

# Janusz Sławiński

---

## O opisie

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (55), 119-138

---

1981

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.

# Roztrząsania i rozbiory

## O opisie

### 1

W szkicu tym opis interesuje mnie wyłącznie jako składnik literackiego tekstu narracyjnego, tzn. o tyle, o ile współwystępuje i współdziała z formami opowiadania. Na boku pozostawiam sprawę elementów opisowych w wypowiedzi poetyckiej. Nie zajmuję się także ogólną problematyką opisu traktowanego jako jedna z elementarnych form wypowiedzi, pojawiająca się we wszystkich właściwie typach dyskursu, *między innymi* w literaturze. Tezy, które dalej formułuję, należą do poetyki systematycznej (żeby nie rzec: opisowej); jak łatwo się jednak będzie zorientować, wyrosły one z obserwacji mechanizmów tekstotwórczych działających w narracjach, które chętnie opatrzyłbym mianem „normalnych”, a — jak wiadomo — w naszej kulturze literackiej miano takie przysługuje narracjom mieszczącym się w realistyczno-naturalistycznym kanonie powieściopisarstwa i nowelistyki. Z tego względu można powiedzieć, że tezy moje — mimo że ogólne, a nawet ogólnikowe — zawierają w sobie ograniczenia tego rodzaju, jakie właściwe są generalizacjom poetyki historycznej. Rzecz ciekawa: sprawa opisu jako formy wypowiedzi dopełniającej opowiadanie, a zarazem z nim kontrastującej — dobrze przecież znana tradycyjnej stylistyce literackiej (opisy przyrody, portrety bohaterów itp.) — zdaje się odżywać dzisiaj, po okresie pewnego zapomnienia, nie tam, gdzie można by się jej spodziewać, a raczej w dość nieoczekiwanym kontekście spraw. Nie budziłoby zastanowienia, gdyby pojawiła się w obrębie badań nad narratorem i narracją, jako że te w sposób naturalny bliskie są problematyce językowo-stylistycznej. Odżyła jednak właśnie w refleksji teoretycznej

skoncentrowanej na „pozajęzykowych” (jak się uważa) poziomach przekazu epickiego: na morfologii świata opowiadanego, a więc na funkcjach i sekwencjach fabularnych, aktantach, kręgach akcji itp. W rozważaniach wysuwających na plan pierwszy takie zjawiska, jak narrator, sytuacja narracyjna czy punkty widzenia — do opozycji opowiadania i opisu nie przywiązywano na ogół większej wagi. Istotne tu bowiem były całkiem inne opozycje różnicujące wewnętrznie mowę narracyjną, a więc np.: narracji auktorialnej i narracji personalnej, narracji o nie ograniczonych kompetencjach poznawczych i narracji zakładającej wyraźne ograniczenie owych kompetencji, narracji neutralnie zdystansowanej i narracji utrwalającej punkty widzenia postaci, narracji obiektywnej i narracji zsubiektywizowanej, narracji retorycznie obojętnej i narracji przywołującej czytelnika — oraz szereg innych o analogicznym charakterze. We wszystkich tego rodzaju przeciwstawieniach narrację ujmowano *en bloc*: nie było w nich miejsca dla rozróżnienia opowiadania i deskrypcji. Podobnie rzeczy się miały w obrębie tego nurtu dociekań nad tekstem epickim, jaki zapoczątkowała stylistyka Wiktora Winogradowa, która podstawowe znaczenie przypisywała socjostylistycznemu zróżnicowaniu typów mowy, współtworzących przekaz prozy narracyjnej. Również w nurcie badawczym, żywiącym się ideami Bachtina, sprawa opisu jako elementu zdolnego odgrywać własną rolę w wielorako dialogowej semantyce utworu powieściowego nie była — jak dotąd przynajmniej — dostrzegana. Można zasadnie uważać, że są to trzy najbardziej wpływowe orientacje we współczesnym myśleniu o sztuce narracji literackiej. Jeśli więc w żadnej z nich kwestia opisu nie jest obecna, znaczyłoby to, że w ogóle przestała być interesująca. Mogłoby się здаwać, że jej uwzględnianie lub nieuwzględnianie nie ma żadnego wpływu na rozumienie istotnych mechanizmów tekstu narracyjnego.

Tymczasem odżyła — jak już wspomniałem — za sprawą dociekań wcale nie tyczących wprost sposobów wysłowienia narracyjnego, lecz w kontekście problemowym badań nad konstrukcją fabularną. Mam na uwadze inicjatywy badawcze zmierzające do charakterystyki fabuł literackich przy pomocy kategorii wprowadzonych ongiś przez W. Proppa w zastosowaniu do morfologii baśni ludowej. Jak wiadomo, próby wykorzystania Proppowskiej aparatury pojęciowej (dobrze tłumaczącej schematy świata opowiadanego w tekście folklorystycznym) w analizach zróżnicowanego i wysoce zindywidualizowanego materiału literackiego o charakterze „wysokoartystycznym” napotykają na stanowczy nieraz sprzeciw przedmiotowi, który ma być przy jej pomocy objaśniany. Aparatura ta bowiem pozwala scharakteryzować zaledwie to, co najbardziej standardowe i seryjne w organizacji planu przedstawionego dzieła, a więc właściwe bardziej pewnej klasie utworów niż jakiemuś utworowi poszczególnemu; w żadnym stopniu nie jest zdolna здаwać sprawy z cech,

które są następstwem indywidualnego sposobu prezentacji. Ale nawet wśród własności standardowych i powtarzalnych tylko część daje się określać w terminach funkcji fabularnych i atrybutów postaci. Pozostają całe obszary elementów, cech i zależności, na pozór tylko drugorzędnych, znajdujące się w zaciemnieniu, którego nie rozprasza światło tak ukierunkowanej analizy. Jednemu z takich obszarów poświęcił wnikliwe, choć bardzo skrótowe, uwagi Roland Barthes w szkicu napisanym w 1968 r., a więc w czasie, gdy instrumentarium Proppa wchodziło dopiero w literaturoznawcze użycia i jeszcze nie zdawano sobie dobrze sprawy z jego ograniczeń<sup>1</sup>. Zastanowiła go mianowicie rola, jaką w obrębie świata opowiadanego spełniają drobne realia, marginesowe detale, które mogą wydawać się całkiem „nieużyteczne”, jeśli patrzeć na nie z punktu widzenia ekonomii *récit*. W istocie bowiem ani nie dają zaczepienia żadnej sekwencji fabularnej, ani nie współtworzą charakterystyki działających postaci. Po prostu są obecne; jednakże sama obecność nie wystarcza, by uznać je za umiejscowione w strukturze *récit*, a więc mające znaczenie. Oglądane poprzez pryzmat założeń analizy funkcjonalnej okazują się skandalicznie — jak powiada francuski krytyk — nie umiejscowione w tej strukturze, pozbawione znaczenia. Ale właśnie ta ich beznaczeniowość — sama jawi się jako znacząca ponad wszelką wątpliwość. Elementy „nieużyteczne” reprezentują w sferze opowiadanego konkretną rzeczywistość zjawisk, wywołują efekt *realności* (*effet de réel*), przebijający się poprzez ład fabuły. Najprawdziwiej realistyczne jest bowiem to, co nie daje się wytłumaczyć w systemie semantycznym opowieści, wyłamujące się z jej unormowanego toku i egzystujące poza uchwytnymi przyporządkowaniami. Owe dysfunkcjonalne pierwiastki świata opowiadanego należą do domeny przedmiotowej *opisów*. To dzięki zdaniom deskryptywnym zjawiają się one w polu przedstawienia. Oczywiście opis uobecnienia nie tylko elementy „zbyteczne”, ale też (i przede wszystkim) składniki funkcjonalne w fabularnym porządku: w takiej mierze, w jakiej pozostaje na służbie opowiadania. Jednakże wystąpienie tych „zbytecznych” świadczy, że nie zawsze bywa w narracji członem jedynie służebnym. Może w niej mieć jakieś własne cele do osiągnięcia, nie przewidziane w nadrzędnej strategii opowiadania. Jeśli o realiach (niektórych przynajmniej) da się powiedzieć, że ich obecności nie tłumaczy kontekst opowiadanej historii, to coś podobnego da się powiedzieć o fragmentach opisowych (niektórych przynajmniej) w kontekście opowiadania: ich pojawienie się nie jest motywowane potrzebami owego kontekstu i wnosi doń zakłócenia znaczeniowe.

