

# Cudza mowa w "Cudzoziemce" Marii Kuncewiczowej

MACIEJ KAWKA  
(Kraków)

*Cudza mowa* i *cudze słowo* to terminy wywodzące się z fundamentalnych dla teorii tekstu prac M. Bachtina i według lapidarnej definicji autora oznaczają "mowę w mowie, wypowiedź w wypowiedzi, ale także równocześnie - mowę o mowie, wypowiedź o wypowiedzi" (Bachtin 1970: 418, Wołoszynow 1970). Ale "cudza mowa" może być w niektórych typach tekstów co najmniej dwukrotnie cudza, np. w relacji: język ojczysty - język obcy, zwłaszcza wtedy, gdy użyte w nich wyrazy i konstrukcje pochodzą z innego, nie tylko obcego, niż tekst podstawowy, autorski języka. W dawnej polszczyźnie taki tekst to tekst makaronizowany (Brajerski 1995: 237-240). Problem ten dotyczy więc także wartości stylizacyjnych zwrotów obcojęzycznych w tekstach literackich (Romankówna 1965: 135-163, Zarębina 1977). "Cudza mowa" w dziele literackim to jednak nie tylko wyrazy obce z określoną funkcją stylizacyjną, które w kontekście danej wypowiedzi, narratora lub postaci, w sposób naturalny i oczywisty, a także zgodny z intencją twórczą autora są cudze. Obcość wypowiedzi może zostać zwielokrotniona w wypadku, gdy słowa innego języka (wyrazy obce) występują ponadto jako cudze w znaczeniu: już gdzieś, kiedyś wypowiedziane, cytowane, przytoczone jako różne postacie *cliché*, zabiegi stylizacyjne i wszelkie rodzaje konwencjonalizacji stylu, przysłowia, gnoma, autotekst, paratekst, intertekst i metatekst i inne formy autorskiego zdystansowania się wobec tekstu niezależnie od tego, kto jest jego twórcą. Użycie poszczególnych typów i środków wprowadzających do wypowiedzi "cudzą mowę" zależy także od typu tekstu i zamiaru artystycznego autora, np. w zakresie różnych zabiegów stylizacyjnych. Najczęściej taka "cudza mowa" występuje w formie wyrażenia cudzysłowowego lub w strukturach zawierających takie

wrażenia (Mayenowa 1974: 157-160, Dutka 1995). W innych wypadkach nie musi mieć konkretnych wyznaczników formalnych (graficznych) i uwarunkowana jest pragmatyką tekstu.

Tytułowa *Cudzoziemka* to zapisana w tekście powieści rozstrzelonym drukiem - C u d z o z i e m k a (s. 86), ale także *eine Fremde* (s. 54) i *signora forestiera* (s. 77). Tytułowa *Cudzoziemka* nosi różne, także obce, imiona - *Róża, Różia, Różyczka, Rosalie, M-lle Rose, Rojze, Ewa, Ewelina, Eveline* i *Elcia*. Imiona te są jej nadawane przez narratora i Michała - *Róża, Różyczka*, Kostka Relejewskiego - *M-lle Rose*, ciotkę Luizę - *Rosalie, Różia, Ewa* i *Eveline*, męża - *Elcia*, przez spacerowiczów w warszawskich Łazienkach - *Rojze*. Sama o sobie mówi *cudzoziemka* i tylko raz jeden "zjadliwie": *Różyczka*. Imię własne w tekście Kuncewiczowej to ważny element onomastyki literackiej, sygnalizujący stopniowe przemiany osobowości głównej bohaterki i związany z nimi na stałe:

"Ewa, Eveline - to było imię, które nadała jej Luiza dla względów prestiżowych (...) Ale Michał nie zgodził się na Eveline. Nawet później w Petersburgu (...)

- Michał szeptał:

- Przebacz, Rózo moja... Rózo mego życia... Najślicniejsza, jedyna moja Rózo, przebacz nędznikowi. I żegnaj.

Adam od początku mówił: panno Ewelino. Potem już zawsze: Elciu. Dwa imiona - dwa życia: pierwsze krótkie i prawdziwe; drugie - wymyślone, długie, nadto długie... Pierwsze kwiat, miłość i nieszczęście. Drugie: szacunek ludzki, honor, powolna śmierć duszy". (s. 28-29)

