

O problematycznej niezależności mowy niezależnej

MIROSŁAW OŁĘDZKI
(Wrocław)

Problematyka przytoczeń stanowi od dawna przedmiot zainteresowania nie tylko literaturoznawców, ale też językoznawców, filozofów, teoretyków komunikacji, tekstologów, itd. Należy więc na początku podkreślić, że korzystając z dokonania przedstawicieli owych nauk, podporządkowuję niniejszy przekaz nadrzędnej z mojego punktu widzenia perspektywie teorii dzieła epickiego, a w jej ramach przede wszystkim teorii powieści. Nie bez znaczenia są również inne perspektywy: narratologiczna, bez której trudno dziś sobie wyobrazić nowoczesnie pojętą teorię powieści, a także metodologiczna, znajdująca główny autorytet w stanowisku Marii Renaty Mayenowej:

„Monolog jest [...] nadrzędną strukturą każdego tekstu literackiego, tj. tekstu, który nie może się oprzeć bezpośrednio na niejęzykowej rzeczywistości widocznej dla nadawcy i odbiorcy” (Mayenowa 1979: 288).

Każde pojawienie się więc *oratio recta* komplikuje kompozycję całości jaką jest powieść, nawet gdy przytoczenie tzw. niezależne odnosi się do wypowiedzi lub myśli jednego fikcyjnego podmiotu podporządkowanego komunikacyjnie wobec porządkującej świadomości narratora. Znacznie większy kontrast między strukturami podawczymi powstaje, gdy *oratio recta* ma postać dialogu tworzonego przez bohaterów i to niezależnie od tego w jakim stopniu zdialogizowany jest sam przekaz narracyjny. Autor najważniejszej, jak do tej pory, monografii zagadnienia Wojciech Górny uważa, że tekst zawierający przytoczenia jest złożony (Górny 1966: 279-405), a Mayenowa określa tekst wprowadzający nieco metaforycznie jako „drugie piętro” (Mayenowa 1979: 290).

Mowa niezależna nie może być zrozumiała bez tzw. ramy narracyjnej czyli komentarza narracyjnego. Jest to oczywiście kontekstowe minimum. Jej ramę interpretacyjną stanowi bowiem całość narracji, a także całość utworu powieściowego, ze wszystkimi informacjami wyeksplikowanymi czy też jedynie implikowanymi „[...] cele i istota rozmowy jako całości są podporządkowane celom i istocie całego utworu, w którego skład wchodzi rozmowa” – powiada Stefania Skwarczyńska (Skwarczyńska 1932: 49). Jej przytoczenie przez narratora w formie mowy niezależnej wynika więc nie tylko z logiki wydarzeń, ale wiąże się szczególnie z wypadkową różnorodnych strategii narracyjnych. Pamiętajmy choćby o przywileju ukazywania zdarzeń w *ordo artificialis*, czego konsekwencją może być też niechronologiczne reprodukcje fikcyjnych faktów mownych.

Rozmaicie w literaturze przedmiotu wskazuje się na metatekst otaczający wypowiedzi konwencjonalnie motywowane bezpośrednio przez fikcyjne postacie. Mayenowa mówi w tym znaczeniu o „tekście wprowadzającym” (Mayenowa 1979: 290), a Górny przystaje na określenie prostsze, jakim jest „wprowadzenie”, pojęte jako: „część tekstu prowadzącego, która składniowo wiąże się z wypowiedzią przytoczoną [...]” (Górny 1966: 289).

Peer Hultberg wymienia w omawianym tekście łacińskie słowa: „inquit” i „pensat” (Hultberg 1969: 122-131), Aldona Skudrzykowa proponuje nieco ciężką formułę „narracyjna obudowa pragmatyczna dialogu” (Skudrzykowa 1994: 26), zaś Michał Głowiński określa ramę narracyjną bardzo pięknie, wspominając o „akompaniamencie narracyjnym” (Głowiński 1973: 16-17).