---

<sup>1</sup> R. Barthes: *L'Effet de Réel*. „Communications” 1968 nr 11, s. 84—89.

W ten sposób Barthes, wychodząc od kwestii związanych z morfologią planu przedstawionego w utworze epickim, dociera do zagadnień (logicznie wcześniejszych), które dotyczą właściwości i sposobów rozwijania wypowiedzi narracyjnej. Podejmuje mianowicie sprawę odmienności semantyk opowiadania i opisu oraz podziału zadań między nimi w obrębie takiej wypowiedzi. Charakterystyka opisu, jaką dałoby się z jego wywodów wyprowadzić, zawiera się w trzech punktach:

1. Deskrypcja jest zawsze miejscem przerwy w znaczeniowym organizowaniu się opowiadania; odcinkiem — krótszym lub dłuższym — w którym ulega zamęceniu i rozchwianiu proces jego przyrostu.

2. Opowiadanie to przebieg o uchwytniej — oczywiście w rozmaitym stopniu — przewidywalności; w kolejnych swoich stadiach otwiera ono (i sygnalizuje) alternatywne możliwości dalszego rozwijania się: wybór tej lub innej implikuje pewne konsekwencje, które czytelnik może zasadnie prognozować. Natomiast opis stanowi porządek czysto sumatywny; jego narastanie nie jest poddane żadnemu algorytmowi: elementy już wprowadzone nie implikują tych, które dopiero zostaną wprowadzone, ani tego nawet, że w ogóle zostaną wprowadzone jakiegokolwiek. Toteż znajduje się najbliżej bieguna *nieprzewidywalności* w mowie narracyjnej.

3. Znaczeniowy ład opowiadania bierze się stąd, że ma ono swój kościec „gramatyczny”, który współtworzą przede wszystkim — rachunek funkcji fabularnych oraz matryca atrybutów postaci. Wyłaniający się z opowiadania ciąg zdarzeniowy odsyła do takiego kościca i zawdzięcza mu uchwytnie regularności: obligatoryjne następstwo, zależności przyczynowe, ekwiwalencje, powtórzenia, kontrasty, analogie itp. W deskrypcji nie działa tego rodzaju regulator, toteż składniki, które dzięki niej pojawiają się w polu przedstawienia, mają najczęściej charakter jednorazowy, przygodny, jeśli nie wręcz przypadkowy; nie są zapowiedziane i mogą nie mieć żadnych konsekwencji; ich osamotnienie w potoku opowiadanej historii stanowi główne źródło wspomnianego wyżej „efektu realności”. Wynikałoby z tego, że właśnie opis daje najwięcej szans pisarzowi, gdy pragnie on udowodnić, że jest prawdziwym realistą. Taki wniosek może zbić z tropu każdego, kto poważnie traktował starą opinię Lukácsa o fundamentalnym zagrożeniu, jakie dla realizmu powieściowego stanowi technika opisowa<sup>2</sup>.

Nie dlatego trudzę się nad parafrazą wywodów Barthesa, bym uważał je za uderzająco trafne. Przeciwnie: wszystkie trzy przywołane tezy dotyczące położenia opisu w tekście narracyjnym wydają mi się wątpliwe. Opis nie tylko zakłóca narastanie semantyki opowia-

---

<sup>2</sup> Por. G. Lukács: *Opowiadanie czy opis*. „Przegląd Humanistyczny” 1958 z. 4—5. Szkic napisany w 1936 r.

dania, ale też — z drugiej strony — odgrywa ważną rolę w jej organizowaniu się; istnieje bez wątpienia zjawisko przewidywalności opisu, choć nie daje się ono sprowadzić do przewidywalności właściwej opowiadaniu; trudno także przystać na pogląd, że istotne zadanie opisu polega na ewokowaniu zjawisk pozostających uporczywie poza wytłumaczalnymi powiązaniem znaczeniowymi w obrębie świata przedstawionego: jest to z pewnością jego zadanie peryferyjne. Dalsze rozważania przyniosą uzasadnienie tych wątpliwości (choć nie będzie to ich głównym celem). Mimo to jednak uważam tezy Barthesa za ważne, ponieważ uprzytamniają potrzebę wprowadzenia nowego ujęcia opozycji opowiadania i opisu w krąg problemowy *dzisiejszej* teorii przekazu narracyjnego.

## 2

Najogólniej — i w trybie podręcznikowym — powiem, że do sfery opisu w tekście narracyjnym należą zdania zawierające odpowiedzi na pytania o *własności* rzeczy, miejsc i postaci, w odróżnieniu od zdań współtworzących opowiadanie, które przynoszą odpowiedzi na pytania: co się zdarzyło? komu? gdzie? i kiedy? Natychmiast — jak zawsze przy takich ogólnych formułach — musi nastąpić sprostowanie: nie wyraziłem się dokładnie, powiadając, że do opisu należą *zdania* dotyczące własności. Faktycznie bowiem pierwiastki opisowe pojawiają się często już na poziomie jednostek tekstowych mniejszych od zdania. A zatem w obrębie zdania, które jako całość zaliczylibyśmy do klasy zdań opowiadających, możemy wskazać jego część należącą do sfery opisu. Gdy spotykamy zdanie: „Cezar ugryzł znieńacka w nos Kleopatrze” — to, po pierwsze, nie mamy wątpliwości, że zostało ono wyjęte z jakiegoś opowiadania, po wtóre zaś, nie potrafimy wskazać w nim nic, co pozwalałoby wyjść poza taką jego charakterystykę. Reprezentuje bowiem *tylko* opowiadanie. Ale już na przykład zdanie: „Wyleniały poczcwińa, zaropiały i okulały Cezar, dawny towarzysz wypraw myśliwskich pana Wincentego, ugryzł znieńacka w nos Kleopatrze, zalotną suczkę z sąsiedztwa, która beztrosko kręciła się w pobliżu jego budy” — zmusza do charakterystyki bardziej złożonej. Podobnie jak poprzednie jest ono bez wątpienia kawałkiem opowiadania, jednakże w odróżnieniu od tamtego obejmuje nie tylko elementy obligatoryjne dla tej formy wypowiedzi, ale również pewne naddatki. W jego ramach pojawiają się zawiązki wypowiedzi deskryptywnej — i to jest w ogóle pierwszy stopień jej ujawnienia się w toku narracyjnym. Na drugim stopniu mamy do czynienia z samodzielnym zdaniem opisowym, które stanowi jakby innorodne wtrącenie w kontekst modalny opowiadania: „Mocowali się przez chwilę w milczeniu.

