

Jerzy Paszek

I co dalej? : z mową pozornie zależną

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (25), 104-108

1994

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.

dramatu.⁶ Trudno zapewne wyodrębnić w sposób nie budzący wątpliwości wiązkę cech dla impresjonizmu konstytutywnych. Ten rodzaj artystycznej percepcji świata zewnętrznego i pejzażu mentalnego wchodził bowiem w różnorakie związki z innymi prądami literackimi. Sytuował się na ich pograniczu lub też bywał ich fakultatywnym komponentem, współtworzącym artystyczny i światopoglądowy wizerunek epoki. Ten zrekonstruowany przez autorkę — z wyjątkowym pietyzmem filologicznym i dbałością o satysfakcję czytelnika — obraz jest i — można zasadnie przypuszczać — pozostanie na długo oryginalną i nowatorską pozycją w dziejach polskiej syntezy historycznoliterackiej.

Tomasz Lewandowski

I co dalej? (z mową pozornie zależną)

Historyków i teoretyków literatury — a w tym gronie szczególnie badaczy stylu, mniej zaś zapewne wersologów — prześladowa i stale gnębi myśl o tym, że ich dociekania i wywody nigdy nie są tak ścisłe i precyzyjne (by zrymować: nigdy nie osiągają oczekiwanej głębi) jak powinny byłyby być. Zazwyczaj wszystkim wydaje się, że prace językoznawców znajdują się o wiele bliżej ideału logicznego myślenia i logiczno-matematycznego zapisu wyników tego dedukcyjnego procesu. Wszyscy przecież wiemy, że w stylistyce wyodrębniły się dwie gałęzie badawcze: 1) stylistyka literacka; 2) stylistyka lingwistyczna (notabene, mająca od roku 1992 własne czasopismo PAN-owskie „Stylistyka”, wydawane przez opolską WSP) — które odzwierciedlają nie tylko różnorodność analizowanego materiału (stylistyków–lingwistów interesują zarówno teksty nieliterackie, jak i literackie, gdy ich koledzy — jeśli tylko nie wchodzi w paradę socjolingwistom — ograniczają się przede wszystkim do dzieł artystycznych), ale także odmiennosc metod analitycznych, przy niemych założeniu, że stylistyka lingwistyczna może dać sądy o większej sprawdzalności oraz trwałości.

Wojciech Tomasik — autor dobrze przyjętych książek: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej* (Wrocław 1988) oraz *Słowo o socrealizmie. Szkice* (Bydgoszcz 1991) — leje miód w serca

⁶ Por. M. Głowiński *Impresjonizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992.

zakompleksiałych (choć niektórzy słynni są z pychy... metodologicznej) historyków literatury, a wśród nich przede wszystkim badaczy stylu beletrystyki, gdy pisze w swojej najnowszej rozprawie¹:

Jak wiadomo, nie udało się dotąd nikomu wyodrębnić gramatycznej kategorii przytoczeń. Spektakularny wydaje się tu przypadek mowy zależnej. Podejmowane od stu lat próby gramatycznego zdefiniowania tego zjawiska nie przyniosły dotąd oczekiwanych rezultatów. [...] Istotnie — gdy stoi się na gruncie naśladowczej (mimetycznej) teorii przytoczeń, granice mowy pozornie zależnej wydawać się muszą rozmyte. Aby wyodrębnić to zjawisko trzeba bowiem przyjąć, że może je charakteryzować — z jednej strony — formalna różnorodność, z drugiej — wielofunkcyjność tej samej formy. [...] Jako fundamentalną przesłankę w opisie przytoczeń wypada zatem przyjąć tę, jakiej Meir Sternberg nadał miano „Zasady Proteusza”: „w różnych kontekstach — zarówno w ramach przytoczeniowych, jak i w otoczeniach nieprzytoczeniowych — ta sama forma może spełniać różne funkcje, a różne formy — tę samą funkcję” [s. 126–127].

