

Ryszard Handke

"Studien zur erlebten Rede bei
Thomas Mann und Robert Musil",
Werner Hoffmeister, s'Gravenhage
1965, „Studies in German Literature”,
Vol II, Mouton et Co., s. 174 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 58/4, 613-618

1967

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.

w nowym świetle kwestie, na temat których ostatnim słowem w polskiej literaturze teoretycznej były do niedawna (świetne zresztą) prace Juliusza Kleinera. Obok znanych dociekań Kazimierza Wyki wokół „obrazu autora”, przeprowadzonych z okazji studiów nad *Panem Tadeuszem*, szkic Sławińskiego to najważniejsza u nas wypowiedź w owej sprawie, właśnie od czasu wystąpień Kleinera.

Referat Lucylli Pszczółowskiej poszukuje — bardzo doniosłych dla historii poezji, a dotychczas zaledwie wstępnie rozpatrywanych — zależności między rozwojem struktur lirycznej rzeczywistości a przemianami konstrukcji wierszowych. Jest to ogólne obrysowanie zakresów wytyczających obszary badań, które winny być podjęte lub kontynuowane na rozległym materiale. Ten swego rodzaju rozumowany indeks problemów, zestawienie głównych pytań, pozwala wyobrazić sobie, jak pasjonujący byłby opis dziejów wiersza polskiego pojętych jako dzieje poezji, historia struktur wierszowych wcielonych w konkretne obiekty artystyczne. W tak rozumianych dociekaniach, rozwijanych przede wszystkim w Instytucie Badań Literackich, Pszczółowska ma udział wyraźnie się zaznaczający. W zestawieniu z jej licznymi studiami wcześniejszymi — wolno traktować omawiany tu referat jako relację o sytuacji we własnym warsztacie pracy.

Danuta Zamacińska

Werner Hoffmeister, STUDIEN ZUR ERLEBTEN REDE BEI THOMAS MANN UND ROBERT MUSIL. s'Gravenhage 1965. Mouton et Co, s. 174. „Studies in German Literature”. Vol. II.

Duże zainteresowanie, jakim od dłuższego już czasu cieszy się w literaturoznawstwie zagadnienie mowy pozornie zależnej, wypływa nie tylko z zakresu i roli tego środka stylistycznego w nowoczesnej powieści. Koincydencja takiej właśnie problematyki badawczej, z zainteresowaniem dla kształtu językowego jako zawierającego sens całości dzieła, jest oczywista i bynajmniej nieprzypadkowa.

Studia poświęcone mowie pozornie zależnej we wczesnej twórczości Tomasza Manna, zwłaszcza w *Buddenbrookach*, oraz w *Człowieku bez właściwości* i niektórych wcześniejszych dziełach Roberta Musila traktuje Werner Hoffmeister jako przyczynek do zrozumienia stylu i techniki nowoczesnej prozy. Dąży przede wszystkim do ustalenia specyficznych cech językowych badanego zjawiska, jego typowych form występowania, sposobów użycia i wreszcie roli, jaką spełnia w powstaniu kształtu konkretnego utworu. Korzysta przy tym z inspiracji językoznawców-romanistów, takich jak Leo Spitzer czy Charles Bally, za którym to mowę pozornie zależną („erlebte Rede”) pojmuje jako „figure de pensée”, widząc w niej formalno-gramatyczne cechy relacji, a jednocześnie wyraz specyficznej postawy narracyjnej, polegającej na pewnym stopniu identyfikacji narratora z postacią. Nie zostaje również pominięta druga strona zagadnienia: mianowicie mowa pozornie zależna uwalnia czytelnika od pośrednictwa narratora nazbyt jawnego w tradycyjnych formach opowiadania, pozwala niejako bezpośrednio uczestniczyć w tym, co rozgrywa się w świadomości postaci.

