

Bożena Witosz

O dwu rodzajach monologu w polskiej prozie współczesnej : zagadnienia struktury językowej tekstu

Język Artystyczny 7, 7-30

1990

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O dwu rodzajach monologu w polskiej prozie współczesnej Zagadnienia struktury językowej tekstu

Moje rozważania skupiać się będą wokół niektórych zagadnień struktury dwu technik narracyjnych, które znalazły swoje stałe miejsce w literaturze współczesnej — monologu wewnętrznego i monologu wypowiedzianego.

W pracach teoretycznoliterackich zwykle wskazuje się na kilka odmian narracji, mającej za zadanie przedstawić tok myślenia postaci utworu literackiego. Niewątpliwie najczęściej przywoływanym kryterium klasyfikacyjnym jest udział świadomości w procesach myślowych bohatera. Stanowi ono, w niektórych pracach, podstawę wyróżnienia: **monologu wewnętrznego** jako tak ukształtowanej narracji, którą ma za zadanie przedstawić świadome myślenie i rejestrowanie wrażeń przez bohatera, oraz **techniki strumienia świadomości** jako sposobów odwzorowania procesów myślowych, jeszcze nie zracjonalizowanych (dla niektórych także nie zwerbalizowanych), na granicy świadomości i podświadomości.

Na typologię wymienionych form podawczych nakłada się inna klasyfikacja, przeprowadzana ze względu na jawny bądź ukryty udział narratora w tekście monologowym postaci, stąd dodatkowy podział na **monolog wewnętrzny bezpośredni** i **mowę pozornie zależną**. Warto także wspomnieć, że terminom: „monolog wewnętrzny”, „strumień świadomości” i *soliloquium* (rozumiane jako rozmowa z samym sobą) przypisuje się rozmaite znaczenia i zakresy. Nie wdając się w głębsze rozważania terminologiczne, odsyłam w tym miejscu do bogatej literatury¹.

¹ Zob. zebrane przez T. Cieślukowską rozmaite definicje monologu wewnętrznego. T. Cieślukowska: *Niektóre funkcje kompozycyjne monologu wewnętrznego we współczesnej prozie narracyjnej*. W: *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1967, s. 108. Także: E. Dujardin. *Le monologue interieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce et*

W niniejszym szkicu odwołuję się do definicji zamieszczonej w *Słowniku terminów literackich*, popularyzującej węższe rozumienie monologu wewnętrznego: jako specyficznej dla prozy XX wieku techniki narracji, mającej za zadanie przedstawić procesy myślowe bohatera w sposób bezpośredni, w całym ich nieładzie i wielowątkowości². W opracowaniach teoretycznoliterackich (przytoczonych w przypisie 1) tak pomyślaną narrację określa się mianem monologu wewnętrznego bezpośredniego. Nie opozycjonuję, podobnie jak czynią to autorzy *Słownika*, monologu wewnętrznego i strumienia świadomości. Zakresy obu terminów nie wykluczają się, łączy je z powodzeniem wypracowane przez psychologię pojęcie mowy wewnętrznej. Wobec faktu, że niewiele wiemy dziś o sferze podświadomości, należałoby, bez szkody dla dalszych rozważań, odrzucić domysły na temat jej udziału w kształtowaniu procesów myślowych człowieka. Sądzę, że mowa wewnętrzna jest zawsze procesem świadomym, zastanawiać się można natomiast nad jej charakterem (werbalnym czy obrazowym) lub strukturą.

Krótkiego komentarza wymaga także dobór tekstów literackich. Dla ilustracji zagadnień związanych z techniką monologu wypowiedzianego wybrałam wyłącznie teksty, w których monolog wypowiedziany ogarnia cały utwór, bez względu na jego objętość (tak ukształtowane może

dans le roman contemporain. Paris 1931. Podobne stanowisko, rozróżniające monolog wewnętrzny i strumień świadomości, zajmuje: L. Edel: *The Psychological Novel*. New York 1953. Wspomniana przeze mnie inna typologia wyróżnia odmiany monologu wewnętrznego ze względu na jawny bądź ukryty udział narratora w tekście monologowym postaci, biorąc za punkt wyjścia osobę gramatyczną w takiej prowadzona jest wypowiedź. Zob. S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 376; D. Hopensztand: *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*. W: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Red. K. Budzyk. Warszawa 1946, s. 140—157; R. Humphrey: *Strumień świadomości — techniki*. Tłum. S. Amsterdamski. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 255—283. Według autora najszerszym terminem jest „strumień świadomości” (obejmuje: „monolog wewnętrzny bezpośredni”, „pośredni” — „mowa pozornie zależna” i *soliloquium* — rozmowa z samym sobą). O trudnościach ze zdefiniowaniem monologu wewnętrznego pisze także: S. Wysłouch: *Technika symultaniczna a technika monologu wewnętrznego w dwudziestowiecznej prozie*. W: *Modelę świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*. Red. J. Święch. Lublin 1985, s. 84—113.

² M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 249—250. Inne stanowisko zajmuje: T. Cieślukowska: *Pisarstwo Teodora Parnickiego*. Warszawa 1965, s. 96—97. „Nie należy strumienia świadomości utożsamiać z monologiem wewnętrznym. Pierwszy obejmuje wszelkie procesy psychiczne w świadomości i na jej granicy. Drugi obejmuje świadome myślenie o problemach uprzytamnianych sobie przez postać bądź o wrażeniach czy spostrzeżeniach.”

być krótkie opowiadanie, monodram, ale także i obszerna powieść). Inaczej jest w przypadku monologu wewnętrznego. Ta forma podawcza z reguły towarzyszy innym wypowiedziom w utworze. Zakres egzemplifikacji ograniczyłam do tekstów literackich napisanych po roku 1956. W tym bowiem okresie monolog wypowiedziany pojawił się w literaturze polskiej, monolog wewnętrzny natomiast (w węższym, przyjętym przeze mnie rozumieniu) — zyskał popularność.

Monolog wypowiedziany³ jest tekstem literackim o oryginalnej formie i strukturze. Narrator zwykle znajduje przypadkowego słuchacza (najczęściej w kawiarni) i rozpoczyna z nim rozmowę. W swej warstwie językowej wypowiedź narradora odwołuje się do wzorca języka potocznego, nawiązując tym samym do tradycyjnych gatunków literackich, takich jak skaz czy gawęda. Wypowiedź narradora obfituje w ważne treści, najczęściej ma charakter spowiedzi, rozrachunku ze światem, z systemem przyjętych wartości. Narracja łączy więc czynniki przeciwstawne, wiąże elementy potoczne z retorycznymi. Narrator mówi do kogoś o rzeczach dotychczas przez siebie nie wypowiedzianych, toteż jako nadawca nie może pozostać jedynie autorem wypowiedzi, musi stać się równocześnie aktorem umiejącym wzniecić zainteresowanie słuchacza, przekonać go, wzbudzić w nim sympatię. Narrację wypełnia monolog postaci, w niewielkim tylko stopniu przerywany przez słuchacza. Aktywność interlokutora ujawnia się wyłącznie w wypowiedzi narradora, który przytacza kwestie partnera lub wprowadza je do tekstu w formie pytania.

W niektórych tekstach literackich wskazuje się na współlistnienie obu form podawczych, które tworzą tzw. **narracje mieszane**⁴, gdzie monolog wewnętrzny ukształtowany jest, zdaniem badaczy, na wzór monologu

³ O powstaniu tej formy narracji zob. M. Głowiński: *Narracja jako monolog wypowiedziany*. W: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973, s. 106—148; B. Witosz: *Cechy strukturalno-składniowe monologu wypowiedzianego (na przykładzie literatury polskiej)*. Katowice 1988. Niektórzy badacze odchodzą od definicji monologu wypowiedzianego zaproponowanej przez M. Głowińskiego (Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławiński, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich...*, s. 250), rozumiejąc monolog wypowiedziany jako narrację odwołującą się do wszelkich form dialogowych. Tak np. G. Borkowska (*Dialog powieściowy i jego konteksty*. Wrocław—Łódź 1988) dopatruje się, moim zdaniem niesłusznie, obecności monologu wypowiedzianego w narracji wczesnej twórczości Elizy Orzeszkowej.