Rozmaitość imion stosowanych wobec głównej bohaterki *Cudzoziemki* przez narratora i postacie drugoplanowe prawie dorównuje różnorodności użytych w tekście wyrażeń i zwrotów pochodzących z obcych języków: niemieckiego, francuskiego, rosyjskiego, włoskiego, ale nie angielskiego, np. słowa piosenki: *Close your eyes*, podtrzymujące jednodniową ramę chronologiczną tekstu, w tym "niezrozumiałym języku brzmiały irracjonalnie, zwierzęco, jak modlitwa dzikiego człowieka" (s. 8). Są to najczęściej pojedyncze słowa, zwroty, ale i całe fragmenty obcych tekstów literackich cytowanych w powieści dość szczerze - począwszy od niemieckiego motto z Heinego już na pierwszej stronie poprzez fragmenty francuskich i niemieckich pieśni (lub jedynie ich tytułów), angielskiego tekstu piosenki do zapisów nutowych, które dość rzadko są immanentną częścią literatury pięknej, lecz jako kod muzyczny, a więc także "cudzy" - funkcjonują na tych samych prawach, co tekst literacki. Dochodzą do tego "cytaty struktur", które nie są "cytatami *paroles*, ale cytatami *langues*. Są cytatami poetek, stylów, a więc cytatami artystycznych systemów" (Danek 1972: 75).

Obecność w powieści Kuncewiczowej (1987) struktur z "cudzą mową" powoduje, że cechą charakterystyczną tekstu *Cudzoziemki* jest jego polifoniczna budowa (Ingarden 1988, Bachtin 1986), przypominająca kontrapunktową strukturę utworu muzycznego (Schulz 1936: 2-3, Żak 1968, Kirchner 1981) i przejawiająca się w niezwyklej obfitości cytatów obcych formuł językowych, zwrotów i fraz ujętych w cudzysłów - wyrażeni i nazw cudzysłowowych, które są cytatami innych formuł, z innych języków, a nawet odmiennych kodów estetycznych (kod muzyczny i notacja nutowa w języku włoskim), z których te wyrażenia zostały zaczerpnięte. Są to często zwroty obcojęzyczne o charakterze klisz językowych - leksykalnych lub gramatycznych, w tekście ujmowanych w cudzysłów. Ale także w niektóre fragmenty wypowiedzi inkorporowane mogą być obcojęzyczne w sensie dosłownym elementy (wyrazy obce), pochodzące z innego systemu językowego lub innego kodu i funkcjonujące w tekście na zasadzie dosłownego cytatu kodu i bez graficznych wyznaczników cytowania. Taki wypadek odnaleźć można w *Traktacie poetyckim* Miłosza, w którym fragmenty *Konrada Wallenroda* zostały "wplecione w tekst bez graficznych wskaźników cytowania (Grzenia 1993: 108). Zarówno więc tekst narracyjny, jak i wypowiedzi postaci, mowa zależna oraz mowa pozornie zależna, zwłaszcza tzw. monolog wypowiedziany, mogą być pod tym względem charakterystyczne i zawierać ujętą lub nie ujętą w cudzysłów i pozbawioną wskaźników graficznych "mowę cudzą".

W wypadku relacji zachodzącej pomiędzy tekstem autorskim i tekstem tworzącym świat przedstawiony utworu literackiego relacje intertekstualne ulegają zwielokrotnieniu, są trudno rozpoznawalne, a często tym bardziej wymagają wnikliwej interpretacji. Tekst "cudzy", rozpoznawalny jest wtedy w tekście tylko dzięki określonej tradycji językowej - kalki językowe, wpływy obce i zapożyczenia, stylizacja gwarowa (Wilkoń 1984) i literackiej - nawiązania międzytekstowe, czerpanie z obcych wzorów i różnorodne koncepcje stylizacyjne (Głowiński 1971, Mayenowa 1979), albo znajduje potwierdzenie w tym samym tekście - poprzedzająca narracja lub wypowiedzi postaci, także w innym tekście tego samego autora, może być wobec braku np. tradycji językowej (braku ekwiwalencji językowej) trudny do identyfikacji.

Oprócz tego, że wyrażenia ujęte w cudzysłów sygnalizują pojawienie się mniej lub bardziej dosłownego cytatu tekstu oraz kodu, to jeszcze odsyłają w tekście do innych wyrażeni równokształtnych pod względem graficznym (brzmieniowym). Równokształtność graficzna bądź brzmieniowa zakłada w dużym stopniu także tożsamość semantyczną obydwu wyrażeni (Tarski 1955: 25). Jednakże umieszczenie jakiegoś słowa w kontekście odmiennym od tego, w jakim było używane do



tej pory - sygnałem tej odmienności kontekstowej jest właśnie graficzny znak cudzysłowu - może przesądzać o braku tożsamości znaczeniowej lub istotnej jej modyfikacji. Ujęte znakiem cudzysłowu wypowiedzi postaci lub narratora to repliki zawierające pojedyncze wyrazy, całe zdania, różnorodne, często stereotypowe i wielokrotnie powtarzane i znane (często tylko zdaniem autora) czytelnikowi zwroty pozostające w stosunku pewnej lub całkowitej dysharmonii w stosunku do tekstu dzieła literackiego i zgodnie z tym, co twierdzi M.R. Mayenowa "umieszczenie wyrazu w cudzysłowie oznacza, iż mówiący dystansuje się od tego wyrażenia jako od wyrażenia cudzego języka" (1974: 151-152).

