

Stefano Agosti

Głos narracyjny i opis

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/2, 281-286

1987

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.

STEFANO AGOSTI

GŁOS NARRACYJNY I OPIS

Usunięty niegdyś z gramatyk narracji — zarówno z gramatyk linearnych, syntagmatycznych, opartych na logice funkcji (Propp) lub na logice „możliwości narracyjnych” (Bremond), jak i gramatyk nielinearnych, paradygmatycznych (Greimas), nastawionych na wypracowanie generatywnych reguł tekstu od jego warstwy „głębokiej” (*carré sémiotique*) aż do jego warstw „antropomorficznych” i „powierzchniowych” — problem „tego, który mówi” w powieści, w praktyce problem instancji (jednej lub wielu) wypowiedzenia, wydaje się obecnie skupiać na sobie zainteresowanie i badania semiologów (jak również przedstawiciele dyscyplin pokrewnych, np. psychologii, filozofii języka i w ogóle krytyki literackiej).

Od momentu ukazania się słynnego artykułu Benveniste’a — gdzie typologiom „dyskursu”, opartym na instancjach wypowiedzenia Podmiotu, wprowadzających do jego tkanki pewne specyficzne cechy, przeciwstawione zostały typologie „opowiadania” (lub „historii”) jako pozbawione tych właśnie cech — od tego momentu można było spotkać dodatkowe kryterium „głosu” stosowane do tego drugiego rodzaju typologii (typologii opowiadania), pewien dystans dyskursu [*riserva di discorso*], który natychmiast stawiał pod znakiem zapytania jego obiektywność, a w skrajnych przypadkach neutralność; np. na początku fragmentu z Balzaka przytoczonego przez Benveniste’a jako przykład typologii językowej bezosobowej, obiektywnej, neutralnej:

Après un tour de galerie, le jeune homme regarda tour à tour le ciel et sa montre, fit un geste d'impatience, entra dans un bureau de tabac, y alluma un cigare, se posa devant une glace et jeta un regard sur son costume, un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût.

[Obszedłszy galerię, młodzieniec spojrział w niebo, a potem na zegarek, okazał gestem zniecierpliwienia, wstąpił do trafiki tytoniowej, zaku-

{Przekład według: S. Agosti, *Voce narrativa e descrizione*. W zbiorze: *Problemi del romanzo*. 1983, s. 26—32.

rzył tam cygaro, stanął przed zwierciadłem i zlustrował swój ubiór nazbyt, jak na prawa francuskiego gustu, bogaty.]¹

Obecność w ostatnim zdaniu czasownika w czasie teraźniejszym — po całym szeregu czasowników w czasie przeszłym dokonanym [*passés définis*] — wprowadza, jak zauważa Benveniste, „refleksję autora nie mieszczącą się na płaszczyźnie opowiadania”.

Lecz dopiero w pracach Bachtina, stosunkowo niedawno pozyskanego dla kultury zachodniej, zostaje ustalony dialogowy i wielogłosowy status powieści. Przeciwwstawiając monologowemu i wieloznacznemu przedmiotowi słowa poetyckiego dialogowy i wieloraki przedmiot słowa powieściowego, Bachtin mógł określić powieść jako miejsce krzyżowania się wielu dyskursów. Od przytoczonych wypowiedzi postaci, do wypowiedzi oddanych w formie mowy pozornie niezależnej i niezależnej, aż do „głosów” narratora i „wypowiedzi odautorskich”, powieść jest — i na tym polega jej najbardziej podstawowa cecha — ogromnym spletem wypowiedzeń, które obejmują przedmiot (wszelki przedmiot) dyskursu.

W tym momencie powstawał problem określenia w ramach jakiegóś szerszej definicji wypowiedzenia w ogóle różnych typologii nadawczych w powieści, jak również określenia ich funkcji w samym trzonie narracji.

