

Laurel Brinton

"Percepcja uobecniona" : studium z dziedziny narracji

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 81/4, 313-335

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.

LAUREL BRINTON

„PERCEPCJA UOBECNIONA”:
STUDIUM Z DZIEDZINY NARRACJI¹

Od końca XIX w. po dzień dzisiejszy badacze literatury i gramatycy zajmują się językowymi i literackimi cechami stylu narracyjnego zwanego czy to *style indirect libre* (Bally 1912), czyli mowa pozornie zależna, *verschleierte Rede* (Kalepky 1913), *Rede als Tatsache* (Lerch 1914), *erlebte Rede* (Lorck 1921), *pseudo-objective Rede* (Spitzer 1928), *independent form of indirect discourse* (Curme 1905), *represented speech* (Jespersen 1924), *substitutionary narration* (Fehr 1938), *narrated monologue* (Cohn 1966), *quasi-direct discourse* (Vološinov 1973), *represented discourse* (Doležel 1973), czy też *represented speech and thought* (Banfield 1977)². Chociaż uczeni nie mogą zgodzić się co do nazwy tego stylu, występującego powszechnie we współczesnej powieści, zwykle zgadzają się co do jego cech i zastosowania. Styl ten można wybrać zamiast mowy zależnej i mowy niezależnej, posługując się nim bowiem, autor jest w stanie bezpośrednio uobecniać [*represent*] raczej niż przedstawiać [*present*] myśli, uczucia czy słowa bohatera w 3 os. i czasie przeszłym narracji, ale jednocześnie we własnym ekspresywnym czy emocyjnym języku bohatera. Nie zbadano jednak dotąd dokładnie zakresu czy głębi

[Laurel Brinton — amerykańska anglistka interesująca się gramatyką historyczną, komparatystyką i dydaktyką języka. Związana z University of California w Berkeley.

Przekład według: L. Brinton, „*Represented Perception*”: *A Study in Narrative Style*. „Poetics” 9 (1980), s. 363—381.]

¹ Chciałabym podziękować Ann Banfield, Jakubowi Boydowi, Glennowi Buttertonowi i Alainowi Renoirowi z University of California w Berkeley oraz recenzentowi „Poetics” Lubomirowi Doleżelowi za przydatne uwagi krytyczne, sugestie i wskazówki bibliograficzne.

² Terminy takie, jak pośredni monolog wewnętrzny [*indirect interior monologue*] (zob. Humphrey 1954, Friedman 1955, s. 1160—1184) dotyczą technik narracyjnych nieco szerszych i mniej wyraźnie określonych niż *free indirect style* [dosłownie wolny styl pośredni]. W tej pracy będę posługiwać się terminem Ann Banfield *represented speech and thought* [mowa pozornie zależna, dosłownie mowa i myśl pozornie zależna].

świadomości bohatera, którą można uobecnić. Czy mowa ta jest w stanie uobecnić niższe i może nierefleksyjne poziomy świadomości, takie jak doznania zmysłowe, a tym samym służyć zamiast czystego opisu w utworze narracyjnym? W swojej pracy na temat rozwoju mowy zależnej w powieściach Flauberta Ullmann (1964, s. 104) twierdzi, że u Flauberta „jedną wielką przeszkodę w uzyskaniu postawy polegającej na artystycznej bezosobowości” stanowi jego nieumiejętność oddania opisów wyglądu zewnętrznego w mowie pozornie zależnej. Tymczasem w wybranych utworach Jamesa Joyce’a, D. H. Lawrence’a, Virginii Woolf, Katherine Mansfield i Joyce’a Cary’ego wiele fragmentów zdaje się przedstawiać naturalne zjawiska jako doznania zmysłowe pojawiające się w świadomości bohatera przy jednoczesnym utrzymaniu odautorskiej osoby i czasu. Nazwę te fragmenty „percepcją uobecnioną [*represented perception*]” i zbadałam w tej pracy ich treść, cechy językowe oraz zastosowanie literackie w porównaniu z fragmentami utrzymanymi w mowie pozornie zależnej. Na końcu zapytamy, czy mowa pozornie zależna i percepcja uobecniona stanowią dwie odrębne części jednego spójnego stylu.

1. Kontekst mowy pozornie zależnej

Mowa pozornie zależna spotkała się z dużym zainteresowaniem badaczy nie tylko dlatego, że jest to styl rozpowszechniony we współczesnej powieści, ale przede wszystkim dlatego, iż rzuca ona światło na problemy teoretycznoliterackie, językoznawcze i filozofii języka, problemy o znacznie szerszym zasięgu niż sama tylko stylistyka. Dla potrzeb teorii literatury styl ten wymaga bardziej precyzyjnej definicji niż ta, jaką zwykle spotykamy w rozważaniach o włączaniu się autora w tekst. Znajduje się ten styl w centrum dyskusji na temat koncepcji narratora (czy mówiącego), a także koncepcji punktu widzenia, zwłaszcza kiedy pojawiają się kwestie zmiany punktu widzenia, wielu punktów widzenia czy spójności tekstu, oraz kiedy używa się terminów takich jak narrator wszechwiedzący czy punkt widzenia trzeciej osoby. Mowa pozornie zależna jest powszechnie używanym środkiem mimetycznym o cechach strumienia świadomości i dlatego gra ważną rolę w ustalaniu artystycznego celu i oddziaływania tych technik. Wreszcie zastosowanie tej mowy jest ważne dla rozwoju formy i treści powieści współczesnej z jej nie ingerującym lub nieobecnym narratorem i obiektywną narracją, a jednocześnie jej „zwróceniem do wewnątrz” lub naciskiem na myśli i odczucia bohaterów. Prace na ten temat są liczne i obejmują ogólne studia literackie i prace na temat stylu poszczególnych pisarzy, takich jak Jane Austen, Charles Dickens, James Joyce, Virginia Woolf, Joseph Conrad, D. H. Lawrence, Henry James i Gustave Flaubert (zob. np. Auerbach 1968, Bronzwaer 1970, Bühler 1937, Cohn 1966, 1978, Friedman 1955, Hamburger 1973, Pascal

1977, Ullmann 1964). Użyteczne podsumowania badań literackich na ten temat można znaleźć w pracach Cohn (1966, 1978), McHale'a (1978), Ullmanna (1964) i Wołoszynowa (Vološinov 1973).

Do mowy pozornie zależnej ortodoksyjnie podchodzili lingwiści. Tradycyjni gramatycy badali związek tego stylu i jego możliwe pochodzenie z najbardziej mu pokrewnych zjawisk językowych, mowy zależnej i niezależnej (Curme 1905, Jespersen 1924, Poutsma 1929; zob. także krytykę tych badań u Banfield 1990; McHale 1978). Szkoła genewska (Bally 1912, Lips 1926) i szkoła Vosslera (Kalepky 1913, Lerch 1914, Lorck 1921, Spitzer 1928) również zajmowały się określeniem cech lingwistycznych tego stylu. Praca Pascala (1977) zawiera dokładne omówienie tych wczesnych prac. Mowa pozornie zależna wchodzi jednak także w szerszy zakres teorii lingwistycznej. Odgrywa rolę w pracach językoznawczych na temat jednostek większych niż zdanie: w analizie dyskursu oraz w opisie gramatyki tekstu (zob. np. Fillmore 1974, Hendricks 1967, van Dijk 1972). Stanowi także ważny temat studiów pragmatycznych (Fillmore 1974) lub badań nad „składnią funkcjonalną” (Kuno 1975, Kuno i Kaburaki 1977). Co najważniejsze, mowa pozornie zależna uczestniczy w toczącej się dyskusji na temat komunikacyjnej funkcji języka, albowiem ten styl literacki wydaje się dopuszczać 1 os. jedynie w narracji w 1 os., nie dopuszczając nigdy 2 os. W rozróżnieniach różnych rodzajów użycia języka, np. *discours/histoire* (Benveniste 1971), dialogowego (monologowego)/bezosobowego (Fillmore 1974) czy relacjonującego/nierelacjonującego (Kuroda 1973), mowa pozornie zależna wyraźnie należy do tych drugich kategorii, nie zaś tych pierwszych, charakterystycznych dla modeli typu mówiący—słuchacz³. Mowa pozornie zależna jest zatem często uważana za zjawisko czysto literackie. Zdecydowanie językoznawcze badanie tego stylu obejmują prace: Bickerton (1967), Banfield (1978, 1990), Dillon i Kirchhoff (1976), Fillmore (1974) i Kuroda (1976). Pełne omówienie teoretycznych implikacji mowy zależnej dla teorii literatury i teorii językoznawczych przekracza ramy tego artykułu. Przyjmuję jednak z pewnymi modyfikacjami model Ann Banfield (1977a, b, 1978, 1990).

Mowa pozornie zależna jest także istotna w rozważaniach poza dyscyplinami językoznawczymi i literackimi, będąc ważnym środkiem uobecniania językowego. Problem uobecniania spotyka się obecnie ze znacznym zainteresowaniem w dziedzinach takich jak psychologia kognitywna, sztuczna inteligencja i filozofia języka, jak również wśród teoretyków językoznawstwa (Charniak i Wilks 1976, Dreyfus 1972, Rosch 1973, Schank i Adelson 1977, Winograd 1972). Wyczerpującą bibliografię dla wszystkich tych dziedzin można znaleźć w pracy Walkera (1978).