Sama mowa niezależna nazywana jest niezależną niejako siłą tradycji. Jak przypomina Górny, wiąże się ona z tłumaczeniem łacińskich słów *oratio recta* i niespecjalnie oddaje hierarchię układu komunikacyjnego powieści. Wymieniony językoznawca słusznie zauważa, iż: „W budowie tekstu najbardziej «niezależny» jest niewątpliwie tekst prowadzący” (Górny 1966: 293).

Jeśli jednak wziąć pod uwagę pogląd Głowińskiego o autonomii mowy niezależnej, to *oratio recta* wydaje się mimo wszystko znacznie mniej zależna od narratora niż *oratio obliqua* czy „erlebte Rede” (Lorck 1921). Jest to oczywiście niezależność względna nie zaś bezwzględna albowiem powieść jest formą skomplikowanego monologu (Warchała 1991: 21-22) i jako taka posiada jednego fikcjonalnego nadawcę. Na pewno jednak pomocne w zrozumieniu istoty mowy nazywanej niezależną są rozważania Lubomira Doležela *O stylu moderni české prózy*, dotyczące granicy między narracją a dialogiem. Granicę ową w przypadku mowy niezależnej rozumie Doležel (1960) widocznie jako wyraźną, gdyż określa ją jako tzw. zwrot ostry (odróżniając w innych kontekstach zwrot osłabiony i zwrot stopniowy).

Trzeba też nadmienić, że istnieje możliwość zastąpienia najbardziej popularnego tłumaczenia terminów łacińskich *oratio recta* i *oratio obliqua*. Górny wspomina, iż czasem korzysta się z wyrażen *mowa wprost* i *mowa nie wprost*. Odnosząc się do innej, niemieckiej tradycji zauważa też Górny, że w znaczeniu mowy niezależnej można by używać wyrażenia *mowa rejestrująca* w opozycji do *mowy sprawozdawczej* czyli zależnej (Górny 1966: 293-295).

Problem jednak w tym, że także inicjalny człon określenia tj. *mowa* budzi umotywowane zastrzeżenia. Nie trzeba chyba nikogo przekonywać, że powieść jednoznacznie związana jest z kulturą piśmienną, „Powieść jest pisana a nie zapisywana” – podkreśla Boris Ejchenbaum (Ejchenbaum 1970: 488). W planie fabularnym postaci fikcyjne wprawdzie mówią, lecz w sferze elokucji dzieła akty te są jedynie mniej lub bardziej dokładnie przywoływane przez narratora, wpisującego owe etiologie (zgodnie z określeniem Austina) (por. Skudrzykowa 1994: 14) w relację formułowaną z mniejszego lub większego oddalenia czasowego. Zaznacza on swój dystans wobec nich np. poprzez cudzysłów, sugerując zawieszenie swojego niby – głosu. Bohaterowie wprawdzie kiedyś uczestniczyli w fikcyjnym akcie komunikacyjnym, ale w momencie formułowania językowego świadectwa o tym, co zaszło, stanowi on już fragment rzeczywistości fikcjonalnej, rzeczywistości tekstowej.

Gérard Genette określa wypowiedzi postaci jako reprodukcję czyli powtórzenie czegoś „co już jest ukształtowaną formą słowną” (por. Barczyński 1997: 72). Narrator jakby „nagrał”, utrwalił w swojej świadomości ów akt i post factum próbuje ożywić go udając, iż dzięki takiej strategii przyznającej bohaterom autonomię, obiektywizuje stworzoną przez siebie narrację. Przynajmniej tak uważał Friedrich Spielhagen (zob. Markiewicz 1995: 160-164). Postacie zaś wnoszą w przytoczonym dialogu własne, fikcyjne, „ja – origo” (to jest Bühlerowskie „ja – tu – teraz”) (zob. Górny 1966: 312) nakładające się w mowie niezależnej na stłumione, implicytne „ja – origo” fikcjonalnego podmiotu literackiego formułującego pomimo ich „mowy” i poprzez ich „mowę” nadrzędny w kontekście całości powieści monolog.