Przypomnijmy sobie, że językoznawcy (między innymi) od dawna trudzą się z jednoznacznym zdefiniowaniem pojęcia i funkcjonowania metafory: napisano już całą bibliotekę o tej figurze stylistycznej — bez przekonywających (wszystkich) rezultatów. Chodzi mi o to, że dziś każdy z „metaforologów” ma wolny wybór w sięganiu po rozliczne teorie metafory, gdyż żadna z nich nie stała się (czy: ostała się) jedyną bądź też dominującą. Okazuje się z książki Tomasika — o czym mało kto mógł nawet pomyśleć dotychczas! — że podobnie ma się rzecz z kategorią mowy pozornie zależnej. Nie tylko wiele tu różnych nazw tego samego zjawiska (po polsku: „monolog o narzuconej strukturze opowiadania”, „monolog pośredni”, „monolog myślny w trzeciej osobie”, „mowa myślana”, „mowa przeżywana”, „reprodukcja pośrednia niezależna” — s. 11), ale także dużo sprzecznych metodologii badań zjawiska i fundamentalnych dyferencjacji. Wedle Tomasika wyodrębniają się dziś dwie szkoły badania mowy pozornie zależnej: 1) opcja jednogłosowości, 2) opcja dwugłosowości. Zależnie od przyjętej opcji gramatycy twierdzą, że przemawia li tylko narrator, albo też, że nakłada się tu na mowę narratora mowa bohatera. Teorię jednogłosowości mowy pozornie zależnej wiąże Tomasik ze stanowiskiem Charlesa Bally’ego i amerykańskiej uczonej Ann Banfield, natomiast patronem teorii dwugłosowości jest badacz niemiecki Theodor Kalepky, a nieco później — Bachtin (Wołoszynow). Sam autor omawianej rozprawy jest zwolennikiem opcji jednogłosowości mowy pozornie zależnej (i tu nie zgadza się ze swoim mistrzem, Michałem Głowińskim, który wybrał stronę Bachtina).

Tomasik bardzo szczegółowo przedstawia stuletnie boje (zaczęło się

¹ W. Tomasik *Od Bally’ego do Banfield (i dalej). Szesć rozpraw o „mowie pozornie zależnej”*, Bydgoszcz 1992, Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy. W pracy bibliografia prac o mowie pozornie zależnej.

wszystko w roku 1872, gdy Otto Behaghel ogłosił artykuł poświęcony zjawisku nazwanym *bericht*, czyli relacji, „jaką prowadzi się w oparciu o treść cudzej wypowiedzi” — s. 151) językoznawców dotyczące problemu: czy mowa pozornie zależna ma jakiegokolwiek wyznaczniki gramatyczne (zaimki, system czasów gramatycznych, tryby czasownika). Jest to bardzo zajmująca relacja — i, o ile mogę sądzić, kompetentna — gdyż kolejni uczeni przytaczają — jak armaty — argumenty nie do obalenia, które jednak w świetle krytyki okazują się zawodne i nie oparte na faktach językowych. Nie tu miejsce na streszczenie tych streszczeń. Mogę jedynie podzielić się uwagą, że językoznawcy stale mają kłopoty ze strukturami ponadślownymi. Żywa mowa (a także mowa literacka, czyli świąteczne użycie języka) jest tak bogata, że trudno ją zagnać i nagiąć do lingwistycznych formuł albo dybów. Notabene metafora także nie ogranicza się do jednego słowa (pojawia się w kontekście zdaniowym), stąd nieuchwytność jej genezy i sensów. Autor omawianej książki — zmierzając ku rozwiązaniom pozytywnym problemu mowy pozornie zależnej — odwołuje się do trybu „nieświadka” (*preizkazano naklonenie* — *auditivus, imperceptivus*), znanego językowi bułgarskiemu. Rozpoznajemy sprawę na przykładzie z *Nocy i dni*: zdanie z tej powieści Dąbrowskiej dotyczące lektury Przybyszewskiego („Nie, pani Barbara nie czytała ani jednej rzeczy tego autora”) można po bułgarsku oddać na dwa różne sposoby:

Jeśli założy się, iż zdanie pochodzi od narratora, tłumaczenie będzie miało formę: „Ne, gospoża Barbara ne e czela nito edno weszto na tozi awtor”; jeśli natomiast uzna się, że zdanie odtwarza odpowiedź pani Barbary, będzie ono wyglądać: „Ne, gospoża Barbara ne czela nito edno weszto na tozi awtor” [s. 112].

Odwoływanie się do trybu „nieświadka” (*ne czela* kontra *ne e czela*), gdzie *ne czela* oznacza „podobno nie czytała” — jest pewną „asekuracją mówiącego, która zabezpiecza go przed konsekwencjami, jakie mógłby ponosić w następstwie swej wypowiedzi” (s. 113). Wedle Tomasika, cytowane zdanie Dąbrowskiej jest wypowiedzią nie bohaterki, ale narratora, w której nie bierze on „pełnej odpowiedzialności za słowa” (s. 144). Ta kategoria odpowiedzialności staje się w tej rozprawie „ważnym parametrem każdej wypowiedzi; w procesie komunikowania się stopień tej «odpowiedzialności» musi być przez nadawcę sygnalizowany i przez odbiorcę właściwie oszacowany” (s. 144). Stąd też mowa pozornie zależna „jest środkiem modalizowania wypowiedzi. Pozwala ona zaznaczyć dystans między przekonaniem mówiącego a treścią wygłaszanych sądów” (s. 144).

