

Agata Ostrówka

## **Idiostylowy charakter parentez w tekstach Antoniego Libery<sup>1</sup>**

Teksty Antoniego Libery, znanego pisarza, badacza twórczości Samuela Becketta, tłumacza tekstów i reżysera sztuk teatralnych noblisty, nie były dotąd szczegółowo analizowane pod względem językowo-stylistycznym. Różnorodność gatunkowa twórczości autora *Madame* skłania do postawienia pytania o obecność miejsc wspólnych – cech dla Libery swoistych, istniejących pomimo granic genologicznych, stanowiących podstawę do badań nad jego idiolektem i idiostylem. Elementem charakterystycznym i godnym uwagi w tekstach pisarza są parentezy – struktury syntaktyczne wzbogacające wypowiedź, które nie doczekały się opisu przedmiotowego arbitralnie rozstrzygającego ich status w tekstach. Wielość przyjmowanych definicji – zarówno jeśli chodzi o parentezy oraz konstrukcje im pokrewne (wyrażenia zestawione, wtrącenia), jak i pojęcia języka i stylu osobniczego – nie ułatwia analizy tychże zjawisk, dlatego konieczne są ustalenia porządkujące.

Do opisu zjawiska parentezy z perspektywy cech osobniczych Libery zawartych w konkretnych wypowiedziach przydatne okazało się pojęcie idiostylu. Ogląd elementów swoistych dla stylu pisarza odbył się na podstawie tekstów zróżnicowanych genologicznie, w celu zbadania, czy istnieją takie jego wyznaczniki, które nie zależą od reguł stylów gatunkowych (choć odnotowano również takie, które pojawiają się w związku z nimi). Wzięto zatem pod uwagę tekst naukowy, powieść oraz tekst niejednorodny genologicznie, określany mianem prozy autobiograficznej.

---

<sup>1</sup> Artykuł ten jest pracą licencjacką obronioną w 2013 roku w Zakładzie Frazeologii i Kultury Języka Polskiego Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Promotorem pracy był dr Krzysztof Skibski.

W celu analizy parentez jako elementu idiostylu Libery wykorzystane zostały próbki badawcze obejmujące po pięćdziesiąt wypowiedzeń zawierających parentezy wyróżnione nawiasowo, pochodzące z trzech tekstów: *Wstępu* do krytycznego wydania *Dramatów* Becketta w edycji Biblioteki Narodowej<sup>2</sup>, prozy autobiograficznej *Godot i jego cień*<sup>3</sup> oraz powieści *Madame*<sup>4</sup>. Długość każdego wypowiedzenia została dopasowana tak, aby przekazywało ono bez zakłóceń treść istotną z punktu widzenia tego fragmentu zdania, w którym znajduje się parenneza, a jednocześnie nie przedstawiało informacji zbędnych. W artykule przykłady parentez zostały opatrzone pierwszą literą tytułu tekstu, z którego pochodzą, numerem strony oraz numerem porządkowym odpowiadającym kolejności ich pojawiania się w niniejszym tekście. Nie cytowano wszystkich badanych przykładów wtrąceń.

W części pierwszej rozważań poddano analizie definicje idiolektu i idiostylu oraz wypowiedzenia zestawionego, wtrącenia i parentezy w celu ustalenia obowiązujących w artykule ujęć tych problemów. W części drugiej zawarto charakterystykę parentez obecnych w tekstach Libery z perspektywy formalno-semantycznej, z uwzględnieniem ich aspektów istotnych z punktu widzenia idiostylu. Z kolei w części trzeciej skupiono się na elementach osobowości twórczej związanych z charakterem omówionych parentez i przykładach możliwych wpływów na kształt językowy pisarstwa Libery.

## Problemy badawcze

Badanie języka i stylu osobniczego (indywidualnego) pisarzy jest od lat problemem językoznawstwa, stylistyki oraz literaturoznawstwa. Wielu naukowców rozgranicza oba te pojęcia, niektórzy zaś je utożsamiają. Na potrzeby tego artykułu rozróżnienie idiolektu i idiostylu

---

<sup>2</sup> A. Libera, *Wstęp*, w: S. Beckett, *Dramaty. Wybór*, przeł. i oprac. A. Libera, Wrocław 1995. W przykładach parentez zamieszczonych w pracy oznaczany jako [W].

<sup>3</sup> *Idem*, *Godot i jego cień*, Kraków 2009. W przykładach parentez zamieszczonych w pracy oznaczany jako [G].

<sup>4</sup> *Idem*, *Madame*, Kraków 2001. W przykładach parentez zamieszczonych w pracy oznaczana jako [M].

okaże się istotne, dlatego też zostanie podanych kilka stanowisk badawczych, które wniosły spory wkład do rozważań nad omawianymi zagadnieniami.

Najbardziej znaną definicję idiolektu podał Zenon Klemensiewicz, brzmi ona następująco:

Język osobniczy jest to system wyrazów, typów fleksyjnych, typów słowotwórczych, schematów i szablonów syntaktycznych, który stanowiąc pewien ułamek języka zbiorowiskowego, przechowuje się w postaci psychicznych przedstawień. Jest to zarazem zasób możliwości wypowiedzi, które osobnik realizuje w mowie<sup>5</sup>.

Ujęcie Klemensiewicza obejmuje dwie płaszczyzny: pierwszą z nich jest płaszczyzna języka ogólnego, drugą – płaszczyzna przeciwstawienia między kompetencją językową i mową jako realizacją tej kompetencji<sup>6</sup> (przeciwstawienie to odzwierciedla strukturalistyczną opozycję *langue – parole*<sup>7</sup>). Jest to pod tym względem najszersza definicja, pozostałe bowiem omawiane w tej pracy najczęściej ograniczają się do jednej z płaszczyzn. W *Encyklopedii języka polskiego* pod hasłem *mowa jednostkowa* (Walery Pisarek, który jest autorem artykułu, uznaje mowę jednostkową za tożsamą z idiolektem, językiem indywidualnym i językiem osobniczym) podano, że jest to „odmiana języka etnicznego używana przez jednego człowieka”<sup>8</sup>, opisuje zatem ten termin z perspektywy części języka ogólnego, choć odwołuje się także do płaszczyzny realizacji języka już przez samą nazwę „mowa jednostkowa”, jak i przez informację, że teksty poszczególnych osób stanowią podstawę poznania mowy jednostkowej tych osób.

<sup>5</sup> Z. Klemensiewicz, *Jak charakteryzować język osobniczy?*, w: *idem, W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961, s. 204.

<sup>6</sup> Na potrzeby niniejszego artykułu przyjęto własne definicje, dość uproszczone, następujących pojęć: *mowa* to ogół tekstów danego człowieka, a więc realizacja *kompetencji językowej* (czyli potencjału wytwarzania tekstów, na który składają się słownik i reguły gramatyczne przyswojone przez danego użytkownika języka). Pojęcie *tekstu* jest rozumiane jako tożsame z pojęciem *wypowiedzi*, a więc jako pojedynczy wytwór językowy danej osoby, zarówno pisemny, jak i ustny.

<sup>7</sup> A. Kozłowska, *Problemy z idiolektem*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyczny*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa 2009, s. 113–114.

<sup>8</sup> *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucala, wyd. 3 popr. i uzupeł., Wrocław 1999, hasło: *mowa jednostkowa*.

W obrębie płaszczyzny możliwego i wypowiedzianego (kompetencji językowej i mowy) sytuuje się m.in. koncepcja Henryka Borka. Definiuje on idiolekt jako „całość składającą się z kompetencji językowej i na niej opartych zachowań językowych jednostki”<sup>9</sup>. Z kolei ujęcie Bożeny Witosz dotyczy także problemu kompetencji językowej i jej realizacji w idiolekcie. Autorka *Dyskursu i stylistyki* przyjmuje, że idiolekt to „mowa pojedynczego użytkownika języka w danym okresie jego rozwoju”<sup>10</sup>, podając także inne cechy języka osobniczego. Jest on kształtowany przez kompetencję komunikacyjną i „indywidualne skłonności do używania w konkretnej sytuacji określonych wyrazów i struktur”<sup>11</sup>. Idiolekt w tym rozumieniu to „czynnik wyróżniający jednostkę”<sup>12</sup>. Do innych definicji istniejących w układzie *langue – parole*<sup>13</sup> zaliczyć można także ujęcie Anny Kozłowskiej, która ogranicza idiolekt do samej możliwości wypowiedzi<sup>14</sup>.

Najwięcej koncepcji, spośród tych omawianych, dotyczy wyłącznie przestrzeni mowy, a jedna z nich pochodzi ze wspomnianej *Encyklopedii języka polskiego*, choć tym razem została ujęta pod hasłem *idiolekt* autorstwa Kazimierza Polańskiego. Definicja tłumaczy pojęcie jako „zespół cech charakteryzujących język pojedynczego użytkownika języka w danym okresie jego rozwoju”<sup>15</sup>. Polański skupia się na tym, co odróżnia jednostkowy język od języka ogólnego lub innych jego odmian. Ujęcie Polańskiego znalazło też miejsce w *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego*, idiolekt w tym rozumieniu to nie „zespół cech charakteryzujących język”, a po prostu „język pojedynczego użytkownika języka”, ujmowany w perspektywie synchronicznej<sup>16</sup>. Uproszczoną wersję tej definicji przyjmuje Piotr Fliciński<sup>17</sup>.

<sup>9</sup> H. Borek, *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym?*, w: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 1988, s. 19.

<sup>10</sup> B. Witosz, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice 2009, s. 250.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Ujęcie poszczególnych definicji języka osobniczego w opozycji *langue – parole*, zob. A. Kozłowska, *op.cit.*, s. 119.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 119–120.

<sup>15</sup> *Encyklopedia języka polskiego*, *op.cit.*, hasło: *idiolekt*, s. 138.

<sup>16</sup> *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, wyd. 2 popr. i uzupełn., Wrocław 1999, hasło: *idiolekt*, s. 243.

<sup>17</sup> Zdaniem badacza jest to „język pojedynczego użytkownika języka w danym okresie jego rozwoju”, zob. P. Fliciński, *Idiostyl pisarza jako problem badaw-*

Niektóre definicje łączą w sobie pojęcia idiolektu i idiostylu, również dlatego, że zakres obu pojęć krzyżuje się<sup>18</sup>. Idiolekt w *Słowniku terminów literackich* określany jest jako „zespół indywidualnych właściwości charakteryzujących mowę danego osobnika”<sup>19</sup>, przy czym pojęcie to wiąże się z zewnętrznymi wpływami na język, jak np. pochodzenie czy zawód – a więc z kategoriami pozwalającymi na wyróżnienie innych odmian języka (dialekty, socjolekty) – jak i wpływem wewnętrznym, którym są „upodobania stylistyczne”, co odsyła do zjawiska stylu jako takiego lub idiostylu. *Słownik terminów literackich* nie notuje jednak hasła *idiostyl*, można zatem mniemać, iż oba te terminy zostały ze sobą zrównane. Dorota Zdunkiewicz-Jedynak w *Wykładach ze stylistyki* utożsamia idiolekt z idiostylem, rozumiejąc go jako „sposób mówienia właściwy konkretnemu użytkownikowi języka”<sup>20</sup>.

Pojęcie stylu osobniczego jest także różnie określane przez badaczy. Dla porządku najpierw podana zostanie definicja Klemensiewicza. Rozgranicza on dwie czynności obecne w mowie: realizację (czyli mówienie lub pisanie) oraz stylizację, czyli „kształtowanie zawartości wypowiedzi takie, iżby ona spełniła zamierzoną przez mówiącego funkcję komunikatywną, ewentualnie także ekspresywną i autorytatywną”<sup>21</sup>. Efektem zabiegu stylizacji jest styl (u Klemensiewicza termin ten jest pozbawiony określenia „osobniczy” lub „autora”), a więc „zespół właściwych osobnikowi tendencji stylizacyjnych, czyli tendencji kształtowania wypowiedzi jako pewnych struktur wyrazowych”<sup>22</sup>. Zgodnie z tą koncepcją styl dzieli się na samorzutny i umyślny<sup>23</sup>. Równie ważna dla myśli stylistycznej jest teoria Haliny Kurkowskiej i Stanisława Skorupki, którzy w *Stylistyce polskiej* piszą:

---

czy stylistyki, w: *Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną. Prace dedykowane Profesorowi Stanisławowi Bąbie w 65-lecie urodzin*, red. J. Liberek, Poznań 2004, s. 104.

<sup>18</sup> Zob. B. Witosz, *op.cit.*, s. 253.

<sup>19</sup> *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 5 bez zm., Wrocław 2010, hasło: *idiolekt*, s. 208.

<sup>20</sup> D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2008, s. 179.

<sup>21</sup> Z. Klemensiewicz, *op.cit.*, s. 205.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Zob. *ibidem*, s. 205–206.

Styl autora charakteryzuje swoisty dobór środków językowo-stylistycznych stosowanych w jego dziełach, [...] ważny jest nie tylko sam skład językowy jego utworów, ale także, a nawet przede wszystkim, sposób operowania elementami językowo-stylistycznymi, efekty stylistyczne, jakie za ich pomocą osiąga<sup>24</sup>.

Z perspektywy literaturoznawcy o stylu pisarza wypowiada się Teresa Kostkiewiczowa, która określa zadania badawcze, z jakimi muszą zmierzyć się styliści. W procesie poznawczym, opartym na metodach analizy językowej, należałoby wskazać

zespół swoistych i niepowtarzalnych elementów organizacji językowej dzieł pisarza; chodzi o ujawnienie cech odróżniających stylistyczno-językowy kształt pisarstwa artystycznego konkretnej jednostki twórczej – od dokonanych innych autorów. [Przedmiot zainteresowania badawczego – A.O.] obejmuje przede wszystkim zasady organizacji językowo-stylistycznej tekstów autorских<sup>25</sup>.