Jeśli chcemy podkreślić ową nieustanną obecność narratora w trakcie przerwano-ego przez rozmowę bohaterów opowiadania, możemy posłużyć się terminologią Zenona Klemensiewicza nazywającego taki typ wypowiedzi przytoczeniem bezpośrednim (zob. Górny 1966: 294). Warto też pamiętać o cennej opozycji wypowiedzi reprodukowanej, powtarzanej, której nadaje Górny miano wypowiedzi pierwotnej i wypowiedzi wtórnej, przeznaczonej dla adresata utworu, będącej jej reprodukcją, powtórzeniem (Górny 1966: 289). Pierwsza zgodnie z terminologią Kazimierza Twardowskiego jest także czynnością, druga jedynie wytworem

(Twardowski 1911). Znaczenie pierwszej nie będzie też nigdy takie samo jak drugiej. Obie bowiem funkcjonują w innych systemach, oddziałujących na nie w specyficzny dla siebie sposób. Trzeba też nadmienić, iż żaden z owych układów nie jest dla odbiorcy powieści w pełni poznawalny.

Nietozsamość fikcyjnej wypowiedzi pierwotnej i fikcjonalnej, tekstowej wypowiedzi przytaczanej wiąże się z kilkoma skomplikowanymi zagadnieniami, które w ramach artykułu można jedynie ogólnie naszkicować. Pierwsza z nich stanowi fakt fikcyjny natury oralnej, miała miejsce w pewnej fikcyjnej konsytuacji to jest w „sytuacji fizycznej i społecznej”, w której odbył się ów akt mówienia (określenie Z. Gołąba, A. Heinza i K. Polańskiego; zob. Awdziejew 1984: 112). Druga jest komponentem, by posłużyć się określeniem Kazimierza Bartoszyńskiego „widowiska literackiej komunikacji” (Bartoszyński 1985: 113; zob. też Święcicka 1999), a więc sens jej zależy od struktury metatekstowej, pisemnie utrwalonego ciągu wypowiedzeń. Jeśli przyjąć np. świętego Augustyna rozumienie mówienia jako „miedzypodmiotowego działania – ujęcie elokucyjne Krzysztofa Okopienia (Okopień 1976: 84), wypowiedź pierwotna była pewnym czynem, któremu narrator stara się nadać funkcję źródła w swoim monologu. Narrator nie ma innego wyjścia niż podjąć się roli tłumacza, gdyż: „Stworzenie iluzji języka mówionego w tekście pisany wymaga przekładu jednego systemu językowego na inny” (Nowakowska 1984: 173).

Fikcyjna rozmowa postaci musi zostać zapisana i stać się literackim dialogiem. Forma językowego parole, która miała tylu nadawców, ilu uczestników brało w niej udział, zaczyna teraz funkcjonować w ramach monologu jednego nadawcy, starającego się co prawda czasem, jak szczególnie dzieje się to we współczesnej powieści, akcentować równorzędny wobec własnej elokucji status komunikacji fikcyjnego poziomu dzieła. Pamiętajmy jednak, że jeśli taka strategia ma miejsce, to jest ona jedynie gestem dobroduszej uprzejmości, pozornie apragmatycznej. Nawet jeśli narrator realizuje strategię ograniczonej wiedzy o świecie przedstawionym i działających w nich postaciach, zaś ich wypowiedzi stają się, wedle określenia Jerzego Jarzębskiego „nierozłącznym szyfrem” (Jarzębski 1984: 399), to przecież podmiot literacki może jedynie udawać, że nie wprowadził w życie niezależnej jakichkolwiek zmian. Są one nieuchronne, wymusza je inna natura, odmienna jakość ontologiczna obu form istnienia wypowiedzi bohaterów a także odmienność narzędzi, jakimi dysponuje fikcjonalny wytwórca ciągu elokucyjnego, wobec złożonego charakteru aktu komunikacji oralnej niewystarczających i zawodnych.

