

# Danuta Bula

---

## "Czarny potok" Leopolda Buczковского : struktura tekstu

---

Język Artystyczny 2, 131-141

---

1981

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## „Czarny potok” Leopolda Buczkowskiego. Struktura tekstu

Szkatułkowy charakter narracji. *Czarny potok* powstał w latach 1945—1946. Data napisania utworu i jego tematyka pozwalają dopatrywać się w tej powieści cech charakterystycznych dla całej literatury polskiej po wojnie dotyczącej okupacji.

Poszukiwano wówczas środków wyrazu dla nowych doświadczeń. Przyczyna tych poszukiwań była prosta: koncepcje wywodzące się z międzywojennej tradycji literackiej zawiodły. Ogólnie stwierdzić można, że koncepcja narratora wszechwiedzącego okazała się nieprzydatna dla tego typu utworów. Widać to wyraźnie na przykładzie twórczości obozowej Zofii Nałkowskiej i Tadeusza Borowskiego. W *Czarnym potoku* oczywiście także nie mogła mieć zastosowania koncepcja narratora wszechwiedzącego. Już w pierwszych wypowiedziach krytycznych o tej powieści pisano, że ma cechy chaotycznej opowieści człowieka ściganego, drukarza Heindla, który relacjonuje dzieje paru ludzi związanych z nim wspólnotą przeżyć. Heindl nie jest narratorem jedynym i jego rola narratora nie jest też rolą jedyną. O pełnieniu funkcji narratora świadczy motto, czy jak chce Lech Bartelski — tytuł I części trylogii *Czarnego potoku* — *Heindl* i następujący fragment:

*Heindl odwraca kartki notatnika. Wydobywa z pamięci szczegóły czyjejs twarży. I nakazuje: — A teraz zapomnijcie o mnie: jestem wier-ny pies, włóczący się z dziećmi w pewnym zakątku ziemi. (s. 72)*

Heindl narrator opowiada o tym, w czym sam uczestniczył i o tym, o czym dowiedział się z relacji innych osób. Cytuje siebie i innych. Heindl pełni dodatkowo funkcję redaktora tomu. Jego funkcje tu to wybór i uporządkowanie materiału w taki sposób, by utworzyła się całość o określonej konstrukcji.

Dotychczasowe rozważania mogłyby sugerować, że w powieści występuje jedynie narracja 1-osobowa, prowadzona przez określonego bohatera-narratora, Heindla. Wniosek taki byłby błędny, bo przecież *Czarny potok* zbudowany jest z fragmentów narracji 1-osobowej i 3-osobowej.

Maria Indykówna, analizując narrację tej powieści, stwierdza, że to Heindl przekazuje wiadomości w narracji 1-osobowej i 3-osobowej i przedstawia role Heindla następująco<sup>1</sup>:

### Heindl — redaktor tomu

#### I. Heindl — narrator 1-os.

- a) cytowanie siebie
- b) cytowanie innych

#### II. Heindl — narrator 3-os.

- a) medium przekazujące auto-cytat w mowie pozornie zależnej
- b) medium przekazujące cytaty innych w mowie pozornie zależnej

W przedstawionym schemacie podkreśla się fakt cytowania przez narratora wypowiedzi własnych i cudzych. Mówi się o strukturze „szkatułkowego cytatu” organizującej narrację powieści. Struktura szkatułkowa powoduje pojawienie się na wyższym poziomie: narracji w narracji, na niższym nieco: sceny w scenie, dialogu w dialogu. *Czarny potok* nazywa się „mozaiką ułożoną z różnych cytatów”. To cecha charakterystyczna dla wczesnej twórczości Buczkowskiego. Pojawia się tu potrójny cudzysłów, wyodrębniony graficznie. Przytoczone słowa postaci (—) przytaczają słowa cudze („ ”), które przytaczają cudze słowa (« »), np.:

— *Nie całkowicie bez sensu było to wszystko, co mówił gabe Grudel [...] Tak jak chętnie słuchało się bajki opowiedanej przez starego Polityńskiego. O echu leśnym, na przykład [...] Ciemno było w chałupie [...], a stary mówił o echu leśnym: — „Szedł człowiek i zobaczył, zatrzymawszy się na moście [...] I tam pokazała się jemu postać biała w szacie niebieskiej na stóp dwanaście długiej i tymi słowami do niego: «Na świętego Błażeja poświęcisz jabłka i dwie świece na krzyż złożone i ludziom będziesz sprzedawał przeciw boleniu gardła»”.* (s. 131)

Fakt, że nie w każdym przypadku cytat szkatułkowy jest uwypuklony cudzysłowami, mogłoby potwierdzić tezę, że we wczesnych utworach Buczkowskiego pojawiają się fragmentarycznie cechy kolażowe. Cechy te w późniejszej twórczości (od *Młodego poety na zamku*) nabrały charakteru systemowego.

**Funkcja przytoczeń.** Do tej pory mówiło się o cytowaniu wypowiedzi własnych i cudzych przez narratora, o cytatach słów postaci. Wypowiedzi

<sup>1</sup> M. Indykówna: *Szkatułkowy cytaty: o narracji w „Czarnym potoku”*, „Teksty” 1976, nr 3.

te spełniają warunki wypowiedzi przytoczonych, ponieważ w każdym przypadku nie pochodzą od nadawcy głównego w chwili mówienia, lecz sugerowane są jako wypowiedź postaci wprowadzonych, wypowiedziane przez przytaczającego w przeszłości itp. W tekście występują sygnały interpunkcyjno-graficzne przytoczeń. Jak stwierdza Wojciech Górny, we współczesnej prozie narracyjnej maksimum wskaźników przytoczenia to: „akapit rozpoczęty pauzą, zwykle poprzedzony dwukropkiem. Już brak dwukropka osłabia nieco sygnalizację [...] Mniej wyraziste są dla współczesnego czytelnika wypowiedzi nie wydzielone w tekście wcięciem, ale wcielone w akapity narracji”<sup>2</sup>.

W tekście *Czarnego potoku* występują pierwsze dwa sposoby oznaczania wypowiedzi przytoczonych. Przytoczenia nie wydzielone w tekście wcięciem, ale wcielone w tekst narracji pojawiają się tylko na niższym poziomie, tzn. kiedy przytaczane słowa postaci przytaczają cudze słowa. Wskaźniki interpunkcyjne nie są wprawdzie konstytutywnym składnikiem konstrukcji przytoczenia, ale w przypadku *Czarnego potoku* są bardzo pomocne przy badaniu wypowiedzi przytoczonych. Są informacją dla czytelnika szczególnie istotną wtedy, gdy pojawia się dialog w dialogu.

Można mówić o zasadzie przytaczania cudzych wypowiedzi w *Czarnym potoku*. Przejawia się ona na różnych poziomach: od przytaczania pojedynczych wypowiedzi bohaterów przez inne postaci, przez przytaczanie opowiadania innej postaci, w której ta cytuje wypowiedzi innych, aż do cytowania przez narratora głównego wypowiedzi okazjonalnych narratorów, którzy sami przytaczają cudze opowiadania, a w nich przytoczone słowa cudze.

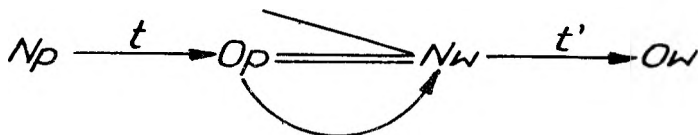
Odtwarzanie wypowiedzi innych postaci jest cechą pojawiającą się u wszystkich bohaterów. Odbывается ono często w dialogach, gdzie cytat pojawia się wyłącznie jako mowa niezależna. Inaczej jest w scenie przytoczonej i całej narracji, gdzie cytat może wystąpić w postaci mowy pozornie zależnej. Chociaż odtwarzanie wypowiedzi innych postaci jest cechą wszystkich bohaterów powieści, można zauważyć nasilenie się tej cechy w wypowiedziach Tombaka. Przyczyną może być tu odtwarzanie nieporadności lub prymitywności relacji tego bohatera. Jednocześnie trzeba zauważyć, że (tak jak u innych postaci powieści) ten sposób relacjonowania ma służyć sytuacyjnemu odtworzeniu wydarzeń nie przedstawionych w tekście narracyjnym.