³ Te językoznawcze rozróżnienia mają swoje literackie odpowiedniki, takie jak platońskie *mimesis/diegesis*, *enonciation/reproduction* (Lips 1926), prezentacja/reprezentacja, *telling/showing*, scena/streszczenie (zob. McHale 1978, s. 258).

1.1. Wyznaczniki językowe mowy pozornie zależnej

W najwcześniejszych badaniach mowę pozornie zależną traktowano jako szczególne połączenie mowy zależnej i niezależnej (Tobler 1897), choć jest ona właściwie czymś z pogranicza. Cechuje ją zmiana czasów i zaimki 3 os. charakterystyczne dla mowy zależnej, zdania włączone [embedded] i przysłówki czasu i miejsca typowe dla mowy niezależnej oraz wtrącenia takie jak *czuł*, *myślał*, *powiedział*. Dlatego autor nie przedstawia mowy postaci tak jak w bezpośrednim przytoczeniu, nie relacjonuje interpretując, ani też nie parafrazuje mowy i myśli jak w kontekstach pośrednich. Unika także przedstawiania myśli jako mowy wewnętrznej, tak jak ma to miejsce w strumieniu świadomości. Natomiast u o b e c n i a myśli, które mogą być nawet nie sformułowane lub nie wyrażone przez bohatera, myśli znajdujące się „na progu werbalizacji” (Cohn 1978, s. 103).

Chociaż poszczególne ustępy oscylują między mową pozornie zależną a czystą narracją, można jednak uznać, że styl ten ujawnia odrębne cechy składniowe i semantyczne. W pracach Doleżela (1973) oraz Dillona i Kirchhoffa (1976) znajdują się poręczne zestawienia tych wyznaczników językowych. Następujący fragment z *The Garden Party* Katherine Mansfield (1971, s. 79—80; 1958, s. 66) ukazuje wiele ze wspomnianych cech:

Never had she imagined she could look like that. Is mother right? she thought. And now she hoped her mother was right.

[Nie myślała nigdy, że może tak wyglądać. „Czy matka ma rację?” — zadała sobie pytanie. Teraz zapragnęła, aby tak było.]

Po pierwsze widzimy, że 3 os. „ona („*she*” [w polskim tekście do-myślna]) jest podmiotem świadomości, określanym jako „ja doświadczające” przez Cohn (1966, s. 99) i „ja” symbolizowane przez Banfield (1978, s. 290), stanowiąc punkt odniesienia dla ekspresywnej zawartości zdań. Jednakże w potocznej wypowiedzi przedmiotem odniesienia jest mówiący nie w 3 os., lecz w 1 os. Co więcej, w mowie pozornie zależnej to raczej zaimek 3 os., a nie imię własne wskazuje zwykle to „ja”. Zaimki zwrotne 3 os. mogą pojawiać się nawet wtedy, gdy nie występuje podmiot zdania w 3 os. lub też 3 os. może figurować w liczbie mnogiej, nie implikując wcale jednoczesności mowy i myśli. Po drugie, narracyjny czas przeszły oraz wyrażenia deiktyczne wskazujące czas, odnoszące się do teraźniejszości i przyszłości są współczesowe [co-temporal]: „T e r a z z a p r a g n ę ł a , a b y t a k b y ł o”. Wyrażenia te reprezentują tu i teraz aktu świadomości bohaterki. Współczesowość tłumaczy się chyba najlepiej jako jednoczesność momentu świadomości z wydarzeniem w opowiadanej przeszłości. W mowie zależnej często występuje specjalny gramatyczny czas przeszły, *imparfait* raczej niż narracyjny *passé simple* w języku francuskim oraz *past progressive* [czas przeszły progresywny,

czyli niedokonany] raczej niż *simple past* [czas przeszły prosty, czyli zwykle dokonany] w języku angielskim; morfem *-ing* często ukazuje jednoczesność w języku angielskim (Brusendorff 1930). Mowa pozornie zależna używa także zmiany czasów gramatycznych czasowników modalnych występujących w znaczeniu przeszłym tylko w następstwie czasów, takich jak mowa zależna: „*Never had she imagined she could look like that* [Nie [była] myślała nigdy, że może [mogła] tak wyglądać]”. Po trzecie, w mowie pozornie zależnej mogą występować zaimki osobowe, zaimki wskazujące, rodzajniki określone oraz określone frazy nominalne nie mające poprzednika w wypowiedzi. Fillmore (1974, s. 17) wyjaśnia ten brak wyraźnego określenia:

przykłady określonego odniesienia we fragmentach narracji monologicznej są „określone” z punktu widzenia postaci i nie muszą spełniać warunków stawianych przed odniesieniem określonym charakterystycznym dla mowy dialogowej.

Odwolania do innych postaci występują jednak często za pomocą zaimków lub nazw ukazujących ich związek z „ja”, tak jak z „matką” w powyższym fragmencie. Po czwarte, mowa pozornie zależna zawiera niewłączalne [*non-embeddable*], niezależne zdania bezpośredniego przytoczenia. Te zdania często zawierają treść ekspresyjną lub emocyjną przynależną „ja”. Pytania retoryczne i zdania z przysłówkami (*never* — nigdy) lub łącznikami znajdującymi się na początku zdania (*and* — i) jak w powyższym fragmencie służą za przykłady. Mowa pozornie zależna może zawierać także struktury ekspresywne takie jak wykrzyknienia, powtórzenia, wahania, zdania wyrażające życzenie lub zdania niepełne; żadne z nich nie może wystąpić w zdaniach podrzędnych mowy zależnej. Po piąte, poza emocyjnymi strukturami składniowymi należącymi do postaci fragmenty w mowie pozornie zależnej zawierają pewne jednostki leksykalne wyrażające uczucia, postawy, sądy, oceny i przekonania postaci, jej „epistemologiczną i krytyczną treść” (Fillmore 1974, s. 16). Te cechy semantyczne zawierają pewne przymiotniki jakościowe, zwykle prenominalne (np. *dear, good, damned* — drogi, dobry, cholerny), epitety, przysłówki jakościowe (np. *probably, miserably* — prawdopodobnie, nieszczęśliwie), przezwiska czy spieszczczenia oraz rzeczowniki wyrażające stosunek mówiącego (np. *fool, nincompoop* — głupiec, ciemajda) (Doležel 1973, s. 34–39). Po szóste, w mowie pozornie zależnej, czasowniki wyrażające świadomość lub służące komunikacji pojawiają się w wyrażeniach wtrąconych [*parentheticals*]: „Czy matka ma rację? — zadała sobie pytanie”. Poza obrębem mowy pozornie zależnej czasowniki te wprowadzają mowę zależną, mowę niezależną lub nie wprowadzają żadnej z nich. Käte Hamburger (1973, s. 134) twierdzi, że „*Verben inneren Vorgänge*” czyli „czasowniki działania wewnętrznego”, takie jak myśleć, wierzyć lub czuć, są oznaką narracji. A raczej kiedy pełnią funkcję wtrącenia, sygnalizują mowę pozornie zależną.

W końcu, mowę pozornie zależną można scharakteryzować za pomocą negacji jako tę, która nie wskazuje na funkcję komunikacyjną, a więc pozbawiona jest bezpośrednich poleceń, wołań, drugiej osoby czy wyrażań przysłówkowych, takich jak *frankly* [szczerze mówiąc]. Oznaki dialektu czy wymowy właściwej dla postaci nie występują często, ale mogą się pojawiać takie jednostki leksykalne ze slangu lub żargonu.

1.2. Funkcja literacka mowy pozornie zależnej

Mowa pozornie zależna pełni funkcję artystyczną, pozwalając autorowi pokonać ograniczenia jednego narratora, a stąd jednego punktu widzenia w danym tekście. Faktycznie z narratora, określanego precyzyjnie jako mówiący w 1 os., można w ogóle zrezygnować, a różne świadomości czy punkty widzenia mogą występować bezpośrednio w narracji w 3 os. Mowa pozornie zależna ukazuje te świadomości w sposób bardziej bezpośredni oraz z większym realizmem, zakresem i głębią, niż to czyni cytat czy monolog wewnętrzny; posiada większą jakość mimetyczną i zbliżona jest do techniki strumienia świadomości, albowiem „słowa występujące na stronie nie są utożsamiane ze słowami biegnącymi przez świadomość (postaci)”, lecz zawieszone są „na progu werbalizacji w sposób, jakiego nie można osiągnąć za pomocą bezpośredniego cytatu” (Cohn 1978, s. 103). Mowa pozornie zależna nie tworzy również „przerw w narracji” ani żadnych nowych mówiących. Podczas gdy wyrażane są różne punkty widzenia, głos autora „mówi” przez cały czas i podwójna perspektywa może być zachowana. Bachtin (1971, s. 194) stawia taki oto ważny problem dla prozaików: ich świat jest pełen mowy innych ludzi — włączmy w to myśli, uczucia i spostrzeżenia — i muszą wcielać je na płaszczyźnie „mowy” tych ludzi, nie niszcząc jej. Mowa pozornie zależna jest jedynym sposobem osiągnięcia tego celu w sposób bezpośredni. A zatem wyrażenia postaci i czysta narracja mieszają się swobodnie bez dostrzegalnego przejścia: istnieje „niewidzialne spojenie między opowiadanymi monologami a ich kontekstami narracyjnymi” (Cohn 1978, s. 103). W rezultacie wewnętrzne i zewnętrzne światy postaci mogą rzeczywiście stać się jednym. Mowa pozornie zależna prowadzi również do autorskiej bezosobowości i do utraty centralnego autorytetu w tekście fikcyjnym. Podobnie jak bezpośrednio przytoczenie jest to bowiem narracja niewiarygodna [*unreliable*], jako że wiarygodność subiektywnego materiału czyjejś świadomości jest zawsze dyskusyjna. Jednakże czysta narracja jest w ramach fikcji literackiej całkowicie wiarygodna. Wreszcie, użycie mowy pozornie zależnej może odzwierciedlać albo przyjazne utożsamianie się autora z bohaterami tekstu, albo też jego ironiczny dystans w stosunku do nich (zob. Cohn 1978, McHale 1978).

