

Grażyna Borkowska

"Wprowadzenie do semiotyki bohatera powieściowego", Aleksander Woźny, Wrocław 1988 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/4, 358-365

1989

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wywodów jest próba wyjaśnienia relacji między instytucjami, uczestnikami, tekstami tej przekształcającej się kultury a dokonującymi się w wielkiej skali społecznej procesami emancypacyjnymi zbiorowości robotniczych i wiejskich. Procesami — podkreślił — a nie zdarzeniami, które cechuje wielokierunkowość i krótkotrwała intensywność.

Ten problem bowiem: nieprzyległości spieszego czasu zdarzeń historycznych i długiego czasu procesów kulturowych — powrócił i okazał się najbardziej istotny w ostatnim studium zbioru. Jest to praca polemiczna, odkrywczą, uchylającą tradycyjne już pytanie: jak literatura w poszczególnych swych dziełach wyraża doświadczenia związane ze wstrząsami rewolucyjnymi. Żółkiewskiego pasjonuje tu inny problem: pyta o innowacyjne przekształcenia heterogenicznych tekstów kultury za sprawą owych procesów emancypacyjnych, które dynamizują się w rewolucyjnych zdarzeniach, ale promieniują, pośrednio, w długim czasie. Znakomita analiza tych upośrednień przynosi bogate rezultaty.

Żółkiewski nie absolutyzuje perspektyw poznawczych swej metody. Zna jej zalety i granice. Zartobliwie, a może i nieco nostalgicznie wspomina niekiedy w swej książce uroki dawnych humanistycznych narracji. Sam jednak zdecydowanie i nieustraszenie szuka nowych horyzontów wiedzy i własną praktyką poświadcza ich atrakcyjność.

Alina Brodzka, Jan Kordys

Aleksander Woźny, WPROWADZENIE DO SEMIOTYKI BOHATERA POWIEŚCIOWEGO. Wrocław 1988. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 94. „Acta Universitatis Wratislaviensis”. No 841. (Kolegium Redakcyjne: Karol Fiedor, Ewa Kolasa, Ryszard Męclewski, Herbert Myśliwiec, Maria Staniszevska, Janusz Trzciniński <przewodniczący>, Wojciech Wrzesiński).

W naszej, tzn. lokalnej i swojskiej, przestrzeni literaturoznawczej praca Aleksandra Woźnego prezentuje walory dość rzadkie i zaskakujące. To, że badacz tekstu literackiego ulega urokom słowa i wizji artystycznej, należy bez wątplenia do najlepszych stron uprawianego zawodu. Wcale to jednak nie znaczy, iż odczucia czytelnicze zostają w wywodzie teoretycznym ujawnione. Ich związek z kształtem literaturoznawczego dyskursu bywa najczęściej niejasny, skryty, przemilczany. W wypowiedzi teoretycznej szukamy przede wszystkim koherencji, uogólniającego zamysłu, solidnych argumentów. Stosunkowo nisko ceni się natomiast samo zaurczenie tekstem, chyba że ów stan fascynacji uda się pogodzić z regułami ograniczającymi subiektywność opisu i jego nadmierną szczegółowość.

Autor omawianej rozprawy dyskretnie narusza rozmaite tabu: wprowadza czytelnika do swego warsztatu krytycznego, stale przypomina o relacji łączącej wywód teoretyczny z lekturą dzieł faworyzowanych przezeń pisarzy — Gogola i Gombrowicza. Pokazuje, jak wiele daje się wyinterpretować z przenikliwych utworów samoświadomych twórców. Dzieło literackie, ściślej — narracyjne, jest tutaj istotnym źródłem wiedzy, przestrzenią konstytuującą nową teorię podmiotu mówiącego. Powieść wiezie żywot autonomiczny, nie stanowi jednak monady. To raczej mikrokosmos, model świata, który możemy opisywać językiem literatury, ale także językiem używanym przez socjologię, psychologię, lingwistykę, filozofię. Proza Gombrowicza przenika wykład Sapira, a opowiadania Gogola wprowadzają tropy myślowe podjęte przez Cullera bądź Głowińskiego.