Nazwy cudzysłowowe według A. Tarskiego (1995: 23) "można traktować jako pojedyncze wyrazy języka, a zatem jak wyrażenia syntaktycznie niezłożone: poszczególne części składowe tych nazw - cudzysłowy i wyrażenia zawarte między cudzysłowami - pełnią tę samą funkcję, co litery lub zespoły kolejnych liter w pojedynczych wyrazach, nie posiadają zatem w tym kontekście żadnego samodzielnego znaczenia. Każde wyrażenie cudzysłowowe jest wówczas stałą nazwą jednostkową pewnego określonego wyrażenia (tego mianowicie, które jest ujęte w cudzysłów) i to nazwą o tym samym charakterze co imiona własne ludzi". W kolejnych stwierdzeniach Tarski wprowadza pojęcie funkcji cudzysłowowych, a cudzysłowy traktuje jako samodzielne wyrazy z zakresu semantyki, zbliżone znaczeniowo do wyrazu *nazwa*, a pod względem syntaktycznym grającymi rolę funktorów (Tarski 1995: 25).

Nie wdając się w szczegółową interpretację teorii Tarskiego, trzeba tu podkreślić dwie kwestie: pierwsza to teza o nieposiadaniu przez wyrażenia cudzysłowowe samodzielnego znaczenia i druga mówiąca o tym, że każde wyrażenie cudzysłowowe jest stałą nazwą jednostkową wyrażenia ujętego w cudzysłów. W analizie wyrażeń cudzysłowowych może to mieć istotne znaczenie. Chodzić będzie bowiem o ujawnienie celowości użycia cudzysłowu w stosunku do wyrażenia różnokształtnego, ujętego lub nie ujętego w cudzysłów, ale uwikłanego w różnorodne konteksty i strategie narracyjne, dialogowo-narracyjne, ich udział w różnych technikach prezentowania zdarzeń, a przede wszystkim o ich rolę w budowaniu relacji intertekstualnych jako odesłań do fragmentów tego samego tekstu lub tekstów oddalonych chronologicznie

Bliska tym zagadnieniom, ale ujęta z nieco innej, szerszej perspektywy tzw. tekstu złożonego, jest problematyka Bachtinowskiej "cudzej mowy". Według Bachtina (rozprawa opublikowana pod nazwiskiem W.N. Wołoszynowa 1970: 418) "cudza mowa" to: "mowa w mowie, wypowiedź w wypowiedzi", rozumiana najczęściej jako struktura dwuczłonowa, składająca się z części wprowadzającej -

metatekstowej obudowy i z przytoczenia w mowie niezależnej, zależnej lub pozornie zależnej innej wypowiedzi. I o ile tak najczęściej definiowana jest Bachtinowska "cudza mowa", to o wiele mniejszą uwagę zwraca się na pozostałe techniki wprowadzania cudzego słowa, jakim są np. przytoczenia w formie wyrażenia cudzysłowego, cytaty struktur narracyjnych i cytaty kodu językowego i innych kodów estetycznych, asymilowanych przez tekst literacki i często stanowiących jego immanentną część, np. techniki kolażu literackiego.

W dosłownym rozumieniu mowa cudza to wyrazy obce pochodzące najczęściej z języka innego niż rodzimy język autora tekstu (nadawcy) lub w jakiś sposób przyswojone, ale których obcość jest jeszcze wyraźnie odczuwana. W analizowanym tekście powieści są to wyrazy i zwroty pochodzące z języka niemieckiego, francuskiego, angielskiego, rosyjskiego. Tekst *Cudzoziemki* jest pod tym względem wielojęzyczny - nie tylko w warstwie dialogu, ale także narracji i zwłaszcza tzw. monologu wypowiedzianego. Oto przykład w ten sposób skonfigurowanego polifonicznego tekstu i problemu do analizy i opisu w perspektywie meta- i intertekstualnej. Osobnym zagadnieniem, ale także wchodzącym w zakres problematyki "cudzego słowa", są wyrażenia i sposoby mówienia, widoczne także w poniższym fragmencie, charakterystyczne dla osób pochodzących z terenów wschodnich dawnej Rzeczypospolitej (dialekty kresowe). Nie ujmowane w cudzysłów i formalnie nie wyodrębniane są cytatai kodu językowego i pełnią funkcje stylizacyjne:

"Toż ja nie o piesku - o francie. A oni tam tak przejęli się... latają, mało portek nie pogubią. I ciągle: «caccia, caccia...» Ki czort ta caccia? Słucham ... słucham... raptem ... Bożesz ty mój! Duch Święty oświecił: ten Griszka - zamuchryszka w kozłej skórce, toż on na polowanie się wybrał! Dłatego i ważny taki. I z tym rożnem, i z kłapouchem ... Ot, dopiero pytam się kelnera ... tak, jakoś tam comme une vache espagnole z chińska po węgiersku: «A cóż on, ten nemrod, będzie strzelał? I gdzie?» Tamten nastroszył się, czupurny bardzo (oni tu wszyscy czupurni) i tłumaczył: «Ptaszki - powiada - piccoli, piccoli.. o takie - pokazuje, jak dłoń.. - Campania Romana - powiada - ptaszki piccoli pif, paf, bardzo dużo ich jest». No, a nemrod nie siada, broń Boże; zdenerwowany, kawę źłopie, buły pcha, żeby - znaczy się - siłę mieć te piccoli mordować. A piesek, pokorny taki, stoi, patrzy, jak jego kozłarz obżera się, i chwostikom, biedactwo, wilajet... "(s.140-141).

Ten krótki, ale reprezentatywny dla całego tekstu *Cudzoziemki*, fragment jest prawie w całości zbudowany z "cudzego tekstu". Większość stanowią dosłowne cytaty kodu i przytoczenia, co sygnalizują nie tylko wplecione w narrację *verba dicendi*: "pytam się", "powiada", ale przede wszystkim wyrazy i zwroty zaczerp-

nięte z różnych języków i odmian językowych, sprawiających wrażenie kolażu stylistycznego typu: "Ki czort ta caccia?", "L... comme une vache espagnole z chińska po węgiersku" itp. Wszystkie tego typu chwytły i środki stylistyczne dystansują formy narracji względem literackiej polszczyzny.

Możliwości budowania tekstu z cudzych słów jest więcej. "Cudza mowa" to także pochodząca z innego tekstu napisanego (wygłoszonego) w tym samym języku, ale np. przez innego autora, "cudza mowa" to słowa pochodzące z tego samego tekstu, ale z wypowiedzi (głównego bohatera lub postaci) oddalonych chronologicznie i pozostające w pewnym stosunku obcości do aktualnej wypowiedzi narratora i "cudza mowa" wreszcie w najszerszym znaczeniu to wyrażenia i konstrukcje językowe, pochodzące z innej płaszczyzny tekstu w relacji do tekstu podmiotowego, z innego stylu, z innego rejestru, z innej wypowiedzi, i w końcu z całkowicie z innego tekstu, odległego terytorialnie i chronologicznie i z innego, obcego języka - cytaty tekstu i cytaty kodu. Problematyka "cudzego słowa" dotyczy zatem relacji: wypowiedź narratora - wypowiedź postaci, wypowiedź w języku rodzimym - wypowiedź w języku obcym, ale także tekst autorski - tekst czytelnika (odbiorcy wirtualnego) z całą problematyką przytoczenia jako tekstu cudzego, a zatem w swej istocie są to relacje intertekstualne (Riffaterre 1988: 297-314), metatekstualne (Kawka 1990), autotekstualne oraz interjęzykowe i metajęzykowe (Jakobson 1989). W wypadku relacji interjęzykowej zachodzącej pomiędzy tekstem nie odczuwanym jako obcy - niezależnie od tego, czy byłby to język macierzysty autora, narratora lub postaci, a tekstem cudzym, odczuwanym jako obcy - relacje intertekstualne ulegają zwielokrotnieniu, są trudno rozpoznawalne i najczęściej włączane do warstwy stylizacyjnej utworu. Tekst cudzy może zostać rozpoznany w danej wypowiedzi tylko dzięki określonej tradycji językowej (wpływy obce i zapożyczenia) i literackiej (Danek 1968: 78-102), znajdując potwierdzenie w tym samym tekście (np. w poprzedzającej narracji lub wypowiedzi postaci lub w innym tekście tego samego autora, nawet tylko przez niego pomyślanym) dzięki istnieniu odpowiedniej ekwiwalencji tekstowej i językowej. Najczęściej narrator lub bohater literacki w różnych formach ujawniają swój stosunek do cudzego tekstu. Narrator "komentuje dysonanse języka bohatera albo zaznacza je graficznie" (Borkowska 1988: 104). Zwykle wtedy "cudze słowa" są ujmowane w cudzysłów, objęte nawiasem, rzadziej drukowane rozstrzelonymi literami lub tylko dosłownie powtarzane - dosłowne cytaty tekstu. Tu pozostaniemy na razie przy cudzysłowie oraz jego roli wobec wyrażenia danego języka, do którego odsyła i określanego jako wyrażenie cudzysłowowe i roli cudzysłowu w stosunku do wyrażenia, od którego mówiący się dystansuje.