2. Problemy z uobecnianiem percepcji

W badaniach nad mową pozornie zależną wyłaniają się dwie kwestie ważne dla badania percepcji uobecnionej. Po pierwsze, jak pyta Kuroda (1976, s. 110): „Jakie poziomy świadomości postaci ma uobecniać *erlebte Rede*?” Czy uobecnia jedynie myśli i słyszaną mowę, czy także niższe poziomy świadomości, postrzeżenia i doznania? Po drugie, czy trzeba ograniczać mowę pozornie zależną, a także percepcję uobecnioną do kontekstów wykazujących wszystkie lub większość językowych wyznaczników stylu? I znowu zacytujmy Kurodę (*ibidem*): „Ale jeśli postanowimy polegać na semantycznej czy literackiej interpretacji tekstów, granica *erlebte Rede* staje się trudna do wyznaczenia”. Cohn (1978, s. 110) także zastanawia się, czy styl ten powinien zawierać jakąś „wizję rzeczywistości, która nie jest wizją narratora, lecz fikcyjnej postaci, tzw. *vision avec*, niekoniecznie podlegającą ścisłym kryteriom językowym”. Czy styl ten ma być zatem tak szeroki, aby zawierać wszystkie zdania przynależne umysłowi postaci, nawet jeśli brakuje sygnałów językowych?

2.1. Świadomość refleksyjna i nierefleksyjna

Kuroda (1976, s. 121) rozróżnia dwa poziomy świadomości, świadomość refleksyjną i świadomość spontaniczną, czyli nierefleksyjną⁴. Rozwijając to rozróżnienie, Banfield (1977b, s. 8) określa świadomość nierefleksyjną jako „doznanie, postrzeżenie lub doświadczenie” i ogranicza percepcję uobecnioną do wyrażania świadomości nierefleksyjnej. W dalszym ciągu tego artykułu zobaczymy jednak, że percepcja uobecniona może być nierefleksyjna lub refleksyjna (zob. rozdz. 3.3). Bez dostarczania dowodów chciałabym zasugerować, że mowa pozornie zależna również może być nierefleksyjna lub refleksyjna. Można mieć coś „na myśli”, nie zastanawiając się nad tym. Właściwie badacze zgadzają się co do tego, że zaletą mowy pozornie zależnej jest możliwość wyrażenia nie wyartykułowanych, nie wyrażonych i nie uświadomionych myśli postaci (zob. rozdz. 1.1 i 1.2). Autor wybiera, porządkuje i daje wyraz nie uformowanej materii świadomości bohatera. Cohn (1966, s. 110) rozszerza możliwości mowy pozornie zależnej lub tego, co określa mianem „monologu opowiadanego [*narrated monologue*]”, na reprezentację nierefleksyjnych myśli:

⁴ „Refleksyjna” to określenie nieco problematyczne, kojarzy się bowiem z reminiscencjami i medytacjami niepożądanymi w naszym wywodzie. Jednakże służące jako alternatywa zestawienie świadoma/nieświadoma stwarza więcej problemów niż terminy użyte przez Kurodę.

W ramach opowiadanego monologu zbliżamy się do możliwości oddania tych myśli i uczuć postaci, które nie są wyraźnie sformułowane w jej umyśle (...) ta technika nadaje się lepiej do częściowo uśpionych warstw świadomości. Może dać znacznie bardziej przekonującą prezentację tej części psychiki, która jest ukryta przed światem i na pół ukryta przed cenzurującym „ja” (...) może także łatwiej ukazać umysł jako odbiorcę przesuwających się obrazów i „doznań zmysłowych”.

Jedynym ograniczeniem dla świadomości wyrażanej zarówno w mowie pozornie zależnej, jak i w percepcji uobecnionej, jest zatem to, że bohater musi mieć możliwość doprowadzenia jej do poziomu refleksji, tak aby znajdowała się w obrębie możliwej wiedzy bohatera.

Można refleksyjną percepcję uobecnioną lepiej nazwać myślą refleksyjną. Jest to myśl o jakimś spostrzeżeniu, pojawiająca się albo jednocześnie z nim, albo zaraz po nim. Mowę pozornie zależną można także nazwać myślą uobecnioną lub też mową filtrowaną przez myśli bohatera. Wolałabym jednak rozróżniać między myślą uobecnioną a percepcją uobecnioną, ukazując one bowiem różnice lingwistyczne i funkcjonalne i rzeczywiście mają różną zawartość. Percepcja uobecniona zajmuje się światem zewnętrznym, podczas gdy myśl uobecniona dotyczy wewnętrznego świata uczuć i myśli bohatera.

2.2. Potrzeba sygnałów językowych

Kwestia niezbędności sygnałów językowych mowy pozornie zależnej i percepcji uobecnionej jest mniej poważna niż kwestia świadomości nierefleksyjnej. Znaki językowe stanowią powierzchniowe przejawy ukrytej kategorii lub mowy; dlatego też domagając się obecności wszystkich znaków językowych mowy, ogranicza się sztucznie mowę pozornie zależną i percepcję uobecnioną. Mając do czynienia ze stylem literackim, trzeba więc zacząć od znaków syntaktycznych, wyraźnie określonych znaków semantycznych lub jednostek leksykalnych, jak również formalnych wskazówek w danym kontekście. Kiedy brakuje tych znaków, fragmenty zawierające mowę pozornie zależną i percepcję uobecnioną mogą czasami zostać wytyczone przez znaczenie, treść i punkt widzenia lub też muszą pozostać dwuznaczne. W każdym razie percepcję uobecnioną cechuje większość znaków językowych mowy pozornie zależnej oraz niektóre znaki specyficzne tylko dla niej.

3. Percepcja uobecniona

Czym właściwie jest percepcja uobecniona? Podobnie jak mowa pozornie zależna doczekała się ona przeróżnych nazw: *style indirect libre de perception* (Lips 1926), percepcja zastępcza lub *erlebte Wahrnehmung* (Fehr 1938) oraz *erlebte Eindruck* (Bühler 1937)⁵. Percepcja uobecniona

⁵ I znowu termin wrażenie zmysłowe [*sensory impression*] (zob. Bowling 1950) określa mniej wyraźnie zdefiniowane zjawisko niż termin percepcja uobecniona.

jest stylem literackim, za pomocą którego autor zamiast opisywać świat zewnętrzny wyraża bezpośrednio postrzeżenia postaci dotyczące tegoż świata, tak jak występują one w świadomości postaci. Posługując się tym stylem, autor unika pośredniego relacjonowania postrzeżeń: może bezpośrednio werbalizować postrzeżenia bez sugerowania, że to sam bohater je wyraził. Traktowane jako problem *mimesis* postrzeżenia nie są oczywiście werbalne czy nawet potencjalnie werbalne. Względem te mają znaczenie przy rozważaniu tego problemu z punktu widzenia językoznawczego⁶: postrzeżenia nie mogą pojawiać się w bezpośrednim przytoczeniu. Fehr (1938, s. 98) proponuje następujące przykłady:

- (a) — O, idzie Jack — powiedział Fred.
- (b) Odwracając się, Fred zobaczył, że Jack przechodzi przez ulicę, zmierzając w jego stronę.
- (c) — Patrz! — Fred odwrócił się. Jack przechodził przez ulicę, zmierzając w jego stronę.