Można powiedzieć, że w pracy Woźnego różnym jakościowo obiektom lektury (fikcja literacka, socjologiczny wykład, wypowiedź teoretyczna) przysuguje podobna lub zgoła taka sama moc argumentacyjna. Pisarz i naukowiec z równą siłą

przekonywania angażują się w proces poznawczy. Oba chcą zrozumieć świat i ludzkie reakcje. Granice pomiędzy wypowiedzią literacką a wywodem scjencyficznym zdecydowanie zacierają się. Co to jednak znaczy w odniesieniu do omawianej tutaj rozprawy? Czy owo pokrewieństwo dyskursów — bliskie z pozoru praktykom dekonstrukcyjnym — kryje w sobie istotny związek z metodą Derridy, z jego poznawczymi wątpliwościami i niepohamowaną zachłannością? Czy raczej ma ono charakter semiotyczny i prowadzi autora w stronę uniwersaliów, tj. ogólnej teorii tekstu?

Aby odpowiedzieć na postawione pytania, musimy nieco dokładniej przyjrzeć się rozwiązaniom zaproponowanym przez Woźnego. Dzieło literackie jest dla niego przestrzenią komunikacyjną¹. Próba porozumienia z adresatem realizuje się na wszystkich poziomach nadawczo-odbiorczych tekstu. Nawet hipotetyczny, wyobrażony odbiorca zaznacza swą obecność, modyfikuje poczynania mówiącego. Narrator uwodzi potencjalnego słuchacza, a pisarz pragnie zadowolić gust i oczekiwania idealnego czytelnika. Komunikacja jest w tych przypadkach jednokierunkowa i niesymetryczna; pełny model komunikacyjny realizuje się w dziele literackim na poziomie kontaktów interpersonalnych (bohater—bohater).

Woźny zwraca uwagę, iż w dialogu postaci liczą się nie tylko wypowiedane słowa; przekaz werbalny jest zaledwie elementem (częścią) bogatej struktury komunikacyjnej, którą dopełniają środki pozajęzykowe i parawerbalne. Porozumienie pozajęzykowe dokonuje się poprzez działania kinetyczne (mimika, gestykulacja) oraz elementy proksemiki, tzn. przestrzennego usytuowania partnerów dialogu). Sfera parajęzykowa obejmuje natomiast środki suprasegmentalne (właściwości głosu, cechy artykulacji) oraz pauzy, szумы informacyjne, „tło dźwiękowe” i jego zakłócenia.

W akcie komunikacji te jak gdyby dodatkowe środki kontaktywne pełnią różne role. Często funkcjonują na zasadzie wzmocnienia, potęgując efekt wypowiedzi i uwiarygodniając intencje mówiącego. W dziele literackim należą do tzw. akompaniamentu narracyjnego², obudowującego repliki postaci. Poza małymi wyjątkami pozostają do dyspozycji narratora, który przy ich pomocy komentuje zachowanie rozmawiających bohaterów. Nie zawsze ów akompaniament dostosowany jest do tonu wypowiedzi; przesadna gestykulacja, pretensjonalne miny i sztuczna barwa głosu kompromitują bohatera, deszyfrują jego aspiracje, ukryte intencje, ograniczoność dostępnego mu kodu językowego.

