

Wolf-Dieter Stempel

Narracja potoczna jako prototyp

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 81/1, 303-317

1990

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.

WOLF-DIETER STEMPEL

NARRACJA POTOCZNA JAKO PROTOTYP

1. Jak dalece narracja potoczna jest egzemplaryczna?

To, co zazwyczaj określa się jako potoczna narracja konwersacyjna, właściwie dopiero od niedawna stało się niezależnym polem badań. Ujmując rzecz inaczej: rozwój badań nad potoczną narracją konwersacyjną dopiero w ostatnich latach osiągnął poziom, który umożliwia wyznaczenie perspektyw dla dalszych badań, a zainteresowanie tą postacią codziennej praktyki językowej może być zaspokojone. Wiadomo powszechnie, że badania nad narracją ustną sięgają daleko wstecz; gdy jednak ograniczyć się do opracowań istotnych, a przynajmniej wciąż przywoływanych w dyskusji, widać jasno, że wywodzą się one z szerszych, mniej specjalistycznych orientacji badawczych, takich jak socjolingwistyka, teoria tekstu, ukierunkowana kognitywnie analiza procesów powstawania i recepcji tekstów ustnych itd. Nawet klasyczne studium Labova i Waletzkiego z r. 1967, uważane zwykle za pierwszą próbę dokładnego opisu potocznej narracji ustnej, w znacznym stopniu dotyczy problemu budowy opowiadania [*narrative*] jako takiego. Cokolwiek byśmy zawdzięczali tym podejściom, trudno zaprzeczyć, że możliwość rozumienia i analizy kompozycji narracji ustnej stworzył przede wszystkim model socjologii fenomenologicznej (reprezentowany głównie przez znaczącą pracę Fritza Schützego). W niniejszym ujęciu narracja pojmowana jest ściśle jako działanie werbalne związane z kontekstem interakcji. Z takiego pragmatycznego nastawienia wyłaniają się dwa zasadnicze aspekty (one również stanowią „oś” pierwszej monografii o narracji potocznej autorstwa Uty Quasthoff, 1980): budowa opowiadania potocznego i jej funkcja w kontekście interakcji, w której jest ono osadzone. Obydwa aspekty są, rzecz jasna, wzajemnie powiązane. Z jednej strony kwestia funkcji ma sens tylko w odniesieniu do narracji, z drugiej zaś budowa

[Wolf-Dieter Stempel — zob. notkę o nim w: „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.

Przekład według: W.-D. Stempel, *Everyday Narrative as a Prototype*. „Poetics” 15 (1986), nr 1—2, s. 203—216.]

opowiadania podporządkowana jest zmieniającemu się ukierunkowaniu intencjonalności, czasem tak dalece, że sam status opowiadania staje się problematyczny.

Strukturę powierzchniową opowiadania potocznego analizować można na podstawie konstytuujących ją czynników pragmatycznych, które empirycznie można ustalić wieloma sposobami. Poza tym praktyka codzienna zazwyczaj obejmuje szerokie pasmo typów narracyjnej komunikacji i interakcji. W związku z tym powstaje pytanie, czy i do jakiego stopnia można uznać potoczne opowiadanie ustne za formę podstawową, z której — *in re* lub *in mente* — da się wyprowadzić skomplikowane formy narracyjne w rodzaju tych, które spotykamy w literaturze pisanej, bądź na tle której można by rozpatrywać te złożone formy. Choć koncepcja taka nie jest zupełnie nowa, wydaje się, że dopiero dziś, gdy badania nad narracją potoczną rozwijają się i dostarczyły już wielu istotnych ustaleń, można sensownie rozważać tę kwestię. Powiązemy ją z ustosunkowaniem się do dwóch znacznie różniących się propozycji zawartych w tym tomie, z których druga dotyczy zagadnień bardziej podstawowych i zostanie potraktowana obszerniej.

2. Trudny przedmiot analizy — opowiadanie Amosa

Christof Hardmeier podejmuje próbę wykorzystania badań językoznawczych nad narracją przy egzegizie pism *Starego Testamentu* i analizuje krótkie opowiadanie zawarte w prorocत्वach Amosa. Doczekało się ono różnych interpretacji, tak że względu na jego kontekst, jak i strukturę. Analiza (w której fragment narracyjny Amos 7, 10—17, traktowany jest jako odrębna całość) skupia się wokół komunikacyjnej funkcji tekstu. Funkcję tę należy rozumieć jako pragmatyczny cel opowiadania, tzn. jako intencjonalność wynikającą z sytuacji historycznej, w której tekst został wytworzony i ukształtowany przez autora z myślą o zamierzonych adresatach. W tym konkretnym przypadku jedyną podstawą takiej analizy jest sam tekst. Wszelkie kryteria ułatwiające wiarygodną rekonstrukcję jego mocy illokucyjnej, przez którą trzeba rozumieć produktywne przypisanie znaczenia, powinny dać się zidentyfikować w tekście.

Ze względu na zasygnalizowany na początku problem więcej uwagi wypada poświęcić kilku zasadniczym punktom jego rozważań, niż samym wynikiem analizy, zresztą dość wnikliwej. Hardmeier posługuje się pojęciami wypracowanymi w badaniach nad narracją konwersacyjną (Kallmeyer i Schütze 1977, Gülich 1980, Quasthoff 1980) i niewątpliwie relewantność ogólnej ważności perspektywy pragmatycznej będzie musiała się ujawnić przede wszystkim na tym polu. Jednakże mimo iż Hardmeier omawia tekst pisany i w sposób oczywisty wprowadza orientację pragmatyczną, nie przywiązuje on dostatecznej wagi do samego

medium, przez co jego rozważania mają charakter ogólnych spostrzeżeń o budowie opowiadania jako złożonego aktu komunikacyjnego. W rzeczy samej nie ma potrzeby wyjaśniać, że trudno byłoby wyobrazić sobie również opowiadanie pisane pozbawione intencji pragmatycznej. Uzasadnione wydaje się więc dostrzeżenie podstawowych czynników narracji w ogóle, tj. czynników nie zdeterminowanych przez medium, nawet w miejscach, gdzie Hardmeier zdaje się koncentrować na narracji ustnej. Będą nimi np.: hipotetyczna antycypacja oczekiwań słuchaczy/czytelników, zarysowanie miejsc istotnych tekstu lub retrospektywne nastawienie narratora, które oparte jest na możliwości ustanowienia związku pomiędzy szeregami zdarzeń w opowiadaniu a światem codziennym narratora.