Powyższe koncepcje idiostylu sytuują się w obrębie przestrzeni wypowiedzi (tekstu, dzieła, utworu), a więc realizacji językowej (mowy). Stanisław Gajda poszerza ujęcie idiostylu o perspektywę kompetencji. Styl osobniczy to, najogólniej mówiąc, „wydzielona typologicznie odmiana stylu, odniesiona do tekstów jednego autora”<sup>26</sup>. Badacz odnosi się także do reguł budowania wypowiedzi, uznając, że „idiostyl to złożona dynamiczna i otwarta całość obejmująca wiele względnie niezależnych subidiostylów (funkcyjnych, gatunkowych itd.)”<sup>27</sup>, zaznacza zatem istniejącą wewnątrz idiostylu zdolność do tworzenia tekstów przy wykorzystaniu zasad stylów funkcjonalnych<sup>28</sup>. Gajda uznaje jednak, iż styl realizuje się w tekście, zatem przestrzeń mowy jest faktycznym miejscem jego istnienia.

---

<sup>24</sup> H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959, s. 18.

<sup>25</sup> T. Kostkiewiczowa, *Problemy całościowej charakterystyki stylu pisarza*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, s. 275.

<sup>26</sup> S. Gajda, *O pojęciu idiostylu*, w: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, *op.cit.*, s. 26.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>28</sup> Por. także P. Fliciński, *op.cit.*, s. 101. O stylach funkcjonalnych pisze m.in. D. Zdunkiewicz-Jedynak, *op.cit.*, s. 23.

Wielość definicji idiolektu i idiostylu utrudnia arbitralne rozgraniczenie zakresów tych pojęć. Podjęta zostanie jednak próba określenia ich relacji względem siebie. Analiza przytoczonych koncepcji języka i stylu indywidualnego prowadzi do wniosków, iż na oba terminy składają się określenia ich substancji oraz sposobu istnienia tej substancji. I tak, treścią idiolektu jest „język” lub „odmiana języka”, istotą idiostylu – również „język”, ale też „odmiana stylu”, „środki językowo-stylistyczne”. Wyrazy określające sposób istnienia substancji języka osobniczego to „skłonności”, „cechy”, „właściwości”, „kompetencja językowa”, „zachowania językowe”. Charakter występowania elementów treści stylu autora został określony przez takie wyrazy, jak: „dobór”, wybór, „kształtowanie”, „tendencja”, „organizacja”, „sposób użycia”. Niektóre cechy sposobu istnienia substancji omawianych pojęć są podobne na tyle, że nie można wnioskować na ich podstawie o różnicach między idiolektem a idiostylem, na przykład „skłonności” i „tendencje”. Zasadniczo jednak, określenia sposobu istnienia substancji języka osobniczego są bardziej statyczne, wręcz bierne<sup>29</sup>, podczas gdy wyrazy opisujące styl osobniczy związane są z działaniem, definiują go jako kategorię dynamiczną<sup>30</sup>.

Jeśli zakres pojęcia *idiolekt* czerpie z przestrzeni pojęcia języka ogólnego oraz płaszczyzny kompetencji językowej i jej realizacji, to *idiostyl* odwołuje się jedynie do mowy jako konkretyzacji potencji wypowiedzeniowej (choć kategoria ta nie jest bez znaczenia dla istnienia stylu w tekście). Gdyby na podstawie przytoczonych definicji spróbować dookreślić oba pojęcia, to *idiolekt* byłby zasobem językowym danego człowieka (także realizowanym), a *idiostyl* – organizacją elementów tego zasobu.

Problemy definicyjne pojawiają się także, gdy przychodzi do jednoznacznego określenia pojęcia *parenteza*. W wielu pracach poświęconych składni istnieją także terminy *wtrącenie* i *wypowiedzenie zestawione*<sup>31</sup>. Wymienione zagadnienia obejmują pokrewny zakres

<sup>29</sup> Sformułowanie „zachowania językowe” jest związane z akcją, niemniej jednak „zachowanie” może być odruchowe, nieświadome, a więc na swój sposób bierne.

<sup>30</sup> Por. S. Gajda, *op.cit.*, s. 33.

<sup>31</sup> Zob. termin *wtrącenie* m.in. w: Z. Saloni, M. Świdziński, *Składnia współczesnego języka polskiego*, wyd. 4 zm., Warszawa 1998, s. 80–81; A. Moroz, *Parenteza ze składnikiem czasownikowym we współczesnym języku polskim*,

pojęciowy i wydaje się koniecznym omówienie relacji zachodzących pomiędzy nimi. W literaturze przedmiotu zazwyczaj nie podejmowano szczegółowych badań na temat wtrąceń, parentezy i wypowiedzenia zestawionego, klasyfikowano typy tych struktur w sposób dość intuicyjny<sup>32</sup>, jednocześnie podkreślając konieczność poprowadzenia dokładniejszych analiz w przyszłości<sup>33</sup>.

*Słownik terminów literackich* definiuje parentezę jako „nawiasowe wtrącenie do zdania jakiegoś nie związanego z nim składniowo wyrazu, zwrotu lub innego zdania [...]”<sup>34</sup>, określa zatem tę strukturę na podstawie wyznaczników graficznej izolacji zdania wtrąconego wobec zdania głównego, podaje też informację o braku powiązania syntaktycznego członu wtrąconego z właściwym oraz o możliwych postaciach parentez: mogą być nimi wyrazy, zwroty albo całe zdania.

Z kolei Klemensiewicz wyróżnia *wypowiedzenia zestawione*<sup>35</sup> jako odpowiadające zdaniom zawierającym struktury wtrącone lub parentetyczne. Badacz zauważa, że są to takie twory, na które składają się zawsze dwa wypowiedzenia, w tym występujące w dwóch przypadkach: gdy jeden człon jest własnym zdaniem osoby mówiącej, a drugi przytacza słowa osoby trzeciej lub gdy oba wypowiedzenia pochodzą od jednej osoby, ale stanowią odzwierciedlenie dwóch różnych stanowisk przez nią zajmowanych wobec wypowiedzanej treści – wypowiedzenie przystawione jest wówczas uwagą, spostrzeżeniem (czy też odwołaniem się do słuchacza) wobec podstawowego wypowiedzenia. Co istotne, badacz zauważa, że wypowiedzenia zestawione nigdy nie sytuują się wobec siebie w relacji hipo- lub parataktycznej. Klemensiewicz wyróżnia następujące rodzaje wypowiedzeń zestawionych:

1. z przytoczeniem, które jest spotykane w zapisie dialogów,

---

Toruń 2010, s. 9–100; a termin *wypowiedzenie zestawione* m.in. w: Z. Klemensiewicz, *Zarys składni polskiej*, wyd. 6, Warszawa 1969, s. 104–106; S. Mikołajczak, *Składnia wybranych utworów Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego (Wypowiedzenia zestawione)*, „Studia Językoznawcze. Streszczenia prac doktorskich”, t. 3, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 83–116 (podają za: *idem*, *Składnia wybranych utworów Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego*, Poznań 1983, s. 93–94).

<sup>32</sup> Zob. A. Moroz, *op.cit.*, s. 25.

<sup>33</sup> Zob. np. Z. Klemensiewicz, *Problematyka składniowej interpretacji stylu*, w: *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961, s. 194.

<sup>34</sup> *Słownik terminów literackich*, *op.cit.*, hasło: *parenteza*, s. 373.

<sup>35</sup> Z. Klemensiewicz, *Zarys składni*, s. 104–106.



2. struktury, w których wypowiedzenie przystawione zawiera nawiasową uwagę krytyczną, zastrzegającą czy wyjaśniającą pewne elementy sądu osoby mówiącej zawartego w członie podstawowym,

3. podające szczegół sytuacyjny do słów przytaczanych (cudzych lub własnych) w wypowiedzeniu podstawowym,

4. z odwołaniem się do słuchacza.

Jako cechy dystynktywne wtrącenia podaje:

1. intonację,

2. pauzy wyodrębniające,

3. pozycję środkową wobec członu podstawowego w największej liczbie przypadków<sup>36</sup>.

W pracy pt. *Problematyka składniowej interpretacji stylu*<sup>37</sup> badacz wymienia także wypowiedzenie zestawione z parentezą, definiując tę ostatnią jako „wypowiedzenie nawiasowe”. Klasyfikacja parentez w tego rodzaju wypowiedzeniach odbywa się na podstawie kryterium semantycznego. Klemensiewicz wyróżnia takie parentezy, jak:

1. uzupełniające drugorzędne szczegóły akcji (dotyczące osób i rzeczy, o których mowa w tekście),

2. wplatające szczegóły konsytuacyjne,

3. wplatające przytoczenia czyjejs mowy lub toku myśli w opowiadanie,

4. włączające niewypowiedziane myśli w wypowiedzi osoby mówiącej<sup>38</sup>.

Badaczem, który najwyraźniej rozgranicza definicje struktury wtrąconej i nawiasowej (nie odwołując się do określenia „parenteza”), jest Stanisław Jodłowski, który pisze, że:

Różnica między członami nawiasowymi a wtrąconymi polega na tym, że wstawki wtrącone dotyczą czyjegoś sądu czy osobistej postawy mówiącego wobec treści wypowiedzi, natomiast wstawki nawiasowe wyznaczają ubocznie, drugoplanowo, jakiś szczegół należący do omawianej treści<sup>39</sup>.

Badacz podkreśla także wagę pozycji członu wtrąconego – najczęściej występuje on w interpozycji względem członu głównego, choć

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 104–106.

<sup>37</sup> *Idem*, *Problematyka składniowej*, s. 174.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> S. Jodłowski, *Podstawy polskiej składni*, Warszawa 1976, s. 212.

jest możliwe także usytuowanie wypowiedzi wtrąconej na końcu zdania, jednak nie dopuszcza się jej występowania w pozycji początkowej – zmieniałoby to bowiem relację syntaktyczną w zdaniu na nadrzędno-podrzedną<sup>40</sup>. Opisując wypowiedzi nawiasowe, badacz wspomina także o problemie wyznaczników graficznych, bowiem zauważa on, iż nawiasy często zastępowane są pauzami lub przecinkami, mimo istnienia różnic funkcjonalnych między tymi dwoma typami struktur<sup>41</sup>.

Ustalenia w *Zasadach pisowni polskiej*<sup>42</sup> autorstwa Stanisława Jodłowskiego i Witolda Taszyckiego właściwie nie odbiegają od tych przedstawionych w *Podstawach polskiej składni*, podkreślają rozróżnienie między użyciem nawiasów w wypowiedziach dopowiadających szczegóły treści a użyciem pauz lub też przecinków wydzielających wyrażenia i zdania wtrącone<sup>43</sup>.

Parenteza i wtrącenie zostały zdefiniowane szerzej w *Encyklopedii języka polskiego*, *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* oraz w monografii Andrzeja Moroz<sup>44</sup>. Anna Kałkowska w *Encyklopedii języka polskiego* nie notuje hasła *wtrącenie*, utożsamia je jednak z uwagą nawiasową, uznając oba te terminy za ekwiwalenty *parentezy*<sup>45</sup>. Ta jest, za „szkołą Klemensiewiczowską”, określona jako potencjalny składnik wypowiedzenia zestawionego. Wyznacznikami formalnymi parentetyczności są znaki graficzne, czyli nawiasy, pauzy lub przecinki oraz intonacja. Powiązanie składniowe członu wtrąconego z kontekstem najczęściej nie zachodzi, jednak jest możliwe. Parenteza pełni rozmaite funkcje znaczeniowe, m.in. uzupełnia i rozbudowuje informacje członu podstawowego, objaśnia i precyzuje je, może być także subiektywną oceną, komentarzem do opisywanych faktów. *Encyklopedia języka polskiego* wskazuje również na metatekstowy charakter treści wtrąconych. Kałkowska zauważa gatunkowe uwarunkowania w zakresie występowania parentezy, uznaje, iż najczęściej spotyka się ją w formach

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 211.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 212.

<sup>42</sup> S. Jodłowski, W. Taszycki, *Zasady pisowni polskiej i interpunkcji ze słownikiem ortograficznym*, wyd. 20 przejrz. i uzup. przez D. Jodłowską-Wesołowską, Wrocław 1984.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 171–179.

<sup>44</sup> A. Moroz, *op.cit.*, *passim*.

<sup>45</sup> *Encyklopedia języka polskiego*, *op.cit.*, hasło: *parenteza*, s. 275–276.

swobodnych, czerpiących z języka mówionego, istotny jest także sposób wykorzystania wtrąceń w tekstach naukowych, gdzie pełnią one funkcję definiującą czy precyzującą.

*Encyklopedia językoznawstwa ogólnego* różnicuje *parentezę* i *wtrącenie*. *Parenteza* (hasło zredagowane przez Zygmunta Saloniego) jest „fragmentem tekstu”<sup>46</sup> najczęściej wyróżnianym nawiasami, czasem także – obustronnie – przecinkami lub pauzami. Nie ma powiązania formalnego ani składniowego pomiędzy *parentezą* i fragmentami sąsiadującymi z nią, przeciwnie, *parenteza* wyodrębnia się syntaktycznie, a nieraz semantycznie. Funkcją jej jest uzupełnienie lub wyjaśnienie kontekstu.

Z kolei *wtrącenia* (hasło autorstwa Stanisława Karolaka) to:

wyrazy, grupy i zdania występujące wewnątrz segmentu stanowiącego wypowiedzenie, ale nie pozostające w związkach syntaktycznych z pozostałymi jego składnikami i nie pełniące w nim żadnych funkcji syntaktycznych. Ich usunięcie z wypowiedzenia nie narusza jego poprawności, znajdują się bowiem poza jego właściwą strukturą, która o owej poprawności decyduje<sup>47</sup>.

Formalnymi wyznacznikami wtrąceń są w tym przypadku pauzy w wypowiedziach mówionych lub „odpowiednie znaki przestankowe”<sup>48</sup> w tekstach pisanych. Wyrażają autorski komentarz wobec wypowiedzenia, „charakteryzują je od strony mówiącego pod różnymi względami, w tym także sygnalizują interwencję innych osób w tekst autorski”<sup>49</sup>, a więc pełnią m.in. funkcję autoteliczną, określają prawdopodobieństwo treści członu głównego, są komentarzem mówiącego pod względem sposobu ujęcia treści lub też wskazaniem na źródło informacji w członie podstawowym.