A oto jak realizuje się zasada przytaczania cudzych wypowiedzi na wyższym poziomie. Główny narrator Heindl (jak zostało wcześniej zasygnalizowane) przekazuje wspomnienia o wydarzeniach, w których uczestniczył jako bohater, w narracji zobiektywizowanej, 3-osobowej. Istnieje

<sup>2</sup> W. Górny: *Składnia przytoczenia w języku polskim*, Warszawa 1966.

wówczas dystans między Heindlem-bohaterem i Heindlem-narratorem. Jeśli natomiast Heindl relacjonuje wydarzenia, w których brał udział, w narracji 1-osobowej, wówczas ten dystans zanika. Często są też przypadki narracji 1-osobowej, w której Heindl przytacza opowiadanie kogoś innego. Pierwotnym narratorem jest wówczas zupełnie inna osoba. Sytuację taką ilustruje schemat 1.

Schemat 1



Nadawca pierwotny (Np) przekazuje tekst (t) narratorowi, który w tym wypadku jest odbiorcą pierwotnym (Op). Op przekształca się w narratora wtórnego (Nw) i przekazuje tekst (t' — wiernie oddany bądź przekształcony w różnym stopniu) innemu odbiorcy (Ow). Tekst t' jest już przytoczeniem, a Nw nadawcą tego przytoczenia.

A oto przykład. Rozdział II ma formę narracji 1-osobowej. Nadawcą pierwotnym jest Szerucki (por. wypowiedzi dotyczące Chuny Szai ze strony 21 i 148) bądź Wąskopyski. Rolę nadawcy wtórnego przejmuje Heindl. Ponieważ opowiadanie ma formę narracji 1-osobowej, tym bardziej sugeruje, że Heindl jest tu narratorem pierwotnym. Nie ulega wątpliwości, że Heindl był tu jedynie odbiorcą pierwotnym i przekazał opowiadanie, zachowując formę nadaną tekstowi przez nadawcę pierwotnego.

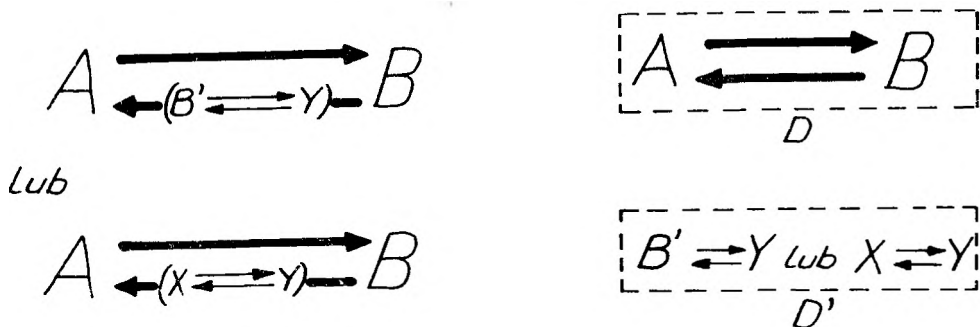
W tekście powieści bardzo często pojawiają się okazjonalni narratorzy (cytowani oczywiście przez narratora głównego). Często są tak niedokreśleni, że trudno stwierdzić, kto jest narratorem w danym tekście. To niedookreślenie i częstotliwość pojawiania się narratorów okazjonalnych, którzy zawsze są uczestnikami opowiadanych przez siebie wydarzeń, jest przyczyną „rwanego sposobu opowiadania”, „chaosu narracji”. Ów „chaos narracji” jest świadomym zabiegiem autora powieści, służy potęgowaniu dramatyczności wydarzeń przedstawionych w utworze.