Hardmeier dość słusznie podkreśla rozróżnienie między opowiadaniem pisanim a ustnym, stojąc jednocześnie na stanowisku, że „kompetencja wymagana przy opowiadaniu literackim [*literary narrative competence*]” ma swe podstawy w „kompetencji potrzebnej do interakcji ustnej [*oral interactive competence*]”, niezależnie od lokalizacji czasowej, przestrzennej czy kulturowej. Objawia się to, jak pisze, szczególnie wyraziście w przypadku tekstów *Starego Testamentu*, w których zauważyć można „zadziwiające podobieństwa strukturalne” do typów opowiadania konwersacyjnego. Jako przykłady podaje charakterystyczny powtarzający się łącznik zdaniowy *waw* ('i'), brak pierwotnych czasów narracyjnych, czy też rzadkie występowanie mowy zależnej i małą częstość mowy niezależnej (Hardmeier powołuje się na prace Uty Quasthoff). Taka „bliskość” narracyjnego stylu *Starego Testamentu* wobec praktyki ustnej jest, w ten czy inny sposób, często przywoływana, jakkolwiek nie bez zastrzeżeń co do słuszności tego poglądu, lecz wręcz odwrotnie. Jeśli zagadnienie potencjalnej bliskości z językiem mówionym mniej nas interesuje z powodu bezwzględnej niezależności medium zapisu, bez względu na to, jakie szczególne formy może przyjąć, wtedy cała nasza wiedza o narracji konwersacyjnej jeszcze wyraziściej ukazuje istnienie znacznych rozbieżności między tym stylem a narracyjnym stylem *Starego Testamentu*. Jeżeli chodzi o wymienione wyżej cechy językowe, to koordynacja spójnika 'i' pojawiająca się w tekstach *Starego* i *Nowego Testamentu* nie ma odpowiednika w opowiadaniu konwersacyjnym. Również problem czasu i dominowania mowy niezależnej (czego odpowiedniki można znaleźć w narracji konwersacyjnej) nie musi być koniecznie sprowadzany do praktyki ustnej. Prawdopodobnie na więcej uwagi zasługuje pogląd, że styl narracyjny *Starego Testamentu* cechuje prawie krańcowy stopień funkcjonalności *sui generis* (jest to dość zgodne z pojęciami silnego „przypisania relewantności” i „kondensowania”), co rozwinął Auerbach (1967) w rozdziale o Odyseuszu swojej *Mimesis*, przeciwstawiając go narracyjnemu stylowi starożytnej epiki greckiej, której także często przypisywano „podobieństwa względem praktyki

ustnej". Wiele spośród tych zjawisk, które Hardmeier w swej analizie Amosa (7, 10—17) uważa za odosobnione, np. brak wskaźników deiktycznych, zaniechanie horyzontalnego łączenia zdań na korzyść wertykalnego, uwydatnienie głównych osób działających [*event agents*] (Auerbach mówi o „wymiarze głębi” protagonistów, co szczególnie podkreślone jest przez fragmentaryczność ich charakterystyk) itd., uznać należy za zjawiska podstawowe dla opowiadania Amosa. Nie pomniejsza to zaproponowanej przez Hardmeiera interpretacji tego pojedynczego tekstu, skłania jednak do pewnego sceptycyzmu co do niektórych założeń, np. twierdzenia, że konfrontacja zwaśnionych protagonistów, Amazjasza i Amosa, przedstawiona w formie bezpośredniej, rzadko powiązanej wymiany słownej, prowadzi do identyfikowania się adresatów z bohaterem Amosem i odrzucania [*contra-identification*] jego przeciwnika ze względu na dramatyczną strukturę tekstu. W *Starym Testamencie* mowa niezależna, jeśli mam słuszną, nie pełni tylko tej powierzchownej funkcji, lecz przejawia się, zwłaszcza że jest środkiem wyrazu Boga wobec otaczającej go często ciemności, jako jedyny autentyczny środek wyrazu poprzedzający niejako wszelkie ludzkie działanie. Przychylnie można zatem odnieść się do wniosku, że opowiadania biblijnego z jego specyficznym osadzeniem instytucjonalnym nie da się w żaden jasny sposób powiązać z opowiadaniem potocznym jako elementarną praktyką.

Pogląd taki można poprzeć innym argumentem. Opowiadanie w *Starym Testamencie*, w zależności od tego, jak dalece jest częścią powiązanego instytucjonalnie korpusu tekstu, posiada charakter „monumentalny”. Ów proces „monumentalizacji”, ogólnie rzecz biorąc, nie musi być konieczną konsekwencją pisemnego utrwalenia opowiadania; wynika głównie z możliwości ponownego wykorzystania tekstu w różnorodnych procesach recepcji. Nie istnieją ku temu prawie żadne podstawy na obszarze narracji potocznej, która w większości przypadków pozbawiona jest ładunku „monumentalnego” i gdzie każde przemieszczenie w inne konteksty komunikacyjne powoduje zwykle zmiany w oryginalnym tekście. „Monumentalizacja” jednakże oznacza to, że narracja historyczna staje się nie tylko zbiorową własnością, lecz że definiująca funkcja poznawcza narracji, przekazanie informacji, zostaje przekształcona w przedstawianie [*demonstration*], w ten sposób oddalając do pewnego stopnia narrację od jej historycznej motywacji. Trudno stwierdzić, do jakiego stopnia zachodzi ten proces. Uwspółcześnione odczytanie opowiadania Amosa, jakie Hardmeier proponuje przy końcu swego studium (zapewne w sensie końcowej figury retorycznej), prawdopodobnie trudno byłoby uznać za egzegezę *sensu stricto*.

