

Magdalena Nowakowska

ORCID 0000-0001-8556-2990

Uniwersytet Łódzki

SKŁADNIOWA „MÓWIONOŚĆ” W POWIEŚCI DOROTY MASŁOWSKIEJ *KOCHANIE, ZABIŁAM NASZE KOTY*

Wprowadzenie

Pozornie pozostające w opozycji do siebie zjawiska składniowe, takie jak paralelizm i elipsa, segmentacja, przerwanie i naśladowanie potoku składniowego, służyć mogą literackiemu zabiegowi, jakim jest naśladowanie języka mówionego¹. Pełniąc w tekście artystycznym rozmaite funkcje „mówioność”, która ma zbudować u odbiorcy wrażenie tekstu powstałego spontanicznie, będącego nieprzeredagowanym zapisem myśli i mowy bohaterów, jest, obok leksyki kolokwialnej [por. Bartmiński 2001: 117; Kita 1991: 83; Niemczyk-Jacek 2015:141; Suska 1996: 216], najsilniejszym sygnałem stylizacji potocznej. Terminu tego używam na określenie zjawisk upodabniających tekst pisany do języka mówionego, występujących nie tylko w partiach dialogowych utworu literackiego [Wilkoń 2000: 27], i jego definicję przyjmuję za Krystyną Datą: „o *mówioności* mówimy wtedy, gdy w tekście pisanim, który istnieje wyłącznie w formie pisanej, pojawiają się elementy charakterystyczne dla mówionej odmiany języka” [Data 2015: 89].

Najszerzej omówionym przez językoznawców problemem stanowiącym o odrębności języka potocznego jest nacechowana leksyka. Niektórzy badacze właśnie w cechach leksykalnych widzą podstawową drogę imitowania języka mówionego [por. Nowakowska 1978]. Nie bez znaczenia są jednak uwagi Kazimierza Ożoga dotyczące charakterystycznych cech

¹ Nie są to oczywiście wszystkie cechy języka mówionego, które mogą stać się przedmiotem naśladowania w stylizacji potocznej. Wymienić należy także chociażby przewagę konstrukcji parataktycznych nad hipotaktycznymi czy formy orzeczeń, takie jak orzeczenie onomatopeiczne czy podwojone, w tym s frazeologizowane twory szeregowy z jednym członem semantycznie pustym, typu „wziąć się ubrać” [Bartmiński 1978: 170–172].

składniowych języka potocznego, takich jak wtrącenia, powtórzenia, uproszczenia czy brak logicznego powiązania pomiędzy zdaniem [Ożóg 1990: 22] oraz Teresy Ampel opisującej elipsę i powtórzenie jako systemowe elementy języka mówionego, zwiększające jego komunikatywność [Ampel 1978: 182]. Istotny dla celu artykułu jest także przegląd cech składniowych w tekstach potocznych, dokonany przez Zbigniewa Adamiszyna, takich jak pauzy i przerwania, obecność sygnałów segmentacji i struktur zakłócających regularny tok składniowy czy wybór nacechowanego szyku wyrazów [Adamiszyn 1995: 196]. Inną grupą składniowych mechanizmów, których celem jest naśladowanie struktury i intonacji tekstu mówionego, jest segmentacja członów zdaniowych niezgodnie z normami gramatycznymi [Pospiszylowa 1973; Saloni 1977]. Te zjawiska stanowią podstawę dla uzyskania wrażenia obcowania odbiorcy literatury z tekstem mówionym. Zwraca na to uwagę Aldona Skudrzykowa [1993: 43], która twierdzi, że iluzja taka dokonuje się z jednej strony przez wykorzystanie linearności jako ramy tekstu pisanego, z drugiej – poprzez odrzucenie konwencji zapisu (tak ortograficznego, jak również interpunkcyjnego). Te czy inne zabiegi, sugerujące chęć odtworzenia przez twórcę języka mówionego w tekście pisanym, wpisują się w szersze zjawisko, jakim jest nie tylko rozpowszechnienie stylu potocznego, ale także zmiana jego oceny oparta na odrzuceniu negatywnej aksjologizacji obecnej w starszych pracach językoznawczych [por. Klemensiewicz 1953] i ostateczna jego nobilitacja [Lubaś 2000; Ożóg 2001]. Podejście antropologiczne, sytuujące język potoczny jako centrum stylowe języka narodowego, język pierwszy i bazowy dla innych odmian, zmieniło jego status [Furdal 1973: 14–15; Bartmiński 1992: 38], wiążąc język potoczny ze zdroworozsądkowym postrzeganiem rzeczywistości, właściwym przeciętnemu inteligentnemu człowiekowi [Anusiewicz 1992: 10]. Dodatkowo Jacek Warchała zwraca uwagę na to, że język potoczny stał się „samodzielnym nośnikiem funkcji estetycznej” [Warchała 2003: 17], z kolei Jerzy Bartmiński właśnie we wpływie potoczności widzi cykliczne odnawianie się języka artystycznego [Bartmiński 2001: 117]. Te ogólne konstatacje realizują się w konkretnych tekstach literatury najnowszej, czerpiącej nie tylko inspiracje tematyczne, ale całą powieściową stylistykę z codzienności, a także z języka potocznego w jego prymarnej, mówionej formie². Realizacja funkcji mimetycznej w utworach literackich, kojarzona z „modą na potoczność” [Ożóg 2001: 53], przejawia się nie tylko w specyfice dialogów pomiędzy bohaterami, ale także w partiach narratorskich.