Moroz, dążąc do arbitralnego rozróżnienia pojęć *wtrącenia* i *parentezy*, studiuje koncepcje innych badaczy<sup>50</sup>, ale podaje również swoje definicje tych terminów. I tak, za *wtrącenie* uznaje:

dowolne co najmniej jednosegmentalne wyrażenie językowe, które:  
(a) jest częścią zinterpretowanego składniowo wypowiedzenia [...],

<sup>46</sup> *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, *op.cit.*, hasło: *parenteza*, s. 420.

<sup>47</sup> *Ibidem*, hasło: *wtrącenie*, s. 643.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Zob. A. Moroz, *op.cit.*, s. 9–51.

(b) od struktury głównej, stanowiącej obligatoryjny komponent całości wyższego rzędu, jest oddzielone dwustronnie pauzami artykulacyjnymi, których odpowiednikiem w języku pisanym są znaki graficzne: przecinki, myślniki lub nawiasy [...],

(c) jest redukowalnym komponentem całości syntaktycznej, w której występuje [...].

Stwierdzam wobec tego, że dowolne wyrażenia A współwystępujące z wyrażeniem B w strukturze nadrzędnego ciągu C, izolowane dwustronnie względem B oraz poddające się redukcji w ciągu C, spełnia formalną definicję wtrącenia.<sup>51</sup>

Parenteza w ujęciu Moroza jest strukturą podrzędną wobec wtrącenia<sup>52</sup>, a zatem mieszcząca się w zakresie tego pojęcia, klasyfikująca się w obrębie „wtrąceń właściwych niesamodzielnym syntaktycznie”<sup>53</sup>, a więc takich, które nie wchodzą w związki składniowe z ciągiem zdania głównego<sup>54</sup> i nie są zdolne, aby funkcjonować jako odrębne wypowiedzenie<sup>55</sup>. Ponadto, parenteza jest strukturą pełniącą funkcję metatekstową i niewprowadzającą przytoczeń<sup>56</sup>.

W omawianych spojrzeniach na wyrażenia zestawione, wtrącenia i parentezy zostały poruszone kwestie izolacji graficznej lub fonicznej członu wtrąconego/członu przystawionego/parentezy od podstawowego (głównego), statusu syntaktycznego (lub syntaktyczno-semantycznego) obu ciągów względem siebie, funkcji semantycznej pełnionej przez zdanie wtrącone/zdanie przystawione/parentezę wobec zdania głównego, wreszcie, w niektórych przypadkach, relacji pomiędzy wypowiedzeniem (wypowiedzią) wtrąconą a nawiasową, wtrąceniem a parentezą itp.

I tak, dla parentezy/wypowiedzenia zestawionego z parentezą najczęściej podawane są wyróżniki graficzne w postaci nawiasów, czasem z możliwością wymiany ich na pauzy lub przecinki, podczas gdy wtrącenia/wyrażenia wtrącone mogą być izolowane za pomocą pauz lub przecinków (w jednym tylko wypadku z możliwością użycia nawiasów). Izolacja intonacyjna w mowie dotyczy wszystkich

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 63–64.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 51.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 98.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 67–71.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 76–82.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 99.

trzech rodzajów struktur. Odrębność syntaktyczno-semantyczna nie jest cechą różnicującą, pojawia się bowiem przy wszystkich typach omawianych konstrukcji, czasem jednak zostaje zaznaczona możliwość wchodzenia członu dostawionego/wtrąconego/parenetycznego w relacje semantyczne z członem podstawowym/głównym wypowiedzenia. Funkcje semantyczne są zasadniczo podobne dla wypowiedzeń zestawionych, wtrąceń i parentez, przy tych ostatnich jednak częściej uwydatnia się ich funkcje o charakterze uzupełniającym treść zdania głównego, tak też dzieje się w przypadku wypowiedzeń nawiasowych wyróżnionych przez Jodłowskiego<sup>57</sup> (podział na wyrażenia wtrącone i nawiasowe wydaje się paralelny do rozróżnienia na wtrącenia i parentezę, szczególnie przy stosunkowo częstym określaniu parentez jako członów izolowanych za pomocą nawiasów). Relacje między omawianymi strukturami są różnorakie u Jodłowskiego są one równorzędne, Klemensiewicz analizując „wypowiedzenia zestawione z parentezą”<sup>58</sup>, sytuuje parentezy na pozycji podrzędnej wobec wypowiedzeń zestawionych i podobnie parentezę opisuje Moroz, uznając ją za rodzaj wtrącenia<sup>59</sup>. Definicje zamieszczone w *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* ustalają zależność odwrotną<sup>60</sup>.

W niniejszym artykule zostaną przyjęte następujące ustalenia dotyczące idiolektu i idiostylu: rozumienie idiolektu jest tożsame z rozumieniem języka osobniczego, analogicznie – idiostyl jest bytem identycznym ze stylem osobniczym. Język osobniczy to zasób językowy danego człowieka, czyli byt o charakterze potencjalnym, ale także realizowanym, czyli obecnym w mowie danego użytkownika języka. Z kolei idiostyl to sposób organizacji elementów idiolektu. Innymi słowy, styl osobniczy jest sposobem realizacji języka osobniczego, natomiast idiolekt jest zasobem, zbiorem, systemem, z którego czerpie idiostyl. Przykładowo, elementem obecnym w warstwie językowej tekstów Libery są parentezy posiadające swój specyficzny charakter, pełniące właściwe sobie funkcje. Opis idiolektu zakładałby odnotowanie ich jako zjawiska istniejącego w warstwie językowej (co byłoby istotne dla

<sup>57</sup> S. Jodłowski, *op.cit.*, s. 211–212.

<sup>58</sup> Z. Klemensiewicz, *Problematyka składniowej*, s. 194.

<sup>59</sup> A. Moroz, *op.cit.*, s. 51.

<sup>60</sup> *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, *op.cit.*, hasła: *parenteza*, *wtrącenie*; por. też A. Moroz, *ibidem*, s. 50.

powstania, dajmy na to, słownika języka pisarza), natomiast badania idiostylu polegałyby na wglębieniu się m.in. w strukturę, funkcję tych wtrąceń w odniesieniu do całych tekstów Libery. Istotną okazałyby się także częstotliwość występowania parentez itp.

Z tego względu, dla potrzeb badania charakterystycznych cech elementów obecnych w warstwie językowej tekstów Libery, relevantnym okaże się pojęcie idiostylu i właśnie pod tym kątem parentezy będą analizowane w tym artykule.

Skomplikowanie zależności definicyjnych między wypowiedziami zestawionymi, wtrąceniami i parentezami jest efektem różnych postaw badawczych, nastawionych bądź na ogólny, podręcznikowy opis omawianych zjawisk, bądź na szczegółową analizę prowadzącą do precyzyjnych rozróżnień. W niniejszym artykule zastosowanie daleko idących dyferencjacji nie jest konieczne.

Parenteza zostanie tu zdefiniowana jako konstrukcja tożsama wtrąceniu nawiasowemu, odpowiednio artykułowana w mowie (pauzy, intonacja), będąca elementem struktury nazywanej wypowiedzeniem/zdaniem/członem głównym lub właściwym, mogąca wchodzić w związki formalne i semantyczne z elementami wypowiedzenia właściwego, jednak zawsze możliwa do usunięcia bez szkody dla wymogów semantycznych i formalno-gramatycznych zdania głównego.

### **Charakterystyka wtrąceń stosowanych przez Antoniego Libere**

Styl Libery cechują dwie główne skłonności – do rzetelnego i skrupulatnego oraz do przystępnego przedstawienia treści. Dążność do przedstawienia omawianych przezeń problemów w sposób jak najdokładniejszy, a zarazem najlepiej oddający istotę rzeczy, najbliższy prawdzie, jest zasadniczo cechą stylu uczonych<sup>61</sup>, nic więc dziwnego, że można dostrzec ją we *Wstępie* – chociaż występuje również w *Godocie...* i *Madame*. Owa naukowość przejawia się na różne sposoby, także w samych parentezach.

Już wysoka frekwencja wtrąceń nawiasowych może być oznaką stylu naukowego, stosowanego m.in. w specjalistycznych słownikach:

---

<sup>61</sup> Por. S. Gajda, *Styl osobniczy uczonych*, w: *Styl a tekst*, red. B. Witosz, Opole 1996, s. 256.

[...] w dziale zatytułowanym *Silva rerum* znajdują się przeważnie znaleziska literackie (jak przemówienia J. Czechowicza, juvenilia T. Gajcego), eseistyka (np. *Preteksty* J. Rogozińskiego). Stałą rubryką jest *Książka poetycka* (nowy tytuł: *Wśród książek*), w której zamieszczane są recenzyjne omówienia ukazujących się tomów wierszy i szkiców krytycznych. [...] *Noty o autorach* (późniejsza nazwa: *Nota plastyczna*) zawierają informacje o twórcach prac plastycznych, których reprodukcje ilustrują dany numer pisma. [...] <sup>62</sup>

[...] Na l.[literaturę] f.[aktu] składają się [...] dzieła, które tworzone były bez specjalnego zamiaru lit. [...], by wymienić zapisy dokumentarne w formie dziennika mającego utrwalać wydarzenia, plotki, obiegowe opinie (np. *Dzienniki* S. Kisielewskiego), zbiory listów, które – zwykle po dokonaniu odpowiedniego wyboru – ułożyły się w całość o wyraźnych konturach, tak że przypominają powieść (np. *Mój diabeł* stróż A. Janowskiej, zawierający korespondencję pianisty A. Czajkowskiego), najróżniejszego typu relacje z doniosłych wydarzeń (np. *Monte Cassino* M. Wańkowicza). [...] <sup>63</sup>

Porównywalne „zagęszczenie” wtrąceń nawiasowych spotkamy we *Wstępie*, jako tekście naukowym, ale i, co ciekawe, w *Godocie...* i *Madame* znajdziemy takie zdania, które zawierają po kilka parentez, m.in. w takich fragmentach:

[W 1–3] Po włosku „Pozzo” (pięć liter, dwie sylaby) znaczy „studnia”, „szambo”, „dół kloaczny”. „Lucky” [1] (**także pięć liter i dwie sylaby**), z jednej strony – jako zdrobienie angielskich imion Luke albo Lucian [2] (**Łukasz, Lucjan**) – tkwi etymologicznie w łacińskim słowie *lux* [3] (**światło**), z drugiej – jako niezależne słowo w języku angielskim – oznacza „szczęśliwca” lub „szczęściarza”. [s. XLI]

[W 4–8] Ekspresję duchowości stanowi sztuka [4] (**symbolizowana przez taniec**) i filozofia [5] (**symbolizowana przez głośnie myślenie**), a treści, jakie zostają wyrażone w tych formach, jakkolwiek bywają smutne [6] (**„taniec sieci”, czyli spętania, braku swobody**) lub nawet przygnębiające [7] (**„powietrze i ziemia są dla kamieni”, czyli nie dla ludzi**), nigdy nie mają tak skrajnie beznadziejnego [8] (**nihilistycznego**) charakteru, jak krótka pieśń ciała. [s. LVII]

<sup>62</sup> *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1995, hasło: „Poezja”, s. 818.

<sup>63</sup> *Słownik terminów literackich, op.cit.*, hasło: *literatura faktu*, s. 285.

- [G 1–2] Z kwestii postaci wynika, że akcja [*Końcówki* – A.O.] się zaczyna „*pod koniec dnia*”, po południu [1] (**być może około trzeciej?**), że słońce podczas jej trwania „*powinno właśnie zachodzić*”; kończy się zaś wieczorem [2] (**być może około dziewiątej?**), skoro w ostatniej scenie Hamm stwierdza poetycko: *Blagałeś o noc: zapada. Blagałeś o noc: oto jest.* [s. 67]
- [G 3–5] Miało to miejsce z pewnością po śmierci jego rodziców [3] (**czy matka jeszcze wtedy?... skąd! i to od dawna; bohater nosi płaszcz odziedziczony po ojcu**), a także, gdy nie był już z nią [4] (**w domyśle: z ukochaną**), bo kiedy był *jeszcze z nią* to mieszkał w *hoteliku*, a podczas tej wizyty nigdzie się nie zatrzymał; i wreszcie, że działo się to, gdy miał już swoje lata [5.] (**pod rondem kapelusza zwisały mu siwe włosy**). [s. 296]
- [M 1–2] W ten sposób, z jednej strony, zyskać jego [Rożka Goltza – A.O.] przychylną [1] (**co może się przydać w przyszłości**), a z drugiej, pokazać Madame, że się nie boję jej gniewu [2] (**zasłużyć na jej szacunek**). [s. 100]
- [M 3–5] [...] „wieść gminna” głosiła [...], że za niestawienie [na zajęciach – A.O.] Flausz [prowadzący – A.O.] okrutnie się mści przy zaliczaniu przedmiotu. [ja jednak – A.O.] Ufny w literę prawa [3] (**„kurs nieobowiązkowy”**) i własną mocną pozycję [4] (**miałem wysoką „przeciętną” z zasadniczych przedmiotów**), a nadto uważając, że aby zdać kolokwium, wystarczy mi przeczytać *opus magnum* Doktora [5] ( **cienki skrypt pod tytułem *Krótki kurs metodyki języka francuskiego***), przestałem uczęszczać na wykład. [s. 377–378]

Charakter wtrąceń często różni się w zależności od gatunku dzieła. Ich wspólną cechą jest jednak zdecydowana merytoryczność – wobec treści zdania głównego są one zawsze wyjaśniające, dopowiadające, unaoczniające. Wśród badanych parentez brak takich, które zawierają wyłącznie metatekstową informację odautorską<sup>64</sup>, typu *prawdę mówiąc* czy *rzecz jasna*. Jeśli już taka informacja występuje, jest ona oddzielona przecinkiem od pozostałej treści wtrącenia, jak w przykładach:

<sup>64</sup> O stanowiskach uczonych wobec tego typu wtrąceń i ich definicji zob. A. Moroz, *op.cit.*, s. 48–100; u Moroza omawiany typ wtrąceń nosi nazwę „wtrąceń właściwych niesamodzielnych składniowo”, A. Moroz, *op.cit.*, s. 83.