Tekst artystyczny powieści opiera się na kodzie językowym uzupełnionym o znaki interpunkcyjne i pisarskie, a także na elementach struktury głębokiej, do której należą wszelkie abstrakcyjne podsystemy w rodzaju wartości emotywnych, układu form podawczych, tworzących strukturę narracji, zespołu strategii narracyjnych, różnych typów napięcia dramatycznego i przebiegu ich zmian, itd.

Kody wypowiedzi pierwotnej są podobnie liczne, ale w znacznej mierze nieprzystawalne, odmienne. Komunikowanie ustne wiąże elementy werbalne z niewerbalnymi. Wśród komponentów niewerbalnych Zbigniew Nęcki wymienia: gestykulację, a następnie akcentowanie, barwę głosu, rytm mówienia, szybkość mówienia, wysokość głosu, związane z kanałem wokalnym, również spojrzenia, dystans fizyczny między rozmówcami, pozycję ciała w trakcie rozmowy, organizację środowiska (Nęcki 1992: 136-137). Nie są to elementy jedynie towarzyszące procesowi ustnego wyrażania myśli, ale je współtworzące (Skudrzykowa 1994: 24). Różni badacze podają odmienne dane dotyczące udziału poszczególnych kanałów komunikacyjnych w sumarycznym akcie porozumienia. Według Alberta Mehrabiana tylko 7% znaczenia wiadomości zawarta jest w słowach, 38% w brzmieniu głosu, a 55% w środkach niewerbalnych; zgodnie ze zdaniem Raya Birdwhistella komponent słowny w kontaktach bezpośrednich wynosi mniej niż 35%, a zatem ponad 65% informacji jest przekazywanych niewerbalnie” (Pease 1993: 12; zob. też Skudrzykowa 1994: 24 i 76).

Niezależnie od tego, które dane przyjmujemy, mowa bohaterów oddawana pisemnie zawiera zawsze mniej niż 50 % informacji obecnych w akcie komunikacji oralnej i tylko tyle maksymalnie znaleźć się może w mowie niezależnej. Część informacji niewerbalnej przekładana jest w ramie narracyjnej lub w narracji meta-tekstowej na komunikat werbalny. Niezależnie od tego jak sugestywne i celne może być takie tłumaczenie, tekst stanowi jedynie językowy obraz aktu interpersonalnej komunikacji fikcyjnej będący zawsze kreacją. I jak najbardziej zależy od inwencji i wyczucia tłumacza. Trzeba już w tym momencie uznać mowę niezależną w sensie ścisłym, to jest samego tekstu przytoczonego, za niepełny odpowiednik aktu wypowiedzi pierwotnej i to przy założeniu najbardziej uczciwego traktowania zadania transpozycji przez narratora powieści.

Aby nie komplikować sprawy, jedynie napomknę o kwestii niepełnej adekwatności kodu literowego wobec kodu fonetycznego, trudno wszak wymagać od narratora, aby drobiazgowo oddawał wszelkie upodobnienia głoskowe wypowiedzi pierwotnej. Warto natomiast chwilę uwagi poświęcić wymienionym przez Józefa Mayena gestom fonicznym, będącym „znaczącą cechą języka mówionego” (Nowakowska 1980: 213). Są one przedmiotem zainteresowania paralingwistyki, u

której początków stoi tekst G. Tragera z 1958 r. Interesował się on dźwiękami występującymi „poza systemami języka”, wyróżniwszy „szumy”, a wśród nich m.in. segregatory (w rodzaju hmm, eee) (Banach 1978: 43-50). Ich występowanie w wypowiedzi mówionej należałoby nierzadko traktować jako usterki w konstruowaniu replik, świadectwo nie tylko trudności związanych z wysławianiem myśli, ale też jako przenikanie elementów chaosu w uporządkowany ciąg mowy.