Tekstem literackim, wybranym do opisu cech składniowych naśladowujących polszczyznę mówioną, jest trzecia powieść pisarki młodego pokolenia – Doroty Masłowskiej. Wydana w 2012 roku książka *Kochanie, zabiłam nasze koty* różni się od poprzednich relacją pomiędzy kategorią potoczności a światem przedstawionym, zwłaszcza w zakresie mniejszej inspiracji zjawiskami z zasobu leksyki

² Według klasyfikacji A. Wilkonia język potoczny stanowi podtyp odmiany mówionej [Wilkonia 2000: 48].

potocznej na rzecz składni, mającej naśladować spontaniczny tekst ustny. Podobnie jak w poprzedzających tę powieść utworach język ma być środkiem wyrażania krytyki rzeczywistości. Spontaniczność mowy, na którą wystylizowanie ma sprawiać wrażenie ten tekst, pokazuje w pewnej mierze ułomność komunikacji, ale także brak konsekwencji i linearności myślenia podczas tworzenia wypowiedzi mówionej. Poniżej omówione zostały niektóre zastosowane przez D. Masłowską zabiegi, takie jak: powtórzenia i paralelizmy, elipsy, zdania przerwane i nadmiernie rozbudowane, a także segmentacja tekstu zgodnie z imitowanym konturem intonacyjnym. Są to zjawiska, których wysoka frekwencja w powieści jest dowodem celowego zabiegu budowania tekstu w sposób przypominający spontaniczny tekst ustny. Jednocześnie ich obecność stanowi o interpretacji utworu w kategoriach buntu wobec języka literackiego – strukturalnie pisanego, a zatem przemyślanego i niejednokrotnie poprawianego.

Powtórzenia

Powtórzenia należą do najbardziej zauważalnych przejawów naśladowania języka mówionego, obecnego w nim jako jeden ze składników spójności tekstu. W ramach tej grupy wskazać można powtórzenia jednostek leksykalnych oraz, czasem związane z nimi, powtórzenia struktur zdaniowych. Mimo że tylko paralelizm jest zjawiskiem składniowym, to także ponowienie leksykalne wpływa na ukształtowanie odbioru tekstu jako naśladowującego spontaniczną mowę.

Dokładne powtórzenie leksemów w bliskiej kolokacji może oznaczać chęć wzmocnienia znaczenia przez jego gradację: „czuła to dokładnie w uchu i jeszcze dużo, dużo głębiej”³ [6], „żadnych chłopaków, żadnych skarpet, żadnego chrobotu drapania się po jankach” [16], „za późno, Farah, za późno” [18] czy „wiele, wiele milionów lat” [38], „niewiele spał, chyba bardzo niewiele” [38], „tak samo śmieszne – bardzo śmieszne” [78]. Z tą funkcją wiąże się także wykorzystanie powtórzenia w ekspresywnych wykrzyknieniach, np. „o mój Boże! o mój Boże!” [44] czy „Nie chcę! Po prostu nie chcę” [58]. Powtórzenie w powyższych przypadkach jest związane z naśladowaniem emocjonalności wypowiedzi przez konwencjonalne w mowie potocznej podwojenie jej składników.

Podobną funkcję, bo związaną z wyrażaniem emocji przez strukturę wypowiedzi, pełni powtórzenie w poniższych przykładach: „dni, które uważała za puste, nijakie i zmarnowane, dni, które wyrzucały ją jak chorą rybę na brzeg samotnego wieczoru” [6] czy „noce spędzone ze sprzedawcą-hungarystą [...] jakby te noce, podczas których jej krzyki wypadały z okien” [23], „dosłownie słyszała te ich podśmiejki [...], dosłownie słyszała to, jakby mówili to przy niej” [27]. Powtórzenie

³ Numer strony po cytacie oznacza jego lokalizację w: D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2012.

w tych cytatach stanowi także wyraz egzaltacji podmiotu mówiącego, próbującego opisać rzeczywistość przez stopniowe rozwijanie wypowiedzeń i dopowiadanie skojarzeń, czego efektem są powyższe struktury paralelne.

Ponowne użycie tego samego leksemu jest także próbą określenia niejednoznacznego zjawiska, co zostało uzyskane przez zabiegi zaczerpnięte z dwóch porządków – leksykalnego i składniowego – powtórzenie zaimków: „trochę niezgrabnie, trochę bezbrinnie” [6], „ten gość z kursu jogi, ten, który jej się dość podobał” [7], oraz predykatów: „i stawiała opór, i stawiała go bez przekonania” [9], „zresztą nie o to chodziło, nie chodziło nawet, że Joanne to robi” [27]. W tych przypadkach celem jest taka konstrukcja wypowiedzi, by sprawiała wrażenie utworzonej z trudem, tak, jakby nadawca zastanawiał się, co powiedzieć, ale nie chciał przerywać monologu.

Posłużenie się tym samym leksemem może wynikać także z nawiązania do wcześniejszego wypowiedzenia. Zabieg ten, przejęty z odmiany mówionej, ma na celu podkreślenie kontynuowania myśli na wypadek, gdyby istniało ryzyko, że odbiorca, na skutek dygresji lub przerywania spójności wypowiedzi przez czynniki pozawerbalne, nie pamięta, o czym była mowa: „w oczach stoi mi linia szwu na twoich rajstopach... myślę o chwili, kiedy sprawdzę wreszcie, czy to szew” [7]. Może też wiązać się z chęcią zmiany tematu – lub powrotu do tematu raz zarzuconego: „Daimsy są lepsze niż orgazm. [...] Uwielbiam orgazm” [18], wyrażeniem skojarzenia: „wiatr przywiał od niego zapach [...]. To był zapach gry w tenisa” [7] lub być wyrazem spójności wypowiedzi. Nie jest to jednak zjawisko dystynktywne dla naśladowania języka mówionego, ale cecha każdej wypowiedzi, także ustnej, której jednak nie można pominąć, jako charakterystycznej dla mówienia w ogóle.

Ten drugi typ – powtórzenie fragmentu wypowiedzi interlokutora obrazuje przykład:

- Spóźnia mi się okres!
- Znowu? – westchnęła Mallery [...]
- Znowu – mówi Joanne [...]. [47]

Znudzenie powtarzającym się tematem, zawarte w zakończonym pytaniem komunikatem „Znowu?”, wygłoszonym przez jedną z kobiet, zostaje powtórzone, tylko z imitacją intonacji opadającej, o której świadczy komentarz narratora „mówi” oraz zakończenie zdania kropką. Zmiana ta wiąże się z nadaniem temu samemu tekstowi innego znaczenia, w tym przypadku jest wystarczająca do zawarcia w nim potwierdzenia.