W wyjątkowych przypadkach — dzieło Gombrowicza — ta skomplikowana struktura komunikacyjna może stać się przedmiotem osobnego i szczególnie intensywnego namysłu twórcy. Błyskotliwe analizy Woźnego przekonują do postawionej przez niego tezy, iż autor *Kosmosu* był niezwykle wyczulony na pozawerbalne aspekty procesów porozumiewania się. Już w *Ferdydurke* gest pieczętował relacje osobowe, w *Trans-Atlantyku* sfera parajęzykowa wpływa destrukcyjnie na uświęconą hierarchię wartości (Bóg — Honor — Ojczyzna). Problem komunikacji i porozumienia rozwinął Gombrowicz najpełniej w *Kosmosie* i *Pornografii*. Relacje komunikacyjne są tutaj ściśle powiązane z procesem poznania, z relacją epistemologiczną. Poznanie rzeczywistości to odbiór „nadawanych” przez nią komunikatów — tak rozumuje Witold z *Kosmosu* i przegrywa. Nie istnieje bowiem aktywność po-

¹ Autor odwołuje się tutaj do schematu komunikacyjnego A. Okopień-Sławińskiej, przedstawionego w artykule *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* (w zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Seria 2. Wrocław 1976).

² Termin M. Głowińskiego przejęty z jego rozprawy *Dialog w powieści* (w: *Gry powieściowe. Studia z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 46—47).

znawcza bez aktywności „komunikacyjnej”, tj. bez możliwości zamiany ról dialogowych. Witold pozostaje stroną bierną, „receptorem” odbierającym rozmaite sygnały. Nie jest „ja”, nie jest więc także podmiotem poznającym:

Odmienne zachowanie wybiera Leon. Nie rozszyfrowuje gotowych komunikatów, ale próbuje je stworzyć przy pomocy własnego kodu. W ten sposób bohater kryje się przed światem i jednocześnie atakuje zniechęconą rzeczywistość tajemniczymi, na wpół zrozumiałymi sygnałami. Woźny pisze: „Zarówno »berg«, pozbawiony odniesień przedmiotowych, jak i idiolekt stworzony na własny użytek — to dowody nieograniczonej swobody kreacyjnej. Leon nie należy, jak Witold, do języka, przeciwnie — język należy do niego, jest jego własnością. Z równą swobodą traktuje inne sposoby komunikowania się” (s. 30—31).

Ostatnie z cytowanych zdań skłania do pewnej polemiki. „Wsobność” Leona osiąga swój punkt krytyczny — bohater własne komunikaty kieruje do samego siebie, jest równocześnie ich nadawcą i odbiorcą. Jego doświadczenie poznawcze zamyka się w granicach ciała, staje się nieprzenikalne dla innych i w jakimś sensie niekreacyjne, puste. W modelu świata zaproponowanym przez Gombrowicza „patrzenie do wnętrza” nie oznacza przecież introspektywnego bogactwa; jest wyraźnie ideałem negatywnym, absurdalną ucieczką, powrotem do punktu wyjścia.

Nieco inną perspektywę poznawczą dostrzega Woźny w twórczości Gogola, pisarza szczególnie wrażliwego na społeczne (socjolingwistyczne) aspekty konwencji wypowiedzeniowych. Bohaterowie *Nosa*, *Newskiego Prospektu*, *Wieczorów na furtorze* w różny sposób korzystają z języka, jego kodów, podsystemów. „Obywatele” posługują się kodem — jak powiada Woźny, modyfikując klasyczną typologię Basila Bernsteina — *quasi-rozwiniętym*. Cechuje go formalne bogactwo, rozbudowana leksyka i zawiła, skomplikowana składnia. W rzeczywistości jednak wypowiedzi zrealizowane w tej konwencji przynoszą niewiele treści i niski stopień uniwersalizacji znaczeń. Ozdobna forma kryje wewnętrzną pustkę, maskując również skromne kompetencje komunikacyjne grupy użytkowników. „Potulni” wykorzystują kod *quasi-ograniczony*, ubogi w warstwie leksykalnej i składniowej, ale zadziwiająco sprawny jako środek porozumienia.

Okazuje się, że owym subkodem językowym, używanym przez zróżnicowane społecznie klasy użytkowników, odpowiadają odmienne konwencje zachowań parawerbalnych (pozawerbalnych). Gesty „obywateli” są na wskroś steatralizowane, cechują się przesadą i natręctwem. „Potulni” zachowują postawę skromną, są stonowani, wyciszeni.