Cezar zniecka ugryzł w nos Kleopatrze. *Był błąd z wściekłości, łysina zaperliła mu się potem, który spływał na oczy, rzeźbiąc na jego obliczu całą sieć dróg wodnych...* Krzyknęła z bólu. Nagle zaterkotał telefon, a równocześnie ktoś energicznie zapukał do drzwi". Taki jednozdaniowy segment opisowy stanowi całośćkę formalnie uniezależnioną od kontekstu, chociaż semantycznie całkowicie odepniętą: pod względem znaczeniowym całe to zdanie jest po prostu równoważne przydawce zdania poprzedzającego. Mogłoby zostać wepchnięte w ramy tamtego (nie jako forma syntaktyczna, ale jako porcja znaczeniowa) — i wtedy jego sytuacja nie odbiegałaby od możliwości, o której mówiliśmy wyżej. Jednakże znamienne jest właśnie fakt umieszczenia go *poza ramami* składniowymi zdania opowiadającego, gdyż świadczy o tym, że narrator postawił sobie pytania, apelujące o inny tryb odpowiedzi. „Migawkowy” opis jawi się tu już jako sygnał alternatywnego sposobu narracji, a nie jako po prostu amplifikacja opowiadania.

Trzecim stopniem byłby zespół zdań opisowych, tworzących mniejszą lub większą wyspę w tekście narracyjnym. Mówiąc o opisie z reguły ma się na uwadze takie rozbudowane — wielozdaniowe — fragmenty narracji, wyraźnie odcinające się od otoczenia i kształtujące własny kontekst znaczeniowy. W dalszym ciągu o nich właśnie będę rozprawiał; uważam jednak, że przy pełniejszej, niż to zamierzyłem, charakterystyce tekstu narracyjnego wyraźnym błędem byłoby nieuwzględnianie tamtych dwóch niższych form organizowania się wypowiedzi deskryptywnej. Pierwsza to *opis zawiązkowy*, druga — *opis w rozproszeniu*; trzecią zaś określam w opozycji do nich jako *opis rozwinięty i scalony*.

Wypada zauważyć, że minimalna *descriptio* znajduje się niżej w hierarchii jednostek tekstu narracyjnego niż minimalne opowiadanie. Jak powiedziałem, opis wylaniać się może już w obrębie prostego zdania nieopisowego. Natomiast dla pojawienia się zawiązków opowiadania nie wystarcza nie tylko część zdania pojedynczego, ale również całe tego typu zdanie. Trudno bowiem zakwestionować tezę, że opowiadanie zaczyna się dopiero od konfrontacji co najmniej dwóch różnych predykatów powiązanych semantycznie (wspólnotą podmiotu, następstwem czasowym, implikacyjnie itp.)<sup>3</sup>. Proces opowiadania krystalizuje się jakby „później” niż proces deskrypcji, tzn. na wyższym poziomie organizacji tekstu; dla jego zaistnienia konieczne są relacje międzyzdaniowe. Poza tym: w ciągu zdań opowiadających elementy opisowe rodzą się w sposób — można rzec — nieuchronny. Właściwie nie do wyobrażenia jest wielozdaniowe opo-

---

<sup>3</sup> Por. W. D. Stempel: *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna*. Przeł. E. Feliksiak i M. Przybyłowska. W: *Znak, styl, konwencja*. Oprac. M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 290 i n.

wiadanie, w którego przebiegu nie ujawniłyby się one mniej czy bardziej wyraźnie. Wygląda na to, że opowiadanie nie może się bez nich obejść — nawet jeśli zdecydowanie wyklucza opisy rozwinięte i scalone. Z drugiej strony bardzo nawet rozbudowane ciągi zdań deskryptywnych doskonale obchodzą się bez pierwiastków opowiadania. I wreszcie: zawiązkowe formy opisu rodzą się bezkonfliktowo w obrębie zdania opowiadającego i płynnie wyrastają z jego struktury. Gdy natomiast mamy do czynienia z opisem rozwiniętym, to przejście od zdań, które go współbudują, do opowiadania — wcale nie jest płynne; przeciwnie: jest to miejsce, gdzie wypowiedź narracyjna napotyka zawsze na wyraźny próg, który musi przekroczyć, aby odnaleźć zagubiony przedtem dukt opowiadania.

Wszystko to razem podprowadza w pobliże dość kuszącej hipotezy, że mianowicie opis stanowi bardziej elementarną formę wypowiedzi narracyjnej niż opowiadanie...

### 3

Podana wyżej niby-definicja, która określa opis poprzez wskazanie warunku, jaki muszą spełniać zdania, by zasługiwać na miano opisowych (a więc warunku bycia odpowiedzią na pytania o własności rzeczy, miejsc i postaci), dotyczy jego najbardziej podstawowej cechy. Wszelkie inne — formalne i znaczeniowe — cechy wypowiedzi deskryptywnej muszą być traktowane jako pochodne względem tej podstawowej.

W zestawieniu z opowiadaniem opisy mogą się wydawać fragmentami tekstu o wyraźnie osłabionej spójności. Gdyby przyszło nam określić czynniki gwarantujące spójność danej sekwencji opowiadania, to z pewnością nie moglibyśmy nie uwzględnić dwóch — czysto formalnych i dlatego stosunkowo najmniej spornych. Po pierwsze więc — odcinki takiej sekwencji, np. akapitu, są nieprzystawialne: zmiana kolejności zdań oznaczałaby ruinę sensu (ustalone następstwo predykatów jest jego niezbędnym warunkiem). Po wtóre zaś rozwija się ona w sposób ciągły: przejścia między kolejnymi zdaniami są w niej często jakby niezauważalne, co bierze się stąd, że ich predykaty są zahaczone o wspólne *datum*, które raz wprowadzone na początku sekwencji nie musi już być potem za każdym razem eksplikowane. W przybywających zdaniach — na znacznym nieraz obszarze tekstu — grupa podmiotu zostaje pominięta (jest obecna *implicite*), dzięki czemu zdania te przylegają do siebie bardzo szczelnie: przepływają jedne w drugie bez żadnych przeszkód. Używając określenia zaproponowanego przez słowackiego badacza, Josefa Mistrika, powiemy, że części ini-



cialne takich zdań odznaczają się swoistą „miękkością”: mogą je wypełniać czasowniki, imiesłowy lub spójniki. W opozycji do nich znajdują się zdania „twardo” otwierane, a więc takie, które w części inicjalnej zawierają rzeczownik w funkcji podmiotu. Jednym z formalnych wyznaczników spójności tekstu wielozdaniowego jest bez wątpienia występowanie w nim w odpowiednim zagęszczeniu „miękkich” początków zdań. I przeciwnie: im więcej zdań z eksplikowanym punktem wyjścia, a więc im większa częstotliwość „twardych” otwarć — tym mniejszy, relatywnie, stopień tekstowej koherencji<sup>4</sup>. Nietrudno zauważyć, że określenia Mistrika odsyłają do terminologii związanej z montażem filmowym. Wiadomo, że tzw. twardy montaż (np. cięcia) sprzyja usamodzielnianiu się poszczególnych odcinków sekwencji obrazowej, gdy tzw. miękki (zwłaszcza przernikania) wywołuje efekt nieprzerwanego płynięcia obrazów.

Wskazując na rolę tych dwóch momentów — tzn. nieprzewidywalności zdań i preferowania „miękkich” nawiązań międzyzdaniowych — w kształtowaniu tekstu spójnego, nie chcę bynajmniej twierdzić, że mają one w opowiadaniu charakter obligatoryjny. Nie są to z pewnością konstanty, lecz raczej tendencje — tym bardziej jednak wyraziste, że skontrastowane z odpowiadającymi im przeciwtendencjami właściwymi wypowiedzi opisowej. Przede wszystkim: zastosowany wobec tej ostatniej test inwersji odcinków daje wyniki pozytywne nieporównanie częściej niż w odniesieniu do opowiadania. Okazuje się, że zmiana kolejności segmentów zdaniowych może nie wprowadzać tu żadnej zauważalnej destrukcji w planie semantycznym całego ich ciągu. Tożsamość odpowiadającej mu całości znaczeniowej nie jest bezwzględnie zależna od raz ustalonego następstwa zdań. Ich dane w tekście uszeregowanie nie spełnia zatem elementarnego warunku koherencji. Po drugie zaś, w wielozdaniowych opisach mamy na ogół do czynienia z przewagą zdań „twardo” inicjowanych, z których każde eksplikuje swoją własną grupę podmiotu — w przeciwieństwie do opowiadania, które — jak już mówiłem — na znacznych nieraz odcinkach rozwijać się może poprzez przyrost predykatów osadzonych na wspólnej podstawie podmiotowej. W rezultacie więc wypowiedź opisowa narasta skokowo: ciągłość ponadzdaniowego szeregu jest w niej ustawicznie zrywana.