Przedstawiono realizację zasady relacjonowania cudzych wypowiedzi na poziomie rozdziałów powieści. Wewnątrz rozdziałów obowiązuje zasada konsekwentnie stosowanego punktu widzenia jednej z postaci, np. rozdział XI z punktu widzenia Tombaka. W scenie pierwszej jest on jednocześnie narratorem. Następne sceny napisane są za pomocą narracji 3-osobowej. To konstrukcja scen na zasadzie mowy pozornie zależnej. Często scenom takim towarzyszy sygnał pierwotnej sytuacji narracyjnej, narracji 1-osobowej, ustnej: X opowiadał Y, X mówił Y, że...

Przykładem może tu być także opowiadanie Szeruckiego o Sitwie (rozdział III), wplecione do narracji 1-osobowej. Często stosowane przez narratora jest także przeplatanie mowy pozornie zależnej i niezależnej przy przytaczaniu cudzej opowieści (wewnątrz przytoczonej sceny).

Przytoczenie (jako scena w scenie) może występować w formie mowy pozornie zależnej (jak w przypadku opowiadania Szeruckiego o Sitwie) bądź na zasadzie „dialogu szkatułkowego”. Ten drugi sposób przytaczania sceny, jej wyłanianie się z dialogu, jest stosowane w *Czarnym potoku* często. Pojawia się m.in. w rozdziałach I, XI, XIII, XVI, XVII, XIX, XX. Zjawisko to ilustruje schemat 2.

Schemat 2



Ponieważ przytaczający dialog jest często uczestnikiem dialogu D, stąd w schemacie (B' ↔ Y). W powieści ta sytuacja jest częsta, dlatego też w schemacie (B' ↔ Y) pojawia się przed (X ↔ Y). Zaznaczono w schemacie, że przytacza dialog osoba B (oczywiście przytaczać dialog może także osoba A). Takie ujęcie przytaczania w schemacie ma zwrócić uwagę na to, że zwykle tylko jeden z uczestników dialogu przywołuje inny dialog.

A oto przykład z rozdziału I (por. schemat 3):

[A] — *U Arbuzowskiej, która już owdowiała.*

[B] — *Co się stało? Taki tęgi chłop.*

[A] — *Przyszli mazepińscy zabierać krowę. Była noc [...] Arbuzowska przelamentowała całą noc. A resztę śnieg zamiótł [...]*

[B] — *A przypomnij sobie, kto tam przyszedł, do tego pożaru. Stałem w bażniku, słycać było jak Arbuzowska zawołała [X]: „Jezu kochany, a ty się gdzie tu wziął? Ha?”*

[Y] — *Tak, czy tak, nie będziesz wiedział — mówił ten drugi. Arbuzowska stała ze spuszczoną głową nad trupem męża.*

[X] — *„O Jezu! Jak to się szybko zajęło.”*

[Y] — *„Myślałem, że już masz” — mówił ten z boku.*

[Y] — *„Ty czekaj. Przecież ta amunicja mogła z gorąca wypalić i z blaszki ni kłaka nie zostało” [...]*

[Y] — „No jest?” — dopytywał tamten.

[A'] — „Trudno” [...] — sapateś.

[Y] — „Ty fajny chłop” bracie. Ciągnij!

[A'] — „Jezu! Tu pod dylami ktoś leży spalony” — krzyknąłeś.

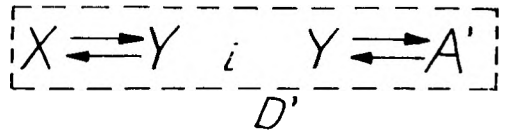
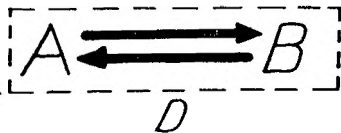
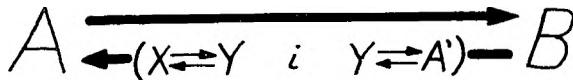
[Y] — „Kto taki? Co?”

[A'] — „Zawiń głowę czymś mokrym i chodź tu, pomożesz. Dusi bardzo.”

[B] — I ktoś skoczył w żar. Kto to skoczył?

