

Dorota Korwin-Piotrowska, *Białe znaki.*
Milczenie w strukturze oraz znaczeniu utworów narracyjnych
(na przykładach z polskiej prozy współczesnej),
Wydawnictwo UJ, Kraków 2015, ss. 317

Rozprawa *Białe znaki. Milczenie w strukturze oraz znaczeniu utworów narracyjnych (na przykładach z polskiej prozy współczesnej)* stanowi oryginalną i wszechstronną propozycję antropologicznego ujęcia problematyki milczenia i ciszy w prozie współczesnej. Główny przedmiot badań stanowi dynamika i mechanika ciszy i milczenia reprezentowanych tekstowo i językowo w literaturze. To właśnie jest najbardziej twórcze w ujęciu Korwin-Piotrowskiej: pokazanie milczenia jako aktywnego czynnika teksto- i sensotwórczego, który rozrywa tekst, kształtuje narrację, aktywizuje znaczenia i czytelnika, reguluje przepływ informacji tekstowej i doświadczenie rozumiejącej lektury. Badaczka traktuje milczenie niczym falę uderzeniową. Uderza ono w tekst (jego kompozycję, zapis, styl, wyobraźniową fonosferę) i w czytelnika, nie stanowi jedynie „braku” mowy / komunikacji słownej; jest w pełni uprawnionym i pozytywnym elementem sprawczym i strukturalnym tekstu literackiego. Rozprawa Korwin-Piotrowskiej pozwala czytelnikowi uświadomić sobie, do jakiego stopnia utwór narracyjny utkany jest z tematyzowanego (co mniej dla niej ważne) i wizualizowanego oraz sugerowanego (przez) milczenia i jak milknięcie współgra z tym, co już wysłowione i zapisane.

Proponuje zarazem umiarkowanie optymistyczny sposób „zawieszenia” najważniejszych nowoczesnych sporów o (nie)wyrażalność, znaczenie, referencję, wykorzystując potencjał tkwiący we wskazanej problematyce milczenia. „Społeczno-historyczny charakter języka oraz jego zakorzenienie w cielesności, procesach umysłowych i psychicznych jednostki oraz w interakcji z innymi są źródłem zarówno potencjalnej wyrażalności, jak i ich przeciwieństwa, które też jest rodzajem ekspresji, lecz ze znacznie zwiększonym (bo w obu wymiarach jest ono obecne) udziałem milczenia” (s. 36). Posługując się kategorią tak transdyscyplinarną, badaczka ze swobodą i kompetencją porusza się w różnych dyskursach (od filozofii, przez psychologię do retoryki i antropologii), w których milczenie stanowi kontekst wysłowienia, element doświadczenia oraz środowisko interakcji międzyludzkich. Korwin-Piotrowska nie

idzie jednak utartymi szlakami (nie interesują jej historycznoliterackie strategie pseudonimowania milczenia, tabu czy cenzura w literaturze, ekspresja traumy itp.), jasno wytycza własny obszar badawczy i definiuje na potrzeby jego analizy nowe terminy z zakresu poetyki, stylistyki, retoryki i odbioru tekstu literackiego. Dzięki nim rekonstruuje rzadko zauważany związek między wizualną stroną tekstu artystycznego a implikowanym przez nią audialnym elementem obecnym u zarania narracji, wpisany w sam akt opowiadania: pierwotnie opowiadania ustnego realizowanego poprzez głos na tle ciszy. Autorka udowadnia, iż dzięki teksturze utworu (składni, typografii, interpunkcji) czytelnik może odtworzyć system audialnych sygnałów narracji, które immanentnie towarzyszą snuciu opowieści. Tym samym, Korwin-Piotrowska dostrzega nowy obszar badań nad konstrukcją narracji — uzupełnienie badania nad pejzażem dźwiękowym utworów narracyjnych o rozpoznania na temat audialnego zabarwienia samego procesu opowiadania, który ujawnia tekstowa formuła przekazu. Pokazuje, dzięki jakim zabiegom semantyczno-kompozycyjno-graficznym można *ślyszec* milczenie w tekście percypowanym wzrokowo. Ta ciekawa teza omówiona została na dwóch poziomach analizy: od strony autorskich zabiegów nad „akustyką tekstową” oraz w ramach odbioru czytelniczego. Autorka dowodzi, że obie te modalności zmysłowe współpracują ze sobą, a prymat „władzy wzroku” w percepcji tekstu wcale nie jest oczywisty czy niepodważalny. Istotną cechą wywodów autorki jest to, że nigdy nie traci z oczu ani złożoności, ani przyczyn przemian, jakie nastąpiły w poetyce prozy nowoczesnej. W ten sposób sprofilowane pojęcie milczenia osadza zarówno w ciągu zjawisk historycznoliterackich, jak i na gruncie poetyki historycznej.