Wydaje się, że obie te tendencje można potraktować jako pochodne wobec bardziej podstawowego nastawienia wypowiedzi opisowej, mianowicie — jej ciężenia ku czystej *enumeratio*. Wyliczenie jest zapewne najbardziej naturalną (i neutralną) postacią opisu, taką, w której jego swoiste zobowiązania — a więc charakterystyka czegoś jako zbioru cech — podlegają restrykcjom składnio-

---

<sup>4</sup> Por. J. Mistrik: *Kompozícia jazykového prejavu*. Bratislava 1968, s. 138—139.

wym najmniejszym z możliwych. W formie elementarnej (tzn. logicznie poprzedzającej wszelkie inne) ma ono charakter szeregu potrójnie „otwartego”, w którym: a) nie istnieje, przynajmniej teoretycznie, żadna granica rozpiętości, uniemożliwiająca doczepianie do łańcucha wyliczeniowego wciąż nowych ogniw; b) pomiędzy dowolne dwa elementy sąsiadujące może być wciśnięty trzeci, nie uszkadzając uprzedniego znaczenia tamtych; c) następstwo elementów nie jest na tyle obciążone semantycznie, aby było nienaruszalne: dane ich ułożenie może być poddawane najrozmaitszym transformacjom, które nie pociągają za sobą istotniejszych zmian w sferze *signifié*. Podatność na amplifikację, intruzję i inwersję — to trzy aspekty „otwartości” wyliczenia. Gdy więc pojawia się ono w obrębie tekstu spójnego, nieuchronnie wprowadza doń żywioł anarchii: tkanina wypowiedzi ulega miejscowemu rozluźnieniu, a w krańcowych wypadkach — rozsypce syntaktycznej. Wiadomo jednak, że rozmaitym dziedzinom praktyki tekstotwórczej dostępne są sposoby przeciwdziałania takim oplakanyam skutkom wyliczenia. Pierwotna składnia czystej *enumeratio* bywa na ogół usztywniona i uspojniona przy pomocy jakiejś składni „drugiego stopnia”; i tak powstają wyliczenia wsparte konkatenacją, wyliczenia poddane dodatkowym uporządkowaniom gradacyjnym, wyliczenia, w których obowiązuje zasada analogii, kontrastowości lub antytetyczności elementów zestawianych, wyliczenia rozwijające się zgodnie z określoną pozatekstową systematyką lub taksonomią — więc hierarchią — składników (np. ustaloną w obrębie pewnej dziedziny wiedzy, naukowej lub potocznej) itp. Niezależnie od tego, jakiego rodzaju są te środki — czy pochodzące z retoryki, czy też składniad — ich funkcja jest taka sama: poddają enumerację dodatkowym ograniczeniom, utrudniającym naruszenie następstwa odcinków składniowych. Wszelkie przemieszczenia elementów w takiej wzmocnionej sekwencji musiałyby zarazem powodować daleko idące zamieszanie na planie semantycznym. Oczywiście najbardziej nawet wzmocnione wyliczenie zawsze stanowić będzie tekst o relatywnie niskim stopniu syntaktycznej spójności w porównaniu z wywodem czy opowiadaniem. Ale istotne jest w każdym wypadku napięcie kierunkowe: ku koherencji (jakiejś) czy ku „naturalnej” luźności. Wolno twierdzić, że wszelkie techniki opisu literackiego są uplątane w rozgrywkę ze składnią i semantyką wyliczenia. Mamy tu nieodmiennie do czynienia bądź z próbami metodycznego poskramiania i ograniczania enumeracyjności, bądź — przeciwnie — z wyraźnym uobecnianiem jej, czy nawet wysuwaniem na plan pierwszy. Im silniej dochodzi do głosu, tym bardziej opis uwydatnia swoją odmienną w kontekście opowiadania.

Łatwo zauważyć, że nasza dotychczasowa charakterystyka opisu jest czysto negatywna. Na jego organizację patrzymy wyłącznie z punktu widzenia standardów spójności właściwych opowiadaniu.

W konfrontacji z taką normą okazuje się — na poziomie składni powyżejzdaniowej — jakby zepsutym opowiadaniem. Jednakże twierdząc, że jest on w tekście narracyjnym strefą, w której ulegają rozregulowaniu mechanizmy spójnościowe opowiadania — mówimy zawstydzająco mało. Niewiele więcej ponad to na przykład, co powiedziałby ktoś o rękawach marynarki, twierdząc (słusznie), że nie spełniają warunków stawianych nogawkom spodni. Toteż negatywnej charakterystyce opisu musi towarzyszyć odpowiednia charakterystyka pozytywna.

Teza, którą rad bym położyć u podstaw takiej pozytywnej charakterystyki, mogłaby być sformułowana następująco: „tracąc spójność w syntaktycznym porządku narracji, opis odzyskuje ją w porządku słownikowo-semantycznym — w sieci znaczeniowych zależności między jednostkami leksykalnymi, które znalazły się w polu wypowiedzi narracyjnej. Tu wytwarza się jego własna koherencja, komplementarna wobec tej, która jest właściwa opowiadaniu; a zarazem — i w konsekwencji — jego własna przewidywalność (wbrew Barthesowi). W deskrypcjach rzeczy, miejsc i postaci kształtuje się swoisty dla danej narracji repertuar nazewniczy, użytkowana w niej nomenklatura — umożliwiająca jakościową charakterystykę tego, co opowiadane. Philippe Hamon, autor jedynej w gruncie rzeczy zasługującej na uwagę w ostatnich latach próby opisania opisu, powiada, że opis jest „świadomością leksykograficzną” fikcji, ustalając w każdym wypadku rozległość i zróżnicowanie słownika, jakim dysponuje autor dzieła (ściśle biorąc: narrator)<sup>5</sup>. Zgodnie z tym na budowę wypowiedzi deskryptywnej należałoby spojrzeć przede wszystkim jako na organizację pewnego zbioru leksykalnego. Syntaktyczna forma takiej wypowiedzi jest czymś wtórnym i — można rzec — usługowym wobec uporządkowań wnoszonych przez operacje na znaczeniach nazwań. Reguły jej konstruowania należą bardziej do rachunku nazw niż do rachunku zdań. Opis to przede wszystkim określona konfiguracja leksykalno-semantyczna ułożona w danym miejscu przebiegu narracyjnego. Jeśli dynamika znaczeniowa opowiadania jest nieodłączna od relacji składniowych, to dynamika znaczeniowa opisu rodzi się przede wszystkim z relacji tego rodzaju, jakie występują w systemie słownikowym. Wydaje się, że opowiadanie i opis stanowią równoważniki dwóch — dramatycznie nieraz przeciwstawnych — nastawień wypowiedzi narracyjnej: na zdanie i na słownik<sup>6</sup>. W opowiadaniu jednostki leksykalne są

---

<sup>5</sup> P. Hamon: *Qu'est-ce qu'une description?* „Poétique” 1972 nr 12, s. 465—485. Moje rozważania sporo zawdzięczają temu prawdziwie inspirującemu studium.