[A] — *Chunty Szaja. Wyciągnęliśmy napieczonogo. To była Różia Arnstein [...] (s. 18—19)*

Schemat 3



A, B — uczestnicy dialogu D,

X, Y — uczestnicy dialogu D' przytaczanego przez uczestnika dialogu D.

Można tu wyodrębnić trzy piętra. Najniższe to wypowiedzi osób przeszukujących pogorzelnisko, w tym Arbuzowskiej. Piętro wyższe to przytoczenie rozmowy Heindla i kogoś drugiego. Najwyższe to cytat bądź autocytat Heindla-narratora.

Każdy z bohaterów przeplata opowiadanie dialogiem, przytacza wypowiedzi innych. To skutki przeniesienia zasady panującej zwykle w narracji do wypowiedzi bohaterów. Zwiększa się w ten sposób ilość bohaterów, punktów widzenia, narracji i czasów.

Omówiona zasada przytaczania cudzych wypowiedzi, realizująca się na różnych poziomach w powieści spowodowała, że dialog uległ w niej rozbudowaniu, skoro uległa zwielokrotnieniu ilość narratorów, bohaterów. Dialog pojawia się w powieści w postaci kilkudziesięciu kwestii wtrąconych w tekst narracji, tworzy poszczególne sceny, całe rozdziały powieści są na nim oparte (I, II, III, V). Często dialog wprowadzany jest do relacji sytuacyjnej. W takiej wypowiedzi bohater informuje innych o wydarzeniach i losach osób, którymi są zainteresowani słuchacze (np. relacja Tombaka o sytuacji w Szabasowej z rozdziału XI). O zaangażowaniu słuchaczy świadczy częste przerywanie toku relacji poprzez zapytania o szczegóły opowiadanych sytuacji, o przyczyny i skutki. Dzie-

ki temu relacja sytuacyjna zostaje przekształcona w rozmowę; ponieważ bohater z reguły przytacza dialogi osób w relacjonowanej sytuacji, dochodzi do pojawienia się dialogu w dialogu.

Dialog w powieści jest z reguły podporządkowany narracji. Nawet wówczas gdy jest rozbudowany i w dużym stopniu wolny od komentarzy, nie zdobywa w zasadzie nigdy pozycji samoistnej. Zawsze oddziałuje nań kontekst narracyjny. Komentarz narracyjny przytaczanych wypowiedzi jest formą panowania nad nimi, formą odbierania im samodzielności, służy wprowadzeniu wypowiedzi dialogowych w porządek narracji. W *Czarnym potoku* funkcję owego wprowadzenia pełnią zdania z czasownikami nazywającymi mówienie, rzadziej myślenie. Grupa tych czasowników nie jest zbyt rozbudowana. Funkcję wprowadzenia wypowiedzi przytoczonych w porządek narracji spełniają także nieliczne synonimy kontekstowe: *wtrącić*, *dodać* i same czasowniki fazowe: *zacząć*, *zakończyć* z pominięciem czasowników grupy poprzedniej. W narracji 1-osobowej występują dodatkowo potoczne określenia „mówienia”, wprowadzające mowę niezależną. W powieści pojawiają się także wprowadzenia pośrednie, tzn. zdania informujące o sytuacji, która mówieniu towarzyszy, a nie o czymś mówieniu, np.:

*Ech: — potrząsnął ręką Tombak — „Wiatr wieje, a wdowa pszenicę sieje”.* (s. 53)

W takich wypadkach elipsy *verbi dicendi* są sygnałem „literackości” tekstu, ponieważ w potocznym języku mówionym ich się nie używa.