Mowa pozornie zależna jest przedmiotem wyboru językowego, otwartym na innowacje, co stanowi domenę stylistyki. U podstaw jej leży określona postawa narratora, i autor słusznie postępuje rozpatrując ją z perspektywy ścisłego i genetycznego związku z procesem przeobrażeń techniki epickiej ogniskujących się

wokół zmiany stosunku narratora do postaci: procesem, który w literaturze światowej trwa od Flauberta i Dostojewskiego, nasila się i znajduje świadomy wyraz u Jamesa, pełnię zaś osiąga w utworach Prousta, Joyce'a, Virginii Woolf, a także u Tomasza Manna i Roberta Musila. Analiza gramatyczno-stylistyczna, ukazując możliwości mowy pozornie zależnej w zakresie przedstawienia postaci i jej rolę w całości struktury treściowo-formalnej utworu, przyczynia się więc również do wyjaśnienia samej postawy narratora i związanej z nią techniki narracyjnej. Badanie mowy pozornie zależnej staje się więc narzędziem, by nie rzec — metodą, interpretacji utworu. Jest to jeden z ciekawszych aspektów pracy Hoffmeistera, a ma znaczenie tym większe, że chodzi tu o dzieła należące do kanonu literatury światowej.

Autor używa terminu „*erlebte Rede*”, choć sądzi, że termin ten niezupełnie odpowiada stanowi rzeczy, ale zyskał sobie prawo obywatelstwa w niemieckiej nauce o literaturze — dodajmy: skutecznie konkurując np. z „*pseudoobjektive Rede*” (Spitzer) lub opisowymi określeniami, jak „*eigentümliche Mischung direkter und indirekter Rede*” (Tobler), „*uneigentliche direkte Rede*” (Vossler)¹. Hoffmeister zastrzega jednakże wąskie rozumienie, jako formy stylistycznej („*Stilform*”), nie zaś monologu wewnętrznego lub strumienia świadomości. Mowa pozornie zależna może wprawdzie stać się elementem monologu wewnętrznego lub uczestniczyć w przedstawieniu strumienia świadomości, lecz z istoty swej i genezy pozostaje samodzielnym językowym sposobem przekazu myśli i mowy postaci.

W rozdziale 1 autor zastanawia się ogólnie nad gramatyczno-stylistycznym charakterem mowy pozornie zależnej. Na wstępie, idąc za nowszym językoznawstwem, wprowadza rozróżnienie pomiędzy „językiem” („*Sprache*”) a „mową” („*Rede*”). Tą ostatnią w węższym znaczeniu jest także cytata — przytoczenie mowy innej osoby. Dosłowne lub niedosłowne cytowanie cudzej mowy w obrębie własnej daje sytuację psychologicznie zawikłaną, a językowo bogatą w konsekwencje. Cytujący ma do dyspozycji trzy możliwości: dwie z nich, występujące również potocznie, to mowa zależna i niezależna („*direkte und indirekte Rede*”), trzecia, tzw. mowa pozornie zależna („*erlebte Rede*”), jest zjawiskiem nowszym, wyraźnie literackiej proveniencji. Wybór w tym zakresie determinuje postawa narracyjna („*Erzählhaltung*”), przyjęcie w pełni perspektywy osoby cytowanej znajduje wyraz w wyborze form gramatycznych, które powodują, że zależność od kontekstu narracji uwidacznia się wyłącznie we wskaźnikach zespolenia w rodzaju „Jan powiedział:”. W tym wypadku wypowiedź sekundarna nie zawiera zasadniczo żadnych odkształceń, ma taką właśnie formę, jaka jest prawdopodobna w ustach cytowanej postaci. Mowa niezależna niesie ze sobą z natury pierwiastek dramatyzacji, czemu sprzyja tendencja do usuwania *verbum dicendi* „oczywistego” w pewnych sytuacjach narracyjnych.

Ostremu rozgraniczeniu pomiędzy narracją a wypowiedzią postaci w mowie niezależnej odpowiada ich zespolenie w mowie zależnej. Wypowiedź Jana nie jest już cytowana dosłownie i zostaje składniowo uzależniona od wprowadzenia:

¹ Zob.: E. Lorck, *Erlebte Rede*. Heidelberg 1921. — A. Neubert, *Die Stilformen der erlebten Rede im neueren englischen Roman*. Halle/Saale 1957. — L. Spitzer, *Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie*. W: *Stilstudien*. T. 2. München 1928. — A. Tobler, *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik*. T. 2. *Über eigentümliche Mischung indirekter und direkter Rede*. Leipzig 1894. — K. Vossler, *Aufsätze zur Sprachphilosophie*. München 1923.

