicznikowy przyzwała-
 jący; 5 : 6 — stosunek podrzędny dopełnieniowy; 7 : 8 — stosunek
 podrzędny okolicznikowy miejsca; 7 : 9 — stosunek współrzędny
 łączny; 12 : 13 : 14 : 15 : 16 — stosunek współrzędny łączny;
 12 ... : 10 — stosunek podrzędny okolicznikowy czasu; 10 : 11 —
 stosunek współrzędny łączny; 17 : 18 — stosunek podrzędny do-
 pełnieniowy; 18 : 19 — stosunek współrzędny łączny; 20 : 21 : 22 :
 : 24 : 25 — stosunek współrzędny łączny; 22 : 23 — stosunek pod-
 rzędny okolicznikowy miejsca.

Ale ponadto widzimy, że niektóre zdania są przez poetę wyodrębnione jako pewne ściślejsze całości artykulacyjne, jako skupienia wypowiedzeniowe, które pozostają we wzajemnym stosunku syntaktycznym drugiego rzędu do innych wypowiedzeń lub skupień wypowiedzeniowych.

Na początek idzie zdanie wyodrębnione: (I) *Konewka dotąd małe dał męstwa dowody*; następuje wyodrębnione skupienie wypowiedzeniowe: (II) *Choć najpierwszy ze szlachty uwolniony z kłody, choć zaraz znalazł w wozie swą miłą Konewkę, nie chciał bić się*; za nim skupienie wypowiedzeniowe: (III) *powiadał, że sobie nie ufa na czoło*; dalej skupienie wypowiedzeniowe: (IV) *szedł więc, gdzie stała spirytusu kufa, ręką jak tyżką strumień do ust sobie chylił*; dalej skupienie wypowiedzeniowe: (V) *dopiero, gdy się dobrze rozgrzał i posilił, poprawił czapkę, z kolan wziął do rąk Konewkę, zmacał sztenflem naboju, podsypał panewkę i spojrzął na plac boju*; następnie skupienie wypowiedzeniowe: (VI) *widzi, że błyszcząca fala bagnetów szlachtę bije i roztrąca*; wreszcie zamyka skupienie wypowiedzeniowe: (VII) *przeciw tej fali płynie, schyla się do ziemi i nurkuje pomiędzy trawami gestemi środkiem dziedzińca, aż tam, gdzie rośla pokrzywa, zasadza się, a Saka gestami przyzywa*.

Całe WWŃ rozpada się tedy na pewną ilość odcinków; w naszym przykładzie jest ich siedem. Każdy odcinek zawiera w sobie pewne stosunki syntaktyczne, a nadto pozostaje w stosunku syn-

taktycznym do innego lub innych odcinków. Cezury międzyodcin-
kowe uwydatnione są odpowiednim spadkiem intonacyjnym oraz
pauzami różnoloczasowymi. Graficznym wskaźnikiem cezury są tu
znaki interpunkcyjne średnika; może nim być dwukropek, czasem
myślnik; oznaczają one pauzę dłuższą, niż krótka, uwydatniona
przecinkiem, a krótszą, niż długa, oznaczana kropką. Inny też bę-
dzie rodzaj kadencji w miejscu oznaczonym średnikiem, niż na
zamknięcie samoistnego wypowiedzenia skończonego. Specyficzna
będzie antykadencja w miejscu oznaczonym znakiem dwukropka.

Symbolicznie można by powyższy przykład *WWN* tak przed-
stawić: I (1) : II(2:3:4) : III(5:6) : IV(7:8:9) : V(10:11:12:14:15:16) :
: VI(17:18:19) : VII(20:21:22:23:24:25).

Nie będę się zapuszczać w opis i klasyfikację syntaktycznych
stosunków międzyodcinkowych *WWN*; należy to do zadań szczegó-
łowego opracowania tego problemu. Natomiast trzeba podkreślić,
że jest to twór syntaktyczno-stylistycznie swoisty; jego obecność
lub nieobecność, a obecność w różnym nasileniu musi uwzględnić
interpretacja składniowa stylu.

Rozważmy bowiem taki przykład:

Rycheza zobaczywszy Czechów przy kracie, pociągnęła tam Arona —
wzbraniał się tłumacząc, że śpieszno mu do biskupa.

Parnicki, *Srebrne orły*

Ta sama treść, ujęta w dwa zewnętrznie nawiązane wypowiedzenia
skończone, brzmiałaby:

Rycheza zobaczywszy Czechów przy kracie, pociągnęła tam Arona.
Wzbraniał się tłumacząc, że śpieszno mu do biskupa.

Takie ujęcie składniowe uwydatnia w mniejszym stopniu jedno-
czesność i realne powiązanie obu wydarzeń. Można by tę treść ująć
też w wypowiedzenie wielokrotnie zespolone:

Rycheza zobaczywszy Czechów przy kracie, pociągnęła tam Arona,
który wzbraniał się tłumacząc, że śpieszno mu do biskupa.

gdzie, wskutek upodrzedniającej i relatywizującej artykulacji, słab-
nie bezpośrednio i dramatyczność akcji: *wzbraniał się*.

Jak widać, obecność *WWN* jest dla pewnego kształtowania
stylistycznego znamieną. Należałoby przede wszystkim zwrócić
uwagę na procentowy stosunek *WWN* wśród wypowiedzeń poje-
dynczych i złożonych zespolonych; następnie na budowę *WWN*,

mianowicie na liczbę odcinków oraz liczbę wypowiedzeń pojedynczych, które są składowymi *WWN*.

Dla ilustracji mała próbka: Na 100 pierwszych wypowiedzeń skończonych *Srebrnych orłów* znajduje się 10 *WWN*, czyli ich obecność jest raczej nieznaczna. Na 20 *WWN* z pierwszych ustępów tej powieści 70% stanowią 2-odcinkowe, 30% — 3-odcinkowe, a więc przeważają struktury proste, przejrzyste. Przeważnie są odcinki 2-wypowiedzeniowe w ponad 52% wypadków; najwyżej 5-wypowiedzeniowy odcinek — wyjątkowo. Najbardziej rozbudowane *WWN* liczy 8 wypowiedzeń składowych.

Inny obraz przedstawia fragment początkowy II księgi *Pana Tadeusza*, w. 1—100. Na ogólną ilość wypowiedzeń skończonych spotykamy 9 *WWN*, czyli około 53%. Trzy są 2-odcinkowe; dwa — 3-odcinkowe; dwa — 4-odcinkowe; dwa — 5-odcinkowe. I tu odcinki 2-wypowiedzeniowe najliczniejsze, ale stanowią tylko około 26%; a trafiają się odcinki 6-, 7-, 9-wypowiedzeniowe; najbardziej rozbudowane *WWN* liczy 14 wypowiedzeń składowych.

Rzecz uderzająca: kiedy sięgniemy do pisarzy współczesnych, np. Andrzejewskiego, Brezy, Rudnickich, Jastruna, Słonimskiego, spotkamy się z *WWN* zupełnie wyjątkowo. Na tym tle odbija Zegadłowicz, który lubuje się w nadmiernych *WWN*, np.:

Umundurowani rozpadali się na dwie grupy — pierwsza to ci, którzy chcieli bezpośrednio zabijać (tego, na którego mieli chrapkę, nazywali wrogiem) — nosili oni strój wcięty, szykowny i barwny oraz obwieszali się dużą ilością błyskotek — według tej ilości i kształtu świecidełek szanowali siebie i oceniali wzajemnie; kto miał więcej, ten był — według barbarzyńskich pojęć — ważniejszy; byli tu i bardzo ważni — ci już nie mieli miejsca wolnego na wieszanie; druga grupa to ci, którzy błogosławili zabijaniu; tych uniform był brzydszy; czarny i długi po kostki, nie do marszu też był zdatny, lecz do kontemplacji; nosili go tzw. duchowni, to znaczy kapłani jednego z kultów religijnych, opierającego się na przykazaniach semickich, połączonych z kultem ukrzyżowanego Boga; współplemieńcy ukrzyżowanego, którego zresztą za swego Boga nie uznawali, trzymając się tradycyjnie dawniejszego, bardzo zresztą niemilego i krwiożerczego bóstwa, nosili identyczne z kapłanami przez siebie nie uznawanego kultu — mundury również czarne i kroju podobnego.