**Funkcja dialogu.** Pomimo podporządkowania dialogu tekstowi narracyjnemu można mówić o pewnych zabiegach powodujących częściowe „usamodzielnienie się” dialogu. Narracja wprawdzie rozpoczyna rozdziały i ich mniejsze jednostki, nieco rzadziej kończy je, jednak w przypadku wprowadzenia wypowiedzi bohaterów znaleźć można zabiegi wysuwające dialog na plan pierwszy. Istnieją trzy zasadnicze sposoby wiązania narracji z dialogiem:

1) narracja: dialog, np.: *Gorące czoło dotknęło szyby, mówił: — Otwórz, nie bój się.* (s. 15);

2) wypowiedź dialogowa: narracja: wypowiedź dialogowa, np.: — *Biegnijcie poszukać Cune Szaje — powiedział ktoś — on ma karabin, on was obroni!* (s. 57);

3) dialog: narracja, np.: — *Pijcie już to mleko — prosiła Szerucka* (s. 49).

W powieści przeważa zdecydowanie typ trzeci. Pojawia się wtedy, gdy w grę wchodzi pytanie, wypowiedzi powtórzone, wykrzykniki. Często także jest sposobem zarysowania sytuacji rozmowy, sygnałem panowania narracji nad przytoczeniami, by potem przytoczyć „czysty dialog”



(dialog o ograniczonych — jedynie do wyszczególnienia mówiących — zewnętrznych informacjach narracyjnych), np.:

— *To ty Heindl?*

— *Co się tam stało?*

— *Gdzie?*

— *A na plebanii?*

— *To ty nic nie wiesz?*

— *Co ja mogę wiedzieć, jak mnie nie było — POWIADAM I SZUKAM, GDZIEBY USIĄŚC [podkr. — D.B.].*

— *Ty widzisz, jaki ja porządny chłop?*

— *Czego?*

— *Czekałem na ciebie [...]* (s. 218)

Typ drugi także jest dość częsty. Typ trzeci i drugi wysuwają na plan pierwszy dialog, w ten sposób nadając mu pewną „samodzielność”. Ta samodzielność dialogu ujawnia się także na innej płaszczyźnie. To w dialogu mówi się o wydarzeniach wcześniejszych lub dziejących się w innym miejscu. Dialogi pełnią głównie funkcję informacyjną, stąd też nie przytacza się w nich ocen moralnych bohaterów, nie zarysowuje się tła sytuacji itp. Celem przeprowadzanej rozmowy jest zdobycie maksimum informacji. Toteż zdarzeniowość zostaje przeniesiona do wnętrza dialogu. W świecie przedstawionym tłumaczy się to chęcią zdobycia informacji o wciąż niedookreślonej sytuacji od przygodnie spotkanych osób lub własnych wywiadowców. Przejawia się to także podczas klasycznych pod tym względem przesłuchań. Skoro w dialogu mówi się o zdarzeniach, skoro zdarzeniowość została przeniesiona do jego wnętrza, można mówić o wzroście funkcji narratorskiej dialogu.

Rozmowy charakteryzują się dużym stopniem samodzielności. Osiąga się w ten sposób większy obiektywizm przedstawienia, skoro o danej rzeczy opowiada się tylko tak, „jakby o niej opowiadała postać, która w danym momencie znajduje się na pierwszym planie”. Taki zabieg jest możliwy dzięki koncepcji narratora-bohatera, który nie może bezpośrednio weryfikować wypowiedzi innych bohaterów, a dokładniej: wypowiedzi dialogu zyskują wiarygodność niezależnie od weryfikacji narratora. Wydaje się jednak, że ulegają one weryfikacji w stosunku do wypowiedzi innych bohaterów.

W przypadku dialogu powieściowego można mówić o swoistym mimetyzmie formalnym. Punktem odniesienia jest dla dialogu język potoczny. W przypadku stosowania elementów językowych potocznych w utworze literackim dla osiągnięcia iluzji „mówioności” wypowiedzi bohaterów mamy do czynienia z dostosowaniem stylu prymarnie potocznego do warunków stylu artystycznego. Jak słusznie zauważyła Maja

