

Henryk Tram

Początki i końce

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (25), 159-162

1976

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

zuje wytyczone na wstępie cele: prezentuje poetykę Nałkowskiej, ukazując nawet ewolucję omawianej twórczości i weryfikuje szereg sądów (np. przekonywająca polemika z tezą M. Głowińskiego o modelu powieści kafkowskiej w *Niecierpliwych*). W rzeczywistości daje więcej, niż zapowiada. Wprowadzenie kontekstu innych utworów autorki *Granicy* (rozd. II) sprawia, że praca będąca w zamierzeniu analizą trzech powieści, staje się w istocie monografią międzywojennego pisarstwa Nałkowskiej — monografią nowego typu, w której właśnie twórczość i przede wszystkim twórczość jest przedmiotem rozważań. A że prowokuje przy tym do dyskusji — tym lepiej dla niej.

Seweryna Wystouch

Początki i końce

Teresa Dobrzyńska: *Delimitacja tekstu literackiego*. Wrocław 1974 Ossolineum, ss. 163+1 nlb. Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. XXXVIII.

Delimitacja — w znaczeniu potocznym — to „rozgraniczenie”, wytyczenie granicy między państwami czy dzielnicami; czynność oznaczania pasa granicznego przy pomocy specjalnych symboli”. Językoznawstwo zna pojęcie „delimitatywnej funkcji dźwięków”, czyli funkcji odgraniczającej (m.in. początek i koniec wyrazu w danym ciągu wypowiedzeniowym). To samo, z grubsza, znaczenie ma dziś termin „delimitacja” w nauce o literaturze. Jest to jednak termin, a i problem, nowy, niebanalny, atrakcyjny. Problem, który nie został — jak dotąd — włączony w porządek pytań i odpowiedzi jakiegóż jednej, wyspecjalizowanej dyscypliny literaturoznawstwa. Pierwszym tedy, istotnym zadaniem badacza granic tekstu literackiego musi być trafny *wyбір dziedziny*, która by dała poczucie pełnej doniosłości analizowanych zjawisk, a także najlepsze narzędzia badawcze.

Teresa Dobrzyńska zdaje sobie sprawę z konieczności takiego wyboru. We *Wstępie* i w pierwszym rozdziale książki omawia różne dyscypliny humanistyki — zainteresowane delimitacją tekstu. Są to: współczesne dociekania semantyczne i budowana w ich obrębie teoria koherencji przekazów werbalnych, interpretacje „metawypowiedzi” jako formy refleksji autotematycznej w powieści, studia folklorystyczne, historia doktryn literackich, a zwłaszcza lekcja retoryki i poetyki normatywnej (od starożytności do staropolszczyzny), wreszcie semiotyka kultury. Spośród wymienionych kierunków badawczych autorkę interesują dwa. Pierwszy i ostatni. Teoria koherencji

i semiotyka. Jako punkt wyjścia i punkt dojścia. Powiedzieć by można, iż niewątpliwa oryginalność przedsięwzięcia badawczego Dobrzyńskiej polega na umiejętnym łączeniu empiryzmu szkoły semantycznej z semiologiczną wyobraźnią, przy czym ani doświadczenia semantyki lingwistycznej, ani idee semiotyków kultury nie są tu adaptowane bezkrytycznie.

Badając „wiązki delimitatorów” w wybranych grupach tekstów, autorka konsekwentnie unika interpretacji: posługuje się opisem i analizą. Jest to wpływ tradycji badawczej semantyki lingwistycznej. Właśnie opis: maksymalnie zobjektywizowany, w którym z premedytacją pomija się — tak ważne dla estetyki literaturoznawczej — rozmaite rozchwiania czy „rozmigotania” znaczeń w strukturze powierzchniowej i schodzi w „głębnię” tekstu, w układ elementarnych jednostek sensu, określa warsztat badawczy naszych „spójnościowców” i decyduje także o poczynaniach autorki omawianej pracy. Istotą postępowania badawczego wydaje się tu stosunek do materiału. Teresa Dobrzyńska postępuje tak, jak gdyby wykonywała ściśle określoną część zadania, które w całości należy do dużego zespołu naukowców. Wybiera i poddaje opisowi pewien „przydział” tekstów. Nieduży. Pieśni kościelne, polskie tłumaczenia bajek La Fontaine’a, recytacje wierszy. Nie należy pytać, dlaczego tylko to, czy nie można by jeszcze uwzględnić — powiedzmy — wierszy dla dzieci, piosenki, fraszki lub noweli kryminalnej? Oczywiście — można! Ale ograniczenie grupy analizowanych świadectw stanowi naturalną konsekwencję obranej metody badawczej. (Sama zaś metoda wpływa z doświadczeń semantyki, która także chce opisać całość polszczyzny, poddając szczegółowej analizie wybrane sektory języka). W trzech „próbkach” materiału, tylko w trzech, autorka notuje i klasyfikuje *wszystko*, każdy wariant „ramy” tekstu, każdą kombinację, typ, podtyp, odmianę. Chodzi o to, aby żadnego problemu nie odkładać „na później” — dla dalszych badań — w stanie zawieszenia, lecz najrzetelniej i najdokładniej wydobyć *komplet* relacji delimitacyjnych. Tutaj nawet przypadek odosobniony nie umknie uwadze badacza i zostanie wpisany w system klasyfikacyjny jako „typ” — typ „ilustrowany przez jeden tylko przykład” (s. 75).