<sup>6</sup> Nb. dopiero przy takim postawieniu sprawy można wytłumaczyć, dlaczego w obrębie narracji (nawet realistycznej) właśnie sfera opisu bywa najbardziej podatna na pokusy *poetyckiej* redundancji.

o tyle funkcjonalne, o ile mogą zapełniać przewidziane pozycje w szeregu syntaktycznym; inne ich możliwe role ulegają przy tym neutralizacji. Dla opisu natomiast syntaksa jest użyteczna wyłącznie jako — nie dający się zastąpić w wypowiedzi — sposób „reżysowania” zbliżeń i spotkań międzysłownych, jako czynnik formalnie umożliwiający powstawanie swego rodzaju zgęszczeń leksykalnych. Toteż składnia opisu — jak już mówiłem — jest wychylona ku dopuszczalnemu w wypowiedzi minimum składniowości. Właśnie *enumeratio* stanowi konstrukcję syntaktyczną najsilniej jak to jest możliwe zredukowaną do porządku słownikowego. Zarówno w obrębie zdania, jak też w ciągu wielozdaniowym. Ujmując rzecz w sposób może zbyt krańcowy, powiedzielibyśmy, że zdanie deskryptywne jest — w swoim aspekcie semantycznym — równoważne rozbudowanej nazwie. Toteż sekwencja zdań tego rodzaju jawi nam się jako układanka nazwowa. Ten jej charakter jest tym wyraźniejszy, im mniejszym dodatkowym ograniczeniem podlega w tekście składnia wyliczenia.

Można wskazać trzy podstawowe modele semantyczne, wedle których układają się właściwe opisowi konfiguracje leksykalne. Każdy z nich ustala typ paradygmatycznych relacji między nazwami i — co za tym idzie — implikuje występowanie w wypowiedzi określonego rodzaju predykatów sposobnych do wiązania tych nazw. Wyróżniamy zatem:

1. *Model lokalizacyjny*, w którym znaczenia jednostek leksykalnych pozostają w relacjach odsyłających do jakichś kategorii przestrzennych (typu: na lewo — na prawo, wyżej — niżej, bliżej — dalej, z jednej strony — z drugiej strony, północ — południe, wschód — zachód, tu — tam itp.). Nazwy przedmiotów, elementów i cech kombinowane są w tekście głównie za pomocą predykatów oznaczających umiejscowienie, odległości i kierunki. Jest to model, który odnajdujemy u podstaw wszelkich deskrypcji współkonstituujących przestrzeń przedstawioną utworu<sup>7</sup>.

2. *Model logiczno-hierarchiczny*, w którym znaczenia jednostek leksykalnych pozostają w relacjach części do całości lub elementu do uporządkowanego zbioru elementów; oczywiście także części do części lub elementu do elementu, ale niejako „w ramach” porządku nadrzędnego (całości lub zbioru). W wypowiedzi deskryptywnej ów nadrzędny porządek nie musi być wcale uobecniany wprost, a więc nazwany; może być dany jedynie *implicite*. Wypowiedź taka jest jakby stopniowym wyczerpywaniem pewnego\* repertuaru

<sup>7</sup> Ten miałem głównie na uwadze, wzmiankując o sprawie opisu w artykule *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: *Przestrzeń i literatura*. Pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1978, s. 9—22.

nazewniczego: znaczenia występujących w niej nazw to kolejne fragmenty większego znaczenia, które samo może nie mieć własnych wykładników leksykalnych, choć najczęściej je miewa (imię postaci charakteryzowanej, nazwa opisywanego obiektu itp.). Główne zadanie predykatów polega na tym, że ustanawiają one każdorazowo stosunek przynależności cząstkowych znaczeń nazw do „zbiorczego” znaczenia nad-nazwy — faktycznej lub tylko potencjalnej. Kolejność pojawiania się nazw składowych w biegu wypowiedzi nie jest dowolna, a bywa nawet całkowicie obligatoryjna. Decydującą rolę odgrywa w tym względzie stereotyp ontologiczny czy aksjologiczny, określający ład tego, co opisywane, a więc hierarchię części, własności i aspektów oraz ich wzajemne przyporządkowania i determinacje. Wypowiedź deskryptywna wykorzystuje dostępny sobie zasób leksykalny w porządku wymuszonym przez tego rodzaju stereotyp (jakkolwiek byłby on motywowany), odtwarzając w linearnym następstwie nazwań właściwe mu ustopniowanie ważności elementów. W skrajnych przypadkach jest jakby serią odpowiedzi na pytania zawarte w z góry ustalonym kwestionariuszu. Taki charakter mają wszelkie konwencjonalne rysopisy postaci (znana jest np. rola schematów fizjonomicznych w „realistycznym rytuale opisowym”<sup>8</sup>) czy stylizowane na fachowość deskrypcje urządzeń technicznych, maszyn, budowli, okazów przyrodniczych itp.

3. *Model operacyjny*, w którym głównym czynnikiem konstytuującym słownik nazwań jest wspólna im wszystkim relatywizacja znaczeniowa do słów czy wyrażeń oznaczających spostrzeganie, obserwowanie, rozpoznawanie, interpretowanie widzianego, porządkowanie danych percepcyjnych, systematyzowanie wiedzy o czymś, a więc operacje klasyfikowania, typologizowania, porównywania itp. — czyli, najogólniej powiadając, do słów i wyrażeń oznaczających fazy, odmiany i tryby procesu poznawczego. Tego rodzaju słowa i wyrażenia ukierunkowują narastanie wypowiedzi opisowej, same — oczywiście — do niej nie należąc (gdyż znajdują się na płaszczyźnie metasłownikowej). Powiadają one o ograniczeniu sfery zjawisk opisywanych do tego, co podpada pod wskazane wprost działania poznawcze. Tym samym więc określają również charakter, zakres i zróżnicowanie nazw, które odsyłając do owej sfery zjawisk, mogą w ogóle wystąpić w wypowiedzi. Co więcej jednak: dodają do znaczenia każdej z takich nazw element swojego własnego znaczenia. Jest tak, jak gdyby do semantyki słów, które określają rzeczy, atrybuty postaci, fragmenty pejzażu czy cokolwiek, wchodził uzupełniający komponent — związany z tym, że wszystkie te zjawiska są dane jako korelaty procesów poznawczych:

---

<sup>8</sup> Por. ciekawy szkic J. Bachorza *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*. „Teksty” 1976 nr 2, s. 86—105.

włączane w (czyjeś) pole percepcyjne, wybierane, rozpoznawane, kojarzone, domniemywane, segregowane itp. W toku narastania wypowiedzi opisowej kształtują się całe zestawy jednostek leksykalnych połączonych w każdym wypadku takim wspólnym — dodanym — pierwiastkiem znaczeniowym: grupy nazw współodnoszących się do tego, co poznawane w pewien określony sposób (widziane, słyszane, rekonstruowane z pamięci itp.). Porządek, w jakim nazwania wyłaniają się w przebiegu deskrypcji, może być traktowany jako swoiste „odwzorowanie” sekwencji działań poznawczych. Raz będzie to kolejność stadiów spostrzegania zjawiska, kiedy indziej przechodzenie od właściwości danych naocześnie do właściwości nieobserwowalnych (np. wnioskowanie na podstawie cech fizycznego wyglądu bohatera o cechach jego psychiki lub postawy moralnej), jeszcze kiedy indziej porównawcze zestawienie różnych obiektów lub postaci. Relatywizacja znaczeniowa nazw użytych w opisie do słów i wyrażeń oznaczających *proces* poznawczy — wprowadza do semantyki wypowiedzi opisowej element temporalności, którego nie przewiduje ani model lokalizacyjny, ani logiczno-hierarchiczny.