Zdanie (a) można jedynie interpretować jako mowę o postrzeżeniu, nie zaś jako jego transkrypcję; (b) jest relacją o postrzeżeniu, (c) zaś to percepcja uobecniona. Z kolei mowa, mając charakter werbalny, pojawia się w sposób naturalny w bezpośrednim przytoczeniu. Myśl, chociaż niewerbalna, wydaje się potencjalnie właśnie taka; kiedy traktowana jest jako mowa, autokomunikat czy monolog wewnętrzny, pojawia się łatwo w bezpośrednim przytoczeniu. Myśl może także zostać wyrażona za pomocą mowy pozornie zależnej, zyskując przez to większą jakość mimetyczną. Wreszcie zarówno mowę, jak i myśli, można zrelacjonować pośrednio za pomocą zdań podrzędnych zaczynających się od „że” [*that-clauses*]. Przy przedstawianiu postrzeżeń bohatera język kształtowany przez ograniczenia mimetyczne daje mniej możliwości niż przy prezentacji mowy i myśli bohatera. Wyłączając percepcję uobecnioną, możliwe są jedynie autorska relacja lub opis. Stosując je, autor może relacjonować postrzeżenia z perspektywy zewnętrznej za pomocą słów takich jak patrzeć, wpatrywać się, obserwować i słuchać, lub z perspektywy wewnętrznej za pomocą widzieć, czuć, słyszeć, postrzegać i uświadamiać sobie. W obu przypadkach może relacjonować dane postrzeżenie jedynie w sposób okrężny, stosując dopełnienie orzecznikowe lub zdanie orzecznikowe. Percepcja uobecniona dostarcza natomiast środków do bezpośredniego obrazowania postrzeżeń bohatera w tekście literackim. Wzrok, słuch, węch czy rzadziej dotyk lub smak postaci mogą być bezpośrednio uobecnione jako świadomość refleksyjna lub nierefleksyjna.

⁶ McHale (1978, s. 257—259) sugeruje, że powszechne podejście do problemu mowy pozornie zależnej, uznające kategorie lingwistyczne za prymarne, powinno zostać odrzucone na korzyść podejścia uznającego za podstawowe kategorie literackie, takie jak *mimesis* i *diegesis*.

Współcześni powieściopisarze, których objęłam swoimi badaniami, Katherine Mansfield, James Joyce, Joyce Cary, D. H. Lawrence i Virginia Woolf, stosują percepcję uobecnioną równie często jak mowę pozornie zależną. W pozostałej części tego artykułu chciałabym przyjrzeć się językowym i literackim cechom jednego stosunkowo typowego fragmentu percepcji uobecnionej z *Garden Party* Katherine Mansfield i porównać go z innymi podobnymi fragmentami:

(2) ^a *Laura put back the receiver, flung her arms over her head, took a deep breath, stretched and let them fall.* ^b „Huh”, she sighed, and the moment after the sigh she sat up quickly. ^c She was still, listening. ^d All the doors in the house seemed to be open. ^e The house was alive with soft, quick steps and running voices. ^f The green baize door that led to the kitchen regions swung upon and shut with a muffled thud. ^g And now there came a long, chuckling absurd sound. ^h It was the heavy piano being moved on its stiff castors. ⁱ But the air! ^j If you stopped to notice, was the air always like this? ^k Little faint winds were playing chase in at the tops of the windows, out at the doors. ^l And there were two tiny spots of sun, one on the inkpot, one on a silver photograph frame, playing too. ^m Darling little spots. ⁿ Especially the one on the inkpot lid. ^o It was quite warm. ^p A warm little silver star. ^q She could have kissed it. (Mansfield 1971, s. 70)

^a [Laura odwiesiła słuchawkę, uniosła ramiona nad głową, odetchnęła głęboko i przeciągnęła się. ^b — Uf — westchnęła. ^c Siedziała cicho, nasłuchując. ^d Wszystkie drzwi w domu wydawały się otwarte. ^e Dźwięczały szybkie kroki i głosy. ^f Pokryte zieloną bają drzwi, wiodące do rejonów kuchennych, otworzyły się i zamknęły z przytłumionym hukiem. ^g W tym samym momencie rozległ się długi, śpiewny, charakterystyczny dźwięk. ^h To przesuwano ciężki fortepian na rolkach. ⁱ A powietrze! ^j Gdy się zastanowić, to czy powietrze zawsze było takie? ^k Delikatny powiew ciągnął od okien ku drzwiom. ^l Dwie małe plamki słoneczne: jedna na kałamarzu, druga na srebrnej ramie fotografii — zdają się również igrać. ^m Kochane plamki. ⁿ Szczególnie ta na wieczku kałamarza. ^o Jest całkiem ciepła. ^p Mała, ciepła, srebrna gwiazdeczka. ^q Miała ochotę ją ucałować.] (Mansfield 1958, s. 58—59)

Percepcja uobecniona jest często wprowadzana przez autorski opis fizycznych działań bohatera lub jego postrzeżeń⁷. W tym fragmencie widzimy zewnętrzne opisy działań Laury (a, b) oraz jej postrzeżeń (c). Częściej opis postrzeżeń bohatera poprzedza jedynie percepcję uobecnioną, jak w następujących fragmentach:

(3) (a) *He watched their flight; bird after bird: a dark flesh, a swerve, a flash again, a dart aside, a curve, a flutter of wings.* (Joyce 1969, s. 224)

[Obserwował ich lot, ptak wlatuje za ptakiem: ciemny rozbłysk, skręt, strzepnięcie skrzydeł.] (Joyce 1957, s. 265)

(b) *She gazed back over the sea, at the island. But the leaf was losing its sharpness. It was very small.* (Woolf 1970, s. 216)

⁷ W podobny sposób kontekst mowy pozornie zależnej zawiera często formalne wskazówki, takie jak czasowniki wyrażające mówienie lub myślenie, pośrednie przytoczenia czy bezpośrednie przytoczenia sygnalizujące ten styl.

[Spojrzałem teraz poza siebie na wyspę oblaną morzem. Liść stracił ostrość swego konturu. Był zupełnie mały i bardzo daleki.] (Woolf 1962, s. 284)

(c) *He looked at his mother. Her blue eyes were watching the cathedral quietly. She seemed again to be beyond him, something in the eternal repose of the uplifted cathedral, blue and noble against the sky, was reflected in her, something of the fatality. What was, was.* (Lawrence 1961, s. 294)

[Spojrzał na matkę. Jej niebieskie oczy spokojnie wpatrywały się w katedrę. Znowu zdawała się być poza jego zasięgiem. Coś z wiekiustego spokoju wyniosłej katedry, szlachetną, zimną sylwetką rysującej się na tle nieba, znajdowało swój refleks w twarzy matki. Był w tym jakiś fatalizm. Co ma być, będzie.] (Lawrence 1987, s. 258)

Fehr (1938) określa te wstępne środki mianem „wskaźników percepcji” lub „otwieraczy okien”, funkcjonujących jak wtrącenia w mowie pozornie zależnej. Mogą być wyraźne, jedynie sugerowane lub też zupełnie nieobecne. U Fehra (1938, s. 99—100) można znaleźć wiele interesujących tekstowych przykładów wskaźników percepcji zaczerpniętych z Hemingwaya. Percepcja uobecniona konsekwentnie wprowadza mowę pozornie zależną lub się z nią miesza. We fragmencie (2) zdania d—h, k, l, o, p stanowią wyraźnie percepcję uobecnioną, j, m, n, q są przykładami mowy pozornie zależnej, zaś i jest chyba czymś pośrednim. A oto dalsze przykłady tego przemieszania:

(4) (a) *The road gleamed white, and down below in the hollow the little cottages were in deep shade. How quiet it seemed after the afternoon. Here she was going down the hill to somewhere where a man lay dead, and she couldn't realize it. Why couldn't she?* (Mansfield 1971, s. 83)

[Droga lśniła białością, ale tam, w kotlinie, małe domki pogrążone były w głębokim cieniu. Jak cicho wydaje się tu w porównaniu z minionym popołudniem. Biegnie w dół ze wzgórza dokądś, gdzie leży umarły człowiek — i nie potrafi sobie tego uświadomić. Ale dlaczego?] (Mansfield 1958, s. 69)

(b) *And all at once the sun burned through in a new place, at the side, and shot out a ray that hit the Eagle and Child, next the motor boat factory, right on the new signboard. A sign, I thought.* (Cary 1969, s. 5—6)

[I nagle złoto przebiło się w nowym miejscu, z boku, i cisnęło promień, który trafił prosto w „Orla i Dziecko” na nowym szyldzie obok fabryki motorówek. To znak — pomyślałem.] (Cary 1960, s. 6)

I znowu Fehr (1938) zwraca uwagę na łączenie się percepcji uobecnionej i mowy pozornie zależnej jako charakterystycznej cechy tych stylów⁸. Jednoczesne pojawianie się obydwu stylów sugeruje, że stanowią one reprezentacje podobnych aspektów świadomości bohatera.