Opis bajki zwierzęcej w *Delimitacji tekstu literackiego* jest — w perspektywie założeń warsztatowych — wzorcowy. Już jakby „klasyczny”. Tak mógłby wyglądać „program” dla maszyny elektronicznej, gdyby uwierzyć twórcom opowieści fantastyczno-naukowych, że maszyna potrafi wyręczyć człowieka w produkowaniu pewnych — silnie skodyfikowanych — tekstów poetyckich. Bo też ideał semantyki to jednoznaczność, prostota i „wycofanie” osobowości badacza z opisywanych obiektów.

Czytelne i jasne są kryteria wyboru tekstów w omawianej rozprawie. „Tekst” jest „sekwencją zdań objętą delimitacją” (s. 6). Delimitatory dzielą się na: właściwe (leksykalne) i symptomy, które z kolei mogą mieć postać leksykalną lub nieleksykalną (s. 6—7). Aby spraw-

dzieć trafność takiej typologii, Dobrzyńska poszukuje form wypowiedzi, które „same” niejako — niezależnie od woli nadawcy i bez „w mówień” interpretacyjnych badacza — rysują własne granice. Własne „początki i końce”. Pieśni kościelne i bajki to dobry przykład. I pieśni, i bajki tłumaczone z języków obcych. A jednak nie ich twórca, nie tłumacz, lecz sam schemat decyduje o konfiguracji delimitatorów. Analogiczne ujęcie — zorientowane ku strategii tekstu, niewrażliwe na czynniki pozatekstowe — daje zapis wierszy recytowanych przez studentów szkoły aktorskiej i poetów. Schemat recytacji, jak wynika z czasochłonnych badań (ze stoperem w rękę, z imponująco drobiazgowym aneksem), odznacza się nadzwyczaj wyrazistą stabilnością „ramy”. Na pierwszy rzut oka teza rozdziałów poświęconych recytacji wydaje się skromna. Oto granicą tekstu recytowanego bywa z reguły zwolnienie tempa mowy (zwłaszcza w końcowej partii tekstu). Jest to jednak konstatacja nader cenna, pieczołowicie wypielegnowana i bezsporna! Cóż, wiedza o komunikacji literackiej, obfitującej w tysiące zawrotnych hipotez, nie może narzekać na nadmiar sądów absolutnie pewnych, udowodnionych ponad wszelką wątpliwość, dlatego każdy, najskromniejszy nawet *pewnik* powinna przyjąć, uszanować, strzec jak źrenicę oka.

Wszelako *Delimitacja tekstu literackiego* przedstawia bardziej skomplikowany i interesujący — niż by to wynikało z uwag już poczynionych — obraz świadomości metodologicznej. Jak wspomniałem, autorka niemało zawdzięcza semantyce lingwistycznej. Mimo to jednak dostrzega i poddaje słusznej krytyce ograniczenia tej orientacji badawczej. (Ograniczenia, jak sądzę, usprawiedliwione z punktu widzenia partykularnych interesów epistemologicznych naszej awangardy semantycznej, ale nadto już krępujące wiedzę o zjawiskach literackich *sensu stricto*). Semantyczna teoria spójności zajmuje się wewnętrznymi czynnikami scalającymi i delimitującymi tekst, nie uwzględnia natomiast takich zjawisk, jak *sytuacja* struktur tekstowych w *kulturze*, rola konwencji (poetyki) odbioru w zróżnicowaniu „obramowań” komunikatów artystycznych, historyczna powtarzalność tekstów w obrębie skodyfikowanych scenariuszy gatunkowych. Uświadomienie tych ograniczeń kieruje autorkę w stronę semiotyki kultury. Bardzo słusznie. W istocie bowiem dopiero semiotyka nadaje problematyce delimitacyjnej pełną aktualność i doniosłość. Skoro elementarnym składnikiem komunikacji społecznej — w przestrzeni kultury — ma być właśnie „tekst”, semiotyka musi pytać o jego granice, powtarzając zresztą (do pewnego stopnia) dzieje fonologii, która, jak pamiętamy, w badaniu brzmieniowej struktury języka postulowała dwa fundamentalne rodzaje umiejętności: sztukę odróżniania i sztukę odgraniczania.