Powtórzenie struktury zdania lub jego elementu stanowi jasny sygnał inspiracji językiem potocznym, w którym dominują proste konstrukcje wypowiedzeń. Może ono być opisem zjawisk jednocześnie występujących, jak w cytacie: „ubierała się i wygodnie, i brzydko, i z nutą ekstrawagancji” [13], lub wobec których bohater żywi takie same emocje: „nie przebierając, czy to *Powiększenie*, czy dokument

o godach antylop, czy program o życiu osób ćwiczących na orbitreku” [14]. Zwielokrotnienie struktury syntaktycznej w następujących po sobie wypowiedzeniach służy ponadto wrażeniu spójności i jest sygnałem zapowiadającym dłuższą enumerację.

Innym typem powtórzenia jest obecność synonimów, które, duplikując znaczenie, jednocześnie mają dookreślać wypowiedź o niuanse semantyczne, jak w przykładzie: „rodzaj metafizycznego podniecenia, urzeczenia, jakiegoś paraliżującego ją nagle na wszystkich poziomach pożądania” [54]. Jednak podobne zjawisko może stanowić także maskowanie pustosłowia, które jest rysem charakterystycznym dla wypowiadającego ten fragment, krytykowanego przez główną bohaterkę, mężczyzny: „zbyt wiele aspektów jednego problemu, które chciałbym poruszyć, omówić, naprawić, przedyskutować” [39].

Różne funkcje powtórzeń czynią z tego środka stylistycznego zabieg składniowy wspierający stylizację tekstu na język mówiony, ale nie relewantny dla niej. Ponowienie elementu wypowiedzi w żywej mowie wynika najczęściej z chęci utrzymania spójności wypowiedzi, w drugiej kolejności – z jego walorów ekspresyjnych.

Elipsa

Kolejnym środkiem stylistycznym, który jest silnie związany z budową wypowiedzi w żywej mowie, jest elipsa, możliwa najczęściej przez „uwikłanie [wypowiedzenia] w kontekst lub konsytuację” [Ampel 1978: 177]. Pominięcie elementu wypowiedzenia, dzięki któremu jest ono krótsze, zwiększa zaangażowanie interlokutorów w tworzony wspólnie dialog i, na co wskazuje T. Ampel, „nie jest rezultatem pośpiechu i niestaranności mowy” [Ampel 1978: 177]. W tym ujęciu jest łatwym do zastosowania w stylizacji zabiegiem i jednocześnie oczywistym, wynikającym z obligatoryjności jej stosowania w bliskich kontekstowo zdaniach.

Podobnie jak powtórzenia nawiązujące do wypowiedzi poprzednika w dialogu, tak elipsy stanowią charakterystyczną cechę dialogowości, opartą na wspólnym fragmencie rzeczywistości, postrzeganym przez rozmówców. Eliptyczność stanowi zarazem najwyraźniejszą i jednocześnie najbardziej intuicyjną cechę języka mówionego, a jej obecność świadczy o inspiracji potocznej z zamiarem oddania jej spontaniczności włącznie.

Największą frekwencję wypowiedzi eliptycznych odnaleźć można w dialogach bohaterów, co jest oczywiste ze względu na językową ekonomiczność. Nie ma przecież potrzeby powtarzania treści, która została wypowiedziana w bezpośrednio poprzedzającej kwestii, np.

- Jak ty masz właściwie na imię?
- Farah. Ale mów mi Fah [7–8],

lub jest oczywista ze względu na sytuację pozasłowną, należącą do świata przedstawionego, np.

- Leżały w windzie – położył na blacie pigułki. [...] – Pomyślałem, że są twoje.
- NIE SĄ MOJE.
- To dobrze. Bo nie powinnaś więcej ich brać.
- Dlaczego?
- Są przeterminowane! [109]

Powyższe przykłady, mimo że pominięte zostały w nich różne elementy, nie sprawiają problemów interpretacyjnych przez oczywiste założenia, jakim są – w pierwszym przykładzie – brak konieczności odpowiadania tzw. pełnym zdaniem (np. „Mam na imię Farah”), a w drugim – konwencja opierająca się na analogicznym odbiorze elementów świata przedstawionego przez różnych bohaterów. Wystarczyło zatem, żeby narrator wprowadził czytelnika we fragment świata, którego nie może zobaczyć, by pominięty leksem *pigułki* stał się oczywistym przedmiotem dialogu i jednocześnie niekonieczne było formułowanie wypowiedzi typu „Pigułki nie są moje” czy „Pigułki są przeterminowane”. Elipsa członu głównego frazy imiennej jest sposobem uwiarygodnienia tekstu tak, by sprawiał wrażenie prawdopodobnego. Ciekawostką jest natomiast zapis wersalikami wypowiedzi. Ten zabieg ma na celu imitowanie wypowiedzi głośniejszej i wolniejszej od pozostałych (por. frazeologizm *mówić drukowanymi literami*).

Równie często eliptyczność realizowana jest w partiach narratorskich i w nich także opiera się na kontekstowości, np. „ciuchy uszyte z powietrza... Przewiewne, lekko prześwitujące, ultrasexy, a co najważniejsze: nie trzeba ich prać” [43] czy „runął między szamoczące się potwory i zaczął strzelać. [...] Kilka z pewnością udało mu się od razu rozwalić” [153]. Elipsy w wypowiedziach narratorskich, w większym stopniu niż w kwestiach bohaterów, stanowią o walorach stylizacyjnych tekstu. Nierzadko właśnie w tych partiach powieści pominięty składnik wypowiedzenia jest zwerbalizowany w znacznej odległości od nawiązującego do niego zdania. Często jest też kontynuowany mimo przerwania odniesienia zmianą tematyki monologu [95–96, 145]. Zapewnia to zauważalność zabiegu, który w partiach dialogowych, niezwykle krótkich i nierozbudowanych, występuje jako oczywisty.