„Jan powiedział, że”. Iluzja autentyczności wypowiedzi postaci rozwiewa się, psychologiczna interpretacja jej poszczególnych składników staje się niemożliwa, gdyż ich wybór jest sprawą narratora. Pośrednictwo takie tłumaczy ekspresję wypowiedzi postaci, wyklucza ostre spięcie w dialogu bezpośrednio przeciwstawionych sobie kwestii. W mowie zależnej stosunkowo najpełniej dochodzi do głosu istota epiki.

Gramatycznymi znamionami zależności mowy cytowanej od nadrzędnej osoby narratora jest występowanie postaci w trzeciej osobie, spójnikowe zdania podrzędne, a ponieważ mamy tu do czynienia z tekstami niemieckimi — użycie trybu przypuszczającego, charakterystycznego dla mowy zależnej. Użycie koniunktywu stwarza nie znane polszczyźnie możliwości tworzenia mowy zależnej bez uciekania się do zdań podrzędnych, dzięki czemu sygnały składniowej podrzędności nie muszą być powtarzane.

Zjawiskiem tym zajął się Bally i porównanie bezspójnikowych konstrukcji mowy zależnej z analogicznymi możliwościami języka francuskiego naprowadziło go na trop mowy pozornie zależnej („*style indirect libre*”)², nie wziął jednak pod uwagę, że w niemieckim obecność form trybu przypuszczającego — nawet przy braku spójnikowej konstrukcji zdań podrzędnych jest mimo wszystko sygnałem zależności. Tymczasem w języku niemieckim, jak spostrzegł Theodor Kallepky³, rzeczywiście istnieje coś, co stanowi odpowiednik „*style indirect libre*” Bally’ego, jest to „*verschleierte*” lub „*erlebte Rede*” (popularniejsze niemieckie określenia mowy pozornie zależnej). Następnie analizując przykłady zaczerpnięte z utworów różnych pisarzy niemieckich, Hoffmeister stwierdza, że mowa pozornie zależna pojawia się tam, gdzie dla sytuacji istniejącej w płaszczyźnie świata przedstawionego zarówno dramatyczna mowa niezależna, jak i epicka, zależna — okazują się niewystarczające. Mowa pozornie zależna stwarza możliwość dramatyzacji, która jednak nie rozsądza epickiej narracji, pozwala również lepiej oddawać intymność w jej najsubtelniejszych niuansach, chwytac słowa i myśli postaci w ich jak gdyby jeszcze nie wykrystalizowanej ostatecznie formie.

Gramatyczny aspekt stosunku mowy pozornie zależnej do mowy niezależnej i zależnej został ujęty w sposób dziś już podręcznikowo obiegowy. Stwierdzono więc, że identyczny z mową zależną czas przeszły i trzecia osoba czynią z mowy pozornie zależnej częśćkę narracji, jednak np. użycie innego trybu (oznajmującego) łączy ją z mową niezależną. Ostatecznie kategorie gramatyczne okazały się niewystarczające do jej zdefiniowania. Mowa pozornie zależna, formalnie będąc częścią narracji, jednocześnie jest czymś więcej, i tu zdaniem Hoffmeistera rozpoczyna się to, co on nazywa nadbudową stylistyczną („*stilistische Überbau*”). Jako istotne dla określenia mowy pozornie zależnej uważa przy tym dwa aspekty stylistyki: środek stylistyczny może stanowić językową obiektywizację stanu niezwykłej psychicznej emocjonalności i ekspresywności; pełne wyjaśnienie znaczenia określonego środka stylistycznego może przynieść jedynie sytuacja, w której ów środek występuje.