⁸ Fehr (1938, s. 102) rozważa możliwość dwuznaczności, posługując się następującym fragmentem ze *Słońce też wschodzi* Hemingwaya: „*I walked out beyond the town to look at the weather. The bad weather was coming over the mountains from the sea* [Wyszedłem za miasto popatrzeć, jak się zapowiada pogoda. Znad gór napływały chmury od morza]; dosłownie: napływała zła pogoda] (E. Hemingway, *Słońce też wschodzi*. Przełożył B. Zieliński. Warszawa 1958,

3.1. Językowe sygnały percepcji uobecnionej

Percepcja uobecniona ujawnia wiele sygnałów językowych mowy pozornie zależnej. Trzecia osoba utożsamiana jest z podmiotem świadomości. Skoro zwykle bohater nie pojawia się w swych własnych postrzeżeniach świata zewnętrznego, proste zaimki 3 os. występują dość rzadko; zaimki dzierżawcze pojawiają się jednak często:

(5) (a) *The clouds were drifting above him silently and silently the seatangle was drifting below him; and the grey warm air was still: and the new wild life was singing in his veins. Where was his boyhood now?* (Joyce 1969, s. 170—171)

[Obłoki przesuwaly się nad nim cichutko i cichutko przesuwaly się pod nim morskie wodorosty; cisza zalegała szare, ciepłe powietrze i nowe nieokiełzane życie rozśpiewało mu się w żyłach] (Joyce 1957, s. 199)

(b) *There, quite by chance, the first thing she saw was the charming girl in the mirror, in her black hat...* (Mansfield 1971, s. 79)

[Tam przypadek zrządził, że pierwszą rzeczą, jaką zobaczyła w lustrze, był obraz czarującej dziewczynki w jej czarnym kapeluszu...] (Mansfield 1958, s. 66)

(c) *When she looked in the glass and saw her hair grey, her cheek sunk, at fifty...* (Woolf 1970, s. 9)

[Gdy spojrzawszy w lustro zobaczyła swoje siwe włosy i swoje zapadnięte policzki pięćdziesięcioletniej kobiety...] (Woolf 1962, s. 10)

Trzeciosobowy podmiot świadomości może występować w liczbie mnogiej bez implikacji, że wszystkie podmioty spostrzegły coś w tym samym czasie, lub też może to być uogólniona czy nawet wyobrażona świadomość. W powieści *Synowie i kochankowie* D. H. Lawrence'a są liczne ustępy, kiedy Paweł spaceruje z Miriam lub Klarą i ekspresywność ich należy przypisać obojgu. Długie partie rozdziału *Czas płynie w Do latarni morskiej* wyraźnie stanowią percepcję uobecnioną, mimo że nie „należą” do żadnej postaci; Virginia Woolf wskazuje na ten pozorny paradoks:

(6) *Listening (had there been anyone to listen) ... only gigantic chaos streaked with lightning could have been heard tumbling and tossing.* (Woolf 1970, s. 153)

[można było dosłyszeć — gdyby ktoś tam był — jedynie gigantyczny chaos dudniących i przewalających się dźwięków, przeszywanych od czasu do czasu grzmotem;] (Woolf 1962, s. 201)

Współczasowość występowania czasu przeszłego z wyrażeniami deiktycznymi odnoszącymi się do czasu i miejsca i wskazującymi teraźniej-

s. 188). Jeśli jest to fragment w percepcji uobecnionej, „zła pogoda” oznacza dostrzegalny aspekt nieba; jeśli natomiast jest to mowa pozornie zależna, „zła pogoda” stanowi sąd, jaki bohater wyraził na temat warunków klimatycznych.

szość pojawia się w percepcji uobecnionej, chociaż może nie tak często jak w mowie pozornie zależnej:

(7) (a) *Now the broad road was crossed. The lane began, smoky and dark. Women in shawls and men's tweed caps hurried by. Men hung over the pailings; the children played in the doorways. A low hum came from the mean little cottages.* (Mansfield 1971, s. 84)

[Teraz] Przeszła już przez szeroką drogę. Znalazła się we wsi, zadymionej i ciemnej. Mijały ją kobiety w chustkach i męskich tweedowych czapkach. Mężczyźni stali w opłotkach; we drzwiach bawiły się dzieci. Z małych nędznych chałup dochodził przytłumiony gwar.] (Mansfield 1958, s. 69)

(b) *The sea was more important now than the shore. Waves were all round them, tossing and sinking, with a log wallowing down one wave; a gull riding on another.* (Woolf 1970, s. 216)

[Morze stało się teraz ważniejsze od brzegu. Ze wszystkich stron otaczały ich fale: to wzbijały się w górę, to spadały w dół; na jednej przewalał się jakiś bal, na innej unosiła mewa.] (Woolf 1962, s. 284)

(c) *The young man opposite had long since disappeared. Now the other two got out. The late afternoon sun shone on women in cotton frocks and little, sun-burnt barefoot children. It blazed on a silky yellow flower with coarse leaves which sprawled over a bank of rock. The air ruffling through the window smelled of the sea. Has Isabel the same crowd with her this weekend, wondered William?* (Mansfield 1971, s. 159–160)

[Młody człowiek, który siedział naprzeciw, od dawna już znikł. Teraz wyszli dwaj pozostali. Późne popołudniowe słońce oświeślało kobiety w bawełnianych sukniach i małe opalone bosc dzieciaki. Lśniło na jedwabistym żółtym kwiatku z szorstkimi liśćmi, który wypełził na brzeg skały. Powiew wiatru, dochodzący przez okno, pachniał morzem. „Czy Izabella ma znów tę samą bandę na weekendzie?” — zastanawiał się William.] (Mansfield 1958, s. 139)

We fragmencie (2) zaczerpniętym z opowiadania Mansfield *teraz* (*now*) pojawia się razem z *rozległ się* (*came*) w zdaniu g. W percepcji uobecnionej równie ważne jest równoczesne pojawianie się czasu przeszłego z niektórymi przysłówkami miejsca lokującymi perspektywę narracyjną w aktualnej świadomości bohatera:

(8) *All that was venerable ceased here. The new building was not only new but declared itself to be so; intended only for offices, and enclosed behind by stableyards, no uniformity of architecture had been thought necessary* (Austen 1937, s. 170)

[Kończyło się tutaj wszystko, co sędziwe. Nowy budynek był nie tylko nowy, ale ostentacyjnie nowy, przeznaczony z założenia na oficynę gospodarczą, za nim zaś leżały stajnie. Nie uważano za konieczne zachować żadnej jednolitości stylu ze starym budynkiem.] (Austen 1975, s. 170)

Czas przeszły niedokonany, szczególna forma oznaczania jednoczesności, pojawia się w zdaniu k: „Delikatny powiew ciągnął od okien”. Czas przeszły niedokonany pojawia się często w innych przykładach percepcji uobecnionej:

(9) (a) *The granite stone of the bridge was beginning to be warm.* (Joyce 1976, s. 22)

[Kamienny most zaczynał się nagrzewać] (Joyce 1958, s. 24)

(b) *The air was soft and grey and mild and evening was coming.* (Joyce 1969, s. 59)

[W powietrzu unosiła się szara, łagodna cisza i zapadał wieczór.] (Joyce 1957, s. 66)

(c) *The powder-puff clouds were getting harder and rounder. The sky was turning green as a starboard light.* (Cary 1969, s. 47)

[Obłoki z puszków do pudru robiły się coraz twardsze i kraglejsze. Niebo staowało się zielone jak tylne światła okrętowe.] (Cary 1960, s. 83)

Fehr (1938, s. 101) dowodzi, że występowanie czasownika w formie niedokonanej jest konieczne, aby dany fragment został zaklasyfikowany jako percepcja uobecniona. Według Fehra czas niedokonany pozwala na umiejscowienie danej osoby w centrum danych procesów.

Percepcja uobecniona obejmuje również zdania niewłąchalne [*non-embeddable*] w obrębie struktur ekspresywnych. Zdania mogą zaczynać się od spójników łączących współrzędnie lub podrzędnie, tak jak w (2)g lub w następujących fragmentach:

(10) (a) *And the river crawling along, the colour of pit iron, like a stream of lava just going solid.* (Cary 1969, s. 78)

[A rzeka koloru surówki żelaza sunęła wolniutko jak lawa, która za chwilę ma zastygnąć.] (Cary 1960, s. 113)

(b) *But the leaf was losing its sharpness.* (Woolf 1970, s. 216)

[Ale liść stracił ostrość swego konturu.] (Woolf 1962, s. 284)

Zdania obejmujące percepcję uobecnioną mogą zawierać wykrzykniki lub przerywniki leksykalne:

(11) *Yes, the breeze was freshening. The boat was leaning, the water was sliced sharply and fell away in green cascades, in bubbles, in cataracts. Cam looked down into the foam...* (Woolf 1970, s. 187)

[Tak, bryza działała odświeżająco. Pochylona łódź ostro cięła wodę, która opadała zielonymi kaskadami, pełnymi pęcherzy i bryzgów. Cam zapatrzyła się w pianę...] (Woolf 1962, s. 245)

Nie dokończone zdania pojawiają się często, tak jak w (2)p, podobnie jak powtórzenia:

(12) *The train was full of fellows: a long long chocolate train with cream facings... The telegraph poles were passing, passing.* (Joyce 1969, s. 20)

[W pociągu pełno chłopców: długi, długi czekoladowy pociąg o kremowych pasach... Słupy telegraficzne umykają, umykają.] (Joyce 1957, s. 21)

Zdania wyrażające percepcję uobecnioną mogą także składać się z ciągów podobnych struktur lub wyrażen czasami prowadzących do punktu kulminacyjnego:

(13) *The guard went to and fro opening, closing, locking, unlocking the doors.* (Joyce 1969, s. 20)

[Konduktorzy śmigają, otwierają, przysmykają, zamykają na klucz i kluczami otwierają drzwiczki.] (Joyce 1957, s. 21)

Pytania i wykrzykniki występują jednak dość rzadko w percepcji uobecnionej:

(14) (a) *They were like bright birds that had alighted in the Sheridan's garden for this one afternoon, on their way to — where?* (Mansfield 1971, s. 81)

[Wyglądali jak barwne ptaki, które na to jedno popołudnie sfrunęły do ogrodu Sheridanów po drodze... dokąd?] (Mansfield 1958, s. 67)

(b) *Then suddenly, as a train comes out of a tunnel, the aeroplane rushed out of the clouds again — and the bar of smoke curved behind and it dropped down and it soared up and wrote one letter after another — but what word was it writing?* (Woolf 1930, s. 245)

[Nagle samolot wynurzył się zza chmur, jak pociąg wypadający z tunelu [...] pozostawiał znów na niebie falistą krechę dymu, zniżał lot, podrywał się do góry, pisał literę po literze. Ale jakie to słowo?] (Woolf 1961, s. 25—26)

(c) *How her frock shone!* (Mansfield 1971, s. 84)

[Jakżeż jej suknia błyszczy!] (Mansfield 1958, s. 69)

Banfield (1977b, s. 9) dowodzi, że wykrzyknienia można odczytywać tylko jako świadomość refleksyjną i dlatego jako mowę pozornie zależną, a nie percepcję uobecnioną. Te przykłady są faktycznie przedstawieniami świadomości refleksyjnej, ale ponieważ dotyczą postrzegania świata zewnętrznego, zaliczam je do percepcji uobecnionej.