O elipsie można mówić w każdym wielozdaniowym tekście, tak pisanym, jak mówionym, choć prymarnie należy do odmiany ustnej. Dlatego też wydaje się, że elipsy są najbardziej oczywistym przejawem imitowania języka mówionego w utworze literackim, ale który, zwłaszcza w ujęciu kontekstowym, nie ma waloru stylizacji, jest raczej jej brakiem zapewniającym „przezroczystość” syntaktyczną tekstu. Dopiero współwystępowanie różnych zabiegów stylistycznych, w tym także elips składniowych, tworzyć może imitację języka mówionego.

Stylizacja na potok składniowy

Wśród zjawisk składniowych występujących w języku mówionym warto zwrócić uwagę na intonacyjne, a nie gramatyczne przestankowanie, którego konsekwencją może być wrażenie braku końca wypowiedzanych zdań. Imitowanie tego zjawiska w tekście literackim w ramach stylizacji powoduje nadmierne rozbudowanie niektórych wypowiedzi, będące wynikiem próby stworzenia tekstu, który mógłby brzmieć jako spontaniczny, pozbawiony przemyślanego, rządzącego nim porządku.

W badanym utworze literackim zjawisko to jest częste zwłaszcza w partiach narratorskich (trzecioosobowy narrator zsubiektywizowany), jako forma wprowadzania opisów lub wewnętrznych monologów bohaterów. Przykładem może być cytat:

Gremialnie ustalono, że to było „totalnie lynchowskie” i że ktoś powinien na tej podstawie napisać filmowy scenariusz, a Joanne, wracając do domu swoim niedorzecznym fordem pinto, myślała już – chociaż wiadomo, że to jeszcze nic pewnego – jak wyda ten milion dolarów z praw filmowych, tak, by wystarczyło na wszystko [11].

Powyższy fragment jest zapisem myśli bohaterki połączonych z uwagami narratora, co skutkuje powstaniem wypowiedzi rozbudowanej, naśladującej potok składniowy.

W powieści, oprócz wypowiedzi bohaterów (tak w dialogach, jak i przytoczonych) i zsubiektywizowanego narratora, czytelnik trafia także na rozbudowane opisy, których nadawcą może być inny, już obiektywny (przynajmniej pozornie) narrator. W przeciwieństwie do grupy wypowiedzi reprezentowanych przez powyższy cytat, opisy te charakteryzuje poetyzacja stylu. Rozbudowanie natomiast jest efektem posługiwania się przez osobę mówiącą (właściwie: piszącą) średnikiem jako znakiem interpunkcyjnym postawionym w miejsce kropki. Z językiem mówionym, czy też raczej z (baśniowym) stylem opowiadania, wiąże te fragmenty rytm wypowiedzi i skłonność do wymieniania w jednym zdaniu kilku cech tego samego zjawiska, np.

Wieczorne miasto kotłowało się w swojej niecce niby czarna zupa, garniowana szkłem i światłem, targana bulgotami tajemnic i występku; szczekały psy, zawodziło metro, ktoś, kogo gwałcono lub po prostu wyrywano mu torebkę, krzyczał okropnie w dali i sztuczne ognie tryskały w ciemność nad rzeką, obiecując, że może zdarzyć się jeszcze wszystko [13].

W jednym zdaniu, opisującym miasto nocą, pojawiają się uporządkowane zjawiska sensoryczne – od bulgotu zupy, przez niepokojące dźwięki, aż po wrażenia wizualne. Brak formalnego rozdzielenia służyć ma wrażeniu ich współwystępowania.

Wielokrotnie złożone zdania mają na celu zbudowanie u czytelnika wrażenia kontaktu z tekstem spisany, ale pierwotnie wypowiedzianym, którego dosto-

sowanie do druku zostało ograniczone do niezbędnego minimum nadania mu ortograficznej formy. Takie podejście przejawia się najwyraźniej w linearnym przytaczaniu dialogów pomiędzy dwiema szybko mówiącymi kobietami, w których autorka powieści realizuje odrzucenie konwencji piśmienniczej dotyczącej zapisu następujących po sobie wypowiedzi od nowego wersu. Fragmenty te [12–13, 19–20, 67], w których dialog przybiera formę jednego zdania, mają na celu ukazanie szybkich sekwencji wypowiedzi, wprowadzonych do tekstu jako dowód porozumienia pomiędzy bohaterkami. Jest ono jednak pozorne, występujące wyłącznie na poziomie leksykalnym, który to efekt został osiągnięty przez wykorzystanie figury powtórzenia nawiązującego (konkatenacji): „*ki sama rozumiesz, ona miała na sobie wtedy taką niebieską sukienkę z weluru, zresztą welur bardzo się przeciera*», «*a propos niebieskiego, jedne niebieskie spodnie, w których ostatnio pojechałam na jogę...*», «*no co ty, ja zawsze na jogę chodzę pieszko*» [12]. Rozbudowana składnia powyższego zdania oddaje brak pauz pomiędzy poszczególnymi wypowiedziami, stanowi więc wskazówkę do interpretacji tych fragmentów jako szybkiego dialogu, w którego tworzenie obie uczestniczki są w pełni zaangażowane. Jednak, co wynika z jego treści, nie okazują sobie nawzajem szczególnego zainteresowania, a spójność dialogu zachodzi wyłącznie na poziomie leksykalnym. Intensywne tempo wypowiedzi, oddane przez linearny zapis, jest próbą oddania cech żywej mowy, z nagłymi zmianami tematu i nakładaniem się głosów.