- [W 9] W premierowej, brytyjskiej realizacji *Ej, Joe*, nagrywanej pod kierunkiem samego autora, fenomenalną, niedoścignioną kreację stworzył Jack McGowran, jeden z największych Beckettowskich aktorów, Irlandczyk z pochodzenia, darzony przez pisarza wielkim uznaniem i przyjaźnią (**nawiasem mówiąc, wielce ceniony również przez Romana Polańskiego, u którego grał w *Matni i Balu wampirów***). [s. XIV]
- [W 10] Główną zmianą, jaka zaszła w ciągu ostatniego czasu, jest zanik głosu matki. (**Nawiasem mówiąc, jest to motyw pojawiający się w wielu utworach Becketta, na przykład, w *Popiołach, Partii solowej, a zwłaszcza w *Ej, Joe****.) May nie słyszy już swojej rodzicielki. I lukę tę wypełnia mówieniem do samej siebie własnym głosem. [s. CXXII]
- [G 6] [...] stwierdzam, że nie jest to [*Wyludniacz* Becketta – A.O.], jak może się wydawać, sfingowana relacja z nierealnego świata (**jaka jest, dla przykładu, eposeja Dantego**), ale artykulacja samego aktu tworzenia, konstruowania fikcji. [s. 253]
- [M 6] Któż poza nielicznymi (**i, naturalnie, UB**) wiedział to wszystko co ja! [s. 192]

Wtrącenia nawiasowe o charakterze merytorycznym to struktury sprzyjające z jednej strony konkretności i esencjonalności wypowiedzi. Zawarcie w nawiasach części informacji (nawet jeśli są to informacje drugorzędne) powoduje, że nie jest konieczne tworzenie nowego zdania, stanowi to zatem przejaw ekonomii językowej. Z drugiej strony, informacje podawane wewnątrz parentez są często redundantne z punktu widzenia powodzenia komunikacyjnego, natomiast służą dookreśleniu, unaocznieniu i poszerzeniu zakresu omawianych w zdaniu problemów w celu lepszego ich zrozumienia przez czytelników (np. [W 10], [G 6]).

Charakter wtrąceń w *Madame* jest zorientowany, rzecz jasna, wokół fabuły, co czyni je bardziej narracyjnymi niż te we *Wstępie*. Ich merytoryczność dotyczy przedmiotów i sytuacji obecnych w toku akcji, czasem też można tę cechę zauważyć w odniesieniach do rzeczywistości pozafabularnej, czyli w miejscach przedstawień faktów bardziej erudycyjnych niż dotyczących akcji. Parentezy w *Godocie...* przedstawiają informacje – w treści i w sposobie wyrażania – bardziej osobiste.

Podobnie jak we *Wstępie*, w prozie narracyjnej Libery nie brak wtrąceń typowo **filologicznych** w swej treści. Obecne są one w miejscach wyjaśniania problemów związanych z dziełami literackimi, dotyczą także zjawisk językowych, w tym głównie zagadnień **przekładu**. W omawianej prozie autobiograficznej dotyczą najczęściej utworów Becketta. Ten typ parentez można spotkać również w *Madame* (tu opisują zazwyczaj dzieła innych autorów). Oto przykłady wtrąceń filologicznych zaczerpniętych z każdego z omawianych utworów:

- [W 11] Przy okazji zrobił to [odpowiedział na pytanie „Dlaczego pan pisze?” – A.O.] w charakterystyczny dla siebie sposób – najkrócej jak można: równoważnikiem zdania, składającym się z czterech krótkich wyrazów, przyjmujących [...] postać trzech sylab: „*Bon qu'à ça*” (dosł.: „Dobry tylko w tym”). [s. XXIV]
- [W 12] [Pociąg młodego Becketta do prozy zaowocował m.in. – A.O.] tomem dziesięciu opowiadań, zatytułowanym *More Pricks than Kicks* (dosł.: „Więcej dźgania niż wierzenia”; tym razem jest to przetworzenie kwestii wypowiedzianej przez Chrystusa do Szawła, przytoczonej w *Dziejach Apostolskich 9 : 5*: „*I Am Jesus whom thou persecutest: it is hard for thee to kick against the pricks*” – „Jam jest Jezus, a ty mnie prześladujesz. I na cóż ci wierząć przeciwko ościeniowi!”). [s. XXXIII]
- [W 13] [...] Beckett stwierdził, że imię to [Godot – A.O.] ma swoje źródło w gwarowych francuskich słowach *godillot* i *godasse* oznaczających „but”, ponieważ właśnie buty, i to właśnie takie, jakie się wyłaniają spoza tych swojskich nazw (**buciska, buciory**), odgrywają w sztuce bardzo ważną rolę. [s. XXXIX]
- [G 7–12] W myśl tego przedstawienia, istnienie ma sześć jakości, które tworzą ze sobą trzy przeciwstawne pary:
- (1) bezkształtna, ciemna wieczność [7] (*prawdziwe schronienie bez wyjścia*) i jasna czasoprzestrzeń [8] (*mała próżnia, moc światła*);
  - (2) jednolita materia [9] (*piach popielatoszary*) i różnorodny duch [10] (*sen, wyobraźnia, błękit*);
  - (3) idea istoty ludzkiej, „antropogenność” prochu [11] (*małe ciało na sztorc*) i wcielony-żyjący [12] (*on, powalony, z twarzą ku otwartemu niebu*). [s. 161]

- [M 7] Na pierwszy ogień poszły trzy strofy z hymnu *Ren*: te, które mówił Konstanty [...] i ta, gdzie było zdanie znane mi z wpisu do książki (otwierały ją słowa: „Jest zagadką, co z czystego poczęło się źródła...”). [s. 202]
- [M 8] Właściwie od pierwszej sceny (**dialog: Tezeusz – Fedra**) rzecz była przesądzona. [s. 276]

Wtrącenia [W 11] i [W 12] przedstawiają dosłowne tłumaczenia fraz występujących w obcych językach – francuskim i angielskim – wymienionych przed parentezą w ciągu zdania głównego. W pierwszym wypadku podano wypowiedź Becketta publikowaną we francuskim tygodniku „*Liberation*”<sup>65</sup>, którą w poprzedzającym zdaniu tłumacz przełożył jako „Bo niczego innego nie umiem”<sup>66</sup>. Forma w nawiasach jest przytoczeniem dosłownym, a zatem niezupełnie poprawnym pod względem składni języka polskiego. Tak dzieje się w wielu innych wtrąceniach tego typu<sup>67</sup>. Podanie tej formy służy ukazaniu zależności pomiędzy słowami, tak, aby można było „uchwycić” charakter danego zestawienia wyrazów, formuły składniowej itp. i zrozumieć wybór właśnie tego zestawienia przez autora – a zatem tłumacz odgrywa tutaj rolę niejako przewodnika po języku obcym, pokazuje drogę dojścia jak najbliżej meritum sprawy. Wtrącenie [W 12] podaje dosłowne tłumaczenie tytułu zbioru opowiadań Irlandczyka, który to zbiór nie doczekał się jeszcze całościowego przekładu, tym razem jednak treść w języku polskim jest poprawna (można domyślać się, że właśnie tak brzmiałby jego tytuł po przetłumaczeniu). Poza przekładem, parenteza podaje informację o genezie tytułu zbioru wraz z dosłownym przytoczeniem w oryginale angielskim słów *Pisma Świętego*, skąd pochodzą wyrazy *kick* oraz *pricks*, a także ich tłumaczeniem na język polski, aby jak najlepiej wyjaśnić czytelnikowi, skąd pochodzą słowa tytułu. Rzetelności filologicznej autora *Wstępu* do dzieł Becketta dowodzą także wtrącenia **analytyczne**, na przykład [W 1] – prezentując wnikliwość badacza, wyjaśnia ono cechę budowy

<sup>65</sup> A. Libera, *Wstęp*, s. XXIV.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Por. także [W 14]: „W wersji angielskiej jest to imiesłów czasu przeszłego: «*revelled*», «*crawled out*», «*sat*», «*scalded*», w wersji francuskiej – osobliwa forma zwrotna: «*me suis traîné*», «*me suis crevé*» (**dosł.:** «**wyszło mi się**», «**zepsuło się sobie**») itd.”, s. XCV.

imienia postaci dramatu i wskazuje jednocześnie na podobieństwo tej formy do imienia pierwszego bohatera omawianej w tekście pary, a w układzie tekstu buduje retoryczną paralelność – oba wtrącenia dotyczące imion Pozza i Lucky’ego równoważą się.

Podobne w swej formie są parentezy [W 2], [W 3] i [W 13]. Wszystkie podane w mianowniku, nie są syntaktycznie „dopasowane” do ciągu zdania głównego. Odnoszą się do treści poprzedzającej w taki sposób, iż, podobnie jak w przypadku wtrąceń przekładowych omawianych wyżej, podają tłumaczenie jej fragmentów – z tą różnicą, że dotyczą pojedynczych słów, niekoniecznie będących cytatami. Informacyjna forma mianownikowa tych wtrąceń ewokuje skojarzenie z formą wyrazów podawanych w słownikach wyrazów obcych. Funkcją tych „parentez **słownikowych**” jest także wyjaśnienie (zarówno czytelnikowi znającemu języki obce, jak i laikowi) od filologicznej strony poszczególnych nazw i przybliżenie w jak największym stopniu natury tych języków, by umożliwić zrozumienie danych słów mimo lingwistycznej bariery. Pisz o tych zagadnieniach zresztą sam autor:

[G 13] Przekłady te [autorskie tłumaczenia Becketta – A.O.] ponadto dają lekcję swobody: pokazują, że wolno, ale i w jaki sposób, odchodzić od oryginału (**od struktur unikalnych, obcych innym językom**) w poszukiwaniu formuł nie rażących sztucznością. [s. 172]

Treścią wtrąceń [G 7–12], [G 3] i [G 5] są cytaty z omawianych przez narratora *Godota...* utworów (tu: *Bez* i *Wtedy gdy* Becketta). Ten rodzaj parentez służy skonkretyzowaniu interpretacji dokonywanej przez narratora – cytaty odsyłają do miejsc utworu, o których mówi zdanie główne, pełnią zatem funkcję **lokalizacyjną i dowodzącą** (lub też argumentacyjną). Nie w każdym przypadku całość wtrącenia jest cytatem, jak to ma miejsce w przykładzie:

[W 15] Bohater [...] naprzód docieka: „kim właściwie jest”, jeśli odrzuci „wszelkie pojęcie” o swoim pochodzeniu; następnie zastanawia się „jakby to było nie być”; aż wreszcie dochodzi do wniosku, iż jest „czymś, a nie kimś” („**maszyną**”, a nie „**duszą**”). [s. CVIII]

Pojawiają się również innego rodzaju parentezy pełniące te same funkcje, a posiadające formę **odsyłacza** lub przypisu:

- [W 16] Podstawę zaś, na jakiej tworzony jest jej wizerunek, stanowi – nie po raz pierwszy u Becketta – koncepcja Giambattisty Vico (**zob. rozdz. II**). [s. CXII]

Dążenie do precyzji w badanych tekstach przejawia się także w klasie parentez uściślających **miejsce** i **czas** sytuacji opisywanych w ciągach zdań głównych, a także odnoszących się do formy, jaką przybiera ludzkie **ciało** (pozy, gesty, mimika twarzy). Wtrącenia „umiejscawiające” można zobaczyć w przykładach:

- [W 17] May z części na część chodzi coraz wolniej, z coraz większym trudem; na koniec, podczas ostatniego przejścia, zatrzymuje się na piątym kroku (**pośrodku „długości”** [odcinków drogi – A.O.]), jakby nie mogła już iść dalej [...]. [s. CXVIII]
- [G 14] Gdy w kółko roztrząsałem te wszystkie za i przeciw (**idąc pustą aleją Ogrodu Luksemburskiego**), przypomniał mi się nagle passus z jakiegoś tekstu wokół Nobla Becketta [...]. [s. 349]
- [M 9] Wysokie okna (**wychodzące w tym pokoju na podwórko**) były już zasłonięte. [s. 113]
- [M 10] Piorunujący brzmieniem swej hieratycznej nazwy Centre de Civilisation Française już od ponad ćwierćwiecza nie miał siedziby w masywnym i pełnym dostojenstwa starym Pałacu Staszica stojącym przy szlaku królewskim (**w delcie Nowego Świata, u wrót Krakowskiego Przedmieścia**), lecz w zaniedbanym budynku Uniwersytetu przy ulicy Oboźnej [...]. [s. 211]

Wtrącenia [W 17] oraz [M 10] konkretyzują informacje o miejscach zdarzeń opisanych w zdaniach. [G 1] i [M 9] podają nowe wiadomości na temat miejsc, dodatkowo odwołując się do doświadczeń zmysłu wzroku. Wszystkie cztery parentezy mają niejako charakter topograficzny.