⁴ Zob. M. Głowiński: *Narracja...*, s. 107; A. Okopień-Sławińska: *Sztuka monologu wewnętrznego*. W: *Nowela. Opowiadanie. Gawęda Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. Bartoszyński, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki. Warszawa 1974, s. 290—307; T. Kostkiewiczowa: „*Śmierć w starych dekoracjach*”. W: *Nowela...*, s. 323—341.

wypowiedzianego, przy zachowaniu warunku, że tekst pozostaje ciągle prezentacją myśli bohatera, a nie jego aktywności werbalnej. Autorzy prac, dostrzegając pewne zbieżności między obu typami monologów, podkreślają głównie fakt, że mowa myśli, podobnie jak mowa słowna, ma strukturę zdialogizowaną⁵.

W ustalaniu wspólnych kontekstów badawczych dla wspomnianych form narracyjnych pomogły niewątpliwie prace Michaiła Bachtina o polifonicznym charakterze ludzkiej świadomości⁶, Emila Benvenista na temat indywidualizacji języka, na którym piętno subiektywności wypisuje obecność podmiotu wypowiedzi⁷, wreszcie prace na temat dialogu wywodzące się z kręgu nowej retoryki⁸, logiki⁹, językoznawstwa¹⁰ czy psychologii, rozpatrujące mowę w odwołaniu do kategorii przedmiotowego odniesienia, samoreferencjalności czy presupozycji. W nowym spojrzeniu na mowę uwypukla się głównie cztery cechy wypowiedzi:

1. Wypowiedź za każdym razem spełnia się na sposób czasowy i aktualny (to, co E. Benveniste nazywa „instancją wypowiedzi”).

2. Wypowiedź zawsze odsyła do tego, kto ją wypowiada (podmiot), za pośrednictwem zaimków osobowych. Sytuacja wypowiedzi jest więc samoodnośna.

3. Wypowiedź jest zawsze na temat czegoś, odsyła do świata, który usiłuje opisać, wyrazić, przedstawić.

⁵ Dlatego np. w opracowaniach filozoficznych interesujące nas zagadnienie nazywa się mową wewnętrzną. We współczesnym: *Lexikon der Psychologie*. T. 3. Freiburg 1972, s. 421 — czytamy: „Mowa wewnętrzna jest to mowa bezgłośna stanowiąca podstawową formę myślenia w słowach.” Przekonanie Platona (zob. Platon: *Sofista*. Tłum. W. Witwicki. Warszawa 1956, s. 94—95), iż mowa wewnętrzna ma budowę słowną, nie jest współcześnie podzielane przez wszystkich filozofów i psychologów, np. za obrazowym, niewerbalnym charakterem mowy wewnętrznej opowiada się: N. Żynkin: *O kodowych prehodach vo vnutrennij reči*. „Voprosy jazykoznanija” 1964, n^o 6, s. 36. Na ten temat obszernie pisze: E. Grodziński: *Monizm a dualizm. Z dziejów refleksji filozoficznej nad myśleniem i mową*. Wrocław—Gdańsk 1978.

⁶ Zob. M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Tłum. G. Grajewski. Warszawa 1982.

⁷ E. Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*. Paris 1966.

⁸ Mam na myśli prace belgijskich uczonych: Ch. Perelman: *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*. Paris 1977; L. Olbrechts-Tytec: *Le comique du discours*. Bruxelles 1974.

⁹ Zob. zwłaszcza H. P. Grice: *Logika a konwersacja*. Tłum. B. Stanosz. W: *Język w świetle nauki*. Red. B. Stanosz. Warszawa 1980.

¹⁰ J. L. Austin: *How to Do Things with Words*. Oxford 1976; O. Ducrot: *Presupozycje: elementy treści czy warunki użycia*. Tłum. J. Hayewska. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1; tenże. *Dire et ne pas dire*. Paris 1972.

4. Każdej wypowiedzi przypisać należy kogoś drugiego, rozmówcę, do którego jest ona adresowana¹¹.

Podkreśla się więc, że fenomen mowy, *univers of discours*, związany jest nie tylko z istnieniem relacji nadawczo-odbiorczych, ale tworzy go w dużej mierze rejestr zjawisk pozawerbalnych, w które wpisani są uczestnicy aktu komunikacyjnego.

Oba typy narracji wykazują jednak wiele różnic na płaszczyźnie fabularnej, kompozycyjnej i stylistycznej tekstu. Jak pisze Aleksandra Okopień-Sławińska: „Fundamentalnym warunkiem monologu wewnętrznego jest personalna tożsamość wykonawców wszystkich trzech głównych ról osobowych właściwych każdej wypowiedzi językowej: tego, który mówi (narratora), tego, o którym się mówi (bohatera) i tego, do którego się mówi (adresata), przy czym role te rozgrywane muszą być równocześnie.”¹² Natomiast zasadniczą kategorią strukturalną monologu wypowiedzianego jest postać interlokutora, rzeczywistego partnera (jednostkowego lub zbiorowego), do którego narrator się zwraca. Fakt, że partnera pozbawiono aktywności werbalnej (pełni w tekście rolę milczącego aktora) na tym etapie rozważań nie ma większego znaczenia.

Powstaje zatem pytanie: Czy wprowadzenie w obręb tekstu drugiej postaci, rzeczywistego słuchacza, ma określone konsekwencje w płaszczyźnie językowej wypowiedzi?

Można sformułować wniosek, że jedną z wyróżniających cech monologu wypowiedzianego stanowi wprowadzenie kategorii drugiej osoby. Jednakże posłużenie się w monologu wewnętrznym zaimkiem *ty* jest równie częste i naturalne, jak użycie *ja*. Niewątpliwie ukształtowanie narracji w drugiej osobie liczby pojedynczej świadczy o dążeniu nowoczesnej prozy do ożywienia technik narracyjnych, przekroczenia konwencji klasycznej narracji pierwszo- i trzecioosobowej. Wprowadzenie do wypowiedzi wewnętrznej *ty*, personalnie identyfikowanego z *ja*, wiąże się — jak zauważa Aleksandra Okopień-Sławińska¹³ — ze szczególną odmianą modalności wypowiedzi: pytaniem, wezwaniem, napomnieniem, postanowieniem. Zaimkowi *ty* w wypowiedzi zaprojektowanej jako rozmowa z samym sobą przypisuje się często funkcję ekspresywną¹⁴. Wspom-

¹¹ P. Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka*. Tłum. E. Bieńkowska, H. Bortnowska, S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, H. Igalson, J. Skoczylas, K. Tarnowski. Warszawa 1985.

¹² A. Okopień-Sławińska: *Sztuka monologu...*, s. 290.

¹³ Odsyłam w tym miejscu do: A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?* W: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Wrocław — Łódź 1985, s. 76.

¹⁴ Pisze o tym m. in.: A. Wilkoń: *Funkcje kategorii gramatycznych w tekstach literackich*. Cz. 1: *Kategoria osoby*. W: „Język Artystyczny” T. 4. Red. A. Wilkoń. Katowice 1986, s. 19.

niana kategoria osoby pojawia się w monologu wewnętrznym zwłaszcza w tych fragmentach, nastawionych na funkcję autoprezentacyjną, które stanowią autokomentarz do wcześniej wypowiedzianych ocen, doznań¹⁵, np.:

Rodzi się u nas tyle dzieci. Ludzie potrzebują mieszkań. Ale ona ma mieszkanie, pieniądze i pomnik. Może po jej śmierci nikt tego by nie zrobił dla niej. Nie jestem jednak znawcą ludzi. Po zdrowym, czerstwym pysku, po tym żarciu, po oczkach sądziłem, że ten stary stwór jest ludzkim okazem jakiegoś krokodyla, pluskwy. Widzisz, znawco. Ile przeczepiała! Tak jest często z ludźmi. Obijają się o siebie, klną, popychają, poszczekują. Widzi się tylko te gęby i łokcie. Mordy starych pawianów. A w środku Hamlet i Antygona. No, nie przesadzaj. Czasem i w środku kupa łąjna.

(ToL, s. 117)

Zaimek drugiej osoby jest także w monologu wewnętrznym środkiem umożliwiającym wprowadzenie partnera wyimaginowanego, często przywoływanego z pamięci, w powieści Stanisława Stanucha *Portrety* będzie to postać znanej w przeszłości Anny. W opowiadaniu *Rozmowy z diabłem* Leszka Kołakowskiego *ty* uosabia Boga w tekście stylizowanym na modlitwę¹⁶ itp.

