

# Elisabeth Gülich

---

## Próba analizy tekstu narracyjnego z perspektywy teorii komunikacji : (na przykładzie ustnych i pisemnych wypowiedzi narracyjnych)

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 75/4, 249-285

---

1984

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELISABETH GÜLICH

PRÓBA ANALIZY TEKSTU NARRACYJNEGO  
Z PERSPEKTYWY TEORII KOMUNIKACJI  
(NA PRZYKŁADZIE USTNYCH I PISEMNYCH WYPOWIEDZI NARRACYJNYCH)

I jako jedna z tych pozornie ubocznych i oderwanych myśli (...) przyszło mu (tzn. Ulrichowi) teraz do głowy, że prawo tego życia (...) nie jest niczym innym niż prawem epickiej narracji, owym prostym prawem polegającym na tym, że można powiedzieć: „kiedy to się stało, przydarzyło się tamto”. Jest to prosta kolejność odbijająca przemożną różnorodność życia w jednym tylko wymiarze (...); jest to uszeregowanie wszystkiego, co stało się w przestrzeni i czasie, według jakiegoś wątku, owego sławnego „wątku fabuły”, z którego składa się przecie i wątek życia. Dobrze temu, kto może powiedzieć: „wtedy”, „zanim” i „potem”! Może spotkać go coś złego, może nawet wić się w najstraszniejszych boleściach, lecz jeśli tylko jest w stanie przedstawić wydarzenia w kolejności chronologicznego ich przebiegu, robi mu się przyjemnie, jak gdyby leżał w słońcu brzuchem do góry.

(R. Musil, *Człowiek bez właściwości*. Przełożyli K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer. T. 2. Warszawa 1971, s. 425 n.)

## 0. Uwagi wstępne

### 0.1. P r o b l e m

W niniejszej rozprawie teoria komunikacji ma stanowić punkt wyjścia do opisu tekstów narracyjnych za pomocą cech, którymi różnią się one od tekstów nienarracyjnych. Problem ten należy ujmować w szerszym

---

[Przekład według: E. Gülich, *Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel mündlicher und schriftlicher Erzähltexte)*. W zbiorze: *Erzählforschung* 1. Hrsg. W. Haubrichs. Göttingen 1976 („Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik”. Beiheft 4), s. 224–255.

Praca ta była przygotowana w ramach stypendium habilitacyjnego [Deutsche Forschungsgemeinschaft].

kontekście lingwistycznego różnicowania rodzajów tekstu. Opowiadania ujmujemy jako pewną klasę rodzajów tekstów<sup>1</sup>, której elementami będą opowiadania napisane na równi z ustnymi, literackie na równi z nieliterackimi, tzw. teksty fikcjonalne na równi z niefikcjonalnymi (nie uwzględniamy tu opowiadań niejęzykowych). Klasa ta obejmuje poszczególne rodzaje tekstów, jak np. w dziedzinie literatury nowela, bajka, baśń, powieść itd.

Pojęcie „tekst narracyjny” będzie zrazu rozmyślnie niedefiniowane: definicja może być najwyżej celem, a nie punktem wyjścia moich rozważań. Za podstawę posłużą teksty intuicyjnie uznawane za narracyjne. Powtarzające się aspekty owego intuicyjnego ujęcia, wyrażone w rozmaitych dotychczasowych próbach definicji, sformułować można moim zdaniem następująco:

1. W opowiadaniu „wydarzenia” i „przebieg akcji” albo „historia” (por. Schütze 1975a; zob. niżej rozdz. 0.3) przedstawione są retrospektywnie, tzn. nie przebiegają jednocześnie z językową czynnością opowiadania.
2. Wydarzenia przedstawione są w ten sposób, że stanowi wyjściowemu przeciwstawia się odmienny stan końcowy.
3. W opowiadanych zdarzeniach i działaniach biorą udział ożywione, na ogół ludzkie, podmioty działania.

## 0.2. Materiał

Przykłady, którymi posługuję się w tych rozważaniach, zaczerpnięte zostały głównie z tekstów francuskich i włoskich, a także ze średnio-wiecznych tekstów łacińskich. Należy podkreślić, że obserwowane zjawiska nie ograniczają się do określonych epok czy języków. Jeśli chodzi o języki żywe, odwołuję się głównie do tekstów pochodzących z Centre de Recherches d'Études et Documentation pour la Diffusion du Français (ENS de St. Cloud — CREDIF), przedrukowanych w: Gougenheim i in. 1964, albo Gülich 1970, ponadto do tekstów Manceaux 1969. Ponieważ wszystkie te teksty dane są w formie pisanej, nie można niestety uwzględnić zjawisk suprasegmentalnych, wśród których bez wątpienia również znajdują się cechy charakterystyczne dla tekstów narracyjnych. Przykłady z dziedziny francuszczyzny pisanej pochodzą z tekstów literackich, przede wszystkim takich, które określa się mianem *nouvelle* albo *conte*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> W sprawie tego pojęcia por. Gülich, Raible 1975, s. 146, teza V, i s. 169.

<sup>2</sup> Nowszych zarejestrowanych przykładów mówionej francuszczyzny dostarcza wprawdzie korpus orleański, ale dobór materiałów według kryterium „narracji” zabiera mnóstwo czasu, dopóki nie ma katalogu nagrań. Ponadto w wywiadach prowadzonych według kwestionariusza stosunkowo rzadko trafiają się teksty narracyjne. Przykłady francuszczyzny pisanej zaczerpnięto wyłącznie z tekstów literackich, ponieważ brak odpowiedniego materiału pisanego z dziedziny języka potocznego.

### 0.3. Terminologia

Dla uwydatnienia w terminologii koniecznych moim zdaniem rozróżnień, używam w tej pracy następujących terminów:

narracja [*Erzählen*] — dla oznaczenia językowej czynności „narracji” — „opowiadania” — w ramach procesu komunikacyjnego;

tekst narracyjny [*Erzähltext*] — na oznaczenie tego, co w wyniku takiej czynności językowej zostaje — ustnie lub pisemnie — sformułowane (i odpowiada wyżej nakreślonemu ujęciu intuicyjnemu);

opowiadanie [*Erzählung*] — jako pojęcie nadrzędne oznaczające klasę rodzajów tekstu oraz jako gatunkowe określenie tekstów literackich, jeśli określenie ich jako „noweli” albo „*short story*” jest niemożliwe albo niecelowe;

historia [*Geschichte*] — na oznaczenie porządku opowiadanych — faktycznych albo fikcyjnych — zdarzeń lub działań (Schütze 1975a, rozdz. 1)<sup>3</sup>;

sytuacja narracyjna [*Erzählsituation*] (inaczej niż na ogół przyjmuje się — za Stanzlem — w terminologii literaturoznawczej) — na oznaczenie sytuacji komunikacyjnej, w której ktoś coś opowiada.

#### 1. Teksty narracyjne jako składniki procesów komunikacji

Punktem wyjścia do opisu ustnych i pisanych tekstów narracyjnych jest spostrzeżenie — samo w sobie trywialne, ale przez większość autorów zajmujących się dotychczas analizą tekstów narracyjnych w znacznym stopniu pomijane — że tekst narracyjny jest zawsze składnikiem jakiegoś procesu komunikacyjnego lub interakcyjnego, tzn. że nadawca przekazuje go z określoną intencją odbiorcy mającemu określone oczekiwania w danej sytuacji komunikacyjnej, oraz że odbiorca w jakiś sposób na to reaguje<sup>4</sup>. Dotyczy to nie tylko tekstów ustnych i pisanych w potocznej komunikacji, ale także, choć w inny sposób, literackich tekstów narracyjnych. Odpowiednie ramy teoretyczne analizy tekstów narracyjnych, gdzie uwzględniono ów fakt, stanowi model komunikacji językowej<sup>5</sup>. Wynikają stąd dwie konsekwencje dla reorientacji dotychczasowego trybu analizy tekstów:

<sup>3</sup> Różnica między historią a tekstem narracyjnym odpowiada zasadniczo przyjętej w analizie strukturalnej dychotomii „*histoire*” — „*discours du récit*”; por. ogólnie Bremond 1973, s. 102, Genette 1972, s. 71 n. Por. Stierle 1973, s. 530—534, który zamiast dychotomii proponuje „trójczłonową relację konstytucji tekstu — zdarzenie, historia, tekst historii” (s. 531).

<sup>4</sup> Konieczność rozpatrywania tekstów narracyjnych w ramach komunikacyjnej interakcji podkreślają zwłaszcza prace socjologiczne, por. np. Sacks 1971, Schütze 1975a, b. Koncepcję, iż teksty literackie należy rozważać jako składniki procesów komunikacyjnych, a zatem iż analiza musi obejmować również odbiorcę, reprezentuje przede wszystkim Wienold, np. 1972, i Schmidt, np. 1973b, 1974.

<sup>5</sup> Teoretycznych ram dla rozpatrywania tekstów narracyjnych w kontekście interakcji niejęzykowych musiałaby dostarczyć teoria działań. Tu ograniczam się świadomie do komunikacji językowej.

Tekst narracyjny należy ujmować jako jeden ze składników procesu komunikacyjnego; oddzielenie tego składnika od innych, jak to czyni zwłaszcza strukturalna (np. Greimas, Bremond, Todorov) albo generatywna analiza tekstów (np. van Dijk 1972, Pavel), wydaje się z tego punktu widzenia nieodpowiednie.

Tekst narracyjny formułowany w procesie komunikacji zasługuje na więcej uwagi, niż mu dotychczas poświęcano; dochodzi tu rzeczywiście do konfrontacji odbiorcy z tekstem, tekst musi zatem zawierać cechy sterujące recepcją, według których odbiorca postrzega go jako tekst narracyjny. Również abstrakcyjna „struktura narracyjna”, którą dotychczas najbardziej się interesowano w analizie tekstów, dostępna jest tylko poprzez t e k s t narracyjny.

Jak mogłaby zatem wyglądać konkretnie analiza tekstów narracyjnych na gruncie teorii komunikacji i uwzględniająca oba te aspekty? Można np. określić najpierw szczególną postać składników modelu komunikacji językowej, gdy wypowiedzany tekst jest tekstem narracyjnym. Innymi słowy: trzeba nakreślić model umożliwiający sformułowanie warunków powstawania i rozpoznawania tekstów narracyjnych. Taki model możemy tu jedynie z grubsza naszkicować; chodzi mi przede wszystkim o to, by pokazać, jakie w ogóle problemy nasuwają się przy analizie tekstów narracyjnych z perspektywy teorii komunikacji.

Wychodzę od stosunkowo prostego (w podstawowej wersji sformułowanego w Gülich, Raible 1974) modelu komunikacji językowej, zgodnie z którym składnik „tekst” należy rozpatrywać w związku ze składnikami takimi jak „nadawca” i „odbiorca” (1.1), „sytuacja komunikacyjna” (1.2), „dziedzina przedmiotów i stanów rzeczy” (1.3), „intencja” (1.4), „reakcja” (1.5).

### 1.1. Nadawca i odbiorca

Jeden z zasadniczych warunków językowej czynności „narracji” polega na tym, że partnerzy komunikacji, a więc mówiący i słuchacz albo autor i czytelnik, nie są równouprawnieni pod względem ról pełnionych w procesie komunikacji. Aby jeden z nich (rzadziej: wielu) mógł objąć rolę narratora, drugi (bądź pozostali) musi być gotowy do objęcia roli słuchacza i na czas trwania opowieści zrezygnować z własnych aktów językowych (por. Sacks 1971, s. 307 n.). Stałe przerywanie ze strony słuchacza powoduje na ogół klęskę opowiadania<sup>6</sup>. Narrator może więc być zmuszony najpierw wręcz narzucić innym swój monopol mówienia bądź zachować go podczas opowiadania (Schütze 1975a, rozdz. 1). Jest to oczywiście możliwe tylko pod warunkiem, że słuchacz jest zain-

<sup>6</sup> Niezbędne przy komunikacji ustnej sprzężenie środków językowych i/lub niejęzykowych nie wyklucza oczywiście powstania tekstu narracyjnego, podobnie jak ograniczona liczba wtrąconych pytań, żądań sprecyzowania itd.

interesowany w tym, by mówca opowiedział mu coś określonego oraz by zrobił to w taki a nie inny sposób. Zainteresowanie takie można zakładać np. wtedy, gdy nadawca i odbiorca są niejednakowo poinformowani, a opowiadanie wyrównuje tę różnicę. Ze względu na czynność „narracji” ważne są więc różne okoliczności warunkujące podjęcie komunikacji przez partnerów, „całościowa sytuacja warunkująca”, o jakiej mówi Schmidt (1973a). Tak więc np. rzeczą ważną może być okoliczność, że partner A wie, iż B przeżył coś niezwykłego (wrócił z podróży, był świadkiem wypadku itp.), i dlatego przyznaje mu rolę narratora. Albo też A na podstawie swej wiedzy o B może opowiadać mu jakąś historię, w przekonaniu, że będzie ona dla B interesująca.

Uwagi o zachowaniu nadawcy i odbiorcy dotyczą po części nie tylko komunikacji ustnej, gdzie faktycznie możliwa jest wymiana ról. W komunikacji pisemnej podział ról jest wprawdzie nieodwołalny, ale recepcja tekstu narracyjnego zależy naturalnie również od całościowej sytuacji, w jakiej czytelnik przystępuje do lektury — komunikacja może zostać przerwana lub zerwana, jeśli czytelnik nie zainteresuje się opowiadaną historią.

## 1.2. Sytuacja komunikacyjna

Wydaje się, że na razie nie można podać pełnego wykazu cech „sytuacji narracyjnych” (w sensie 0.3). Z pewnością jednak te sytuacje komunikacyjne, które nie zmieniają się w dłuższych odcinkach czasu, można z góry uznać za sytuacje narracyjne. Jako stałą określiłabym sytuację komunikacyjną wówczas, gdy partnerzy komunikacji (albo gdy tych partnerów jest dużo: ich większość) przez dłuższy czas pozostają w jednym miejscu; zmiana miejsca, zwłaszcza zaś odejście partnerów lub dojście nowych oznacza z reguły zmianę sytuacji komunikacyjnej<sup>7</sup>. Dla powstania sytuacji narracyjnej równie ważne jest, by nie występowały żadne zakłócenia z zewnątrz i by partnerzy czuli się stosunkowo swobodnie, tzn. zwolnieni od obowiązków bezpośredniego działania, np. by nie czuli presji czasu. Za Weinrichem (1971, s. 33—38) niektóre istotne cechy sytuacji narracyjnej można zawrzeć w pojęciu „odprężenia”. W potocznej komunikacji sytuacje narracyjne zapewne stosunkowo rzadko dają się z góry przewidzieć; brak bowiem zinstytucjonalizowanych ram opowiadania; jeśli jednak spełnione będą powyższe warunki, sytuacja komunikacyjna może przerodzić się w sytuację narracyjną (jakąś rozmowa może przebiegać tak, że w końcu wszyscy partnerzy opowiadają sobie np. przeżycia z wakacji albo dowcipy).

