

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 małodusznyim 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 obywatycznym 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 (nazywane dalej *cytatem*),

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

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 przyptyków 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 pożądanego. 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 zniechęconej 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

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