Widać z tego, iż pomoc, jaką mogą tu zaoferować językoznawcze badania nad narracją, jest wyraźnie ograniczona — jej główna wartość tkwi w ogólnym podejściu pragmatycznym, które jednak, zastosowane do narracji, nie wyjaśnia swoistości wypowiedzi narracyjnej.

3. Narracja potoczna w postaci przedliterackiej

Jednak taki stan rzeczy nie dezaktualizuje całkowicie poruszonego problemu. Stanie się to oczywiste, kiedy weźmiemy przedmiot opracowania Bangego za obiekt naszego porównywania z narracją potoczną. Również ten autor podejmuje zagadnienie wykorzystania podejścia pragmatycznojęzykowego, jakkolwiek omawiane przez niego problemy mają bardziej zasadnicze znaczenie. Chciałbym zająć się nimi nieco dokładniej.

Przedmiotem rozważań jest relacja między opowiadaniem potocznym a tym rodzajem literatury szerzej rozumianej, w którym narracja służy bawieniu adresata lub stwarza mu okazję do posłużenia się bardziej wymagającymi formami interpretacji. Decyduje to o roli, jaką spełnić mają lingwistycznie zorientowane badania nad narracją, która nie ogranicza się jedynie do przeniesienia ich osiągnięć na teren literatury; będzie ona również chłonną stroną interdyscyplinarnego dialogu z nauką o literaturze. Taki zespół zagadnień, co dość dobitnie wykazuje artykuł Bangego, obejmuje wiele podstawowych problemów teorii literatury, takich jak definicja literatury czy określenie jej granic. Nawet jeśli badacze literatury nie są w stanie dostarczyć językoznawcom gotowych odpowiedzi, to i tak zastosowanie niektórych aspektów ich podejścia przyniesie pewne korzyści. Bezcelowa wydaje się próba wyznaczenia zakresu modelu codziennej praktyki komunikacyjnej, ponieważ znacznie mniej definitywnych stwierdzeń poczynić można w odniesieniu do takiej praktyki niż do obszaru literatury. Nie chodzi więc o rozważenie konkretnego typu narracji, który nie należy do potocznej praktyki jedynie w aspekcie spontanicznej narracji ustnej. Jest to procedura wprost przeciwna: oglądu opowiadania potocznego dokonuje się od strony literatury, a wypływające stąd wnioski mogą okazać się przydatne w dalszych rozważaniach na temat ich powiązań.

Natychmiast ujawnia się nowy aspekt natury bardziej zasadniczej, dotyczący definiującego statusu semiotycznego, który odnosi się do narracji w ogóle. Głównym celem opowiadania jest przedstawienie zmian w czasie za pośrednictwem zdarzeń — nabiera więc ono charakteru ikonizacyjnego. Unaocznienie łączy rozumienie językowe i poznawcze, prowadząc do bardziej bezpośredniej i trwalszej recepcji komunikatu niż w przypadku procesów komunikacyjnych zakodowanych tylko symbolicznie. Należy również mieć na uwadze proceduralny charakter ikonizacyjności narracyjnej. Stwarza on możliwość ponownego jej przeżycia przez odbiorców (częściowo świadczy o tym dobrze znany fakt, że odbiorcy przypominają sobie opowiadania lepiej niż inne typy tekstu). Zainteresowanie odbiorcy kontynuacją i zakończeniem opowiadanych zdarzeń, wzbudzone przez proces budowania narracji, uwiarygodnia się, jeśli uwzględnić jeszcze historyczną niepowtarzalność przedstawianego zda-

rzenia jako kolejną definiującą cechę opowiadania. Zainteresowanie to może osiągnąć znaczny poziom uczestnictwa [*involvement*] za sprawą makrostrukturalnych kategorii komplikacji i rozwiązania.

Podstawowe założenia konstytuowania się opowiadania wyraźnie wskazują na jego szczególną podatność na zorientowane estetycznie procesy komunikacji. Zagadnienie to pomija się zwykle, o czym decydować mogą różne przyczyny. Przywołajmy tu jeden ogólny problem związany ze złożonym obszarem samego opowiadania potocznego. Efekty potencjalnie zawarte w opowiadaniu często nie realizują się, jak to się dzieje w przypadku opowiadania nastawionego funkcjonalnie na określone cele praktyczne, które osiągane są jako część nadrzędnej aktywności (np. argumentacja), tj. kiedy opowiadanie służy jako przykład, objaśnienie itp. Jednakże całkiem oczywistym faktem empirycznym jest istnienie „dobrych opowiadań” i „dobrych narratorów” w życiu codziennym, osób, które umieją skutecznie opowiadać w sposób wyżej zarysowany.

Niektóre z odnoszących się do tego zagadnienia tez wydają się jednak dość osobliwe. W swoim artykule zatytułowanym *The Logic of Non-standard English* zajmującym się jakością argumentacji, Labov (1972) założył, że dobrzy narratorzy wywodzą się głównie z klas niższych, gdyż przeżyli oni i przedstawili swą opowieść niejako od wewnątrz, co Labov zwięźle określił mianem „wartościowania wewnętrznego [*internal evaluation*]”. Dla kontrastu narratorzy z klas średnich pozbawiają opowiadanie jego żywotnej substancji, ze względu na skłonność do „wartościowania zewnętrznego [*external evaluation*]”, tj. eksplicytnej werbalizacji jakości. Pojęcie „uczestnictwa” wprowadzone w tym kontekście nabiera roli generalnej właściwości ustnego użycia języka w pracy Chafe’a (1982, s. 46 n.), chociaż odnosi się także do charakterystycznych cech „dobrej” lub „złej” narracji (zob. także Tannen 1982b, s. 14). Należy oczywiście zapytać, czy pewien rodzaj „uczestnictwa” nie powoduje też i takich postaw (zwłaszcza Labov), kiedy pozostaje się w kręgu przestarzałych psychologicznych i deterministycznych koncepcji „witalnych” właściwości ustnego użytkowania języka (Wolfson 1982, s. 12 n., cytuje przykłady takiej właśnie interpretacji konwersacyjnego *praesens historicum*). Trudno byłoby w każdym razie metodą dedukcji związać szczególną jakość narracji z wysokim stopniem „uczestnictwa”, jak gdyby samo uczestnictwo implikowało już realizację procesu prezentacji opowiadania z nieodwołalnym ukierunkowaniem na partnera. Jak się wydaje, nawet Tannen (1982b, c) nie potrafi zdystansować się od takich rozwiązań, pomimo dość dużego krytycyzmu wobec zaangażowanej postawy, jaką przede wszystkim odznacza się socjolingwistyczna interpretacja Labova. W analizach Chafe’a i Tannen pojęcie uczestnictwa jako postawy mówiącego „nastawionego na materiał i audytorium” omawiane jest w kategoriach interakcji, lecz nie zostają rozwinięte w wystarczająco