---

<sup>7</sup> Chodzi tu zasadniczo o cechy, które Schmidt 1973a, s. 48, podaje w odniesieniu do „komunikacyjnej gry czynnościowej”, z wyjątkiem „orientacji tematycznej” — tę cechę bowiem w procesach komunikacyjnych, gdzie się coś opowiada, często można uchwycić tylko w uwikłaniu z innymi.

### 1.3. Dziedzina przedmiotów i stanów rzeczy

Przedstawiona w tekście narracyjnym dziedzina przedmiotów i stanów rzeczy — realnych bądź fikcyjnych — jest zawsze odniesiona do przestrzeni i czasu bądź umiejscowiona przestrzennie i czasowo. Cecha ta ma najwyraźniej tak podstawowe znaczenie, że należy do wyżej wspomnianych powtarzających się aspektów intuicyjnego rozumienia tekstu narracyjnego (zob. wyżej 0.1). Również oba inne wymienione aspekty (ożywione podmioty działania i zmiana sytuacji wyjściowej) odnoszą się do składnika „dziedzina przedmiotów i stanów rzeczy” w modelu komunikacji językowej. Innymi słowy dla definicji tekstu narracyjnego przytacza się często tylko ten jeden składnik. Ograniczenie to wiąże się przede wszystkim z faktem, że dotychczasowe analizy tekstu narracyjnego skupiały się głównie na opowiadanych działaniach, a nie na tekście narracyjnym albo zgoła na narracji. Odkąd Władimir Propp (1976, s. 59) opisał rosyjską baśń jako szereg „funkcji” („funkcja” rozumiana jako „postępowanie osoby działającej, określone z punktu widzenia jego znaczenia dla toku akcji”), zwłaszcza przedstawiciele analizy strukturalnej, świadomie pomijając tekst narracyjny oraz technikę narracji<sup>8</sup>, próbowali coraz precyzyjniej analizować opowiadane działania i ich podmioty. Przez „strukturę narracji” („*structure narrative*”) rozumie się zawsze jakąś abstrakcyjną strukturę podstawową, w używanej tu terminologii: strukturę historii, a nie strukturę tekstu narracyjnego. Van Dijk (1972) zaproponował generatywną gramatykę tekstu jako teoretyczne ramy mające służyć lingwistycznemu sprecyzowaniu owej „struktury głębokiej”.

Dalsze precyzowanie „dziedziny przedmiotów i stanów rzeczy” ze względu na „treść” tekstu narracyjnego, czyli przedmioty albo tematy narracji, wydaje się niemożliwe, przynajmniej wtedy, gdy ma się na myśli całą klasę „opowiadań”: prawdopodobnie nie ma takiego tematu, o którym nie można opowiadać. Możliwe są tu ograniczenia najwyżej dla poszczególnych rodzajów tekstów i to też tylko w odniesieniu do określonych epok<sup>9</sup>.

Należy ponadto zauważyć, że w tekstach narracyjnych można przedstawiać również procesy komunikacji: przedstawione osoby komunikują się między sobą, a narrator prezentuje te akty komunikacji słuchaczowi/czytelnikowi. Komunikacja między narratorem/autorem a słucha-

<sup>8</sup> Wyjątkiem jest praca Genette'a 1972.

<sup>9</sup> Trywialnym przykładem byłby fakt, że w bajkach podmiotami działania są na ogół zwierzęta. Typowe działania i podmioty działań w baśni rosyjskiej opisał wyczerpująco Propp 1976. Typowe „motywy” we francuskiej noweli XIX w. zestawił Krömer 1972.

czem/czytelnikiem stanowi wówczas pierwszy poziom komunikacji, komunikacja między przedstawionymi osobami — drugi poziom itd.<sup>10</sup> (por. niżej rozdz. 2.2, s. 261—262).

#### 1.4. Intencja

Jeśli nadawca w określonej sytuacji komunikacyjnej opowiada odbiorcy jakąś historię, musi istnieć jakikolwiek powód opowiadania. W zależności od tego, w jakiej konkretnie sytuacji komunikacyjnej są partnerzy i z jakimi założeniami podejmują komunikację, powód znajduje się bądź głównie po stronie nadawcy (potrzeba opowiadania lub przekazywania) lub głównie po stronie odbiorcy (potrzeba informacji, spowodowanie lub wywołanie narracji przez pytanie lub żądanie)<sup>11</sup>. Z powodem opowiadania wiąże się ściśle intencja, z jaką narrator wypowiada tekst narracyjny. W przypadku normalnym, przynajmniej w komunikacji potocznej, intencja odniesiona jest do partnera: narrator chce, by słuchacz „pośrednio wziął udział w określonych układach zdarzeń przeżytej rzeczywistości, tzn. w jakichś historiach”; proces narracji „sytuuje się w ramach społeczno-kulturowej konstelacji problemów, wspólnej partnerom komunikacji” (Schütze 1975a, rozdz. 1), zaś językowa czynność narracji jest intencjonalnie przyczynkiem do rozwiązania jakiegoś problemu<sup>12</sup>. Równie dobrze jednak takim rozwiązaniem problemu może być zainteresowany narrator i związana z narracją intencja skierowana jest odpowiednio nie tyle na słuchacza, co na samego narratora<sup>13</sup>.

„Intencja” nie da się obserwować i weryfikować w ten sam sposób jak inne składniki modelu komunikacji. Można snuć tylko przypuszczenia co do typowych intencji narratora (por. też niżej s. 264). Warto tu zastanowić się, czy nawiązanie do teorii aktów mowy lub czynności językowych — choćby tylko dla wyraźniejszego unacznienia problemu — może być tu użyteczne. W ramach tej teorii wypowiedzanie tekstu narracyjnego jako akt mowy lub czynność językową można opisać jako jednoczesną realizację trzech częściowych aspektów, w terminologii Austina — aspektu lokucyjnego, illokucyjnego i perlokucyjnego. Gdy chodzi o intencję, istotny jest przede wszystkim aspekt illokucyjny, tzn. kwestia, co mówiący chce zdziałać swoją wypowiedzią, dokładniej — jaki

<sup>10</sup> Obszerniej na ten temat por. Gülich, Raible 1974, s. 81—84.

<sup>11</sup> Por. Schütze 1975a, rozdz. 1.3, oraz zwłaszcza Schütze 1975b.

<sup>12</sup> Znaczenie tego aspektu dla wszelkich działań komunikacyjnych podkreśla szczególnie Ungeheuer 1974, s. 6 n.

<sup>13</sup> W wykładach *Diagnose sozialen Verhaltens* (Hrsg. C. Hagen er i in., Hamburg 1972) w rozdz. *Warum wir uns Geschichten erzählen?* ten aspekt właśnie jest w ciekawy sposób wysunięty na pierwszy plan: opowiadanie w przeciwieństwie do komunikacji nie ma być „nastawione na cel” (zob. zwłaszcza s. 220 n.) — jest to pogląd w tej postaci niewątpliwie zbyt jednostronny.



typ skonwencjonalizowanego społecznego działania chce przeprowadzić<sup>14</sup>. Ogólne pytanie o intencję będzie w ten sposób nieco ograniczone. Jeśli na to pytanie odpowiemy: „mówiący chce słuchaczowi coś opowiedzieć”, to znaczy, że tekst posiada illokucyjny aspekt „narracji”<sup>15</sup>. Można jednak pytać dalej, jaką czynność narrator chce wykonać, wypowiadając tekst narracyjny. W zależności od sytuacji komunikacyjnej, uwarunkowań i powodu opowiadania, odpowiedź może brzmieć: mówiący chce słuchacza poinformować, zabawić, ostrzec, chce mu udzielić rad, itd. Wypowiadany tekst ma wówczas poza illokucyjnym aspektem narracji jeszcze inny lub inne aspekty illokucyjne. Intencję narratora i illokucyjny aspekt albo illokucję tekstu należy więc rozróżnić terminologicznie. Zakłada się przy tym, że illokucje można sprowadzić do intencji. Zatem intencja (intencje) narratora musi się przynajmniej częściowo ujawniać w illokucji (illokucjach) tekstu, jakkolwiek tylko przy założeniu — zazwyczaj przyjmowanym w teorii aktów mowy — że istnieją wskaźniki, pozwalające rozpoznać rozmaite aspekty illokucyjne. Pierwotnie za takie „wskaźniki illokucyjne” uważano *explicite* podane formuły performatywne (w rodzaju „niniejszym przyrzekam ci...”). Stanowiły one punkt wyjścia dla rozważań Austina, ale już Austin zwracał uwagę na znaczenie innych środków językowych i niejęzykowych, takich jak np. partykuły, suprasegmentalia, tryby, szyk wyrazów<sup>16</sup>. Podjęta tu próba wydobycia specyficznych cech tekstów narracyjnych równoznaczna jest z usiłowaniem podania takich wskaźników illokucyjnych dla określonej klasy rodzajów tekstów. Chodzi przy tym jedynie o wskaźniki illokucyjnego aspektu „narracji”; te bowiem muszą być w tekście zawsze obecne, niezależnie od tego, czy poza tym zawiera on jeszcze inne illokucje takie jak „doradzanie”, czy „rozrywka”. Wskaźnikami tych innych illokucji nie będą się tu zajmowała; zwrócę tylko uwagę na pewien zasadniczy problem, mianowicie problem stosunku między wieloma różnymi illokucjami danego tekstu, bądź na hierarchię illokucji (por. Schmidt 1973a, s. 150). Problem ten nasuwa się nie tylko w związku z tekstami narracyjnymi, ale zawsze ilekroć pojęcie illokucji stosujemy do tekstu — do tychczas teoria aktów mowy przeważnie ograniczała się do analizy zdań<sup>17</sup>. Illokucję „narracji” może jednak realizować tylko tekst: „Wy-

<sup>14</sup> Por. np. Eggs 1974, s. 59, który illokucje ujmuje jako formy interakcji bądź typy działania społecznego: „Illokucje są utrwalonymi w języku schematami działania i stanowią system wzajemnych oczekiwań zachowań”.

<sup>15</sup> Van Dijk mówi już w 1972, s. 289, o „nieredukowalnym charakterze narracji jako pierwotnego elementu illokucyjnego”. W 1974/75, s. 289, tenże autor nie rozstrzyga kwestii, czy istnieje akt mowy „narracja”.

<sup>16</sup> Por. Austin 1972, s. 91 n.; Searle 1971, s. 50; Wunderlich 1972, s. 18 n., 1974, s. 336; Rath 1973, s. 183 n.

<sup>17</sup> Tezy, iż teksty mają aspekt illokucyjny, broni również Chabrol 1973, s. 25. Próbę wskazania hierarchii illokucji na podstawie analizy tekstu podejmuje Sandig 1973. Na temat sekwencji działań językowych wypowiadają się np. Wunderlich 1972, s. 25 n., 1974, s. 347; Kummer 1972; Rehbein 1972.

powieź narracyjna musi składać się przynajmniej z dwóch powiązanych ze sobą i dających się interpretować jako sekwencja narracyjna zdań” (Stempel 1973b, s. 525). Jeśli dany tekst narracyjny posiada nie tylko aspekt „narracji”, ale jeszcze jakiś inny lub inne, należałoby zapytać

— z jakimi innymi illokucjami można łączyć illokucję „narracji”, a z jakimi nie;

— czy ową inną lub inne illokucje należy traktować w danym tekście jako równorzędne, czy też jako nad- lub podrzędne;

— w jakim stopniu illokucja nadrzędna jest konstytutywna nie tylko dla określonego tekstu, ale dla całego rodzaju tekstów.

To ostatnie pytanie wiąże się z problemem dyskutowanym też w literaturoznawstwie. Tak więc np. Krömer (1973) — aby wybrać przykład z nowszej literatury przedmiotu — próbuje zdefiniować różne gatunki *short stories* w średniowieczu takie jak *exemplum*, *miraculum*, *lai* pod kątem „funkcji”; jako funkcje wymienia „pouczanie”, „rozrywkę”, „wyjaśnianie”.

Pytanie o intencję narracji stawia nas więc wobec dwóch nie rozwiązanych jeszcze problemów teorii aktów mowy, których rozwiązanie byłoby zapewne użyteczne dla analizy tekstów narracyjnych: problem wskaźników illokucyjnych i problem illokucji tekstów bądź hierarchii illokucji. Na razie analiza tekstów narracyjnych może z teorii aktów mowy jedynie czerpać bodźce do zbadania określonych problemów. Nie wykluczone jednak, że badanie illokucyjnych wskaźników i hierarchii illokucji na przykładzie tekstów narracyjnych pozwoliłoby — odwrotnie — rozwiązać te problemy w teorii aktów mowy.

### 1.5. R e a k c j a

Z problemem intencji narratora i illokucji tekstu narracyjnego wiąże się ściśle kwestia, jak narrator chce oddziaływać na słuchacza — czy oczekuje od niego jakiejś określonej reakcji w formie czynności językowej bądź niejęzykowej. Jeśli intencja narratora odnosi się nie tyle do partnera komunikacji, ile raczej do samego narratora, i jedyną illokucją tekstu narracyjnego jest „narracja”, wystarczy zapewne, że partner komunikacji w sposób widoczny przysłuchuje się opowiadaniu. W normalnym przypadku komunikacji między ludźmi można jednak zakładać, że celem komunikacji jest nie tylko rozszyfrowanie tekstu, ale „koordynacja i zestawienie różnych czynności poznawczych” (Ungeheuer 1974, s. 5). Jeśli więc tekst posiada także illokucje „doradzania”, „pouczania”, „wyjaśniania” itd., oznacza to, że narrator chce mieć wpływ na przyszłe zachowanie słuchacza: opowieść powinna wpłynąć na słuchacza, zrobić wrażenie, zadziwić go albo o czymś przekonać; powinien zmienić swoje stanowisko wobec określonych problemów, zaniechać wykonania planowanej czynności bądź wykonać ją inaczej. Dopiero gdyby udało się zbadać owe

oczekiwane reakcje albo intencjonalne konsekwencje (Kallmeyer i inni 1974, I, s. 47 n.) narracji, uzyskalibyśmy podstawę pełnej analizy tekstów narracyjnych na gruncie teorii komunikacji.

W teorii aktów mowy skutki aktów mowy opisywane są jako aspekty perlokucyjne. Do tej pory jednak poświęcano im mniej uwagi niż aspektom illokucyjnym. Interesujące dla analizy tekstów narracyjnych pytanie, czy — jak sądzi Austin — tylko aspekt illokucyjny cechują środki konwencjonalne (wskaźniki illokucyjne), natomiast aspekt perlokucyjny — środki niekonwencjonalne, jest dotychczas przedmiotem dyskusji<sup>18</sup>. Ze względu na funkcję tekstów narracyjnych w procesach komunikacji należałoby też bardziej zróżnicować pojęcie perlokucji oraz wprowadzić rozróżnienie między skutkami zamierzonymi a nie zamierzonymi, reakcją oczekiwaną a faktyczną<sup>19</sup>. Nie jest np. powiedziane, że słuchacz/czytelnik faktycznie reaguje śmiechem na historię opowiedzianą z zamiarem rozbawienia go. Można sobie przecież wyobrazić, że na historię opowiedzianą ku przestrodze lub pouczeniu odbiorca nieoczekiwanie zareaguje śmiechem. Decydującą rolę grają tu pozajęzykowe czynniki sytuacji komunikacyjnej oraz całościowej sytuacji warunkującej. Chcąc badać teksty narracyjne nie tylko w ramach procesów komunikacji językowej, ale w szerszym kontekście interakcji — interakcję rozumiemy tu jako „wzajemne wpływanie na czynności” (Ungeheuer 1974, s. 10) — musi się w większym stopniu uwzględniać takie właśnie czynniki.