Książka o utekstwowionych wizualno-audialnych relacjach obecnych w narracji literackiej doskonale wpisywałaby się w nurt narratologii multimodalnej¹. Niestety, autorka nie wprowadza tego istotnego kontekstu badań nad narracją i jej odbiorem. Brak choćby nawiązania — krytycznego czy twórczego — do tego istniejącego (co najmniej od lat 90-tych XX wieku) nurtu badań narratologicznych to jeden z istotniejszych zarzutów metodologicznych, jakie można po lekturze *Białych znaków* sformułować.

Kompozycja monografii jest bardzo klarowna. Część I *Od antropologii milczenia do „białych znaków”* zawiera propozycję usytuowania antropologii milczenia wobec antropologii słowa i antropologii literatury, antropologii audiowizualnej, poetyki negatywnej, poetyki doświadczenia. Milczenie prezentuje się jako obecny poza tekstem i w samym tekście ślad doświadczeniowy (autora i czytelnika). Przedmiotem projektowanej antropologii literatury są te rejony doświadczenia, które nie zostały w prozie współczesnej zwerbalizowane, a wytworzyły jedynie dające się zrekonstruować strategie językowo-tekstowej ewokacji, sugestii, wizualizacji czy szereg form zdekomponowanych, fragmentarycznych, apofatycznych. Ten zaskakująco bogaty i różnorodny zestaw środków do wizualizacji milczenia nazwała autorka „białymi znakami” tekstu. Zabiegi te omówiła na różnych poziomach struktury tekstów literackich, często poniżej jednostki zdania czy nawet w obrębie morfologii wyrazu, jak i w relacjach składniowych oraz pomiędzy kompozycyjnymi cząstkami wyższego rzędu. Ponadto sfunkcjonalizowała je w ramach rozwiązań typograficznych (np. w proporcji bieli i zapisu strony, w układach graficznych strony czy przestrzennych liberatury, w przekształ-

¹ G. Kress, T. van Leeuwen, *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*, Edward Arnold, London 2001, *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality — Disciplinary*, pod red. J. Ch. Meistera, T. Kindta, de Gruyter, Berlin New York 2005; *New Perspectives on Narrative and Multimodality*, pod red. R. Page, Routledge, New York London 2010.

ceniał interpunkcji i delimitacji tekstu). Odrębną przestrzeń aktywizacji „białych znaków” Korwin-Piotrowska wskazała w mechanizmach komunikacji pozawerbalnej i parawerbalnej, w samych sposobach używania języka i sygnalizowania przerw, niedomówień, przemilczeń, pominięć, które zawsze nabierają roli elementów znaczących. Koncepcję „białych znaków” wiąże autorka przekonująco z pojęciem literackiej *tekstury*, czyli tych jakości języka artystycznego, które wzmagają wrażenie materialności tekstu. Tekstura staje się jedną z najważniejszych kategorii dla wizualno-audialno-semantycznych aspektów milczenia w tekście literackim. Nie jest zatem zrozumiałe, dlaczego autorka nie przywołuje w swych badaniach najnowszej propozycji wykorzystania tego pojęcia, którą przedstawił Peter Stockwell², teoretyzujący najistotniejsze dla jej koncepcji zagadnienia w ramach stylistycznej i kognitywnej analizy tekstu. Nieobecność tego kontekstu jest rażącym brakiem. W pracy Korwin-Piotrowskiej nie zaistniał również inny wątek narratologii kognitywistycznej: potrzeba odejścia od twierdzenia o werbobocentrycznym charakterze literackich reprezentacji świadomości. Autorka wielokrotnie nadmienia, iż takie formy narracyjne jak strumień świadomości można efektywnie interpretować nie tyle w kategoriach udatnego eksperymentu z werbalizacją myśli, ile jako strategię maskowania milczenia. Takie ujęcie z pewnością wnosi nowe elementy do opisu tej odmiany narracyjnej. Ale rozpatrywanie strumienia świadomości w siatce napięć między werbalizowaniem doświadczenia wewnętrznego a niedoskonałościami wysłownienia pomija podstawową zdobycz narratologii kognitywistycznej. Utrudnia wykroczenie w analizach różnych jego odmian poza problematykę mowy wewnętrznej. Narzędzia narratologii kognitywistycznej pozwoliły właśnie na uchwycenie tych komponentów strumienia świadomości, które w żaden sposób relacji z mówieniem—niemówieniem nie muszą implikować. Są to np. składniki sensualno-emocjonalne (choćby polisensoryczne obrazowanie mentalne). Tego dotyczyły ważne prace Moniki Fludernik, Davida Hermana, Marie-Laure Ryan, Alana Palmera. Paradoksalnie więc, ujęcie zaproponowane przez Korwin-Piotrowską umieszcza analizy tych odmian narracji na powrót w tradycyjnym nurcie refleksji nad strumieniem świadomości: akcentuje przede wszystkim jego relacje z mechanizmami werbalizacji i myśleniem językowym.