Ty oznaczać może w końcu odbiorcę nieokreślonego. Najważniejsze w tak skonstruowanej wypowiedzi jest to, że *ty* odnosi się do osoby przymyślanej jako ktoś obcy, istniejący na zewnątrz, do którego narrator adresuje swój tekst. Byłby to przykład imitowania lub przygotowywania w świadomości mowy głośnej. Podobne fragmenty monologów wewnętrznych uznano w literaturze przedmiotu za narację zbliżoną do monologu wypowiedzianego, podkreślając dodatkowo, że narratorzy sami akcentują fakt swego mówienia¹⁷:

¹⁵ Ciekawe uwagi na temat funkcji autoprezentacyjnej zaimka *ty* w poezji awangardowej znaleźć można w: S. Jaworski: *Między awangardą a nadrealizmem*. Kraków 1976.

¹⁶ Odsyłam do utworów, które M. Głowiński uznał za spełniające pewne wymogi stawiane przez poetykę monologowi wypowiedzianemu: S. Stanuch: *Portret z pamięci*. Kraków 1959; A. Słonimski: *Jak to było naprawdę*. W: *Jawa i mrzonka*. Warszawa 1966; tenże: *Spowiedź emigranta*. W: *Jawa...*; L. Kołakowski: *Rozmowy z diabłem*. Warszawa 1965; A. Międzyrzecki: *Śmierć Robinsona*. Warszawa 1963.

¹⁷ Przypominam w tym miejscu, że narrację monologową, ale ukształtowaną w myśl założenia, że istnieje jakieś bliżej nieokreślone audytorium, R. Humphrey uznaje za swoistą odmianę strumienia świadomości — *soliloquium*. Natomiast w *Słowniku terminów literackich* *soliloquium* to wypowiedź nadawcy ukształtowana na wzór rozmowy wewnętrznej z samym sobą. Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich...* s. 411—412.

Tak więc do tej chwili byłem pod opieką, wsadzono mnie do autobusu, do samolotu, wieziono mnie ziemią i powietrzem, karmiono mnie szynką i cielęciną, owocami i czarną kawą, cukierkami, które ssalem posłusznie przy starcie i lądowaniu samolotu. Byłem pod opieką, a nawet można zaryzykować takie śmiałe określenie, że byłem w ramionach, w pewnym oczywiście sensie, w ramionach tej młodej, promiennie uśmiechniętej dziewczyny. (Smierć, s. 41)

[...] często słucham w radio koncertów muzyki poważnej. Może się źle wyraziłem, że rozumiem muzykę.

(Smierć, s. 44)

Jednak muszą powiedzieć, że w dzieciństwie i w latach młodości nigdy nie widziałem oryginalnego dzieła sztuki.

(Smierć, s. 44)

Wprowadzenie w obręb tekstu monologu wypowiedzianego kategorii interlokutora, milczącego słuchacza zwierzeń, jest założeniem pierwszorzędnej wagi. Znaczy to, że wypowiedzi nadawcy przypisano funkcję komunikacyjną. Nadawca, kierując się chęcią porozumienia, musi wciągnąć słuchacza do gry i sprowokować jego uczestnictwo. Aby mogła być realizowana zasada kooperacji, o której pisze H. Grice¹⁸, warunkująca owo porozumienie, a tym samym możliwość prowadzenia konwersacji w ogóle, obu stronom aktu komunikacyjnego powinien przyświecać wspólny cel lub przynajmniej wspólny kierunek (jak choćby w tekstach spontanicznych, przypadkowych rozmowach, których naśladowanie występuje w większości spośród przywoływanych przeze mnie utworów). Rodzi to tak wyraźnie manifestowaną w tekście nadawcy monologu wypowiedzianego potrzebę aprobaty:

Ładne to, nie?

(Konc., s. 212)

Nigdy nie wiadomo, co takiej szalonej może strzelić do głowy no nie?

(Niet., s. 1)

Już wtedy czułam, że we mnie coś pękło, już wtedy, czy pan rozumie? już wtedy, ja chcę, żeby pan to zrozumiał, bo jeśli pan to zrozumie, nie będzie się pan więcej dziwił i wszystko zrozumie.

(Niet., s. 45)

Przystępując do gry konwersacyjnej, uczestnicy zakładają (lub powinni zakładać) pewną wspólnotę wiedzy o świecie, która m. in. służy kreacji tego, co w nowych opracowaniach, traktujących dialog jako specyficzny typ kontaktu międzyludzkiego, wykraczającego znacznie poza funkcje komunikacyjne, nazywa się światem dialogu:

¹⁸ Zob. H. Grice: *Logika a konwersacja...*, s. 78.

Jak pan wie z własnego doświadczenia, takie nasze rozmyślania nigdy do niczego dobrego nie doprowadziły.

(Op. szw., s. 109)

Wie pan, w lasach koło Parczewa.

(Wzł. s. 18)

Przecie pan wie, co to strach.

(Wzł. s. 18)

Pan wie, czego się w więzieniu nie pomyśli.

(Wzł. s. 27)

Pamięta pan, naprzeciwno naszego domu.

(Wzł., s. 29)

Gra z słuchaczem, jaką prowadzi nadawca, ma wymiar pragmatyczny. Poprzez narzucenie słuchaczowi określonych sądów, przeświadczeń nadawca zmusza swego partnera do pewnych działań. Chcąc sprowokować drugiego interlokutora dialogu do bardziej aktywnego uczestnictwa w rozmowie, narrator zajmuje wobec swego partnera często postawę nieprzychylną:

Przecie panu wszystko jedno.

(Wzł., s. 30)

Pan też nie wie, tylko pan udaje.

(Wzł., s. 31)

Ale co to pana obchodzi.

(Wzł., s. 31)

Nadawca sprawdza również zdolności apercpeyjne swego słuchacza, domagając się od niego potwierdzenia, że pamięta, orientuje się w fabule opowiadanych wydarzeń:

Pamięta pan, opowiadałem panu tę historię z podporucznikiem Głowińskim. Kiedy usiłowałem...

(Gr., s. 97)

Podtrzymywaniu więzi z słuchaczem służą przede wszystkim językowe wykładniki funkcji fatycznej. Realizują ją w monologu wypowiedzianym formy wołacza imion pospolitych i własnych, którym towarzyszą czasowniki, występujące w tekstach w charakterze przerywników, mających przypominać o obowiązku słuchania, najczęściej są to *quasi-przestrzenne*, o silnym ładunku ekspresji: *widzisz, popatrz, wyobraź sobie* i inne o funkcji fatycznej: *powiadam ci, uwierzysz, wiesz, pamiętasz*. Podtrzymywaniu dialogu w dużej mierze służy zespół pytań kierowanych przez nadawcę do interlokutora. Struktury pytajne w monologu wypowiedzianym mają postać:

a) wyłącznie sygnałów fatycznych, np.:

I wie pan co? Mnie się zaczęli obawiać.

(Wzł., s. 37)

I uwierzysz pan? Dali mi się wyspać.

(Wzł., s. 93)

W naszych czasach? Rozumiesz pan?

(Wzł., s. 35)

Rozumiesz pan?

(Gr., s. 96)

b) pytań o rozstrzygnięcie¹⁹, np.:

Jeszcze jedną ćwiarteczkę i także zakrapianą? Nie lubi pan zakrapianej?

(Wzł., s. 30)

Pan wiesz co to jest więzienie? O, to pan jest z tych wierzących?

(Wzł., s. 53)

c) pytań retorycznych, np.:

Powiada pan, kłopoty, za dużo spraw i w rodzinie nie jest tak, jak potrzeba. A kto tych kłopotów nie ma? Kto od nich jest wolny?

(Ball., s. 166)

Obecność słuchacza nie tylko uruchamia cały zespół środków językowych służących podtrzymaniu więzi i porozumieniu. Konieczność liczenia się z jego reakcją wpływa na przejrzystość i właściwy układ opowiedzianej historii. Tok wydarzeń, zgodnie z wymogami logiki konwersacji, powinien być jasny i przejrzysty. Nadawca sam stara się wprowadzić do swej wypowiedzi pewien porządek, ma świadomość, że liczne dygresje mogą utrudniać proces odbioru:

I uciekłam. A tak bardzo chciałam zostać. Znow zaczęłam mówić o czym innym. Teraz już wiem, że to się nazywa zbaczać z tematu.