## 2. Tematyzacja składników modelu komunikacyjnego w tekstach narracyjnych

Składniki „modelu narracji”, tzn. modelu komunikacji językowej zastosowanego do tekstów narracyjnych, możemy tu naszkicować jedynie z grubsza<sup>20</sup>, mając na względzie raczej formułowanie pytań niż udzielanie odpowiedzi. Czy i w jakim stopniu naszkicowane tu ramy stanowią użyteczny punkt wyjścia dla analizy tekstów narracyjnych, można będzie w całej pełni stwierdzić dopiero wówczas, gdy będziemy dysponowali całym korpusem ustnych i pisanych tekstów oraz możliwie dokładnymi informacjami o partnerach komunikacji, całościowej sytuacji warunku-

<sup>18</sup> Por. Austin 1972, s. 116—118, 132. Wunderlich (1972, s. 46) sądzi, że w przypadku aktów perlokucyjnych chodzi tylko o innego rodzaju konwencje.

<sup>19</sup> Por. Austin 1972, s. 120, gdzie przeprowadza się to rozróżnienie; podobnie Wunderlich 1972, s. 46 (przypis); ponadto Eggs 1974, s. 59 n.

<sup>20</sup> W naszkicowanej tu formie oczywiście nie każdy składnik przedstawiony został tak szczegółowo, by można go było odnosić wyłącznie do tekstów narracyjnych. Uwagi te dotyczą w wielu punktach również innych tekstów monologicznych. Na definicję czynności narracyjnych musiałyby się złożyć wszystkie współdziałające ze sobą składniki, ponadto należałoby ją uzupełnić o językowe cechy tekstów narracyjnych; por. Gülich, Raible 1975, s. 145 n. (tezy IV i V), s. 154 n.

jącej, sytuacji komunikacyjnej, przebiegu komunikacji wraz z reakcją słuchacza itd. Tylko empiryczne zbadanie takiego korpusu pozwoliłoby sformułować wnioski o funkcjach narracji w procesie komunikacji potocznej i literackiej oraz interakcji<sup>21</sup>, a ponadto do głębi przekształcić analizę tekstów narracyjnych, której przedmiotem byłyby już nie tylko tekst, ale także określające go inne czynniki procesu komunikacyjnego. Analizę w takim sensie mógłby przeprowadzać tylko zespół interdyscyplinarny. Niniejsze rozważania mają tylko pokazać, że naszkicowane ramy nawet w tej postaci są przydatne w analizie ustnych i pisanych tekstów narracyjnych. Omówione składniki są bowiem nie tylko dostępne w toku bezpośredniej obserwacji albo za pośrednictwem odpowiednich danych o procesie komunikacyjnym, ale mogą stać się tematem samego procesu komunikacyjnego. Taka tematyzacja nie jest oczywiście ekwiwalentem danych empirycznych o odnośnym procesie komunikacyjnym, może jednak stanowić przyczynek do charakterystyki tekstów jako tekstów narracyjnych.

## 2.1. Zdania metanarracyjne

Składniki takie jak „narrator”, „słuchacz/czytelnik”, „sytuacja narracyjna”, „dziedzina przedmiotów i stanów rzeczy” bądź „historia”, są stematyzowane w zdaniach w rodzaju „opowiem ci teraz historię...”. Zdania takie znajdują się w stosunku do samego tekstu narracyjnego na metapłaszczyźnie, toteż nazywam je zdaniami „metanarracyjnymi”<sup>22</sup>. Zdania takie występują dość często w komunikacji ustnej. Mogą funkcjonować jako „wprowadzenia do historii” w sensie przyjętym przez Sacksa (1971, s. 309 n.), wprowadzenia, z których pomocą mówiący zyskuje sobie prawo do opowiadania oraz zapewnia uwagę ze strony partnera, aby mu przed zakończeniem opowiadania nie przerwano. Zdania te są jednak używane także wtedy, gdy nie ma niebezpieczeństwa przerwania, np. w tekstach CREDIF, gdzie w związku z sytuacją nagrywania wypowiedzi przerywające wtręty ze strony prowadzącego wywiad są co najmniej mało prawdopodobne.

(1) CREDIF M 38 a (Gülich 1970, A 37):

A więc, kiedy byłem w R. (...), poczekaj, opowiem ci, co się działo, jak byłem w R.

<sup>21</sup> Por. Van Dijk 1974/75, s. 286 o „praktycznych” i „emocjonalnych” funkcjach tekstów narracyjnych; ponadto Wienold 1972, s. 135 n., o nienarracyjnym znaczeniu tekstów narracyjnych.

<sup>22</sup> Terminu tego używa także np. Hendricks 1972, s. 101, choć w bardziej ogólnym sensie niż tutaj, oraz Stempel 1973, s. 525. Zdań metanarracyjnych nie należy, moim zdaniem, ujmować jako formuł *explicite* performacyjnych, ponieważ nie wykonują one czynności „narracja”, lecz tylko ją zapowiadają. Rozróżnienie to wprowadza już Austin 1972, s. 84, 99, 101. Por. też Gülich 1974, s. 290 n.

(2) CREDIF M 25 b (Gülich 1970, A 21):

Dobrze! Mogę mówić o tym, cośmy robili w czasie wakacji? No to ci opowiem jeden dzień na koloniach, co?

(3) CREDIF M 35 (Gougenheim i in. 1964, s. 246):

Wtedy, co <...> poczekaj! Opowiem wam, co się działo kiedyś na wieczornicach, na wsi.

W obrębie dialogów takie zdania (1) zapowiadają — w zasadzie monologowy — tekst narracyjny, (2) podają temat opowiadania. Podanie tematu pozwala się zarazem zorientować, kiedy historia dobiega końca. Najmniej prawdopodobne są zdania metanarracyjne wtedy, gdy narrator jest wyraźnie zachęcany przez słuchacza do opowiadania albo gdy tekst narracyjny jest odpowiedzią na pytanie, jak to się najczęściej zdarza w wywiadach Michèle Manceaux; np. pierwszy wywiad zaczyna się tak:

(4) Manceaux, s. 20:

— Czy może pan najpierw opowiedzieć, w jaki sposób znalazł się pan w policji?

— Pracowałem w łączności jako „młodszy doręczyciel” <...>.

Rzecz charakterystyczna, osoba udzielająca wywiadu wygłasza jednak wkrótce potem zdania metanarracyjne, gdy w odpowiedzi na inne pytanie wtrąca jako przykład krótkie opowiadanie (por. przykład 45).

Zdań metanarracyjnych używa się jako wprowadzenia do opowiadania także w tekstach literackich<sup>23</sup>. Mniej więcej co drugie *exemplum* w *Disciplina clericalis* Petrusa Alfonsiego zaczyna się od zdania metanarracyjnego (przeważnie „*relatum est*” albo „*dictum fuit*”). Zdania metanarracyjne pojawiają się również na początku i w zakończeniu *lais* Marie de France i na ogół zawierają gatunkowe określenia „*lai*”, tytuł odnośnego *lai*, a często też poświadczenie jego prawdziwości.

(5) Marie de France, *Guingamor* (początek):

*D'un lai vos dirai l'aventure.*

*Nel tenez pas a trovëure,*

*Veritez est ce que dirai;*

*Guingamor apele on le lai*<sup>24</sup>.

[W lai opowiem wam przygodę. / Nie sądźcie, że to literatura (zmyślenie), / Prawdą jest to, co opowiem; / Lai ma tytuł Guingamor.]

<sup>23</sup> Jako przykłady różnych zjawisk językowych przytaczam poniżej świadomie teksty ustne i literackie, te ostatnie — z różnych epok, nie rozpatrując każdorazowych warunków historycznych. Nie znaczy to bynajmniej, że warunki te nie są istotne dla analizy tekstów narracyjnych. Chodzi tu jednak przede wszystkim o rozważenie, jakie zjawiska językowe mogą być uwzględnione — w ujęciu nawiązującym do teorii komunikacji — jako swoiste cechy tekstów narracyjnych. Dopiero później należałoby zadać pytanie, jakie konwencje obowiązują w poszczególnych epokach i jaką rolę grają określone tradycje.

<sup>24</sup> Cytowane według *Vier altfranzösische Lais*. Hrsg. E. von Richthofen. Wyd. 3 uzupełnione, Tübingen 1968 (Sammlung Romanischer Übungstexte, 39), s. 22. Dalsze przykłady, początek i zakończenie *Áustic* i *Chieverfueil*, zakończenie *Biscla vret* i *Guingamor*.

Rychner (1971, s. 80 n.) wskazuje zdania metanarracyjne w *Mort Artu* i interpretuje je jako „*transitions explicites*”, które umożliwiają pierwsze rozczłonkowanie powieści na jednostki narracyjne (por. rozdz. 3.1). U Boccaccia i Marguerite de Navarre zdania metanarracyjne z reguły zapowiadają poszczególne nowele; zawierają na ogół apostrofę do słuchacza, a narrator podaje w nich nie tylko temat noweli, ale także intencję, jaką wiąże z opowieścią (por. niżej s. 264).

(6) Boccaccio, *Dekameron* V 9:

*A me omai appartiene di ragionare; e io, carissime donne, da una novella simile in parte alle precedente il farò volentieri, non acciò solamente che conosciate quanto la vostra vaghezza possa ne'cuor gentili, ma perché apprendiate d'esser voi medesime, dove si conviene, donatrici de vostri guiderdoni.*

[Na mnie tedy kolej przychodzi i dlatego też chcę wywiązać się z mojego obowiązku powieścią, która wiele z poprzednią ma podobieństwa. Dowiedcie się z niej nie tylko o tym, jaką władzę wdzięki wasze nad szlachetnymi sercami sprawują, ale także nauczycie się nagrody stosownej z własnej woli udzielać.]<sup>25</sup>

(7) Marguerite de Navarre, *Heptaméron* XIV, s. 116:

*je vous racompterai une histoire, que nonobstant qu'elle ne soit tant à la louange des femmes que je voudrois, si verrez-vous qu'il y en a ayans aussuy bon cueur, aussuy bon esprit et aussuy plaines de finesses que les hommes. Si mon compte est un peu long, vous aurez patience.*

[opowiem wam historię, która choć nie przemawia na pochwałę kobiet, tak jakby to dogadzało moim chęciom, to przecież pokaże, iż niektóre między nimi dobrocią serca, świetnością umysłu i dowcipem nie ustępują męskiemu rodzajowi. Jeśli opowieść będzie nieco długa, okażecie wszak cierpliwość.]

Jeśli orzeczenie w zdaniu metanarracyjnym, inaczej niż w dotychczasowych przykładach, będzie nie w pierwszej, ale w trzeciej osobie („opowiedział następującą historię”), zdania metanarracyjne służą przede wszystkim rozróżnieniu poziomów komunikacji (zob. wyżej 0.1), tzn. osadzeniu tekstu narracyjnego w procesie komunikacji. W komunikacji potocznej taka wielostopniowość zdarza się rzadko, na ogół opowiada się historie, które się samemu przeżyło. W komunikacji literackiej natomiast rozwinęła się dla takich opowiadań odrębna technika: technika narracji ramowej.

## 2.2. Teksty metanarracyjne (funkcje ram w tekstach narracyjnych)

Podstawowa funkcja ramy polega na tym, by tekst narracyjny pojąć nie jako wypowiedź autora, ale jednej z przedstawianych postaci: jako opowiadanie wewnętrzne na drugim poziomie komunikacji (zob. wyżej 1.3, s. 255). Tak więc np. Boccaccio i Marguerite de Navarre wprowadzają zawsze grupę narratorów, którzy opowiadają sobie nowele

<sup>25</sup> Polskie cytaty z Boccaccia według Boccaccio, *Dekameron*. Przełożył E. Boyé. Tekst poprawił, uzupełnił i przedmową opatrzył M. Braher.

w *Dekameronie* i *Heptameronie*. Podobne przykłady, także dla wielostopniowej kompozycji ramowej, znaleźć można m. in. u Maupassanta; np. w noweli *L'Attente* w warstwie ramowej (pierwszy poziom komunikacji) narratorem jest adwokat, opowiada on (drugi poziom), jak pewna kobieta na łożu śmierci poleciła mu odnaleźć swego syna, który miał po niej dziedziczyć. W tej historii umierająca opowiada z kolei (trzeci poziom) o okolicznościach zniknięcia syna. Tę dwustopniową technikę stosuje Maupassant także np. w *Le Garde* i *Le Bonheur*.

Aby tekst narracyjny zaprezentować jako wypowiedź na drugim poziomie komunikacji, wystarczy, ściśle rzecz biorąc, jedno tylko zdanie metanarracyjne.

(8) André Maurois, *La maison* (w: *Toujours l'inattendu arrive*, Paris 1964):  
*Il y a deux ans, dit-elle, quand je fus si malade, je remarquai que je faisais toutes les nuits le même rêve.*

[Dwa lata temu — rzekła — kiedy byłam taka chora, zauważyłam, że co nocy śni mi się to samo.]

(9) Guy de Maupassant, *Mouche* (I, 1338):

*Il nous dit: En ai-je vu, de drôles de choses et de drôles de filles aux jours passés où je canotais.*

[Powiedział nam: Dawno temu, kiedy pływałem łodzią, niejedno zdarzyło mi się widzieć, dziwne rzeczy i dziwne dziewczyny.]

Najczęściej jednak, gdy autor posługuje się kompozycją ramową, proces komunikacji, w którym wypowiedzany jest tekst narracyjny, jest ujęty szerzej; przedstawia się partnerów komunikacji, opowiadającego i słuchaczy, charakteryzuje się sytuację komunikacyjną, niekiedy podaje się też wyraźnie motyw i intencje opowiadania. Typowym przykładem kompozycji ramowej u Maupassanta jest początek noweli *L'Attente*.

(10) Maupassant, *L'Attente* (II, 406):

*On causait, entre hommes, après dîner, dans le fumoir. On parlait de successions inattendues, d'héritages bizarres. Alors Maître Le Brument, qu'on appelait tantôt l'illustre maître, tantôt l'illustre avocat, vint s'adosser à la cheminée.*

*J'ai, dit-il, à rechercher en ce moment un héritier disparu dans des circonstances particulièrement terribles. C'est là un de ces drames simples et féroces de la vie commune; une affaire qui peut arriver tous les jours, et qui est cependant une des plus épouvantables que je connaisse. La voici (...)*

[Po obiedzie gawędzono w męskim gronie w palarni. Rozmawiano o nieoczekiwanych spadkach, o dziwnych schedach. W którymś momencie mecenas Le Brument, zwany raz słynnym mecenasem, raz słynnym adwokatem, oparł się o kominek.