Wśród wtrąceń nawiasowych określających czas znajdziemy takie, które odnoszą się do tej kategorii w związku z utworami literackimi. Jest to przykład [G 1–2] oraz:

- [G 15] [Prozodia w przekładzie *Kroków* Becketta – A.O.] ma być identyczna [jak w oryginale – A.O.]. Zwłaszcza w kluczowym fragmencie

powracającym trzykrotnie (**na końcu każdej sceny**), w którym padają wyrazy: *it all*, czyli „to wszystko” [...]. [s. 195]

Istnieją też parentezy w swoim charakterze odpowiadające wyżej wymienionemu typowi, czyli topograficznemu<sup>68</sup>, podają bowiem konkretny czas wydarzeń, który został uprzednio zarysowany ogólniej w toku zdania głównego:

[G 16] I tak w dwa dni po świętach, dwudziestego ósmego (**środa, godzina 12.00**), ruszyłem z Victoria Coach Stadion autokarem do Dover. [s. 336]

[M 11] Ich książki [hiszpańskie – A.O.], przybyłe do nas stosunkowo niedawno (**pod koniec lat pięćdziesiątych**), były „księgami świętymi” – zaczytywano się w nich, szukano w nich prawdy i wiedzy, i wzorowano się chętnie na zachowaniach postaci. [s. 168]

Bardzo interesującym przykładem dążenia do unaocznienia sytuacji omawianych w tekście są parentezy dotyczące ciała ludzkiego w relacji ruchu i przestrzeni, czyli póz przezeń przyjmowanych oraz gestów i mimiki twarzy, jakimi posługuje się człowiek<sup>69</sup>:

[G 17] Mężczyzna daje znak ręką stewardessie stojącej w otwartych drzwiach kabiny (**kciuk skierowany w niebo**). [s. 221]

[G 18] Uniósł schyloną głowę (**w tej pozycji mnie słuchał**), uśmiechnął się i rzekł [...]. [s. 376]

[M 12] [...] na estradę wskoczył jeszcze jeden kolega, z obsługi technicznej, podstawił mi krzesło (**dotąd grałem na stojąco**), włożył mi na oczy czarne okulary – żeby mnie upodobnić do Raya Charlesa, i podsunąwszy pod same usta mikrofon, szepnął [...]. [s. 15–16]

<sup>68</sup> Oznacza to, iż między tymi dwoma typami parentez zachodzi podobieństwo funkcjonalne w zakresie precyzowania informacji w zdaniu głównym. Określenie „topograficzny” nie ma na celu włączania wtrąceń dotyczących czasu do tej samej kategorii wraz z tymi odnoszącymi się do miejsca.

<sup>69</sup> Ten typ parentez przywodzi na myśl specyficzny sposób informowania czytelnika, jakim są didaskalia. Informują one przecież m.in. o układzie ciała na scenie. Efekt ten może być konsekwencją zorientowania Libery na dramat i teatr w pracy nad twórczością Becketta.

- [M 13] Ułożywszy sobie książkę pod ławką na udach, przybrawszy pozę głębokiego skupienia (**czoło wsparte na prawej ręce; lewa służyła do przewracania kartek**), rozpocząłem lekturę. [s. 58]
- [M 14] – Kontrolerzy – pomyślał. I choć nie miał powodu, ażeby się ich bać – w kieszeni jego kurtki tkwił ważny bilet miesięczny na wszystkie linie normalne komunikacji miejskiej (**potwierdziła to ręka, wsunięta tam mimowolnie**) – poczuł w sobie napięcie i szybsze bicie serca. [s. 28]
- [M 15] Wszystko to razem jednak – ów pietyzm wysłowienia wraz z aksamiitem tonu, a zwłaszcza ekspresją twarzy (**ciągle spojrzenia w oczy**) – miało taką naturę, jakby mnie słodko... wabiła. [s. 232]

Wtrącenia [G 18] i [M 12] są wyjaśnieniem sytuacji podanej w zdaniu właściwym, narrator zdaje się usprawiedliwiać to, że informacja nawiasowa (ważna z perspektywy chronologii w treści zdania) nie została podana w odpowiednim niejako dla siebie czasie. Parentezy [G 17], [M 13] i [M 15] służą konkretyzacji opisu formy ciała, zarysowanego początkowo jedynie takimi ogólnikowymi sformułowaniami, jak: „znak”, „poza (głębokiego skupienia)”, „ekspresja twarzy”. Treści nawiasowe w wysoce sugestywny sposób oddziałują na wyobraźnię, są to także bodźce wzrokowe.

Parentezy w tekstach Libery ze względu na ich formę wobec ciągu zdania głównego występują zasadniczo w dwóch rodzajach – te, których kształt ze względów syntaktycznych odpowiada zdaniu właściwemu, i te, które są niejako nieodmienne, mają formę mianownikową, co powoduje, że nabierają specyficznego, informacyjnego, nieco encyklopedycznego charakteru<sup>70</sup>. Drugi zbiór reprezentują m.in. następujące wtrącenia:

- [W 18] Doświadczenie z techniką filmową pogłębiło zainteresowanie pisarza możliwościami, jakie daje kamera (**fenomen zbliżenia, możliwości montażu itp.**). [s. XIV]
- [W 19] Scena, która, jak zawsze u Becketta, jest obrazem świata, przedstawia dwie smugi światła: poziomy pas na podłodze, po którym chodziła May, i pionową wąską linię w głębi po lewej (**szpara uchylonych drzwi**). [s. CXXV]

---

<sup>70</sup> O tym zjawisku pisze A. Moroz, *op.cit.*, s. 75.

- [G 19] Beckett w tej bibliotece zajmował poczesne miejsce. Na jednej z górnych półek (**początek alfabetu**) stał cały szereg pozycji dotyczących wyłącznie jego osoby i dzieła. [s. 322]
- [M 16–17] [...] o ile zdołałem już zebrać, i to nawet w nadmiarze, dane do głównej części raportu [16] (**egzamininy wstępne oraz przebieg studiów**), a także do części historycznej [17] (**dzieje warszawskiej romanistyki i jej sławni profesorowie**), o tyle nic, ale to absolutnie nic nie mam na temat ciekawych lub wybitnych absolwentów wydziału [...]. [s. 71]
- [M 18] Mimo pewnych zastrzeżeń co do jej charakteru i gustu literackiego (**Simone de Beauvoir**), wynikających zresztą z nader wątpliwych danych, darzyłem ją szacunkiem. [s. 319]

W tekstach autora *Madame* często pojawiają się uporządkowane **wyliczenia** obecne w miejscach analiz i interpretacji utworów literackich. Są one niejednokrotnie połączone z wtrąceniami zawierającymi cytaty, pełniącymi funkcję lokalizacyjną. Najczęściej zauważyć je można we *Wstępie*, a także w *Godocie...*:

- [W 20–22] Podział całości na 16 scen:
- 1) Prolog Clova: wprowadzenie pierwszego tematu [20] (**do wyjścia ze schodkami**),
  - 2) Prolog Hamma: wprowadzenie drugiego tematu; po czym pierwszy duet Hamm-Clov [21] (**do pierwszego „Posuwa się to jakos”**),
  - 3) Duet Nagg-Nell [22] (**do „Wiej stąd!”**) [...]. [s. LXXXIII]

Przykład [G 7–12] prezentuje także złożony i wysoce uporządkowany układ wtrąceń zastosowany w zdaniu przez Liberę. Omawiane zdanie zawiera wyliczenie trzech par – każda z nich, opatrzona numerem porządkowym, została zapisana w odrębnym wersie, a dwudzielność w ich obrębie wzmocniono poprzez dodanie parentez lokalizacyjno-dowodzących po poszczególnych elementach układu. Tego typu paralelne zestawienia wtrąceń w obrębie zdania lub kilku zdań nie należą do rzadkości w tekstach autora *Niech się panu darzy*, by spojrzeć na przykłady:



- [W 23–25] Hamm ziewa [23] („**Aa...**”), następnie pada zaimek „ja” uwikłany w czas [24] („**moja kolej**”, „**teraz**”), wreszcie, po krótkiej pauzie, wypowiedziany zostaje czasownik [25] („**grać**”, „**gram**”). [s. LXIX]
- [W 26–28] W tych trzech okresach można dopatrzeć się odpowiedników trzech epok rozwoju ludzkości wyróżnionych w teorii Giambattisty Vico, a w ślad za tym, w postaciach – uosobienia, kolejno: bogów [26] (**Nagg i Nell**), bohaterów [27] (**Hamm**) i ludzi [28] (**Clov**). [s. LXXIII]
- [W 29–30] Gracze znający teorię wiedzą o tym i albo poddają partię [29] (**jeśli są na straconej pozycji**), albo przystają na remis [30] (**jeśli wygrana jest niemożliwa**). [s. LXXVII]
- [G 20–21] [...] śnienie nie jest beztroskie. Doskwiera albo nuda [20] (**bezmiar, bezruch, bezludzie**), albo cierpienie i strach [21] (**niedosyt, niedomiary, niewiedza**). [s. 99]
- [G 22–23] Coś, co można by nazwać oczyszczeniem przez piękno. Katharsis uzyskane nie tylko drogą klasyczną [22] (**przez wywołanie współczucia i świadomości losu**), lecz także estetyczną [23] (**przez nadanie tragedii harmonijnego wyrazu, urzekającej formy spokrewnionej z muzyką**). [s. 282]
- [M 19–22] Naprzód rytualny pokłon wobec nauki polskiej [19] (**akcent patriotyczny**); następnie kurtuazyjny gest wobec nauki francuskiej [...] [20] (**akcent internacjonalistyczny**); dalej, niezwłoczne zrównoważenie owej daniny potężnym przykładem z niewyczerpanego skarbcza wielkiej nauki rosyjskiej [21] (**akcent polityczny**); wreszcie, pean na cześć nauki i techniki bratniego Kraju Rad, ojczyzny proletariatu i przodującego ustroju [22] (**akcent holdowniczy**). [s. 96]

W powyższych przykładach występują zestawienia paralelne podwójne, symetryczne ([W 4–5], [W 6–7], [W 29–30], [G 1–2], [G 20–21], [G 22–23]), potrójne ([W 23–25], [W 26–28]) oraz o większej liczbie członów ([M 19–22]). Zdecydowanie najczęściej jest konstrukcji symetrycznych, można je spotkać najczęściej we *Wstępie* oraz *Godocie...*, co nie dziwi, bowiem takie rygorystyczne uporządkowanie

tekstu jest charakterystyczne m.in. dla stylu naukowego<sup>71</sup>, z drugiej strony – stanowi zabieg retoryczny.

Inną, bardzo istotną cechą stylu osobniczego Libery, współgrającą z naukową rzetelnością, jest **dążenie do przejrzystości wyводу**. Przejawia się ona m.in. w obecności elementów **języka mówionego** w badanych tekstach. I tak, we *Wstępie* można znaleźć takie sformułowania, których kształt odpowiadać mógłby formule wykładu<sup>72</sup>. Poza tym, wspólną dla *Wstępu*, *Godota...* i *Madame* realizacją języka mówionego na poziomie parentez jest użycie **wyrażeń potocznych**. W pierwszym z tych tekstów potoczny sytuują się niejako w opozycji do naukowości tekstu głównego wynikającej z jego konwencji gatunkowej:

[W 31] Przy okazji zrobił to [odpowiedział na pytanie „Dlaczego pan pisze?” – A.O.] w charakterystyczny dla siebie sposób – najkrócej jak można: równoważnikiem zdania, składającym się z czterech krótkich wyrazów, przyjmujących na dobitek (**jakby i tego było jeszcze za dużo**) postać trzech sylab [...]. [s. XXIV]

[W 32] [Estragon – A.O.] natychmiast wychwytyje błąd w rozumowaniu Vladimira, wywodzącego, że jako cięższy (**co zresztą wcale nie jest pewne**) powinien się wieszać na słabej gałęzi w drugiej kolejności. [s. XLVIII]

<sup>71</sup> Naukowa tendencja do porządkowania u Libery przejawia się także w układzie *Spisu treści* w wydaniu *Dramatów* Becketta (S. Beckett, *op.cit.*) Również system rozdziałów i podrozdziałów w *Madame* obrazuje tę skłonność.

<sup>72</sup> Zob. np. A. Libera, *Wstęp*, s. LXXVIII: „Tak właśnie można przedstawić ludzkość «rozstawioną» na świecie, wtrąconą w czas i przestrzeń, poddaną prawom fizyki. Losem figur jest gra, dopóki nie ma mata. Losem ludzkości jest bycie w czasie, dopóki czas istnieje”; oraz *ibidem*, s. CII: „Tytuły utworów Becketta (nie tylko dramatycznych) można podzielić na dwa typy: na tytuły «zewnątrzne» względem tekstu, będące zarazem nazwaniem przez autora zawartej w nim treści (idei, tematu, sytuacji), oraz tytuły «wewnętrzne», wywodzące się z materii samego tekstu, wyeksponowane przez autora bądź jako słowo klucz, bądź jako słowo-refren”. W pierwszym fragmencie występują charakterystyczne dla języka mówionego krótkie zdania, tutaj – o dość refleksyjnym charakterze, w obu cytatach obecne są także przydawki dobierane jakby intuicyjnie, o czym świadczy obecność cudzysłowów, brak terminów typowo naukowych, widać również kompozycję dwudzielną – motywowaną retorycznie lub także badawczo (w przykładzie drugim).

- [W 21] Podział całości na 16 scen:  
 [...] 2) Prolog Hamma: wprowadzenie drugiego tematu; po czym pierwszy duet Hamm-Clov (**do pierwszego „Posuwa się to jakoś”**) [...]. [s. LXXXIII]

W przykładach [W 31] i [W 32] mamy do czynienia z wtrąceniami zawierającymi treść w formie zdecydowanie potocznej, wyrażającymi stosunek osoby mówiącej do opisywanych w ciągu zdania głównego sytuacji. Pierwsze z nich jest dodatkowo nacechowane emocjonalnie. Drugie odnosi się do faktów pochodzących z treści utworu literackiego. Cytat [W 21] także dotyczy utworu literackiego, ale tym razem jest to część wyводу interpretacyjnego. Jego potoczność zawiera się w eliptycznym sformułowaniu „do pierwszego”.

