

Joanna Jakubowska-Cichoń

MOWA PRZYTACZANA W NARRACJACH MARGUERITE DURAS



universitas

MOWA PRZYTACZANA
W NARRACJACH
MARGUERITE DURAS

Joanna Jakubowska-Cichoń

MOWA PRZYTACZANA
W NARRACJACH
MARGUERITE DURAS

Kraków

Publikacja finansowana przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego

© Copyright by Joanna Jakubowska-Cichoń and Towarzystwo
Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS,
Kraków 2010

ISBN 97883-242-1465-5
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Katarzyna Kościuszko-Dobosz

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

SPIS TREŚCI

WSTĘP	7
-------------	---

Część pierwsza

WPROWADZENIE TEORETYCZNE

ROZDZIAŁ 1. Stan badań	17
ROZDZIAŁ 2. Opowiadanie o mówieniu	23
2.1. Morfologia didaskaliów narracyjnych	27
2.2. Morfologia cytatów	42
2.3. Składnia narracyjna	49
2.4. Funkcje didaskaliów w opowiadaniu o mówieniu	63

Część druga

OPOWIADANIE O MÓWIENIU

W UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE I L'AMANT

ROZDZIAŁ 3. Poza słowami – tematyka didaskaliów narracyjnych ...	75
3.1. Didaskalia atrybucyjne	76
3.2. Didaskalia parawerbalne	88
3.3. Między prozodią i mimiką – śmiech i płacz	102
3.4. Didaskalia kinetyczne	110
3.5. Didaskalia intraspektywne	150
3.6. Didaskalia sytuacyjne	165
3.7. Didaskalia metatekstowe	172
3.8. Podsumowanie	178

ROZDZIAŁ 4. Mowa narratora wobec mowy postaci – techniki montażu cytatów i didaskaliów	181
4.1. Forma cytatu	181
4.2. Łączenie cytatów i didaskaliów	190
4.3. Przytoczeniowa mozaika	222
4.4. Podsumowanie	228
ROZDZIAŁ 5. Funkcje didaskaliów w opowiadaniu o mówieniu	231
5.1. Funkcje fabularne	231
5.2. Funkcje kompozycyjne	257
5.3. Uczytelnianie	275
5.4. Podsumowanie	278
ZAKOŃCZENIE	279
ZESTAWIENIE SKRÓTÓW	285
BIBLIOGRAFIA	287
Źródła przykładów	287
Opracowania	288
INDEKS NAZWISK	295
RÉSUMÉ	299

WSTĘP

Jak oddać przeżycie, jakiego dostarcza spór między spokojnym podróżnym, niesłusznie oskarżonym o umyślne deptanie komuś po nogach, a owym groteskowym kimś – w tym przypadku wyżej opisaną osobą? Jakże przekazać efekt wywołany rejteradą tego ostatniego, maskującego tchórzostwo małodusznym pretekstem skorzystania z wolnego miejsca? (Queneau, 2005: 109)

Raymond Queneau w *Ćwiczeniach stylistycznych* z właściwą sobie przenikliwością i humorem dowodzi, że nawet tak błahе zdarzenie, jak niepozorna sprzeczka w autobusie, można opisać na wiele, co najmniej dziewięćdziesiąt dziewięć, sposobów. Ale czy jako zwykli czytelnicy zdajemy sobie również sprawę, jakie trudności piętrzą się przed autorem, zwłaszcza niewprawnym, próbującym taką sprzeczkę opisać? Ile dramatycznych pytań musi się pojawić, zanim dowiemy się, że doszło do jakiegoś zdarzenia z udziałem słów? Skarykaturowana przez Raymonda Queneau w przywołanym cytacie bezsilność pisarza wywołuje oczywiście efekt komiczny, ale mamy podstawy sądzić, że nie jest ona całkowicie wymyślona. O wadze problemu, jakim jest zadanie opowiedzenia wydarzeń komunikacyjnych o charakterze werbalnym, świadczyć mogą liczne teksty, czy to prywatna korespondencja, czy też eseje znanych i docenianych pisarzy, takich jak Gustave Flaubert, Nathalie Sarraute czy Maurice Blanchot (by przywołać tylko niektóre nazwiska). Nasze czytelnicze

doświadczenie pozwala też stwierdzić, że nie każdy pisarz zdaje sobie sprawę ze skomplikowanego charakteru konstrukcji mowy powieściowych postaci lub też nie bardzo potrafi tę trudność pokonać. Tak jak zapewne nie każdy czytelnik, pochłonięty rozwojem wydarzeń, zadaje sobie trud rozpoznania znaczeniowych sugestii ukrytych nie tylko za tym, co postacie mówią, ale i za sposobem, w jaki ich mówienie zostaje przedstawione. Tymczasem, o czym byliśmy głęboko przekonani przed podjęciem pracy nad niniejszą książką i o czym jesteśmy przekonani jeszcze głębiej po jej zakończeniu, jest to jeden z podstawowych warunków pozwalających zbliżyć się do generowanych przez tekst znaczeń i odkryć jego artystyczne bogactwo (o ile w danym dziele istnieje). Dlatego to właśnie mowa przytaczana, której specyficzną, narracyjną odmianę nazywamy (za Genette'em) *opowiadaniem o mówieniu*, uczyniliśmy głównym przedmiotem refleksji.

Opowiadanie o mówieniu (fr. *récit de paroles*) to termin zaproponowany przez Gérarda Genette'a (1972) na oznaczenie takiej sekwencji tekstu narracyjnego, która opowiada o jakimś wydarzeniu słownym. Genette zwraca uwagę, że w tekstach narracyjnych słowa mogą służyć zarówno opowiadaniu o wydarzeniach werbalnych, jak i obywatych się bez słów. Te dwie rzeczywistości – werbalną i niewerbalną – Genette wyraźnie od siebie oddziela: narrator może odtwarzać albo słowa (*récit de paroles* – czyli dosłownie „opowiadanie o słowach”), albo jakieś wydarzenie o charakterze niewerbalnym (*récit d'événements* – dosłownie: „opowiadanie o wydarzeniach”). Wystarczy jednak przyrzeć się dowolnemu fragmentowi powieściowemu, którego przedmiotem jest sytuacja komunikacyjna, aby dostrzec, że opowiadane są nie tylko jej składniki werbalne (zob. przykłady w rozdziale 1). W istocie zaś przytoczenie składa się z dwóch segmentów słownych:

a) segmentu będącego reprodukcją słów postaci (nazywanego dalej *cytatą*),

b) segmentu odnoszącego się do niewerbalnych składników przedstawionego wydarzenia słownego, takich jak czynność mówienia, gesty, mimika postaci oraz ich wzajemne relacje (segmentu nazywanego dalej *didaskalią narracyjną*).