(Niet., s. 63)

Oddział ten podzielili na trzy podgrupy, na czele jednej z nich stanął podporucznik Głowiński, o nim trochę później.

(Gr., s. 79)

¹⁹ Przyjmuję obiegowy podział pytań na pytania o rozstrzygnięcie (wybór), uzupełnienie i pytania otwarte. Por. K. Ajdukiewicz: *Logika pragmatyczna*. Warszawa 1965, s. 86—97; L. Koj: *Analiza pytań. Rozważania nad strukturą*. W: „Studia Semiotyczne”. T. 3. Wrocław 1972, s. 23—41; M. Świdziński: *Analiza semiotyczna wypowiedzi pytajnych we współczesnym języku polskim*. W: „Studia Semiotyczne”. T. 4. Wrocław 1973, s. 221—249.

Pytania retoryczne i pytania i rozstrzygnięcie pojawiają się również w monologu wewnętrznym. Narrator stawia pytanie, po czym wchodząc w rolę odbiorcy, sam na nie odpowiada:

Ładny wiec narodów poetów, filozofów i muzyków. Czy to wszystko można zrozumieć na ludzki rozum? Wydaje mi się, że nie. Stąd w ludziach tęsknota do innych światów.

(Smierć, s. 52)

Czy ludzie wybitni, sławni, wielcy myślą, że my ludzie cisi, mali, nieznanzi kiedykolwiek pogodziliśmy się z naszym losem... Nie. Właśnie dlatego pije się tyle wódki.

(Smierć, s. 53)

Układ relacji nadawczo-odbiorczych w monologu wypowiedzianym jest jednak bogatszy, mimo iż, podobnie, w takim toku narracji głos ma również tylko jedna osoba. W strukturze tekstu monologu wypowiedzianego pokazną rolę odgrywają te składniki językowe, które wskazują na uczestnictwo w rozmowie obu stron²⁰. W tekście nadawcy znaleźć można:

a) swego rodzaju przytoczenia słów, które wypowiedział lub mógł wypowiedzieć partner dialogu, np.:

Ze mam już w głowie? O nie, dla mnie to wszystko za mało.

(Wzł., s. 12)

b) odpowiedź na wcześniejszą reakcję partnera (gest, mimika pełniące funkcję repliki), np.:

Pan się uśmiechnął, kiedy ja powiedziałem, że na szczęście mnie uratowali.

(Konc., s. 20)

c) odpowiedź na wcześniejsze, językowe zachowanie się partnera. Tekst taki może być odczytany jako spójny, pod warunkiem zrekonstruowania repliki, np.:

Bo przyzna pan chyba, że ludzie w Rosji są nadzwyczajni. Można tęsknić do nich i żona moja tęskni. Do koni? No właśnie, i do koni.

(Op. szw. s. 99)

d) taki zapis graficzny tekstu, który służy wyeksponowaniu różnych werbalnych reakcji partnera, np.:

Z tym co to... o to, to, to!

(Wzł., s. 28)

²⁰ Pisze o tym dokładniej w: B. W i t o s z: *Cechy...*, s. 14–32.

Mimo iż monolog wypowiedziany, w zestawieniu z tekstem prezentującym mowę myśli, ma zdecydowanie wyraźniej zarysowaną strukturę dialogową, to nie możemy jednakże całkowicie wykluczyć dyskursywnego charakteru monologu wewnętrznego. W zależności od sytuacji narracyjnej odnajdujemy w tekście imitującym wypowiedź nie zwerbalizowaną więcej lub mniej wyrażań ekspresywnych, eksklamacji, struktur pytających, które tworząc swoistą dramaturgię, zbliżają tekst monologu wewnętrznego do mowy głośnej.

Mowa traktowana w kategoriach zdarzeniowości, rozpatrywana jako przejaw indywidualnej działalności człowieka, wpleciona jest w szeroki kontekst działań pozawerbalnych. Wypowiedź odsyła nas do świata. W przypadku wypowiedzi mówionej oznacza to, że ostatecznym odniesieniem dialogu jest wspólna sytuacja rozmówców, której wszystkie punkty bywają ustalone, wręcz pokazane palcem bądź oznaczone deiktycznie za pomocą zaimków wskazujących, przysłówków miejsca i czasu, form czasownika. W wypowiedzi ustnej odniesienie do świata można nazwać odniesieniem ostensywnym. Referencjalny charakter tekstu mówionego pozwala uzgodnić listę tych przedmiotowych odniesień, które umożliwiają zbudowanie lokutorowi i jego interlokutorowi wspólnej przestrzeni.

W jednym i drugim typie monologu składniki przestrzeni najbliższej odgrywają niebagatelną rolę w strukturze utworu. Aktualizacja²¹ tekstu opiera się, jak już wspomniałam, na kategoriach morfologicznych czasownika: czasie, trybie i osobie oraz przysłówkowych określeniach czasu i miejsca rozmowy. Rolę wyznaczania sytuacyjnego²² przejmują zaimkowe przysłówki miejsca (*tu, tutaj, tam*) oraz językowe korelaty gestu (zaimki: *ten, ta, to*). Przykładowo:

[...] jakbym je widział, o tu na stole, koło tych kieliszków, koło tych talerzyków [...]

(Wzł., s. 25)

²¹ Aktualizację tekstu rozumiem za Z. Topolińską: „[...] w węższym sensie przez aktualizację tekstu rozumiem zawarte w jego strukturze semantycznej bezpośrednio odsyłające do sytuacji mówienia [...] W odróżnieniu od aktualizacji szeroko rozumianej należałoby tu mówić o aktualizacji okazjonalnej.” Z. Topolińska: *Udział polskiej grupy imiennej w aktualizacji tekstu*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1971, s. 36.

²² Interpretacja pojęcia „wyznaczanie sytuacyjne” stwarza problemy teoretyczne, mianowicie: czy kryterium wyznaczania stanowi obiektywny układ faktów językowych i pozajęzykowych, czy świadoma intencja komunikacyjna nadawcy. Zob. Z. Topolińska: *Składnia grupy imiennej*. W: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. Red. Z. Topolińska, Warszawa 1984, s. 311–312.

Badacze, wskazując na redundancję²³ zaimka: *ten* w potocznej polszczyźnie mówionej, przypisują mu funkcję unaoczniającą²⁴. W podobnej roli aktualizatora przestrzennego występuje zaimek: *ten* w monologu wewnętrznym, np.:

Nie czuję do niej wstrętu. Jest dla mnie jak ta serweta, wykałaczką, filiżanka.

(Tol., s. 115)

Mężczyzna obok mnie rozmawia z tą w furazercie.

(Jak być, s. 147)

Narratorzy utworów pisanych techniką monologu wewnętrznego niejednokrotnie snują rozważania nie w samotności, ale w otoczeniu innych, rzeczywistych osób. Teraźniejszość określana jest rejestrowanymi przez świadomość zdarzeniami zewnętrznymi, które niewątpliwie przyciągają uwagę postaci, decydują o ich wewnętrznej aktywności, nastawieniu dialogowym, często polemicznym:

Zdaje się, że kieliszek koniaku dobrze by mi zrobił. Z kieszeni marynarki wyjął maleńki odbiornik, oprawiony w plastik koloru kości słoniowej, Takiego jeszcze nie widziałam. Manewruje nim w pobliżu okna.

Podwójne chrapanie: Brazylijczycy.

Po co on to robi — czy nie wystarczy, że lecimy w powietrzu? Chce, żeby jeszcze mu grało! Co za ręce, jakie wypielęgnowane paznokcie. Ale odbiorniczek ma go w de. Nic nie gra.

(Jak być, s. 153)

Artystka jednak pozostaje artystką. Za życia trafiają do muzeum tylko profesorowie. Awangarda żyje z reklamy. Sztuka powstaje w zdziwieniu i kompleksowym widzeniu. Taki Nikifor był cały zdziwieniem i oglądem podłego człowieczeństwa w żółtej aureoli polskich świętych. [...] Nie ma znaczenia. Na każdego z nas przypada dwadzieścia dwie tony ładunku wybuchowego. Jednakże bohaterowie nie przejmują się i idą dalej. [...] Ciekawe czy ziemniaki pójdą w górę? Dyrektor ma rodzinę na wsi i o ziemniaki się nie martwi. A człowiek musi wszystko od pietruszki. No tak. Witkacy jest już zbadany. Może Giełniak? I choroba artystyczna, i spojrzenie w mrok? Tylko co zosątnie z ewangelii: śmietnika. Co zostanie?