Można w tym miejscu wesprzeć wywód Woźnego kilkoma przykładami zaczerpniętymi z literatury polskiej. Wydaje się, iż w prozie XIX-wiecznej czasownik wprowadzający replikę bohatera (*inquit*) był istotnym elementem jego charakterystyki. Postaci pozytywne, moralne przyjmowały w akcji wypowiedzenia powściągliwe konwencje zachowań. Mówiły z godnością i spokojem. Persony dwuznaczne, podejrzanе, negatywne uruchamiały całą ekspresyjność, reagowały na replikę przeciwnika nieomal fizycznie, dokonując cielesnych ekwilibrystyk i karkołomnych gestów. Dla przykładu — w *Chamie* Orzeszkowej partie dialogowe Pawła Kobycykiego anonsuje narrator za pomocą prostych czasowników mówienia: „rzekł”, „powiedział”, „stwierdził”. Franka odpowiada mu ciałem — „rzuca się”, „skacze”, „gwałtownie odwraca”. Aż do końca wieku, umownie nazywając — do czasów Berenta, relacja pomiędzy wewnętrzną rzetelnością bohatera a powściągliwym realizowaniem jego „działań mownych” właściwie nie zmienia się⁸. Prawda nie wymaga wzmocnień.

⁸ Mowę wprowadzającą w powieści młodopolskiej charakteryzuje P. Hultberg w pracy *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta* (Przełożył I. Sieradzki. Wrocław 1969).

Dygresja na temat Orzeszkowej jest pouczająca. Można bowiem założyć, iż „mowne działania” bohaterów nie są wyłącznie funkcją ich społecznego statusu. Wynikają również z powszechnych przeświadczeń dotyczących powinności języka i literatury. Pisarz, szczególnie zaś pisarz realistyczny, musi różnicować mowę postaci, ale musi także ją porządkować, zrećnie wyposażać w komentarz natury etycznej, pokazywać, co jest dobre w wypowiedzi bohatera, a co fałszywe i zaprzędane złu. Sfera działań pozawerbalnych pełni taką rolę i jest w związku z tym w znacznym stopniu skonwencjonalizowana. Osobnik gwałtowny, żywo i przesadnie gestykułujący budzi rezerwę bez względu na sprawność językową. Spokojna artykulacja kojarzy się natomiast z powagą i uczciwością. A zatem Gogol nie wymyśla od początku swoich „obywateli” i „potulnych” — jedynie groteskowo wyodrębnia funkcjonujące konwencje.

Praca Aleksandra Woźnego nie ogranicza się do interpretacji wybranych utworów. Z poziomu literackich konkretów przechodzi badacz do uogólnień. Opis elementów paralingwistycznych w procesie komunikowania się bohaterów Gogola i Gombrowicza skłania do rewizji kilku przynajmniej kategorii tekstu narracyjnego.

Modyfikacji domaga się przede wszystkim pojęcie dialogu powieściowego. Nie można ograniczyć go do samej wymiany replik. Status komunikacyjny relacji bohater—bohater przejawia się w dwojaki sposób — na płaszczyźnie lingwistycznej poprzez zderzenie konkretnych wypowiedzi i pośrednio, dzięki narracyjnemu medium, które informuje o zjawiskach parajęzykowych towarzyszących mowie postaci.

Rekonstrukcja dialogu rzutuje na całą strukturę komunikacyjną utworu narracyjnego i częściowo odwraca jego wewnętrzną hierarchię. Woźny zauważa bowiem, iż „stopień sprawności komunikacyjnej, rozumianej jako zespół możliwości odsłaniających cechy istotne tekstu mówionego, przewidziany dla narratora jest, z racji własności ontycznych form narracyjnych, niższy od tego, który może osiągnąć bohater” (s. 62). Rozumowanie badacza stanowi logiczną całość: jeśli bowiem uznamy wagę rozsiąanych w utworze elementów parajęzykowych, to będziemy musieli także przyznać, iż sama narracja jest w znacznej mierze wypowiedzią metajęzykową (jak chce Głowiński) bądź metakomunikatem (jak przyjmuje Woźny) i że momentami spełnia funkcje służebne wobec aktywnego werbalnie bohatera.