Konieczna zatem wydaje się redefinicja zaproponowanego przez Genette'a terminu, którym odąd będziemy nazywać takie sekwencje tekstu narracyjnego, które odtwarzają jakąś sytuację komunikacyjną i zawierają reprodukcję słów wypowiedzianych podczas pierwotnego aktu komunikacji oraz komentarze narratora relacjonujące niewerbalne elementy tego aktu.

Badaczem, który jako pierwszy w wyraźny sposób zwrócił uwagę na współlistnienie w powieści, obok głosu narratora, różnorodnych głosów postaci, był Michaił Bachtin, odkryty w latach 60. przez działających na terenie Francji (choć nie zawsze pochodzenia francuskiego) poststrukturalistów. Od tego czasu kwestia polifoniczności czy też wielogłosowości powieści, wpisująca się w szerszą koncepcję dialogiczności słowa jako takiego, zyskała szerokie uznanie i badawcze zastosowanie. Również i my przywołujemy tezy Bachtina, które miały bezpośredni wpływ na wykorzystane tutaj teorie językoznawcze, najcenniejsze jednak są dla nas te ich fragmenty, które dotyczą bezpośrednio pisarskich praktyk językowych. Wymiar filozoficzno-antropologiczno-socjologiczny jego teorii, choć ciekawy, w tym przypadku okazuje się mało użyteczny w bezpośrednim użyciu. Punktem wyjścia i przedmiotem badania jest dla nas tekst, zmysłowo postrzegalny obiekt utworzony ze znaków językowych i tworzący autonomiczną całość językową, którą nazywamy *opowiadaniem* (fr. *récit*). Bliskie jest nam stanowisko Michała Głowińskiego (2007: 19), który podkreśla znaczenie tekstu jako podstawowego przedmiotu badań teoretycznoliterackich:

Tekst zatem pozostaje głównym przedmiotem nauki o literaturze, i to niezależnie od tego, czy ujawnia się tendencja do izolowania go od wszelkich zjawisk innego typu, czy też – przeciwnie – dąży się do ujmowania go w różnorodnych kontekstach, dobieranych zależnie od preferencji metodologicznych, by wymienić przykładowo: psychologiczne, społeczne, historyczne, biograficzne. Gdy nauka o literaturze traci z pola widzenia tekst, to może się wprawdzie zajmować sprawami z takiego czy innego względu dla niej ważnymi, musi jednakże pozostawać jedynie w obrębie wiedzy pomocniczej. I to właśnie skoncentrowanie na tekście stanowi o wadze nauki o literaturze dla innych gałęzi humanistyki, a więc o jej miejscu w koncercie dyscyplin.

Nieocenioną pomocą i źródłem nieustannej inspiracji w analizie tekstów narracyjnych są również dla nas propozycje Genette'a. Z jednej strony prezentuje on zdroworozsądkowe podejście (o którym sam często wspomina) charakteryzujące badaczy świadomych niedoskonałości narzędzi naukowych w opisywaniu literatury, z drugiej zaś strony jego propozycje są precyzyjne i klarownie przedstawione, wolne od pseudofilozoficznych dywagacji i stylistycznego przerafinowania. Czerpiąc wiele intelektualnej przyjemności z lektury Genette'a, odczuwamy jednak pewien niedosyt związany z dość ogólnikowym omówieniem (1972, 1983) kwestii przytaczania mowy bohaterów przez narratora. Głębszą refleksją nad tą właśnie częścią narracji próbujemy niedosyt ten zaspokoić. Jak już wspomnieliśmy, Genette zbyt ostro oddziela od siebie dwie rzeczywistości – werbalną i niewerbalną – będące przedmiotem opowiadania. Tymczasem, co zauważyli już językoznawcy, a przed nimi Bachtin, czynność przytaczania polega zarówno na przywołaniu wypowiedzi źródłowej, jak i dostarczeniu informacji o towarzyszących jej elementach niewerbalnych. Tę hybrydyczną strukturę *opowiadania o mówieniu* zbadamy w pierwszej kolejności, proponując szczegółową typologię zarówno segmentów opowiadających o wydarzeniach niewerbalnych (*didaskalia narracyjne*), jak i fragmentach odtwarzających wypowiedzi postaci (*cytaty*). Dopełnienia obrazu struktury *opowiadania o mówieniu* dokonamy poprzez analizę sposobów montażu didaskaliów i cytatów wewnątrz pojedynczych segmentów *opowiadania o mówieniu* oraz różnych segmentów tego typu między sobą, a także efektów znaczeniowych i estetycznych, jakie za ich pomocą można uzyskać. Tak pomyślaną redefinicję *opowiadania o mówieniu* zawarliśmy w pierwszej części pracy („Wprowadzenie teoretyczne”).

Podkreślenie „tekstocentrycznej” perspektywy tej pracy nie jest jednak (lub nie jest przede wszystkim) manifestem niezgody na modę ufilozoficzniania nauki o literaturze, o której przekonująco pisze Głowiński w innym miejscu swojego szkicu (2007: 14–18) i która stała się przedmiotem interesującej polemiki pomiędzy Henrykiem Markiewiczem i Michałem Pawłem Markowskim (zob. w kolejności: Markiewicz 2005a, Markowski 2005,

Markiewicz 2005b). Wynika ona przede wszystkim z żywej potrzeby poznawczej związanej z odkrywaniem prozy Marguerite Duras. Już pierwsza jej lektura pozostawiła w nas przekonanie, że za pozorną prostotą słów i statycznością opisywanych sytuacji kryje się skomplikowany system znaczeń. To pierwsze wrażenie pociągnęło za sobą dwa pytania, które w zmodyfikowanych formach zadajemy sobie podczas każdej lektury utworów tej właśnie pisarki – o czym te teksty tak naprawdę są i w jaki sposób, to znaczy za pomocą jakich środków językowych, potrafią tak wiele zasugerować, tak niewiele mówiąc. O ile odpowiedzi na pierwsze pytanie mnożą się w literaturze przedmiotu, o tyle to drugie pozostawało i, mamy wrażenie – wciąż pozostaje, zagadnieniem marginalnym. Powieści Marguerite Duras, ze względu na ich tematykę i zapewne postawę samej autorki, bardziej przyciągały badaczy o zacięciu psychoanalitycznym, filozoficznym, antropologicznym, politycznym, biograficznym czy feministycznym, którzy stylistyczno-językowych obserwacji używali w funkcji dowodów potwierdzających tezy wykraczające poza teren nauki o literaturze. Sam tekst w rękach badaczy stawał się często, jak określiłby to Głowiński (2007), jedynie epifenomenem. Nawet te propozycje, które poprzez temat badań wpisują się w perspektywę tekstową, często zbaczają z wytyczonego w temacie kursu na tereny czystej ekwilibrystyki słownej, której prawdziwym przedmiotem jest autor metatekstu, jego erudycja, elokwencja, błyskotliwość itp. W swej istocie prace takie w nikłym stopniu przyczyniają się do poznania pisarskiego warsztatu Marguerite Duras. Nie znaczy to, że bogatych poznawczo prac o dyskursie narracyjnym pisarki nie ma w ogóle (zob. przede wszystkim Skutta, 1981), ale wśród wszystkich, bardzo licznych badań jej poświęconych stanowią one zdecydowaną mniejszość. Poprzez niniejszą pracę dysproporcję tę chcieliśmy częściowo zniwelować.