Nie chcę tutaj zbytnio uprzedzać tego, co na ten temat powie Costantini². Wystarczy, jeśli w odniesieniu do naszego problemu zasygnalizuję, że do definicji wypowiedzenia sformułowanej przez Greimasa (na podstawie hipotezy Benveniste'a), ujmującej je jako instancję mediacyjną — lub środek umożliwiający przejście — między wirtualnym charakterem *langue* i realnym charakterem *parole*³, Costantini dodaje — w uzupełnieniu do tej definicji — powstałe później twierdzenia teoretyczne i stosuje je do wypowiedzenia jako „realizacji dyskursu” lub też „ujęcia w dyskursie”, już bez funkcji przekształcania pierwotnych jednostek semantycznych.

Jak ważne są te twierdzenia w dziedzinie narratologii, widać jasno, gdy uświadomimy sobie, że instancja nadawcza może temu samemu wypowiedzeniu nadać dokładnie przeciwstawne wartości; lub też gdy pomyslimy, że na poziomie makrostruktur wypowiedź Narratora, określonego przez Greimasa jako „aktant wypowiedzenia wypowiedzianego”, jest w stanie pozbawić referencji dyskursu opowiadania (np. techniki metanarracyjne zastosowane przez Gide'a, nawiązujące do niezwykle ważnego nurtu prozy XVI- i XVII-wiecznej: *Le Roman bourgeois* Fure-

¹ H. Balzac, *Gambara*. W: *Komedia ludzka XXII. Studia filozoficzne (II)*. Przełożył J. Rogoziński. Warszawa 1964, s. 37.

² [Inny rozdział w tej samej pracy zbiorowej. — Przypis tłum.]

³ A. J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette, Paris 1979, s. 125 n. (hasło *énonciation*).

tière'a, *Kubusia Fatalisty* Diderota i innych⁴), podczas gdy z drugiej strony może nadać status referencjalności historycznej dyskursowi-wypowiedzi (np. pewne fragmenty Gide'a lub też przypadek Balzaka zanalizowany przez L. Bolzan)⁵.

Jeszcze jedno twierdzenie przemawiające za hipotezą Bachtina: splatanie się w powieści lub wręcz synkretyzm rozmaitych instancji wypowiedzenia, tzn. różnych miejsc nadawania dyskursu. Przykłady na to byłyby niezliczone. Wystarczy pomyśleć o nakładaniu się poziomów wypowiedzeń w przypadku mowy pozornie niezależnej i niezależnej, które łączą płaszczyznę „wypowiedzenia przedstawionego [*enunciatoe rappresentata*]” (Costantini), tzn. głos postaci, i płaszczyznę „wypowiedzenia wypowiedzianego [*enunciatoe enunciata*]”, tzn. głos Narratora. Ale przede wszystkim trzeba tu pomyśleć o niektórych jeszcze bardziej skomplikowanych przypadkach, gdzie do nakładających się wypowiedzeń postaci i Narratora dochodzi jeszcze trzeci „głos”: głos Piszącego [*Scripteur*] rozumianego jako instancja wypowiedzenia form, a nie treści (wypowiedzenie, które trzeba ująć na równi z konotacjami fatycznymi wypowiedzenia ustnego). Dlatego też o ile jedną z podstawowych instancji wypowiedzenia w powieści reprezentuje Narrator, wypowiadający treści tekstu tak w formie dyskursu-opowiadania, jak i dyskursu-wypowiedzi (interwencje w pierwszej osobie Narratora ekstradiegetycznego), to drugą podstawową instancję reprezentować będzie *Scripteur*, będący wypowiedzeniem formy, tak na poziomie manipulowania treściami (wielkie i małe struktury formalne dyskursu-opowiadania i dyskursu-wypowiedzi), jak i na poziomie interwencji stylistycznych (różne rodzaje „figur”, retorycznych i stylistycznych, które są dla tekstu charakterystyczne i które należy rozumieć jako formy lub rodzaje „podpisu [*signature*]”: chcę zauważyć, że problem „podpisu”, tzn. zaznaczenia „własnego imienia” nie jest przedmiotem badań semiologów, stanowi natomiast jedną z aktualnych kwestii refleksji i dociekań Derridy). Jeden tylko przykład: „monologi” w *Pani Bovary*, tzn. mowa pozornie niezależna i niezależna włączona do wypowiedzenia Narratora, są regularnie „przetyskane” („zaznaczone”) oznakami wypowiedzenia *Scripteura*: np. potrójny lub poczwórny rytm okresu, stałe stosowanie *variatio* w połączeniach przyimkowych, a w każdym razie spójnikowych, itd.⁶