Wypada zdecydowanie podkreślić, że wyróżnione wyżej modele nie są rozłączne. Można wprawdzie wskazać deskrypcje całkowicie niemal opanowane przez któryś z owych modeli (ad 1. uschematyzowane — „mapowe” — topografie, ad 2. moralizatorskie czy psychologiczne portrety, ad 3. opisy odsyłające do jakiejś usystematyzowanej procedury badawczej lub — przeciwnie — sprowadzalne do „naturalnego” bezładu danych percepcyjnych), jednakże ewentualnością najzwyczajszą jest właśnie ich współwystępowanie jako podstawy jednego opisu. Opisowa prezentacja przestrzeni (krajobrazy, wnętrza) nadzwyczaj rzadko obywa się bez pomocy kategorii związanych z modelem logiczno-hierarchicznym. W opisach ludzi, sprzętów lub zwierząt nader często pojawiają się charakterystyki ich jako bytów przestrzennych, co uruchamia słownik związany z modelem lokalizacyjnym. Z kolei relatywizacje znaczeniowe właściwe modelowi operacyjnemu w ogóle nie są ograniczane przez rodzaj przedmiotowych odniesień opisu: wszak z równym powodzeniem pojawiają się w opisach dowolnych obiektów — maszyny, pola bitwy; ubioru bohatera lub stanu jego duszy. Słowem, modele, o których tu mówimy, mogą mieszać się, krzyżować i interferować w obrębie tej samej deskrypcji. Odpowiadają one trzem aspektom semantyki opisu, potencjalnie równoprawnym; jednakże w konkretnych wypowiedziach każdy z nich ma szansę odegrać rolę pierwszoplanową, niewyrażniając pozostałe, czy nawet spychając je na poziom obecności czysto negatywnej. Wydaje się, że zbudowanie typologii opisów uwzględniającej rozmaite warianty współpracy owych trzech modeli semantycznych nie byłoby — przynajmniej w odniesieniu do prozy realistyczno-naturalistycznej — przedsięwzięciem specjalnie kłopotliwym.

Trzeba ponadto, aby uniknąć ewentualnych nieporozumień, wyraźnie zaznaczyć, że rozważania nad tymi modelami *nie są* — jeszcze — rozważaniami o stylistyce wypowiedzi opisowej. Mówimy tu o wzorach łączliwości leksykalnej (w opozycji do łączliwości syntaktycznej), stanowiących coś w rodzaju semantycznego rusztowania takiej wypowiedzi. Same przez się jednak nie decydują one o typie jej stylistycznego ukształtowania. Mieszczą się w tekście narracyjnym raczej na piętrze *dispositio* niż w sferze elokucji. Pragnąc uchwycić stylistyczne zróżnicowanie opisów, musimy brać pod uwagę uporządkowania leksykalne niejako nadbudowane nad owym „bazowym” poziomem organizacji słownika. Mamy przy tym do czynienia z upartą asymetrią: tej samej kombinacji podstawowych modeli semantycznych odpowiadają nader rozmaite taktyki stylistyczne, również takie, które są wzajem przeciwstawne; i odwrotnie — jedna taktyka stylistyczna jest w stanie obsługiwać różnorodne „bazy”.

Oto kilka spośród wchodzących w rachubę wyznaczników stylistycznego zróżnicowania opisów. Odkładam do innej sposobności bardziej szczegółowe ich omówienie; obecnie chodzi mi jedynie o zasygnalizowanie kwestii, które — jak sądzę — powinny się znaleźć w polu widzenia.

**a.** Opisom, w których występuje tendencja do tego, by repertuar użytkowanych nazwań (słownik) pozostawał wobec sfery zjawisk nazywanych (motywów) w relacji jeden do jednego, przeciwstawiają się opisy, dla których znamieną jest tendencja do rozmnażania nazwań poprzez wprowadzanie określeń synonimicznych, parafraz czy formuł peryfrastycznych, a więc do rozbudowywania słownika jakby „ponad potrzebę” tego, co opisywane. Dominowanie tej drugiej tendencji pociąga za sobą osłabienie (czy raczej rozchwianie) referencjalnego znaczenia wypowiedzi opisowej i — równocześnie — zwielokrotnienie odniesień międzysłownych w jej obrębie.

**b.** Dążność do równoważenia bilansu nazwań i motywów może występować nie tylko w ramach jednej wypowiedzi deskryptywnej, ale też w szeregu takich wypowiedzi — w rozmaitych miejscach tekstu narracyjnego. Jeśli jakieś zjawisko zostało już raz opisane w pewien sposób, to późniejsze jego charakterystyki — ilekroć jawi się ono w polu przedstawienia — nieodmiennie wykorzystują nazwania wprowadzone już uprzednio. Dzięki tym ponawianym przywołaniom (niekiedy są to powtórzenia pełne, kiedy indziej tylko cząstkowe) wszystkie opisy odnoszące się w utworze do danego zjawiska układają się w zespół nie tylko ze względu na wspólnotę przedmiotową, ale też ze względu na obecność owych inwariantnych elementów nazewniczych. Oczywiście takie ustabilizowane w swojej funkcji nominatywnej słowa czy zestawy słów (np. serie epitetów charakteryzujących postać) stanowią w każdym wypadku

jedynie znikomą część słownika wyzyskanego w deskrypcjach. Ale nawet w ograniczonym zastosowaniu świadczą, że dysponuje on środkami swoistej terminologii, która zapewnia ekonomię „wydatku słownego”. W opozycji do opisów, w których zauważalna jest tendencja do terminologizacji słownika, znajdują się opisy unikające jakiegokolwiek stabilizacji leksykalno-semantycznej, wprowadzające za każdym razem nowe składniki do repertuaru nazewniczego.

c. Opisom, które opierają się przede wszystkim na zasobie leksykalnym i frazeologicznym języka literackiego oraz mowy potocznej, przeciwstawiają się inne, w których szczególnie eksponowane jest słownictwo fachowe, specjalistyczne, archaiczne, dialektalne, obcojęzyczne itp. Jeśli uznamy, że pierwsze spełniają podstawowy warunek uniwersalnej czytelności, to o drugich należałoby powiedzieć, że odpowiadają one różnym taktykom ograniczania lub zamazywania takiej czytelności. Rzecz prosta, sprawa czytelności i ograniczania czytelności deskrypcji nie sprowadza się wyłącznie do wyboru między tym, co w sferze nomenklatury powszechnie znane, a tym, co wykracza poza standardowy słownik przypuszczalnego odbiorcy. Sprawa ta ma również inne aspekty — zresztą logicznie niezależne od tu wskazanego; o trzech wspominam w następnych punktach tego zestawienia.

d. Niewątpliwie czynnikiem istotnie wpływającym na czytelność opisu jest stopień jego nasycenia predykatami ustanawiającymi zależności przyczynowe, funkcjonalne czy celowościowe między elementami sfery opisywanej. Opis, w którym się one pojawiają, nie tylko stwierdza, że coś jest takie lub inne, ale też zawiera wyjaśnienia, dlaczego takie właśnie jest. Z tego rodzaju deskrypcjami, przeobrażającymi się nieznacznie w *wywód* na temat swego obiektu, kontrastują opisy „protokolarne”, ograniczające do minimum rolę predykatów wyjaśniających.

e. I dalej o czytelności. Określa ją również obecność, utajenie lub nieobecność w wypowiedzi deskrypcyjnej słów nadrzędnych wobec wszystkich pozostałych, ogarniających je niejako swoim znaczeniem. Są to słowa wskazujące na zwierzchni temat opisu. Stosunkowo największą przejrzystość deskrypcja uzyskuje wtedy, gdy słowo takie jest postawione *explicite* w jej punkcie wyjścia (był *sad...*). Uruchamia ono wypowiedź opisową i zarazem ukierunkowuje jej bieg: jest czymś w rodzaju mechanizmu generującego całe szeregi innych słów pochodzących z tego samego pola semantycznego. Każde z nazwań pojawiających się w łańcuchu wyliczeniowym samo może podlegać dalszym rozwinięciom, jednakże wszystkie one mieszczą się w obszarze wyznaczonym przez nazwę początkową, która pełni rolę jakby tytułu danej deskrypcji. Od takiego opisu prostodusznie przejrzystego różnią się opisy, w których przejrzystość staje się przedmiotem celowej gry. Tak dzieje



się w szczególności wtedy, gdy słowo tematyczne, organizujące deskrypcję, zostaje ujawnione dopiero przy końcu wypowiedzi. Tego typu opis ma znaczeniową strukturę zagadki: rozwiązanie odkrywa nie w pełni przedtem uchwytną zasadę jego narastania. Zarówno opisy z góry określone, jak też opisy-zagadki znajdują się łącznie na biegunie przeciwnym w stosunku do opisów w ogóle nie mających leksykalnych wykładników nadrzędnego uporządkowania, pozbawionych jednolitego ukierunkowania semantycznego, a raczej podległych wielu wzajemnie niezgodnym ukierunkowaniom, np. rozwijających się w drodze swobodnych skojarzeń.