Zdania nadmiernie rozbudowane, tak w nietypowo zapisanych partiach dialogowych, jak również w naśladowujących potok składniowy wypowiedziach narratora, służą wrażeniu bezpośredniego zapisania tekstu usłyszanego, z (pozornym) wyłączeniem ingerencji podmiotu piszącego. Ta nadmiarowość jest powiązana z funkcjami innych cech tego utworu literackiego, choćby powtórzeń. Zdania nadmiernie rozbudowane są sposobem na naśladowanie długich, niezupełnie uporządkowanych wypowiedzi, w których nie występują pauzy.

Zdania przerwane

O naśladowaniu języka mówionego, z jego spontanicznością i tendencją do dygresyjności przerywającej główny ciąg myślowy, świadczy w języku powieści D. Masłowskiej wyróżniająca się frekwencja zdań przerywanych. W ramach tej kategorii zaobserwować można dwa zjawiska – są to wypowiedzenia, które zostają dokończone po wyjaśniającym wtrąceniu, czasem nawet wielozdaniowym, ale także zdania, które, po przerwaniu, nie są dokończone.

Pierwsza kategoria zdań przerywanych przejawia się wtedy, gdy jakaś wypowiedź (innej postaci lub własna dygresja) zakłóca bohaterowi monologowe wyrażanie własnych myśli. Wtręt może pełnić funkcję fatyczną, ośmielającą rozmówcę do zwierzenia się, jak w przykładzie:

- Nie mogę oswoić się z myślą, że jednego dnia...
- Co, Jo?
- Że umrę.
- Że co?!
- Że zdechnę. [58]

Na uwagę w tym fragmencie dialogu zasługuje także mające charakter nawiązania do poprzedniej wypowiedzi powtórzenie spójnika *że*. Dodatkowo powtarzne, emocjonalne wyrażenie treści (przez częściowo synonimiczne, choć mające odmienne konotacje leksemy *umrzeć* – *zdechnąć*) w reakcji na zdziwienie interlokutora wzmacnia lęk wobec przedmiotu rozmowy. Podobną funkcję, jak pytanie „co?” w powyższym dialogu, w innym pełni ponagląjący, bo połączony ze znakiem zapytania, spójnik „ale?” [59].

Przerwanie wypowiedzi może też mieć inny cel – zapobieżenie wypowiedzenia treści, której jeden z bohaterów nie chce słyszeć:

- Chodzi mi tylko o to, że...
- Wiem, co chcesz przez to powiedzieć, i zaklinam cię: nie mów tego!
- Ale...
- NIE, TO NIE JEST NAPIĘCIE PRZEDMIESIĄCZKOWE! – wrzasnęła. [60]

Bohaterka dwukrotnie przerywa interlokutorowi wypowiedź, co jest zaznaczone wielokropkami, i ostatecznie sama wypowiada to, czego wygłoszenia chciała uniknąć. Podniesiony głos kobiety, zaznaczony wersalikami (jako przyjętym w komunikacji pisanej sygnałem krzyku) jest dodatkowo podkreślony wykrzyknikiem i komentarzem narratorskim „wrzasnęła”. Przerwane wypowiedzi interlokutora nie zostają dokończone w zdaniach wygłaszanych przez niego, ale znajdują dopełnienie w kwestiach drugiego uczestnika dialogu. Jest to konwencjonalne zjawisko literackie, które jednak ma wpływ na ogólny obraz naśladowania żywego języka i spontanicznych dialogów w badanym utworze literackim.

Przerwanie może być także związane ze sposobem zapisu wypowiedzeń nakładających się na siebie w mowie. Z uwagi na brak możliwości graficznych oddania w druku sytuacji jednoczesnego wypowiadania się, autor może dopełnić je komentarzami narratorskimi lub właśnie wybrać zapis z zawieszaniem i kończeniem zdania po przerwie, np.:

- Jakbyś wyjeżdżała, mogłabym przypilnować ci mieszkania.
- Nie myślałam jeszcze o wyjeździe, ale...
- Tydzień, dwa, mogłabym tu dla ciebie posiedzieć.
- ...to raczej nie wypali. [128]

Dokończenie wypowiedzi jest podkreślone zachowaniem małej litery w drugim segmencie, tak, by czytelnik widział dzięki temu graficznemu sygnałowi próbę zapisu braku pauzy podczas wypowiadania tej kwestii i oddanie tego, że zdanie rozdzielające było wtrętem jednoczesnym, pochodzącym od innej osoby.

O ile jednak w realnie wypowiedzianym monologu nadawca powtórzyłby od początku całe zdanie, które zostało przerwane, o tyle w wersji powieściowej odbiorca otrzymuje wyłącznie jego brakujące dokończenie. Wynika to z tego, że czytelnik ma realny dostęp do zapisu wypowiedzenia, do którego wdarł się wtರೆ, nawet przy znacznym oddaleniu jego członów, a także z nietypowej pod tym względem konwencji przyjętej przez Masłowską. Przykładem może być zdanie:

Jeśli chodzi o jogę, to...

– Hej, przepraszam, jak właściwie masz na imię? [...]

– Farah [...].

– Śniłaś mi się w... w dziwny sposób [...].

Jego twarz wyrażała konfuzję, której Fah nie chciało się rozwiewać.

– Pozdrów ją [Joanne] od... Albo jej nie pozdrawiaj. Nie będzie i tak wiedziała, o kogo chodzi.

– Na pewno będzie!

...więcej nie poszła na zajęcia. [31–32]

W miejscu przerwania („jogę, to.../...więcej nie poszła”) następuje kilkusekwencyjny dialog pomiędzy bohaterką a trenerem jogi, którego tematem jest przyjaciółka tej pierwszej, wyjaśniający nagłą niechęć kobiety do uczestnictwa w zajęciach. Oprócz wypowiedzianych kwestii zapisane są także uwagi narratora dotyczące pozasłownych elementów świata przedstawionego. Gdyby cały ten fragment tekstu był realnie wypowiedzianym przytoczeniem przyczyny rezygnacji z zajęć, musiałoby nastąpić powtórzenie jego początku („jeśli chodzi o jogę, to...”), ponieważ znaczne czasowe oddalenie realizacji tej wypowiedzi uczyniłoby ją niezrozumiałą. Ponieważ jest to zabieg stylistyczny, faktycznie zapisany, oparty na grze podmiotu mówiącego z konwencją literacką, powtórzenie tego członu zostało potraktowane jako niekonieczne.