Istnieje jednak dalszy poziom „głębi”, na którym funkcjonuje wypowiedzenie w powieści. Jest to poziom, na którym wypowiedzenie nie

⁴ S. Agosti, *Problemi del romanzo: Gide e le esautorazioni del senso*. W: A. Gide, *Opere*. Bompiani, Milano 1974.

⁵ L. Bolzan, *Aspetti e funzioni dell'enunciazione nella „Comédie humaine”*. W: L. Bolzan, C. Dollo Gaggiato, *L'enunciazione narrativa in Balzac e Stendhal*. Presentazione di S. Agosti. Padova 1982.

⁶ S. Agosti, *Tecniche della rappresentazione verbale in Flaubert*. Il Saggiatore, Milano 1981.

występuje już w kategoriach fikcji lub pozoru [*simulacro*] (wypowiedzenie Narratora), ani też zabiegów formalnych (wypowiedzenie *Scripteura*), wybijających w skrajnych przypadkach sam kształt opowiadania, lecz w kategoriach „bezosobowości” i „dystansu”, o których świadczą — właśnie przez to, że nie dają się nikomu i niczemu przypisać — właśnie te wypowiedzi niehomologiczne z płaszczyzną opowiadania [*récit*], które ilustruje przykład Balzaka przytoczony na początku. Jest to płaszczyzna, którą Costantini określa jako płaszczyznę Wypowiadającego i na której opierają się zarówno opowiadania wprowadzające różne postaci Narratora (od homodiegetycznego do ekstradiegetycznego, by przytoczyć tylko dwie postaci, odpowiednio najbliższą i najdalszą w stosunku do świata przedstawionego), jak i opowiadania tzw. „obiektywne” i „bezosobowe”.

Tak więc chodzi tu o kluczowy problem powieści, w określaniu którego ze zdumiewającą zgodnością okazują się zbieżne zarówno teorie Bachtina (o których już wspomnieliśmy), jak i doskonały szkic na ten temat pióra M. Blanchot, zatytułowany *La voix narrative*. Jeśli dla Bachtina problem narratora (tego, który pisze powieści) polega na „mówieniu językiem kogoś innego”, na wprowadzaniu „wypowiedzi kogoś innego w języku kogoś innego”⁷, przez co „słowo w tej wypowiedzi jest szczególnym słowem dwugłosowym”⁸, tzn. zawierającym w sobie dwa miejsca nadawania (lub też podwójne miejsce nadawania), dla Blanchot, przy analogicznym ujęciu, „*voix narrative*” (którą odróżnia się od „*voix narratrice*”, głosu Narratora) odpowiada artykulacji, przejściu od „*je*” do „*il*” (od „*ja*” do „*on*”): tzn. przejściu od Podmiotu do Neutrum, od wiedzy do niewiedzy, od pamięci do zapomnienia; przejściu, które w końcu zawiesza nad opowiadanyimi wydarzeniami „zdolność oddziaływania inną, obcą zdolności wyjaśniania (lub zaciemniania), rozumienia (lub mylenia się)”⁹. Wypowiedzenie w powieści — „głos narracyjny” (Blanchot) lub „słowo dwugłosowe” (Bachtin) — implikowałoby, krótko mówiąc, przez to, iż jest przejściem do inności, wyrażanie opierające się na tym, co nie wypowiedziane, jako na swej charakterystycznej modalności „asertywnej”. Na takie wypowiedzenie, na takie słowo, Blanchot daje przykład *in re* zaczerpnięty z niezwyklej powieści Marguerite Duras *Le Ravisement de Lol V. Stein*:

un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient dû être enterrés. On n'aurait pas pu le dire, mais on aurait pu le faire résonner — immense, sans fin, un gong vide.