Narrator, jak się wydaje, musi dość wybiórczo wprowadzać je w mowie niezależnej, gdyż przeładowanie nimi przytoczeń obniżałoby atrakcyjność wypowiedzi postaci, natomiast umiarkowane, poddane pewnemu rygorowi korzystanie z segregatorów stanowi jeden ze środków indywidualizacji języka bohatera. O ile dialog ma np. tonację liryczną lub patetyczną albo stanowi dysputę filozoficzną, segregatory wydają się niezbyt funkcjonalne. Ewentualne przeładowanie nimi wypowiedzi postaci można by traktować jako znak dystansu narratora wobec danej osoby fikcyjnej wiążący się np. z jej satyrycznym ujęciem. Trzeba więc podkreślić, że zarówno ze względów pragmatycznych, jak i kompozycyjnych, zawsze istotnych dla narratora przekładanie segregatorów z wypowiedzi pierwotnej na przekaz przytoczenia bywa ograniczane.

Otóż zarówno akty komunikacji ustnej, jak i komunikacji pisemnej, bywają realizowane w sposób chaotyczny, niemniej z racji naturalnych uwarunkowań pierwszego sposobu formułowania wypowiedzi chaos w oralnych dialogach bywa częściej spotykany. Wynika to m.in. z tego, iż wypowiedź ustna bywa często spontaniczna, a cechą tę nieczęsto daje się pogodzić z uporządkowaniem. Predylekcja do spontaniczności wiąże się z wielokanałowością właściwą naturalnym aktom komunikacyjnym. Opracowany m.in. przez Birdwhistella model komunikacji (Birdwhistell 1970) oparty został na metaforze orkiestry, ale należałoby tu dodać, orkiestry niezbyt zdyscyplinowanej, a także dającej nieprzerwany koncert, gdyż proces porozumiewania się ludzi jest w tym ujęciu ciągłym procesem, wykorzystującym kanały: audioakustyczny, kinezy czysto-wizualny, odoro-genno-olfaktyczny, oraz dotykowy (por. Kneblowski 1980: 238). Trudno zapewne panować nad procesem, w którym uczestniczą przynajmniej dwie osoby wymieniające się rolami nadawcy i odbiorcy, a synchronicznie bywa użytkowanych kilka kanałów komunikacji.

W powieściowym dialogu spotykamy wprawdzie też minimum dwóch fikcyjnych nadawców, ale wymiana ich replik dotyczy niższego poziomu komunikacyjnego dzieła, zależnego od struktury przytoczenia fikcjonalnego. Bohaterowie otrzymują odpowiedzi na swoje repliki i muszą także liczyć się z tym, iż inna osoba przerwie im wypowiedź. Natomiast adresat narracji nie ograniczy nigdy czyn-

nie przekazu narratora. Aktywność narratora zyskuje jednak swój ekran interpretacyjny poprzez odniesienie do najwyższego poziomu komunikacji wewnątrztekstowej, do układu relacji niewerbalnych pomiędzy podmiotem utworu a adresatem utworu. Wskutek istnienia owego komunikacyjnego poziomu (opisanego przez Aleksandrę Okopień-Sławińską) (1976) wiarygodność strategii przytoczonych zastosowanych przez narratora może zostać potwierdzona, ale i osłabiona, a nawet zupełnie podważona.

Istnieją jednak takie aspekty chaotyczności dialogu fikcyjnego, których przekład na strategię kompozycyjne powieści jest niemożliwy. Otóż rozmowa bohaterów jako spontaniczna przybiera okresowo formę dwugłosowej lub w przypadku polilogu wielogłosowej, synchronicznej, chaotycznej, nieuporządkowanej, a więc realizowanej polilinearnej wymiany poglądów. Narrator może jedynie sugerować symultaniczność, jednoczesność wypowiedzi postaci fikcyjnych, ale ze względu na linearność przekazu powieści technicznie nie jest w stanie jej reprodukcować. Powieść nie zastąpi nigdy w sposób satysfakcjonujący fonicznego palimpsestu generowanego przez poddanych emocjom fikcyjnych interlokutorów. Narrator sygnalizuje w pewnym stopniu swą reprodukcyjną bezradność, gdy wyraża się tak, jak w *Oblędzie* Jerzego Krzysztonia: „Zresztą wszyscy stali się swarliwi. Gadali jeden przez drugiego...” (Krzyszton 2005: 47; zob. Kita 1989: 85).