jącym stopniu z powodu silnego rozróżnienia języka pisanego i mówionego.

„Opowieści mają bawić” to brzmiący jak teza tytuł artykułu Brewera i Lichtensteina (1982, s. 478), w którym autorzy przeciwstawiają się pogładowi, jaki w ich mniemaniu rozpowszechnił się dzięki studiom z zakresu psychologii kognitywnej i sztucznej inteligencji, że opowieści mają jedynie informować swych odbiorców. Wydaje się, że również ci badacze nadal utrzymują, że „historie [stories]” pisane (jak powieść detektywistyczna, z Dzikiego Zachodu, szpiegowska itd.) różnią się od innych typów narracji tym, że „muszą one zawierać coś, co zainteresuje czytelnika” (s. 477). Jeśli przyjmie się konsekwentnie pragmatyczny lub interakcyjny punkt widzenia, trzeba pamiętać, że coś podobnego odnaleźć można w medium mówionym, a konkretnie opowieści, które mają dostarczać rozrywki, bawić, wywierać wrażenie i które w tym celu są opowiadane.

Ten typ narracji potocznej, jak wynika z kontekstu naszego omówienia, domaga się szczególnej uwagi. Jednym z zewnętrznych warunków jej budowy jest odsunięcie od zdecentralizowanej funkcjonalizacji czy wymogów faktycznej relewantności i dlatego można uważać ją za typ „pozbawiony funkcji” (Gulich 1980, s. 356 n., 263, Kallmeyer 1981, s. 409 n., Stempel 1983, s. 344, Anderegg 1983, s. 385). Narracja może niejako przedstawić się i rozwinąć. Również sposoby recepcji nie nastawionej na praktyczne wykorzystanie opowiadania mogą rozwijać się w kierunku wyznaczonym przez ich status semiotyczny, tj. nabrać znaczenia estetycznego. Wynika stąd oczywista implikacja dla tworzenia samej narracji. Kallmeyer (1981) użył tu określenia „orientacja na *Gestalt* (*Gestaltorientiertheit*)”, mówiąc inaczej, pojęcia, które wyraźnie oddaje wymiar estetyczny tego typu narracji potocznej i opiera się na tym, co Kallmeyer nazwał „silnymi podobieństwami strukturalnymi do typów narracji wybitnie literackiej”. Sam akt narracyjny może być skuteczny jako komunikat dzięki specyficznej realizacji procesu narracyjnego i wcześniejszemu rozwinięciu potencjału efektów już założonemu w jego zasadniczej strukturze (zob. wyżej). Moc narracji w procesie jej tworzenia i jako jego rezultat stanowi istotny czynnik jej recepcji.

Metody i środki zastosowane w tym rodzaju opowiadania muszą być dostosowane do warunków narracji, muszą także przemawiać do odbiorców i przykuwać ich uwagę. W związku z tym wyróżnimy dwa typy, z których pierwszy dotyczy ikonicznej natury opowiadania, a drugi szczególnej jakości informacji przez nie przekazywanej.

3.1. Oddziaływanie ikoniczne

Specyficzna realizacji procesu narracyjnego, w znaczeniu zasygnalizowanym powyżej, wymaga doboru odpowiednich środków, które mają

wzmocnić daną ikoniczność lub podnieść unaoczniającą wartość opowiadania. To ostatnie osiąga się za pomocą procedury globalnej — unaoczniania przywołującego to, co nieobecne i minione, odznaczającego się wieloaspektowością. Uszczegółowienie zdarzeń konstytuujących opowiadanie, czyli ściśle analityczne ujawnienie ich znaczenia, tworzy wrażenie przestrzennej bliskości wobec zdarzenia. Użycie tzw. *praesens historicum* służy czasowej aktualizacji zdarzenia. Obydwa środki decydują o tym, że procesualny charakter biegu zdarzeń staje się dostępny percepcji wyobrazeniowej, jak również wzmagają tworzenie napięcia. Na tym samym poziomie sytuuje się użycie mowy niezależnej w przypadku wypowiedzi protagonistów z jej szczególną właściwością powiększania efektu aktualizacyjnego, co prowadzi do *quasi*-referencjalnego uobecnienia na drodze kopiowania aktu wypowiedzania. Mowa niezależna uzupełnia również wymiar optyczny „wizualizacją” akustyczną poprzez naśladowanie najczęściej dziwnych sposobów mówienia, uwzględniając intonację. Wypada nadmienić, że te same cele można osiągnąć innymi środkami (zob. niżej). Nie dokonano dotąd opisu tych procesów na podstawie analizy empirycznej w pożądanym zakresie, mimo że istnieje już wiele istotnych uzgodnień. Okazało się jednak, że różne wymienione wcześniej procesy są niekiedy z sobą skorelowane, np. wysoki stopień nasycenia szczegółami i „dramatyczny” czas terażniejszy z jednej strony oraz występowanie wewnątrz makrostrukturalnej kategorii komplikacji — wyjściowego miejsca napięcia z drugiej strony (Quasthoff 1980, s. 227 n., 243 n.). Wolfson (1982, s. 24 n.) dostrzega znaczące współwystępowanie konwersacyjnego *praesens historicum* i mowy niezależnej, „szeptów scenicznych”, ekspresywnych dźwięków, efektów dźwiękowych, ruchów i gestów, jako cech tego, co określa terminem „opowieść wykonywana [*performed story*]”. Szczególnie ważne jest tu włączenie cech paralingwistycznych i niewerbalnych, choć ich lista nie została dokładnie omówiona. Proces unaocznienia rzeczywiście obejmuje głównie kody niecyfrowe, które są predysponowane do tego ze względu na cechy charakterystyczne dla ekspresji analogowej: optyczną i akustyczną reprezentację właściwości procesów i zdarzeń (kontury, odgłosy itd.) za pomocą odpowiednich symboli gestów lub obrazów akustycznych; teatralną imitację protagonistów; mimiczną ekspresję stosunku uczuciowego rodzącego się z pozornie bezpośredniego zaangażowania, zwartościowania itd. Wszystkie te czynniki współtworzą złożony z „wielu mediów spektakl jednego aktora [*one-man multimedia show*]” służący dramatycznej ewokacji i przedstawieniu realizowanemu przez narratora, który potrafi wykorzystać możliwości tego typu narracji potocznej.