Obiektem naszej analizy jest wycinek narracyjnego dyskursu nazwany *opowiadaniem o mówieniu*. Za jej pomocą chcemy pokazać pewne właściwości konstrukcji znaczeniowej i językowo-kompozycyjnej tekstu i wskazać na wynikające z niej możliwości interpretacyjne obydwu utworów. Obserwacje te przedsta-

wiamy w drugiej części rozprawy („Opowiadanie o mówieniu w *Un Barrage Contre le Pacifique* i *L'Amant*”). Rozdział drugi traktuje o tematyce didaskaliów narracyjnych i pokazuje, w jaki sposób informacje dostarczane przez narratora mogą wpływać na rozumienie wydarzeń komunikacyjnych zachodzących między postaciami. W trzecim rozdziale badamy sposoby łączenia didaskaliów i cytatów, a także dłuższych odcinków *opowiadania o mówieniu*, opisując wachlarz gramatycznych środków z uwzględnieniem tkwiącego w nim potencjału informacyjno-estetycznego wykorzystany przez pisarkę w obydwu powieściach. W czwartym rozdziale skupiamy się na sposobie, w jaki segmenty opowiadające o mówieniu kształtują fabularną zawartość i kompozycyjną strukturę powieści oraz przyczyniają się do realizacji komunikacyjnej strategii całego utworu prowadzonej przez narratora wobec czytelnika.

Prozę Marguerite Duras, a ściślej dwie jej powieści: *Un Barrage contre le Pacifique* i *L'Amant*, chociaż w przypadku tej drugiej gatunkową etykietę należy traktować raczej umownie, wybraliśmy jako jedną z możliwych realizacji sposobu opowiadania o słowach. Obydwie powieści wpisują się w ten sam nurt tematyczny (dzieciństwo w Indochinach i spotkanie z bogatym zalotnikiem), ale realizują go za pomocą całkowicie odmiennych poetyk. Narracja *Un Barrage* sprawia wrażenie (czasem złudne) podporządkowanej „tradycyjnym” normom, z narratorem dbającym o czytelne i dość wyczerpujące przedstawianie zarówno zdarzeń, jak i bohaterów oraz środowiska, w którym działają. *L'Amant* natomiast przykuwa uwagę specyficzną konstrukcją wyemancypowaną z ograniczeń gramatycznych i genologicznych, która daje się również odczuć w sposobie opowiadania o słowach postaci. Pokrewieństwo fabularne potraktowaliśmy w tym przypadku jako dobry punkt odniesienia pozwalający na zanalizowanie różnic w strategiach narracyjnych służących opowiedzeniu podobnej historii.

Un Barrage contre le Pacifique opowiada historię rozgrywaną się na przełomie lat 20. i 30. ubiegłego wieku na terenie Kocinchiny (położonej najbardziej na południe części Wietnamu będącego w tamtym okresie częścią kolonii francuskiej). Trójka

bohaterów – nie zrównoważona matka wraz z dziećmi Josephem i Suzanne – prowadzi monotonne i ubogie życie na tak zwanej koncesji, ziemi przeznaczonej pod uprawy, przyznawanej Europejczykom na terenie kolonii. Koncesja ta, kupiona przez matkę za całe oszczędności życia, okazała się terenem całkowicie bezużytecznym z powodu regularnych przypływów Morza Południowochińskiego, które matka uparcie nazywa Oceanem Spokojnym, uniemożliwiających jakąkolwiek uprawę. Ustalony rytm bezbarwnego życia burzy pojawienie się w okolicy plantatora z Chin – niezgrabnego, niezbyt inteligentnego i nieprzyzwyczajonego bogatego M. Jo, który nie kryje swojego zainteresowania Suzanne. Obsypuje dziewczynę drogimi prezentami, oczekując w zamian na możliwość zaspokojenia rosnącego pożądania. Matka natomiast widzi w zaistniałej sytuacji szansę na materialny „awans”, którego trampoliną byłby ślub córki z plantatorem. Na to jednak nie zezwala ojciec milionera. Zniecierpliwiony Joseph przerywa niekomfortową sytuację, zwłaszcza dla dziewczyny, definitywnie odprawiając zalotnika. Ten zaś, w ostatnim geście rozpacz, obdarowuje Suzanne pierścieniem z diamentem. To z powodu pierścionka rodzina wybiera się w podróż do oddalonego o około 800 kilometrów Sajgonu (sprzedaż diamentu umożliwiłaby matce spłatę zaciągniętych kredytów i, jak uparcie twierdzi, uzyskanie nowych) i ten właśnie wyjazd okaże się brzemienny w skutki. Joseph pozna w Sajgonie kobietę, dla której opuści rodzinny dom, a po śmierci matki wyjedzie wraz z siostrą ze znienawidzonej koncesji na zawsze. *Un Barrage* to trzecia w kolejności powieść Marguerite Duras, która ukazała się w 1950 roku i była typowana do nagrody Goncourtów, obok między innymi powieści Hervé Bazina (*La Mort du petit cheval*) i Rogera Vaillanda (*Bon pied, bon œil*). Ostatecznie nagrodę otrzymał Paul Colin za powieść *Les Jeux sauvages*, co spowodowało duże rozgoryczenie młodej pisarki.

Rekompensata nadeszła trzydzieści cztery lata później, za sprawą *Kochanka* (*L'Amant*, 1984), za którego Duras zdobyła Prix Goncourt i międzynarodowe uznanie. Historia, z wyjątkiem kilku szczegółów, opiera się na podobnym schemacie fabularnym – uboga rodzina francuska, składająca się tym razem z czterech

osób (matki, córki i dwóch synów), również pada ofiarą skorumpowanej administracji sprzedającej naiwnym kolonizatorom bezużyteczne ziemie. Również i tym razem przełomowym momentem w życiu rodziny jest pojawienie się w luksusowej limuzynie bogatego Chińczyka. Tym razem jednak dziewczynę i mężczyznę łączy prawdziwa namiętność, której fizyczny wymiar określa już sam tytuł utworu. Mimo to, także i w tej powieści zinstytucjonalizowany związek przypieczętowany ślubem nie jest możliwy z powodu sprzeciwu ojca milionera.