Cudzysłowy pojawiają się w tekście *Cudzoziemki* nie tylko przy tytułach dzieł muzycznych, plastycznych i innych nazwach własnych. Przy dosłownym przytaczaniu (referowaniu, cytowaniu) czyichś słów, co jest w wielu typach wypowiedzi, zwłaszcza w tekstach literackich, sposobem ogólnie stosowanym. Zdarzają się także sytuacje takie, gdy czytelnik może tylko domyślać się, że słowa ujęte w cudzysłów to słowa cudze, gdzieś, kiedyś wypowiedziane, ale wcale pewności co do tego nie ma, szczególnie jeśli to nie są powiedzenia znane powszechnie cytowane o charakterze gnomy lub przysłowia. Mówi się wtedy o *quasi*-cytacie, który polega na odwołaniu się do nie istniejącego autorytetu. W dawnych romansach często służył za ramę kompozycyjną motyw "znalezionego rękopisu". Całe zjawisko umieszczane jest w obrębie *quasi*-intertekstu, pojmowanego jako gra z czytelnikiem, zakładająca odkrycie prawdziwego czytelnika (Michałowski 1996: 94). W istocie wyrazy ujęte w *Cudzoziemce* w cudzysłów z wyjątkiem cytowanych tytułów takiego charakteru nie mają, zatem w większości wystąpień wyrażenie cudzysłowowe w tej powieści traktować można jako cytat tekstu, języka lub subkodu, ale nie jako cytat struktury, rozumianej za Danek jako powtórzenie struktury lub organizacji istniejącego wcześniej tekstu (1968: 1972).

Najczęściej cudzysłów użyty w tekście *Cudzoziemki* odsyła do innego wyrażenia już wypowiedzianego przez narratora, bądź przez jedną z postaci, ale nie ujętego w cudzysłów. Pełni zatem w istocie funkcję analogiczną do roli anafory jako wtórnego systemu odniesienia w tekście:

"- Nic, mamusiu, tatuś nie gadał. Tylko że chcesz nas zobaczyć, więc z radością przybiegliśmy.

Pokiwała głową. Usiadła nagle wyprostowana.

- Ty pewnie wyobrażasz sobie, że ja nic nie rozumiem... «Z radością». Czy ja nie wiem, że nikt nigdy do mnie nie «przybiega z radością».

Zaśmiała się". (s. 57)

Zwrot z wyrażeniem przyimkowym: *przybiegać z radością* w replice cudzysłowowej nie tylko anaforycznie odsyła do identycznego zwrotu z *radością przybiegliśmy*, który wystąpił w tekście wcześniejszym bez cudzysłowu, ale przede wszystkim zwraca uwagę czytelnika na jego inne, ironiczne znaczenie, nadane mu w wypowiedzi głównej bohaterki powieści. Niekiedy to wtórne, *quasi*-anaforyczne odesłanie następuje w stosunku do tekstu już nieco oddalonego, poza tym wyrażenie odsyłające może mieć zmodyfikowane, ironiczne, bądź inne znaczenie:

(...) Przyjechałam ciebie ratować, mimo że - Bóg świadkiem - niełatwo było zdobyć się na te podróże. (s. 51)

- Otóż, mamusiu - prawil - ty jej nie znasz i dlatego chcesz mnie "ratować". (s.52)

Ujęcie w cudzysłów czasownika *ratować* powoduje, że w drugiej części (odpowiedź Władysia) tekstu ma on inne znaczenie niż w wypowiedzi Róży. W każdym razie chodzi tu o pewien akcent polemiczny - "ratować" i znaczenie przeciwstawne niż - *ratować* (bez cudzysłowu) w wypowiedzi matki. Taki typ cudzysłowowego odesłania do tekstu, który już wystąpił dotyczy nie tylko wypowiedzi postaci i powiązań pomiędzy replikami, ale także repliki i narracji, dzięki czemu uruchomione zostają mechanizmy spójnościowe łączące w podobny sposób jak metatekstowe *verba dicendi* te dwie heterogeniczne części tekstu. Powtórzone wyrażenie cudzysłowowe może być także okazją do sformułowania odnarratorskiego komentarza:

"- Co ty robisz? Więc tylko przymierzyć trzeba? Więcej nic?! I jak ty to robisz? Z czego one są, te twoje palce? To są jakieś patyki, patyki!!!