Część II *Milczenie oraz pojęcia pokrenne — jako zjawiska językowe i zdarzenia międzyludzkie* poświęcona jest semantyce, pragmatyce i retoryce milczenia w wypowiedzi ustnej. Ma ona w największym stopniu charakter porządkująco-sprawozdawczy. Miejscami zbyt drobiazgowo analiza licznych terminów i ich wzajemnych relacji pozwala badaczce ukazać dużą skalarność i gradacyjność milczenia. Daje również możliwość wydobycia jego nie do końca uregulowanego statusu komunikacyjnego — jako elementu współtworzącego komunikację pozawerbalną bądź (innym razem) jako aktu interlokucyjnego czy aktu semantycznego. Korwin-Piotrowska uwypukla więc intencjonalność i intersubiektywność milczenia, korelacyjną naturę jego sensu. Odrębne wątki jej rozważań stanowią związki między milczeniem a mechanizmami negacji i kłamstwa, relacja milczenia z językiem i myślą oraz mową wewnętrzną. W tym ujęciu milczenie jawi się jako efektywna strategia komunikacyjna, nierzadko jako wysiłek (niekiedy o etycznym zabarwieniu, jak w przypadku empatycznego słuchacza), dynamicznie oddziałuje na mowę i jest przez nią naturalnie torowane w procesie mówienia. Dobrze to widać w rozdziale o psychologicznych aspektach milczenia i jego roli w doświadczeniu rozumienia, w którym Korwin-Piotrowska przedstawia interakcyjny, dialogiczny czy negocjacyjny poten-

² P. Stockwell, *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012.

cjał milczenia. Wielokrotnie też, odwołując się do pragmatolingwistyki i kognitywistyki, polemizuje z tradycyjnymi ustaleniami retorycznymi, które stanowią tak istotne źródło jej własnego instrumentarium badawczego.

Bardzo ważną część tej partii publikacji stanowią rozdziały o związkach milczenia i retoryki, w których wątkami przewodnimi są figury retoryczne milczenia, perswazyjna siła milczenia oraz topos niewyraźności (któremu autorka świadomie poświęca najmniej miejsca). Typologia stopni werbalizacji milczenia jest jedną z najciekawszych części rozprawy — dobitnie uświadamia, jak wiele zabiegów językowych mieści się na skali między oracją o ciszy a zamilknięciem. Autorka uzasadnia podmiotowy, antropologicznie zorientowany charakter swego projektu badawczego. W skomplikowanych zabiegach językowej reprezentacji milczenia upatruje ona zawsze „potencjalnej obecności osoby” (s. 113) i komunikacyjnej intencji współuczestnictwa w doświadczeniu rozumienia.

Najważniejszą analityczną częścią publikacji jest partia *Cisza i milczenie w teksturze utworów* narracyjnych. Zawiera ona konieczne teoretyczne uzasadnienie przeniesienia problematyki milczenia w obręb morfologii utworów narracyjnych i ich badań z perspektywy tekstologicznej. Składniowo-tekstowo-wizualną realizację przedśłownego i pozasłownego czy niewyraźnego składnika komunikacji rozpoznaje autorka jako ślady audialno-graficznego idiomu autora, utrwaloną w nośniku literackim indywidualną cechę zapisanego podmiotowego głosu. Nie da się go oddzielić od językowego obrazu świata, mechanizmów kategoryzacji i konceptualizacji, doświadczenia ucieleśnienia — zarówno autora, jak i czytelnika biorących udział w komunikacji narracyjnej. Badaczkę interesuje podzielenie milczenia (a więc specyficzny model lektury), ale także podzielane milczenie jako produkt tekstowy w utworze narracyjnym. Traktując elipsę jako metafigurę narracyjnego i tekstowego milczenia, autorka szczegółowo omawia podporządkowane mu strategie zapisu graficznego i konstrukcji składniowo-semantycznej, swobodnie przechodząc w analizach z poziomu poniżej zdania do jednostek wyższych, np. segmentacji i kompozycji fabuły. Proponuje też nowe, trafne terminy dla opisu zjawisk strukturalnych narracji (np. uskok składniowy, funkcjonalnie przypominający poetycką przerzutnię, czy styl schizofatyczny i apofatyczne formy podawcze) oraz typografii (światłocisza). Materiał analityczny tej części rozprawy obejmuje bogaty wybór utworów wielu pisarzy XX wieku (W. Gombrowicz, M. Białoszewski, R. Kapuściński, K. Filipowicz, K. Sakowicz, J. Andrzejewski, E. Stachura, H. Krall, W. Wirpsza, S. Czycz, J. Dukaj). W centrum zainteresowania autorki znajdują się wszelkie typograficzne, składniowe, kompozycyjne i semantyczne sygnały rozerwania toku narracji i jej spójności, rozsunięć i przerw, pauz, zaniechań komunikacyjnych. Doskonale dobrane przykłady wizualizacji milczenia w tekście obejmują rodzaje i role zapisu wierszowego, strategie wykorzystania zmiennych proporcji między bielą karty i płaszczyzną drukowaną w ich najrozmaitszych konfiguracjach. Drobiazgowo analizy trafnie uzasadniają główny postulat badaczki: możliwość funkcjonalnego powiązania obrazu tekstu i mentalnego obrazowania audialnego, jakie wizualizacja milknięcia czy ciszy ma wyzwolić w czytelniku. W ten oryginalny sposób w granicach kognitywistycznie ujętej relacji słowo-obraz Korwin-Piotrowska umieściła jeszcze rolę wizualizacji typograficznej. W tym miejscu jednak można się dopomnieć o pominięty przez badaczkę rozbudowany kontekst studiów nad dźwiękowością i typografią. Nawet jeśli ze zrozumiałych powodów autorki nie interesują zagadnienia związane z fonostylistyką podporządkowaną „udźwiękowieniu” tekstu, to w ramach analiz typograficzno-dźwiękowych eksperymentów istnieją i takie, które dotyczą