Wśród komentatorów twórczości Marguerite Duras przyjmuje się za aksjomat twierdzenie, że należy ona do tej kategorii pisarzy, u których widać ewolucję pisarskich technik. Nie sposób z twierdzeniem tym polemizować, jednak marginalizacja tekstu jako przedmiotu badań doprowadziła do braku zadowalającej odpowiedzi na kolejne pytanie – za pomocą jakich technik pisarskich owa ewolucja się dokonuje? Postanowiliśmy więc porównać dwie bardzo udane (naszym, i nie tylko naszym, zdaniem) powieści, połączone wyraźnym podobieństwem fabularnym i odmienną poetyką, aby choć w części odpowiedzieć na postawione wyżej pytanie. Jesteśmy przekonani o tym, że przeanalizowanie całego dorobku Duras w perspektywie *opowiadania o mówieniu* pozwoliłoby na dokonanie przekonującego bilansu owych zmian i być może stałoby się dobrym punktem wyjścia do rozszerzenia badań na cały tekst narracyjny, co pozwoliłoby stworzyć kompletne studium o technikach pisarskich w prozie narracyjnej Marguerite Duras. Z tego, co nam wiadomo, istnienie takiej pracy na razie wyrazić możemy jedynie za pomocą modalności deontycznej.

Część pierwsza

WPROWADZENIE TEORETYCZNE

Rozdział 1

STAN BADAŃ

Szeroko rozumiana operacja cytowania¹ nazywana jest przez językoznawców czynnością przytaczania, a jej tekstowy efekt – przytoczeniem. Tradycyjnie w szkolnych podręcznikach gramatyki wyróżnia się trzy typy przytoczeń: mowę niezależną, mowę zależną i mowę pozornie zależną. Za „przodka” pierwszego i drugiego typu przytoczenia powszechnie uznaje się antyczne rozróżnienie na *oratio recta* i *oratio obliqua*². Przez bardzo długi czas mowę zależną uznawano za formę derywowaną od mowy niezależnej, opartą jedynie na stałym repertuarze gramatycznych transpozycji³. Dopiero Ann Banfield (1973) i Jacqueline Authier (1978) zwróciły wyraźną uwagę na fakt, że relacji pomiędzy mową zależną i niezależną nie można pojmować w kategorii hierarchicznie uporządkowanych struktur gramatycznych, gdzie mowa niezależna traktowana jest jako forma pierwotna i nadrzędna. Różnica pomiędzy obydwoma typami przytoczeń polega przede wszystkim na odmiennej relacji między wypo-

¹ Mówiąc o operacji cytowania, mamy na myśli wszystkie formy (nie tylko mowę niezależną), jakimi dysponuje narrator, aby wprowadzać w obszar własnej mowy „cudze” słowa.

² Polemicznie o tej tradycji wywodzącej współczesne formy mowy niezależnej i zależnej od form antycznych pisze Rosier, 1999: 11–62, zob. też Compagnon 1979: 93–154.

³ Zob. na ten temat Authier, Meunier, 1977.

wiedzą cytującą a wypowiedzią przytaczaną. W mowie niezależnej tekst podmiotu cytującego jest wyraźnie oddzielony od tekstu autora wypowiedzi pierwotnej, który jest w całości „odpowiedzialny” za jej kształt. W mowie zależnej natomiast cytowanie podlega operacji „tłumaczenia” – cytujący wprowadza cudze słowa w obręb własnej wypowiedzi, dostosowując je do własnej strategii wypowiedawczej i biorąc na swoje dyskursywne konto kształt cytatu.

W początkach XX wieku do pary: mowa zależna i niezależna, dołączyła mowa pozornie zależna. Opisał ją Charles Bally, prezentując swoją koncepcję „style indirect libre” w dwu rozprawach opublikowanych w 1912 roku na łamach *Germanisch-Romanische Monatsschrift* (Bally, 1912, tłum. polskie 1966). Mowa pozornie zależna wzbudziła wiele polemik, a w ich toku wyłoniły się dwa nurty przeciwstawiające syntaktyczne i semantyczne jej ujęcie. Historię sporów wokół mowy pozornie zależnej prezentuje Wojciech Tomasik (1992) wraz z bogatą, wielojęzyczną bibliografią, do której dodać wypadałoby specjalny zeszyt czasopisma *Cahiers Chronos* (Mellet, Vuillaume, 2000) poświęcony mowie pozornie zależnej, który ukazał się już po opublikowaniu pracy Tomasika.

Zaprezentowany powyżej podział na trzy typy przytoczeń jest w tej chwili mocno już przestarzały. Zarówno w codziennej komunikacji, jak i w tekstach pisanych literackich, prasowych czy naukowych zauważyć można dużo więcej form przytoczeń, takich jak mowa niezależna ukryta, mowa pozornie niezależna, „wyseпка dosłowności” (fr. *îlot textuel*) czy modalizacje przytoczeniowe. Ich omówienie znaleźć można między innymi u Authier (1978, 1992, 1993), Rosier (1999) i Perret (2005).

Istotną, immanentną cechą każdego przytoczenia podkreślaną przez językoznawców, a przede wszystkim przez Authier (1992, 1993), jest dwoista struktura sekwencji tekstowej zawierającej cytat wypowiedzi pierwotnej oraz zewnętrzny wobec niego opis sytuacji komunikacyjnej, w jakiej przytaczane słowa zostały wypowiedziane. Bardzo wyraźnie uwagę na ten fakt zwracał już Bachtin (1982: 180):

Podkreślenia wymaga to, że włączona do jakiegoś kontekstu cudza mowa, jakkolwiek ściśle byłaby przekazana, zawsze podlega pewnym zmianom znaczeniowym (...). Niezycliwy a zręczny polemista wie doskonale, jakiego dialogizującego tła potrzeba, aby zniekształcić sens dokładnie zacytowanych słów przeciwnika (...). Włączone w kontekst mowy cudze słowo łączy z ramą nie mechaniczny kontakt, ale chemiczna reakcja (powstaje nowa jakość znaczeniowa i ekspresywna). Toteż badając rozmaite formy przekazywania cudzej mowy nie powinniśmy oddzielać sposobów kształtowania samej cudzej mowy od sposobów jej kontekstowego (dialogizującego) obudowywania – jedno z drugim wiąże się nierozzerwalnie.

To właśnie pisma Bachtina zainspirowały językoznawcze przededefiniowanie przytoczenia jako formy, w której cytujący rekonstruuje też sytuację komunikacyjną, nie tylko słowa. To rozróżnienie stanowi również podstawę nowej definicji *opowiadania o mówieniu*, którą tutaj prezentujemy.