Drugim typem zdań przerywanych są wypowiedzenia, które nie zostają dokończone. Dzieje się to, podobnie jak w żywej mowie, z różnych powodów. Jednym z nich jest przerwanie toku myślowego przez nagłą zmianę sytuacji, na przykład pojawienie się osoby, która oczekuje od bohatera udziału w konwersacji:

Z każdym drinkiem Farah była bardziej zaskoczona, bardziej urzeczona, taka kompletnie zbzikowana... taka... taka...

– Nie mówiłam ci, jak mam na imię? – spytała Go. [86]

W przytoczonej powyżej sytuacji wypowiedź innego bohatera (Go) przerywa wypowiedź trzeciosobowego, ale zsubiektywizowanego narratora, w której podjęta jest próba opisanego stanu emocjonalnego głównej bohaterki.

Przerwanie wypowiedzi może być związane z przeniesieniem jej dokończenia na kontekst pozasłowny (którego odpowiednikiem w żywej mowie jest konsytuacyjność), na przykład wtedy, gdy nadawca z różnych względów nie chce kończyć zdania, ale dla odbiorcy to dokończenie jest oczywiste: „po prostu martwię się, że mogliśmy... No wiesz... [...] Nie wiem, czy nie jestem... [25] czy „Nie broń jej,

wiesz przecież...” [62]. Zawieszenie głosu ma oznaczać poruszenie w wypowiedzi sfery tabu, co ułatwia uczestnikowi komunikacji jej zrozumienie. Wielokropek ma zastępować komunikat niewerbalny, który jest elementem realnego kontaktu uczestników konwersacji, taki jak drżenie rąk, zdenerwowanie słyszalne w głosie czy unikanie kontaktu wzrokowego. W ramach stylizacji na język mówiony został pominięty.

Sfera tabu może mieć różny zasięg w zależności od uczestników komunikacji. Obawa przed wypowiedzeniem i dążenie do eufemizacji prowadzą do zawieszenia wypowiedzenia, zanim zostanie skończony:

- Upewniłaś się, że jest...
- Chyba nie, mamo.
- Kochanie, jeśli wyczujesz, że popija, natychmiast przerwij randki. [35]

Przerwanie zdania przez matkę bohaterki, a następnie wprowadzenie eufemizmu „popija”, świadczyć może o szerszym kontekście alkoholizmu dla wypowiadającej te słowa osoby i wiąże się bezpośrednio z kolejną przyczyną przerwania komunikacji ustnej, czyli wpływem kontekstu pozawerbalnego na to, co dzieje się z uczestnikami komunikacji. Ramy tekstu literackiego wiążą się z realizacją kontekstu przez elementy świata przedstawionego. Wpływ rzeczywistości na wypowiedzi jest istotną cechą mówioności – mimetyzm w zakresie języka mówionego, co oczywiście, także obejmuje takie zjawiska w komunikacji. Wypowiadająca monolog kobieta, jadąca taksówką z główną bohaterką, nagle przerywa wywód i komunikuje: „O matko, chyba nie zamierzasz...???” Zwielokrotniony znak zapytania, zestawiony z ekspresywnym wykrzyknieniem „o matko” świadczy o tym, że w otoczeniu bohaterek stało się coś, co każe przerwać monolog. Elementy świata przedstawionego, nieopisane przez narratorkę wprost, są ważniejsze niż słowa (analogicznie do niespodziewanych, rzeczywistych wydarzeń) – wyjaśnienie „narzygałaś prawie tylko na siebie” [91] – pojawia się później.

Wreszcie sam nadawca może przerwać wypowiedź, by, kierowany skojarzeniem, rozpocząć inną, nie wracać już do pierwszej. To typowe dla języka mówionego zjawisko jest rozwiązaniem strukturalnie obcym w tekście pisanym, którego założeniem jest refleksja nad wypowiedzią i możliwość korekty. Pozorny brak przemyślenia porządku wypowiedzi, związany z poruszaniem różnych tematów w jednym monologu, świadczyć może o chęci naśladowania właśnie języka mówionego. W powieści Masłowskiej to zjawisko występuje wyłącznie w partiach narratorskich, np. „Nacięcia będą krwawiły i syczały, gdy będzie polewała je wodą utlenioną i... i... Pewnie zrobiłaby to, tak, była gotowa, stało jej już to w oczach, ale na nieszczęście coś podkusiło ją, by spojrzeć w lustro” [71]. Inny przykład tego samego zabiegu: „Miała tyle rzeczy do powiedzenia, całkiem błyskotliwych, i gdyby pozwolili tylko jej się skupić, gdyby nie stali tak nad nią... Winda tąpnęła i zatrzymała się, nastąpiło szmeranie i ci ludzie wyszli” [104].

Różnorodność konfiguracji składniowych i tekstowych, w których pojawia się przerwanie, służy dynamizacji tekstu i uwiarygodnieniu bohaterów, którzy – jak przeciętny użytkownik języka – przerywają wypowiedzi innym osobom, co wiąże się ze zniecierpliwieniem, a także zaprzestają kontynuowania części rozpoczętych wypowiedzi. Ich obecność świadczy o silnym stylizacyjnym związku tego tekstu literackiego z żywą mową.