Niedostatek powtarzających się zewnętrznych cech charakterystycznych i ogromna różnorodność językowych korelatów mowy pozornie zależnej sprawia, że musi ona niejako od nowa być ustalona w każdym poszczególnym wypadku

² Ch. Bally, *Le Style indirect libre en français moderne*. „Germanisch-Romanische Monatsschrift” 1912, s. 549—556, 597—606.

³ Th. Kallepky, *Zum Style indirect libre („Verschleierte Reden”)*. Jw., 1913, s. 608—619.

Widząc w językowej rzeczywistości mowy pozornie zależnej ogromnie bogaty system różnorodnych środków wyrazu, autor dostrzega jednak pewną powtarzalność, dającą mu asumpt do podjęcia próby typologii stylistycznej. Naturalnie trudno mówić o występowaniu w czystej postaci któregokolwiek z ośmiu wyróżnianych typów, co bynajmniej nie umniejsza ich wartości jako modeli stylistycznych.

Wybór szczupłego, w sensie rozpiętości czasowej, terenu poszukiwań pociągnął za sobą obniżenie roli diachronii w typologii mowy pozornie zależnej, jaką proponuje autor. Jest ona wnikliwa, uwzględnia bardzo wiele subtelnie różnionych sytuacji stylistycznych, w których można mówić o mowie pozornie zależnej. Od typu pierwszego, najbliższego „*figure de pensée*” Bally’ego, poprzez wypadki, kiedy wyraźne zawężenie perspektywy i porzucenie wszechwiedzy opowiadającego pozwalają w jego wypowiedzi doszukiwać się ukrytego przytoczenia mowy postaci, aż po sytuacje, w których zmianę perspektywy wypowiedzi ujawniają specyficzne i właściwe postaci zwroty, a nawet formy syntaktyczne — obserwujemy stopniowe nasilanie się czynnika emocjonalnego motywacyjnie związanego z psychiką i stanami duchowymi postaci. Towarzyszy temu potęgowanie się wyrazistości językowych poszlak — choć zawsze tylko poszlak — mowy pozornie zależnej. Wszystko to jednak widziane jest zasadniczo w płaszczyźnie synchronicznej.

Nasuwa się tu porównanie z przedstawieniem tego samego zjawiska stylistycznego przez Albrechta Neuberta, który swą typologię opiera na konstrukcji skali ciągłej od „auktoralnej” mowy pozornie zależnej do „personalnej”⁴, co oczywiście ogromnie przypomina Stanzelowskie ujęcie typowych sytuacji opowiadania w powieści⁵, nie jest jednakże, jak twierdzi Neubert, bezpośrednim zapożyczeniem. Pozwala to uchwycić trudno dostrzegalne przejścia między mową pozornie zależną a niezależną z jednej i zależną z drugiej strony, a jednocześnie jest obrazem procesu historycznego rozwoju zjawiska od jego początków w twórczości Jane Austen do wysokiej rangi osiągniętej u Joyce’a.

Porządek nakładany przez typologię Hoffmeistera na bezmiar postaci, w jakich objawia się mowa pozornie zależna, ma jednak tę zaletę, że bezmiar ten, ile możliwości, uprzytamnia, proponuje równocześnie dość wygodne w użyciu kryteria rozpoznawcze.

Po wstępnym wykładzie metody pojmowania mowy pozornie zależnej następuje jej analiza w tekstach Manna (rozdział 2) i Musila (rozdział 3), i tu, w zetknięciu z konkretnym dziełem literackim, metoda ta wykazuje zadowalającą operatywność analityczną. Nie mamy przy tym do czynienia z katalogiem przypadków użycia mowy pozornie zależnej wraz z ewentualną motywacją jej zakwalifikowania.

Autor ukazuje mowę pozornie zależną jako środek stylistyczny istotny dla całości dzieła i funkcjonujący w organicznej jedności z pozostałymi komponentami jego kształtu. Charakterystyczne jest jej współwystępowanie z wszechwiedzą narratora i zmiennością perspektywy, z jakiej ten ostatni ujmuje świat przedstawiony.

⁴ Zob. Neubert, *op. cit.*, s. 179. Praca ta zasługuje na uwagę również ze względu na bogatą bibliografię, ułatwiającą orientację w literaturze zagadnienia nie tylko niemieckiej.