Zjawiskiem właściwym w rozmowie ustnej, podkreślanym przez Krystynę Pisarkową jest „płynność granicy zdania” (Pisarkowa 1975: 55-59) związana m.in. z niesamodzielnnością wypowiedzenia w dialogu. Narrator nie jest zazwyczaj w stanie przetransponować tego świadectwa chaotyczności w sposób wiarygodny i doskonały. Może zrezygnować wprawdzie ze znaków interpunkcyjnych, ale strategia taka odbierana bywa jako sztuczna, bo stanowi w tradycji gatunku zjawisko stosunkowo niedawne i rzadkie. Natomiast o ile posługuje się znakami typowymi dla pisma, to każda kropka albo inny znak interpunkcyjny, po którym pojawia się majuskuła nieodwołalnie, jednoznacznie, w sposób uporządkowany sygnalizują granicę wypowiedzenia. Każdy znak interpunkcyjny posiada swoją określoną lokalizację i nie może ona zostać poddana w chaotyczną wątpliwość.

Narrator wykorzystując konwencję literacką mowy niezależnej zdejmując z siebie część odpowiedzialności za treść i formę wypowiedzi bohaterów, wyodrębnia ich w sposób wyraźny, sytuując siebie na zewnątrz tego, co „mówią”. Dzięki temu na poziomie zewnątrztekstowej komunikacji podmiot czynności twórczych przedkłada odbiorcy pod uwagę ich autonomię.

Mowa niezależna jest więc niezależna dla czytelnika, niezależna w sensie estetycznym. Prawidłowy odbiór powieści wymaga, aby czytelnik wierzył, że narrator

naprawdę udziela głosu bohaterom. Jeśli narrator nie budzi w tym względzie jego zaufania, cierpi na tym wiarygodność całego monologu epickiego podmiotu literackiego.

Natomiast trudno bronić niezależności mowy niezależnej w sensie ontologicznym. Stanowi ona wyodrębniony fragment monologicznej struktury dzieła, choć przeważnie bardziej niezależny od innych typów struktur przytoczeniowych.

Na zakończenie pragnę jeszcze zasygnalizować perspektywę spojrzenia na zagadnienie, na której omówienie nie starczyło mi już czasu. Zobaczmy, jakie bywają wrażenia nadawcy konkretnego, autora zwierzającego się ze swych przeżyć dotyczących procesu twórczego. Udzielmy więc na chwilę głosu Aleksemu Tołstojowi, wyrażającemu się z podziwem o specyfice bytu postaci fikcyjnej: „Nawet w gorączce pracy [...] nie wiem, co powie mój bohater za pięć minut. Śledzę go ze zdumieniem” (za: Frantz 1978: 45).

Literatura

- Awdiejew A., 1984, *Sytuacja jako struktura sensu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze”, z. 79. „Studia nad polszczyzną mówioną Krakowa”, t. 2, red. B. Dunaj, Kraków.
- Banach J., 1978, *Sytuacja komunikacyjna rozmowy. Aspekty metodologiczne*, „Studia nad składnią polszczyzny mówionej”, red. T. Skubalanka, Wrocław.
- Barczyński J., 1997, *Problematyka rodzajowości i literackości u Gérarda Genette'a*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 1-2 (78-79).
- Bartoszyński K., 1985, *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*, Warszawa.
- Birdwhistell R. L., 1960, *Kinesic and Context. Essays on Body Motion Communication*, Uniwersytet Pensylwania Press, Philadelphia.
- Doležel L., 1960, *O stylu moderní české prózy. Wystavka textu*, Praha.
- Ejchenbaum B., 1970, *Iluzja narracji mówionej*, tłum. M. Czermińska, „Rosyjska szkoła stylistyki”, wybór tekstów i oprac. M.R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa.
- Frantz W., 1978, *Książek powijanie. Philobiblońska suita*, Kraków.
- Główniński M., 1973, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa.
- Górny W., 1966, *Składnia przytoczenia*. – A. Wierzbicka, *System składniowo-stylistyczny prózy polskiego renesansu*, W. Górny, *Składnia przytoczenia w języku polskim*, Warszawa.
- Hultberg P., 1969, *Styl wczesnej prózy fabularnej Wacława Berenta*, tłum. I. Sieradzki, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Jarzębski J., 1984, *Powieść jako autokracja*, Kraków.