Bohater taki, wyrazisty językowo, ruchliwy, absorbujący narratora i zmuszający go do ciągłej uwagi, zajmuje szczególne miejsce w dyskursie krytycznym Woźnego. „Penetrując komunikacyjne uwikłania postaci, swoisty status jej wypowiedzi w stosunku do narratorskiego podmiotu wypowiadającego, udział i sposób organizacji elementów językowych i parajęzykowych obecnych w jej działaniu mownym oraz ich socjalne zdeterminowanie, a także — ich funkcje w kształtowaniu przestrzeni przedstawionej, semiotyka bohatera zakreśla w obrębie poetyki teoretycznej krąg problemów, rzutując własną perspektywę. [...] Wprowadza dynamikę do szeroko akceptowanego statycznego schematu komunikacyjnego utworu narracyjnego, stanowi kolejny argument w sporze o indywidualne i społeczne wyznaczniki wypowiedzi literackiej, umożliwia przeprowadzenie analizy stosunku twórcy do języka (bądź jego społecznych odmian) jako systemu znakowego” (s. 91).

Autor podkreśla kilkakrotnie, że nowa perspektywa badawcza (semiotyka bohatera powieściowego) nie rozbija ogólnej struktury komunikacyjnej utworu narracyjnego, że jej funkcja sprowadza się do wyznaczenia „ukrytych przejść” pomiędzy poszczególnymi poziomami nadawczo-odbiorczymi tekstu. Ta ostrożność (a mówiąc językiem krytyków Gogola — potulność) nie pozwala dostrzec istotnych konsekwencji przedstawionego wywodu.

Wydaje się, iż skupienie uwagi na bohaterze mówiącym i dialogu jako przestrzeni kontaktu interpersonalnego w znacznym stopniu narusza strukturalistyczny model badań nad prozą. Zmienia się hierarchia problemów, które teraz wchodzi w nowe konteksty i uwikłania.

Dialog jest ze swej istoty zjawiskiem heterogenicznym, wymagającym ujęć interdyscyplinarnych, obcych jednorodnie lingwistycznej perspektywie, którą narzucili strukturaliści. Oczywiście, zawsze dokonać można redukcji, tj. sprowadzić problematykę dialogową do zagadnień czysto językowych. Tylko — czy warto dzisiaj to robić? Jeśli bowiem dialog pojawiał się w badaniach nad prozą, przybierał zwykle zredukowaną, ułomną postać. Dzięki rozprawom Mukałovskiego, Doleżela, Głowińskiego⁴ umiemy zestawiać język z językiem, wydzielić replikę bohatera z kompleksu narracyjnego. Szczególnie sprawnie poruszamy się po samej granicy, oddzielającej słowo narratora od słowa postaci.

Nietrudno zauważyć, że obszar badań nad dialogiem traktowany był bardzo wybiórczo. Teoretyków powieści interesowało przede wszystkim to, co uprawniało do porównań z narracyjnym porządkiem słownym. Bohaterowi mówiącemu nie przedstawiono pełnego repertuaru pytań zadawanych przez poetykę. Rzadko pamiętano np. o relacji łączącej dialog z fabułą, pomijano czasowe lub przestrzenne aspekty mowy postaci.

A przecież poetyka nie jest jedynym kontekstem przywoływanym przez kategorię dialogu. Zupełnie fundamentalną płaszczyznę badawczą wyznacza refleksja nad ogólnymi mechanizmami wypowiedzi. Repliki postaci muszą je uwzględniać. Porozumienie jest wynikiem wielu zabiegów: logicznych, retorycznych, konwersacyjnych. Najprostsza wypowiedź — powiada Benveniste — stanowi odrębne uniwersum⁵. Dla postronnego słuchacza bywa niezrozumiała. Partnerzy dialogu potrafią jednak zrekonstruować jej przedmiot odniesienia, elementy presuponowane, kontekst.