— Wypadło mi akurat — rzekł — poszukiwać spadkobiercy zaginionego w szczególnie okropnych okolicznościach. Jest to jeden z tych prostych i okrutnych dramatów, jakie zdarzają się w zwyczajnym życiu; sprawa, która może przytrafić się każdego dnia, a jednocześnie jedna z najbardziej przerażających jakie znam. Oto ona: <...>]

Tematyzacja procesu narracyjnego dokonuje się oczywiście również w formie narracji. Tekst narracyjny osadzony w utworze (drugi poziom

komunikacji) przedstawiony jest jako składowa część procesu komunikacyjnego, gdzie występuje nie tylko jako jedna z wielu wypowiedzi, ale także jako przedmiot rozmów. Tekst umieszczony na pierwszym poziomie komunikacji — jako tekst narracyjny o opowiadaniu określonej historii — znajduje się w stosunku do tekstu umieszczonego wewnątrz na metapłaszczyźnie, jest więc tekstem metanarracyjnym, który jednak również może zawierać jakąś historię (np. w nowelach Maupassanta *Rose*, *Mademoiselle Perle*, albo *Un fils*).

W *Dekameronie* i w *Heptameronie* w warstwie ramowej przedstawiona jest zinstytucjonalizowana sytuacja narracyjna: osoby, które w wiejskiej rezydencji przeczekują okres zarazy we Florencji, albo też czekają w klasztorze, aż zostanie zbudowany most, spotykają się codziennie, aby spędzić czas na opowieściach. W ramowych nowelach Maupassanta typowa sytuacja narracyjna wygląda w ten sposób, że pewna grupa osób rozmawia ze sobą po zjedzeniu wspólnego posiłku (np. *Le Loup*, *La Rempailleuse*; *L'Enfant*, zob. niżej przykład 12; *L'Attente*, zob. wyżej przykład 10, *La Peur*; *Apparition*, *L'Armoire*, *Adieu*). Są to sytuacje, które w istocie cechuje „swobodny nastrój”, „odprężenie” (zob. wyżej 1.2)<sup>26</sup>. Niekiedy sytuację przedstawia się z góry jako sytuację narracyjną, np.:

(11) Maupassant, *Le Garde* (II, s. 77):

*On racontait des aventures et des accidents de chasse, après dîner.*

[Po obiedzie opowiadano sobie przygody i wypadki na polowaniu.]

Kiedy indziej motyw opowiadania wynika z przebiegu rozmowy:

(12) Maupassant, *L'Enfant* (II, 394 n.):

*On parlait, après le dîner, d'un avortement qui venait d'avoir lieu dans la commune. La baronne s'indignait. (...) Le médecin, qui dînait au château ce soir-là, donnait des détails horribles d'un air tranquille, et il paraissait émerveillé du courage de la misérable mère (...). <Następuje dłuższa wypowiedź doktora na rzecz matki i oburzony protest baronowej. Na koniec doktor mówi:> Vous parlez, Madame, de choses que vous ignorez, n'ayant point connu les invincibles passions. Laissez-moi vous dire une aventure récente dont je fus témoin.*

[Po obiedzie mówiono o przypadku spędzenia płodu, jaki niedawno zdarzył się w okolicy. Baronowa oburzała się. (...), Doktor, który tego wieczoru był na kolacji w zamku, podawał okropne szczegóły z niewzruszoną miną i wydawał się zachwycony odwagą nieszczęsnej matki (...) Mówi pani, pani baronowo, o sprawach, o których pani nie ma pojęcia, nie zaznawszy nigdy nieprzewyciężonej namiętności. Otóż, jeśli pani pozwoli, opowiem przygodę, której niedawno byłem świadkiem.]<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Por. zwłaszcza opisy sytuacji komunikacyjnej u Maupassanta, *Magnétisme* lub *Rêves*. Owo odprężenie charakterystyczne jest też dla opowiadania ramowego u Boccaccia i Marguerite de Navarre, gdyż bezpośrednie niebezpieczeństwo śmierci (por. Weinrich 1971, s. 136) w czasie opowiadania ustępuje na dalszy plan.

<sup>27</sup> Dalsze przykłady u Maupassanta: *Apparition*, *La Peur* (II, 797 n.), *Mademoiselle Perle*, *Rose*, *La Rempailleuse*.



Przebieg rozmowy może być zdeterminowany przez jakąś zmianę sytuacji, jakiś „wypadek”. Np. w noweli Maupassanta *La Bûche* opisana jest sytuacja komunikacyjna, w której nagle z kominka wypada płonąca szczapa. Jeden z partnerów tłumi ogień, po czym odzywa się do partnerki rozmowy: „Oto dlaczego nigdy się nie ożeniłem”. Partnerka naturalnie zadaje pytanie, żeby dowiedzieć się czegoś więcej, on zaś w odpowiedzi opowiada odnośną historię<sup>28</sup>.

Podobnie jak tu w warstwie ramowej przysły opowiadający jest często zachęcany do opowiadania pytaniem lub prośbą ze strony partnera komunikacji<sup>29</sup>; jest to więc dokładnie ten przypadek, który Sacks (1971, s. 310) opisuje jako typowy dla komunikacji potocznej. U Boccaccia i Marguerite de Navarre wezwania takie stanowią regułę, ponieważ jest w zwyczaju, że po dyskusji nad jedną opowieścią wyznacza się następnego opowiadającego. Jest to także stereotyp w *Disciplina clericalis* Petrusa Alfonsiego:

(13) Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*, ex. I:

*Dixit filius ad patrem: Vidisti hominem qui integrum sibi amicum lucratus fuerit? Tunc pater: Non uidi quidem, sed audiui. Tunc filius: Renuncia michi de eo, si forte talem michi adquisiero!*

[syn powiedział do ojca: Czy widziałeś człowieka, który wykorzystywałby uczciwego przyjaciela? Na to ojciec: wprawdzie nie widziałem, ale słyszałem. Syn: Donieś mi o nim, gdyby mi jednak udało się takiego spotkać!]

Szczególnie interesujący problem stanowi tematyżacja intencji narratora w warstwie ramowej. Tematyżacja może bowiem — jakkolwiek faktyczna intencja nie podlega oczywiście sprawdzeniu (zob. wyżej 1.4) — decydować o zrozumieniu opowiadania, ponieważ określa rangę tekstu narracyjnego w — opowiadany — układzie komunikacji lub interakcji<sup>30</sup>, rangę, która w komunikacji potocznej jest sama przez się wyraźnie widoczna. Chodzi przy tym nie tylko o komunikację między przedstawionymi w tekście osobami, ale przede wszystkim o komunikację między autorem a czytelnikiem. Dla dawniejszych tekstów narracyjnych typowe jest deklarowanie intencji pouczania: usprawiedliwia ona wszelkie, nawet najbardziej frywolne, opowiadanie. Tak więc np. w *Disciplina clericalis* opowiada się obszernie, jakich to forteli używają kobiety, aby oszukać męża. Po każdej historii słuchacz zachęca narratora do opowiedzenia dalszych „przykładów” tego rodzaju, chce się bowiem dowiedzieć, jak ma w przeszłości postępować ze swoją żoną.

<sup>28</sup> Podobne „przypadki” grają też rolę w nowelach Maupassanta *L'Epave* (nadejście listu), *Le Bonheur* (pojawienie się na horyzoncie Korsyki), *Mon oncle Jules* (pojawienie się żebra).  


---

<sup>29</sup> Wyraźne wezwanie do opowiadania znajdujemy u Maupassanta, np. *Sur l'eau*, *Madame Baptiste*, *Le Voleur*, *Un soir*; *implicite* w *Confessions d'une femme*, *En voyage* (II, 325).

<sup>30</sup> Ten aspekt opowiadania ramowego podkreśla też Weinrich 1971, s. 134.

(14) Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*, ex. X:

*Ad hec discipulus: Mirabile quid audiui; sed uellem ut amplius me instrueres, quia quanto plus ingenium illarum attendo, tanto magis ad mei custodiam exacuor. Respondit magister: Adhuc tertium tibi dicam, et sic tibi ad instructionem exempla nostra sufficient.*

[Na to uczeń: Godne podziwu jest to, co usłyszałem, lecz chciałbym, abys mnie jeszcze pouczył, ponieważ im lepiej dostrzegam ich charakter, tym bardziej gotów jestem strzec siebie. Nauczyciel odpowiedział: Prócz tego opowiem ci trzeci [przykład] i to powinno wystarczyć by cię pouczyć.]

Również u Boccaccia albo u Marguerite de Navarre formuluje się na ogół *explicite*, jakiej „lekcji” narrator chce udzielić swoim opowiadaniem (zob. wyżej przykłady 6 i 7):

(15) Boccaccio, *Dekameron* I, 3:

*E che vero sia che la sciocchezza di buono stato in miseria altrui conduca, per molti essempli si vede, li quali non fia e al presente nostra cura di raccontare (...); ma che il senno di consolazione sia cagione, come promisi, per una noveletta mosterrò brevemente.*

[Przykładów na to, że głupota pozbawia nas szczęścia i do srogich mizeryj doprowadza, istnieje mnóstwo, aliści o nich tutaj rozpowiadać nie będę (...). W krótkiej mojej opowieści ukażą tylko, jak to rozum wybawić nas może z obierzy.]

(16) Marguerite de Navarre, *Heptameron*, XI, s. 89:

*L'histoire que j'ay délibéré de vous raconter c'est pour vous faire veoir comme amour aveuglist les plus grands et honnestes cueurs, et comme meschanceté est difficile à vaincre par quelque benefice ne biens que ce soit.*

[Zdecydowałam się opowiedzieć wam tę historię, aby pokazać, jak to miłość zaślepia największe i najszlachetniejsze serca, i jak trudno dobrocią choćby najwyższej miary pokonać niegodziwość.]

Zgodnie z prologiem do *Dekameronu* intencją opowiadania owych stu nowel jest rozrywka i przepędzenie nudy („noia”); czytelnik, a zwłaszcza czytelniczka znajdzie tu obok rozrywki („diletto”) także użyteczne rady („utile consiglio”). W prologu do *Heptameronu* opowiadanie nowel przedstawione zostaje przede wszystkim jako sposób spędzania czasu („passe-temps”); o pożytkach i pouczeniu nie ma tu mowy. To samo dotyczy *Nouvelles Récréations Joyeux Devis Des Périers’a*; autor chce przede wszystkim wywołać śmiech czytelników.

Intencje zadeklarowane przez autora bądź narratora ramowego lub wreszcie opowiadających nowele bynajmniej jednak nie zawsze znajdują potwierdzenie w samych tekstach. Opowieści w *Disciplina clericalis* albo w *Dekameronie* czasem trudno byłoby scharakteryzować jako pouczające lub też użyteczne, nowele *Heptameronu* nie zawsze są tylko rozrywkowe. Tę sprzeczność między wyraźnie podaną intencją a tą, jaka wynika z samego tekstu, ujął Walter Pabst (1953) w tezie o antynomii między teorią a kreacją noweli. Wychodząc od tej antynomii, Pabst usiłuje wyjaśnić funkcje ram w ogóle: podczas gdy w *Dekameronie* praktyka opowiadania noweli jako „towarzyskiej zabawy” (s. 29) zaprzecza podanej w prologu teorii użyteczności, u Marguerite de Navarre rzecz

ma się odwrotnie — pod maską „passe-temps” kryje się „szeroko zakrojone przedsięwzięcie pedagogiczne” (s. 187)<sup>31</sup>.

W nowszych tekstach narracyjnych intencji zazwyczaj nie formułuje się *explicite*; wpływa ona raczej pośrednio z charakterystyki albo oceny historii (por. niżej 3.2.2).

Pozostaje nam jeszcze omówić ostatni składnik modelu komunikacyjnego, jaki może być tematyzowany w warstwie ramowej — reakcja czytelnika na opowieść. W cyklicznych opowieściach ramowych po każdym opowiadaniu opisuje się językowe bądź niejęzykowe działania słuchacza. „Discipulus” w *Disciplina clericalis* np. komentuje *exemplum*, określając je jako „mirabile” (ex. X, zob. wyżej przykład 14; ex. XIII) albo „utile” (np. ex. XV), a niekiedy wyciąga też wnioski dotyczące swoich własnych poczynań<sup>32</sup>.

(17) Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*, ex. XIV:

*Discipulus: Nemo est qui se a mulieris ingenio custodire possit, nisi quem deus custodierit, et hec talis narracio, ne ducam uxorem, est magna dehortacio.*

[Uczeń: Nie ma nikogo, kto mógłby się obronić przed charakterem kobiety, chyba że kogoś Bóg obroni, i to właśnie opowiadanie jest zachętą, by nie brać żony.]

Nowele Boccaccia są zazwyczaj przyjmowane śmiechem (np. I 2, II 5, VII 2, VII 3) albo aprobatą zachowania postaci (np. II 3, II 4, II 6, VII 2, VIII 5); niektóre wzbudzają współczucie (np. I 7, I 8, IV 2, IV 9). U Marguerite de Navarre towarzystwo dyskutuje na ogół bardzo obszernie o opowiedzianej historii. Często się zdarza, że zgromadzone osoby mają odmienne poglądy na postępowanie przedstawionych postaci.

(18) Marguerite de Navarre, *Heptaméron* XII, s. 95:

*Ceste histoire fut bien ecoutée de toute la compaignye, mais elle luy engendra diverses oppinions; car les ungs soustenoient que le gentil homme avoit fait son debvoir (...); les autres disoient que non (...). Les dames disoient qu'il estoit bon frere et vertueux citoyen; les hommes, au contraire, qu'il estoit traistre et meschant serviteur.*

[Historia ta została wysłuchana ucziwie przez całe towarzystwo, ale zrodziła rozmaite opinie: jedni bowiem utrzymywali, że szlachcic spełnił swój obowiązek (...); inni mówili, że nie (...). Damy powiadały, iż był dobrym bratem i cnotliwym obywatelem; przeciwnie mężczyźni — iż był zdrajcą i złym sługą.]

Kto ma opowiedzieć kolejno jaką historię, to wynika na ogół z dyskusji, np. gdy ktoś chce opowiedzieć kontrprzykład (np. *Heptaméron* I, s. 18, III, s. 27) albo też wesprzeć intencję poprzedniego opowiadającego (np. IV, s. 34). W tych dyskusjach, często równie długich jak same no-

<sup>31</sup> Krömer (1973) potwierdza takie ujęcie w przypadku Boccaccia (s. 81 n.), ale nie w przypadku Marguerite de Navarre (s. 131).

<sup>32</sup> Przykładem na to jest też nowela VI w *Nouvelle Récréations et Joyeux Devis Des Périers'a*: po opowiedzeniu historii słuchacz, król, dowiaduje się, kto jest jej bohaterem, a ponieważ jego postępowanie mu się podoba, daje mu urząd. Por. ponadto Weinrich 1971, s. 136—139 o *Historia septem sapientium*.

wele (por. zwłaszcza nowele V—IX), poszczególni uczestnicy, którzy prze-  
miennie występują też jako opowiadający, są scharakteryzowani już  
przez swoje reakcje, toteż intencje ich opowieści można po części jasno  
odczytać także ze sposobu, w jaki reagują na opowiadania innych.