- Kita M., 1989, *Wypowiedzi przerwane we współczesnym polskim języku potocznym*, Katowice.
- Kneblowski R. A., 1980, *Komunikacja werbalna i niewerbalna w aspekcie filozoficznym. Rozważania metodologiczne w kierunku teorii aktów komunikacji. – Zagadnienia socjo- i psycholingwistyki*, red. A. Schaff, Wrocław.
- Lorck E., 1921, *Die «Erlebte Rede»*, Heidelberg.
- Markiewicz H., 1995, *Teorie powieści za granicą*, Warszawa.
- Mayenowa M. R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Nęcki Z., 1992, *Komunikowanie interpersonalne*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Nowakowska A., 1980, *Język postaci dziecięcych dzieł kilku powieści Henryka Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy”, z. 5.
- Nowakowska A., 1984, *Pauza w tekście pisanym*, „Poradnik Językowy”, z. 3.
- Okopień – Sławińska A., 1976, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji. – Problemy teorii literatury*, wyb. H. Markiewicz, t. 2, Wrocław.
- Okopień K., 1976, „Państwo” Platona: dialog jako monolog; „Wyznania” Augustyna: monolog jako dialog, „Teksty” nr 1 (25).
- Pease A., 1993, *Język ciała. Jak czytać myśli ludzi z ich gestów*, Kraków.
- Pisarkowa K., 1975, *Składnia rozmowy telefonicznej*, Wrocław.
- Skudrzykowa A., 1999, *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów we współczesnej prozie dla młodzieży*, Bydgoszcz.
- Twardowski K., 1911, *O czynnościach i wytworach*, Kraków.
- Warchala J., 1991, *Dialog potoczny a tekst*, Katowice.

On the Problematic Independence of Direct Speech

Contrary to the way it functions in literary criticism, the expression of independence of *direct speech* appears problematic. The notion of *oratio recta* (which is of interest to linguists, philosophers, theoreticians of communication, textologists and narratologists) was related to the methodology of Maria Renata Mayenowa who considers the monologue to be “the supreme structure of any literary text.” With regard to the above, it is claimed that the direct speech always complicates the entire composition of a novel. The narration-structure-related direct speech is, as Wojciech Górny rightly observed, *direct* and independent, because of tradition, and not because of the hierarchy of the communicational pattern of the novel, in which it is the text that introduces the citation which is more independent. On the other hand, Lubomir Doležel’s term “clear expression,” concerning the border between reproduced fictitious dialogues and the narration, indicates that the direct speech is a more narrator-independent structure than the indirect speech or “*erlebte Rede*” (E. Lorck). It is also the very expression “speech” which causes doubts, it was already

Boris Eichenbaum who noted that “a novel is being written and not wrote down.” If we accept Gérard Genette’s point of view that dialogues are reproduced in a novel, the impreciseness of this reproduction would need to be underlined, for it is always a translation of codes connected with oral communication into codes specific to written communication, in the form in which the code is specific to the genre in question. However, the right reception of a novel requires the reader to believe that the narrator really lets protagonists speak. The direct speech is thus *direct* and independent for the reader in the esthetic sense. It would be difficult to defend the independence of the direct speech in the ontological sense.

Key words: *direct speech, esthetic sense of direct speech vs. ontological sense of direct speech, oral communication, written communication, fictitious dialogues, narration, reproduction of fictitious dialogues vs. narration, independence of direct speech.*