Zmory

Oczywiście, dla wysnucia bardziej szczegółowych wniosków, należałoby zebrać więcej materiału, z uwzględnieniem porównawczym rodzajów literackich i kompozycyjnych, osobowości autorskich i epok itd. Tu szło o zwrócenie uwagi na problem.

4. Wypowiedzenie złożone zestawione.

Wypowiedzenie złożone zestawione, krótko zestawione (WZs), zestawia dwa lub kilka wypowiedzeń w jedno dwuczłonowe, skończone, na podstawie jakiegoś zbliżenia treści zawartych w tych członach, w którym jednak nie można wykryć gramatycznie wskazanego stosunku logicznej współrzędności lub podrzędności.

Rozróżnimy następujące rodzaje WZs:

- a) WZs z przytoczeniem, którego znamioną cechą stanowi to, że zawiera przytoczenie czyichś słów lub myśli.
- b) WZs z apostrofą, tzn. z odwołaniem się do odbiorcy, np. *Ty, widzisz, tego nie rozumiesz. Dajmy, proszę cię, temu spokój.*
- c) WZs z parentezą, tzn. nawiasową uwagą autora, np. *Takie zachowanie, rzecz jasna, nie może mu zyskać przyjaźni ludzkiej. Tych parę przykładów — a można by je mnożyć — starczy na uprzytomnienie.*

Budowa WZs jest, jak powiedziałem, dwuczłonowa. Jeden z członów zawiera istotną treść komunikatywną, stanowi trzon powiadomienia i ten nazwiemy członem głównym; drugi człon spełnia — w różnych typach WZs rozmaicie — rolę uboczną: wprowadza, objaśnia, skierowuje do kogoś człon główny; nazwiemy go członem pobocznym. Każdy z członów może być wypowiedzeniem pojedynczym, złożonym zespolonym lub wewnętrźnie nawiązanym; oba razem tworzą jedno wypowiedzenie skończone.

Dla składniowej interpretacji stylu szczególnie ważne jest WZs z przytoczeniem oraz z parentezą. Dlatego przyjrzymy się im nieco szczegółowiej.

WZs z przytoczeniem występuje w różnych odmianach. W członie głównym znajduje się przytoczenie czyichś słów lub myśli. Człon poboczny ma dwojaką funkcję. Bardzo często wprowadza przytoczenie, np.: *Korzecki szepnął: Widzę coś nowego (Żeromski)*; symbol: $\{ \langle a \rangle + (b) \}$. Taki człon poboczny nazwiemy wprowadzeniem.

W innych wypadkach człon poboczny podaje jakiś szczegół sytuacyjny, który towarzyszy przytoczonym czyimś słowom lub myślom, np.: *Kupilibyście? — olśniony obietnicami chłopak nie mógł ukryć zachwyty (Wiktor)*; symbol: $\{ (a) + \ll b \gg \}$. — *Krajobraz prawdziwej sielanki — dodał jeszcze tonem stanowczym Grynszpan — i na pewne przydałby się niejednemu poecie (Broszkiewicz)*; symbol: $\{ (a^1) + \langle b \rangle + (a^2) \}$. Taki człon poboczny nazwiemy akcesoryjnym.

Rozróżnimy tedy dwa rodzaje WZs z przytoczeniem: a) przytoczenie wprowadzone; b) przytoczenie z akcesoriami.

Przytoczenie wprowadzone może wystąpić w dwojakim ujęciu. W pierwszym wypadku podaje ono dosłownie kształt i treść czyichś słów wypowiedzianych lub w mowie wewnętrznej pomyślnych — i wtedy nazwiemy je bezpośrednim, i to słownym lub myślowym, np.: *Korzecki szepnął: widzę coś nowego* — bezpośrednio słowne; *W tej chwili serdeczny żal i tępa rozpacz: czemu ten człowiek nie zabija, lecz jęczy, czemu nie łży, lecz błaga* (Żeromski) — bezpośrednio myślowe. *Poppo nie namyślał się długo: jasne jest, że nasz książę i pan, niestety, zamiast myśleć o zgodzie między swoim panem królem a poddanymi tegoż, cieszy się tylko, gdy widzi zwadę w królestwie* (Parnicki) — bezpośrednio myślowe. W drugim wypadku przytoczenie przekazuje czyjeś słowa lub myśli w sposób sprawozdawczy, tzn. podaje ich treść myślową ukształtowaną przez autora członu wprowadzającego, wskutek czego zacierają się składniowe właściwości znamionujące tzw. mowę niezależną; nazwiemy je wtedy pośrednim, np.:

Wczytując się w siebie, Aron przyznał przed sobą otwarcie: nie, nie troska o utwierdzenie wiary w krainie polskiej, nie niepokój o zbanienie ciemnych dusz słowiańskich wprzęgły go w służbę Bolesława.

Parnicki

Przykłady przytoczenia z akcesoriami:

- Śmieszne — Konowa spojrzała na nią nieufnie.
- Jest również dowodem lenistwa — skrzywił się pogardliwie.
- Myślałem — uśmiechnął się — że Kolscy nie potrzebują bać się niczego.

— No tak — kiwał głową — wszyscy się boją, wszyscy są samotni.

Broszkiewicz

Jednym ze stosunków syntaktycznych między wypowiedziami, mianowicie w ciągłej wypowiedzi, składającej się z szeregu wypowiedzeń skończonych — jest stosunek, który nazywam stosunkiem nawiązania zewnętrznego. Istnieją w związku z tym specjalne struktury syntaktyczno-stylistyczne, w których składzie znajdują się przytoczenia w sensie co dopiero określonym. Są one znamienne dla dialogu powieściowego i pewnych rodzajów monologu i dlatego zasługują tu na osobną wzmiankę. Nazwiemy taką strukturę grupą nawiązaną z przytoczeniem. Oto kilka przykładów: — *Wieczny Pan Imperator Cezar zawsze Augustus nie żyje. Słyszycie?* — *zawołał donośnie margrabia Hugo* (Parnicki); symbol:

$\{(a:)[(:b)+\langle c \rangle]\}$. — *Ucisz ich — zwróciła się Teodora Stefania do wychodzącego na dziedziniec z komnat papieża. Niech rozlew krwi i wrzawa nie mącą spokoju drogiego naszym sercom zmarłego* (Parnicki); symbol: $\{[(a:)+\langle\langle b \rangle\rangle](:c)\}$. Granicę grupy wyznacza kompozycja utworu: jest to jeden ustęp monologu lub pełna wypowiedź jednego z rozmówców, stanowiąca odrębny fragment dialogu.

Budowa grupy nawiązanej z przytoczeniem jest dwuczłonowa: jej człon główny stanowi czyste przytoczenie; jest ono jednym wypowiedzeniem skończonym albo też rozpada się na więcej wypowiedzeń skończonych; takie poszczególne wypowiedzenia skończone, będące przytoczeniem w członie głównym grupy nawiązanej, nazwiemy ogniwami członu głównego. Inaczej można powiedzieć, że człon główny jest jedno- lub więcejogniowy. W przykładzie:

— I potem — wskazał za siebie — inni boją się mówić z panem. Oni nie mają dobrych nerwów. Oni uciekają od pana.