W opowiadaniach o indywidualnej warstwie ramowej proces komu-  
nikacji jest tematyzowany tylko w charakterze wprowadzenia, a po wy-  
powiedzeniu tekstu narracyjnego jako temat już nie powraca. Jeśli, tak  
jak w kilku nowelach Maupassanta, na końcu noweli tematyzuje się re-  
akcję, to najpierw stwierdza się *explicite* zakończenie czynności opo-  
wiadania przez zdanie w rodzaju „Opowiadający zamilkł” (np. *Le Bon-  
heur, Madame Baptiste*) — zdanie to odpowiada metanarracyjnej zapo-  
wiedzi na początku. Potem następuje reakcja słuchaczy, np. śmiech lub  
wzruszenie, połączone z wygłoszonym komentarzem<sup>33</sup>, niekiedy też skon-  
sternowane milczenie<sup>34</sup>.

(19) Maupassant, *Le Marquis de Fumerol* (II, 73):

*Le vicomte Roger s'était tu. On riait autour de lui. Quelqu'un dit: „Bah!  
c'est là l'histoire de toutes les conversions in extremis”.*

[Wicehrabia Roger umilkł. Wkoło zaśmiewano się. Ktoś powiedział: „Ha!  
Taka jest historia wszystkich nawróceń *in extremis*”.]

(20) Maupassant, *La Rempailleuse* (I, 655):

*Le médecin se tut.*

*Alors la marquise, qui avait des larmes dans les yeux, soupira: „Décidé-  
ment, il n'y a que les femmes pour savoir aimer”!*

[Lekarz zamilkł.

Wówczas markiza, która miała łzy w oczach, westchnęła: Stanowczo, tylko  
kobiety umieją kochać!]

(21) Maupassant, *L'Enfant* (II, 399):

⟨Lekarz opowiedział baronowej historię kobiety, która zabija siebie i swo-  
je nienarodzone dziecko, aby nie wydawać na świat nieślubnego dziecka. Za-  
dając końcowe pytanie, podejmuje na nowo wstępną dyskusję (zob. wyżej  
przykład 12).⟩

*Fut-elle bien coupable, Madame?*

*Le médecin se tut et attendit. La baronne ne répondit pas.*

[Czy ta kobieta zawiniła?

Lekarz umilkł i czekał. Baronowa nie odpowiedziała.]

### 3. Makrostruktura tekstów narracyjnych

#### 3.1. Makrostruktura a rozcłonkowanie tekstu

Tematyzacja procesu komunikacyjnego w zdaniu lub tekście meta-  
narracyjnym wskazała już pierwszą możliwość zastosowania modelu ko-  
munikacji językowej w analizie tekstów narracyjnych. Jeśli mówi się

<sup>33</sup> Różne relacje między tekstami narracyjnymi a wypowiedziami na temat  
tych tekstów można dokładniej scharakteryzować w ramach koncepcji przetwarza-  
nia tekstu u Wienolda 1972, s. 146 n.

<sup>34</sup> Na temat przedstawionej w opowiadaniu konsternacji por. Weinrich 1971,  
s. 140 n.

wprost, że ktoś opowiada, można to uznać — przynajmniej w tekstach, które przyjęliśmy tu za podstawę — za illokucyjny wskaźnik językowej czynności „narracji”.

Cechy tekstów narracyjnych rozpatrywano dotychczas na ogół w płaszczyźnie „struktury globalnej” (np. Labov, Waletzky 1973) albo „makrostruktury” (van Dijk 1972, 1973, 1974/75). Rozważając inne wskaźniki illokucyjne, wyjdziemy tu od stwierdzenia (podobnie jak we wcześniejszych pracach, np. Gülich, Raible 1974 i 1975), że ogólnie, a więc również w tekstach narracyjnych, makrostruktura jest swoista dla każdego rodzaju tekstu. Termin „makrostruktura” będzie tu jednak używany w odniesieniu nie do abstrakcyjnej, podstawowej struktury, lecz do powierzchni tekstu, i zdefiniowany jako typ, porządek i sposób powiązania funkcjonalnych części danego tekstu (tekstów częściowych). Owe teksty częściowe ujmujemy jako jednostki dające się wyodrębnić nie tylko treściowo, ale przede wszystkim formalnie. Cechy umożliwiające rozczłonkowanie tekstu na części nazwiemy „cechami rozczłonkowania”. Należy przyjąć, że są one sygnałami sterującymi recepcją, tzn. że słuchacz/czytelnik podług nich — świadomie lub nieświadomie — rozpoznaje makrostrukturę tekstu, czyli rodzaj tekstu. Cechy te można na ogół wywieść z modelu komunikacji językowej. Dla niniejszych rozważań cechy dające się wywieść z modelu komunikacji wydają się szczególnie ważne i w hierarchii stoją wyżej niż pozostałe. Hierarchia cech rozczłonkowania dla tekstów, w których przedstawiona dziedzina przedmiotów i stanów rzeczy odniesiona jest do czasu i przestrzeni, wygląda wedle dotychczasowych pojęć następująco<sup>35</sup>:

Na pierwszym miejscu znajdują się — wynika to już z poprzednich rozważań — z d a n i a m e t a n a r r a c y j n e, wyodrębniające się z całości tekstu narracyjnego.

Ponieważ cechy sytuujące się na metapłaszczyźnie mają generalnie w hierarchii wyższą pozycję od innych, na drugim miejscu w hierarchii znajdzie się s u b s t y t u c j a n a m e t a p ł a s z c z y Ź n i e, tzn. wyróżnienie jakiejś części tekstu terminem, który określa tę część jako tekst naracyjny, np. jako „opowiadanie”, „historię”, „nowelę” itd.<sup>36</sup>

Na trzecim miejscu znajdują się c e c h y e p i z o d y c z n e. Jak wspomniano wyżej (1.3), w tekstach narracyjnych przedstawiona dziedzina przedmiotów i stanów rzeczy charakteryzuje się odniesieniem do czasu i przestrzeni. Stąd określenia miejsca i czasu mają szczególne znaczenie dla rozczłonkowania tekstu. Ważny jest zwłaszcza wpływ czasu; zmiana

<sup>35</sup> Hierarchia ta' jest wyczerpująco przedstawiona i uzasadniona w Gülich, Raible 1974, s. 75—99.

<sup>36</sup> Ponieważ substytucja na metapłaszczyźnie występuje często w zdaniu metanarracyjnym, w wielu przypadkach rozróżnienie to jest niepotrzebne; obie cechy rozczłonkowujące można ewentualnie ująć razem w grupie np. wyrażen metanarracyjnych.

miejsca gra rolę zazwyczaj tylko w powiązaniu z upływem czasu. Jeśli chodzi o kategorię czasu, należy rozróżnić, czy działania przedstawione są jako jednorazowe, czy jako powtarzające się. Cechy oznaczające jednorazowość (typ: „pewnego dnia”) będziemy dalej nazywali „cechami epizodycznymi”; cechy znamionujące powtarzanie się działań — „cechami iteracyjnymi” (typ: „każdego dnia”) <sup>37</sup>. Dla rozczłonkowania tekstów narracyjnych istotne są przede wszystkim cechy epizodyczne. Wyróżnimy tu ponadto cechy „punktu wyjścia” i cechy „następstwa”, według tego, czy dana cecha epizodyczna znaczy punkt wyjścia jakiegoś działania, czy też odnosi się do całego odcinka czasu liczonego od „punktu wyjścia” (np. „pewnego dnia” — „tego popołudnia”).

Do dziedziny przedmiotów i stanów rzeczy odnosi się też czwarta cecha rozczłonkowania: zmiana w konstelacji podmiotów działania. Zmiana ta zachodzi, gdy np. pojawia się nowa postać, gdy jakaś postać w pewnej części tekstu nie uczestniczy w akcji, albo gdy w poszczególnych częściach tekstu podmiotami działania są różne postaci <sup>38</sup>.

Na piątym miejscu hierarchii znajdzie się przemianowanie. Cecha ta często, acz nie zawsze, występuje w połączeniu z czwartą cechą, sama jednak nie wywodzi się już z modelu komunikacji językowej, lecz tylko niezależnie od modelu ujawnia się w toku obserwacji tekstów narracyjnych. Przemianowanie to określenie jakiegoś podmiotu działania, który w tekście oznaczany był zaimkiem, znowu rzeczownikiem albo imieniem własnym.

Również szóstej cechy nie można wywieść z modelu komunikacji językowej — chodzi mianowicie o przysłówki i spójniki tekstu, tzn. o te przysłówki i spójniki, które wyznaczają relacje między zdaniami lub partiami tekstu.

Nasza hierarchia obejmuje dotąd cechy, które zgodnie z dotychczasowymi badaniami wydają się w znacznym stopniu niezależne od określonego języka <sup>39</sup>. Zasadniczo hierarchia taka jest otwarta w dół dla cech uwarunkowanych specyfiką konkretnego języka. Np. badanie francuskich pisanych tekstów narracyjnych wykazało, że (przynajmniej w określonych epokach) należy dorzucić jako siódmą cechę rozczłonkowania przemienność obu czasów narracyjnych *imparfait* i *passé simple* <sup>40</sup>. Owa zmiana czasu występuje często w połączeniu z cechą epi-

<sup>37</sup> Por. Raible 1971, s. 305. Dokładniejsze zróżnicowanie przeprowadza Genette 1972, s. 145 n., wyodrębniając „*récit singulatif*”, „*répétitif*” i „*itératif*”.

<sup>38</sup> Kryteria występowania tej cechy są jeszcze niezadowolające. Być może dałoby się je sprecyzować, nawiązując do teorii działania, tak jak to proponuje van Dijk 1974/75.

<sup>39</sup> W pracy Gülich, Raible 1974 analizowany jest tekst angielski, w Gülich, Raible 1975 i Raible 1974 — teksty niemieckie, w Gülich 1974 — tekst francuski (André Maurois, *La Maison*).

<sup>40</sup> Na temat funkcji tych czasów w tekstach narracyjnych por. Weinrich 1971, rozdz. IV i V.

zodyczną, może jednak też występować jako samodzielna cecha rozczłonkowania.

Na podstawie hierarchii cech można uporządkować hierarchicznie także teksty cząstkowe. Pierwsza w hierarchii cecha rozczłonkowania (ewentualnie dwie pierwsze cechy) wyodrębnia tekst narracyjny jako całość, następna dzieli go na teksty cząstkowe pierwszego stopnia, dalsza — na teksty cząstkowe drugiego stopnia itd.<sup>41</sup> Przy tekstach narracyjnych rozwijanych na różnych poziomach komunikacji należy zwrócić uwagę, że każdy poziom wymaga osobnej analizy; cechy rozczłonkowania trzeba przeto wyodrębnić najpierw w warstwie ramowej, a potem w opowiadaniu wewnętrznym.

Wszystkie cechy rozczłonkowania mogą zasadniczo występować we wzajemnych kombinacjach. Zbieżność wielu cech ma zapewne znaczenie dla recepcji tekstu.

Poszczególne wymienione cechy rozczłonkowania nie są specyficzne dla tekstów narracyjnych (zdania metanarracyjne są wszak również tylko szczególną formą zdań metakomunikacyjnych), ale występują także w tekstach nienarracyjnych. Wysunięta tu hipoteza stwierdza tylko, że swoista dla tekstów narracyjnych jest (1) hierarchia cech i (2) ich sposób przejawiania się, tzn. że określone typy substytucji na metapłaszczyźnie cech epizodycznych lub spójników są charakterystyczne dla tekstów narracyjnych. Pokażemy to dokładniej na przykładzie substytucji na metapłaszczyźnie oraz cechy epizodycznej.

### 3.2. Cechy rozczłonkowania swoiste dla tekstów narracyjnych

#### 3.2.1. Substytucja na metapłaszczyźnie

Określenia tekstu narracyjnego jako takiego były już wymienione w różnych przykładach jako składniki zdań i tekstów metanarracyjnych. Tekst narracyjny był np. określany jako „*histoire*” (przykłady 1, 7, 16, 18, 19), „*compte*” (przykład 7), „*novella*” (przykład 7), „*novelletta*” (przykład 15), „*narracio*” (przykład 17), „*exemplum*” (przykład 14), „*lay*” (*lai*) (przykład 5), „*aventure*” (przykłady 5, 11, 12), „*accident*” (przykład 11), „*incident*” (zob. niżej przykład 45) i „*drame*” (przykład 10). Już to pobieżne zestawienie wykazuje, że substytucja na metapłaszczyźnie manifestuje się w tekstach narracyjnych rozmaicie; tekst narracyjny będzie charakteryzowany albo jako manifestacja całej klasy rodzajów tekstów „opowiadanie” albo jako manifestacja określonego rodzaju tekstu — „no-

<sup>41</sup> Dokładne rozczłonkowanie tekstu na podstawie tej hierarchii zostało przeprowadzone w Gülich, Raible 1974, Raible 1974 i Gülich 1974, s. 295 n. W niniejszej rozprawie nie zajmuję się bliżej hierarchią cech.

velle” albo „lai”; albo wreszcie opowiadaną historię nazywa się „przygodą” lub „dramatem”.

U Maupassanta substytucja na metapłaszczyźnie łączy się często z krótką charakterystyką następującej potem historii, która np. w *L'Armoire* (II, 566) określona jest jako „une drôle d'histoire [śmieszna historia]”, w *La Folle* (II, 172) jako „une bien sinistre anecdote de la guerre [ponura anegdota wojenna]”, w *La Garde* (II, 977) jako „une histoire de chasse ou plutôt un drame de chasse assez singulier [opowieść myśliwska lub raczej dość szczególny dramat myśliwski]”, albo jeszcze bardziej wyczerpująco, jak w wyżej przytoczonym przykładzie 10 z *L'Attente* <sup>42</sup>.

Substytucja na metapłaszczyźnie może też odsyłać do następujących później albo poprzedzających tekstów narracyjnych lub tekstów częściowych. Kierunek w języku francuskim określają często wyrazy „voici” i „voilà”, umieszczone zwykle bezpośrednio w miejscu szwu między opowiadaniem ramowym a wewnętrznym. Szczególnie wyraźnie widać to w *La Garde*; na początku mamy:

(22) *Enfin, voici la chose* (II, 977)  
[Wreszcie, oto rzecz,]

a na zakończenie:

(23) *Voilà, messieurs, mon histoire de chasse* (II, 985) <sup>43</sup>  
[Oto, panowie, moja opowieść myśliwska.]

U Marguerite de Navarre zakończenie noweli i przejście do ramowej dyskusji zaznaczone jest często przez zwrot „voilà”, najczęściej w połączeniu z substytucją na metapłaszczyźnie i apostrofą do słuchaczy. Jednocześnie tematyzuje się tam raz jeszcze intencję narratora bądź narratorki, np:

<sup>42</sup> Jako „aventure” tekst narracyjny określony jest u Maupassanta także np. w *La Garde* (II, 978, zob. niżej przykład 44), w *Mademoiselle Perle* (II, 632), *Rose* (I, 926), *Sur l'eau* (II, 770); jako „drame” np. w *En mer* (I, 94); jako „anecdote” np. w *Sur l'eau* (II, 769). W większości nowel ramowych stosuje się określenie „histoire” do opowiadania wewnętrznego. Niekiedy używa się też substytucji na metapłaszczyźnie, np. Maupassant: *Histoire d'un chien*, *Humble drame*, *Un drame vrai*, *L'aventure de Walter Schnaffs*, *Une aventure parisienne*; Balzac: *Un drame au bord de la mer* (*Comédie humaine*, VII, s. 96 n.).