Odwróciła się, słowo «patyki» zabrzmiało pełnią wzgardy, obrzydzenia, pretensji, jak gdyby patyk był najhaniebniejszym po wiek wieków przedmiotem na świecie". (s. 30)

Ale kiedy są to słowa głównej bohaterki - Róży, które ona sama cytuje po raz drugi czy kolejny, cudzysłów nie zostaje użyty. Oto trzykrotnie powtórzone słowa: *miejsca nie ma dla cudzoziemki* w oddalonych od siebie sytuacjach narracyjnych:

1) "A tam nad sufitami ... kiedy przyjdzie czas, także powiedzą może: tu nie ma miejsca dla cudzoziemki? Aha! Może ..." (s. 57)

2) - A tam, kiedy przyjdzie czas, powiedzą: tu także miejsca nie ma dla cudzoziemki ..." (s. 86)

3) "Zawsze gapa, pan radca kochany! Przeraził się, że matka ad patres wybrała się, a patres na próg nie puszcza... O t bieda będzie! A nie zauważył, że ja powiedziałam: może. Może oświadczać: miejsca nie ma ... A może tak nie oświadczać". (s. 87)

W tych wypadkach zachowana została ciągłość w zakresie posługiwania się własnym słowem przez tego samego nadawcę. Jest to zasada pozwalająca odróżnić w tekście słowo własne (autora lub postaci) od słowa cudzego, zdystansowanego w ten sposób wobec wypowiedzi innego autora lub innych postaci występujących w tej samej powieści:

A. Róża zaś patrzyła na wnuczka z niepokojem. Do Marty miała zawsze niechęć za «spiczastą brodę» - znak szczególny Adama. Chłopcy - Władysław i nieżyjący Kaziuczek - byli podobni do niej, mogła ich sobie wyobrażać jako swoje dzieci z Michałem, natomiast Marta była «nieodrodną córeczką tatusia» - instynkt macierzyński musiał się tu nieustannie przedzierać przez gęstwiny cech znieawidzonych. Zbyszek - poza tym, że syn i wnuk «spiczastej brody» nosił jeszcze "skórę zdartą" z zięcia - drugiej antypatycznej istoty (s. 37).



Ujęcie w cudzysłów wyrażen: "spiczasta broda", "nieodrodna córeczka tatusia", "skóra zdarta" (z zięcia) sygnalizuje ich użycie albo we wcześniejszym tekście, w innej wypowiedzi narratora lub postaci albo w ogóle w innym tekście. Sytuacja nagromadzenia wyrażen cudzysłowowych występuje często w narracyjnych partiach tekstu i jest cechą charakterystyczną języka i stylu *Cudzoziemki*:

B. Nad staroświecką kanapą rozpięty był szal wschodni jej babki, zesłanej wraz z mężem ongi, w 31 roku, na Kaukaz. Babka Zwardecka «wodę z Tereku na koromysłach nosiła...» Szal - obok listu księcia Józefa do dziada Żabczyńskiego, kapitana legionów, obok pożółkłego "stanu służby" tegoż kapitana, który był ranny w rękę pod Santo Leo, w nogę pod Samosierrą, w głowę pod Hohenlinden, przetrwał San Domingo i "w nagrodę czynów walecznych" otrzymał "pensję retrową w Korpusie Weteranów"... (s.19).

Wszystkie ujęte w cudzysłów zwroty: "wodę z Tereku na koromysłach nosiła", "stan służby", "w nagrodę czynów walecznych", "pensję retrową w Korpusie Weteranów" to bez wątpienia "słowa cudze", cytaty z przeszłości, wspomnienia słów, zdań charakteryzujących dawną epokę, które były kiedyś wypowiedziane przez przodków (lub o nich) Róży Żabczyńskiej - babki i dziada Żabczyńskich.

Chodzi jednak o to, że w obydwu wypadkach wyrażenia te, cytowane zapewne przez autorkę z pamięci, nie wystąpiły wcześniej ani w tym tekście, ani - jak można przypuszczać - w jakimkolwiek innym. Pojawia się więc pytanie: co pozwoliło na ujęcie w cudzysłów przytoczonych wyżej wyrażen, tych prawdopodobnych i domniemyanych cytatów? Co pozwoliło na dopisanie do normalnego znaczenia wyrazu: "i ktoś tak mówi"? Według M.R. Mayenowej, "uzyskać zawartą tu informację o tej dodatkowej semantycznej wartości można, jeśli się rozwiąże tajemnicę owego "kogoś" (1974: 150). Rozwiązanie tej tajemnicy w tym wypadku nie jest trudne. Wydaje się, że pozwala na to wyłącznie wiedza, a raczej umotywowana autobiograficznie (Szałagan 1995) wszechwiedza narratora o świecie przedstawionym, a zwłaszcza o tym, co mówią i jak się zachowują postacie. Tylko narrator wszechwiedzący wie przecież, co i jak oraz kiedy (w jakich sytuacjach zazwyczaj) mówi (mogłaby powiedzieć) główna bohaterka Róża, mimo że nigdzie i nigdy w tekście powieści *in extenso* w taki sposób się nie wypowiadała. To zjawisko można porównać wyłącznie do wiedzy uzyskiwanej na podstawie presupozycji (Lyons 1989, 206-219) narratora, który przez zastosowanie cudzysłowu presuponuje czytelnikowi (przykład A):