Segmentacja wypowiedzeń

Segmentacja, czyli podział zdania na dwie lub kilka samodzielnych fraz za pomocą kropki, przez Stasienkę nazywana parcelacją [Stasienko 2011: 148], obejmuje także podział zdania niezgodnie z regułami gramatyki. Dla naśladowania polszczyzny mówionej ważne jest to, że segmentacja może stanowić metodę oddania rysu intonacyjnego niektórych wypowiedzi. Jest to zabieg wynikający z naśladowania pauz i akcentów w języku mówionym i związany z szerszym zjawiskiem „interpunkcji bezpośredniej” [Jodłowski 2002: 79; Stasienko 2011: 149].

W badanym materiale powieściowym wyodrębnienie w osobne wypowiedzenie elementów należących do tego samego zdania występuje równie często w partiach dialogowych, jak i tych, które pochodzą od zsubiektywizowanego, trzecioosobowego narratora. Oznacza to, że zamiarem autorki powieści było stworzenie tekstu zbudowanego w sposób imitujący język mówiony, wraz z naśladowaniem spontaniczności na różnych poziomach wypowiedzi artystycznej,

Funkcją segmentacji w utworze Masłowskiej jest zapis wypowiedzi w formie jak najlepiej oddającej sposób jej wygłoszenia. Rozdzielenie to dotyczy najczęściej dopowiedzenia, które pojawia się już po intonacyjnym zakończeniu zdania i pełni funkcje analogiczne do pauzy w żywej mowie. W badanym tekście to zjawisko składniowe pojawia się częściej w partiach dialogowych niż narratorskich, np. „Za bardzo kocham skrzydełka z BBQ Queen Grill. No i Daimsy” [18], „Kochanie, pokazywałeś mi je już. Jakies trzysta dwadzieścia jeden razy” [52]. Luźne uzupełnienie czy też rozszerzenie treści, zawarte w tych dopowiedzeniach, jest graficznym zapisem myśli, która przypominała się bohaterowi już w trakcie wypowiedzania zdania i nie wpływa istotnie na zmianę jego znaczenia. Jednak nie zawsze – zmiana intonacji, sugerowana przez usamodzielnienie członu zdaniowego, może przeważać nad innymi funkcjami tego zabiegu składniowego.

We fragmentach pochodzących od narratora rozdzielenie wypowiedzenia realizuje potencjalne zachowania, np.: „mogła powiedzieć zachichrującej się ze swoich czerstwiutkich żartów Joanne. Albo po prostu rozwalić gyrosa hungaryście [...]. Ale wtedy tylko odwróciła wzrok” [22]. Może, podobnie jak w partiach dialogowych, uzupełniać zakończoną myśl: „ma nieutulony, wieczny żal do karmy, że sam nie urodził się jednym z nich. Oraz o parę innych rzeczy” [46–47]. Do-

kończenie wypowiedzi po kropce wzmacnia czynnik negatywnie wartościujący zawarty w wypowiedzi. To samo zjawisko składniowe może być wyrazem *licentia poetica*, według której autor może w dowolny sposób korzystać z zasobów języka, jak choćby wykorzystać silny interpunkcyjnie znak kropki, by nadać wypowiedzeniu refleksyjnej formy: „Śmierzące wielkowiejskie lato. Było tak słoneczne, tak wrzaskliwe i głośne” [53] czy wzmocnić dramatyzm wypowiedzi: „Wirując, spada w dół, w dół, w dół, razem z jej złudzeniami, uczuciami i wszystkim. Jak małeńka płonąca baletnica. Jak odłamek stłuczonej przez chuliganów betlejemskiej gwiazdki” [28]. Zsubiektywizowany narrator trzecioosobowy jest emocjonalnie zintegrowany z główną bohaterką, co przejawia się w takich wypowiedzeniach, jak powyższe – będących wchłoniętym przez narrację monologiem wewnętrznym, w którym segmentacja wynikać może z kolejnych prób zbudowania porównania najlepiej oddającego charakter rozterek.

Różnice intonacyjne w podzielonym na części wypowiedzeniu mogą obejmować różne prozodyjnie zjawiska, czego przykładem jest segmentacja spowodowana potrzebą zastosowania wykrzyknika (składniowo równorzędno kropce) po jednej z części wypowiedzenia: „Aż dziw, że można upchnąć tak wiele w jednym, na pozór niewielkim spojrzeniu! Którym Fah poinformowała teraz Joanne, co sądzi na temat szpitali dla śmieci i zakładających je lewaków” [69]. Wykrzyknik, następujący po części zdania rozpoczynającej się umiarkowanym ekspresyjnym zwrotem „aż dziw”, nie mógł zostać zrealizowany po zdaniu podrzędnym przydawkowym, ze względu na znaczne oddalenie opisu od ekspresji. Podzielenie zdania pozwoliło na zawarcie zarówno wykrzyknika, jak również wyjaśniającego fragmentu opisywanego i w powyższym przykładzie pełni funkcję pomocniczą dla uzyskania jak największego ładunku emocjonalnego i informacyjnego jednocześnie.

Jedną z sytuacji komunikacyjnych, w których, zgodnie z naśladowaną intonacją, realizowana jest segmentacja tekstu, są wypowiedzi pokazujące kontrast pomiędzy znaczeniem ich składowych, które mogą łączyć się w zdanie złożone, np. „Tak, marzyła o miłości. Chociaż twierdziła, że jest zupełnie odwrotnie” [15], „I ta chwila teraz nadeszła. Chociaż dostarczyła jej znacznie mniej rozkoszy, niż się spodziewała” [30], „Jeśli łykać spermę, to tylko osób, które się zna. A przynajmniej lubi” [90] czy np. „Moje dzieciństwo było przez to nieźle rąbnięte. Dlatego może taka jestem” [90]. Powieść dostarcza także przykładów innych relacji zdaniowych, rozdzielonych kropką mimo ich gramatycznego powiązania, jak w przykładach: „Go wepchnęła Farah swój dobytek. Po czym gdzieś przepadła” [139], „Spytał. I odszedł, zapomniawszy poczekać na odpowiedź” [139], w których segmentacja wyraża zaskoczenie bohaterki nagłym opuszczeniem miejsca rozgrywania się powieściowych wydarzeń przez innych uczestników.