**f.** Czytelność opisu może być dodatkowo wzmacniana przez wprowadzenie pewnych uogólniających kwalifikacji, kategoryzacji czy waloryzacji, które przyporządkowują sferę opisywaną lub jakieś jej składniki — odpowiednim typom lub klasom zjawisk. Mam na uwadze określenia w rodzaju „bukoliczny pejzaż”, „drobnomieszkański salon”, „ślamazarny pantoflarz” będące jaskrawymi rozjaśnieniami sensu tego, co podlega deskrypcji. Z zasady występują one w opisach, które i bez tego wykorzystują słownik nazwań nie nazbyt zindywidualizowanych, a w krańcowych wypadkach zdecydowanie konwencjonalnych. Jest to zależność intuicyjnie oczywista. Podobnie jak i odwrotna: im wyraźniejsza indywidualizacja stylistyczna opisu, tym mniejsze prawdopodobieństwo, by pojawiły się w nim takie rozjaśnienia.

**g.** Opisom, w których powiązania między składowymi jednostkami leksykalnymi mają charakter metonimiczny, przeciwstawiają się opisy rozwijane poprzez metaforyczne zestawienia i przyrównania słów. Są to dwa równorzędne pod względem siły mechanizmy spójnościowe wypowiedzi deskryptywnej; ich współwystępowanie w tym samym tekście nieodmiennie dramatyzuje jego konstrukcję znaczeniową.

**h.** W opozycji do tych obu typów koherencji, traktowanych łącznie jako semantyczne, należałoby postawić wszelkie odmiany spójności opartej na powiązaniach brzmieniowych między słowami (uporządkowania instrumentacyjne, paronomazje, anagramy itp.).

W każdym z punktów tego rejestru — niekompletnego, co raz jeszcze trzeba zaznaczyć — mieliśmy do czynienia z parą cech przeciwstawnych. Nie byłaby bezzasadna teza, że cechy wskazane za każdym razem na pierwszym miejscu (ekonomia słownika, skłonność do terminologizacji, prymat leksyki literackiej i potocznej, nasycenie predykatami wyjaśniającymi, jawność słów określających temat opisu, obecność uogólniających kategoryzacji, spójność metonimiczna) współtworzą kanon stylistyczny opisu realistycznego. Natomiast cechy wobec tamtych opozycyjne nie układają się w zestaw, który można by przyporządkować jakiejś jednej poetyce opisu. Odpowiadają one różnym kierunkom „odejść” od wzorów deskrypcji realistycznej: ku naturalizmowi, ku modernistycznej poetyzacji prozy, ku ekspresjonizmowi itd.

## 4

Powróćmy jeszcze do rozważań dotyczących jednego z trzech podstawowych modeli semantycznych opisu, mianowicie operacyjnego. Jeśli dwa pozostałe utwierdzają opis w jego niezależności od kontekstu opowiadania, to model operacyjny — przeciwnie — tak orientuje strukturę semantyczną opisu, by jej związki z owym kontekstem były możliwie uchwytne. Wszak słowa czy zdania, do których relatywizują się w tym modelu nazwy stosowane w deskrypcji — same są składnikami opowiadania. Rzecz jednak zastanawiająca: właśnie w takim przyporządkowaniu syntagmatyce opowiadania opis dużo wyraźniej uwidacznia osobliwość swego położenia w tekście narracyjnym niż wówczas, gdy jego paradygmat leksykalny pozostaje niezależny od presji kontekstu, gdy więc udział modelu operacyjnego jest znikomy czy wręcz niezauważalny. Spróbujemy to w kilku zdaniach wyjaśnić.

Jak wiadomo, sam proces opowiadania może doskonale odbywać się bez jakichkolwiek — ujawnionych — motywacji i relatywizacji sytuacyjnych<sup>9</sup>. Nie musimy wcale wiedzieć, kim jest ten, kto opowiada, nie musimy znać okoliczności, w jakich się znajduje, ani też powodów, które skłaniają go do podtrzymywania inicjatywy wypowiedziotwórczej — aby uznać opowiadanie za wypowiedź znaczeniowo samowystarczającą. I to całkiem niezależnie od tego, czy dotyczy ono zdarzeń jednokrotnych, czy ma charakter uogólniającego. Inaczej mają się sprawy w przypadku opisu. Z zasady jest tak, że deskrypcje będące zapisem wiedzy o danym obiekcie, nie związanej z jego oglądem<sup>10</sup>, w pełni wytrzymują konwencję bycia „niczymi”, jeśli tego rodzaju konwencją określa dominującą w utworze perspektywę opowiadania. Natomiast przejście do opisów, w których występuje element konkretyzacji i indywidualizacji obiektu jako czegoś naocznie danego, wiąże się zauważalnie często z porzuceniem takiej perspektywy narracyjnej (od czasów naturalizmu jest to zależność niemal obligatoryjna). Opis tego typu nie może być „niczym”, co w praktyce oznacza albo konieczność chwilowego ujawnienia się narratora jako skonkretyzowanego podmiotu obserwacji (a więc — w jakiejś mierze — jego personalizację), albo też — i to jest przypadek bardziej brzemienisty w konsekwencje — przemieszczenie na jakiś czas punktu widzenia z płaszczyzny narratorskiej w świat postaci<sup>11</sup>. Wtedy właśnie na styku opowiadania

<sup>9</sup> Tezy tu sformułowane odnoszą się *wyłącznie* do narracji trzecioosobowej; nie mają zastosowania wobec form narracji pierwszoosobowej.

<sup>10</sup> S. Skwarczyńska uznaje opozycję wiedzy i oglądu za najbardziej podstawową przy charakterystyce opisu; por. *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 340—341.

<sup>11</sup> Należałoby tu wspomnieć jeszcze o trzeciej ewentualności, często spotykanej w deskrypcyjnych partiach powieści osiemnastowiecznej, a w prozie

i opisu pojawiają się — jako wykładniki tego przemieszczenia — słowa lub zdania oznaczające patrzenie, oglądanie, podpatrywanie, w rodzaju: „mógł zauważyć”, „wyjrzał przez okno”, „rozejrzał się ciekawie w koło”, „już pobieżny rzut oka zorientował go w sytuacji”, „przyglądał się jej z rosnącą ciekawością” itp. Ich rola jest podwójna: wyodrębniają fragment deskrypcyjny z opowiadania, ale równocześnie włączają go w opowiadanie; analogiczna więc do roli, jaką spełniają *verba dicendi* w wiązaniu dialogów postaci z mową narratora. Opis ma wówczas status podobny do przytaczanych wypowiedzi — występuje jako równoważnik wyraźnie *czyjejs* aktywności percepcyjnej, jako swoisty „cytat” patrzenia, oglądania, obserwowania itp.<sup>12</sup> Okazuje się więc formą przekazu narracyjnego niepokojąco ambiwalentną: znajdując się na tym samym stopniu semantycznym co opowiadanie, należy zarazem w jakiejś mierze do zjawisk *opowiadanych* — jako ekwiwalent doświadczeń percepcyjnych tej lub owej postaci, a zatem reprezentuje stopień semantyczny świata przedstawionego. Podobnie jak dialogi, które uobecniają wprost własny czas terażniejszy fabuły (jako zdarzenia, które ją współtworzą), wyłamujący się z przeszłościowych ram opowiadania, tak i niektóre opisy zdolne są odzyskiwać i wyprowadzać na powierzchnię tekstu narracyjnego ową beżpośrednią obecność tego, co przedstawiane.