możę użyć cudzysłowu przytaczając wyrażenia: "spiczasta broda", "nieodrodna córeczka tatusia" i "skóra zdarta" (z kogoś) i potraktować je jak cytaty bo wiem, że główna bohaterka Róża zwykle tak mówi o swoim mężu Adamie, córce

*Marcie i wnuku Zbyszku, mimo że nigdzie w tekście powieści expressis verbis słowa takie nie zostały użyte.*

Dla przykładu B można, dzięki procedurze reinterpretacji presuponowanej wiedzy narratora, skonstruować analogiczną parafrazę:

*mogę użyć cudzysłowu przytaczając zwroty: (babka Zwardecka) "wodę z Tereku na koromysłach nosiła", "stan służby", "w nagrodę czynów walecznych", "pensję retrową w Korpusie Walecznych", bo wiem, że w ten sposób mówiono o jej przodkach, a wiem także, że główna bohaterka to pamięta, mimo że nigdzie w tekście powieści expressis verbis słowa takie nie zostały użyte.*

Innym sposobem graficznego sygnalizowania w tekście "cudzej mowy" jest zastosowanie majuskuły lub tzw. druku rozstrzelonego. Ten ostatni zabieg autorski niekoniecznie musi oznaczać, że rozstrzelenie dotyczy tylko "cudzej mowy" i cytatu - najczęściej jest to graficzny znak pewnego nacechowania ekspresywnego. Bardzo wyraźnie zjawisko to jest widoczne, gdy rozstrzeleniu podlega raz tylko jako w pewnym stopniu powtórzenie tytułu słowo - cudzoziemka:

"C u d z o z i e m k a ... - Czyżby naprawdę nadchodził dla niej czas ostatecznego wygnania". (s.86)

Zabieg ten, stosowany w tekście powieści dość często, oznacza nacechowanie emocjonalne wypowiedzi, zwraca uwagę czytelnika na znaczenie wyróżnionych, także cudzych, słów.

Pojawiający się tak często w *Cudzoziemce* cudzysłów nie jest stosowany do wyrazów obcych jako *ex definitione* cudzych - słów, zwrotów frazeologicznych, utartych powiedzeń pochodzących z obcych języków (niemieckiego, rosyjskiego, angielskiego, francuskiego, włoskiego, łacińskiego), obcych jako niepolskich, ale nieobcych samej Róży (*Cudzoziemce* i narratore), bo będących częścią jej własnego zasobu słownikowego - w dużej mierze przyswojonego (nabytego) i funkcjonującego w jej języku na tych samych prawach, co inne zwroty i wyrażenia. (W tym kontekście nieco odmienną sprawą jest pojawienie się w tekście *Cudzoziemki* słów rosyjskich, których główna bohaterka używa z pewną łatwością - zrozumiałą w kontekście autobiograficznego charakteru powieści). Obcojęzyczne słowa i konstrukcje są w powieści podwójnie "cudze" - cudze jako już wcześniej przez kogoś użyte i cudze jako enklawy językowe, semantyczne. M. Wallis przez enklawę semantyczną rozumie część pewnego dzieła sztuki, złożoną z innego rodzaju lub innego systemu niż całe dzieło. Różne rodzaje znaków to np. różne systemy języków narodowych mówionych lub różne systemy pisania. Enklawami semantycznymi są np. ustępy francuskie w zredagowanej po rosyjsku powieści

Tołstoja *Wojna i pokój* (Wallis 1971: 39). W tekście *Cudzoziemki* takimi enklawami są fragmenty obcojęzycznych utworów literackich oraz zapisy nutowe zazwyczaj pojawiające w charakterze klisz językowych - cudze immanentnie przez samo wystąpienie w obcym kształcie językowym, stylistycznym, gatunkowym (typy tekstu) lub innym w zależności od sposobu formy, w jakich zostały w tekście przekazane przez autorkę. Status "mowy cudzej" mają także wyrażenia i zwroty, ujęte w cudzysłów cytaty kodu, z dopisanym dodatkowym znaczeniem: "i ktoś tak mówił" jako *quasi*-cytaty - bez odesłania do wcześniejszego chronologicznie tekstu powieści.