(Za zimny wiatr, s. 98)

Tło sytuacyjne współtworzy tekst zarówno pomyślany, jak i wypowiedziany. Akustyka, ruch w najbliższej przestrzeni zwracają uwagę bohatera, a tym samym przerywają tok jego myśli czy wypowiedzi, np.:

²³ W. Miodunka: *Funkcje zaimków w grupach nominalnych współczesnej polszczyzny mówionej*. Kraków 1974; N. Iwanowa-Perczyńska: *Wybrane cechy składniowo-stylistyczne polszczyzny mówionej*. Wrocław 1976.

²⁴ Z. Topolińska: *Udział polskiej...*, s. 35—36.

Będzie deszcz. Wyjedźcie pan w samą porę. Czego ten pies tak szczeka?
(*Niet.*, s. 14)

Robiło się to w ten sposób... Słyszysz pan, jaki ładny kawałek grają teraz?
Nieładna? Ustawili nas rzędem [...]

(*Konc.*, s. 214)

Trzeba dbać o popularność wśród żon. Milion będzie czekać na mój powrót. Na mój poczciwy, niski, nieco schrypnięty głos. Śmiać mi się chce. Huśta. Czuję serce.

(*Jak być*, s. 147)

Równocześnie otaczająca rzeczywistość stanowić może podniecie dla kolejnych kojarzeń myśli czy nowych wątków w opowiadaniu, np.:

Nie zostałam stworzona do unoszenia się w powietrzu. W dole jakieś pastwiska i kałuże. Ziemia z wysokości dwóch kilometrów wygląda mniej serio, niż gdy się idzie pieszo.

Droga wśród drzew, domki, wioska.

Zdaje się, że w takich wioskach chłopci mordują siekierami żony, a potem wieszają się na drzewach. Z tej wysokości byłoby to nie do zauważenia

Od dawna podejrzewałam, że nikt nas nie widzi, ale że tak dalece, nie sądziłam.

(*Jak być*, s. 151)

Monolog wypowiedziany jest swego rodzaju spowiedzią życia. Odwołania do terażniejszości są tu krótsze, na ogół pełnią rolę sygnałów delimitacyjnych, pojawiają się często w miejsce pauzy, potrzebnej dla zaczerpnięcia oddechu lub w chwili, gdy wyczerpuje się wątek, gdy nadawca odczuwa zmęczenie itp.

Natomiast w monologu wewnętrznym, w zależności od sytuacji narracyjnej, obecność tego, co dzieje się „tu i teraz”, może być zdominowana przez wspomnianą przeszłość (np. w tekście W. Odojewskiego *Koniec opowieści*²⁵); bodźce zewnętrzne służą wywoływaniu skojarzeń z przeszłością (np. w często cytowanym przeze mnie monologu *Jak być kochaną*); terażniejszość może zajmować miejsce równorzędne z przywoływaną przeszłością, ale refleksja może mieć także charakter bezczasowy, gdy w sprzyjającej sytuacji (izolacja bohatera od bodźców zewnętrznych) następuje oderwanie świadomości od realnego świata²⁶.

W monologu wewnętrznym, w którym dominuje czas subiektywny, porządek fabuły ulega z reguły zniekształceniom. Wydarzenia pojawiające się w świadomości bohatera są przypadkowe, fragmentaryczne, obraz

²⁵ W. Odojewski: *Koniec opowieści*. W: *Kwarantanna*. Warszawa 1960, s. 237—252.

²⁶ Z. Lewicki: *Czas w prozie strumienia świadomości. Analiza „Ulisesa” Jamesa Joyce’a oraz „Wściekłości i wrzasku” Williama Faulknera*. Warszawa 1975.

przeszłości pozbawiony zostaje wewnętrznej logiki. W tak ukształtowanej narracji mamy do czynienia z przemieszaniem różnych płaszczyzn czasowych — przeszłość, niezależnie od tego jak dawna, współistnieje w świadomości bohatera równocześnie. W miejsce porządku fabularnego wprowadzona zostaje zasada wolnych skojarzeń.

Inaczej w monologu wypowiedzianym, w którym dominuje czas obiektywny. Bohater opowiada historię swego życia w porządku chronologicznym. Pewna fragmentaryczność, niejasność może pojawić się w wypowiedzi nadawcy tylko za zgodą interlokutora. Oczywiście, nadawca nie musi respektować woli swego partnera, wówczas jednak komunikacja zostaje zerwana. W tekstach manifestuje się to najczęściej urwanym wątkiem.

Podobieństwa obu technik narracyjnych dotyczą pewnych sposobów mówienia (myślenia). Bohater *Śmierci w starych dekoracjach* prowadzi rozmowę wewnętrzną, odwołując się do utartych sposobów ludzkiej komunikacji. Jak zwróciła uwagę Teresa Kostkiewiczowa²⁷, jego wypowiedź, w zależności od charakteru spraw przezeń rozważanych, realizuje określoną odmianę funkcjonalną języka: poetycką, publicystyczno-gazetową, potoczną. Naśladowanie odmian języka polega na wykorzystaniu typowych dla danego rodzaju tekstów zbanalizowanych, utartych związków i zwrotów frazeologicznych, inkrustowaniu własnej wypowiedzi fragmentami zapamiętanych utworów literackich itp. Porównajmy kilka przykładów:

A przecież przypadek czasem rzuci nas na łono dzikiej i bezlitosnej przyrody. Wtedy nadchodzi czas próby dla człowieka. I nie każdy przechodzi tę próbę zwycięsko. Nawet zaprawieni do walki z naturą badacze załamują się

(*Śmierć*, s. 46)

Jaki dramat rozegrał się w mrokach polarnej nocy, kiedy bezlitosne kły mrozu i głodu zacisnęły się na ciałach odważnych badaczy.

(*Śmierć*, s. 89)

Marie żony tknięte boskim palicem pijaka, otwarte zwierzę, ja tobie nic nie wierzę, idą lekko i świetliście, przędą uśmiech jak pereł kolie, pani patrzy melancholijnie, skąd ma pani tę melancholię. Marie żony, czyli kurz ulicy. O, tak. Kłujący kurz. W oczach tego mówcy srebrne punkciki niepokoją.

(*Za zimny wiatr*, s. 89)

Ale to dopiero teraz wyszło, bo w czasie okupacji nikomu nie było do śmiechu, choć i wtedy śmiali się ludzie z tego loczka nad czołem. Powoli wszystko wychodzi na światło dzienne.

(*Śmierć*, s. 49)

²⁷ T. Kostkiewiczowa: „*Śmierć...*”, s. 323—341..

Broda, choć w marmurze, to widać, że utrzymana niedbale. Grecja. Grecja. Greckie profile, greckie gadanie, a właściwie to austrijackie gadanie, a udawanie Greka. Ale się zapędziłem. Gdzie Rzym, gdzie Krym?

(Śmierć, s. 64)

Myszę, że sam fakt pojawienia się w monologu wewnętrznym struktur przynależnych do poszczególnych odmian polszczyzny mówionej czy pisanej nie jest zbyt mocnym dowodem na istnienie w tych fragmentach utworu mieszanych form podawczych²⁸; wszak niejednokrotnie w naszej świadomości imitujemy wypowiedzi głośne, stąd w tekstach nie wypowiedzianych mogą pojawiać się i czasowniki oznaczające mówienie.

Monolog wewnętrzny upodabnia się strukturalnie i językowo do wypowiedzi głośnej, gdy mowa wewnętrzna ma charakter dyskursywny, np. gdy bohater w stanie intelektualnego napięcia roztrząsa jakiś problem (por. powieść Z. Umińskiego *Na północ od Alp* czy K. Brandysa *Sposób bycia*). Monolog wypowiedziany natomiast zbliża się do monologu wewnętrznego, gdy bohater, zapominając o swym partnerze, daje upust wyobraźni, ignoruje wynikające z podjęcia rozmowy obowiązki wobec słuchacza, często zmienia temat, nie kończy podjętych wątków (por. końcowy fragment *Jeździec donikąd* M. Nowakowskiego).