Styl *Godota*... jest bardzo specyficzny ze względu na osobisty charakter tej prozy, szczególnie jeśli chodzi o elementy języka mówionego – ich obecność jest zarazem przyczyną i skutkiem swego rodzaju gawędziarskości tego tekstu:

- [G 24] Jeśli z kolei odpowiem dla świętego spokoju niezgodnie z prawdą – że myślę [o wyjeździe na Zachód – A.O.] – pan Arnold zaraz przejdzie do omawiania szczegółów [...] po czym zaoferuje taką lub inną pomoc i będzie w tym coś z obsesji czy narkotycznej gry z fatum (**kiedyś wyciągnął ojca, teraz wyciąga mnie**), a taka psychodrama nie bardzo mi się uśmiecha. [s. 32–33]
- [G 25] Namysł nad tymi zdaniami doprowadza do wniosku, że proza ta nie jest jednak fikcją konwencjonalną, czyli zachowującą przynajmniej wiarygodność relacji między mówiącym podmiotem a jego wypowiedzią (**że to, o czym opowiada, odnosi się do niego**). [s. 52]
- [G 26] [Fotografia – A.O.] była opatrzona ironicznym podpisem (**pewnie autora szkicu**): „Gdyby Bóg go wysłuchał...”. [s. 91]

W powyższych przykładach widzimy takie użycia normy nieoficjalnej, jak „wyciągać [kogoś z czegoś]” oraz „pewnie” w znaczeniu ‘prawdopodobnie’. Całe zdanie (właściwe oraz nawiasowe) w przykładzie pierwszym jest także zapisane językiem potocznym. W obrębie wtrącenia [G 25] znamię normy nieoficjalnej nosi połączenie partykuły „że” z przyimkiem „to”, umiejscowione w początkowej pozycji

zdania wtrąconego, co kontrastuje z bardziej specjalistycznym zabarwieniem zdania głównego. Treść parentezy jest ponadto wytłumaczeniem w prostszych słowach tekstu ją poprzedzającego.

Efekt przystępności tekstu powieści nie jest niczym nadzwyczajnym, dlatego zastosowanie elementów języka mówionego, w tym zwrotów i wyrażen potocznych, nie powinno dziwić. Dla porządku zostaną jednak podane przykłady użycia tego typu w *Madame*:

- [M 1] W ten sposób, z jednej strony, zyskać jego [Rożka Goltza – A.O.] przychylną (**co może się przydać w przyszłości**), a z drugiej, pokazać Madame, że się nie boję jej gniewu [...]. [s. 100]
- [M 23] – Owszem, a skąd pani wie? – (**Znowu zbiła mnie z tropu.**) – O ile ja dobrze pamiętam, nie oglądała go [spektaklu – A.O.] pani. [s. 356]
- [M 4] [...] „wieść gminna” głosiła [...], że za niestawienie [na zajęciach – A.O.] Flausz [prowadzący – A.O.] okrutnie się mści przy zaliczaniu przedmiotu. [ja jednak – A.O.] Ufny w literę prawa [...] i własną mocną pozycję (**miałem wysoką „przeciętną” z zasadniczych przedmiotów**), a nadto uważając, że aby zdać kolokwium, wystarczy mi przeczytać *opus magnum* Doktora (cienki skrypt pod tytułem *Krótki kurs metodyki języka francuskiego*), przestałem uczęszczać na wykład. [s. 377–378]

Są to zwroty „przydać się”, „mieć wysoką przeciętną” (zamiast na przykład „osiągnąć”), czy też frazeologizm „zbić z tropu”.

Bardzo interesującą cechą stylu Libery, także posiadającą swoisty wpływ na czytelność jego tekstów, mają takie zabiegi, które **unaoczniają** niejako **przebieg myśli** autora. Widać to m.in. w przykładach [W 31], [W 32], a także:

- [W 33] Oto Duch czy Rozum Ludzkości (**choć wszelkie tego typu pojęcia nie są właściwe, bo, w istocie, nie wiadomo, co to takiego**), a więc ów pierwiastek, który spowodował i zapoczątkował wielką przemianę Człowieka wynajdując mowę, a następnie ideę czekania na kogoś [...]. [s. LV–LVI]

Formuły tego typu występują również często poza zdaniami wtrąconymi.

Jednym ze sposobów uobecniania się osoby mówiącej w tekście, częściej spotykanym we wtrąceniach, są **pytania retoryczne**. Spójrzmy na parentezy:

- [W 34] Innym kataklizmem (**a może tylko elementem tamtego – większego, nadrzędnego?**) jest wypadek Nagga i Nell, w wyniku którego stracili oni nogi. [s. LXXII]
- [G 27–28] Ciało tkwiące we wnętrzu białego graniastosłupa, niezdolne do wykonania jakiegokolwiek ruchu, widzi przed sobą na ścianie jakieś „*bezladne ślady*”, próbuje je zrozumieć [27] (**czy to „natura”, czy „sens”?**) i odgadnąć, któredy, jeżeli w ogóle, opuszcza się to miejsce [28] (**przez „nigdy nie widziane”: „ziemię” czy takż „sufit”?**).
- [M 24] Namiętność jest zawsze ponura i pozbawia lekkości... - wyczytałem gdzieś kiedyś tę zagadkową myśl (**czy nie w *Czarodziejskiej górze?***); teraz na własnym przykładzie poznawałem jej prawdę. [s. 211]
- [M 25] Czyżby wiedziała jednak, co ja wiedziałem o niej (**jakim cudem? od kogo?**) i w tej szczególnej formie dawała mi o tym znać? [s. 370]

*Godot...* i *Madame* to teksty, w których z racji istnienia warstwy narracyjnej, obecność przemyśleń osoby mówiącej lub też swego rodzaju poetyki wyznania jest jak najbardziej uzasadniona. Z tego powodu w toku tekstu głównego znaleźć można w nich także przykłady unaczyniania przebiegu myśli za pomocą pytań retorycznych połączonych niejednokrotnie z informacją metatekstową typu: „myślę, że”, „zastanawiam się, czy”<sup>73</sup>. Ujawnienie refleksyjności podmiotu mówiącego odbywa się również dzięki **wewnątrzfabularnym cytatom** – narrator podaje w cudzysłowie treść myśli własnej lub też innej osoby

<sup>73</sup> Zob. np. A. Libera, *Godot*, s. 110: „[...] Teraz jednak [...] zaczynam się zastanawiać, na ile mieli rację. Czy każdy rodzaj zła da się obrócić w dobro? Czy z każdej plagi i nędzy można wyjść wzbogaconym, bardziej odpornym, mądrzejszym? Czy dialektyka nicości przeradzającej się w wartość obowiązuje bezwzględnie?”; oraz *ibidem*, s. 178: „Do pierwszych dwóch warunków redakcja wspaniałomyślnie odnosi się bez zastrzeżeń (choć prośba o dyskrecję budzi niejakię zdziwienie: wobec kogo? dlaczego? co w tym jest... wstydlwego?). Natomiast trzeci punkt wywołuje nieufność, a nawet podejrzliwość. Do czego im to potrzebne? Czy to nie jakaś pułapka? Po co stwierdzać na piśmie takie oczywistości? Nie, żadnych zobowiązań!”.

(korzystając z dobrodziejstwa mowy pozornie zależnej – tutaj przybierającej formę przywoływania w pamięci kwestii wypowiedzianych przez inne osoby do narratora):

- [G 29] [...] postać Chłopca-Posłańca, który przynosi wiadomość o przełożeniu spotkania. Od postaci cyrkowych odróżnia go nie tylko rodzaj jego kostiumu: białe ubranko pastuszka, kapelusz typu sombrero i znane mi z autopsji (**mam takie same!**) sandały [...]. [s. 19–20]
- [G 30] Szkoda, że teatr [...] nie mnie obsadził w tej roli. [...] Ach, cóż by to był za traf, co za niezwykła przygoda! Znajomość z aktorami, próby (**zwolnienia ze szkoły!**), wychodzenie na scenę, aplauz widowni, ukłony. [s. 20]
- [G 31] Wie, że jestem w Sztokholmie (**„ma swoich informatorów”**), i bardzo się z tego cieszy. [s. 112]
- [M 26] Uśmiechnąłem się blado (**„a więc tutaj ich boli”**). [s. 159]
- [M 27] Gdy z ust Zielonookiej poszybowało zdanie wyjaśniające istotę zbawczego kompromisu (**„kadra będzie rodzima, ale szkolona we Francji”**), poczułem, jak od głowy przenika mnie fala gorąca, a serce przyspiesza bicie – jakbym po długiej żegludze, pełnej zwątpienia i lęku, ujrzał na horyzoncie wyraźny zarys lądu. [s. 235]
- [M 28] Chciałem iść o krok dalej (**„A kościół Saint Germain? To także tylko urok?”**), lecz powstrzymałem się, wpadając na lepszy pomysł. [s. 332]

Wtrącenia [G 29] i [G 30], oprócz ukazania toku myśli prowadzonej przez osobę mówiącą, są przykładem zastosowania stylizacji na mowę (lub myśl) dziecięcą, o czym świadczą eksklamacje, zdrobnienia i wyrażenia ekspresywne. Omawiany charakter parentez przypomina w swej formie filologiczne wtrącenia zawierające cytaty z dzieł literackich, a tutaj wspólna jest ich funkcja konkretyzacji omawianego w ciągu zdania głównego problemu – zapisanie myśli w nawiasach jest eliptycznym pogłębieniem opisu sytuacji, nadaniem mu odpowiedniego kierunku, jego „sprofilowaniem”.

W *Madame* zauważyć można także parentezy stanowiące widoczną „pozostałość” po stylu naukowym autora:

- [M 29] [...] Proszę mi to przeczytać – podałem otwartą książkę i wróciłem na sofę. Spojrzała w tekst i zaczęła (**podaję w tłumaczeniu**) [...]. [s. 337]

Powyższy przykład zwraca uwagę na obecność narratora. Również wspomniane na początku artykułu wtrącenia nawiasowe zawierające metatekstową informację odautorską, poprzez ujawnienie się osoby mówiącej wskazują na sposób jej rozumowania.

Unaoczniiony zostaje także sam proces **interpretacji** przez narratora. Ujawnia on refleksje na temat wydarzeń ze swojego życia, ale także utworów Becketta, a czytelnik ma wgląd w interpretację dokonywaną „na gorąco” niemal na jego oczach, jak ma to miejsce w parentezach [W 33] oraz:

- [G 32] Ostatnim dokonaniem w tej dziedzinie twórczości jest „ciemny” mit mądrości zastępującej miłość, który symbolizuje scena w mroku przy oknie (**a zatem w jakimś wnętrzu, a nie w otwartej przestrzeni**), skąd człowiek nasłuchuje pohukiwania sowy. [s. 315]

Te wtrącenia nawiasowe, które obrazują przebieg interpretacji za pomocą pytań retorycznych, jak w przykładach [W 34], [G 1–2] i [G 27–28], ukazują próby zrozumienia omawianego tekstu (lub sytuacji) czy też „snucie domysłów” przez narratora.

Skrupulatność autora *Madame* jest widoczna także w tych miejscach, w których osoby mówiące w jego tekstach, ukazując jednocześnie przebieg myśli, zdają się **dowodzić** słuszności swoich wniosków interpretacyjnych (lub też je **argumentować**) albo uwiarygodnić relację faktycznych zdarzeń, jak np.:

- [W 35] Mimo pozytywnych a nawet wysokich ocen w wąskim gronie przyjaciół i znajomych (**James Joyce cenił styl, jakim napisany jest *Murphy*, którego fragmenty znał nawet na pamięć**), powieść długo nie może znaleźć wydawcy [...]. [s. IX]
- [G 33] Jeśli zeszyt „Twórczości” udaje mi się zdobyć bez najmniejszego trudu (**roczniki tego pisma są w wielu bibliotekach**), to tomu z *Nowelami* nijak nie mogę zdobyć. [s. 44]
- [G 34] Otóż ów „mroczny pisarz” [Beckett – A.O.], jak zwał go komentatorzy, przez lata zapoznany i odsyłany z kwitkiem (***Godota odrzuciło***

**aż siedemnaście teatrów**), nie tylko nie zabiegał o rozgłos i uznanie, lecz wręcz się przed nimi bronił [...]. [s. 61]

[G 35] Jest to, jak się wydaje (**bo wszystko tonie w mroku**), dosyć obszerna sala wyłożona na ziemi cieniutką warstwą gąbki, po której miękko się stąpa i która tłumi kroki. [s. 235]

[M 30] Chociaż nie miałem powodu, aby się niepokoić, że otwarty już sezam zamknie się niespodzianie (**złożone mi przyrzeczenie i podjęta w ślad za tym zagadkowa ostrożność były wystarczającą rękojmią**) duch przezorności jednak nie dawał mi spocząć na laurach [...]. [s. 152]

[M 31] [...] w wykonaniu Karola Brody klauzula tego wersu brzmiała jak „śmierćstwo” [zamiast „śmierć swą” – A.O.] (**zapewne wskutek rymu z „braterstwo”**) [...]. [s. 163]

Ten typ wtrąceń reprezentują także przykłady [G 19], [G 24], [M 3–4] i [M 14].

Jak zostało to wykazane, parentezy stosowane przez Libere są zasadniczo skutkiem dwóch tendencji pisarskich badacza, takich jak naukowa rzetelność i dążenie do uzyskania przystępności tworzonego tekstu, a wokół nich skupiają się zabiegi stylistyczne autora *Godota*... Realizacji pierwszej tendencji służy klasa parentez filologicznych, w obrębie której znajdują się takie rodzaje wtrąceń nawiasowych, jak: przekładowe, słownikowe, analityczne, odsyłające. O rzetelności Libery świadczą także parentezy pełniące funkcję lokalizacyjno-dowodzącą wobec działań interpretacyjnych opisanych w tekście właściwym. Inny przykład skrupulatności stanowią w badanych tekstach wtrącenia, których treść odnosi się do stosunków czasoprzestrzennych i ludzkiego ciała w nich. Pod względem formy i układu analizowane wtrącenia nawiasowe posiadają cechy zarówno stylu naukowego, jak i retoryki – charakterystyczne są uporządkowane wyliczenia, paralelne zestawienia dwu-, trój- i więcej członowe, niekiedy umiejscowione nawet w obrębie jednego zdania.

Tendencja do uczynienia tekstu przyjemnym w odbiorze, przystępnym realizuje się na dwóch płaszczyznach – przez zastosowanie elementów języka mówionego, szczególnie wyrażen potocznych oraz przez unaocznienie przebiegu myśli osoby mówiącej w danym tekście. Występuje ono wtedy, gdy tekst parentezy jest elementem



potoku refleksji narratora, wyraża się także dzięki szeregowi innych zabiegów: pytaniom retorycznym, cytatom wewnątrzfabularnym, dowodom interpretacyjnym oraz w miejscach uobecnienia się osoby mówiącej, również w parentezach z metatekstową informacją odautorską. Szczególnym przypadkiem unaoczniania toku myśli jest ukazanie procesu interpretacji – wprost lub przez pytania retoryczne.