Problematyka relacjonowania mowy postaci w utworach fikcyjnych, którą należy traktować jako szczególny rodzaj przytoczenia, po raz pierwszy najprawdopodobniej⁴ została poruszona przez Platona w Trzeciej Księdze *Państwa* (1997). Znajdziemy tam wygłoszone przez Sokratesa rozróżnienie na *naśladowanie* (gr. *mimesis*, fr. *imitation*), w którym poeta „upodabnia się” do postaci, stwarzając iluzję, że wypowiadają się one bez jego mediacji (prototyp mowy niezależnej), oraz na *opowiadanie proste* (gr. *haple diegesis*, fr. *récit pur*), w którym poeta mówi swoim głosem (prototyp mowy zależnej):

Gdyby się poeta w żadnym miejscu poematu nie chował, to by cały poemat prowadził bez naśladowania. (...) Gdyby Homer, powiedziawszy, że przyszedł Chryzes, niosąc okup za córkę i z prośbami do Acha-jów a najwięcej królów, mówił potem nie tak, jakby się sam stał Chryzesem, ale jeszcze wciąż jako Homer, to wiesz, że to by nie było naśladowanie, tylko opowiadanie proste. (90)

⁴ Zob. np. Genette, 1972 i Compagnon, 1979.

Rozróżnienie to zatarło się jednak w *Poetyce* Arystotelesa (1951), który terminowi *mimesis* nadał nowe, szersze znaczenie i dopiero pod koniec XIX wieku kwestia narratora „widocznego” lub „ukrytego” została poruszona przez Henry’ego Jamesa i jego uczniów w nieco zmienionej postaci jako opozycja pomiędzy *showing* (pokazywanie) i *telling* (opowiadanie). Dla anglo-amerykańskich teoretyków *showing* to taki sposób ukazania wydarzeń, który pozwala czytelnikowi „zapomnieć o autorze”, natomiast *telling* charakteryzuje się jego wyraźną, odczuwalną przez czytelnika obecnością⁵. Słusznie jednak zauważa Genette (1972), że utożsamiane z imitacją *showing* jest jedynie jej iluzją, ponieważ w powieściach będących twórcami złożonymi ze znaków językowych jedynie inne twory językowe mogą stać się przedmiotem naśladownictwa. Inaczej mówiąc – narrator za pomocą słów może naśladować jedynie s ł o w a, a nie czyny bohaterów. Ta właściwość leży u podstaw zaproponowanego przez Genette’a wyraźnego rozróżnienia na *opowiadanie o mówieniu* (*récit de paroles*) i *opowiadanie o wydarzeniach* (*récit d’événements*). Z tego, co nam wiadomo, zaproponowana przez Genette’a koncepcja *opowiadania o mówieniu* nie została rozwinięta w wyczerpujący i twórczy sposób. Dogłębnej i krytycznej analizie został poddany zaledwie jej wycinek, który dotyczy segmentów relacjonujących myślowe życie postaci (Cohn, 1981). Genette nie stosuje rozróżnienia pomiędzy mową postaci a ich myślami, wychodząc z założenia, że obydwa twory mają werbalny charakter. Cohn twierdzi natomiast, że życie psychiczne bohaterów jest w powieści przedstawiane odmiennie niż ich zachowania werbalne, dlatego proponuje rozpatrywać je w innych kategoriach niż genettowskie mowy znarratywizowana, transponowana i przytoczona. Spór narratologów wynikać może, przynajmniej częściowo, z faktu, że w gąszczu powieściowych technik myśli postaci mogą pełnić różne funkcje (niezależnie od formy przytoczenia) wobec innych segmentów opowiadania – czasem funkcjonują i zachowują się jak cytaty, a więc frag-

⁵ Na ten temat zob. np. Markiewicz, 1995: 146–150.

menty cudzej „mowy”, czasem jednak narrator przywołuje myśli w funkcji komentarza do słów „realnie” wypowiedzianych, włączając je poniekąd w tok własnego dyskursu. W naszej pracy ograniczymy się jedynie do analizy fragmentów relacjonujących mowę wypowiedzianą, ponieważ z jednej strony wybrany materiał egzemplifikacyjny nie nadaje się do pełnego przedstawienia problemu, z drugiej zaś strony problematyka przedstawiania myśli wydaje nam się na tyle rozległa, ciekawa i ważna, że warto byłoby jej poświęcić osobne studium.

Duża część prac poświęconych powieściowemu dialogowi akcentuje raczej *c o i j a k* postacie mówią, skupiając się na interakcyjnym aspekcie ich wypowiedzi lub też na ich stylistycznym kształcie (np. Berthelot, 2001; Durrer, 1999; Murat, 1983). Dla nas bardziej przydatne okazały się badania uwzględniające przede wszystkim związek pomiędzy słowami postaci i mową narratora (Bessonat, 1990; Coltier, 1989; Głowiński, 1973; Gothot-Mersch, 1983; Rullier-Theuret, 2001a) oraz koncentrujące się na samych komentarzach narratorskich opisujących niektóre elementy sytuacji komunikacyjnej towarzyszącej cytowanym słowom (Labuda, 1972; Prince, 1978; Rullier-Theuret, 2001b).

Tę część *opowiadania o mówieniu*, która relacjonuje niewerbalne składniki jakiegoś aktu komunikacyjnego, nazwaliśmy *didaskaliami narracyjnymi*. Termin ten został zaproponowany przez Aleksandra Labudę podczas seminariów poświęconych mowie postaci w powieści prowadzonych na Uniwersytecie Wrocławskim w latach 2004–2008. Już w trakcie prac nad rozprawą okazało się, że i inni badacze czerpali terminologiczną inspirację z dziedziny dramatu (np. Murat, 1983 – „didaskalia powieściowe”, fr. *didascalies romanesques*; Mylne, 1994 – „wskazówki sceniczne”, fr. *indications scéniques*; Boblet, 2005 – „mowa typu didaskalicznego”, fr. *un discours du type didascalique*). Jednak ukute na potrzeby artykułu lub książki terminy mają tam charakter doraźnych rozwiązań i w żadnej z tych prac nie znajdziemy ich szerszej definicji. Naturalnym krokiem poprzedzającym konstruowanie definicji *didaskaliów narracyjnych* były poszukiwania skierowane w stronę didaskaliów dramatycznych. Są one omawiane nie tylko w wydaniach słownikowych (np. Pavis,

2002) czy podręcznikowych (np. Rullier-Theuret, 2003) poświęconych teatrowi, ale także w artykułach traktujących na przykład o tematyce didaskaliów (Myszkorowska, 2003), o sposobach identyfikowania autorów replik (Golopentia, 1993) czy też o problematyce związanej z instancją nadawczą (autor vs. narrator) didaskaliów (Issacharoff, 1993). Didaskaliom dramatycznym został również poświęcony specjalny zeszyt z serii *Ibericas*, w którym mowa o różnych technikach didaskaliów dramatycznych oraz o didaskaliach w dramacie hiszpańskim w ujęciu historycznoliterackim (Golopentia, Martinez Thomas, 1994).