Jednakże, jak się wydaje, w żadnym przypadku analizowane formy podawcze nie wymykają się z narzuconych im mocą definicji ram. W dalszym ciągu tekst skonstruowany jako mowa wewnętrzna, mimo iż będą w nim obecne składniki o charakterze dyskursywnym, pozostanie formą monocentryczną, skupioną wyłącznie wokół nadawcy i sytuacji, w jakiej się on znajduje. Jeśli w tekście wypowiedzianym w obecności drugiej osoby funkcja fatyczna zajmuje, obok komunikatywnej, nadrzędne miejsce, to w monologu wewnętrznym zupełnie brak wykładników szukania więzi i porozumienia. Mowa wewnętrzna pełni funkcję wyrażenia myśli i innych zjawisk psychicznych człowieka, funkcję interpersonalną. Mowa wypowiedziana pełni natomiast funkcję komunikatywną — interpersonalną.

Monolog wypowiedziany jako utwór literacki jest tekstem pisany, który nadaje się lub jest przeznaczony do wygłoszenia²⁹. Tworzywo je-

²⁸ O trudnościach ze ścisłym zdefiniowaniem tego typu narracji świadczy choćby i to, że ten sam tekst *Jak być kochaną* K. Brandysa został określony przez A. Okopień-Sławińską jako monolog wewnętrzny, miejscami upodabniający się do narracji wypowiedzianej, a przez M. Głowińskiego jako monolog wypowiedziany „mieszany”, wykazujący podobieństwa do monologu wewnętrznego. A. Okopień-Sławińska: *Sztuka...*, s. 298 i M. Głowiński: *Narracja...*, s. 145—148.

²⁹ Zob. A. Wilkoń: *Język mówiony a pisany*. „Socjolingwistyka”. T. 4. Red. W. Lubaś. Warszawa—Katowice 1982, s. 19—32.

zykowe monologu wypowiedzianego stanowi język mówiony, zarówno jego wersja oficjalna, jak i kolokwialna³⁰.

Niewątpliwie interesującym zagadnieniem dla tekstologa jest graficzny zapis elementów parajęzyka w tak wystylizowanym utworze literackim. Zjawiska parajęzyka towarzyszące aktowi mowy, odpowiednio go modyfikujące i dopełniające, to: elementy suprasegmentalne (właściwości głosu, intonacja, tempo mówienia, pauzy niegramatyczne), zjawiska paraleksykalne (niejęzykowe kombinacje dźwięków, pozawerbalne interiekcje), także tło dźwiękowe mowy (śmiech, płacz, ziewanie)³¹ oraz zagadnienia określane w literaturze mianem kinezyki i proksemiki³².

Rzeczą oczywistą jest, że żaden zapis nie może oddać całego bogactwa tła akustycznego mowy, zwłaszcza takich elementów, jak: barwa głosu czy melodia zdania. Na usługach stylizacji pozostaje głównie interpunkcja. Przykładowo, segmentacja tekstu na krótkie odcinki syntaktyczne, poprzedzielane przecinkami, zniwelowanie pauz powoduje przyspieszenie tempa mówienia, cały ciąg tekstu wypowiedzany jest jakby jednym tchem, „na jednym oddechu”. Krótkie, prawie równe pod względem liczby składników człony zdaniowe uwypuklają rytmiczność tekstu (tak np. w niektórych utworach Marka Nowakowskiego).

W innych miejscach milczenie³³ (w tekstach sygnalizowane najczęściej za pomocą trzykropka) może służyć — w kontekście gry językowej — ekspresji obliczonej na odbiorcę. Można je rozpatrywać jako chęć powstrzymania się od mówienia bądź przygotowania słuchacza do odbioru kwestii, która ma być wypowiedziana,

W tekstach monologu wypowiedzianego znalazłam, nieliczne wprawdzie, przykłady paraleksykalnej interiekcji:

[...] Salomon głową pokiwał i powiada, aaa, taki długie, zielone, znam, znani, tatuś mi przed wojną pokazywał [...]

(Rat., s. 39)

³⁰ Przyjmuję rozróżnienie języka oficjalnego i nieoficjalnego za: A. Wilkoń. *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice 1987, s. 65—73.

³¹ Podział dokonany za: L. Pszczołowska: *O zjawiskach parajęzyka w utworze literackim*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1, s. 139—149.

³² Zob. m. in. G. J. Trager: *Paralanguage a first approximation*. „Studies Linguistics” 1958, nr 13; J. Banach: *Sytuacja komunikacyjna romowy*. W: *Studia nad składnią polszczyzny mówionej. Księga referatów konferencji poświęconej składni i metodologii badań języka mówionego (Lublin 6—9 X 1975)*. Wrocław—Gdańsk 1978, s. 43—50; P. Guiraud: *Semiologia*. Tłum. S. Cichowicz. Warszawa 1974; G. V. Kolšanskij: *Paralingvistika*. Moskwa 1974.

³³ I. Dąmbska: *O funkcjach semiotycznych milczenia*. „Studia Semiotyczne”. T. 2. Wrocław 1971, s. 77—88.

Brzegiem jeziora wracaliśmy do Wacków, stary człowiek szedł za pługiem i wołał na konia: uu...aaa, uu...aaa, to było, jakby stękał i przed ślepym koniem skarżył się na swój los i na to swoje długie życie, które już się kończyło, uu...aaa, stękał stary człowiek, uu...aaa.

(Niet., s. 89)

Sposób mówienia charakteryzują najczęściej czasowniki: *plakać, krzyczeć, szeptać*:

Nie krzyczeć? Ja mam nie krzyczeć. Będę już mówił szeptem, o tak.

(Wzł., s. 56)

Nie płakać! Nie płakać... Ja zawsze jak się urznę to płacę.

(Wzł., s. 56)

Ogólną tonację wypowiedzi nadawcy urozmaicają również wyrazy dźwiękonaśladowcze, których rola polega nie tylko na oddaniu zachowania dźwiękowego osoby mówiącej (np. sposób oddania śmiechu), ale również na potęgowaniu ekspresji, przyspieszaniu tempa wypowiedzanych słów:

[...] he, he, te anglo-araby narowiste często i złośliwe [...]

[...] bach, bach obcasami [...]

(Jeźdź., s. 99)

Elementy parajęzykowe w tekstach monologu wypowiedzianego należą głównie do sfery kinezyki i proksemiki. W wypowiedź narratora wpisane są reakcje mimiczne słuchacza: zdziwienie, uśmiech, oburzenie, grymas zniechęcenia, strach itp.:

Dziwi się pan? Niech pan posłucha.

(Gr., s. 74)

Pan się przestraszył?

(Wzł., s. 50)

Nie chmurz się Lili.

(Op. szw., s. 104)

Z zawodu to ja jestem mleczarzem. Pan się śmieje. Pan sobie pewnie myśli o tym mleczarzu z książki Szolem Alejchema. No, widzi pan — od razu zgadłem.

(Konc., s. 215)

Widzę sceptyczne uśmiechy. Państwo się mylą, nie odgrzebuję znanych teorii o roli dzieciństwa w rozwoju podświadomości.

(Sob. i P., s. 66)

Wypowiadaniu tekstu, rozmowie towarzyszą zawsze pewne gesty:

Ze co? Ze sobie twarz zasłoniłem?

(Wzł., s. 37)

Nie pijesz pan? Hop — siup na jedną nóżkę.

(Wzł., s. 17)

Stylistyka utworów pisanych techniką monologu wypowiedzianego odwołuje się do dwu sposobów mówienia. Niektóre teksty stanowią mimetyczne odwzorowywanie rozmów potocznych, drugie naśladowanie mówienia w sytuacjach oficjalnych. Pisarze, w zależności od nakreślonej w utworach sytuacji wypowiedzianego, wprowadzają do tekstów typowy dla danego rodzaju społecznego kontaktu językowego repertuar struktur językowych. Teksty naśladowujące mówienie potoczne eksponują cechy charakterystyczne dla składni mówionej: struktury niewerbalne i sfrageologizowane, dodatkowe składniki ekspresywne, liczne powtórzenia, użycie polisemicznych spójników, nieco inne, niż przewiduje to norma języka pisanego, zaspolenia zdań, odstępstwa od formalno-syntaktycznego schematu zdania gramatycznego (anakoluty, wypowiedzenia urwane).