3.2. Podnoszenie jakości opowiadania

Z historycznej indywidualności zawartości tekstu wywieść można drugi sposób efektywnej realizacji odnoszący się do narracji. Zachodzące

tu procesy mają za zadanie podnieść jakość jego treści i atrakcyjność jego walorów rozrywkowych. Dotychczas zajmowano się nimi niewiele, obecnie również zostaną jedynie zarysowane w swych najogólniejszych tendencjach. Obejmują one hiperbolę, która powiększa wymiary, jakości i intensywność przedmiotów doświadczanych bądź bezpośrednio, bądź za pośrednictwem procesu wartościowania (Stempel 1983b). Inną metodą, w pewnej mierze wypływającą z pierwszego punktu, jest kreacja pewnych efektów estetycznych (w większości o charakterze komicznym) poprzez kształtowanie i strukturalizowanie formy fikcjonalnej (Stempel 1983). Istnieje ponadto wielorakie różnicowanie perspektyw narracyjnych, które wzbogaca złożoność opowieści (Kallmeyer 1981, s. 416 n., nieco inaczej Polanyi 1982) i dzieli percepcję narracji na kilka zdarzeń percepcyjnych.

3.3. Narracja potoczna i literacka jako przeciwieństwa

Jak wykazano już wcześniej, można oczywiście opowiedzieć się za poglądem, że metody narracji potocznej, a zwłaszcza narracji służącej rozrywce, uwidaczniają się i dają się określić tylko z punktu widzenia poetyki narracji — przyjmując perspektywę interakcji, która podkreśla ich jakość jako działań i eliminuje możliwość zrozumienia ich jako przejawów zaangażowania psychologicznego. Sugeruje to stanowisko, do którego dochodzi Bange w swoim omówieniu niektórych opracowań wymienionych także w niniejszej pracy. Zakłada on, że elementarne środki służące skuteczności i prezentacji w komunikacji potocznej uznać można za pierwotne, o ile nie podstawowe typy odpowiednio przekształcone w praktyce literackiej. Zapewne wiarygodne, a w pewnej mierze nawet owocne jest założenie, że artystyczne normy językowe wyrosły ze schematów, środków i metod codziennej komunikacji. Ewidentnym przykładem może tu być retoryka klasyczna, wyrastająca z retoryki potocznej, jakiej ciągle używamy w interakcji ustnej. Bange zakłada jednak, że również obszar literatury, gdy patrzy się nań od strony pragmatyki komunikacji codziennej (zwłaszcza zaś narracji), ukazuje się w nieco innym świetle, a nawet odkrywa nowe aspekty. Musimy jednak zadać sobie pytanie, dokąd prowadzi przyjęcie takiej perspektywy i jak dalece użyteczna jest w odniesieniu do rozważanego typu narracji potocznej.

W ostatnich latach w ten czy inny sposób często wyrażano pogląd (przypuszczenie, przekonanie), że przechodzenie od pewnych form potocznej wypowiedzi ustnej lub pisanej do wielkiej literatury jest płynne i nie reprezentuje „skoku jakościowego” (Kloepfer 1981, s. 314). Bange ma słuszne wątpliwości co do tak kategorycznych kryteriów różnicujących, opartych na wąskim i wyraźnie jednostronnym poglądzie na komunikację potoczną, jakie proponuje S. J. Schmidt. Wydaje się jednak, że istnieją jedynie dwa możliwe stanowiska: albo rezygnuje się z pojęcia literatury, a właściwie literackości (to relatywnie nieatrakcyjne, o ile

nie błędne stanowisko zajmuje krytykowany przez Bangedo *Dictionnaire de sémiotique* Greimasa i Courtésa), albo też zachowuje się to pojęcie, a wówczas mówienie o płynnym przechodzeniu oznaczać może wyłącznie faktyczne istnienie linii granicznej lub progu między wypowiedzią potoczną a literacką. Napotykaną tu problem jest dostatecznie znany, w tym kontekście jednak ograniczyć się można jedynie do omówienia go w odniesieniu do szczególnego przypadku potocznej narracji konwersacyjnej w aspekcie jej relacji z narracją literacką. Jak można się spodziewać, wyłaniają się znaczące rozbieżności.