Obecność obu tych skłonności w omawianych tekstach zwraca uwagę na fakt, iż prymarność stosowania stylu naukowego u Libery pozostawia ślad także w tekstach artystycznych, z zachowaniem jednak konwencji gatunku – *Godot...*, jako proza autobiograficzna, a zatem tekst sytuujący się niejako na pograniczu literatury pięknej – i, w tym wypadku, naukowej – zachowuje więcej cech stylu nauki niż *Madame*. Z kolei dbałość o przystępność tekstu, z elementami języka mówionego i potocznego, można wywieść z tej zdolności Libery, którą jest umiejętność prowadzenia narracji<sup>74</sup>.

### **Osobowość twórcza i wpływy innych autorów na pisarstwo Antoniego Libery**

Ze względu na to, że, „styl to humanistyczna struktura tekstu”<sup>75</sup>, a:

określenie «humanistyczny» (nie w sensie antropologicznym: ‘człowiek w ogóle’, lecz: ‘człowiek jako istota społeczno-historyczna’) wyraża więc człowieczy (indywidualny i społeczny) charakter struktury tekstu – człowiek występując w roli nadawcy komunikatu i tworząc tekst decyduje o jego strukturze odpowiadającej zamiarowi komunikacyjnemu<sup>76</sup>,

nie sposób badać elementów idiostylu bez spojrzenia na osobowość posługującej się nim osoby.

W zależności od przyjętego paradygmatu badawczego można spotkać się z różnymi ujęciami pojęcia osobowości. Gajda podaje

---

<sup>74</sup> Por. biogram zamieszczony na okładce *Błogosławieństwa Becketta i innych wyznań literackich* Libery, Warszawa 2004: „Jego teksty, o czymkolwiek traktują i jakkolwiek przybierają formę, cechuje wyjątkowa klarowność połączona ze swadą narracyjną”.

<sup>75</sup> S. Gajda, *O pojęciu*, s. 24.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 25.

takie koncepcje jak socjologiczna oraz psychologiczna<sup>77</sup>, które odzwierciedlają opozycję społeczne – indywidualne. Pierwsza z nich zwraca się w stronę tego, co w człowieku jest wytworem kultury i społeczeństwa: „osobowość to element społeczny w człowieku, to zinternalizowana kultura, to dynamiczna organizacja idei, postaw, nawyków nadbudowanych nad naturą biologiczną”<sup>78</sup>. Z kolei definicja psychologiczna (czyli ujęcie indywidualistyczne) określa osobowość jako „ogół cech psychicznych człowieka” lub też, jak za Januszem Reykowskim podaje Gajda, jako „centralny system regulacji i integracji czynności, służący przystosowaniu się jednostki do wymogów otoczenia”<sup>79</sup>. Edward Sapir wyróżnia pięć sensów omawianego pojęcia: filozoficzny, fizjologiczny, psychofizyczny, socjologiczny i psychiatryczny<sup>80</sup>. Nie sytuują się one w opozycji społeczne – indywidualne tak wyraźnie jak w koncepcjach podanych przez Gajdę, chociaż elementy te są w nich obecne.

Wpływ zarówno pierwiastka indywidualnego, jak i społecznego na osobowość ma swoje odzwierciedlenie w języku i stylu. To, co społeczne, jest jednak bardziej istotne dla kształtu<sup>81</sup> tych kategorii. Wynika to m.in. z potrzeby funkcjonalności języka i wymogów powodzenia komunikacyjnego, którym służą na przykład normy poprawnościowe i genologiczne. Przejawy indywidualizmu są także obecne w mowie – to zjawisko naturalne, każdy człowiek bowiem, jako obdarzony samoświadomością, dąży do tego, aby pozostawić swój ślad we wszystkim, co robi, także w swoich wypowiedziach<sup>82</sup>. W badaniach nad idiolektem i idiostylem istotne jest raczej tylko to, co jest przejawem „indywidualnego” w osobowości człowieka. Niemniej jednak nie należy zapominać o społecznej naturze języka. Elementy wypowiedzi

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, s. 27–92.

<sup>78</sup> J. Szczepański, *Elementarne pojęcia socjologii*, Warszawa 1970, s. 106; cyt. za: S. Gajda, *ibidem*, s. 27.

<sup>79</sup> S. Gajda, *ibidem*, s. 28.

<sup>80</sup> E. Sapir, *Kultura, język, osobowość*, Warszawa 1978, s. 128–134.

<sup>81</sup> Chociaż elementy społeczne obecne w języku bada się na wytworach jednostkowych – zob. I. Bajerowa, *Badanie języka osobniczego jako metodologiczny problem historii języka ogólnego*, w: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, *op.cit.*, s. 7–8.

<sup>82</sup> B. Witosz, *op.cit.*, s. 46–48; E. Sapir, *op.cit.*, s. 71.

charakterystyczne dla danej jednostki z jednej strony powstają w opozycji do normy, z drugiej – na jej fundamencie<sup>83</sup>.

To, co wyrasta ze „społecznego” w stylu Libery, to z pewnością wspomniane już elementy stylu naukowego, a więc rzetelność i skrupulatność. „Indywidualne” jest to, że właściwości te obecne są także w tekstach prozatorskich. Ponadto, swoista jest m.in. tendencja do uprzystępniania swych wypowiedzi. Istnieje także więcej cech stylu badacza, które można dostrzec w analizowanym materiale.

Wyjaśniona została już także tendencja stylu autora *Madame* polegająca na takim opisie faktów filologicznych, aby umożliwić jak najbliższy znaczeniu właściwemu ich odbiór, dojść do istoty rzeczy – dotyczyło to głównie parentez przekładowych, obecnych w większym stopniu w tekście naukowym. Cecha ta przejawia się również w nieco inny sposób w narracyjnych fragmentach *Godota...* i *Madame*:

- [G 36] „Filozof” (**na imię ma Klaus**) mówi jeszcze o związkach [...] wyobraźni Becketta z niemieckim romantyzmem. [s. 263]
- [G 37] Odetchnąłem (**z poczuciem kompletnego absurdu**) i usiadłem na ławce stojącej naprzeciw drzwi. [s. 364]
- [M 32] [ES, słynny aktor – A.O.] Rozłożył ręce w geście oczarowania i, rozanielony na twarzy, zakwilił jedną ze swoich słynnych intonacji (**karykaturalnie, groteskowo słodką**):  
– Jak ślicznie!... [...]. [s. 25]
- [M 33] Rożek Goltz (**formalnie na imię miał Roger**) był nietypowym chłopcem. [s. 42]
- [M 34] Pierwszym przemawiającym (**a ściśle, czytającym z wyjętej kieszeni kartki**) okazał się przedstawiciel Ministerstwa Kultury. [s. 251]

<sup>83</sup> B. Witosz, *op.cit.*, s. 253–254; I. Bajerowa, *op.cit.*, s. 11. Badaczka wspomina o tym zjawisku w odniesieniu do mowy jednostek wybitnych. Nieposłuszeństwo wobec normy określa jako jej „wyprzedzanie”. Witosz z kolei nie ogranicza się do charakteryzowania zjawiska wśród osób o ponadprzeciętnej kompetencji językowej, a nienormatywne elementy wypowiedzi to, według stylistki, „kontestacja, bunt, negacja reguł społecznej komunikacji”, co może oznaczać także „językowe zacofanie” – takie stanowisko wydaje się bardziej uzasadnione, jest bowiem bardziej uniwersalne niż koncepcja Bajerowej.

[M 35] Zdawałem sobie sprawę, że mimo skurczu serca, o jaki mnie przyprawiła ostatnia, krótka scenka mego dramatu na żywo (**bardziej w swym charakterze filmowa niż teatralna**), wyszedłem był z perypetii i tak obronną ręką. [s. 282]

Taki charakter przejawiają m.in. parentezy [G 18], [M 12], [M 9], [M 15].

Powyższe wtrącenia, poprzez konkretyzację informacji występującej w ciągu zdania głównego, ukazują tę cechę idiostylową, jaką jest dbałość o ostateczny kształt przekazu kierowanego do czytelnika. To tak, jakby autor nie chciał pozostawić żadnej treści, która mogłaby okazać się niejednoznaczna, niejasna lub nawet myląca. Dlatego parentezy te dopowiadają dodatkowe wiadomości, wyjaśniają, doprecyzowują. Wtrącenie [G 36] podaje informację o imieniu osoby, która do tej pory w tekście była określana jedynie pseudonimem „Filozof”. Uściślenie jej tożsamości jest swego rodzaju „zakotwiczeniem” w opisywanej właśnie sytuacji, nie pozwala odnieść wrażenia, jakoby mogłaby ona być dla narratora nieznacząca. Po raz kolejny osoba mówiąca wciela się w rolę przewodnika, tym razem po sytuacji spotkania z drugim człowiekiem. Ponadto, podanie imienia postaci jest jej nobilitacją (pozostali bohaterowie tej sceny zostali obdarzeni jedynie ogólnikowymi, klasyfikującymi epitetami: „profesor «formalista»”, „rezolutny brodac”<sup>84</sup>). Parenteza [M 33], chociaż bardzo podobna w treści, pełni jednak inną funkcję niż poprzednia – jest to odpowiedź na pytanie, które mogłoby zrodzić się w umyśle czytającego: dlaczego postać ta została obdarzona tak niezwykłym imieniem; czy jest to imię, czy pseudonim? Oba wtrącenia są jednak przejawem szacunku wobec odbiorcy, w ten sposób autor *Madame* wyprzedza niejako jego myśl i próbuje zapobiec ewentualnym problemom percepcyjnym.

O tekstach Libery można powiedzieć, że dbałość o to, co zostanie „dostarczone” w tekście do czytelnika, jest naznaczone poczuciem odpowiedzialności. Fakt ten potwierdza sposób (również ukazujący rzetelność i skrupulatność naukową badacza), w jaki zostały napisane komentarze do *Dramatów* Becketta<sup>85</sup> – ich twórca, oprócz typowych dla tej formy wypowiedzi uwag naukowo-dydaktycznych, proponuje

<sup>84</sup> A. Libera, *Godot*, s. 262.

<sup>85</sup> Zob. informacje podane przez samego autora w *Nocie edytorskiej* zamieszczonej we *Wstępie*, w: S. Beckett, *op.cit.*, s. CXXXI.

nawet pewne rozwiązania interpretacyjne. Autor niejako wytycza drogę odbioru (podobnie jak przy tłumaczeniach z języków obcych), nie pozostawia czytelnika samemu sobie, aby ten nie był narażony na ewentualne dwuznaczności, nieściśłości, oraz – być może – nietrafne przemyślenia własne. O poczuciu odpowiedzialności za swoje naukowe działanie i słowo świadczą również opisywane w rozdziale drugim parentezy oraz inne zabiegi o charakterze filologicznym, co widoczne jest w następujących przykładach:

- [W 36] Na tym etapie jednak nie można już było powtórzyć poprzedniego (**naiwnego**) chwytu, aby problem ten rozwiązać. [s. LIV]
- [W 37] Dlatego też taka sztuka, jaką jest *Końcówka* (**w jakiegokolwiek formie artystycznej**), nie mogłaby powstać, na przykład, w średniowieczu. [s. LXXXIV]
- [W 38] Wreszcie, od czasu do czasu, współżyje z podstarzałą kobietą lekkich obyczajów, imieniem Fanny [...], równie samotną jak on, wobec której odgrywa (**dość żalodne**) misterium męskości, czerpiąc satysfakcję z jej niewysokich wymagań. [s. XCII]
- [W 39] W *Komedii* jest nim [czwartym elementem występującym obok trzech postaci – A.O.] Światło – ukryta przed widownią punktówka, obsługiwana przez operatora, przeskakująca z twarzy na twarz w określonych układach i rytmach – rodzaj postaci, ujawniającej się poprzez skutki swojego działania (**niewidzialny przesłuchujący**) [...]. [s. CIV]
- [G 38] Dzwonię do znajomego, który pracuje w Pagarcie (**agencji pilotującej wizytę Francuzów w Polsce**) i wykładam mu sprawę. [s. 75]
- [G 39] Nie mogę tego [wpadki pracownika MSW mającym wpływ na wydawanie paszportów – A.O.] jednak otwarcie skorygować (**byłoby to uznane za gest postponujący**), muszę udawać, że wszystko jest w najlepszym porządku. [s. 206]
- [M 36] „*Wer den Richter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen* (**Opowiadanie Jerzyka**)” [tytuł podrozdziału – A.O.] [s. 123]
- [M 37–38] [...] następnie zaś trzeba podać instrukcje czysto techniczne: jak zaproszenie na sesję ma być sformułowane, jakiego typu dane powinny się w nim znaleźć [37] (**wszystko jest opłacone; wysokość**

**kieszonkowego**), i gdzie, na jaki adres, należy pismo wysłać [38] (**Uniwersytet Warszawski, Filologia Romańska**). [s. 127]

[M 39] „Komu bije dzwon? (**Opowieść pana Konstantego**)” [tytuł podrozdziału – A.O.] [s. 170]

[M 40] Z torebki wyjęła flakonik z kwadratową nalepką, na której widniał napis „CHANEL No 5” (**jak okazało się wkrótce, nie było to *parfum*, lecz *eau de toilette* z fabrycznym rozpylaczem**), po czym, znów tam sięgnąwszy, tym razem dwiema rękami, jakby wyrwała z głębi spory kawałek waty. [s. 327]

Parentezy [G 33], [G 38], [G 39], [M 37–38] szczególnie wyraźnie obrazują omawianą tendencję, a także wskazują na szacunek autora *Godota*... do czytelnika przez wyjaśnianie realiów czasu i miejsca akcji (opartych przecież na faktach historycznych), które mogłyby nie być dla niego klarowne (np. ze względu na jego wiek). Paralelne wtrącenia [M 36] i [M 39] podają informację metatekstową o charakterze genologicznym, oznajmiającą typ wypowiedzi następującej w rozpoczynającym się podrozdziale, a jednocześnie informującą o jej fikcyjnym autorze, co jest istotne dla odbiorcy ze względu na czytelność całości tekstu. Wszystkie powyższe przykłady pochodzące ze *Wstępu* ilustrują owo „przewodnictwo” po tekstach literackich.