Percepcja uobecniona w odróżnieniu od mowy pozornie zależnej nie dopuszcza wyrażen z czasownikami percepcji. Banfield (1977b, s. 9, 1978, s. 303) twierdzi, że zdania wtrącone pojawiają się tylko z przedstawieniami świadomości refleksyjnej i stąd są wyłączone z percepcji uobecnionej. Zdania wtrącone takie jak *she saw* [zobaczyła] mogą mieć jedynie znaczenie metaforyczne („odkryła”) i wyrażać świadomość refleksyjną. Ponieważ jednak percepcja uobecniona może przedstawiać świadomość refleksyjną, brak wtrąceń może stanowić jedynie przypadkowy fakt, iż czasowniki dotyczące percepcji nie mogą występować w bezpośrednich kontekstach tak jak czasowniki dotyczące komunikacji.

3.2. Swoiste sygnały językowe percepcji uobecnionej

Znacznie bardziej rozpowszechnione niż syntaktyczne sygnały mowy pozornie zależnej jest występowanie w percepcji uobecnionej cech semantycznych tego stylu. Jednakże w percepcji uobecnionej zestaw jednostek leksykalnych przekazujących „epistemologiczną i orzekającą treść” jest znacznie większy niż w mowie pozornie zależnej; zestaw ten

obejmuje przymiotniki występuje zarówno przed rzeczownikiem, jak i w pozycji predykatu, oraz czasowniki i rzeczowniki odsłowne. Chociaż cechy semantyczne tych jednostek leksykalnych są trudne do ścisłego zdefiniowania, zawsze wyrażają coś więcej, niż tego wymaga prosty opis. Wyrażają ocenę, oszacowanie, charakterystykę lub opinię danej postaci na temat otaczającego ją świata. Oceniające lub wnoszące element subiektywności przymiotniki występują bardzo licznie w percepcji uobecnionej. Już we fragmencie (2) widzimy *soft*, *quick steps* i *running voices* (e), *muffled thud* (f), *long*, *chuckling*, *absurd sound* (g), *little*, *faint winds* (k), *two tiny spots* (l) czy *a warm little silver star* (p). A oto inne przykłady takich przymiotników: *mean little cottages* i *charming girl* (Mansfield), *chocolate train*, *laborious drone*, *shrill twofold note* i *uplifted cathedral* (Joyce), *glistening reds*, *vast flapping sheet* i *gigantic chaos* (Woolf).

Czasowniki i rzeczowniki odsłowne w percepcji uobecnionej cechuje także emotywność i ekspresyjność nie spotykana w czystej narracji: *sprawled*, *gleamed*, *blazed*, *ruffling* i *playing chase* (Mansfield), *clacking*, *whirring* i *flecked* (Joyce), *seeping*, *sparkling* i *shot-out* (Cary), *streaked*, *wallowing*, *sliced*, *rippling* i *freshening* (Woolf) oraz *reeling* (Lawrence). Czasownik, który sam przez się jest prawie zawsze sygnałem percepcji uobecnionej ze względu na jego konieczny związek z podmiotem świadomości, to „wydawać się [*seem*]”. Coś musi wydawać się komuś; nie może tylko wydawać się. Tak więc we fragmencie (2) d wszystkie drzwi muszą się wydawać otwarte Laurze⁹.

Jakość ekspresyjna we fragmentach opisowych jest rzecz jasna przypisywana zwykle autorowi, a charakterystyczne jednostki leksykalne są częścią stylu autora. Jednakże we fragmentach obejmujących percepcję uobecnioną jakość ekspresyjna pochodzi od postaci; uczucia, sądy czy przekonania wyrażone za pomocą różnych jednostek leksykalnych należą do postaci, a nie do autora. Np. we fragmencie (2) określenia takie jak *chuckling*, *absurd sound* czy *darling little spots* wyraźnie należą do bohaterki, a nie do Katherine Mansfield. W bardzo interesującym omówieniu percepcji uobecnionej u Flauberta Pascal (1977, s. 105—112) wskazuje w niektórych opisach na usterki, które nazywa „uzurpacją narracyjną”, ale które należałoby raczej nazwać „uzurpacją autorską”. Ze względu na swoje umiłowanie pięknego stylu Flaubert pozwala czasami we fragmentach, które pod innymi względami mają ponoć reprezentować poglądy i postawę bohatera, aby jego własny język i perspektywa zajęły miejsce języka i perspektywy danej postaci. Tym samym Flaubert zniekształca subiektywną jakość tych fragmentów

⁹ Fillmore (1974, s. 16) zwraca uwagę, że w mowie pozornie zależnej, kiedy nie jest wymieniona osoba doświadczająca, wszystkie czasowniki oznaczające psychologiczne stany i zdarzenia należy interpretować z punktu widzenia bohatera.

3.3. Refleksyjny i nierefleksyjny charakter percepcji uobecnionej

Piszący na temat percepcji uobecnionej wydają się zgadzać co do tego, że wyraża ona nierefleksyjną świadomość postaci (np. Bowling 1950, s. 342, Auerbach 1974, s. 484, Bühler 1937, s. 153—154). Fehr (1938, s. 102) wyraża swoje zdanie zwięźle: „Mając do czynienia z percepcją uobecnioną, ulegamy jednak złudzeniu, że otrzymujemy bezpośrednią słowną kopię zjawisk wzrokowych i słuchowych nie tkniętych jeszcze strumieniem refleksji”¹⁰. W percepcji uobecnionej umysł bohatera jest bierny: przyjmuje nowe wrażenia z zewnątrz, ale ich aktywnie nie rozważa. Poniższy przykład z Virginii Woolf ukazuje percepcję uobecnioną wyraźnie oznaczoną jako spontaniczna:

(15) *She looked down the railway carriage, the omnibus; took a line from shoulder or cheek; looked at the windows opposite; at Piccadilly, lamp-strung in the evening... But always something — it might be a face, a voice, a paper boy crying „Standard News” — thrust through, snubbed her, waked her, required and got in the end an effort of attention, so that the vision must be perpetually remade.* (Woolf 1970, s. 206)

[Zdarzało się, że rozglądała się po wagonie kolejowym lub po autobusie, że się doszukiwała zarysu ramion lub policzka, to znów wpatrywała się w okno po drugiej stronie ulicy lub obserwowała Piccadilly, omotaną wieczorem liniami świateł... Lecz zawsze coś: czyjaś twarz, głos lub krzyk gazeciarza, sprzedającego „Standard” czy „News”, przebijał się do jej świadomości, budził ją zmuszając w końcu do uwagi — wizja musiała być stale tworzona na nowo.] (Woolf 1962, s. 270—271)

Częściej jednak fragmenty percepcji uobecnionej świadczą o świadomości refleksyjnej. We fragmencie (2) z Mansfield percepcję uobecnioną przerywa dwukrotnie mowa pozornie zależna (i—j, m—n) dotycząca postrzegania, myśli wskazujących na jakąś refleksję ze strony postrzegającego. W (2)j pierwsza połowa zdania warunkowego „Gdy się zastanowić...” sugeruje, że podmiot świadomości już się zastanowił, tzn. że bohaterka snuje refleksje. Percepcja uobecniona jest oznaczana jako refleksyjna na kilka innych sposobów. Najczęściej zawiera porównania z jak, jakby, niby (*like, as, as if*):

(16) (a) *One bird drifted high like a dark fleck in a jewel.* (Mansfield 1971, s. 156)

[Wysoko przefrunął jakiś samotny ptak, niby ciemna plamka w głębi klejnotu.] (Mansfield 1958, s. 137)

(b) *He listened to the cries: like the squeak of mice behind the wainscot: a shrill twofold note. But the notes were long and shrill and whirring, unlike the cry of vermin...* (Joyce 1969, s. 224)

¹⁰ Fehr (1938, s. 102—104) uważa, że nierefleksyjna cecha świadomości reprezentowana w tym stylu ma lingwistyczny odpowiednik w „*ataxis*” lub braku połączeń syntaktycznych. Postrzeżenia stanowią błyskawiczne reakcje lub skojarzenia i styl hipotaktyczny wydaje się oddawać to poczucie natychmiastowej reakcji.