[słowo-pustka, wydrążone w środku przez pustkę, przez tę pustkę, w której powinny zostać pogrzebane wszystkie inne słowa. Nie można by go było wy-

⁷ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*. Einaudi, Torino 1979, s. 95.

⁸ *Ibidem*, s. 133.

⁹ M. Blanchot, *L'entretien infini*. Gallimard, Paris 1969, s. 566.

powiedzieć, lecz można by wywołać jego rezonans — ogromny, bez końca, pusty gong] ¹⁰.

Lecz w odniesieniu do takiego wypowiedzenia, do takiego słowa, można by również wysunąć definicję bardziej konkretną, właśnie na podstawie definicji wypowiedzenia sformułowanej przez Greimasa ¹¹. Tak więc można by je zdefiniować jako projekcję w akcie mowy tego, co stanowi na zasadzie przeciwieństwa „ja-tu-teraz [*je-ici-maintenant*]” Podmiotu wypowiedzenia, tzn. stosując terminologię Greimasa, jako operację odłączenia [*débrayage*], której nie towarzyszy — jedynie wyjątkowo i, w skrajnych przypadkach, przypadkowo — odwrotna operacja przyłączenia [*embrayage*], rozumiana jako powrót w wypowiedzeniu cech wypowiedzianych treści subiektywnych, których nie można przypisać żadnej szczególnej postaci Narratora (cech „ja-tu-teraz”).

Przechodzę do drugiego problemu, tzn. do kwestii opisu, którą zreferuje Bolzan ¹². Będę o tym mówił o wiele krócej, ponieważ chodzi tu o kwestię mniej złożoną, chociaż niezwykle delikatną.

Również opisu nie biorą pod uwagę gramatyki narracji: nie wchodzi on w skład logiki akcji, nie zawiera ośrodków [*noyaux*] (zazwyczaj nie ma w opisach tego czasu, który charakteryzuje *noyau*: czasu przeszłego dokonanego). Występują jednak przypadki, które przeczą takim założeniom, a które tylko rzekomo stanowią anomalie. Opis jakiegoś miejsca sporządzony przez osobę będącą w ruchu i zbliżającą się doń niewątpliwie jest częścią akcji (będzie więc mógł zawierać również czasowniki w *perfectum*: zobaczył, spostrzegł, itd.). Albo czy opis tarczy Achillesa podczas wykonywania jej (cytowany przez Genette'a i powtórzony przez Mieke Bal) ¹³, jest opisem, czy raczej dokładnym przedstawieniem w zwolnionym tempie działań Wulkana?

W każdym razie, jeśli nawet brany pod uwagę przez gramatyki nar-

¹⁰ *Ibidem*, s. 565. Co do „tego, co niewypowiedziane” w głosie narracyjnym (lub — co na to samo wychodzi — przesłaniania oka panującego nad sceną), por. mój artykuł *Stendhal et la „grammaire” de l'événement*. „Strumenti critici” 47—48, czerwiec 1982, s. 107—128.

¹¹ Greimas, Courtès, *op. cit.*, s. 127: „Jeśli wypowiedzenie jest polem zastosowania kompetencji semiotycznej, jest ono równocześnie i instancją ustanowienia podmiotu (wypowiedzenia). Miejsce, które można by nazwać „*ego, hic et nunc*”, jest, przed wyrażeniem go, semiotycznie puste, a semantycznie (jako miejsce, w którym zbiera się sens [*dépôt*]) przepełnione: to projekcja poza te instancje (przeprowadzana za pomocą środków, które określamy wspólną nazwą odłączenia [*débrayage*]) zarówno aktantów wypowiedzi, jak i współrzędnych czasowo-przestrzennych, stanowi podmiot wypowiedzenia przez odniesienie do tego wszystkiego, czym on nie jest; to przywołanie tych samych kategorii (za pomocą środków nazywanych przyłączeniem [*embrayage*]), tak by pokrywały się z wyobrażanym miejscem wypowiedzenia, nadaje podmiotowi iluzoryczny status bytu”.