Broszkiewicz

człon główny jest dwuogniowy. W przykładzie:

— Ależ tak, oczywista... Niewątpliwie — i od razu zaprotestował z przekonaniem oburzeniem. — Sądzę, że nie powinnaś ustąpić. Absolutnie. To nie jest lojalne względem ...względem samego ojca.

Broszkiewicz

człon główny jest czteroogniowy; symbol:

$$\{(a:)[(:b:)+\langle c \rangle](:\underline{d}:)(:\underline{e}:)(:\underline{f}:)\}.$$

Człon poboczny takich struktur jest:

a) Albo wypowiedzeniem zestawionym z przytoczeniem (tzn. z przytoczeniem wprowadzonym lub z przytoczeniem z akcesoriami).

— Zajrzyj — mówił do Ignaca — do podręcznika języka polskiego. W naszej książce masz ustęp pt. *Współczucie monarsze*. Sam zresztą kiedyś byłem pytany o wizycie cesarza w gimnazjum lwowskim. To jest klasyczny przykład serwilizmu.

M. Rusinek

$$\text{Symbol: } \{[(a') + \langle b \rangle + (a^2 :)] (: \underline{c} :) (: \underline{d} :) (: \underline{e} :)\}$$

— Ależ dlaczego? — Tomasz zdziwił się naprawdę. Chyba nie żałujesz jeszcze swego przyjazdu?

Skierski

b) Albo wypowiedzeniem pojedynczym, złożonym zespolonym lub wewnątrznie nawiązanym, które ma funkcję wyłącznie wprowadzającą lub wyłącznie akcesoryjną, np.:

Grossmeier dzięki łatwej asocjacji wspomniał Lenę i Steina dodając całkiem zresztą zdawkowe wyjaśnienie:

— Wyjechali niedawno. Przed gettem. Na fałszywe dokumenty.
Broszkiewicz

— Widziałem. Hycle jedne! — W przyganie woźnego drgała wyraźna nuta sympatii. — Ale już wszystko na swoim, panie profesorze. Najjaśniejszego pana powiesiłem.

M. Rusinek

Symbol: $\{[(a :) (: b :)] \ll c \gg [(: d :) (: e)]\}$

Tymczasem książdź na łożu usiadł i tak kończył:
„Jeździłem koło zamku; ile biesów w głowie
I w sercu miałem, kto ich imiona wypowie!
Stolnik! zabija dziecię własne, mnie już zabił,
Zniszczył! — Jadę pod bramę, szatan mnie tam wabił.
Patrz, jak on hula! co dzień w zamku pijatyka,
Ile świec w oknach, jaka brzmi w salach muzyka!
I ten zamek na łysą głowę sam nie runie!.....

Mickiewicz

Symbol: $\{\ll a : b \gg + (c)\}$

Człon poboczny jest w obu wypadkach jednym wypowiedzeniem skończonym.

Zarówno przytoczenie wprowadzone lub z akcesoriami członu pobocznego, jak ogniwo lub ogniwa przytoczenia lub przytoczeń zewnętrznie nawiązanych w członie głównym, mogą być:

a) bezpośrednio

aa) słowne:

— To nie to, że ja się palę — mówiła powoli, z namysłem. — To nie żadna niezdrowa ciekawość. Mnie nie chodzi o sensacyjkę. Tak samo jak niejednemu z nas. Z tych dobrze wychowanych i delikatnych. Dla nas udział w czynnej akcji to wyrzeczenie. To poświęcenie swojej miękkości. Ofiara dla ruchu — i zahartowanie. Bo tylko, jeżeli się idzie do końca, udział nasz w sprawie coś wart. Gdybym z nimi na taką ostateczność nie poszła, miałabym uczucie, że się cofnęłam. U Dyląga uczestnictwo w pogromie to nadto jakieś siarczystości. Może u Czatkowskiego za dużo wyrafinowania. U mnie to prosta przyzwoitość. Ja chcę się ofiarować cała.

Breza

bb) myślowe:

— Nie íć! Hm! — pomyślał — to najprostsze.

Breza

b) pośrednie:

Ewa z radością trzymała trzy papierki i mimo woli, bez słów, modliła się dziękczynnie. Nigdy bardziej te pieniądze nie były w domu potrzebne, nigdy bardziej w porę nie zjawiała się taka suma. Zaiste! Pan Bóg chyba zesłał tego człowieka.

Żeromski

Aron zobaczył nagle przed sobą słaby strumyk światła, który zdawał się go wyprowadzać z mroku zagadki. Czy należy sądzić, że Bolesław przeznaczył zrazu Mieszka do kapłańskich godności?... Ale w takim razie czemu zmienił zamiar? Czemu ożenił go z Rycieżą? Czemu jej nie zażądał raczej dla pierwородnego syna swego, Bezpryma? Przecież gdy przed czternastu laty umawiał się w Gnieźnie przedziwny Otto ze świeżo mianowanym przez siebie Patrycjuszem, że synowi jego odda najstarszą swą siostrzenicę — nie było wcale mowy o tym, któremu synowi: ale raczej chyba pierwородnemu niż wtóremu...

Strumyk światła stawał się cieńszy, blakł, szarzał, aż znikł zupełnie. Jeżeli przeznaczył Bolesław Mieszka na kapłana, na opata czy nawet na biskupa, przecież to jeszcze nie wyjaśnia, dlaczego kazał mu się tyle uczyć. Tyle, że przewyższył wiedzę tych wszystkich biskupów, w mowie łacińskiej ofiarę świętą odprawiających, jacy kiedykolwiek sprawowali ów święty urząd w siedzibach na wschód od Merseburga i Magdeburga położonych?

(Dalszych dociekań i domysłów Aron zaniechał).

Parnicki

c) mieszane, tzn. bezpośrednie i pośrednie:

Jelski szybko z siebie wyrzucił, że takie bójki są okropne. Pałki, rewolwery, wszystko po nocy, śmierć! I nie na tym koniec. Więzienie! Śledztwo! Bereza!

Breza

— Musi pan być porządnie głodny! — rzekła Sztemlerowa przyjrawszy się oczom, policzkom, całej twarzy. — Nie, nie jadł — powiedziała sobie. — W każdym razie nie wygląda opchany.

Breza

Obok typowych wypowiedzeń zestawionych z przytoczeniem i grup nawiązanych z przytoczeniem można spotkać rozmaite struktury mieszane, gdzie w różny sposób nawarstwiają się wypowiedzenia narracyjne i opisowe z tymi zestawieniami przytoczeniowymi; gdzie czysty dialog wymienia się z dialogiem przetykanym członami wprowadzającymi i akcesoryjnymi. Sprawa wymaga szczegółowego zbadania i ujęcia. Poprzestaję na kilku przykładach takich powikłanych struktur mieszanych.

Jej górna warga śmiesznie podskakiwała:

— On poszedł na swoje groby, powiedziałam sobie: pójdę i ja na swoje, i przyszedłam tutaj ...Dla nas już za późno, Abel. Nieraz myślałam, wrócisz, zejdziemy się, zapomnisz jak tysiące innych. Ale człowiek zaczyna na chwilę, a to trwa, a to na życie całe, i zerwać nie można...

A. Rudnicki

Człon poboczny tej grupy jest akcesoryjny. W pierwszym ogniwie członu głównego zawarte jest jeszcze jedno przytoczenie wprowadzone bezpośrednio słowne:

...powiedziałam sobie: pójdę i ja na swoje.

W drugim ogniwie członu głównego mamy znów przytoczenie wprowadzone bezpośrednio myślowe:

Nieraz myślałam, wrócisz, zejdziemy się, zapomnisz jak tysiące innych.