3.3.1. Rozróżnienie narracji potocznej i literackiej — kryterium historyczne

Przy omawianiu tekstu z książki Amosa wykazano już, że narracja konwersacyjna nie ulega „monumentalizacji”. Wyróżnik ten odnosi się także do wytworów lżejszej literatury (nazwanych później „historiami” za Brewerem i Lichtensteinem 1982), które jak wiadomo, są zapisywane, lecz jako pojedyncze dzieła nie osiągają jakiegokolwiek wymiaru historycznego. Literackie dzieła sztuki z kolei są elementami „ciągu” historycznego, wobec czego wchodzą w specyficzny związek dialektyczny z istniejącą tradycją literacką, np. na zasadzie przekształcenia, negacji czy przerastania wcześniejszych dzieł, w zależności od aktualnego paradygmatu historycznego. Odnosząc to do szerzej rozumianej literatury epickiej, zobaczyć można, że nawet specyficzne gatunkowo typy narracji mogą ulec modyfikacji w procesie historycznym. Rozwój literatury od końca XIX w. dostarcza dowodów, że sama narracja może stać się problematyczna, a właściwie nawet zaniknąć na pewien czas w swej określonej, dającej się zidentyfikować postaci. Potoczne opowiadanie i opowieści jako formy codziennej praktyki komunikacyjnej nie podlegają temu rodzajowi dynamiki historycznej. Metody bawienia w ogólnym zarysie niewiele się zmieniają w czasie. Dajmy za przykład: w pewnych gatunkach literatury narracyjnej tzw. mowa pozornie zależna staje się modna lub wychodzi z mody, a czasem całkowicie zanika. Z drugiej strony można założyć, że jej główny odpowiednik w potocznej narracji ustnej — ironiczna pseudoidentyfikacja z bohaterem poprzez wyraz twarzy i intonację — zawsze jest potencjalnym komponentem praktyki narracyjnej. Zdeterminowany historycznie artystyczny system narracji literackiej, dopuszczający nawet możliwość zarzucenia swoich własnych elementów, ma swój odpowiednik w życiu codziennym w umiejętności i sztuce skutecznego wykorzystywania dostępnych metod i środków. Wobec tego elementarne metody i środki odgrywają w narracji potocznej, włączając opowieści, rolę znacznie większą niż w literackich dziełach sztuki, gdzie używanie ich może nawet doprowadzić, na pewien czas, do rezygnacji z niektórych środków. Z tego powodu część z nich usiłuje przetrwać również *per negationem*. Estetyczny rezultat, przynajmniej jeśli chodzi

o bardziej ambitne wytwory, zawdzięcza najmniej metodom stosowanym w narracji potocznej.

3.3.2. Fikcjonalność

W naszym porównywaniu fundamentalne znaczenie przywiązuje się do zagadnienia fikcji. Problem ten podejmuje również Bange, choć w nieco szerszym kontekście. Gdy zająć się samą narracją, trudno jest przyjąć propozycję Bangego, według której fikcjonalność w potocznej komunikacji oparta jest na strukturach tego, co niezgodne z rzeczywistością [*counter-factual*]. Trudno dostrzec podobieństwo pomiędzy tą grą z możliwościami i niemożliwościami biegu zdarzeń, którą czasem wyraźnie prowadzą obydwaj uczestnicy, a fikcjonalnością literacką. Fikcjonalność w literaturze opiera się na wzajemnej umowie i przejawia się zwłaszcza w częstej praktyce niedomówień oraz pozornej negacji swego istnienia. Sądowni, że fikcja literacka jest niezgodna z rzeczywistością, można przypisać wręcz odwrotny sens, gdyż sugeruje ona możliwość swej własnej realności. W narracji potocznej fikcja jest środkiem tradycyjnie używanym w sytuacjach konwersacji, zawsze podlegających warunkom prawdziwości. Fikcja w ustalonej na gruncie interakcyjnym samoprezentacji, by poprzestać na jednym przykładzie, nie sięgnęłaby poziomu oszustwa (zob. Stempel 1983, s. 324 n.). W kontekście naszych rozważań fikcja potoczna interesuje nas o tyle, o ile pojawia się w opowiadaniach służących rozrywce, właśnie tam bowiem używa się jej w celu osiągnięcia u adresatów tego, co jest koniecznym warunkiem istnienia fikcji literackiej, czyli umożliwiania lub wzmaganie recepcji estetycznej, przez co kwestia prawdziwości lub nieprawdziwości staje się nieistotna (zob. też Polanyi 1982, s. 163). Chociaż adresat może zaakceptować taki stan rzeczy, który mimo wszystko unieważnia podstawowe założenia komunikacji potocznej (zgodnie z powiedzeniem *se non è vero, è ben trovato* [jeżeli nawet nie prawdziwe, to dobrze pomyślane]), nie powinno to jednak podważać naszego spostrzeżenia, że podobieństwa względem literatury fikcjonalnej istnieją tu jedynie na płaszczyźnie recepcji, ale nawet wtedy nie powinno się oczekiwać zbyt wiele (Anderegg 1983, s. 384 n.). Mając na uwadze samo powstawanie fikcji w potocznym opowiadaniu służącym rozrywce, fikcja nie jest tylko jednym z wielu środków, którego sporadycznie używa się w procesie kreowania narracji (takich jak hiperbola narracyjna); wiąże się ona również z kryterium prawdopodobieństwa opartym na codziennych przeżyciach. Dlatego fikcja nie może tworzyć modeli rzeczywistości, jak to się dzieje w dziełach literackich, lecz jedynie modele wewnątrz rzeczywistości (Stempel 1983, s. 347). W takim razie lżejszą literaturę pisaną właściwiej będzie umiejscowić w pobliżu narracji potocznej niż fikcji literackiej. Charakterystyczna właściwość fikcji jako środka w tym przypadku sięga niemal maksimum,

co wyjaśnia intensywny, lecz szybko zanikający efekt scen i wątków w procesie recepcji.