Trzeba zatem sięgnąć do kilku dziedzin — do logiki, retoryki, do nauki o aktach mowy. I na tym nie koniec — mówienie dokonuje się w pewnej rzeczywistości społecznej, socjolingwistycznej, która narzuca dialogowi określone odmiany języka, jego kody, podsystemy. Ważnym kontekstem badawczym okaże się również antropologia. W mowie postaci realizuje się przecież jej projekt egzystencjalny, jej wyobrażenie o świecie, kontakt z otoczeniem. Dla Bachtina będzie dialog zderzeniem światopoglądów, według Shoshany Felman stanowi ekspresję ludzkiej seksualności, która dąży do spełnienia, choć najczęściej spotyka ją fiasko⁶.

Wspominam o tych wszystkich kontekstach i pomysłach interpretacyjnych, by pokazać, że dialog postaci wykracza poza problematykę ściśle lingwistyczną. I autor omawianej tu pracy świetnie zdaje sobie z tego sprawę. Jak pamiętamy, proponował on w odniesieniu do bohatera (bohatera mówiącego) dwie płaszczyzny orientacji — językową i paralingwistyczną (s. 61). Wiemy już, że Woźny definiuje ów pozawerbalny aspekt dialogu postaci, najogólniej rzecz biorąc, jako zespół zachowań fizycznych towarzyszących aktowi wypowiedzania. A zatem, podążając tropem *Wprowadzenia*, dojdziemy gdzieś na pogranicze socjolingwistyki, antropologii, behawioryzmu. Dialog nie tylko usłyszymy w pełnym brzmieniu, ale także zoba-

⁴ Oprócz cytowanej pracy Głowińskiego mam na myśli następujące rozprawy: J. Mukałovský, *Dwa studia o dialogu*. W: *Wśród znaków i struktur*. Przełożył J. Mayen. Wstęp J. Sławiński. Warszawa 1970. — L. Doležel: *O stylu moderní české prózy. Výstavba textu*. Praha 1960; *Narratives Modes in Czech Literature*. Toronto 1973.

⁵ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*. T. 2. Paris 1974, s. 85.

⁶ Zob. Sh. Felman, *Le Scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin, ou la séduction en deux langues*. Paris 1980.

czymy same postaci, wyobrazimy sobie ich gesty, ciała. Pokazana zostanie twarz mówiącego, a przy dużym zbliżeniu również mimika, świadome i mimowolne drgnięcia mięśni, uśmiechy, błysk oka.

Czytając musimy słuchać i patrzeć. Zupełnie jak w teatrze. A zatem w kwestii zakresu pojęciowego kategorii dialogu praca Woźnego oferuje nam więcej, niż zapowiada. Słowna aktywność bohatera, skorelowana z jego zachowaniami parali i pozawerbalnymi, niezwykle intensywnie uobecnia podmiot mówiący w całym jego psychofizycznym wyposażeniu. Znowu wszystko okazuje się tylko konsekwencją wstępnych założeń i logicznym uporządkowaniem wyводу: skoro pytamy, w jaki sposób zachowuje się bohater mówiący, zakładamy, że egzystuje nie tylko jako językowe *medium*, lecz jako postać, osoba.

Tego akurat wniosku Woźny nie dostrzega. Zachowania postaci mówiących stara się wtłoczyć w strukturę komunikacyjną utworu narracyjnego, modyfikując nieznacznie klasyczny schemat Okopień-Sławińskiej. Przedsięwzięcie nie wróży sukcesu, choć schemat świetny, a spostrzeżenia autora recenzowanej książki na ogół trafne. W artykule Okopień-Sławińskiej uwagi paralingwistyczne (punkt wyjścia rozważań Woźnego) nie stanowią osobnego przedmiotu refleksji. Jak wiele innych zdań mówią o bohaterze, ale należą do narracji i są jej integralną częścią. Z językowego punktu widzenia jest to kwestia bezsporna i nie podlegająca dyskusji.