operowania zapisem wierszowym, pauzą, bielą strony, wielkością czcionki jako markerami cichnięcia. Dobrego materiału porównawczego dostarczyłaby tu poezja awangardowa, np. polskich futurystów, wymuszająca dwuzmysłowość percepcyjną ich prac dzięki typograficznemu zestrojeniu słyszalnego i widzialnego³.

Ostatnia część Białych znaków to modelowe interpretacje sześciu XX-wiecznych utworów narracyjnych, realizujących w odmiennych celach i na różne sposoby artystyczny zamiar utekstowienia milczenia. Różnorodność formalna wybranych tekstów (m.in. M. Białoszewskiego *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Biała Maria H. Krall, *Szkiecy historyczne. Powieść* Z. Kruszyńskiego, *Modliszka* M. Kędzierskiego, *Linia oporu* J. Dukaja) pozwala autorce sprawdzić efektywność własnych narzędzi badawczych. To także najpełniejsza eksplikacja mechanizmów, dzięki którym to, co przemilczane steruje lekturą czytelniczą. Nie brak tu także nowatorskich propozycji odczytań. Dowodem może być interpretacja *Pamiętnika z powstania warszawskiego*, w której autorka wprowadza termin frotażu, by opisać wielopoziomowe przemieszczenia między pismem, mową, pamięcią i rzeczywistością przedstawioną w tekstowej i semantycznej strukturze utworu. Nazwa techniki plastycznej, pozwalającej uzyskać chropowatość faktury i haptyczny efekt jej odbioru, jest adekwatna, zdaniem badaczki, do oddania istoty narracji w utworze Białoszewskiego — pełnej cięć, kontrastów formalnych, zetknięć między elementami heterogenicznymi, tak językowo i tekstowo, jak i psychologicznie. Rozpoznanie dotyczące formalnych cech podobnej strategii narracyjnej nie wzbudza wątpliwości, w odróżnieniu jednak od samego terminu. Opór czytelnika może wywoływać jego chropowatość brzmieniowa, ale i pochodzenie z zakresu zupełnie innej modalności zmysłowej. Technika frotażu w sztukach plastycznych ma ewokować haptyczność materiału artystycznego i stymulować dotykowe wrażenia odbiorcy w procesie oglądania dzieła. Skoro autorkę interesuje audialny wymiar tekstu zapisanego i jego zdolność do ewokacji przemienności mowy i ciszy, odpowiedniejszym źródłem terminologii wydawałyby się raczej studia nad kulturową (lub bardziej literaturoznawczo ukierunkowaną) historią dźwięku. Byłoby to tym bardziej uzasadnione, że audialny aspekt pracy dotyczy elementu akustyki tekstu rzadko dostrzeganego lub wręcz wyłączanego z zakresu badań nad dźwiękowością i literaturą. Białe znaki to lektura, mimo pewnych niekonsekwencji czy może oporu autorki wobec przekroczenia granicy tradycyjnych badań językoznawczo-poetologicznych, dostarczająca dużej satysfakcji intelektualnej i zachęcająca (dosłownie!) do spojrzenia i wsluchania się w tekst literacki z zupełnie nowymi czytelnicznymi oczekiwaniami. Pomaga czytelnikowi współczesnej prozy odkryć częstokroć nieuświadomiane rejony doświadczenia lekturowego.

MAGDALENA REMBOWSKA-PŁUCIENNIK

³ Por. B. Śnicikowska, *Nuż w ubu? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wydawnictwo UMK, Wrocław 2008.