⁵ Zob. F. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Wien—Stuttgart 1955.

W *Buddenbrookach* Manna Hoffmeister zwraca uwagę na wysokie możliwości ekspresji stylistycznej, które w sobie kryje stopniowanie bezpośredniości przytoczenia wypowiedzi postaci — od jednoznacznie „narracyjnej” mowy zależnej, poprzez mowę pozornie zależną, do niezawisłego cytatu. Właściwością przedstawienia epickiego jest, zdaniem Hoffmeistera, oscylowanie między biegunem subiektywizmu, wyrażającego się w indywidualnej formie przedstawienia, i obiektywizmu, związanego z treścią przedstawienia — w tym sensie zanik elementów subiektywnych w obrębie narracji byłby jednocześnie świadectwem przekształcania się jej w mowę pozornie zależną.

Amfibijność istoty tego tworu znajduje najpełniejszy wyraz w sytuacji, kiedy dając się sprowadzić do mowy postaci, zachowuje cechy dystansu (u Manna najczęściej ironicznego) narratora, który nie dopuszcza do pełnej i jednoznacznej identyfikacji wypowiedzi. Zawsze jednak intymna więź wspólnoty wypowiedzi łączy narratora z postaciami centralnymi. Nawet tam, gdzie występuje ona bardzo często, daje się zauważyć podobna oszczędność lub może respektowanie rangi środka stylistycznego, który pełną wartość uzyskuje dopiero przez możliwość odniesienia go z jednej strony do mowy zależnej, z drugiej — do niezależnej.

Naturalnie, narracja utrzymana konsekwentnie w pierwszej osobie wyklucza możliwość użycia mowy pozornie zależnej, o czym świadczą dzieła Manna powstałe po *Czarodziejskiej górze*: *Mario i czarodziej*, *Doktor Faustus*, *Wybraniec*, *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*. Zanik mowy pozornie zależnej w późniejszej twórczości pisarza Hoffmeister kojarzy również z przeobrażeniami, jakim uległa filozofia Manna ewoluując od radykalnych przeciwstawień zaczerpniętych z Schopenhauera i Nietzschego do humanizmu Goethego.

Musil w *Człowieku bez właściwości* nie tylko zdecydowanie zerwał z tradycyjnymi formami opowiadania, lecz nawet podał w wątpliwość wiele spośród niewzruszonych dotąd poglądów na istotę epiki. Postawił przed sobą zadanie artystycznego ujęcia chaosu współczesnej rzeczywistości, centralną stała się kwestia, jak dalece rzeczywistość ta daje się opowiedzieć.

Rezygnacja z zewnętrznej przyczynowości czyni nieistotnym w dziele Musila wszelki ruch w czasie. Zamiast rozwijającego się wątku opowiadania — symultaniczności struktury rzeczywistości. Sam pisarz nazywa swe dzieło „*ideeles Gerüst an dem die Gobelins hängen*” (s. 89). „Charaktery” w uartym rozumieniu nie występują tu, przestają być celem same w sobie, nie są prezentowane w swej całej prywatności, lecz stają się reprezentantami kolektywnych anonimowych sił. Jaka jest rola mowy pozornie zależnej w tej odmiennej aniżeli u Manna sytuacji?

Bohater utworu, Ulrich, sceptyczny poszukiwacz prawdy czyniący ze świata laboratorium swych analitycznych dociekań, „jest duchowym świadkiem wszystkiego, co istnieje i wydarza się w utworze” (s. 90). Jest ucieleśnieniem — w płaszczyźnie świata przedstawionego utworu — narratorskiej wszechwiedzy. Czytelnik nieustannie obcuje z jego myślami, jednak Musil nie oferuje ich jako gotowych rezultatów procesu dokonującego się w świadomości, lecz ukazuje sam proces w jego trwaniu, ukazuje myślącego człowieka. Instrument mowy pozornie zależnej jest tu w najwyższym stopniu przydatny, ale różni się kształtem od znanego z utworów Mannowskich, gdzie monologi wewnętrzne miały zawsze określone zaplecze sytuacyjne. Refleksje bohatera scenicznie zawieszono w próżni, mowa pozornie zależna przeradza się w esej.