Tak więc włączanie opisu w tok opowiadania może zakładać nie tylko określone działania wypowiedziotwórcze; często wymaga również uprzedniego spełnienia pewnych warunków w obrębie świata opowiadanego — w sferze tematyczno-kompozycyjnej. Musi być jakoś przygotowane, w szczególny sposób *zainscenizowane* w planie przedstawionym. Można wskazać cały szereg typowych sytuacji fabularnych, scen, ról postaci czy psychologicznych uzasadnień, które bywają wykorzystywane w takich inscenizacjach. Na przykład: podróż, zwiedzanie, znalezienie się w całkiem nie-

---

nowszej mającej już nieodmiennie charakter archaicznego konwensu narracyjnego. Mianowicie przejście do opisu może się wiązać z chwilowym zastąpieniem narratorskiego punktu widzenia przez autorski. Opis stwarza wtedy okazję dla najrozmaitszych dywagacji metatekstowych, w szczególności odnoszących się do samej techniki sporządzania opisu, wynurzeń na temat nieopisywalności tych lub innych zjawisk przedstawionych (istnieje wszak *topos* nieopisywalności — zwłaszcza urody kobiecej, piękna krajobrazu) itp. Impulsem dla tego dopełnienia była uwaga p. Anny Martuszewskiej wypowiedziana w dyskusji z autorem artykułu. Obserwacja, że w powieści poprzedzającej dojrzały realizm wtręty metatekstowe pojawiały się relatywnie najczęściej właśnie w związku z partiami opisowymi — potwierdza ogólniejszą hipotezę: że opis w tekście narracyjnym w sposób niejako naturalny wydobywa na jaw grę — rozmaitych — punktów widzenia.

<sup>12</sup> W związku z tą sprawą por. analityczne studium W. Boleckiego *Opis w przedwojennej twórczości Witolda Gombrowicza*. „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 2, s. 3—32.

znanych okolicznościach (sytuacja Robinsona, Guliwera lub Doświadczyńskiego), odwiedziny, spacer, wyglądanie przez okno, podpatrywanie — to typowe sytuacje i sceny angażujące aktywność percepcyjną postaci i w konsekwencji czyniące czymś naturalnym pojawienie się partii opisowych; turysta, szpieg, badacz, malarz — to niejako zawodowcy w dziedzinie metodycznej obserwacji, toteż ich postrzeganie dookólnego świata dobrze tłumaczy wszelkie drobne deskrypcje; pedanteria, zazdrość, fascynacja drugą osobą, wrażliwość estetyczna — to z kolei przykładowe motywacje psychologiczne opisów<sup>13</sup>.

Słowem: jeśli w ukształtowaniu wypowiedzi deskryptywnej dostatecznie znaczny jest udział modelu operacyjnego, to plasuje się ona „bliżej” świata przedstawionego niż opowiadanie. W krańcowych przypadkach — na półpiętrze między opowiadaniem a opowiadanym.

## 5

Nie wypada przynajmniej nie napomknąć o zadaniach opisu w tekście narracyjnym. Wydaje się, że jego charakterystyka funkcjonalna powinna w pierwszej kolejności dotyczyć czterech:

1. Na uwagę zasługuje przede wszystkim rola opisów jako magazynu pamięciowego narracji. W opowiadaniu mamy do czynienia z procesem przybywania i transformacji znaczeń, natomiast w opisie z ich kumulowaniem się, integrowaniem i porządkowaniem. Opisy to miejsca *systematyzacji* wiedzy o świecie przedstawionym: postaciach, przestrzennym otoczeniu zdarzeń i rzeczach. Ustalają się w nich paradygmatyczne krystalizacje takiej wiedzy: zestawy cech poszczególnych postaci zopozycjonowane względem zestawów cech innych postaci, charakterystyki krajobrazów, sprzętów itp.

2. Deskrypcje bywają czymś w rodzaju *programu* dla następujących potem faz opowiadania — wytyczają prawdopodobne kierunki jego dalszego rozwoju. Taką funkcję spełniają w szczególności opisy umieszczane w inicjalnych partiach narracji (dzieła, części, rozdziału itp.). Znana jest w tym względzie rola rozbudowanych portretów postaci w ekspozycjach powieści Balzaka<sup>14</sup> i innych realistów dziewiętnastowiecznych. Prezentowane w nich atrybuty bohatera: właściwości jego wyglądu, cechy charakteru, dążenia, skłonności i poglądy — stanowią zawiązki późniejszych sekwen-

<sup>13</sup> Por. Hamon: *op. cit.*, s. 472—473.

<sup>14</sup> Por. w tej materii B. Vannier: *L'inscription du corps. Pour une sémiotique du portrait Balzacien*. Paris 1972, s. 16 i n.

cji fabularnych. Taki wprowadzający opis może być traktowany jako olbrzymia nazwa bohatera, której semantyka ulega potem stopniowemu wyczerpywaniu w biegu opowiadania. Podobnie deskrypcje przestrzeni bywają nieraz swoistymi scenariuszami zdarzeń i dramatów, jakie się w niej rozegrają w przyszłości. Oczywiście opis może być również programem celowo mylącym: nasuwać fałszywe hipotezy, wpuszczać na fałszywe tropy (lub zgoła w maliny), zapowiadać takie wydarzenia, które potem okazują się w ogóle niemożliwe itp. Tak jest wykorzystywany m.in. w powieściach kryminalnych.

3. Opis sprzyja (z powodów, o których wyżej wspominałem) personalizacji mowy narracyjnej i ujawnianiu się w niej *wielopodmiotowości*. Aktualizując w narracji potrzebę różnorodnych „punktów widzenia”, wprowadza do niej znaczeniowe i stylistyczne rozwarstwienie. (Oczywiście pod tym względem odgrywa skromniejszą rolę niż wszelkie formy przytoczeń wypowiedzi postaci).

4. W makroskładni utworu narracyjnego opisy — i to jest ich zadanie na pozór najbardziej formalne — są wykorzystywane jako swoiste „przystanki” segmentujące opowiadanie i regulujące jego tempo. Tę funkcję — delimitacyjną — spełniają na rozmaite sposoby: bywa, że ostentacyjnie rozbudowany fragment deskrypcyjny jest właśnie czynnikiem silnie dramatyzującym proces opowiadania (wypadek retardacji), a zupełnie drobne wstawki opisowe — rozproszone, ale częste — mogą oddziaływać rozkładowo na jego dynamikę. W każdym jednak wypadku opisy udobitniają *podzielność opowiadania* (jedną z jego podzielności, gdyż są różne...), a więc warunek jego sensu.

Janusz Sławiński

## Metafora językowa (II) (Składnia i leksyka)\*

### 3

Rozpatrzmy obecnie problem stosunku metafory do różnych semantycznych typów wyrazów. Metaforyzacja znaczenia może przebiegać w obrębie jednej kate-

---

\* Przekład wg N. D. Arutiunowa: *Jazykowaja mietafora (Sintaksis i leksika)*. W: *Lingwistika i poetika*. Moskwa 1979, s. 159—173.