W następnym urywku z *Czarnych skrzydeł* Bandrowskiego mamy inne powikłanie:

Dusiówna ciągle swoje — nikt Pani maszyny nie ugryzie. Supernaczka nic już więcej na świecie nie uszyje, niechże się do śmierci natrzy trochę. Knot — to zarób sama na maszynę i daj, chyba masz czym zarobić... Dusiówna — teraz maszynę brać znaczy to samo, co na konającego poduszek nakłaść i sięść na tych poduszkach. Knot — to zarób na maszynę, to zarób.

Jest to narracja autora odtwarzająca kłótnię Knot z Lenorą. Po sobie następują: grupa nawiązana z przytoczeniem; przytoczenie wprowadzone; przytoczenie wprowadzone; przytoczenie wprowadzone. W trzech wypadkach to wprowadzenie ogranicza się do wymienienia nazwiska osoby mówiącej. Nawiasem dodam, że taki „scenariuszowy” typ wprowadzenia spotykamy u A. Rudnickiego:

Amelia: — Przecież widzisz... (s. 186).

Mówiła dalej: Śmierć zamieszkała... (s. 187).

Amelia: Jedyną radością... (s. 188).

Po chwili: Jakże to dziwne... (s. 191).

Rzekła: Abel, powtórzenia nie udają się (s. 192).

Czysty nurt

Inny przykład kombinacji:

Stał opierając się dłońmi o stół i wreszcie, po chwili surowego milczenia, uniósł palce ku górze:

— Moje własne — skandował — życie. To nie jest — przeczył głową i uśmiechał się szyderczo — to nie jest fabrykacja cukierków. Za takie fabrykaty...

Broszkiewicz

Pierwsze wypowiedzenie skończone to przytoczenie zarazem wprowadzone (*skandował*), jak i z akcesoriami (*stał opierając się* itd.); drugie przytoczenie z akcesoriami (*przeczył głową* itd.); trzecie jest czystym przytoczeniem. Razem stanowi to osobliwą grupę nawiązaną z przytoczeniem.

Kombinację przytoczenia bezpośredniego i pośredniego znajdujemy w takim np. fragmencie *Przygody w nieznanym kraju* A. Gruszeckiej:

Potem zaczęła opowiadać o Sandomierzu: tak było blisko, taka pogoda, chodzili tam bardzo często, doskonale obejrzeni miasto. Prześliczne. Co za szkoda, że pani nie zna. Ratusz, dom Długosza, katedra — ale święty Jakub, święty Jakub! Te ściany z cegły, jakież one były prześliczne w pewnych oświetleniach... zupełnie płomienistowiśniowe; albo znowu w porannym słońcu z trochę mgły jakaś najdelikatniejsza różowość.

Mogą się trafić takie zestawienia wielokrotne:

— To by była szcztotka — mrucał Jelski i odkładał szcztokę do ubrania — to by było do butów — i dołączał do niej kwadrat żółtej flaneli — to by była chusteczka — położył ją na wierzchu. — I to będzie wszystko! — osądził.

Breza

Wolno sądzić, że ogólne zagadnienie składniowego ujmowania i kształtowania przytoczeń mieści w sobie dużo problemów szczegółowych, które wynikają z tego, co obrazowo i żartobliwie przedstawia A. Rudnicki w *Szekspirze*: „Trudno wykreślić linię żywej rozmowy, tryska ona — jak broda niektórych osób — na wszystkie strony” (s. 184).

Niewątpliwie, takie lub inne kształtowanie mowy „własnej” autora i mowy jego postaci, syntaktyczne konsekwencje stosowania przez autora mowy „niezależnej”, „zależnej” lub „pozornie zależnej”, stanowią cechę składniowo-stylistyczną wielkiego znaczenia. Wystarczy np. porównać powieść Kraszewskiego z *Murami Jerycha* Brezy. U Kraszewskiego ustępy narracyjne i opisowe wyraźnie są odgraniczone od partii dialogowych. Dialogi najczęściej występują w czystej postaci szeregu przeplatających się wypowiedzi osób rozmawiających. Czasem trafi się zestawienie z przytoczeniem lub grupa

nawiązana z przytoczeniem, ale zawsze bezpośrednio, i najczęściej słownym. O „przytoczeniu” bezpośrednio toku myśli, a coś dopiero o ich „pośrednim” referowaniu, nie ma mowy. Struktura składniowa jest niewątpliwie jasna i prosta, chociaż przez powtarzanie się w jednostajnej postaci nie urozmaicona, oklepana i szablonowa. Nie do gramatyka należy snucie stąd wniosków o sile artystycznego oddziaływania na czytelnika i o stopniu prawdy odbicia rzeczywistości w takim ujęciu syntaktycznym. Kiedy natomiast rzucimy okiem na kilkanaście stron *Murów Jerycha*, zauważymy odrębność syntaktycznego kształtowania potoku słów i myśli osób działających. Uderza wielość struktur o charakterze grupy nawiązanej z przytoczeniem, i to zwłaszcza pośrednim, gdzie całe sploty wydarzeń, gdzie różne charakterystyki ludzkie poznajemy ze zreferowanych przez autora rozważań, rozmyślań, wspomnień, domysłów, namysłów itp. poszczególnych postaci powieści. Charakterystyczne jest zrastanie się toku narracyjnego z tokiem „przytoczeniowym” i ciągłe przechodzenie jednego w drugi:

Robiło się późno. Cała młodzież wyszła. Sztemler przyciszył radio w przekonaniu, że się mniej psuje. Spoglądał po stołach, po parapetach okiennych, półkach, pokrytych talerzykami, zamazanych słodyczą. — Jak wrzody — pomyślał. — Choroba — zaklął. Głód go wziął. Ale na skutek tego całego widoku, wyłącznie na coś słonego i mięsnego. Zdławił go w sobie. Trzeba by podawać wszystkim. Tymczasem Sztemlerowa w zmęczeniu prosiła wszystkich na jedną nutę do ciastek i tortów. Próbowala z tych resztek i ludzi, którzy pozostali, stworzyć jeszcze jakby finał przyjęcia. Zajrzała do salonu. Naprzeciw Jaszczy, który gadał, siedzieli Jelski i Zawiszanka, słuchając go martwo. Nic się tu nie zmieniło od godziny. — Nigdy się rozmowa tak nie przeciąga — pomyślała Sztemlerowa — jak kiedy ludzie nie mają sobie nic do powiedzenia. — Ale źle rozeznała. Użyzyła im swego zmęczenia. Gdy oni chcieli jeszcze tego ministra, coraz silniej przykuci, choć przez słowa tak im obce.

Breza

Znowu mętne wspomnienie z dzieciństwa wionęło niby prędko sen. Jakiś czas wiosenny na wsi. Wieczór się zbliża. Łagodny, błękitnawy zmierzch nad nie skoszonymi łąkami. Kwiaty, trawy. Smolichy, złocienie, liliowe dzwonki, miodownik, mietlice. Szumią wody dwu zwawych rzeczulek, pędzących od pogródek i upustu czarnego młyna. Nieznany, krępy wieśniak, Józef Michta, kosi pierwszy w tych trawach. Śmieje się do „paniczka” ostrząc błyszczącą kosę, czymś mu grozi. Zmierzch coraz gęstszy. Zapach tamtejszy... Oto wziął Józwa paniczka na ręce, posadził na prawej, a w lewej niesie kosę błyszczącą. Tak ciemno, że ledwie to ostrze widać... — Jeszcze też paniczek nie był w chłopskiej garści, he? — powiada z udaną grozą.