[Przysłuchiwał się ich krzykowi podobnemu do mysiego pisku [dosłownie: jak mysi pisk] za boazerią: ostry dwuton. Lecz są to tony przeciągłe, ostre i świszczące, różnią się od mysiego pisku [dosłownie: nie jak mysi pisk]...] (Joyce 1957, s. 265—266)

(c) *So she looked over her shoulder, at the town. The lights were rippling and running as if they were drops of silver water held firm in a wind.* (Woolf 1970, s. 79)

[Spojrzała przez ramię w stronę miasta. Światła mrugały i drżały, jak by były kroplami srebrnej wody, zawieszonymi na wietrze.] (Woolf 1962, s. 102)

Refleksyjny charakter danej świadomości może zostać otwarcie stwierdzony; w poniższych przykładach postrzeżenia łączą się w umyśle z refleksjami:

(17) (a) *And it seemed to her that kisses, voices, tinkling spoons, laughter, the smell of crushed grass were somehow inside her.* (Mansfield 1971 s. 84)

[Zdawało jej się, że pocałunki, głosy, dźwięk łyżeczek, śmiechy, zapach pogniecionej trawy znajdują się gdzieś wewnątrz niej.] (Mansfield 1958, s. 69)

(b) *A smell of molten tallow came up from the dean's candlebutts and fused itself in Shephen's consciousness with the jingle of words, bucket and lamp and lamp and bucket.* (Joyce 1969, s. 187)

[Woń roztopionego łoju rozeszła się z asystentowych ogarków i zlała się w świadomości Stefana z dźwiękiem słów: wiadro i lampa — lampa i wiadro.] (Joyce 1957, s. 220)

Postać może być ukazana w trakcie budzenia się w jej umyśle refleksji na temat jakiegoś postrzeżenia:

(18) (a) *With en effort she roused herself to see what it was that penetrated her consciousness. The tall white lilies were reeling in the moonlight...* (Lawrence 1961, s. 35)

[Z trudem zdobyła się na wysiłek, by zobaczyć, co zdołało przedrzeć się do jej świadomości. Rząd wysokich, białych lilii falował w świetle księżyca...] (Lawrence 1987, s. 29)

(b) — *but what was she looking at? At a man pasting a bill. The vast flapping sheet flattened itself out, and each shove of the brush revealed fresh legs, hoops, horses, glistening reds and blues, beautifully smooth, until half the wall was covered with the advertisement of a circus; a hundred horsemen, twenty performing seals, lions, tigers...* (Woolf 1970, s. 14)

[Ale na cóż ona patrzy? Na człowieka przylepiającego afisz. Wielki, ruszający się na wietrze arkusz spłaszczył się i każde pociągnięcie po nim szczotką ukazywało nowe nogi, obręcze, konie, jakąś lśniąca czerwień i błękit, aż wreszcie pół ściany zostało pokryte afiszem cyrku: stu jeźdźców, dwadzieścia tresowanych fok, lwy, tygrysy...] (Woolf 1962, s. 17)

Kiedy postrzeżenia nabierają niedosłownej wartości, mogą wynikać jedynie ze świadomości refleksyjnej. Dla dwóch postaci postrzegana scena lub słyszane dźwięki wypowiadają imię kobiety:

(19) (a) *The sky, the sailing bird, the water all said, „Isabel”*. <Mansfield 1971, s. 156>

[niebo, lecący ptak, woda — wszystko powtarzało: „Izabella”]. <Mansfield 1958, s. 137>

(b) *But still he heard in his ears the laborious drone of the engine reiterating the syllables of her name*. <Joyce 1976, s. 117>

[lecz w uszach pana Duffy [dosłownie: w jego uszach] długo jeszcze brzmiało stękanie lokomotywy, powtarzającej sylaby jej imienia.] <Joyce 1958, s. 164>

Wyobrażone postrzeżenia także wynikają ze świadomości refleksyjnej¹¹:

(20) *When he was on his way to meet Isabel there began those countless imaginary meetings. She was at the station, standing just a little apart from everybody else; she was sitting in the open taxi outside; she was at the garden gate; walking across the parched grass; at the door, or just inside the hall*. <Mansfield 1971, s. 157>

[Ilekoć jechał, aby zobaczyć Izabellę, przed oczami stawały mu te nieliczone wyimaginowane spotkania. Była na stacji, trochę na uboczu od innych; siedziała w otwartym samochodzie za stacją; czekała przy furtce ogrodowej; szła przez wyschnięty trawnik; stała przy drzwiach albo tuż przy wejściu do hallu.] <Mansfield 1958, s. 137>

3.4. Literacka funkcja percepcji uobecnionej

Literacka funkcja percepcji uobecnionej jest prawie taka sama jak mowy pozornie zależnej. Stanowi bardziej mimetyczny sposób wyrażania percepcji postaci niż jedyny inny sposób narracji, jakim jest bezpośredni kontekst; umożliwia bezpośrednie przedstawianie postrzeżeń bez implikowania mowy wewnętrznej, a nawet niekoniecznie świadomej myśli. Nie wymaga także przerw w narracji. Obecność percepcji uobecnionej może często ujednoznaczyć poprzedzający ją opis świata zewnętrznego; wyraźnie określa dany fragment jako postrzeżenia podmiotu świadomości. Percepcja uobecniona scala zatem z powodzeniem świat zewnętrzny i wewnętrzny: umożliwia „*eine gewisse Harmonie zwischen Aussen- und Innenwelt* [pewną harmonię między światem zewnętrznym i wewnętrznym]” (Bühler 1937, s. 154). Nadała subiektywność wrażeniom wzrokowym, dźwiękowym czy zapachowym, albowiem świat zewnętrzny jest przedstawiany z zabarwieniem nadanym mu przez temperament i zainteresowania postaci. Zabarwienie to objawia się językowo w postaci przymiotników ekspresywnych i czasowników charakterystycznych dla tego stylu. Właściwie w percepcji uobecnionej świat zewnętrzny istnieje

¹¹ Fehr (1938, s. 105) i Bowling (1950, s. 342) zwracają uwagę na zastosowanie percepcji zastępczej nie tylko w rzeczywistych scenach, ale także zapamiętanych i wyobrażonych snach i marzeniach.

jedynie jako doznania zmysłowe w świadomości postaci. McHale (1978, s. 278) dochodzi do wniosku, że

szczegóły opisu (...) nie służą już jako szczątkowe sygnały tego, co „realne”, ale jako oznaki i mierniki ludzkiej świadomości. Pojęcie „percepcji zastępczej” jest innymi słowy podstawową strategią organizowania tekstu zgodnie z ograniczonymi punktami widzenia¹².

Percepcja uobecniona nadaje również żywości i bezpośredniości opisom świata zewnętrznego. Tak jak w przypadku mowy pozornie zależnej żywość ta wynika ze współczesowości czasu przeszłego i wyrażen deiktycznych odnoszących się do teraźniejszości, ale także z żywości czasowników i przymiotników. Modyfikatory w tym stylu są oceniające, poetyckie, czasami nawet hiperboliczne; zewnętrzny opis nie pozwoliłby normalnie na tak przesadny styl.

Jako czytelnicy, mając do czynienia z percepcją uobecnioną, widzimy i odczuwamy różne rzeczy razem z postaciami fikcyjnymi, a także chwytamy subiektywne znaczenia, jakie różne rzeczy mają dla tych postaci. Nie musimy jednak akceptować tych subiektywnych znaczeń, chociaż w przypadkach innych niż wyobrażone postrzeżenia musimy przyjąć daną percepcję. Pod tym względem percepcja uobecniona różni się od mowy pozornie zależnej. Ani mowie bezpośredniej, ani mowie pozornie zależnej nie można zaufać, podczas gdy czystą narrację trzeba przyjąć za prawdę. Percepcja uobecniona znajduje się pośrodku tych dwóch skrajności. Jako dobry przykład służy tu fragment z *Babbitta* Sinclaira Lewisa:

(21) *The air of the bathroom was thick with the smell of heathen toothpaste.* (Lewis 1950, s. 5)

[Powietrze w łazience ciężkie było od zapachu [jakiejś śmierdzącej] pasty do zębów.] (Lewis 1961, s. 10)

W tym wypadku musimy wierzyć, że w łazience unosiła się woń pasty, ale niekoniecznie że pasta ta śmierdziała.

4. Wnioski

Pod względem językowym i funkcjonalnym percepcję uobecnioną znamionują zatem silne podobieństwa do mowy pozornie zależnej. Zobaczyliśmy jednak, że pod obu tymi względami percepcja uobecniona różni się od mowy pozornie zależnej. Tworzą one wzajemnie uzupełniające się części szerszego stylu narracyjnego. Pozostało jeszcze wiele do zrobienia, jeśli chodzi o precyzyjne sformułowanie tego stylu w ramach teorii narracji, ale jestem przekonana, że uwzględnienie percepcji uobec-

¹² Cohn (1978, s. 133) jednak przypisuje percepcji uobecnionej zmniejszoną wagę: jej funkcją wydaje się „w mniejszym stopniu oddanie świadomości bohaterowi niż opisywanie fikcyjnej sceny”.

nionej jest krokiem we właściwym kierunku. Chciałabym na zakończenie zasugerować, że pomimo nadmiaru terminów potrzebny jest jeszcze jeden, może „świadomość uobecniona [represented consciousness]”.