Czy teoria Tomasika rozstrzyga wszystkie wątpliwości, jakie niesie ze sobą pojęcie mowy pozornie zależnej? Nie wiem! Wiadomo bowiem, że

odwołując się do kategorii odpowiedzialności wszedł Tomasik w te rejony badań lingwistycznych, w które mało kto się zapuszcza. Należy poczekać na kontrataki innych językoznawców, a także zwolenników tezy o dwugłosowości mowy pozornie zależnej. Teoria Tomasika wywołać może wstrząs wśród leksykografów, gdyż korzysta z przesłanki o adwerbalizacji czasownika, czyli o funkcjonalnej zamianie czasowników na przysłówki.

Dla literaturoznawców ma Tomasik także pewną niespodziankę. Otóż kategoria Bally'ego *le style indirect libre* przylega ściśle do stylu wypowiedzi Flauberta i młodego Zoli, nie dotyczy zaś „manier” stylu późnego Zoli. A właśnie styl późnego Zoli naśladuje w Polsce i Żeromski, i Kaden-Bandrowski. Tak więc jedna i ta sama formuła mowy pozornie zależnej (np. późny Zola) jest inaczej — negatywnie — oceniana przez Bally'ego, a inaczej — w wydaniu Żeromskiego — przez Wóycickiego czy Adamczewskiego. To, co we Francji było „manierą” — stało się w naszej literaturze pewnym wzorcem, stylem Żeromskiego, bądź (według antagonistów pisarstwa autora *Popiołów*) żeromszczyzną, do której odwołują się epigoni (szkoła Żeromskiego). Nie wiemy, czy w dalszym ciągu „późny” Zola jest źle widziany przez historyków literatury francuskiej: pewnie opinie są podzielone. Styl zaś Żeromskiego od początku miał swoich zwolenników i przeciwników. To samo można powiedzieć i o stylu Berenta.

W związku z tym, że Tomasik reprezentuje stylistykę lingwistyczną, dziwne jest to, że nie powołuje się na analizy stylu Berenta przeprowadzone przez Peera Hultberga, lingwistę duńskiego. Stąd literaturoznawca nie może się dowiedzieć, czy Hultberg ma rację, gdy propaguje termin *oratio recta* (wysunięty przez J. Brøendum-Nielsen) na określenie sposobu oddawania mowy (a nie myśli) w *le style indirect libre*². Analizy Hultberga zmierzają w kierunku powiązania techniki mowy pozornie zależnej z różnymi sposobami wprowadzania do tekstu literackiego monologu wewnętrznego. Wydaje się, że kategoria odpowiedzialności, którą proponuje jako jeden z wyróżników mowy pozornie zależnej Tomasik nie wiele może nam pomóc właśnie w opisie stylu monologu wewnętrznego bądź strumienia świadomości. Raz bowiem mówi się o monologu Molly (w *Ulissesie*), że jest realistycznym przekazem emocjonalnej wypowiedzi bohaterki, innym razem twierdzi się, że w tego rodzaju wypowiedzi nigdy nie wiadomo, co jest prawdą, a co zmyśleniem (słynny problem joysologiczny: „Ilu kochanków miała Molly?”). Tak więc — na moje wyczucie — kategoria odpowiedzialności

² P. Hultberg *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*, przeł. I. Sieradzki, Wrocław 1969, s. 132–133.

mogłaby mieć zastosowanie w mikrokosmosie tekstualnym (zdanie, akapit, paragraf), trudniej natomiast byłoby o jej odniesienie do makrokosmosu dzieła (cała powieść, cały rozbudowany monolog Molly). Może się mylę, ale myślę, że suma modalności poszczególnych zdań Molly (żona Blooma w każdym z nich mówi swoją subiektywną prawdę życia kobiety przełomu XIX i XX w.) nie równa się podsumowaniom i interpretacjom całego jej monologu. Nie wiem też, czy nie żądam od Tomasiaka za dużo: językoznawcy rzadko zapuszczają się w regiony oznaczone słowami akapit, rozdział, całość tekstu.

I co dalej będzie z mową pozornie zależną? Wydaje się, że w dobie postmodernizmu kwestia: „kto tu mówi?” staje się bardzo istotną sprawą interpretacyjną. Są takie książki współczesne, gdzie wszelkie wyróżnienia czcionek, wszelkie rodzaje przypisów autorskich mają za zadanie wywieść czytelnika w pole (przykład: J. Kosińskiego *Pustelnik z 69 ulicy*). Postmodernizm w prozie rzuca wyzwanie badaczom stylu: „kto tu istotnie mówi?” Często nie mówi przecież ani bohater, ani narrator, ani bohater wraz z narratorem: cały czas przemawia do nas autor w różnych przebraniach i maskach. Maskach złożonych czy wykonanych z cytacji i centonów cytacji.

Jerzy Paszek