<sup>43</sup> Podobnie w *Mon oncle Jules* (I, 413 i 421). Dalsze przykłady wprowadzającego „voici”: Maupassant, *L'Attente*, zob. wyżej przykład 10; *Magnétisme* (II, 777 i 778); *La Peur* (II, 799); *Le Bonheur* (I, 687); *Le Loup* (II, 1241); Mérimée, *L'Enlèvement de la redoute* (Bibl. de la Pléiade, 215) Balzac, *Un drame au bord de la mer* (*Comédie humaine* VII, s. 100). Przykłady kończącego „voilà”: Maupassant, *L'Inconnue* (II, 1001); *En voyage* (I, 643); *La Peur* (II, 800); *La Rempailleuse* (I, 655); *Suicides* (II, 828); Flaubert, *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier* (w *Oeuvres*, Bibl. de la Pléiade, t. II, s. 648).



(24) Marguerite de Navarre, *Heptaméron* II (s. 21):

*Voilà, mes dames, une histoire véritable qui doit bien augmenter le cœur à garder ceste belle vertu de chasteté.*

[Oto, szlachetne panie, historia prawdziwa, która musi wszak podsycać w sercu wolę zachowania pięknej cnoty niewinności.]

W mówionej francuszczyźnie różnica między „voici” i „voilà” nie jest na ogół konsekwentnie przestrzegana; „voilà” może wskazywać nie tylko poprzedzający, ale — jak powyżej w przykładzie 1 — także następujący potem tekst cząstkowy<sup>44</sup>.

### 3.2.2. Cechy epizodyczne

#### 3.2.2.1. Cechy epizodyczne na początku narracji

Wydarzenia dzieją się w jednym kierunku, a my opowiadamy je w kierunku przeciwnym. Pozornie zaczynamy od początku: „Było to pewnego pięknego jesiennego wieczoru w 1922 roku. Byłem urzędnikiem u notariusza w Marommes”. A w rzeczywistości rozpoczęliśmy od końca. Ten koniec jest tutaj niewidoczny, lecz obecny, to on nadaje splendoru i znaczenia początkowi.

(J.-P. Sartre, *Mdłości*, Przełożył J. Trznadel. Warszawa 1974, s. 75.)

Terminy, które w stosunku do opowiadanej historii znajdują się na metapłaszczyźnie, wyodrębniają i charakteryzują tekst narracji (albo, w noweli ramowej: opowiadanie wewnętrzne) jako całość, a tym samym znajdują się na zewnątrz tekstu narracji, natomiast sam tekst rozczłonkowany jest przede wszystkim przez cechy epizodyczne. Już początek tekstu narracyjnego jest często zaznaczony cechą epizodyczną. Czas opowiadanego zdarzenia zostaje odniesiony do czasu narracji albo też określony jako wielkość niezależna. Z pierwszym przypadkiem stykamy się na ogół wówczas, gdy tekst narracyjny osadzony jest w procesie komunikacji — w komunikacji potocznej bądź w opowiadanym procesie komunikacyjnym w noweli ramowej.

(25) CREDIF M 37 a (Gulich 1970 A 28):

Wyobraź sobie, że dwa lata temu pracowałem w Cintra.

(26) Boccaccio, *Dekameron* VII, 2:

*Egli non e ancora guari che in Napoli un povero uomo prese per moglie una bella e vaga giovinetta chiamata Peronella.*

[Niedawno temu w Neapolu żył pewien ubogi murarz. Pojął on za żonę kształtną i piękną dziewczeczkę, imieniem Peronella.]

(27) Maupassant, *L'Epave* (I, 716):

*C'était hier, 31 décembre*<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> Por. Gülich 1970, s. 153—156. Wprowadzające „voilà” mamy u Maupassanta, np. w *L'Inconnue* (II, 997), *Le Garde* (II, 980), *Un soir* (I, 1135).

<sup>45</sup> Dalsze przykłady u Maupassanta: *L'Armoire* (II, 556), *Apparition* (II, 815; zob. niżej przykład 48), *L'Epave* (I, 716), *La Rempailleuse* (I, 650), *L'Attente* (II, 406).

[Było to wczoraj, 31 grudnia.]  
(por. też przykład 8)

Cecha epizodyczna jako sygnał rozpoczęcia tekstu narracyjnego jest często tak istotna, że zostaje powtórzona, gdy narratorowi coś przerwie opowieść:

(28) CREDIF M 38 a (Gülich 1970, A 37):

Na początku wojny, w 1939, byliśmy w szkole w całkiem szczególnych warunkach. Ach, G. będzie nam towarzyszyć przy nagrywaniu! No, F., chodź tu, malutka. Nie, zostaw ją, nic nie szkodzi, jest grzeczna, wcale nie chce mówić. No więc, jak byłem w R. <...> poczekaj, opowiem ci, co się zdarzyło, jak byłem w R. Wyobraź sobie, że w czasie wojny <...>

Żadnego natomiast odniesienia do aktualnej sytuacji komunikacyjnej nie wyznaczają cechy epizodyczne takie jak często u Maupassanta umieszczone na początku ramowej historii „*après dîner*” (zob. wyżej s. 262 n.) albo cechy epizodyczne następującego rodzaju:

(29) CREDIF M 25 d (Gülich 1970, A 23):

Był to wieczór wolny od pracy.

(30) Maupassant, *Le Bonheur* (I, 686):

*C'était l'heure du thé, avant l'entrée des lampes.*

[Było to w porze podwieczorku, zanim wniesiono lampy.]

(31) Voltaire, *L'Ingénu* (wyd. Garnier, s. 222):

*Un jour saint Dunstan, Irlandais de nation et saint de profession, partit d'Irlande.*

[Pewnego dnia święty Dunstan, Irlandczyk z urodzenia i święty z zawodu, wyjechał z Irlandii.]

U Boccaccia i Marguerite de Navarre wprowadzające cechy epizodyczne są na ogół związane z podaniem miejsca <sup>46</sup>.

(32) Boccaccio, *Dekameron*, VIII, 1:

*Fu adunque già in Melano un tedesco al soldo, il cui nome fu Gulfardo.*

[Żył niegdyś w Mediolanie pewien Niemiec, parający się jako najemnik żołnierką, imieniem Gulfardo.]

(33) Marguerite de Navarre, *Heptaméron* I (s. 11):

*En la ville d'Allençon, du vivant du duc Charles, dernier duc, y avoit un procureur nommé Saint-Aignan qui avoit espouzé une gentil femme du país.*

[W mieście Allençon, za życia księcia Karola, ostatniego z rodu, był pewien młody prokurator nazwiskiem Saint-Aignan, który poślubił szlachciankę z okolicy.]

Fakt, że początki tego rodzaju są typowe dla tekstów narracyjnych, potwierdza Raymond Queneau, rozpoczynając tekst zatytułowany *Récit*

<sup>46</sup> W *Heptameronie* nowele wprowadzane są często tylko przez podanie miejsca, np. nowela II, IV, V (przykład 40), VII, VIII, IX, XI i in. Forma określenia czasu jest niemal zawsze taka jak tu w przykładzie 33 — przez wskazanie okresu życia albo panowania jakiejś osoby. Wyłącznie określenia miejsca (w rodzaju „*il y avoit à Montmartre*”) używa często Marcel Aymé na początku nowel z *Le Passe-Muraille* (Livre de poche 1943).

swoich *Exercices de style* słowami: „pewnego dnia około południa w okolicach parku Monceau...”

Cechy epizodyczne zawierają przeważnie tylko bardzo nieprecyzyjne dane czasowe; dokładniejsze dane, jak np. data, są zarówno w potocznych, jak w literackich narracjach wyjątkiem<sup>47</sup>; są charakterystyczne tylko dla określonych rodzajów tekstów narracyjnych. Na ogół główna funkcja cech epizodycznych polega nie na dokładnym usytuowaniu w czasie przedstawianego stanu rzeczy, ale na tym, by usytuować w jakimś momencie czasowym („był sobie raz”), nie identycznym z aktualną sytuacją komunikacyjną. Najważniejszą funkcją cech epizodycznych będzie tedy zaznaczenie dystansu wobec aktualnej sytuacji komunikacyjnej (w noweli ramowej: wobec sytuacji opowiedzianej w warstwie ramowej) (por. Weinrich 1971, s. 46 n.). Niekiedy mówi się wyraźnie, że właściwe określenie czasu ma znaczenie drugorzędne.

(34) Alphonse Allais, *Paris Tropical*:

*Il y a quelques jours — le temps me manque pour fixer exactement la date de l'événement — le matin, en m'apportant ma fine tasse de chocolat, La Ver-dure, mon vieux et fidèle valet de chambre au grand style, me réveilla par ces mots: <...>*<sup>48</sup>.

[Kilka dni temu — nie mam czasu, żeby dokładnie ustalić datę wydarzenia — rano, przynosząc mi filiżankę wybornej jak zwykle czekolady, La Ver-dure, mój stary i wierny lokaj w wielkim stylu, obudził mnie tymi słowami: <...>.]

(35) Des Periers, *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*: (Nouv. II, s. 16 n.)

*Il y avoit un autre fol nommé Polite, qui estoit à un abbé de Bourgueil. Un jour, un matin, un soir, je ne sçau-rois dire l'heure, monsieur l'abbé avoit une belle garse couchée auprès de luy.*

[Inny znów pomyleniec imieniem Polite należał do pewnego opata w Bourgueil. Pewnego dnia, pewnego ranka czy wieczoru, nie umiem podać pory, jegomość znajduje w łóżku obok siebie piękną dziewczynę.]

Nie można wykluczyć, że w poszczególnych przypadkach dla historii może mieć znaczenie, czy miała ona miejsce „pewnego dnia”, czy też np. pewnego 31 grudnia (zob. wyżej przykład 27), chodzi jednak wówczas, jak mi się zdaje, o dodatkową funkcję cechy epizodycznej. Jeśli precyzyjne określenie czasu ma dla historii znaczenie, uwagę czytelnika kieruje się na to określenie w inny sposób:

(36) Maupassant, *Le Garde* (II, 978):

*C'était en 1854, le 15 octobre — je me rappelle cette date et je ne l'oublierai jamais.*

[Było to w 1854 roku, 15 października — pamiętam tę datę i nigdy jej nie zapomnę.]

<sup>47</sup> Daty na początku opowieści mamy np. w Merimée, *Colomba* (Bibl. de la Pléiade, s. 437); Balzac, *Un épisode sous la terreur* (Comédie humaine V, s. 483); Vigny, *La vie et la mort du Capitaine Renaud ou La canne de jonc* (Bibl. de la Pléiade II, s. 611).

<sup>48</sup> Z Alphonse Allais, *À la une... Choix de 43 Contes*, Paris (Livre de poche) 1966, s. 53. Por. też początek *Un Réveillon* u Maupassanta (I, 49).

Niezależnie od dokładności czasowego usytuowania te wprowadzające cechy epizodyczne należą moim zdaniem do najważniejszych wskaźników illokucyjnych tekstów narracyjnych, zwłaszcza wówczas, gdy brak wskaźników w postaci zdań metanarracyjnych i substytucji na meta-płaszczyźnie. W takim przypadku są one co do funkcji równoważnikami wyrażeń metanarracyjnych.

### 3.2.2.2. Cechy epizodyczne w obrębie tekstu narracyjnego

Jeśli dane czasowe zawarte we wprowadzających cechach epizodycznych nie pełnią nawet pierwotnie funkcji dokładnego usytuowania historii w czasie, to determinują jednak cechy występujące w dalszym przebiegu narracji i rozczłonkujące tekst<sup>49</sup>. Cytowany powyżej w przykładzie 28 początek opowiadania („na początku wojny, w 1939”) wyznacza określone ramy czasowe. Scharakteryzowawszy dla wprowadzenia stosunki w szkole podczas pierwszego roku wojny, narrator przytacza określony epizod z tego okresu.

(37) CREDIF M 38 a (Gülich 1970, A 37):

Pewnego wieczoru postanowiliśmy iść do kina i w tym celu sforsować mur.

Dalsze epizody wprowadzone są wyrażeniami „innym znów razem”, „a w niedzielę wielkanocną wieczorem”, albo „pewnego razu”. Podobnie w obrębie — bardzo nieprecyzyjnych — ram czasowych, określonych na początku noweli VII *Dekameronu* (zob. wyżej przykład 26) zwrotem „*egli non è ancora guari*” wprowadza się dwa nowe punkty wyjścia określonych wydarzeń:

(38) Boccaccio, *Dekameron* VII, 2:

*Avvenche che un giovane de leggiadri, veggendo un giorno questa Peronella e piacendogli molto, s'innamora di lei.*

[Otóż zdarzyło się, że pewien gładysz, zauważywszy Peronellę, zakochał się w niej.]

oraz

(39) tamże

*Ma pur tra l'altre, avvenne una mattina che, essendo il buono uomo fuori uscito.*

[Pewnego poranka zdarzyło się jednak, że gdy Giannello przybył i Peronellą się cieszył, mąż, który zwykle przez cały dzień do domu nie wracał, nagle o wczesnej godzinie powrócił.]

Taka manifestacja cech epizodycznych („pewnego dnia” w połączeniu z „zdarzyło się, że”) jest zresztą typowa dla rozczłonkowania tekstu narracyjnego w *Dekameronie* (por. Weinrich 1971, s. 133). Obserwujemy ją również w *Heptameronie*, np. „*Et advint, ung jour, que <...>*” w no-

<sup>49</sup> Na temat przedstawienia upływu czasu w opowiadaniu por. Stempel 1971, zwłaszcza s. 58.

weli XIII (s. 97), albo *ung jour, advint que* (...)” w noweli VII (s. 41), albo XV (s. 117). Częściej jednak mamy wyłącznie „*ung jour*” albo „*advint que*”, tak jak w noweli X (s. 60 i 67), albo w

(40) Marguerite de Navarre, *Heptaméron* V (s. 35):

*Au port de Coullon, près de Nyort, y avoit une basteliere qui jour et nuit ne faisoit que passer ung chacun. Advint que deux Cordeliers du dict Nyort passerent la riviere tous seulz avecq elle.*

[W porcie Coullon, koło Nyort, była pewna przewoźniczka, która dniem i nocą przewoziła wszystkich zdążających na drugi brzeg. Zdarzyło się, że dwóch mnichów z rzeczonoego Nyort przebywało rzekę samotrzeć z nią.]

O tym, że oba zwroty pełnią tę samą funkcję, co cechy epizodyczne, świadczą też teksty *exemplów* z *Disciplina clericalis*, np.