Przełożyła Monika Adamczyk-Garbowska

Bibliografia

- Auerbach, E., 1974, *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*. Transl. W. R. Trask. Princeton University Press, Princeton. — *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. Warszawa 1968.
- Austen, J., 1937, *Northanger Abbey* (cytowane według Bühler 1937, s. 170). — *Opactwo Northanger*. Przełożyła A. Przedpeńska-Trzeciakowska. PIW, Warszawa 1975.
- Bakhtin, M., 1971, *Discourse Typology in Prose*. W: L. Matejka, K. Pomorska (eds), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, Mass.
- Bally, C., 1912, *Le style indirect libre en français moderne I et II*. „Germanisch-romanische Monatsschrift” 4, s. 549—556, 597—606.
- Banfield, A., 1977a, *Talk Presented Before the Pacific Coast American Society for Aesthetics*. Asilomar.
- Banfield, A., 1977b, *Talk Presented for Seminar on the „Style Indirect Libre” in Flaubert*. MLA Convention, Chicago.
- Banfield, A., 1978, *The Formal Coherence of Represented Speech and Thought*. „PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature” 3, s. 289—314.
- Banfield, A., 1990, *Styl narracyjny a gramatyka mowy niezależnej i zależnej*. Przełożył P. Czapliński. W tym zeszycie, s. 265—312.
- Benveniste, É., 1971, *Problems in General Linguistics*. Transl. M. E. Meek. University of Miami Press, Coral Gables, Fl.
- Bickerton, D., 1967, *Modes of Interior Monologue: a Formal Definition*. „Modern Language Quarterly” 28 (2), s. 229—239.
- Bowling, L. F., 1950, *What Is the Stream of Consciousness Technique?* „Publications of the Modern Language Association of America” 65 (4), s. 333—345.
- Bronzwaer, W. J. M., 1970, *Tense in the Novel: An Investigation of Some Potentialities of Linguistic Criticism*. Wolters-Noordhoff Publishing, Groningen.
- Brusendorff, A., 1930, *The Relative Aspect of the Verb in English*. W: N. Bøgholm, A. Brusendorff, C. A. Bodelsen (eds), *A Grammatical Miscellany Offered to Otto Jespersen on His Seventieth Birthday*. George Allen and Unwin Ltd., London.
- Bühler, W., 1937, *Die „erlebte Rede” im englischen Roman. Ihre Vorstufen und ihre Ausbildung im Werke Jane Austen*. Max Nischau Verlag, Zürich.
- Cary, J., 1969, *The Horse's Mouth*. Penguin, Harmondsworth. — *Z pierwszej ręki*. Przełożyła W. Komarnicka. PIW, Warszawa 1960.
- Charniak, E., Y. Wilks (eds), 1976, *Computational Semantics: An Introduction to Artificial Intelligence and Natural Language Comprehension*. North-Holland Publishing Company, Amsterdam and New York.
- Cohn, D., 1966, *Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style*. „Comparative Literature” 14 (2), s. 97—112.

- Cohn, D., 1978, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, Princeton.
- Curme, G., 1905, *A Grammar of the German Language*. Macmillan, New York.
- Dijk, T. van, 1972, *Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. Mouton, The Hague and Paris.
- Dillon, G. I., F. Kirchhoff, 1976, *On the Form and Function of Free Indirect Style*. „PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature” 1, s. 431—440.
- Doležel, L., 1973, *Narrative Modes in Czech Literature*. University of Toronto Press, Toronto.
- Dreyfus, H., 1972, *What Computers Can't Do: A Critique of Artificial Intelligence*. Harper and Row, New York.
- Fehr, B., 1938, *Substitutionary Narration and Description: A Chapter in Stylistics*. „English Studies” 20, s. 97—107.
- Fillmore, C. J., 1974, *Pragmatics and the Description of Discourse*. W: C. Fillmore, G. Lakoff, R. Lakoff (eds), *Berkeley Studies in Syntax and Semantics I*. Dept. of Linguistics and Institute of Human Learning, University of California, Berkeley.
- Friedman, N., 1955, *Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept*. „Publications of the Modern Language Association of America” 70, s. 1160—1184. — *Punkt widzenia w powieści*. Przetłumaczył M. Żurawski. „Przegląd Humanistyczny” 1971, z. 3, s. 109—130.
- Hamburger, K., 1973, *The Logic of Literature*. Transl. M. J. Rose. Indiana University Press, Bloomington.
- Hendricks, W. O., 1967, *On the Notion „Beyond the Sentence”*. „Linguistics” 37, s. 12—51.
- Humphrey, R., 1954, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. University of California Press, Berkeley.
- Jespersen, O., 1924, *The Philosophy of Grammar*. George Allen and Unwin Ltd., London.
- Joyce, J., 1969, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Viking, New York. — *Portret artysty z czasów młodości*. Przetłumaczył Z. Allan. PIW, Warszawa 1977.
- Joyce, J., 1976, *Dubliners*. Penguin, Harmondsworth. — *Dublińczycy*. Przetłumaczyła K. Tarnowska. PIW, Warszawa 1961.
- Kalepky, T., 1913, Zum „*Style indirect libre*” („*Verschleierte Rede*”). „Germanisch-romanische Monatsschrift” 5, s. 608—619.
- Kuno, S., 1975, *Three Perspectives in the Functional Approach to Syntax*. W: R. E. Grossman, L. J. San, T. J. Vance (eds), *Papers from the Parasession on Functionalism*. Chicago Linguistic Society, University of Chicago, Chicago.
- Kuno, S., E. Kaburaki, 1977, *Empathy and Syntax*. „Linguistic Inquiry” 8 (4), s. 627—672.
- Kuroda, S.-Y., 1973, *Where Epistemology, Style and Grammar Meet: A Case Study from Japanese*. W: P. Kiparsky, S. Anderson (eds), *A Festschrift for Morris Halle*. Holt, Rinehart, and Winston, New York.
- Kuroda, S.-Y., 1976, *Reflections on the Foundations of Narrative Theory from a Linguistic Point of View*. W: T. A. van Dijk (ed.), *Pragmatics of Language and Literature*. North-Holland Publishing Company, Amsterdam and New York.
- Lawrence, D. H., 1961, *Sons and Lovers*. Penguin, Harmondsworth. — *Synowie i kochankowie*. Tłumaczyła Z. Sroczyńska. Czytelnik, Warszawa 1987.
- Lerch, E., 1914, *Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede („style indirect libre”)*. „Germanisch-romanische Monatsschrift” 6, s. 470—489.

- Lewis, S., 1950, *Babbitt*. Harcourt, Brace, and World, New York. — *Babbitt*. Przełożyła Z. Popławska. PIW, Warszawa 1961.
- Lips, M., 1926, *Le Style indirect libre*. Payot, Paris.
- Lorck, J. E., 1921, *Die „erlebte Rede“: eine sprachliche Untersuchung*. Carl Winter, Heidelberg.
- Mansfield, K., 1971, *The Garden Party*. Penguin, Harmondsworth. — *Garden party*. Przełożyła B. Kopelówna. Czytelnik, Warszawa 1958.
- McHale, B., 1978, *Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts*. „PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature” 3, s. 249—287.
- Pascal, R., 1977, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and its Functioning in the Nineteenth-century European Novel*. Manchester University Press, Manchester.
- Poutsma, H., 1929, *A Grammar of Late Modern English I. Second Half*. P. Noordhoff, Groningen.
- Rosch, E. H., 1973, *On the Internal Structure of Perceptual and Semantic Categories*. W: T. E. Moore (ed.), *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. Academic Press, New York.
- Schank, R. C., R. P. Adelson, 1977, *Scripts, Plans, Goals, and Understanding*. L. Erlbaum Associates, Hillsdale, N.Y.
- Spitzer, L., 1928, *Stilstudien II. Stilsprachen*. Max Huber, München.
- Tobler, A., 1897, *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik. Dritte Reihe*. „Zeitschrift für romanische Philologie” 21, s. 161—175.
- Ullmann, S., 1964, *Style in the French Novel*. Basil Blackwell, Oxford.
- Vološinov, V. N., 1973, *Marxism and the Philosophy of Language*. Transl. L. Matejka, I. R. Titunik. Seminar Press, New York.
- Walker, E. (ed.), 1978, *Cognitive Science. Report of the State of the Art Committee to the Advisors of the Alfred P. Sloan Foundation*, October 1, 1978, unpublished.
- Winograd, T., 1972, *Understanding Natural Language*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Woolf, V., 1970, *To the Lighthouse*. Penguin, Harmondsworth. — *Do latarni morskiej*. Tłumaczył K. Klinger. Czytelnik, Warszawa 1962.
- Woolf, V., 1930, *Mrs. Dalloway* (cytowane według Brusendorff 1930, s. 245). — *Pani Dalloway*. Przełożyła K. Tarnowska. PIW, Warszawa 1961.