Żeromski

W związku z wypowiedziami zestawionymi z przytoczeniem stajemy znów wobec wielu problemów szczegółowych, godnych metodycznego opracowania. W charakterystyce składniowo-stylistycznej trzeba bowiem zwrócić uwagę na: 1) obecność zestawień z przytoczeniem, a zwłaszcza grup nawiązanych z przytoczeniem; 2) ich stosunkową ilość; 3) ich jakość, w szczególności typ bezpośredni i pośredni; 4) ilość ogniw wchodzących w skład członu głównego. Wszystko to bowiem wyraża się we właściwościach jasności, przejrzystości, plastyki, sugestywności itp. stylu.

Bardzo znamienne pod względem składniowo-stylistycznym jest też wypowiedzenie zestawione z parentezą. Funkcja tej parentezy, czyli wypowiedzenia nawiasowego, bywa rozmaita. Z ważnych wymieniam cztery:

- 1) Parenteza uzupełnia drugorzędne, ale przecież — zwłaszcza na tym odcinku kontekstu — nieobojętne czytelnikowi szczegóły akcji, o której się opowiada, szczegóły dotyczące osób i rzeczy, o których się mówi.

Stanisław chodził po pokoju i mówił o swojej bibliotece. (Był bibliotekarzem we Lwowie). Niższy od Zygmunta, mocno i zwięźle zbudowany...

Gruszecka

- 2) Parenteza wplata w przytoczenie czyjejs mowy lub toku myśli szczegóły konsytuacyjne.

— Nie jestem jeszcze taka gruba — prawda? ale pan woli tam? (Auto ruszyło). Niechże mi pan teraz powie, skąd się pan tutaj wziął?

Gruszecka

— Jestem Lubomska, a to mój brat Szybiński. (Zygmunt uklonił się ceremonialnie). Gdyby nie konieczność, nigdy byśmy się nie odważyli...

Gruszecka

- 3) Parenteza wplata w opowiadanie przytoczenie czyjejs mowy lub toku myśli.

— Od paru dni okazjna wysłannica pani Nowickiej, panna Beata Dobromilska (— pani Nowicka pytała mnie, czy nie będę w tej stronie, a że właśnie miałam tu coś do załatwienia, więc się bardzo chętnie podjęłam — ja tak lubię tę pani cichą ustroń! —), siedziała u jednego z zasłoniętych portierami samodzielnymi okien, spoglądała na pokój i na rysującą Klarę i mówiła o ruchu kobiecym.

Gruszecka

4) Parenteza wplata w czyjąś mowę nie wypowiedziane myśli.

Wolę w ogóle zrezygnować. („A Riviera?” — pomyślało w Klarze).
Gruszecka

Ta pobieżna charakterystyka wypowiedzeń zestawionych z parentezą dowodzi chyba, jak znamienita stylistycznie jest ta struktura syntaktyczna i jak bardzo zasługuje na szczegółowe zbadanie, zarówno co do różnych rodzajów funkcyjnych, jak i co do obecności u pewnych pisarzy, w pewnych działach czy też kierunkach literackiego pisarstwa.

5. Wypowiedzenie luźnie połączone.

Ciekawe zjawisko wypowiedzenia luźnie połączonego (*WLP*) wystarczy pokazać na kilku przykładach. Jest to a) wypowiedzenie skończone; b) najczęściej zawierające większą liczbę wypowiedzeń składowych: narracyjnych, opisowych, kolokwialnych itd.; c) stosunki zachodzące między tymi wypowiedzeniami wyczerpują się częściowo w znanych nam typach: zespolenia, zestawienia i nawiązania wewnętrznego, ale między niektórymi wypowiedzeniami nie da się ustalić żadnego z tych stosunków, wskutek czego *WLP* nie jest syntaktycznie uporządkowaną całością. Np.:

Nie chcę widzieć krzywdziciela, niech zdechnie, niech zgnije, nie mnie nie obchodzi.

Wiktor

To jest struktura stosunkowo przejrzysta; mamy cztery wypowiedzenia składowe, z których dwa środkowe pozostają w wyraźnym stosunku współrzędności łącznej; między skrajnymi wypowiedzeniami można by się dopatrywać podrzędnego stosunku przyczynowego. Ale zarówno między wypowiedzeniem pierwszym a dwoma następnymi, jak między ostatnim i dwoma poprzednimi, nie doszukamy się żadnego stosunku zespolenia, ani zestawienia, ani wreszcie nawiązania wewnętrznego. Symbol: {[A:] (a : b) [: B]}.

Jak daleko może się posunąć to rozluźnienie stosunku syntaktycznego, dostarcza jaskrawych przykładów powieściowa proza Zegadłowicza (o czym pisałem w *Życiu Literackim*, r. 1947, nr 1—2, w artykule: *Składnia powieści Zegadłowicza*):

...Żebyś ty, Mik, pytał o takie brednie! — diabeł i piekło, to wytwór brzydkiej wyobraźni, zlej i chorej — nie naszej zresztą — fe! Mik — potem, aha — to znów było innym razem, to znów ojciec powiedział

wtedy, gdy mu Mik opowiedział rozmowę Antoniny, Jaśka i starego raubszycy Książka — w kuchni to było — siedzieli w cieple i pobrzęku sennych much — nad nimi tykał zegar, długie wahadło hojdało się nad tą trójką — nie — czwórką, bo Mik też był — siedział na oknie, prawda... bo to, wiecie, strasieczne rzeczy, łogień wiecny, a dusycki skwircom i lamentujom — w kotle wielgim, będzie z piędziesiont razy większy jak ten, co haw mocie na powidła — siedzom se w nim nieboraki, zbita jedna wedle drugij, chłopy oswe, a baby oswe — rajuście święte, dodała Antonina — a zaś Książek: — carne djebły polom pod kotłem jaz łokropa, a zaś inne dżgajom widłami takimi, jak do wychybanio nowozu, jak która dusycka kee uciec — śturk jom, śturk jom! — a smród tam jes! — nie do wytrzymania! — ino smoła i siarka, a djebły popuseajom wiatrów pierońskich — w imie łojca — szezcze Antonina — a Jasiek spod małych błyskających podśmiewem oczków mówi: — no, no i takie, a gorzałkom to beskurcyjo nie euć? — idźcie, idźcie — ni ma śpasu — mityguje raubsic — je co by ta śpasu nie było — no i takie — nawet Jasiek rozumniejszy od ciebie, śpas to wszystko istny, a ty sobie tym głowy nie zawracaj — i — dodał pan Michał już tak więcej ku sobie i ku begoniom, które przy oknie podlewał — Bóg się w tym wszystkim zatracił kompletnie, nafabrykowali samych bożków z brodami i bez bród! — aż się ta woda z koneweczki zielonej miasto na kwiaty na podłogę wyylała — to go już do ostatecznej alternacji doprowadziło — więc przykłął: kretyny sobacze wraz z ich przygłupiastym bogiem i durnymi diabłami... podłogę sobie oblałem.

Zmory

W tym *WLP* znajduje się około sześćdziesięciu wypowiedzeń składowych; ogarnia ono zespół swobodnie, nawet kapryśnie kojarzących się ogniw przeżycia w przeszłości, które obecnie, w wolnym biegu psychicznym, odżywa we wspomnieniu.

Kiedy szukamy tego, co właściwie stanowi więź łączącą szereg wypowiedzeń składowych w jedno skończone luźnie połączone, bo i tutaj musi być oczywiście jakaś podstawa tego połączenia, to w ogólnym ujęciu stwierdzamy:

- a) jedność przeżycia, więc np. jedność spostrzeżenia, jedność skojarzonych przedstawień pamięciowych, jedność kojarzących się swobodnie fragmentów mowy potocznej według przypadkowo w związku ze zmianą sytuacji realnej wyłaniających się tematów;
- b) jedność ośrodka tematycznego, tzn. że wszystko, co tego ośrodka dotyczy, zawiera się w tym samym *WLP*, choć pochodzi od różnych postaci, z różnych stanowisk, różnych postaw itd.