3.3.3. Obecność narratora

Narracja potoczna wymaga specyficznego rozumienia „wykonywania [*performance*]”, nie jako aktualizacji gotowych struktur, lecz jako odgrywanie na żywo [*staging*], przy czym nie chodzi tu o tekst czy partyturę, lecz o tworzenie i kształtowanie narracji. Również odbiorca bierze udział w tym procesie, zarówno w nieokreślonej roli autorytetu ukierunkowującego i kontrolującego mówcę oraz obserwatora zainteresowanego procesem twórczym, co szczególnie w przypadku narracji spontanicznej przejawia się w częstych samokorektach narratora. Istnieją we współczesnej literaturze znane przykłady powieści, których tematem jest ich własny proces powstawania. W komunikacji bezpośredniej temat taki rzadko kiedy wzbudzić może zainteresowanie estetyczne skupione na nim samym, nie tylko dlatego, że jest nieistotny treściowo, ale ze względu na to, że percepcja procesu genetycznego automatycznie kieruje uwagę uczestników na narratora jako podmiot rozwijającej się czynności językowej (ogólne znaczenie tego zjawiska w procesie interakcji porusza Stempel 1984, s. 155 n.). Kallmeyer (1981, s. 481 n.) słusznie podkreśla szczególną „obecność narratora” w interesującym nas typie narracji potocznej; tłumaczy ją jednak nieco inaczej. Zjawiska takie jak formułowanie, specyficzny dobór wyrażań, indywidualne oceny czy inne cechy wypowiedzi narracyjnej, interesują słuchacza jako ekspresja charakterystyczna dla podmiotu, który również przedstawia się na wiele sposobów, przyjmując na stosunkowo długi czas dominującą monologiczną rolę mówcy: jako jednostka o szczególnej wiedzy, zdolnościach, sposobie zachowania itd., jako autor wysoko cenionej rozrywki, a w przypadku historii przeżytej przez narratora jako historyczny podmiot i swój własny sędzia (zazwyczaj nie wprost, czyli orientując się według pozornie obiektywnych faktów). Zainteresowanie słuchacza, jakkolwiek zeterminowane sytuacją obecną, przenosi się na historycznego protagonistę tylko po to, by powrócić znów ku obecnemu fizycznie mówcy.

4. Wnioski

Spróbujmy teraz wysnuć wnioski z dotychczasowych rozważań. Jeśli prawdą jest, że narracja potoczna służąca rozrywce pojawić się może tylko w sytuacji odprężenia, nie dotyczącej praktycznej użyteczności, wówczas sytuacja taka natychmiast wyznacza ograniczenia temu procesowi. Dzieje się tak, ponieważ aspekt relacyjny osiąga o wiele większe znaczenie w takim schemacie, co jest zjawiskiem niezależnym od danego rodzaju wypowiedzi. Co więcej, elementy uczestniczące w interakcji kierują uwagę ku poszczególnym autorom (Stempel 1984, s. 158). W tych

okolicznościach opowiadania interesują nie tyle ze względu na siebie, lecz przez to, że ujawniają coś o narratorze, który je tworzy, odwołując się do wzroku i słuchu. I odwrotnie: mówca opowiadający historię dokonuje jednocześnie swej samoprezentacji. Świadczy o tym również potwierdzana lekturą relatywna jednolitość i bezbarwność, zawilość i skrótowość, słowem, ograniczona nośność tekstów będących zapisem narracji potocznej. Najlepsze przykłady takich tekstów zawsze wypadną gorzej w porównaniu z opowiadaniem ukształtowanym z myślą o komunikacji piśmiennej. Wspomniałem już o „rudymencie arystotelizmie” jako prognozie, którego spontaniczna narracja potoczna nie jest w stanie przekroczyć (Stempel 1983, s. 347). Jest to jednak niezbyt właściwa perspektywa osądu. To, co wydaje się trywialne lub wadliwe, nie pomniejsza sposobu, w jaki uczestnicy przeżywają spotkanie konwersacyjne, o czym decydują szczególne właściwości komunikacji bezpośredniej. Da się nawet uzasadnić twierdzenie, że narracja potoczna zachowuje funkcjonalność we wspomnianych już warunkach ogólnych, ponieważ służy ona także za środek komunikacji narratorowi jako protagoniście.

Zagadnienie to można omówić dokładniej zwłaszcza w jednym względzie. Można przyjąć, że interakcja jest przede wszystkim miejscem, w którym uzgadniane są aspekty tożsamości społecznej, zależnie od odpowiadających im typów wypowiedzi (Stempel 1984, s. 259 n.). Jeśli uznać ten pogląd, można powiedzieć, że potoczne opowiadanie służące rozrywce pasuje tu dość dobrze. Ukierunkowanie narracji na skuteczność domaga się społecznego uznania. Widać to zwykle zwłaszcza w przypadku szczególnie udanego opowiadania, ponieważ odpowiada to zainteresowaniu, jakim adresat darzy osobowość narratora. Użycie metod i środków potęgujących efekt spełniałoby zatem dwojaką funkcję: po pierwsze, doprowadzenia aktu narracyjnego do sukcesu, po drugie, wykorzystania tego sukcesu w celu osiągnięcia społecznej akceptacji. Narracja potoczna osiąga ostatecznie wymiar retoryczny — jest figurą, która na skutek swej wagi tematycznej w tej płaszczyźnie może pozostać bardziej ukryta przed nie zaangażowanym obserwatorem niż przed uczestnikiem interakcji. Jeśli chodzi o wspomnianą wyżej ahistoryczność narracji potocznej, można ją teraz określić bardziej precyzyjnie. Jako wydarzenie powszednie przemija ona dość szybko, jeśli jednak wziąć pod uwagę jej wpływ na społeczne zakwalifikowanie narratora jako jednostki, pozostawia po sobie ślady — ograniczonej — ważności historycznej. Znaczne zainteresowanie w ten sposób tworzoną relacją opowiadania do ukrytego za nim podmiotu mówiącego przejawia się, nawiasem mówiąc, dokładnie tam, gdzie brakuje naturalnych warunków, tj. w komunikacji literackiej. Wiadomo, jak trudno jest nauczyć się rozdzielać autora jako osoby [*biographical author*] od narratora dzieła (tak więc autor nie jest „chory” dlatego, że pisze od rzeczy); to, co Tynianow nazywa „literacką

osobowością” autora, jest wytworem zmieniającej się w zależności od tekstu i epoki tendencji do tworzenia obrazu autora na podstawie jego dzieł.