Szymoniuk<sup>3</sup>, dialogi mowy potocznej „występują w pewnej określonej sytuacji społecznej, o której decydują warunki dnia powszechnego”, natomiast dialogi w powieści mają „mówić więcej niż mówią”. Spełniają dodatkowo funkcję charakterystyki bohaterów, rozwijają fabułę. Język potoczny tylko wtedy może być „przedmiotem «naśladowania» — pisze Michał Głowiński<sup>4</sup> — gdy się podda daleko idącej schematyzacji, z pewnością dużo bardziej zaawansowanej niż wtedy, gdy mamy do czynienia z odwołaniem do innych, bardziej ustabilizowanych wzorców. Schematyzacja ta nie jest sprawą indywidualnego wyboru, zależy w dużym stopniu od świadomości społecznej, kultywującej wyobrażenia, dotyczące tego «jak się mówi» i «jak mówić należy».” Pisarz zmuszony jest do stosowania takich środków imitujących potoczność wypowiedzi, które w świadomości czytelnika odpowiadają owemu „potocznemu mówieniu”. Tylko część elementów języka potocznego może znaleźć się w utworze literackim imitującym „potoczność”, np.: nieprzenikanie konstrukcji składniowych wybitnie nienormatywnych do języka utworów literackich obserwuje Szymoniuk<sup>5</sup>. Podsumowaniem rozważań o mimetyzmie formalnym dialogu powieściowego może być sformułowanie Głowińskiego: „Kolokwialność i potoczność dialogu powieściowego jest następstwem nie reprodukcji żywej mowy, ale wypracowania takiej konwencji, która pozwala tworzyć złudzenia naturalności, potoczności itp.”

Po takim wprowadzeniu można się zastanowić, jak wygląda konwencja zapisu języka potocznego w *Czarnym potoku*. Wydaje się, że jednym z elementów tej konwencji jest przeciwstawienie się stylowi retorycznemu. Ten ostatni pojawia się jedynie w wypowiedziach obłąkanego gaba Gudeł. Sygnałem czytelnym dla odbiorcy, jednoznacznie kojarzącym się z odmianą potoczną polszczyzny, są przekleństwa, dosadne i rubaszne określenia osób (*jełop, bubek, cymbał, bucki syn, sukin kot, sukin brat, w tryzuba goniony*). Podobnie działają wtopione w dialogi wyrażenia frazeologiczne: *wziąć się do kupy* 'zdobyć się na wysiłek, wyteńczyć wszystkie siły', *być w domu* 'zrozumieć, pojąć coś, zorientować się w sytuacji', *pisnąć słowo* 'wyjawić co, zdradzić się z czym', *zamknąć komu gębę* 'zmusić do milczenia' itp.

Odwołaniem do „nieliterackości” elementów językowych w świadomości czytelnika jest wprowadzenie zwrotów przysłowiowych (*nie ma co siekierą rąbać wody, gadaaj zdrów, stukaj dziobem w szybę; wiatr wieje, a wdowa pszenicę sieje, bida piszczy, jak w kieszeni świszczy itp.*).

<sup>3</sup> M. Szymoniuk: *Składnia typowa dla języka mówionego jako środek stylizacyjny w dziele literackim. (Na przykładzie literatury rosyjskiej)*, [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, pod red. T. Skubalanki, Wrocław 1978.

<sup>4</sup> M. Głowiński: *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.

<sup>5</sup> M. Szymoniuk: *op. cit.*

Od przytaczania przysłów w wypowiedziach bohaterów już tylko krok do stosowania różnych form gwarowych, od fonetycznych (*mliko, tyż, strzylać* itp.), poprzez fleksyjne (*ja widział, my poszli, wy długo gdzieś byli*) i składniowe (*ty katolik? jaki ty katolik? Dlatego ty taki zdenerwowany, są tacy, że z tego żyją*) do leksykalnych (*buchta, debra, drabki, koromysto, oława, pralnik*). W przypadku stosowania gwarowych elementów językowych widać wyraźnie konwencjonalność zapisu „żywej mowy”. Pojawiają się tutaj nie tylko elementy kresowe, ale także gwarowe, charakterystyczne dla innych terenów niż kresy południowo-wschodnie. Dla wymowy powieści najistotniejsze jest stosowanie elementów językowych o ograniczonym zasięgu (tu: gwarowe, regionalne, środowiskowe), przez co osiąga pisarz iluzję języka potocznego. Nie jest to język pogranicza Podola i Wołynia, chociaż wpływy wschodniosłowiańskie w języku powieści są bardzo wyraźne. Efektem działań autora jest stworzenie języka potocznego, będącego kontaminacją cech gwarowych (kresowych i innych) z cechami języka potocznego obiegowego.