Jako cecha charakterystyczna narzuca się *WLP* z łatwością przy składniowej interpretacji stylu; nie należy zresztą do właściwości często spotykanych.

6. Stosunek zewnętrznego nawiązania.

Wypowiedzenia skończone pojedyncze czy rozmaicie złożone nie stoją jako twory izolowane. W większości wypowiedzi łączą się one znaczeniowo i formalnie stosunkiem, który nazywam stosunkiem nawiązania zewnętrznego. Są to przeważnie twory parataktyczne; z hipotaktycznych — najczęściej przyczynowe i wynikowe. Prześledzenie typu lub typów nawiązania zewnętrznego pod względem formy i znaczenia może dostarczyć wiele materiału dla interpretacji składniowo-stylistycznej. W szczególności pokazuje ono ulubione rodzaje parataksy, z czym wiąże się ocena stopnia intelektualizacji lub, przeciwnie, odintelektualizowania, sugestywności obrazowej czy ścisłości rozumowania itp. Bogactwo i formalne, i funkcjonalne stosunków nawiązania zewnętrznego jest wielkie. Nie wdaję się w szczegóły, które zasadniczo opracowałem w artykule *O syntaktycznym stosunku nawiązania* w praskiej Slavii, XIX 1—2, a w streszczeniu podałem w SPAU, XLVIII, nr 6, s. 214. Poprzedzają tu tylko na uwydatnieniu wagi tego zagadnienia, które wymaga systematycznego opracowania.

7. Przykładowe problemy dla interpretacji składniowo-stylistycznej w obrębie wypowiedzenia.

W artykule położyłem główny nacisk na twory wypowiedzeniowe, ponieważ od nich trzeba wyjść, one są pilniejsze i ważniejsze, jest ich więcej i są bardziej interesujące. Ale, oczywiście, także stosunki syntaktyczne w związkach składników w obrębie tego samego wypowiedzenia zasługują na zbadanie, a w szczególności mam tu na myśli sprawę równoległości struktur syntaktycznych, funkcjonalnie zbliżonych, a formalnie różnych, np. *nomen actionis* w funkcji podmiotu i zdanie podrzędne podmiotowe, albo w funkcji dopełnienia i zdanie podrzędne dopełnieniowe: *spodziewałem się twojego przyjazdu* i *spodziewałem się, że przyjedziesz*; *nomen agentis* i zdanie podrzędne przydawkowe: *sprawca mojego nieszczęścia* i *ten, który mnie przyprawił o nieszczęście*; przydawka wyrażona imiesłowem i zdanie podrzędne przydawkowe, np.: *zdanie mające dwa podmioty* i *zdanie, które ma dwa podmioty*; *twarz Marii, otoczona szerokim rondem czarnego kapelusza* i *twarz Marii, którą otaczało szerokie rondo czarnego kapelusza*; okolicznik i zdanie podrzędne okolicznikowe, np.: *za panowania Bolesława Chrobrego* i *kiedy panował Bolesław Chrobry*; *celem* i *po to, żeby*; *pod warunkiem* i *jeśli*; *mimo to* i *choć* itp.;

dopełnienie wyrażone przypadkiem syntetycznym i wyrażone przypadkiem analitycznym, np.: *opowiadać coś i o czymś; przynieść komuś i dla kogoś*; przydawka dopełniaczowa i przymiotnikowa, np.: *dom ojca i dom ojcowski*; nieraz autor użyje obu możliwych postaci dla uniknięcia jednostajności i spotęgowania efektu stylistycznego.

Drobiazgowo spostrzeżenia z tego zakresu, można by powiedzieć — synonimiki syntaktycznej, mogą odsłonić pewne skłonności syntaktyczno-stylistyczne, np. używanie raczej zdania pojedynczego rozwiniętego niż złożonego podrzędnego lub na odwrót, z czym może się łączyć cecha zwięzłości lub rozwlekłości; kiedy indziej okaże się umiejętność wyzyskiwania struktur równoległych dla urozmaicenia, dla uwydatnienia delikatnych odcieni uczuciowych itp.

8. Intensyfikacja przy pomocy środków składniowo-stylistycznych.

Inne zagadnienie to podkreślanie, uwydatnianie ważności, intensyfikacja przy pomocy środków składniowo-stylistycznych. Zwróć uwagę na kilka takich chwytów. Jednym z nich to łączenie ważnego składnika z zaimkiem wskazującym o funkcji wyłącznie podkreślającej, np. *Ten zapach, to spojrzenie, ta wymowność — rzadko spotykane u mówcy. Taki lajdak — i chodzi jeszcze po świecie* (co innego czysto wskazujące: *Podaj mi ten zeszyt. Podoba mi się taka suknia*).

Ważność może uwydatniać wyraz *to, oto*, np.:

Wiosno! Wyraźnie i dobitnie,
Wyraźnie, dobitnie i ostro,
W noc twych narodzin o tobie myślę.
Myślę zimno, spokojnie i ściśle:
Oto
Śnieg
Topnieje,
Oto
Jest
Ciepłej,
Oto kępami ziemi brunatnej
Pulchniej od głębi wzruszone Powiśle.

Tuwim, *Eksperyment*

Oto jak się leży, kiedy zwichnięty został organiczny plan funkcjonowania istoty...

Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*

Kiedy indziej podkreśla partykuła: *ba*, np.: *On był doskonałym, ba, najlepszym skoczkiem Polski*.

Ale szczególnie używanym sposobem uwydatniania jest potraktowanie tej części czy tych części zdania, na które pada nacisk, jako osobnego rozwijającego równoważnika zdania (o czym w innym związku już nadmieniałem), np.:

Ma się jakiś inny wzrok. I tę spokojną pewność siebie. I to objęcie całości.

Breza

Jedynie, jak i w spojrzeniu, gorycz zawodu w nim brzmiała. Zawodu i zdumienia.

Z czułością patrzyła w jego wierne oczy. W bolejące oczy.

Parnicki

Także przy pomocy odstępstwa od normalnego szyku można skierować uwagę na te człony myślowe, którym się przyznaje specjalną doniosłość.

Te i inne jeszcze środki podkreślania zasługują na szczegółowe zbadanie.

9. Współczynnik uczucia i woli.

Już w opracowaniu struktur wypowiedzeniowych uwydatniałem, że niektóre z nich nadają się dla wyrażenia uczucia i woli, np. równoważniki zdania, zwłaszcza krótkie. Są jednak inne jeszcze środki syntaktyczne, przydatne w tym zakresie, mianowicie: 1) Wykrzyknienia, tzn. całe grupy wyrazowe syntaktycznie zespolone, ale bez podmiotu i orzeczenia (np. *O! szczęśliwe nieba krajów włoskich! różowe Cezarów ogrody! Wy, klasyczne Tyburu spadające wody i straszne Pauzylipu skaliste wydroże!*). 2) Zdania i równoważniki zdania pytające o charakterze pytania retorycznego. 3) Zdania i równoważniki zdania rozkazujące. 4) Pewne właściwości szyku, zwłaszcza tzw. *prolepsis*, tj. wysunięcie na przodujące pozycje przedstawienia dominującego, oraz inwersja. 5) Użycie zaimków niby to w funkcji określeń, a właściwie dla uwydatnienia postawy uczuciowej. [Przykłady w artykule H. Konecznej, *O roli uczuciowej tzw. zaimków konwencjonalnych*, *Poradnik Językowy*, 1948, 1]. 6) Wypowiedzenia eliptyczne w większej ilości, ponieważ mowa uczucia opuszcza wszystko to, co można wyrazić intonacją, pauzą, mimiką i gestykulacją, oraz to, co wynika z kontekstu i konsytuacji. 7) Powtarzanie niektórych składników, a nawet wypowiedzeń, jeśli są one ważne dla uczucia; należy tu zwłaszcza geminacja wołacza i rozkaznika. 8) Egzegeza składnikowa lub wy-

powiedzeniowa; tzn. podane w nich wyjaśnienia dodatkowe, kiedy mówiący już w toku budowy wypowiedzi spostrzega się, że słuchacz może go nie rozumieć lub źle rozumieć, co nieraz prowadzi do anakolutu. 9) Osobliwe użycie bezokolicznika, który jako forma nieodmienna bywa czasem w użyciu wygodniejszy niż forma osobowa, zmuszona do poddania się wymaganiom składni zgody. Oto np. bezokolicznik o nieuchwytniej funkcji syntaktycznej w zdaniu Brezy:

Drażnić się z sobą, w myśli skazywać się na Mławę lub Tłuszcz, a samemu siedzieć w pośpiesznym, niczym na tronie, cały jakby w futerale z czerwonego pluszu, z głową pełną poleceń, plotek z ministerstwa, które nie da się zmarnować swemu pupilowi.