## Literatura

- Bachtin M., 1986, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa.
- Borkowska G., 1988, *Dialog powieściowy i jego konteksty. Na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej*, Wrocław.
- Brajerski T., 1995, *Ze składni tekstu makaronizowanego. - O języku polskim dawnym i dzisiejszym*, Lublin.
- Danek D., 1968, *O cytatach struktur (quasi-cytatach) i ich funkcji w wewnętrznej polemice literackiej. - Prace z poetyki poświęcone VI Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*, pod red. M. R. Mayenowej, i J. Sławińskiego, Wrocław.
- Danek D., 1972, *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa.
- Dutka A., 1995, *Obraz "cudzego słowa" w dyskursie krytycznym Charlesa Du Bos. - Kreowanie świata w tekstach*, pod red. A.M. Lewickiego i R. Tokarskiego, Lublin, s. 175-186.
- Głowiński M., 1971, *O stylizacji. - Problemy socjologii literatury*, Warszawa.
- Grzenia J., 1993, *Cytat a aluzja literacka. - Z problemów współczesnego języka polskiego*, pod red. A. Wilkonja, J. Warchali, Katowice, s. 107-117.
- Jakobson R., 1989, *Metajęzyk jako problem językoznawczy. - W poszukiwaniu istoty języka*, pod red. M.R. Mayenowej, Warszawa.
- Kawka M., 1990, *Metatekst w tekście narracyjnym na przykładzie współczesnych utworów literatury dla dzieci*, Kraków.
- Kirchner H., 1981, *Klucze wyobraźni. Proza Marii Kuncewiczowej w latach 1933-1944*, "Literatura", nr 40, s. 6
- Kuncewiczowa M., 1987, *Cudzoziemka*, Warszawa, wyd. X. (Wszystkie cytaty z tego wydania).
- Lyons J., 1989, *Semantyka 2*, Warszawa.
- Mayenowa M.R., 1974, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław.
- Michałowski P., 1996, *Moje, cudze, wspólne, niczyje. - Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, pod red. D. Śnieżki, Warszawa, s. 89-98.



- Riffaterre M., 1988, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, "Pamiętnik Literacki" LXXIX, zeszyt 1.
- Romankówna M., 1965, *Rola stylizacyjna obcojęzycznych składników w trzech nowelach Henryka Sienkiewicza*; RTNKUL 3.
- Schulz B., 1936, *Aneksja podświadomości*, "Pion", nr 17, s. 2-3.
- Szałagan A., 1995, *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895-1989*, Warszawa.
- Tarski A., 1995, *Pisma logiczno-filozoficzne*, t. 1: *Prawda*, Warszawa.
- Wallis M., 1971, *Napisy w obrazach*, *Studia semiotyczne II*, 1971.
- Wilkoń A., 1984, *Problemy stylizacji językowej w literaturze*, "Przegląd Humanistyczny", z. 3.
- Wołoszynow W.N., (pseud. M. Bachtina), 1970, *Z historii form wypowiedzi w konstrukcjach języka. - Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970.
- Zarębina M., 1977, *Wyrazy obce w Panu Tadeuszu*, Wrocław.
- Żak S., 1968, *Narracja w Cudzoziemce Marii Kuncewiczowej*, "Rocznik Nauk.-Dyd. WSP w Krakowie", z. 33, "Prace Historyczno- Literackie", nr 4, s.59-72.

### *Discours d'autrui dans "L'Etrangère" de Maria Kuncewiczowa*

Les termes de "discours d'autrui" et de "parole d'autrui" qui tirent leur origine des oeuvres de M. Bachtine, lun des fondateurs de la théorie du texte, désignent - sur un plan inter- et métatextuel - tout discours dans un discours, tout énoncé dans un énoncé, ainsi que tout discours sur un discours, tout énoncé sur un énoncé.

"Discours d'autrui" - désigne des mots d'origine le plus souvent étrangère par rapport à la langue maternelle de l'auteur (de l'émetteur du texte) Dans le texte analysé (le roman de Maria Kuncewiczowa *L'Etrangère*) ce sont des mots et expressions d'origine allemande, française, anglaise, russe, italienne et latine. Examiné sous cet aspect, le texte du roman révèle un caractère multilingue et une configuration polyphonique au niveau du dialogue et de la narration.

"Discours d'autrui" - désigne des mots, le plus souvent mis en guillemets, qui appartiennent à la langue de l'auteur et fonctionnent dans le texte comme des citations : citations de structures narratives, d'un code linguistique (le dialecte des confins orientaux de la Pologne) et d'autres codes esthétiques (transcriptions de notes musicales), assimilés par le texte littéraire dont ils font partie intégrante. Les fonctions de ces expressions et structures sont multiples : elles apportent des effets de stylisation, renvoient (tout comme l'anaphore) aux énoncés éloignés dans le temps et informent le lecteur sur la structure du texte.