Hoffmeister podkreśla u Musila redukcję narracji na rzecz dialogu, w dodatku wolnego od funkcji posuwania biegu wydarzeń. „*Anstelle des Erzählens und*

Schilderns des Lebens selbst tritt die Darstellung des »Widerscheins des Lebens in den Köpfen der Literatur und der Menschen«. Der Erzähler berichtet nicht mehr direkt vom Leben, sondern indirekt durch das Medium des Bewusstseins seiner Personen» (s. 136).

Nie tylko zostają wydobyte myśli postaci, dla jej pełnego przedstawienia jako cząstki świata utworu, ale świat zewnętrzny przedstawiony jest poprzez jego projekcję w świadomości. Właśnie mowa pozornie zależna najlepiej pozwala ukształtować ową specyficzną sferę, w której zaciera się różnica pomiędzy podmiotem a przedmiotem i byt ze świadomością tworzą syntezę. Zazwyczaj początek i koniec przedstawionego procesu myślowego stoją w pełnym blasku świadomości: pytanie, jakie sobie stawia bohater, może być zakomunikowane w mowie zależnej, odpowiedź może nawet paść w mowie niezależnej, ale droga między nimi pogrążona jest w półmroku niewyraźności. Żywa materia myśli może przybierać jedynie kształt mowy pozornie zależnej.

Książkę Hoffmeistera można, jak się wydaje, zaliczyć do rzędu tych sumiennych i pożytecznych prac, które nie określają wprawdzie sposobu istnienia bytów przez nikogo jeszcze w sferze nauki o literaturze nie wyodrębnionych, lecz już określone — opisują skrupulatnie i instruktywnie.

Ryszard Handke

„NOWA KRYTYKA” W KONTRATAKU

W sposób łatwy do przewidzenia paszkwil Raymonda Picarda *Nowa krytyka czy nowe szalbierstwo?*¹ podzielił losy przysłowiowego kija w mrowisku: został zjedzony. Stał się po prostu dla „nowej krytyki” okazją do zsumowania swych przesłanek światopoglądowych i metodologicznych (a także okazją do zaprezentowania się szerszej publiczności). Ale też „występ” Picarda, mimo iż kierowany bezpośrednio przeciw Rolandowi Barthesowi, Charles Mauronowi i Jean-Paul Weberowi, był w istocie próbą zakwestionowania przesłanek teoretycznych wszelkich tych propozycji krytycznych, które w ostatnich latach stanowiły we Francji zasadniczy prąd refleksji nad literaturą. Jak bowiem słusznie zauważył Serge Doubrovsky², zarzuty Picarda równie dobrze dotyczą prac autorów przyznających się do imienia „nowych krytyków”, jak i przedsięwzięć interpretacyjnych Jean-Paul Sartre’a, Maurice Blanchota, Marcel Raymonda, George Pouleta i Jean Rousseta.

W warstwie bezpośrednich sformułowań wywód Picarda sprowadza się do paru zrozumiałych tez. Wyrażają one, po pierwsze, zaniepokojenie współczesnym żargonem krytycznym, nie znającym oporu przed przyswajaniem sobie terminologii innych nauk, szczególnie zaś psychoanalizy i socjologii. Zwłaszcza psychoanaliza, według Picarda, stanowi naczelną niebezpieczeństwo dla krytyki. Jej wpływ znaczący się nie tylko tworzeniem metafor krytycznych opartych na języku analiz psychomedycznych³, ale sięga dalej, prowokując, jak u Maurona, trakto-

¹ R. Picard, *Nouvelle Critique ou nouvelle imposture*. Paris 1965. Éd. J. J. Pauvert.

² W dyskusji zorganizowanej przez redakcję „Synthèses” — zob. np. J. M. Minon, *La Critique littéraire en question* (1966, nr 246).

³ Oto (nie podany przez Picarda) przykład „potocznego” zdania krytycznego,