Woźny tę oczywistość podważa i czyni przedmiotem interesującego wyводу. Domaga się rewizji pojęcia dialogu powieściowego, tj. włączenia w obszar badań uwag paralingwistycznych, informujących o pozajęzykowych zachowaniach podmiotu mówiącego. Powyższą propozycję uzasadnia jednak przyjęcie pewnego założenia (obcego perspektywie zaprezentowanej przez Okopień-Sławińską): podmiot mówiący funkcjonuje w fikcyjnej rzeczywistości powieściowej jako byt całościowy, jako osoba.

Autor recenzowanej pracy wykazuje duże zainteresowanie strukturalistycznym modelem badań nad prozą, nigdzie jednak nie używa istotnego w obrębie tej formacji terminu „konwencja”. Warto chyba zapytać, czy każdy dialog bez względu na owe „konwencje” w równym stopniu uobecnia podmiot mówiący. Przyjrzyjmy się np. fragmentowi *Brzeziny* Iwaszkiewicza:

„Przez krzaki i liście, które strząsały krople na ich włosy, poszli tam; okno było oświetlone małą lampką; widać było niki i migotliwe cienie, jakie padały na ściany. Nie widać było nikogo, ale z izdebki dolatywały dźwięki harmonijki. Ola ścisnęła mocniej Stasia za rękę:

— Wujaszku — powiedziała — słyszysz wujaszek? Tam grają.

Stas słyszał od dawna te dźwięki nosowe, te harmonie ciągle zawadzające o sekundy. Wszystko to odciskało się w jego umarłym sercu jak pieczęcie w wosku”⁷.

Szczałkowa rozmowa bohaterów Iwaszkiewicza ma znaczenie jedynie formalne: pozwala na zręczną zmianę perspektywy narracyjnej. Opis doznań wzrokowych zostaje zastąpiony wewnętrznymi rozterkami Stasia. A zatem można powiedzieć, że narrator posłużył się repliką Oli dla własnych celów, podporządkował ją logice opowiadania.

Nie każdy dialog w sposób istotny narusza ciągłość narracji. Czasami słowo postaci prezentowane jest zastępczo, jako dogodniejsza forma opowieści. I w tych przypadkach nie ma powodu, by dialog obudowywać szczególnie szerokim kontekstem badawczym. Kiedy zatem warto uruchamiać całą pomysłowość interpreta-

⁷ J. Iwaszkiewicz, *Brzezina*. Warszawa 1962, s. 47.

cyjną? Jakie warunki musi spełnić powieść, aby mowa postaci stała się argumentem *ad oculos*, aby zmuszała czytelnika do rekonstrukcji pełnego aktu wypowiedzenia?

Podmiot mówiący uobecnia się w dialogowej scenie. Cóż to znaczy? Mówienie w powieści może realizować się w różnych porządkach — może m.in. stanowić rodzaj zdarzenia przygotowywanego, oczekiwanego i związanego z pojawieniem się bohatera w określonej przestrzeni. Może być również działaniem ściśle zrośniętym z ludzką cielesnością jak w cytowanym już *Chamie* Orzeszkowej:

„Spłonęła właściwym sobie, krwistym i szybko znikającym rumieńcem.

— Znaczy, że ja zła?”⁸

W obu przypadkach repliki postaci nawiązują do pewnych konwencji teatralnych. Pierwsza sytuacja (mowa postaci jako wyreżyserowane zdarzenie) wykazuje strukturalne analogie z budową dramatu. Scena dialogowa poprzedzona jest wstępnym opisem wnętrza, prezentacją pojawiających się postaci, które w kulminacyjnym momencie przystępują do wymiany replik. Narracja pełni tutaj rolę mniej lub bardziej rozbudowanych didaskaliów. Jest wyraźnie tłem dla podmiotowych aktów mowy. Postać mówiąca koncentruje na sobie uwagę narratora i czytelnika, jest centralnym punktem całej sceny.