¹² [Inny artykuł w tej samej pracy zbiorowej. — Przypis tłum.]

¹³ M. Bal, *Théorie de la description: l'exemple de „Madame Bovary”*. W: *Flaubert: la dimension du texte*. University Press, Manchester 1982, s. 185.

racji jedynie w sposób pośredni, opis jest w opowiadaniu konieczny. Mimo że nie zawiera ósrodków, występują w nim (by raz jeszcze użyć terminologii Barthes'a) „oznaki”, nie tylko pozwalające określić przedmioty (ludzi lub rzeczy), lecz wyznaczające i zapowiadające działania, a przez to współuczestniczące w logice biegu wydarzeń. Ale jest coś więcej. Jak zostało to wykazane przez Mieke Bal na przykładzie opisu Rouen w *Madame Bovary*¹⁴, opis może zawierać w załączku nieformalny model sytuacji aktantów przedstawianej przez opowiadanie.

Mimo to trudne pozostaje ustalenie definicji opisu. Różne definicje tego terminu — których bardzo użyteczny przegląd daje Mieke Bal — okazują się wszystkie nie wystarczające do ujęcia tego zjawiska. Z punktu widzenia narratologii, jak zauważyliśmy, za opis można uznać wszystko to, co nie jest diegezą. Ale diegeza, jak również zauważyliśmy, może rozwinąć się, wychodząc od opisu, lub nawet być przezeń uwarunkowana. Z punktu widzenia logiki Hamon np. rozróżnia przewidywalność logiczną (diegezy) i przewidywalność leksykalną (opisu), podczas gdy Klaus przeprowadza rozróżnienie między zmiennością predykatów (diegeza) a ich stałością (opis)¹⁵.

Pomiędzy tymi trzema próbami definicji mieści się wywód Bolzan. Jeśli diegeza jest miejscem zmiany i przekształcania znaczeń (żywych istot i przedmiotów martwych), to opis jest natomiast miejscem stałości sensu. Na nim opiera się tożsamość przedmiotu (lub żywej istoty) nie ograniczona do jego „prawdziwości”. Pod tym względem zastępuje — i teoretycznie neguje — to, czym jest definicja w stosunku do nazwy.

Nie wchodząc w szczegóły, o których będzie mówiła sama zainteresowana, chciałbym jednak zasygnalizować jedną implikację. Będąc, w przeciwieństwie do definicji, rozszerzeniem znaczeniowym nie opartym na „prawdziwości” (a co najwyżej na prawdopodobieństwie), opis przedmiotu (lub istoty) może nie różnić się od opisu jakiegoś innego przedmiotu lub innej istoty. Dwie odmienne jednostki mogą w ten sposób stanowić podstawę opisów analogicznych, podobnych, jeśli nie identycznych. Podstawa sensu (opis), która powinna ustanawiać ich odrębność, pociąga w końcu za sobą przeciwne skutki: wzajemnie utożsamia je ze sobą.

Jest to praktyka stosowana przez Flauberta, w odniesieniu zarówno do rzeczy, jak i do postaci, przykłady jej przytoczyłem w mojej pracy na temat tego autora¹⁶. Opis spełniałby więc, w tym i w podobnych przypadkach, zadanie charakterystyczne dla poezji: ukierunkowanie na to, co nie wyodrębnione, lub też innymi słowy „*la quête du Même*”.

Przełożył Piotr Salwa

¹⁴ *Ibidem*, s. 229n.

¹⁵ *Ibidem*, s. 182—184.

¹⁶ Agosti, *Tecniche della rappresentazione*.