Mury Jerycha

Cóż, kiedy w *album studiosorum* takiego nazwiska nie znaleźć.

Pigoń

10) Tzw. *imperativus descriptivus*, niejako wyjęty z ust osoby, o której się mówi, np.: *Skończył pracę, a potem hulaj w pole!*

Wszystkie te zjawiska należałoby systematycznie opracować na obfitym materiale, uporządkować i teoretycznie ująć, aby potem posługiwać się ściśle określonymi kategoriami składniowo-stylistycznymi w analizie dzieł pisarskich.

10. Szyk, rytmika, intonacja.

Pełna charakterystyka składniowo-stylistyczna powinna uwzględnić sprawę szyku wyrazów w zdaniu, zdań w zdaniu złożonym różnego typu, wreszcie wypowiedzeń skończonych w ustępach większej wypowiedzi. Zagadnienie szyku nie doczekało się dotąd zadowalającego opracowania; mamy tylko ogólne, a nieraz i ogólnikowe spostrzeżenia pewnej normy przeciętnej i odosobnione, szczegółowe, nie wiążące się obserwacje.

Poprzestanę na naszkicowaniu problematyki szyku, o ile się ona wiąże z potrzebami składniowej interpretacji stylu. Na początek trzeba stwierdzić, że szyk nie jest w polszczyźnie czynnikiem, który by wystarczał, a z drugiej strony był konieczny dla wyznaczenia wyrazowi lub wypowiedzeniu jego funkcji syntaktycznej (jak np. w języku francuskim lokalizacja wyrazu wyznacza jego funkcję podmiotu lub dopełnienia). Wobec tego można mówić o pewnej swobodzie szyku wyrazów i zdań; jest ona jednak wyraźnie ograniczona, np. w zdaniach współrzędnie złożonych, ale też w niektórych podrzędnych, np. przyczynowych wprowadzonych spójnikiem *bo*,

skutkowych itp.; ograniczenie to rozciąga się na niektóre skostniałe pod względem szyku struktury syntaktyczne, np. *praca robotnika, dom ojca, odwaga Pawła, ten chłopiec, od jego ojca, chłopiec bez ręki, drzewo o wysokim pniu, czwartego listopada, pięć złotych* itp., a nie na odwrót lub wyjątkowo i już ze swoistą jakąś funkcją komunikatywną lub ekspresywno-impresywną. Otóż należałoby przede wszystkim dokładnie zestawić te wszystkie struktury, w których panuje pewna niewola szyku, bo tu oczywiście żadnego stylistycznego zabiegu wykonać nie można przez wybór miejsca wyrazu lub zdania.

Ale i w pozostałych wypadkach swobody szyku panuje to zasadnicze ograniczenie, przez intelekt narzucone, że wyrazy i zdania następują najczęściej w kolejności rozwoju samej operacji myślowej, która organizuje się około dwu ośrodków: nawiązującego daną składnik lub dane zdanie do uprzedniego kontekstu, i treściowego, jakim jest odcinek zdania lub zdanie składowe, które wnoszą jakąś nową treść komunikatywną; w zasadzie ośrodek nawiązujący występuje przed ośrodkiem treściowym. Stąd te znane ogólne stwierdzenia, że podmiot bywa przed orzeczeniem, że okoliczniki idą po czasowniku. Ale już przydawka może być przed wyrazem określającym lub po nim. Co do szyku zdań w zdaniu złożonym nawet takich przybliżonych sformułowań właściwie brak. Wymagałoby to wszystko szczegółowego, systematycznego zbadania i ścisłego ujęcia.

Wydaje się, że na szyk wyrazów i zdań wywiera ogromny wpływ moment nawiązania do kontekstu, czyli że ta sama część zdania może mieć inne miejsce w zdaniu izolowanym, a inne w nawiązanym; że to samo zdanie składowe jakiegoś wypowiedzenia złożonego ma inną w nim lokalizację w zależności od stosunku nawiązania tegoż zdania złożonego do innych zdań kontekstu. Studia, podjęte przeze mnie w tym zakresie (np. *Lokalizacja podmiotu i orzeczenia w zdaniach izolowanych*, Biul. P. T. J., IX), pozwalają spodziewać się, że uda się uchwycić ogólniejsze zasady szyku wyrazów i zdań w zależności od stosunku nawiązania zewnętrznego.

Dzięki takim badaniom dotarlibyśmy do ustalenia pewnej normy szyku, podyktowanego wymaganiami jasności, przejrzystości i dokładności w przedstawieniu myśli. I dopiero zdobycie tej normy pozwoli nam na dokładniejsze określenie istoty i stylistycznej wartości odchyień od niej, zwłaszcza zaś prolepsy i inwersji w poezji i prozie artystycznej. O tych odchyleniach będą rozstrzygać różne czynniki, przede wszystkim emocjonalny i wolicjonalny, który burzy

intelektualną, logiczną sukcesywność, przerzucając składniki silnie zabarwione na koniec, a bardzo silnie — na początek wypowiedzenia (ewentualnie wypowiedzenia złożonego). Przez prolepse, inwersję, a nawet elipsę, można też podniecić zainteresowanie odbiorcy; jeśli nie znajdzie on jakiegoś składnika, jakiegoś wypowiedzenia składowego tam, gdzieby go oczekiwał na podstawie normy szyku, zajmuje postawę poszukującą i wyczekującą, a to właśnie podnieca zainteresowanie.

Niemniej doniosła jest rola czynnika rytmiczno-intonacyjnego, który może zresztą pozostawać w genetycznym związku z szykiem. Podyktowane zamierzeniami artystycznymi rozmieszczenie wyrazów, umiejętne wiązanie enklityk, rozkład wyrazów z akcentem zdaniowym, celowe operowanie skupieniami i rozstawianie ich, według rozmiarów, w planie wypowiedzenia rozwiniętego lub złożonego, unikanie zbiegu takich składników, których głoskowy skład mógłby psuć eufonię lub eurytmię, uzgadnianie struktur składniowych, zwłaszcza wypowiedzeniowych, ze schematem rytmicznym i intonacyjnym mowy poetyckiej — oto przykładowo wymienione wytyczne tej operacji estetycznej, którą obok operacji myślowej można stwierdzić w operacji wypowiedzeniotwórczej. Idzie w niej o to, aby — posługując się pojęciami i ujęciem Szumana (*O kunszcie i istocie poezji lirycznej*) — dzięki odpowiedniej kompozycji zaplanował w utworze porządek apercypcyjny, zapewniający przejrzystość, oraz ład estetyczny, który się zasadza na zgraniu i zharmozowaniu elementów utworu, a to w ten sposób, iż każdy z nich nabiera coś z charakteru całości, a całość we wszystkich swoich członach zachowuje swój charakter; to rozstrzyga o jednolitości stylu utworu artystycznego, w którym brzmienie, melodia i rytmika zdań odgrywają rolę pierwszorzędą, zapewniając mu zaletę określaną czasem wyrazem „gładkość”.