Sytuacja druga (akt mowy jako akt cielesny) wiąże w komunikacyjną grę ciało, ciało mówiące, jak powiedziała Shoshana Felman. Słowo stanowi tylko jakąś szczególną artykulację wewnętrznego napięcia, które znacznie szybciej unaczynia się w postaci gestu, ruchu, mimiki.

Słuchając owych scenicznie rozgrywanych dialogów, musimy w rzeczywistości angażować również wzrok. Teatralność nie jest zatem — jak wynika z wywodów Woźnego — indywidualnym środkiem literackiej komunikacji, ale podstawową kategorią estetyczną uobecniającą podmiot mówiący. Różnica pomiędzy Gogolem a Gombrowiczem polegałaby na tym, że autor *Kosmosu* przyjmuje teatralizację z całym bogactwem inwentarza. Akceptuje jej umowność, konwencjonalność, sztuczność, a nade wszystko — wszechobecność. Teatr robi się co krok, w każdej chwili, z niczego, „pod wpływem mówienia jednych, milczenia drugich”⁹. Gombrowicz jest wewnątrz przestrzeni scenicznej, a jego sobowtóry tworzą różne konwencje komunikacyjne, nieodmiennie sztuczne i wciągnięte w jakąś grę.

Gogol wprowadza podział na naiwnych prostaczków i śmiesznych retorów. Zdaniem Woźnego pisarz dystansuje się wyraźnie jedynie wobec napuszonego języka „obywateli”. Zauważmy wszakże, iż ubogi język „potulnych” również nie stanowi Gogolowskiego arcywzoru ani poważnej możliwości alternatywnej dla pisarskich zamierzeń. Tym razem autor ukrył się poza powieściową sceną.

Temat pracy Aleksandra Woźnego rozmija się trochę z jej treścią, wyraźniej natomiast z perspektywami, które otwiera. Semiotyczne aspekty aktywności bohatera okazują się istotne, ale nie jedyne i nie najważniejsze. W centrum uwagi pozostaje postać mówiąca, mówiące ciało. Problem artykulacji, uzupełniony pozawerbalnymi zachowaniami bohatera, wiedzie prostą drogą ku antropologii, behawioryzmowi, socjologii i logice konwersacji.

Tylko jeden z tych kontekstów pojawia się w omawianej pracy *explicite*. Mam tu na myśli socjolingwistykę, która dostarcza Woźnemu bardzo sprawnych narzędzi badawczych. Bernsteinowska analiza opowiadań Gogola należy do najlepszych fragmentów książki. Pozostałe konteksty badawcze, przede wszystkim zaś antropo-

⁸ E. Orzeszkowa, *Cham*, Warszawa 1973, s. 13.

⁹ W. Gombrowicz, *Dzieła*, Redaktor naukowy J. Błoński. T. 5. Kraków—Wrocław 1986, s. 97.

logiczne aspekty mówienia, stanowią margines rozważań Woźnego. A jednak, nie-
- śmiało, zaznaczają się w tekście.

Podmiotem mówiącym jest nie tylko bohater powieści, ale również jej autor. Woźny dociera na sam szczyt komunikacyjnej hierarchii, by zapytać o warunki literackiej autokreacji. W przypadku Gogola i Gombrowicza są one niejasne, samoskryte. Pisarz uobecnia się w tekście przez negację rzeczywistości lub *per procura*, przez podstawionych sygnatariuszy. Wiemy raczej, czym podmiot być nie może, niż kim jest. Trudno w tej sytuacji o ogólną teorię wypowiedzi, która obejmowałaby również obraz instancji sprawczej. Umiejętności krytyka pozostają tymczasem w cenie.

Grażyna Borkowska