W przeglądzie pozycji, które wyznaczyły kierunek naszych badań, zabraknąć nie może wzmianki o wspomnianych wyżej seminariach prowadzonych w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego przez Aleksandra Labudę. Okazały się one źródłem inspiracji (nie tylko terminologicznych) i polem dyskusji otwierającym horyzonty na nowe problemy badawcze i propozycje ich rozwiązywania. Dzięki tym seminariom mieliśmy okazję osobiście odczuć siłę oddziaływania „żywego słowa” i istotę działania Bachtinowskiej dialogiczności – w pewnym sensie niniejsza rozprawa jest jej efektem. Innym, zmaterializowanym rezultatem prac wrocławskich badaczy w dziedzinie przytoczeń jest publikacja Elżbiety Biardzkiej (2009) oraz monograficzny tom *Romanica Wratislaviensia* (2009).

Rozdział 2

OPOWIADANIE O MÓWIENIU

Francuskie słowo *récit* można przetłumaczyć na polski za pomocą co najmniej dwóch rzeczowników odczasownikowych – relacjonowanie lub opowiadanie. Wygodniejszy wydaje się termin drugi, aby jednak można go było używać z czystym sumieniem, trzeba najpierw sprecyzować jego znaczenie, ponieważ słowo to może być rozumiane na kilka sposobów. W polskiej terminologii literaturoznawczej mianem *opowiadanie* określa się taką formę wypowiedzi narracyjnej, która wyznacza „dynamiczny aspekt świata przedstawionego w utworze epickim” (STL: 329) i jest formą opozycyjną wobec opisu, który prezentuje statyczne składniki świata przedstawionego. Opowiadaniem nazywa się też pewien gatunek literacki¹ nazywany po francusku *nouvelle* lub *conte*. Abstrahując od tej asymetrii z zakresu genologii, zauważyć można jeszcze jedną niejednoznaczność właściwą zarówno dla francuskiego *récit*, jak i polskiego *opowiadania*. W obydwu językach termin można rozumieć jako: 1) czynność opowiadania, 2) tekst (ustny lub pisany) będący jej wytworem, a ponadto, w wypadku *récit*, 3) fabułę jako myślowy korelat tekstu narracyjnego. Gérard Genette (1972: 71–72) od-

¹ Ujmując rzecz w skrócie, jest to „utwór prozaiczny niewielkich rozmiarów o prostej, zazwyczaj jednowątkowej fabule”; STL: 329.

dzielił od siebie te trzy aspekty i nazwał je odpowiednio: 1) **narracją** [*narration*], 2) **opowiadaniem** [*récit* – tutaj w sensie ścisłym], 3) **fabułą**² [*diégèse*]. Nas interesuje opowiadanie w tym drugim, wąskim znaczeniu rozumiane jako obiekt empiryczny, czyli zmysłowo postrzegalny tekst utworzony ze znaków językowych (Genette nazywa go też dyskursem narracyjnym). A ściślej – zajmujemy się pewną jego odmianą, która ma za przedmiot wydarzenia słowne i którą Genette nazywa *récit de paroles*. Ten termin tłumaczymy jako *opowiadanie o mówieniu*.

Genette zauważył (1972: 183 i *passim*), że opowiadania pisane, które same są wydarzeniami słownymi, mogą mieć za przedmiot albo wydarzenia tego samego typu, czyli wydarzenia słowne, albo wydarzenia niewerbalne. Na podstawie tej opozycji wyróżnił dwie odmiany narratorskiej relacji – *opowiadanie o mówieniu* [OM³], czyli sekwencje tekstu przedstawiające mowę (zdaniem Genette’a jest to jedyna odmiana narracji, gdzie możliwa jest *mimesis* dokonywana środkami językowymi⁴) oraz *opowiadanie o wydarzeniach* [OW], które są sekwencjami werbalizującymi wydarzenia niemające słownego charakteru. Genette ostro przeciwstawił te dwie odmiany opowiadania, twierdząc, że w narracji możemy mieć do czynienia a l b o z jedną, a l b o z drugą. Obserwując jednak różne sposoby przedstawiania słów powieściowych postaci w tekście narracyjnym, można zauważyć, że granica wcale nie jest tak wyraźna.

Podmiotem całej wypowiedzi narracyjnej jest narrator, a każda inna⁵ wypowiedź może pojawić się jedynie za pośrednictwem

² Polskiego terminu *fabuła* używa się niekiedy w wąskim znaczeniu na określenie dynamicznego układu zdarzeń przedstawionych w utworze (STL: 135). My jednak będziemy się nim posługiwać w szerokim znaczeniu, mając na myśli przedmiot całej wypowiedzi narracyjnej, który po polsku nazywa się również *światem przedstawionym*.

³ Tym i innymi skrótami będziemy posługiwać się w dalszym ciągu wywodu, tak jednak, żeby nie oszczędzać miejsca kosztem zrozumiałości.

⁴ Podobnie Markiewicz (1984: 65): „Wypowiedzi ludzi to jedyne zjawisko, które może być środkami językowymi odtworzone w sposób mimetyczny czy – jak dzisiaj mówimy – ikoniczny”.

⁵ Narrator może również relacjonować własne słowa, ale wypowiedzia-

jego głosu (czy raczej tekstu), inaczej mówiąc – zapis słów postaci ma w powieści zawsze przytoczeniowy charakter. W językoznawstwie francuskim przytoczenie czy też mowa przytaczana (*discours rapporté*⁶) jest jednym z zagadnień poruszanych w ramach analizy tekstu jako wypowiedzi (*énoncé, discours*) będącej wytworem aktu wypowiedzania (*énonciation*). Dziś przyciąga ono uwagę wielu językoznawców, a niektórzy z nich podkreślają pewną bardzo istotną cechę aktu przytaczania. Otóż polega on nie tylko na odtworzeniu przekazu słownego *m* (*message*) przytaczanego podczas wtórnego aktu wypowiedzi *E*, ale również na przywołaniu pewnych elementów pierwotnego *aktu wypowiedzi e*, różnego od *E* (Authier, 1993: 10). Pojmowana więc jako przytoczenie sekwencja tekstowa składa się z mniej lub bardziej dokładnego odwzorowania wypowiedzenia *m* – werbalnego składnika pierwotnego aktu komunikacyjnego *e* – a ponadto z relacji o współtworzących jego niepowtarzalny sens składnikach niewerbalnych (uczestnicy, sytuacja, czas, miejsce itp.). Skutkiem tego obraz aktu pierwotnego przekazany odbiorcy aktu wtórnego zawsze jest uzależniony od tego, w jaki sposób przedstawia go podmiot przytaczający (Authier, 1993: 11). Uświadomienie sobie faktu, że przytoczenie składa się zarówno z mowy przytaczającej (opisującej), werbalizującej rzeczywistość pozasłowną, jak i z mowy zwanej przytaczaną (cytatu), a w gruncie rzeczy graficznego odwzorowania werbalnego składnika pierwotnego aktu komunikacyjnego, nakazuje krytycznie spojrzeć na Ge-