Teresa Dobrzyńska wielokrotnie podkreśla, iż „ramę” przekazu literackiego konstytuuje obyczaj. Przyzwyczajenie. „Taka czy inna forma słowna powtarzalnej struktury początkowej lub końcowej — czytamy w rozprawie — jest dla odbiorcy znakiem bliskości granicy utworu. Dzieje się tak dlatego, że przez stałe występowanie w na-

głosie lub wygłosie pieśni (kościelnej — E.B.) struktury te nabrały znaczenia symptomów delimitacyjnych” (s. 45). Wniosek powyższy jest precyzyjnie wyargumentowany. Samo zaś wyróżnienie delimitacji właściwej i symptomatycznej („wtórnej”) stanowi interesujące rozwinięcie koncepcji szkoły tartuskiej na temat kultury, która nad językiem naturalnym nadbudowuje rozliczne „wtórne systemy semiotyczne”. W porównaniu z prymarnymi mają one obniżoną zdolność powiadamiania odbiorcy o faktach; sugerują raczej ich obecność. Badanie reguł delimitacji tekstu literackiego znajduje się w fazie inicjalnej; perspektywy otwierają się dopiero, rodzą się też pierwsze wątpliwości. Jurij Lotman w książce *Struktura chudożestwiennogo teksta* (Moskwa 1970) stwierdza, że: „Rama utworu literackiego składa się z dwóch elementów: początku i końca” (s. 259). Czy zawsze jednak w grę wchodzi tylko te dwa elementy? Teresa Dobrzyńska nie analizuje innych możliwości. Opisuje tekst w porządku linearnym. Tymczasem „linia” tekstu miewa także — jeżeli tak można powiedzieć — obramowania „boczne”. Jest to zjawisko fakultatywne wprawdzie, ale zasługujące na uwagę. Myślę o utworach drukowanych, w których pojawiają się przypisy. Przypisy wydawcy dodatkowo odgraniczają „tekst” od „nietekstu”: same znajdują się poza „ramą”. Z tego jeszcze nic nie wynika. Sprawa komplikuje się w chwili, gdy publikacja zawiera przypisy autora. Formalnie są one ulokowane w przestrzeni „nietekstu”, merytorycznie jednak wchodzi w „tekst”. Wchodzą, ale nie automatycznie. Komentarz autorski może mieć bowiem charakter informacji rzeczowej, która nie różni się niczym od komentarza wydawcy (np. przypisy Aleksandra Krawczuka do powieści *Neron*). W takim wypadku — w procesie czytania — przypis ciąży jednak ku strefie „nietekstu”. I odwrotnie. Cyprian Norwid w pewnym dziele — w tekście głównym — posługuje się neutralnym, wcale nie „Norwidowym” słowem „arystokracja”. W przypisie proponuje neologizm: „najznacznieszych-władztwo”. Tu z kolei komentarz autora, formalnie wyrzucony poza „ramę”, okazuje się, by tak powiedzieć, bardziej „autorski” — silniej nacechowany — niż tekst główny. Jest nie tylko integralną częścią tekstu, ale także częścią *ważniejszą*.

Owa granica „boczna” wydaje się interesująca z tego względu, że, po pierwsze, wespół z „początkiem” i „końcem” uzasadnia samo pojęcie „ramy”; po drugie, stanowi obiekt gry — jest zacieraana lub uwyrażniana (grę równie osobiwą uruchamiają także przypisy tłumacza: znaczą więcej niż komentarz edytora i mniej, choć nie zawsze, niż komentarze autorskie); po trzecie, skoro przypis autora funkcjonuje raz po raz na prawach zdania wtrąconego w nawias, nie należy wykluczać takiej możliwości, iż zdania nawiasowe (np. didaskalia w dramacie) konstytuują się także jako seria delimitatorów. Słowem, proponowane przez Dobrzyńską sposoby badania początków i końców — to dopiero początek.

Henryk Tram