Przytoczone i zaprezentowane powyżej zjawiska składniowe, które mają na celu imitowanie języka mówionego w tekście pisanym, nie wyczerpują bogatego zasobu. Jednak z uwagi na specyfikę materiału i reprezentowane w nim metody,

wpisujące utwór *Kochanie, zabiłam nasze koty* do grona tekstów naśladowujących żywą mowę w ramach stylizacji potocznej, wybrane zostały tylko niektóre. Eliptyczność i powtórzenia, czyli sygnały spójności, traktowane jako najsilniejsze sygnały „mówioności”, wyekscerpowane z dialogów realizowanych w języku potocznym, mają w badanym materiale wiele poświadczeń. Jednak to mniej typowe zabiegi składniowe o znacznej frekwencji, takie jak segmentacja wypowiedzi czy ich przerywanie, stanowią dowód zamierzonego działania twórczego, w którym język odbija groteskowy świat przedstawiony i trudną komunikację pomiędzy bohaterami. Odrzucenie przez autorkę konwencji zapisu i literackości jako określonego stylu wypowiedzania się jest przejawem tworzenia nowej literatury, która ma wydawać się autentyczna także dzięki tkance językowej.

Literatura

- Adamiszyn Z., 1995, *Styl potoczny* [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole, s. 183–197.
- Ampel T., 1978, *Elipsa i powtórzenie w żywej mowie* [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. S. Grabias i in., Wrocław, s. 177–182.
- Anusiewicz J., 1992, *Potoczność jako sposób doświadczania świata i jako postawa wobec świata* [w:] *Potoczność w języku i kulturze* red. J. Anusiewicz i F. Nieckula, Wrocław, s. 9–20.
- Bartmiński J., 1978, *Swoiste formy orzeczeń w języku ustnym* [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. S. Grabias i in., Wrocław, s. 159–175.
- Bartmiński J., 1992, *Język potoczny* [w:] *Potoczność w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz i F. Nieckula, Wrocław, 37–54.
- Bartmiński J., 2001, *Styl potoczny* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 115–134.
- Data K., 2015, *Oralność tekstów Jana Kochanowskiego*, „Quaestiones Oralitatis”, nr 1/2, s. 85–99.
- Furdal A., 1973, *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław.
- Jodłowski S., 2002, *Zasady interpunkcji*, Kraków.
- Kita M., 1991, *Ekspansja potoczności* [w:] *Studia polonistyczne*, red. A. Kowalska, A. Wilkoń, Katowice, s. 83–90.
- Klemensiewicz Z., 1953, *O różnych odmianach współczesnej polszczyzny*, Warszawa.
- Lubaś W., 2000, *Rola słownictwa potocznego w polszczyźnie ostatniego dziesięciolecia* [w:] *Słownictwo współczesnej polszczyzny w dobie przemian*, red. J. Mazur, Lublin, s. 59–68.
- Masłowska D., 2012, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa.
- Nowakowska A., 1978, *Stylizacja na język mówiony w polskiej powieści współczesnej* [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. S. Grabias i in., Wrocław, s. 251–259.
- Niemczyk-Jacek M., 2015, *Kategoria potoczności w tekście literackim na przykładzie dramatów Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków.
- Ozóg K., 1990, *Lexykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej. Wybrane zagadnienia*, Kraków.
- Ozóg K., 2001, *Ekspansywna potoczność* [w:] *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku*, Rzeszów, s. 48–72.

- Pospiszylowa A., 1973, *Wyodrębnienie dowolnej części zdania w oddzielne wypowiedzenie*, „Język Polski” LIII, s. 330–337.
- Saloni Z., 1977, *W sprawie interpunkcyjnego usamodzielnienia członu zdaniowego*, „Język Polski” LVII, s. 261–272.
- Skudrzykowska A., 1993, *O pewnym sposobie tworzenia iluzji mówioności w literaturze (na przykładzie współczesnej prozy polskiej)* [w:] *Z problemów współczesnego języka polskiego*, red. J. Warchała, A. Wilkoń, Katowice, s. 42–55.
- Stasienko A., 2011, *Zjawisko parcelacji w polskiej literaturze językoznawczej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Glottodydaktyka” z. 3, s. 147–154.
- Suska D., 1996, *Leksykalne wyznaczniki stylizacji potocznej w Bazie Sokołowskiej Marka Hłaski*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie” z. 3, s. 215–233.
- Warchała J., 2003, *Kategoria potoczności w języku*, Katowice.
- Wilkoń A., 2000, *Typologia odmian współczesnej polszczyzny*, Katowice.

**SYNTACTIC COLLOQUIALITY IN THE NOVEL BY DOROTA MASŁOWSKA,
ENTITLED “KOCHANIE, ZABIŁAM NASZE KOTY” (ENGLISH TITLE:
”HONEY, I KILLED OUR CATS”)**

Summary

Syntactic treatments, which imitate spoken language, are crucial determinants of the colloquial style, alongside lexis. Responsible for the impression of interacting or communing with the spontaneously created text, which is a record of the living language of the narrator and characters, they are concerned with numerous simplifications and schemes. Among many diversified linguistic phenomena found in the novel by D. Masłowska, entitled “Kochanie, zabiłam nasze koty” (English title: “Honey, I killed our cats”, seemingly contradictory syntactic tendencies are used; the elliptical nature of syntax on the one hand, and, on the other hand, numerous repetitions both with regards to lexis and the construction of sentences. The segmentation or breaking up of utterances, as well as their excessive expansions, is similarly contradictory. Drawing from the spoken language aims to connect the at times unreal word depicted in the novel with the reality of the recipient, and to present the literary characters in a reliable way, more often than not associated with ordinariness.

Key words: user colloquial style, imitation of spoken language, syntactic tendencies in literature