Nic nie zdaje się potwierdzać poglądu, że narracja potoczna łączy komunikację literacką i codzienną w jakikolwiek usystematyzowany sposób. „Strukturalne podobieństwa”, które odkryć można między literacką i potoczną narracją, są o tyle informatywne, o ile konteksty, w których się pojawiają, są do siebie podobne, czego nie da się zauważyć w omawianym tu przypadku. Euforyczne nieco mówienie o „gładkim przechodzeniu” z jednego obszaru na drugi musi ustąpić miejsca subtelniej sformułowanym sądom.

Nie przeoczmy jednak trafnego spostrzeżenia, jakie uczynił Bange: nawet jeśli narracji potocznej nie można uznać za literaturę (również literaturę ustną), zwraca się uwagę na zazwyczaj pomijaną dziedzinę komunikacji codziennej. Jest ona polem działań estetycznych jako forma uwolnienia się od zewnętrznych zobowiązań i śmiertelnej rutyny życia codziennego — „alternatywna” forma działań, które można określić (za propozycją Bangego) jako niezgodne z rzeczywistością przynajmniej wtedy, gdy posługują się one żartem lub zabawą. Jednakże są one zawsze aktywnością interakcyjną, wyznaczoną zgodnie z konkretnym celem. Jako twórcze wykonanie aktywność estetyczna w narracji potocznej służącej rozrywce zmierza do samorealizacji i społecznego uznania (i dlatego nie można mówić o jej „niezgodności z rzeczywistością”). W innych przypadkach, np. grupy przyjaciół oddających się żartom, pożądanym doświadczeniem jest poczucie solidarności, które wzrasta poprzez wspólne odstępstwo od tego, co normalne lub rozsądne (bez względu na to, jak ograniczone jest to dążenie). Działanie estetyczne w życiu codziennym jest więc przede wszystkim środkiem kształtowania i strukturywania społecznych relacji. Być może samym relacjom personalnym da się przypisać przybliżony status estetyczny; chodzi tu o wartości, które są wzajemnie przekazywane i doświadczane w sytuacjach rozmowy (tj. jakości afektu, fascynacji itd.; Stempel 1984, s. 157 n.). W każdym razie wydaje się, że rozważenie tego, co pozornie miało ujawnić bliskość narracji potocznej i literackiej, w rezultacie uwydatniło jeszcze istniejące między nimi różnice.

Przełożył Andrzej Nermer

Bibliografia

- Anderegg, J., 1983, *Zum Problem der Alltagsfiktion*. „Poetik und Hermeneutik” 10, s. 377—386.
- Auerbach, E., 1968, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. Warszawa.

- Bange, P., 1986, *Towards a Pragmatic Analysis of Narratives in Literature*. „Poetics” 15, nr 1—2, s. 73—87.
- Brewer, W. W., E. H. Lichtenstein, 1982, *Stories Are to Entertain: A Structural-Affect Theory of Stories*. „Journal of Pragmatics” 6, s. 473—486.
- Chafe, W., 1982, *Integration and Involvement in Speaking, Writing and Oral Literature*. W: D. Tannen (ed.), *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Ablex, Norwood, NJ.
- Ehlich, K. (Hrsg.), 1980, *Erzählen im Alltag*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Greimas, A. J., J. Courtés, 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette, Paris.
- Gülich, E., 1980, *Konventionelle Muster und kommunikative Funktionen in Alltagserzählungen*. W: K. Ehlich (Hrsg.), s. 335—384.
- Hardmeier, C., 1986, *Old Testament Exegesis in Linguistic Narrative Research*. „Poetics” 15, nr 1—2, s. 89—109.
- Kallmeyer, W., 1981, *Gestaltorientiertheit in Alltagserzählungen*. W: R. Kloepfer, G. Janetzke-Dillner (Hrsg.), *Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert*. Klett, Stuttgart, s. 409—429.
- Kallmeyer, W., F. Schütze, 1977, *Zur Konstitution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung*. W: D. Wegener (Hrsg.), *Gesprächsanalysen*. Buske, Hamburg, s. 159—274.
- Kloepfer, R., 1981, *Das Dialogische in Alltagssprache und Literatur*. W: P. Schröder, H. Steger (Hrsg.), *Dialogforschung. Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 1980*. Schwann, Düsseldorf, s. 314—333.
- Labov, W., 1972, *The Transformation of Experience in Narrative Syntax*. W: W. Labov, *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. University of Philadelphia Press, Philadelphia, Pa., s. 354—396.
- Labov, W., J. Waletzky, 1967, *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*. W zbiorze: J. Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle, London.
- Quasthoff, U., 1980, *Erzählen in Gesprächen*. Narr, Tübingen.
- Stempel, W.-D., 1980, *Alltagsfiktion*. W: K. Ehlich (Hrsg.), s. 385—402.
- Stempel, W.-D., 1983a, *Fiktion in konversationellen Erzählungen*. „Poetik und Hermeneutik” 10, s. 331—356.
- Stempel, W.-D., 1983b, „Ich vergesse alles”. *Bemerkungen zur Hyperbolik in der Alltagsrhetorik*. W: *Allgemeine Sprachwissenschaft, Sprachtypologie und Textlinguistik. Festschrift für Peter Hartmann*. Narr, Tübingen, s. 87—98.
- Stempel, W.-D., 1984, *Bemerkungen zur Kommunikation in Alltagsgesprächen*. „Poetik und Hermeneutik” 11, s. 151—169.
- Tannen, D. (ed.), 1982a, *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Ablex, Norwood, NJ.
- Tannen, D., 1982b, *The Oral Literate Continuum in Discourse*. W: D. Tannen (ed.), s. 1—16.
- Tannen, D., 1982c, *Oral and Literate Strategies in Spoken and Written Narratives*. „Language” 58, s. 1—21.
- Wolfson, N., 1982, *CHP — The Conversational Historical Present in American English Narrative*. Foris, Dordrecht (Topics in Sociolinguistics 1).