Monolog wewnętrzny ma za zadanie przedstawić możliwie najwierniej, przy wykorzystaniu konwencjonalnych środków, sposób ludzkiego myślenia. Pytanie: Jaki charakter (językowy czy pozajęzykowy) ma mowa wewnętrzna? — pozostaje wciąż otwarte. Na gruncie filozofii i psychologii powstało wiele teorii na temat budowy mowy wewnętrznej³⁴. Większość uczonych opowiada się za słowną strukturą myśli, ale nie jest odosobniony również pogląd, iż ludzkie myślenie ma charakter obrazowy. Na ogół przyjmuje się zgodnie, iż składnia mowy wewnętrznej różni się od składni wypowiedzi mówionej czy pisanej, cechuje się bowiem urywkowością, niejasnością, nagromadzeniem skrótów itp.³⁵ Nie ma jednak zgody wśród badaczy co do jej charakteru: predykatywnego czy substancywnego. Nie określono również do tej pory zakresu pojęcia mowy wewnętrznej. Wciąż nie wiadomo dokładnie, czy pod tym terminem kryje się cała złożoność procesu myślowego, czy mowa wewnętrzna ma charakter świadomy, czy kształtuje się już w pokładach podświadomości, czy zaliczyć do niej należy również tzw. cichą artykulację, towarzyszącą często czytaniu, czy przygotowywanie mowy głosnej lub jej imitowanie pozostaje mową wewnętrzną, czy już nie.

Trudno zresztą przeprowadzać analogie między monologiem wewnętrznym jako zjawiskiem literackim, a procesem myślowym jako zjawiskiem psychologicznym. W szkicu niniejszym chcę jedynie zwrócić

³⁴ Zob. literaturę przytoczoną w przypisie 5.

³⁵ Zob. L. S. Wygotski: *Wybrane prace psychologiczne*. Warszawa 1971, s. 453—454.

uwagę na środki językowe (głównie składniowe) charakterystyczne dla omawianej tu formy podawczej, bez szczególnego zwracania uwagi na ich rolę stylistyczną i kompozycyjną w utworze.

Irena Kałuża³⁶, analizując utwory Williama Faulknera, doszła do wniosku, że w powieści pisanej techniką strumienia świadomości mogą być wykorzystane zarówno:

a) zdania proste — rejestrowanie niezłożonych czynności przez świadomość bohatera;

b) zdania rozbudowane — przekazywanie wrażeń zmysłowych, szczególnie różnorodnych wrażeń wzrokowych (efekty przypominające malarstwo impresjonistyczne);

c) warianty dezintegrujące budowę syntaktyczną grupy rozbudowanej — przekazanie głębszych, nie kontrolowanych pokładów świadomości.

Interesujące dla naszych rozważań są zwłaszcza zdania wskazane w punktach b) i c). Zdania rozbudowane, wielostronicowe, jak np. w *Bramach raju* Jerzego Andrzejewskiego czy w powieści *Góry nad czarnym morzem* Wilhelma Macha, nie mogą, oczywiście, ze względu na wymogi komunikacyjne, pojawić się w monologu wypowiedzianym.

Monolog wewnętrzny jest tą formą podawczą, która umożliwia odejście od tradycyjnych zasad ortografii i interpunkcji (najczęściej się z niej po prostu rezygnuje, jak np. w powieści Stanisława Stanucha *Portrety*). Natomiast w monologu wypowiedzianym interpunkcja zostaje obciążona funkcją stylistyczną. Wykorzystuje się ją dla oddania tempa mówienia czy intonacji, przecinki, wielokropki są znakami pauzy w języku mówionym.

W odróżnieniu od monologu wypowiedzianego mowa wewnętrzna może posłużyć się w tekście grupami słów nie podporządkowanych zasadom składni. W tekstach literackich nietrudno dostrzec kilka wariantów takich zabiegów stylizacyjnych:

1. Związki syntaktyczne zastępuje się związkami asocjacyjnymi:

Ku gęstszym rejonom. W gęstwą samą, w sam centr. Na traf. Tam, gdzie traf. Trafić. Kogoś. Coś. Słowo. Słowo ratunkowe. Liczbę. Koło ratunkowe. Radę ratunkową. Jedne myśli trafunkowe w omrczonej głowie. Gdzie najwyższy traf. Gdzie z trafu wszystko, gdzie cokolwiek, jeśli jest z trafu jest, gdzie trafić może się wszystko. Ani stać ani się zdarzyć: trafić. Myśl przykra i zarazem porywająca: znak ujrzeć w powietrzu, potknąć się jak o kamień, stopą. Wszystko się dzieje, nic się nie zdarza, na traf więc jedyny się zdać.

(Zakaz, s. 40)

³⁶ I. Kałuża: *The Functioning of Sentence Structure in the Stream — of — Consciousness Technique of William Faulkner's „The Sound and the Fury” — A Study in Linguistic Stylistics*. Kraków 1967.

2. Związki konotacyjne wyrazów ulegają rozbiciu:

Płuca zwierają się i rozwierają z trudem. Ale oczy. One. Czuje, że. Oczny. Okulistyczny. Okulistyczny nawet może. Widzę. I aż na przestrzał. Jadę i wszystkich. Kto tylko. Tyle, że na płask: sprasowane twarze.

(Zakaz, s. 78)

Przyszedł pijany. Może uczyłem się? Usiadł na. Z której piłem. Ze względu na dotknięcie ust. Otrzymał twierdzącą odpowiedź na pytanie kochasz, odpowiedziałyby z przekąsem: no, kochasz, bo jakiś półcień słowa zabrzmiał inaczej niż chcia Ojciec. Patrzą na. Fotografuję.

(Lot, s. 14)

[...] aaaa nie stałoby się nic gdybym nie, gdyby mnie nie było. Mózg pracuje, obleka obrazy w myśli. Nie myśleć. Nie krzyżeć. Wydaje. Mi. Się. Nikt. Ktoś przychodzi nie przeszedłeś jednego kroku po wspólnej ścieżce nie widziałeś nie widziałeś że jest przychodzi i mówi: kocham cię.

(Lot, s. 157)

3. Dążenie do rozbicia elementarnej jednostki informacyjnej, jaką jest zdanie w tekście:

A mnie jest szkoda Lata A-Mnie-Jest-Zal- Numer biletu: parzysty, nieparzysty: źle. Orzeł-Reszka. Bundeswehra Domaga się Broni Atomowej Szkoda Lata List Chruszczowa Odeszła była jesień pokój numer czterdzieści dwa Romeo zły Lody-Lody Pin-gwinlo-dy; a jeżeli nie zauważyłem? Spozstrzegłbym ją spozstrzegłaby mnie powinna przyjść co Ją zatrzymało gdzie mieszka? Nie spytałem Pięć minut „śmiej się z przeczcucia” — nie przyjdzie, bo jej nie oczekiwałeś — wcale na nią nie czekałem o niej mogła spotkać znajomych ktoś ją zabrał. Ją na przejażdżkę było obojętne Powinna przyjść. Powinnaś przyjść. Nie przyjdzie Wstanę; odejdziesz, a ona przyjdzie [...]³⁷

(Posz., s. 64)

Wspomniane zabiegi stylistyczne stosuje się głównie w celu oddania treści obserwacji dokonywanych w ruchu. Szybkość zmian powoduje skróty:

Napisy wybliskują i gasną, przemieniają się jedne w drugie, tarcza cała w nieustającym obrocie barw, znaków, słów. Wejdz. Jedz mrożonki. Okazja. Kochaj mnie. Poddaj szczepieniom. Krew darem twego serca. Wybierz sam. Szczęśliwe życie dla cukrzyków. Daj krew. Najlepszy prezent szczęśliwy los. Przeworny zawsze ubezpieczony. Kup sam. Krew przywraca życie — twoja też. Ubezpiecz mienie. Kup dziś los. Ktoś czeka na twą krew. Coca-cola: to jest to. Ratuje życie. Kuchenny robot najlepszy zakup. Wstąp. Ciągnij los. Kup sam. Okazja. Ratuj życie. Kup sam. Ktoś czeka. Daj krew. Los. Widmowe, sine słowa pobłyskują w porannej rzeczywistości nierzeczywiście.

³⁷ Cytuję za: T. Cieślowska: *U podstaw prozy artystycznej XX wieku*. Łódź 1970, s. 98.