Osobnej uwagi wymaga jeszcze słownictwo potoczne środowiskowe: łowieckie i partyzanckie. Leksemy te są sygnałami rzeczywistości okupacyjnej (słownictwo partyzanckie to jedynie nazwy broni, wroga — w sumie nieliczne). Przyczyną może być następujące odczytanie roli wojny w twórczości Buczkowskiego, dokonane przez Andrzeja Falkiewicza<sup>6</sup>: „Prawa rządzące Bytem są egzemplifikowane na wydarzeniach wojennych, ale odnoszą się zawsze do Bytu jako całości.” [podkr. D.B.]. Wojna, w interpretacji Falkiewicza, nie jest tematem twórczości Buczkowskiego, są nim owe „prawa rządzące Bytem”.

<sup>6</sup> A. Falkiewicz: *Dezercja L. Buczkowskiego*, „Twórczość” 1977, nr 1.

## „CZARNY POTOK” ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСКОГО. СТРУКТУРА ТЕКСТА

### Резюме

В произведении „Czarny potok” обязывает принцип приведения чужих высказываний. Это проявляется на разных уровнях: от приведения отдельных высказываний героев другими лицами, приведения рассказа иного лица, в котором оно цитирует высказывания других, вплоть до цитирования рассказчиком главным высказываний случайных повествователей, которые сами приводят чужие рассказы, с чужими словами. Недоопределение и частота появления случайных рассказчиков являются причиной „хаоса повествования”. Это служит усилению драматизма событий, представленных в произведении. Воспроизведение высказываний иных персонажей является характерным для всех героев. Этот способ должен служить ситуационному воспроизведению событий, не представленных в тексте повествования.

Принцип приведения чужих высказываний привел к тому, что число диалогов в романе увеличилось, так как увеличилось число рассказчиков и героев. Диалог появляется в виде нескольких предложений, вставленных в текст повествования, создает отдельные сцены, на нем основаны целые разделы. Событийность переносится внутрь диалога, поэтому можно говорить о повышении повествовательной функции диалога.

Для достижения иллюзии „разговорности” высказывания героев автор использует элементы диалектов (окраинных и других), а также элементы поточного языка.

## „RIVIÈRE NOIRE” („CZARNY POTOK”) DE LEOPOLD BUCZKOWSKI. STRUCTURE DU TEXTE .

### Résumé

Dans le roman „Rivière noire” l'introduction des citations devient un principe. Ce principe, on l'observe aux différents niveaux: à partir des citations des énoncés particuliers des héros par d'autres personnages, par la citation des récits d'un autre personnage où celui-ci cite des énoncés des autres, jusqu'à la citation par le narrateur principal des énoncés des narrateurs occasionnels, qui seuls citent les récits des autres et leurs mots. La nondétermination et la fréquence d'apparition des narrateurs occasionnels sont la cause du „chaos narratif”. Cette manipulation sert à intensifier l'effet dramatique des événements présentés dans le roman. La reproduction des énoncés des autres personnages est un trait propre à tous les héros. Cette façon de relater doit servir à la reconstitution situationnelle des événements absents dans la narration.

Le principe de citations est la cause du développement du dialogue au moment où le nombre de narrateurs et de héros s'est multiplié. Le dialogue apparaît sous forme de répliques de quelques phrases intercalées le texte narratif. Il forme les scènes particulières; les chapitres s'appuient sur celui-ci. Ce qui est propre à l'événement est transposé à l'intérieur du dialogue ainsi on peut parler de l'accroissement de la fonction narrative du dialogue.

Pour créer l'illusion du discours dans les énoncés des héros l'auteur emploie les expressions empruntées aux dialectes (des confins de l'est) et celles de la langue courante.