(41) Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*, ex. IX:

*Perrexit quidam ut uindemiaret uineam. Quod uxor illius uidens intellexit illum circa uineam diucius moraturum et misso nuncio conuocat amicum conuiuiumque parat. Accidit autem ut dominus ramo uinee in oculo percussus domum cito rediret.*

[Pewien człowiek wyszedł na winobranie. Żona jego widząc to pomyślała, że dłużej zatrzyma się w winnicy i wysławszy posłańca, wzywa przyjaciela i przygotowuje ucztę. Zdarzyło się zaś, że pan ukłuty w oko gałązką winnej latorośli szybko powrócił do domu.]

(42) Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*, ex. XXII:

*Quidam habuit uirgultum, in quo riuulis fluentibus herba uiridis erat et pro habilitate loci conueniebant ibi uolucres modulamine uocum cantus diuersos exercentes. Quadam die dum in suo ille fatigatus quiesceret pomario, quedam auicula super arborem cantando delectabiliter sedit.*

[Pewien człowiek miał krzak, na którym dzięki przepływającym strumykom były zielone liście i tam ze względu na dogodne miejsce zlatywały się ptaki ćwiczące śpiew. Raz, kiedy człowiek ten zmęczony spoczął w swoim ogrodzie, ptaszek usiadł na drzewie, słodko śpiewając.]

Maupassant używa w niemal stereotypowej formie cech epizodycznych w rodzaju „*un jour*”, często w połączeniu z „*or*” i z reguły następuje potem przejście od *imparfait* do *passé simple*, tzn. według Weinricha (1971) od czasu drugiego planu do czasu pierwszego planu<sup>50</sup>.

(43) Maupassant, *En voyage* (II, 327):

*C'était au printemps de l'une de ces dernières années. Deux petits garçons venaient souvent jouer au bord de cette citerne, tandis que leur précepteur*

<sup>50</sup> Niekiedy cecha epizodyczna w rodzaju „*un jour*” kontrastuje z odpowiednią cechą iteracyjną w rodzaju „*le jour*” w poprzedzającym tekście cząstkowym. Por. np. Maupassant, *La Maison Tellier*; „*chaque soir*” (I, 1177) — „*Or, un soir*”, (I, 1181); *L'Orphelin*: „*le soir*” (II, 837, 838) — „*un soir*” (II, 839), podobnie *Le Bonheur* (I, 688); *Aux Champs*: „*le matin*”, „*à midi*”, „*le soir*” (I, 75) — „*par un après-midi*”, „*un matin*” (I, 76). Przemienność powtarzających się i jednorazowych działań jest też widoczna u Suprevielle'a, *L'Enfant de la haute mer*: cechom iteracyjnym takim jak „*le matin*”, „*la nuit*” „*toute l'année*” przeciwstawione są cechy epizodyczne takie jak „*une fois*”, „*un jour*”. Dla francuszczyzny mówionej interesujący jest pod tym względem z jednej strony tekst CREDIF M 25 b i c, z drugiej — d (Gulich 1970, A 21—23).

*lisait quelque livre, couché sous un arbre. Or, par un chaud après-midi, un cri vibrant réveilla l'homme qui sommeillait.*

[Zdarzyło się to w ostatnich latach, na wiosnę. Dwóch małych chłopców przychodziło często bawić się na brzegu zbiorników, podczas gdy ich nauczyciel czytał jakąś książkę, leżąc pod drzewem. Otóż pewnego upalnego popołudnia, przenikliwy krzyk zbudził drzemiącego preceptora.]

Cechy epizodyczne omówionego rodzaju wydają się swoiste dla tekstów narracyjnych. Stanowią — często w połączeniu ze zmianą konstelacji podmiotów działania (zob. wyżej s. 269) podstawę pierwszego rozczłonkowania tekstu narracyjnego. W wyodrębnionych w ten sposób tekstach częściowych znaleźć można dalsze cechy epizodyczne, które jako sygnały następstwa (w rodzaju „wtedy”, „nagle”, „gdy robił to a to”) odniesione są do wyznaczonego przez cechę w rodzaju „pewnego dnia” czasowego punktu wyjścia. Tak więc np. w noweli VII Boccaccia (zob. wyżej przykłady 26, 38 i 39) dalsze rozczłonkowanie tekstów częściowych zaznaczone jest m. in. przez zwroty „*allora* (wtedy)”, „*quando il marito udi questo* (gdy mężczyzna to usłyszał)”, „*e mentre che così stava* (podczas gdy tak stała)”. W ustnej narracji używa się przeważnie sygnałów następstwa w rodzaju „a wtedy”, we francuszczyźnie mówionej „*et puis*”, „*et alors*” i innych; powodują one rozczłonkowanie na zdania albo podobne do zdań jednostki, analogiczne do tych, jakie w języku pisanim wyodrębnia interpunkcja. Również uszeregowanie sygnałów należy tu traktować jako wskaźnik językowej czynności „narracji”<sup>51</sup>.

### 3.3. Makrostrukturalne elementy konstytutywne tekstu narracyjnego

#### 3.3.1. Trzy teksty częściowe: „orientacja”, „komplikacja” i „rozwiązanie”

Opisawszy poszczególne swoiste dla tekstów narracyjnych manifestacje cech rozczłonkowujących, należy rozpatrzyć znaczenie tych cech dla makrostruktury narracji w kontekście<sup>52</sup>. Z dotychczasowych obserwacji wynika już, że makrostruktura opowiadania ramowego ukonstruowana jest przez dwa (wyodrębnione przez zdania metanarracyjne albo przez substytucję na metapłaszczyźnie) teksty częściowe, z których pierwszy w stosunku do drugiego znajduje się na metapłaszczyźnie. W komunikacji potocznej odpowiada temu oddzielenie dialogu i tekstu narracyjnego. Sam tekst narracyjny — bądź, w opowiadaniu ramowym, opowiadanie wewnętrzne — dzieli się na ogół jak np. w noweli VII, 2, u Boccaccia (zob. wyżej przykłady 26, 38, 39) za pośrednictwem cech

<sup>51</sup> Na ten temat wyczerpująco por. Gülich 1970, rozdz. 1. Różne połączenia zdań w „*récit*” i „*discours*” w tekstach starofrancuskich opisuje Stempel 1964.

<sup>52</sup> Obszerne przedstawienie zob. dane w przyp. 41.

epizodycznych na trzy teksty cząstkowe. Funkcje tych trzech części można w kontekście całości — jeśli formułować je na możliwie wysokim szczeblu abstrakcji — oznaczyć terminami wprowadzonymi przez Labova i Waletzky'ego (1973, s. 111 n.) jako (1) „orientację”, (2) „komplikację” i (3) „rozwiązanie”.

Część „orientacyjna” wprowadza czasowy dystans względem aktualnej sytuacji komunikacyjnej i informuje słuchacza/czytelnika o postaciach, ewentualnie o szczególnych okolicznościach, w jakich się one znajdują, oraz o miejscu akcji. Narrator w noweli Maupassanta *Le Garde* formułuje funkcję swego narracyjnego wprowadzenia przy przejściu do „komplikacji” następująco:

(44) Maupassant, *Le Garde* (II, 978):

*Vous connaissez donc les personnages et le local. Voici maintenant l'aventure.*

[Znacie więc osoby i miejsce. A oto przygoda.]

W noweli VII, 2, u Boccaccia w pierwszej części przedstawiona zostaje główna postać, Peronella, która wraz z mężem, rzemieślnikiem, żyje dość biednie w Neapolu. Takie zorientowanie czytelnika na początku opowiadania odpowiada jednej z podstawowych reguł komunikacji (por. Kallmeyer, Schütze 1975): zasadzie kooperacji. Historia nie byłaby jednak warta opowiadania — a tym samym byłaby sprzeczna z inną regułą komunikacji, nakazującą mianowicie komunikować partnerowi rzeczy istotne — gdyby sytuacja wyjściowa nie ulegała jakimś „komplikacjom”, a więc gdyby nie następowała potem żadna „aventure” (przykład 44). W noweli Boccaccia sytuacja wyjściowa „komplikuje się” przez to, że w Peronelli zakochuje się pewien młody człowiek i odwiedza ją mimo nieobecność męża (zob. wyżej przykład 38).

Trzecia część przynosi „rozwiązanie” „komplikacji”, czym tekst narracyjny może się zakończyć. W noweli Boccaccia rozwiązanie polega na fortelu, jaki Peronella skutecznie stosuje, aby nie być przyłapaną na wiarołomstwie („rozwiązanie” to jest wprowadzone przez zdanie cytowane w przykładzie 39).

Ten podział na trzy części pokażemy jeszcze na przykładzie dwóch krótkich ustnych tekstów narracyjnych. Jako cechy rozczłonkowania funkcjonują tu, oprócz cechy epizodycznej (CE), zmiana konstelacji podmiotów działania (Z) i koniunkcja tekstu (T). W przykładzie 45 tekst narracyjny wyodrębniony jest przez zdanie metanarracyjne (ZM)

(45) Manceaux, s. 21: policjant, z którym przeprowadza się wywiad, odpowiada na pytanie, „czy prestiż munduru miał dla pana jakieś znaczenie”:

ocena                      Jako „młodszy doręczyciel” nosiłem mundur już w wieku  
(zob. niżej 3.3.2)      lat piętnastu, więc to nie było dla mnie nic nowego (...)

ZM                      ale... mam coś do opowiedzenia na ten temat.

Orientacja              CE      Pewnego dnia, byłem wtedy młodym telegrafistą,

Komplikacja            Z      przychodzę do pewnej starszej damy, która widocznie nie

		odznaczała się dobrym wzrokiem i otworzywszy drzwi, krzyknęła: „O Boże, policja...”
Rozwiązanie	T	A ja po prostu przyszedłem przynieść jej wiadomość od rodziny...
Ocena		To nie ma większego znaczenia, ale przyzwyczaiłem się już do noszenia stroju, który różni się od cywilnego ubrania.
(46) CREDIF M17b		(Gülich 1970, A16): (Mowa o wojnie w Indochinach)
Ocena		Ależ to nie ludzie, to jakieś dzikusy, ci tam.
Orientacja	CE	Niech pan posłucha, po pierwsze, żołnierze mieli prawo iść na targ, mieli prawo, muszą się przecież odżywiać.
Komplikacja	CE	Dobrze! pewnego pięknego poranka nie wrócili, a co się z nimi stało?
Rozwiązanie	Z	Złapały ich kobiety, zaczęły pyskować, i w końcu ich podusiły.
Ocena	T	No więc jeśli biorą się za to dzieci, smarkacze, kobiety!

Porządek trzech części pełniących funkcję „orientacji”, „komplikacji” i „rozwiązania” potwierdzają obserwacje innych tekstów narracyjnych; wydaje się, że chodzi tu o typowe dla tekstów narracyjnych makrostrukturalne elementy konstytutywne. Raz jeszcze trzeba podkreślić, że mamy tu na myśli strukturę tekstu narracyjnego, a nie strukturę historii (zob. wyżej s. 266). Rzeczą decydującą jest, że cząstkowe teksty wyodrębnione są przez cechy rozczłonkowania, które jako illokucyjne wskaźniki tekstów narracyjnych pozwalają odbiorcom rozpoznać makrostrukturę tekstu: badanie abstrakcyjnych struktur narracyjnych według zaproponowanego tu trybu jest sensowne tylko wówczas, gdy wychodzi się od lingwistycznych badań cech tekstu narracyjnego albo przynajmniej do takich badań nawiązuje, tylko bowiem pod tym warunkiem można sprecyzować dotychczas w znacznym stopniu pomijane relacje między tekstem narracyjnym a historią.

### 3.3.2. „Ocena”

Według Labova i Waletzky’ego (1973), od których przejęliśmy oznaczenie trzech konstytutywnych tekstów cząstkowych, „globalna struktura” ustnego tekstu narracyjnego charakteryzuje się pięcioma elementami; poza już wymienionymi są to „ocena” i „koda”. Tekst składający się z „orientacji”, „komplikacji” i „rozwiązania” jest zdaniem tych badaczy niekompletny; brak mu znaczenia, celu (s. 114), jeśli nie zawiera także jakiejś „oceny”, „która pokazuje nastawienie narratora do opowiadania, podkreślając względną ważność określonych jednostek narracyjnych w odniesieniu do innych” (s. 118—120). „Ocena” według Labova i Waletzky’ego umieszczona jest zasadniczo między „komplikacją” a „rozwiązaniem”.

Materiał, który przyjęliśmy tu za podstawę, po części tylko potwierdza te obserwacje. W przypadku ustnego tekstu narracyjnego elementem konstytutywnym jest niewątpliwie określenie przez narratora, w jakim



stopniu historia jest istotna dla sytuacji komunikacyjnej bądź interakcyjnej, ale moim zdaniem odbywa się to poza obrębem samego tekstu narracyjnego, a na pewno już nie w tekście cząstkowym przywiązany do określonego miejsca, ale raczej we wprowadzających i końcowych uwagach narratora. Świadczą o tym przykłady 45 i 46. Owa technika oceny jest też wyraźnie widoczna w innym tekście CREDIF M 21 (Gülich 1970, s. 141 n.), gdzie ojciec opowiada trzy historie o swoim synu: na początku i na końcu tekstu oraz za każdym razem między poszczególnymi historiami ojciec wyraża swoje stanowisko wobec poczyną syna w zdaniach takich jak: „po prostu nie wiem, co z tym zrobić”, „kpi sobie ze mnie”, „ale co tu robić z takim gagatkiem” itd.

Oprócz takich ocen opowiadanej historii albo przedstawionych postaci mamy też często ocenę całej historii albo tekstu narracyjnego, np. gdy opowiadanie jakiejś komicznej historii kończy się zdaniem w rodzaju „to było naprawdę bardzo śmieszne” (CREDIF M 38 j, Gülich 1970, A 44). W następujących przykładach taka ocena podana jest we wprowadzeniu i w zakończeniu.

(47) CREDIF M 1 (Gülich 1970, s. 154 n.):

A. J.: Co ja ci mogę opowiedzieć?

Pani M.: Co chcesz, o ostatniej aferze Ekonoma.

A. J.: Ano tak, owszem, ostatnia afera Ekonoma nie jest zła, tak, tak (następuje historia. Na koniec opowiadająca zwraca się do słuchaczki z uwagą).  
Dobre, co? No widzisz.

Także w opowiadaniach ramowych zdarza się, że narrator wygłasza „oceny”; motywują one opowiadanie historii, jak to wynika m. in. z cytowanych już przykładów 7, 10 i 12. Przytoczymy jeszcze jeden wyrazisty przykład „oceny” historii we wprowadzeniu narratora.

(48) Maupassant, *Apparition* (II, 815):

*Moi aussi, je sais une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de ma vie. Voici maintenant cinquante-six ans que cette aventure m'est arrivée, et il ne se passe pas un mois sans que je la revoie en rêve.*

[Ja też znam pewną dziwną historię, tak dziwną, że prześladuje mnie przez całe życie. Przydarzyła mi się ta przygoda pięćdziesiąt sześć lat temu, a nie ma miesiąca, żebym jej nie przeżywał znowu we śnie.]

Czasem „ocena” podana jest dopiero w zakończeniu na końcu tekstu narracyjnego (albo, jak w *L'Attente*, powtórzona). W opowiadaniu wewnętrznym na ogół jest wyraźnie wyodrębniona, gdyż najpierw oświadcza się, że opowiadanie zostało skończone („opowiadający zamilkł”), kiedy narrator raz jeszcze zabiera głos i dorzuca „ocenę” („podjął” albo „dodał”) (np. u Maupassanta *La Peur*, *L'Attente*, *L'Histoire vraie*).