ne w innym momencie niż moment narracji – w tym sensie rozumiemy wypowiedź jako „inną”. „Nawet stworzywszy autobiografię albo najprawdziwszą spowiedź, twórca jej zawsze pozostaje na zewnątrz przedstawionego w niej świata. Jeśli opowiem (lub napiszę) o zdarzeniu, które dopiero co mi się przytrafiło, to jako opowiadający (czy piszący) o tym zdarzeniu jestem już poza tą czasoprzestrzenią, w której dokonywało się zdarzenie. Bezwzględne utożsamienie siebie, swojego «ja», z tym «ja», o którym opowiadam, jest równie niemożliwe, jak podniesienie siebie samego za włosy” (Bachtin, 1982: 485–487).

⁶ Genette również mówi o *discours rapporté*, ale w zupełnie innym znaczeniu. Dla Genette’a *discours rapporté* oznacza „najwierniejszy” sposób opowiadania o mówieniu, w którym narrator przytacza słowa postaci w mowie niezależnej.

nettowską koncepcję *opowiadania o mówieniu*. Skoro bowiem jest ono pewnym szczególnym (bo „narracyjnym”) wariantem tego, co bardziej ogólnie nazywamy mową przytaczaną, to czy również i ono nie posiada dwoistej budowy? Wystarczy zresztą sięgnąć do dowolnej powieści, aby zobaczyć, że w sekwencjach, które bez wahania zaliczylibyśmy do *opowiadania o mówieniu*, zapis słów przeplata się z opisem niewerbalnych składników współtworzących przedstawiane zdarzenie komunikacyjne. W poniższym przykładzie składniki te są opisane we fragmentach zaznaczonych pogrubionym drukiem:

- [1] – Zabierzcie ode mnie tę wściekłą diabolicę! – **wył kocur, usiłując się wyrwać Helli, która siedziała na nim na oklep. Rozdzielono walczących, Korowiow dmuchnął na przestrzelony palec Helli, palec się zagoił.**
– Nie mogę strzelać, kiedy ktoś mi gada nad uchem! – **krzyczał Behemot i usiłował z powrotem wepchnąć na miejsce ogromny kłęb wyrwanej mu z grzbietu sierści.**
– Idę o zakład – **uśmiechając się do Małgorzaty powiedział Wolland** – że on ten numer zrobił naumyślnie. Behemot strzela całkiem nieźle. (MM, 371)⁷

Wypada więc stwierdzić, że granica między *opowiadaniem o wydarzeniach* a *opowiadaniem o mówieniu* wcale nie jest tak wyraźna, jak twierdzi Genette. Zaciera się ona właśnie w tym miejscu, gdzie mowa przytaczająca, której przedmiotem są „wydarzenia” niewerbalne, wprowadza, opisuje i/lub komentuje przytaczane wypowiedzenia. Tak rozumiane *opowiadanie o mówieniu* staje się segmentem niejednorodnym, który oprócz odwzorowania werbalnego składnika wydarzenia słownego zawiera również relacje o towarzyszących mu składnikach niewerbalnych (zob. Coltier, 1989: 78–92). Tego rodzaju komentarze

⁷ Zadaniem materiału egzemplifikacyjnego w części pierwszej, składającego się zarówno z fragmentów polskich utworów, jak i przekładów powieści obcojęzycznych, jest wskazanie na pewne konwencje typograficzne i gramatyczne, stosowane przez pisarzy z europejskiego kręgu kulturowego wprowadzających do narratorskiego dyskursu mowę postaci. Nie interesuje nas tutaj poetyka konkretnych dzieł, ich nieuchwytnie i niepowtarzalne cechy językowe, które mogłyby zostać zniekształcone w trakcie przekładu.

znane są w teorii literatury pod nazwą *mowa atrybucyjna* zaproponowaną przez Geralda Prince'a (1978: 305), ale zwykle zgodnie z jego definicją określa się w ten sposób komentarze do słów przytoczonych w mowie niezależnej. Nie widzimy jednak przeszkód, by rozszerzyć zakres analizy na wszystkie formy cytowania, również w formie skondensowanej (zob. s. 46–47) zważywszy, że każde słowo cytowane – obojętnie, w jakiej konfiguracji składniowo-stylistycznej się pojawia – potrzebuje mowy przytaczającej, która zakotwiczy je w nowej sytuacji komunikacyjnej. Zrezygnujemy jednak z rozszerzania zakresu terminu „mowa atrybucyjna”, rezerwując go na określenie jednego ze sposobów narratorskiego komentowania cytatów (zob. s. 36). *Didaskalia narracyjne* [DN] wydają się terminem, którym można objąć cały zakres narratorskich komentarzy, nie faworyzując przy tym żadnej z ich funkcji. To jawne zapożyczenie z terminologii dramatycznej znajduje swoje uzasadnienie w analogicznym zastosowaniu komentarzy instancji nadawczej (autora w dramacie, narratora w powieści) wobec słów postaci. W olbrzymim skrócie można stwierdzić, że w obydwu przypadkach chodzi o informacje podobnego typu – kto mówi i do kogo, jakim tonem, jakie gesty i ruchy towarzyszą wypowiedzianym słowom itp. – i że dzięki tym informacjom czytelnik rekonstruuje sens przedstawionego zdarzenia komunikacyjnego.

2.1. Morfologia didaskaliów narracyjnych

Didaskalia to segment o dość niepewnej „tożsamości”, w którym jak w szkle powiększającym ukazuje się niejednorodna struktura *opowiadania o mówieniu* w ogóle. Didaskalia nie mogą istnieć bez choć minimalnych reprodukcji wydarzeń słownych (trudno sobie wyobrazić zdanie typu: „Powiedział to, czerwieniąc się”, w oderwaniu od jakiegokolwiek informacji o treści wypowiedzi, do której odsyła zaimek „to”), ale jednocześnie na ich obszarze odbywa się proces analogiczny do opowiadania o wydarzeniach – metamorfozy świata niewerbalnego w znaki

słowne. Ta hybrydyczna natura OM zmusza do postawienia pytania – gdzie przebiega t e k s t o w a granica pomiędzy didaskaliami a cytatami z jednej strony, oraz didaskaliami i opowiadaniem o wydarzeniach z drugiej? Na to pytanie spróbujemy tutaj odpowiedzieć. Następnie zajmiemy się próbą tematycznego uporządkowania didaskaliów oraz kwestią czasowników służących wprowadzaniu mowy powieściowych postaci.