11. Struktura struktur syntaktycznych.

Jako najbardziej odległy w kolejności badań, ale najbliższy zamierzonego i pożądanego celu, staje przed nami problem struktury struktur syntaktycznych w dziele literackim. Dotychczasowe rozważania usiłowały wskazać jednostki strukturalne, wyanalizowane z ogromnego i różnorodnego materiału. Oczywiście, od tego przyjdzie zacząć pracę. Ale niemniej oczywiste jest, że dopiero uchwycenie ich ilościowego i jakościowego charakteru oraz ich powiązań, ich

syntetyzujące ujęcie, da odpowiedź na najważniejsze pytanie składniowej interpretacji stylu dzieła jako zamkniętej, swoistej całości.

Ważna tu będzie klasyfikacja jakościowa, ważna będzie statystyka ilościowa. A te wyniki trzeba będzie obiektywnie uzależnić od właściwości osobowości twórcy, w różny sposób motywowanych i determinowanych jego rozwojem i środowiskiem. Trzeba będzie obiektywnie uzależnić je od właściwości dzieła, rozmaicie zdeterminowanych ideologią oraz historycznym i społecznym podłożem działalności pisarskiej autora. Trzeba będzie ustalić, w jakiej mierze takie składniowe kształtowanie ujmuje prawdę rzeczywistości i zaspokaja potrzeby odbiorców. Trzeba będzie uzależnić je od rodzaju twórczości pisarskiej i od rodzaju kompozycyjnego. Trzeba będzie wnioski i spostrzeżenia rzutować na tło kontekstu języka w jego różnych odmianach. Tu także przyjdzie pora na uwzględnienie w interpretacji czynnika historyczno-ewolucyjnego w całej jego różnorodności.

Ale i tego mało. Znamienne właściwości składniowo-stylistyczne danego dzieła, autora, epoki itd. wystąpią dopiero w opozycji do takichże właściwości innego dzieła, autora, epoki. Wtedy do głosu przyjdzie metoda porównawcza badania stylistyczno-składniowego; okaże się, czy w dziedzinie składni są objawy odnawiania przez przełamywanie struktur tradycyjnych, schematów tradycyjnych. Tu trzeba będzie pamiętać o jednym koniecznym warunku: homogeniczności i współmierności materiału badawczego. W szczególności należy baczyć, żeby był on wybrany z tego samego kontekstu kompozycyjnego: opowiadania, opisu, dialogu, monologu; z tego samego kontekstu językowego: języka literackiego, ludowego, naukowego, zawodowego itd.; z tego samego kontekstu rodzajowego: epiki, liryki, dramatu, publicystyki itp. Przy materiale pochodzącym z różnego czasu trzeba będzie wystrzegać się snucia wniosków, które by tę różnicę czasową zacierały; tak np. utwory tego samego autora, zebrane w jednym dziele, ale pochodzące z różnych czasów twórczości, nie dają materiału badawczego współmiernego.

Zakończenie.

Artykuł naszkicował problematykę składniowej interpretacji stylu tak, jak rysuje się ona syntaktykowi-gramatykowi. Świat indywidualnych struktur syntaktycznych jest wręcz nieogarnięty; nie da się zamknąć choćby w wielotysięczne zestawienie haseł słowni-

kowych ani w paradygmatach fleksyjnych itp. Dlatego usiłowałem wskazać pewne typowe struktury, do których, jak do wspólnego mianownika, można by sprowadzić wielość i różnorodność struktur indywidualnych, często niepowtarzalnych. Nie wątpię, że szczegółowe badania wykryłyby ich więcej i ustaliłyby więcej lepszych znamion rozpoznawczych.

Ale cóż pocniemy z tym typologicznym aparatem przy zetknięciu się z konkretnym dziełem, zespołem dzieł, autorem, grupą autorów itd.? O dokładnym przebadaniu całości — zdanie po zdaniu — nie ma mowy. Musimy poprzestać — zarówno w ujęciach statystycznych, jak w klasyfikacji jakościowej, jak w opisie itd. — na wyborze. Ten wybór musi być ilościowo ograniczony tak, iżby nie unicestwiał realności całego przedsięwzięcia, jakościowo musi być tak określony, iżby nie wykrzywiał wniosków. Żadnych ogólnych wskazań dać tu nie można; zależnie od tematu, zależnie od materiału badawczego trzeba będzie poczynać sobie rozmaicie.

W tym związku uważam za pożyteczne zwrócić uwagę na to, że nie w każdym utworze, nie każdego autora składnia jest „charakterystyczna” w tym znaczeniu, że posiada jakieś wyraźnie odróżniające cechy. Zapewne i ten brak cech odróżniających lub zespół cech przeciętnych, mieszczący się w normie, to że dzieło nieczym się nie narzuca, nie razi, może być w pewnym znaczeniu znamienne. Ale interpretacja składniowo-stylistyczna takich właśnie utworów i autorów byłaby bodajże najmniej efektywna i efektywna, a najtrudniejsza. O tym trzeba by pamiętać przy wyborze materiału badawczego. Ostrożność byłaby wskazana także w stosunku do utworów i autorów wyraźnie goniących za oryginalnością lub, na odwrót, świadomie naśladowczych.

W artykule chciałem pokazać wielość i różnorodność problemów składniowej interpretacji stylu. Ich opracowanie wymaga długich lat żmudnej, koniecznie zespołowej, planowej i kierowanej pracy. W zespole badawczym muszą się znaleźć nie tylko lingwiści-syntaktycy, ale też historycy i teoretycy literatury oraz stylistycy; każdy ze stanowiska swojej specjalności i na podstawie swego przygotowania spojrzy na fakty wyodrębnione i objaśnione przez gramatyka-syntaktyka; dotyczy to zwłaszcza końcowego, syntetyzującego okresu badań. Nie ma co tać, że to przedsięwzięcie jest bardzo trudne, ale też dotyczy zagadnień ogromnie powikłanych, a pierwszorzędnej wagi, których rozwiązania nikt, znający się na rzeczy, nie może się spodziewać tanim kosztem czasu, wysiłku i pieniędzy.

Należy też od razu liczyć się z tym, że i teoria przedmiotu, i metody badawcze, i narzędzia pracy będą się rozrastać, pogłębiać i zmieniać w szczegółach, w miarę postępu badań oraz gromadzenia doświadczeń dodatnich i ujemnych; niewątpliwie, udałoby się doprowadzić do takiego uproszczenia i skrócenia czasu podstawowych prac badawczych, iż w stosunkowo niedalekiej przyszłości uzyskano by zasadniczą orientację w całości oraz typowe, wzorcowe opracowania wybranych problemów.

Mimo ogromu pracy, jakiej wymaga, jest charakterystyka składniowo-stylistyczna ważną, ale tylko częścią charakterystyki stylu. A charakterystyka stylu jest ważnym, ale tylko przyczynkiem do pełnej analizy i oceny tworu literackiego i jego twórcy. Składniowa interpretacja stylu stanowi usługę oddaną przez językoznawstwo badaniom literackim; zarazem jest dowodem potrzeby zjednoczenia w tym samym badaczu umiejętności spojrzenia na przedmiot badania, umiejętności dokonania analizy, umiejętności wysnucia wniosków — ze stanowiska zarówno lingwistyki jak nauki o literaturze. Wychowanie badaczy polonistycznych, którzy by potrafili łączyć te umiejętności, to zadanie przyszłości.