(49) Maupassant, *En Voyage* (I, 643):

*Le docteur se tut de nouveau, et reprit: „Voilà, certes, la plus singulière aventure de chemin de fer que je connaisse. Il faut dire aussi que les hommes sont de drôles de toqués”.*

[Doktor zamilkł znów, a potem podjął: Oto zapewne najosobliwsza przygoda kolejowa, jaką znam. Trzeba też przyznać, że zdarzają się na tym świecie postrzeleńcy.]

„Ocenę” ze strony nie narratora, ale słuchacza pokazują przykłady 14, 19 i 20.

Pojęcie „oceny” używane tu w interpretacji przykładów pokrywa się jednak tylko częściowo z tym, które wprowadzają Labov i Waletzky; tu ujmujemy je w węższym sensie, przyjmując, że „ocena” zawiera się nie *implicite* w samym sposobie opowiadania przebiegu akcji, ale podana jest *explicite* w zdaniach albo tekstach metanarracyjnych, czyli wówczas, gdy tekst narracyjny stanie się przedmiotem komunikacji. Zdanie metanarracyjne albo substytucja na metapłaszczyźnie mogą zatem obok funkcji rozczłonkowania pełnić także funkcję „oceny”.

Trudno jednak odróżnić pojęcie „oceny” od pojęcia „kody”, która według Labova i Waletzky’ego ma „kierować perspektywę mówiącego z powrotem na moment teraźniejszy” (1973, s. 122). Funkcję tę na ogół przejmują „oceny” wyżej opisanego typu.

#### 4. Podstawowy model tekstów narracyjnych?

Opisana tu swoista dla tekstów narracyjnych makrostruktura stanowi jedynie hipotezę roboczą; wspierają ją jednak z jednej strony obserwacje tekstów narracyjnych, z drugiej — wyniki innych badań<sup>53</sup>. Najwidoczniej istnieje taki typ tekstów narracyjnych, który można scharakteryzować za pomocą zestawionych tu cech rozczłonkowania jako wskaźników illokucyjnych oraz trzech wymienionych tekstów częściowych — „orientacja”, „komplikacja” i „rozwiązanie” — jako elementów konstytutywnych makrostruktury. Typ ten nie ogranicza się do określonego języka, określonej epoki, określonego rodzaju komunikacji (ustnej lub pisemnej) albo określonego rodzaju tekstu („nowela” albo „*exemplum*” itd.). Wydaje się poniekąd podstawowym modelem albo — by użyć terminu Wienolda (1972) — „normalną” lub „neutralną” formą tego, co prowizorycznie można nazwać „narracją konwencjonalną”<sup>54</sup>. Oprócz tego istnieją niewątpliwie inne typy tekstów narracyjnych lub odmiany tego podstawowego modelu charakteryzujące się dodatkowymi cechami lub ograniczeniami, np. brakiem tradycyjnej cechy epizodycznej w rodzaju „pewnego dnia” albo rezygnacją z części „orientacyjnej”, któ-

<sup>53</sup> Na temat trójczłonowego podziału opowiadania por. np. Bremond 1973 (podsumowanie s. 131), van Dijk 1974/75, zwłaszcza s. 288 n.; na temat cech rozczłonkowania Rychner 1971, Sauvageot 1968.

<sup>54</sup> Rozróżnienie narracji „konwencjonalnej” i „niekonwencjonalnej” nie pokrywa się bezwarunkowo z rozróżnieniem między dawniejszymi i nowszymi tekstami narracyjnymi.

rej typowym wyrazem jest oznaczenie podmiotów działania w pierwszym zdaniu przez zaimki<sup>55</sup>. Zatem „narrację niekonwencjonalną” można — jak sądzę — określić tylko przez odniesienie do modelu podstawowego.

Nie twierdzę bynajmniej, że zaproponowane tu cechy wystarczają do charakterystyki klasy rodzajów tekstu „opowiadanie”. Cechy te wymagają zarówno sprecyzowania — dotyczy to zwłaszcza składników procesu komunikacyjnego — jak uzupełnienia; ograniczyłam się tu świadomie do aspektu makrostruktury, aby w ogóle wyodrębnić te zjawiska językowe, które mogą posłużyć jako wskaźniki illokucyjne. Nie znaczy to, że nie mogą istnieć inne wskaźniki, których takie ujęcie nie uwzględnia.

Jeśli dalsze i bardziej precyzyjne badania potwierdzą hipotezę podstawowego modelu tekstów narracyjnych, dającego się opisać na gruncie teorii komunikacji, pozwoli to określić dokładniej pojęcie „kompetencji narracyjnej”<sup>56</sup>, oraz — być może — sprecyzować, na czym polega intuicyjnie przyjmowana różnica między „dobrą” i „złą” narracją. Umiejętność „dobrego” opowiadania nie wiąże się najwyraźniej z kompetencją działania, ani co więcej, z ogólną kompetencją językową. W dramacie Gorkiego *Poslednije Wiera*, nieco marzycielsko usposobiona młoda dziewczyna skarży się gwałtownie, że podziwiany przez nią Jakorew potrafi opowiedzieć o jednym ze swych „bohaterskich czynów” tylko tyle, co znalazło się w raporcie policyjnym. Opowiadać jej zdaniem trzeba zupełnie inaczej, i wreszcie stwierdza z rezygnacją: „Owszem, to bohater, ale nie umie opowiadać!”<sup>57</sup>.

Przełożyła Małgorzata Łukasiewicz

### Bibliografia

#### 1. Cytowane wydania tekstów

Giovanni Boccaccio, *Decameron*. A cura di V. Branca. Firenze, F. Le Monnier, 1960. Przekłady cytatów z wydania polskiego: G. Boccaccio, *Decameron*. Przełożył E. Boyé. Tekst poprawił, uzupełnił i przedmową opatrzył M. Brahm er. Warszawa 1974.

<sup>55</sup> Na ten temat por. Backus 1965 (angielska *short story*) i Rohner 1973, zwłaszcza s. 138 n. (niemiecka *Kurzgeschichte*). Przykłady w tekstach francuskich np. Camus, *L'Exil et le Royaume*; Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*; Sarraute, *Tropismes*; Allais, *Allais... grement*.

<sup>56</sup> Por. van Dijk 1972, s. 284; Pavel 1973, s. 7 n.; Schütze 1975a, rozdz. 2 (*Kompetenz zum Geschichtenerzählen*); Stempel 1973b, s. 524 (*Erzählkompetenz*). Swoiste dla tekstów narracyjnych cechy opisanego tu typu nie wystarczają też do zdefiniowania tej kompetencji (por. odnośną krytykę u Stempla, 1973b) grają przy tym jednak, jak sądzę, istotną rolę.

<sup>57</sup> M. Gorkij, *Poslednije*. W: M. Gorkij, *Sobranije soczinienij*. Moskwa 1963, t. 17, s. 30.

- Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*. Présentation et notes de P. Citron. Paris, Édition du Seuil, 1966, 7 tomów.
- Bonaventure Des Périers, *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*. W: *Oeuvres françoises de Bonaventure Des Périers*. Éd. L. Lacour, t. 2, Paris 1856.
- Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*. Éd. M. François. Paris, Garnier, 1960.
- Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*. Éd. A. - M. Schmidt, G. Delaisement. Paris, Albin Michel, 1962, 2 tomy.
- Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*. Hrsg. A. Hilka, W. Söderhjelm. Heidelberg, Winter, 1911.

## 2. Cytowana literatura przedmiotu

- Austin, J. L., 1972. *Zur Theorie der Sprechakte*. Stuttgart.
- Backuś, J. M., 1965. „He came into her line of vision walking backward”. *Non-sequential Sequence — Signals in Short Story Openings*. „Language Learning” 15.
- Bremont, C., 1973. *Logique du récit*. Paris.
- Chabrol, C., 1973. *De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle*. W: C. Chabrol i inni (éd.), *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris.
- Dijk, T. A. van, 1972. *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. Paris, The Hague.
- Dijk, T. A. van, 1973. *A Note on Linguistic Macrostructures*. W: A. P. ten Cate, P. Jordens (Hrsg.), *Linguistische Perspektiven*. Tübingen, s. 75—87.
- Dijk, T. A. van, 1974—1975. *Action, Action Description, and Narrative*. „New Literary History” 6.
- Eggs, E., 1974. *Zum Universalismus der Sprechakttheorie*. „LiLi” 2, s. 31—64.
- Genette, G., 1972. *Discours du récit. Essai de méthode*. W: G. Genette, *Figures III*. Paris, s. 65—282.
- Gougenheim, G., R. Michéa, P. Rivenc, A. Sauvageot, 1964. *L'Élaboration de français fondamental (1<sup>er</sup> degré)*. Paris.
- Gülich, E., 1970. *Makrosyntax der Gliederungssignale im gesprochenen Französisch*. München.
- Gülich, E., 1974. *Überlegungen zur Anwendung von Methoden und Ergebnissen textlinguistischer Forschung im Französisch-Unterricht der Sekundärstufe II*. „Neueren Sprachen” 4, s. 285—315.
- Gülich, E., W. Raible, 1974. *Überlegungen zu einer makrostrukturellen Textanalyse. J. Thurber, the Lover and his Lass*. W: E. Gülich, K. Heger, W. Raible, *Linguistische Textanalyse. Überlegungen zur Gliederung von Texten*. Hamburg.
- Gülich, E., W. Raible, 1975. *Textsortenprobleme*. W: *Linguistische Probleme der Textanalyse*. Düsseldorf, s. 144—197.
- Hendricks, W. O., 1972. *The Structural Study of Narration*. „Poetics” 3.
- Ihwe, J. (Hrsg.), 1972—1973. *Literaturwissenschaft und Linguistik. Eine Auswahl. Texte zur Theorie der Literaturwissenschaft*. Frankfurt.
- Kallmeyer, W., i inni (Hrsg.), 1974. *Lektürekolleg zur Textlinguistik I*. Frankfurt.
- Kallmeyer, W., F. Schütze, 1975. *Konversationsmaximen/Interaktionspostulate*. „Linguistik und Didaktik” 21, s. 81—84.
- Krömer, W., 1972. *Die französische Novelle im 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main.
- Krömer, W., 1973. *Kurzerzählungen und Novellen in der romanischen Literaturen bis 1700*. Berlin.

- Kummer, W., 1975. *Aspects of a Theory of Argumentation*. W: E. Gülich, W. Raible (Hrsg.), *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Frankfurt am Main 1972, wyd. 2, s. 25—49.
- Labov, W., J. Waletzky, 1972—1973. *Erzählanalyse: mündliche Versionen persönlicher Erfahrung*. W: J. Ihwe (Hrsg.), *op. cit.*
- Manceaux, M., 1969. *Les policiers parlent*. Paris.
- Pabst, W., 1953. *Novellentheorie und Novellendichtung*. Hamburg.
- Pavel, Th. G., 1973. *Some Remarks on Narrative Grammars*. „Poetics” 8.
- Propp, W., 1976. *Morfologia bajki*. Tłumaczyła W. Wojtyga-Zagórska. Warszawa.
- Raible, W., 1971. *Linguistik und Literaturkritik*. „Linguistik und Didaktik” 2, s. 300—313.
- Raible, W., 1974. *Skizze eines anwendungsbezogenen makrostrukturellen Textmodells*. „Die Neueren Sprachen”, z. 5, s. 410—429.
- Rath, R., 1973. *Zur linguistischen Beschreibung kommunikativer Einheiten in gesprochener Sprache*. „Linguistik und Didaktik” 15, s. 169—185.
- Rehbein, J., 1972. *Entschuldigungen und Rechtfertigungen. Zur Sequenzierung von kommunikativen Handlungen*. W: D. Wunderlich (Hrsg.), *Linguistische Pragmatik*. Frankfurt am Main, s. 288—317.
- Rohner, L., 1973. *Theorie der Kurzgeschichte*. Frankfurt am Main 1973.
- Rychner, J., 1971. *Analyse d'une unité transphrasique. La séquence narrative de même sujet dans la Mort Artu*. W: W. D. Stempel (Hrsg.), *Beiträge zur Textlinguistik*. München, s. 79—122.
- Sacks, H., 1971. *Das Erzählen von Geschichten innerhalb von Unterhaltungen*. W: R. Kjolseth, F. Sack (Hrsg.), *Zur Soziologie der Sprache*. Opladen, s. 307—314.
- Sandig, B., 1973. *Beispiele pragmalinguistischer Textanalyse (Wahlaufruf, familiäres Gespräch, Zeitungsnachricht)*. „Der Deutschunterricht” 25, z. 1, s. 5—23.
- Sauvageot, A., 1968. *L'Articulation du discours*. „Le Français dans le Monde” 8, nr 55.
- Schmidt, S. J., 1973a. *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*. München (UTB 202).
- Schmidt, S. J., 1973b. *On the Foundations and the Research Strategies of a Science of Literary Communication*. „Poetics” 7.
- Schmidt, S. J., 1974. *Literaturwissenschaft zwischen Linguistik und Sozialpsychologie*. „Zeitschrift für germanistische Linguistik” 2.
- Schütze, F., 1975a. *Zur soziologischen und linguistischen Analyse von Erzählungen*. „Internationales Jahrbuch für Wissens- und Religionssoziologie” 10.
- Schütze, F., 1975b. *Zur Hervorlockung und Analyse von Erzählungen thematisch relevanter Geschichten im Rahmen soziologischer Feldforschung — dargestellt an einem Projekt zur Erforschung von kommunalen Machtstrukturen*. W: Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologien. *Kommunikative Sozialforschung*. München.
- Searle, J. R., 1971. *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay*. Frankfurt am Main.
- Stempel, W. D., 1964. *Untersuchungen zur Satzverknüpfung im Altfranzösischen*. „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen”, Beiheft. Braunschweig.
- Stempel, W. D., 1971. *Möglichkeiten einer Darstellung der Diachronie in narrativen Texten*. W: W. D. Stempel (Hrsg.), *Beiträge zur Textlinguistik*. München.
- Stempel, W. D., 1973. *Linguistik und Narrativität*. W: R. Kosellek, W. D. Stempel (Hrsg.), *Geschichte — Ereignis und Erzählung*. München (Poetik und Hermeneutik 5).

- Stierle, K. H., 1973. *Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte*. W: Kosel-  
lek, Stempel, *op. cit.*
- Ungeheuer, G., 1974. *Kommunikationssemantik: Skizze eines Problemfeldes*.  
„Zeitschrift für germanische Linguistik” 2, z. 1, s. 1—24.
- Weinrich, H., 1971. *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Wyd. 2 Stuttgart.
- Wienold, G., 1972. *Semiotik der Literatur*. Frankfurt.
- Wunderlich, D., 1972. *Zur Konventionalität von Sprechhandlungen*. W: D.  
Wunderlich (Hrsg.), *Linguistische Pragmatik*. Frankfurt am Main, s. 11—58.
- Wunderlich, D., 1974. *Grundlagen der Linguistik*. Hamburg.