Rozmydlone, ściekają po szklanych taflach pięter w dół. Kupsamsweżycie loskrew. Loskup daj — życie. Robotlos daremkrew. Kup los życienteż. Okazjażycie krewsamlos, Kuptwączeka cocalos daremdziś. Ktośłowjesw robotżycie lossamkup jesttoczeka. Ktośłowacolakupsamdaremczekakrew. Twąkupkrewsercasamlosmienietoktodziś.

(Zakaz, s. 10—11).

Zasada niszczenia, rozkładania całości dotyczyć może także morfe-
mu. W tekście Stanisława Czycza funkcjonują oderwane głoski, a nawet
znaki interpunkcyjne, cały wers utworzony jest z nawiasów:

ja bym was wszystkich wsadz i ł w sam środek tej katary n y i po-
kręcił z całych sił pomuzykował bym wam melomani
kończcie! bo o jak co?! c o o o o o ?!! o o o o o o ?!!!
o o o o o o o o !! dalej !

(Ajoł, s. 220)

Tabela 1

Zestawienie różnic i podobieństw w narracji obu form podawczych

	Monolog wewnętrzny	Monolog wypowiedziany
Na poziomie narracji	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kumulacja roli nadawcy, bohatera i odbiorcy. Charakter wypowiedzi monocentryczny (funkcja intrapersonalna). 2. Wyeksponowana funkcja ekspresyjna. 3. Zachwiany porządek fabuły. Porządek fabuły zastąpiony porządkiem skojarzeń. 4. Czas subiektywny. 5. Fakultatywna obecność sygnałów odsyłających do sytuacji narracyjnej. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kumulacja roli nadawcy i bohatera. Charakter wypowiedzi inerpersionalny. 2. Wyeksponowana funkcja faktyczna i komunikacyjna 3. Zachowany porządek fabuły. 4. Czas obiektywny. 5. Obligatoryjna obecność sygnałów odsyłających do sytuacji mówienia.
Na poziomie składni	<ol style="list-style-type: none"> 6. Niekonwencjonalny układ graficzny tekstu (rozbiecie następstwa linearnego, oryginalne wyodrębnienie akapitów itp.). 7. Arbitralne wykorzystanie znaków interpunkcyjnych. 8. Możliwe wystąpienie potoków składniowych. 9. Tworzywem językowym tekstu są wszelkie odmiany polszczyzny mówionej i pisanej, ale możliwe jest też sięganie do środków pozajęzykowych. 	<ol style="list-style-type: none"> 6. Konwencjonalny układ graficzny tekstu. 7. Zgodne z normą języka pisanego stosowanie zasad interpunkcji. 8. Możliwe wystąpienie potoków składniowych. 9. Tworzywem językowym tekstu jest polszczyzna mówiona oficjalna i kolokwialna. Styl potoczny i retoryczny.

	Monolog wewnętrzny	Monolog wypowiedziany
Na poziomie narracji	10. Brak w tekście sygnałów paralekсыkalnych.	10. Udział w tekście sygnałów paralekсыkalnych.
	11. Możliwość wystąpienia zakamuflowanych środków koherencji tekstu. Możliwe pojawienie się fragmentów niespójnych wypowiedzi.	11. Częste występowanie wyraźnych metatekstowych, składniowych i semantycznych sygnałów spójnościowych.
	12. Ograniczone występowanie środków dialogizujących tekst.	12. Liczne występowanie środków dialogicznych.
	13. Liczne wystąpienia struktur niewerbalnych.	13. Liczne wystąpienia struktur niewerbalnych.
	14. Częste pojawianie się struktur o zatartych związkach syntaktycznych.	14. Ograniczone występowanie (możliwe w potoku składniowym) struktur o zatartych związkach składniowych.
	15. Możliwe rozbijanie zdania jako jednostki informacyjnej (zbliżenie w tym sensie do języka poezji). Niszczenie związków syntaktycznych, struktur wyrazów i morfemów.	15. Respektowanie reguł budowy schematu zdania. Zachowanie zdania jako najmniejszej jednostki informacyjnej w tekście.

Źródła i ich skróty

- Wzł., Op. szw. — J. Iwaszkiewicz: *Wzlot*. W: *Opowiadania*. T. 5. Warszawa 1980.
- Sob. i P. — J. Iwaszkiewicz: *Opowiadanie szwajcarskie*. W: *Tatarak i inne opowiadania*. Warszawa 1960.
- Jak być — K. Brandys: *Sobie i Państwu*. W: *Romantyczność*. Warszawa 1960.
- Niet. — K. Brandys: *Jak być kochaną*. Warszawa 1981.
- Gr. — B. Wiernik: *Nietutejszy*. Warszawa 1960.
- Konc. — K. Eberhardt: *Granica*. W: *Nazajutrz po wojnie*. Warszawa 1960.
- Rat. — S. Wygodzki: *Koncert życzeń*. W: *Koncert życzeń*. Warszawa 1961.
- Jeźdź. — M. Nowakowski: *Ratusz*. W: *Śmierć żółwia*. Warszawa 1973.
- Ball. — M. Nowakowski: *Jeździec donikąd*. W: *Śmierć żółwia*. Warszawa 1973.
- Tol. — S. Łubiński: *Ballada o Januszku*. Warszawa 1979.
- Śmierć — S. Różewicz: *Tolerancja*. W: *Proza*. Wrocław 1973.
- Za zimny — S. Różewicz: *Śmierć w starych dekoracjach*. Warszawa 1980.
- Zakaz — J. Łoziński: *Za zimny wiatr na moją wetną*. Warszawa 1981.
- Posz. — M. Pilot: *Zakaz zwalki*. Kraków 1974.
- Ajol — A. Bonarski: *Poszukiwania*. Warszawa 1965.
- Lot — S. Czycz: *Ajol*. Warszawa 1972.
- Lot — A. W. Kulik: *Lot*. Warszawa 1985.

Божена Витошова

О ДВУХ ВИДАХ МОНОЛОГА В ПОЛЬСКОЙ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ
ВОПРОСЫ ЯЗЫКОВОЙ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА

Резюме

В статье обсуждены основные черты повествования двух характерных для современной прозы форм — устного и внутреннего монологов. Подобия и различия повествовательных текстов показаны на материале, который составляют польские литературные тексты от конца пятидесятих годов до начала восьмидесятых. О различиях в структуре обоих монологов решает отличие повествовательной ситуации. Во внутреннем монологе происходит кумуляция процессов передачи-приема, высказывание носит моноцентрический характер. В тексте же устного монолога основной категорией является наличие собеседника, поэтому большую роль в структуре текста играют показатели поиска контакта и понимания (фатическая функция). Во внутреннем монологе преобладает субъективное время, в устном — объективное. Устный монолог представляет события в хронологическом порядке, а внутренний этого порядка не придерживается.

Различия наблюдаются также на уровне синтаксиса. Устный монолог в своем языковом слое обращается к общественным формам языковых контактов — разговорных и официальных. Внутренний монолог может более свободно пользоваться образцами действительных функциональных разновидностей языка, однако также, что является особой чертой этой формы коммуникации, создает возможность эксперимента, разрушения и разложения предложения как информационной единицы в тексте.

Bożena Witoszowa

ON THE TWO KINDS OF MONOLOGUE IN CONTEMPORARY POLISH PROSE
THE PROBLEMS OF THE LINGUISTIC STRUCTURE OF TEXT

Summary

The article discusses two basic features of narration of two, characteristic for contemporary prose, forms of expression: the expressed and the interior monologue. The material, which comprises Polish literary texts from the end of the 50s to the beginning of the 80s, shows the differences and similarities of narrative texts shaped in such a way. The dissimilarity of narrative situation decides on the differences in the structure of both monologues. In the interior monologue there is a cumulation of the sending-receiving roles, the utterance is of a monocentric character. In the text of the expressed monologue, however, the fundamental category is the presence of the interlocutor, thus, big role in the structure of text

is played by the exponents of looking for bonds and understanding (fatic function). In the interior monologue the subjective time dominates, in the expressed monologue — the objective one. The expressed monologue presents events in the chronological order, the interior monologue breaks this order.

There are also differences on the level of syntax. The expressed monologue in its linguistic layer refers to the social forms of linguistic contacts — colloquial and official. The interior monologue in a rather free way may make use of the patterns of the real functional varieties of language but also, which is a specific feature of this forms of expression, it creates the possibility to experiment, destroy and decompose a sentence as an information unit in the text.