Delimitacja didaskaliów narracyjnych

Zdefiniowaliśmy w sposób przybliżony didaskalia jako te segmenty tekstu narracyjnego, które wprowadzają, komentują i/lub opisują słowa powieściowych postaci. Taka definicja jest jednak zbyt ogólna, by mogła służyć jako narzędzie delimitacji didaskaliów. Z trudności, jakie napotkaliśmy we wstępnej fazie ekskserpcji materiału badawczego, ale również z obserwacji przykładów służących badaczom jako ilustracje zagadnień związanych z mową postaci w gatunkach narracyjnych, wynika, że jak dotąd nie zostało skonstruowane dostatecznie wyraźne i ścisłe kryterium pozwalające na oddzielanie OW od OM w sposób niebudzący wątpliwości.

Mogłoby się wydawać, że najbardziej naturalnym narzędziem służącym oddzieleniu didaskaliów od OW jest **kryterium tematyczne** polegające na wykorzystaniu ustalonej *a priori* listy elementów mogących współtworzyć akt komunikacyjny. Skonstruowaliśmy więc, na podstawie różnych definicji sytuacji komunikacyjnej proponowanych przez badaczy (językoznawców i narratologów), taką „reprezentatywną” listę składników, złożoną z elementów, które w definicjach powtarzają się najczęściej. Składniki, o których mowa, to:

- uczestnicy aktu komunikacji (ich tożsamość, wzajemne relacje kształtujące się w toku interakcji werbalnej, ich wiedza o sobie, o otaczającej rzeczywistości itp.);
- kanał komunikacji;
- miejsce, czas, otoczenie fizyczne (przedmioty postrzegane przez rozmówców);

- cele interakcji w jej wymiarze psychospołecznym i werbalnym;
- wydarzenia poprzedzające wypowiedź⁸.

Przy zastosowaniu takiego kryterium pojawiają się jednak dwa zasadnicze problemy. Po pierwsze – zaproponowany tutaj zestaw nie jest zamknięty, ponieważ nie ma jednej, powszechnie obowiązującej i pełnej listy elementów biorących udział w tworzeniu się sytuacji komunikacyjnej. Problem wynika z nieprzewidywalności przedmiotu badań – ilość elementów, które mogą wpływać na kształt i znaczenie wypowiedzi, jest praktycznie nieskończona. Po drugie – nawet jeżeli arbitralnie zamknijemy listę składników sytuacji komunikacyjnej, ograniczając się na przykład do listy sporządzonej powyżej, to w konkretnych realizacjach tekstowych może się okazać, że narracja o wydarzeniach nie istnieje, albo istnieje w stanie szczątkowym. Weźmy kolejny fragment z powieści Bułhakowa:

- [2] **Zapadło milczenie. Przerwał je Korowiow szepcząc Małgorzacie do ucha:**

– Donno ty moja brylantowa, radzę, niech pani będzie tym razem rozsądniejsza! No, bo przecież fortuna może się pani wymknąć!

– Chcę, by mi natychmiast, w tej chwili, zwrócono mego ukochanego Mistrza – **powiedziała Małgorzata i twarz jej zesześcił skurcz.**

Natenczas do komnaty wdarł się wichur, spłoszczyły się płomienie świec w lichtarzach, wydeła się ciężka zasłona na oknie, okno otworzyło się i w dali na wysokości ukazał się krągły, nie poranny jednak, tylko północny księżyc. Z parapetu okna spęzła na podłogę zielonkawa chusta nocnej poświaty i zjawił się na niej nocny gość Iwana, ten, który nazywał siebie Mistrzem. Miał na sobie szpitalną odzież, był w szlafroku, w rannych pantoflach i w czarnej czapeczce, z którą się nie rozstawał. Nerwowo grymas zniekształcił jego nie ogoloną twarz. Mistrz z obłąkańczym lękiem patrzył z ukosa na płomyki świec, księżycowy strumień wrzał wokół niego.

Małgorzata poznała go od razu, jęknęła, plasnęła w dłoń i podbiegła do Mistrza. Całowała go w czoło, w usta, tuliła się do kłującego policzka, długo powstrzymywane łzy biegly teraz

⁸ Zob. np.: Baylon, Mignot, 2003: 80–83; Ducrot, Schaeffer, 1995: 764–775; Durrer, 1999: 59–66; Kerbrat-Orecchioni, 1980: 30; Riegel, 2005: 574.

strumieniami po jej twarzy. Wymawiała jedno tylko słowo, powtarzała je bezmyślnie:

– Ty... ty... ty... (MM, 376)

Zgodnie z kryterium tematycznym za didaskalia należałoby uznać cały fragment zaznaczony pogrubionym drukiem, ponieważ informuje on między innymi o: tożsamości rozmówców, ich wyglądzie, zmianach zachodzących w bezpośrednim otoczeniu oraz o zdarzeniu będącym perlokucyjnym efektem wypowiedzianych słów, które wywołuje jednocześnie kolejną wypowiedź. W tej sytuacji jednak zdrowy rozsądek i czytelniczne doświadczenie podpowiadają, że nazwanie całego fragmentu *opowiadaniem o mówieniu* byłoby nadużyciem, ponieważ nie mamy tu do czynienia z segmentem odtwarzającym jedynie sytuację komunikacyjną, a raczej z sekwencją mieszaną, gdzie opis wydarzeń pozasłownych przeplata się z zapisem (i opisem) „wydarzeń” werbalnych. Zastosowanie w analizie tekstów narracyjnych kryterium tematycznego inspirowanego propozycjami językoznawców okazuje się więc niezbyt operatywne – jest ono nieostre i zaciera granice między opowiadaniem o słowach a opowiadaniem o wydarzeniach.

Innych źródeł inspiracji moglibyśmy szukać u teoretyków dramatu, zaliczając do didaskaliów narracyjnych wszystkie te informacje, które pojawić się mogą w **didaskaliach dramatycznych**. Myszkorowska (2003) w swojej typologii didaskaliów proponuje podział tematyczny na didaskalia miejsca (informują o miejscu fabuły oraz o elementach organizujących przestrzeń), czasu (sytyrują fabułę w czasie, informują o rytmicznym aspekcie przebiegu akcji za pomocą uwag dotyczących przerw w mówieniu) oraz didaskalia postaci. W analizowanych przez nią sztukach Georges’a Feydeau najliczniej reprezentowane są didaskalia postaci, które dostarczają informacji na temat tożsamości bohaterów, ich wyglądu zewnętrznego oraz cech charakteru, a także sposobów ekspresji (cechy prozodyczne i mimogestyczne przekazów słownych oraz towarzyszące im ruchy, niosące informacje wyrażane w kodach kinezyicznym i proksemicznym). Z didaskaliów dowiedzieć się możemy zatem nie tyl-