Niektóre parentezy wywołują wrażenie, jakby celem autora było zapisanie wszystkich swoich myśli i uwag związanych z danym tematem. Dotyczy to takich przykładów, jak [W 9], [W 10], [W 35] oraz:

[W 40] W owym czasie jednak Beckett związany był (**choć, jak zawsze w jego przypadku, osobliwie i niejednoznacznie**) z inną kobietą, „głośną i światową” Peggy Guggenheim [...]. [s. X]

[G 40] To ona, pani Z. [...] Nie daje mi dokończyć, to znaczy przedstawić się (**odnotowuję ten drobiazg**), odpowiadając pytaniem:  
– Pan od Arnolda, tak? [s. 129]

[G 41] Numer 57 [numer wydania *Sans* Becketta w serii wydawnictwa Les Éditions de Minuit – A.O.] (**jak rok premiery *Godota* na scenie Współczesnego!**) [...]. [s. 136]

[M 41] [...] docent wyraźnie nie żywił złych zamiarów. Raczej gotów był sprzyjać (**choć dla własnej korzyści**). [s. 133]

- [M 42] Precyzyjnymi ruchami (**jak w mimicznej etiudzie**) zdjąłem wierzchnie ubranie i ruszyłem na palcach w kierunku mojego pokoju. [s. 307]
- [M 43] Los uśmiechnął się do mnie dopiero w poniedziałek, choć żaden znak na niebie nie zapowiadał tego. Przeciwnie, trwała zła passa: dzień zaczął się fatalnie. (**Być może była to reszta na dnie czary goryczy, którą musiałem wypić, aby odkupić los.**) [s. 322]

Przejawem tej cechy tekstów Libery, jaką w sferze języka i stylu odzwierciedla uprzystępnianie przekazu na poziomie relacji nadawczo-odbiorczej, są także zabiegi będące konsekwencją fatycznej funkcji wypowiedzi. Zachowanie kontaktu z czytelnikiem (a przynajmniej takie pisanie, w którym widoczne jest, że autor nie pomija odbiorcy, lecz swe słowa kieruje właśnie do niego, traktuje go z szacunkiem jemu należnym) jest podkreślone przez takie zabiegi, które ewokują wrażenie, iż osoba mówiąca wręcz obdarza czytelnika zaufaniem, odkrywając swe przemyślenia lub podając informacje o dość intymnym charakterze, jak w przykładzie:

- [G 42] [...] czyż nie było tak, że cały swój czas dzieliłem – jak ów wędrowiec-marzyciel „*skulony w mroku swojego niewielkiego przybytku*” – między daremną miłość (**do Boga albo do B.**) a... „*pierwiastki szczęśliwe dające lepsze wyniki*” lub to, co prawdziwie „*moje*”, czyli po prostu „*nic*”? [s. 395]

Z pewnością do tego typu parentez można zaliczyć te, które ukazywały przebieg myśli osoby mówiącej lub dokonywanej interpretacji, szczególnie przez pytania retoryczne, które w wyjątkowo sugestywny sposób unaoczniają narratorskie rozważania.

Parentetyczne dopowiedzenia cechujące się (szczególnie w *Madame*, ale i w *Godocie...*) dystansem do opisywanej rzeczywistości, ironią (także autoironią), będące pewnego rodzaju zabawą z formą, wprowadzają elementy komizmu w omawianych tekstach. Widoczne jest to w przykładach [M 6], [M 31] [M 42], [M 43], a także:

- [G 43] Zaufany „pajęczarz” z państwowej telefonii nauczył mnie blokowania systemu poboru monet (**nazywało się to „ucnotliwianiem” linii**,

**do tej pory „sprzedajnej”**), ktoś dał mi numer w Paryżu i odtąd, gdy było trzeba, wyruszałem na „akcję”. [s. 333]

- [G 44] [Warrilow – A.O.] Był wspaniałym aktorem o niemałych zasługach dla teatru Becketta, a poza tym żył wiarą (**cokolwiek o niej sądzić**) i miał poczucie misji, które dawało mu śmiałość, by dzielić się tym, co uważał za swoją dobrą nowinę. [s. 357]
- [M 44] Jedynym w miarę pewnym pod względem dyskrecji miejscem (**i to także nie zawsze**) było mieszkanie prywatne obywatela polskiego. [s. 300]
- [M 45] [...] z ręką spowitą w bandaż i tkwiącą na temblaku (**co było zbyt dbałości o gojenie się rany**) udałem się w środę do szkoły. [s. 342–343]

Podobny efekt może wywołać także wtrącenie [W 31]. Nie jest ono przykładem dystansu do omawianego zagadnienia, wręcz przeciwnie – jego treść wyraża coś na kształt ironicznego zniecierpliwienia, co jest zjawiskiem raczej niespotykanym w tekstach naukowych. Właśnie to stylistyczne niedopasowanie może być tutaj źródłem komizmu.

Dającą się zauważyć skłonność do naukowej formy i takiegoż języka w prozatorskich tekstach Libery można tłumaczyć nie tylko przez fakt, iż nauka jest niejako pierwotnym środowiskiem twórczym badacza, podczas gdy literatura – środowiskiem wtórnym. Również istotna może okazać się informacja, że ojcem autora *Niech się panu darzy* jest Zdzisław Libera, znany polski filolog, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, badacz polskiej literatury epok oświecenia i romantyzmu. Zatem już od najmłodszych lat tłumacz dzieł Becketta miał styczność z atmosferą inteligencji i nauki<sup>86</sup>.

<sup>86</sup> Dla porównania warto przyjrzeć się, jak analizując język Witolda Doroszewskiego, pisze o takiej sytuacji Gajda: „Postawę warszawskiego uczonego cechuje holizm poznawczy [...], mocny antyirracjonalizm i silne nastawienie pedagogiczne, wiara w społeczne posłannictwo nauki. Źródłem takiej postawy można doszukiwać się [w – A.O.] tradycjach domowych (ojciec był profesorem fizyki i chemii) i w wyniesionych z domu zainteresowaniach francuską myślą racjonalistyczną [...], a także w intelektualnej atmosferze międzywojennej Warszawy [...]”. S. Gajda, *Styl osobniczy*, s. 255.



Na styl Antoniego Libery mogło również mieć wpływ szczególne zainteresowanie twórczością Becketta. Na pierwszy rzut oka – forma obu autorów jest zupełnie inna. Beckett, jak zresztą pisze autor cytowanego w niniejszym artykule *Wstępu*, tworzył m.in. w nurcie „teatru minimalnego”<sup>87</sup>, całą jego twórczość cechuje „tendencja do redukcji”, uczynił „redukowanie [...] metodą dociekania istoty rzeczy”<sup>88</sup>. Inaczej Libera, którego wypowiedzi, jak już zwrócono na to uwagę, nie są pozbawione nadmiaru informacji, nieraz sprawiają wrażenie próby podania jak największej liczby uwag na dany temat, opisanie zjawiska w taki sposób, aby dotknąć wielu jego cech, z każdym krokiem coraz bardziej je konkretyzując. Okazuje się jednak, że choć w inny, zupełnie przeciwny sposób, zarówno Beckett, jak i Libera, dążą do uzyskania takiej wypowiedzi, która odkrywałaby to, co jest w jej przedmiocie centrum, meritum znaczenia.

Można skonkludować, że opozycja pierwiastków społecznego i indywidualnego w koncepcjach osobowości przekłada się na problemy badawcze dotyczące języka i stylu osobniczego. Cechy idiolektalne i idiostylowe są zasadniczo przejawem swoistym dla użytkownika, choć „wyrastają” z tego, co jest socjologicznie uzasadnione – z normy poprawnościowej, genologii, konwencji. Właściwości stylu naukowego obecne w *Godocie...* i *Madame* są wyznacznikiem indywidualizmu Libery, choć obecne we *Wstępie*, niejako na „swoim miejscu”, stanowią stylistyczno-gatunkową konsekwencję istnienia pierwiastka społecznego w jego tekstach. Dążenie do przedstawienia istoty rzeczy, dbałość o ostateczny kształt przekazu, poczucie odpowiedzialności ze rzetelne, jak najdokładniejsze przedstawienie faktów jest także skutkiem postawy naukowej. Szacunek dla odbiorcy w tekstach badacza wyraża się m.in. przez narratorski kontakt z nim. Jest on widoczny w miejscach, w których osoba mówiąca opisuje swoje przemyślenia w taki sposób, iż czytelnik może niejako podążyć za nią, jest „dopuszczony” do jej myśli, został bowiem obdarzony zaufaniem. Fatyczna funkcja języka objawia się ponadto w ironicznym, zdystansowanym do świata poczuciu humoru.

Tendencje do stosowania elementów stylu naukowego wynikać mogą nie tylko z powodu statusu osoby uczonej, ale i ze środowiska

---

<sup>87</sup> A. Libera, *Wstęp*, s. C–CXXV.

<sup>88</sup> *Ibidem*, s. CI.

inteligencji, w jakim wychowywał się Libera. Próba ukazania opisywanych przezeń zjawisk, sytuacji, osób, problemów w jak najdokładniejszy sposób, jest paralelna wobec dążności Becketta do ukazywania istoty rzeczy przez redukcję – drogą Libery jest jednak obrazowanie przez dodawanie szczegółów.

## Podsumowanie

W niniejszym artykule poddano analizie zbiór wtrąceń nawiasowych pochodzących z wybranych tekstów Antoniego Libery, w celu uchwycenia elementów relewantnych z punktu widzenia idiostylu pisarza. Dobór różnych gatunków tekstów miał umożliwić taki opis cech stylu osobniczego w nich obecnych, który podkreślałby niezależność genologiczną tworu, jakim jest idiostyl.

Badanie parentez pozwoliło zarówno na ogląd tych struktur w izolacji, jak i wyróżnienie cech idiostylowych w nich obecnych, a także zauważenie sprofilowania międzygatunkowego wtrąceń nawiasowych stosowanych przez Liberę. Zauważono m.in. takie rodzaje parentez, jak filologiczne (świadczące o dokładności i rzetelności autora *Godota...*, wspomagające naukowy opis zagadnień przekładu i analizy dzieła literackiego), pełniące odpowiednie funkcje w tekście parentezy lokalizacyjno-dowodzące czy też odsyłaczowe. Zaobserwowano klasę wtrąceń z pola semantycznego czasoprzestrzeni, również obecnej w relacji z ciałem ludzkim. Wskazano na obecność układów wtrąceń w obrębie jednego lub kilku zdań, pełniących także funkcje retoryczne.

Elementy języka mówionego w obserwowanych przykładach obrazują ułatwianie odbioru przez zastosowanie parentez. Służy temu celowi także unaocznianie przebiegu myśli, przeprowadzane na wiele sposobów w badanych tekstach (oczywiście za pomocą parentez – ale nie tylko).

Omówione w artykule cechy formalno-semantyczne wtrąceń nawiasowych dowodzą tych ich funkcji, o których mowa w literaturze przedmiotu, a więc m.in. uzupełniania treści ciągu głównego zdania, rozbudowywania informacji, dodawania szczegółów związanych z opisywaną akcją, precyzowania, konkretyzowania itd.

Obecność problematyki osobowości w badaniach nad idiolektem i idiostylem porusza kwestię opozycji pierwiastków społecznego i indywidualnego w języku. Wpływa także na opis zagadnień parentezy jako elementu idiostylu Libery. Na przykład, w tendencji do używania stylu naukowego przejawia się zarówno społeczne, jak i indywidualne – w zależności od aktualnie rozważanego gatunku tekstu.

Ważną cechą wynikającą z pisarstwa autora *Madame* jest szacunek dla odbiorcy, wyrażający się odpowiedzialności za słowo i formułowane sądy, staranności wywodu, maksymalnie ograniczającej możliwość komplikacji, również – w poczuciu humoru, pełnym dystansu i zabawy z rzeczywistością.

Omówione zagadnienia prowadzą do wniosków, iż charakter parentezy może być wykładnikiem idiostylu danego pisarza. Wyróżnienie cech właściwych danej jednostce w użyciu wtrącenia nawiasowego mogłoby obejmować m.in. częstość występowania tych struktur, rodzaje treści podawanych w parentezach, styl języka w nich zawartego, charakter formalny zdań wtrąconych.

Okazuje się zatem, iż próba opisu cech idiostylowych ponad podziałami gatunkowymi powiodła się. Istnieją takie wykładniki stylu Libery, które są obecne bez względu na typ tekstu, z którego pochodziły badane przykłady – są to tendencje ogólne opisane w artykule (naukowość, dążenie do przejrzystości wywodu i inne). Niemniej jednak, możliwe jest wskazanie elementów stylu pojawiających się w zależności od gatunku tekstu, jak np. narracyjność wtrąceń w *Madame* czy też obecność parentez przekładowych we *Wstępie*.

Charakterystyka wtrąceń nawiasowych jest zaledwie małą częścią opisu problemów stylu Libery, istnieje jeszcze wiele zagadnień, które można zbadać. Analizy te nie zostały podjęte w tym artykule ze względu na jej ograniczoną tematykę. Do zagadnień tych należeć mogą chociażby wtrącenia wyróżniane za pomocą pauz lub też liczne dopowiedzenia, występujące również po pauzie, a także po przecinku. Charakterystyczne dla Libery są także łącznikowe formacje leksykalne tworzone na wzór takich struktur występujących w językach francuskim i angielskim, np. „dzieło-w-toku”, „odgłosy-kroków”<sup>89</sup>. Zatem problem języka i stylu indywidualnego pisarza domaga się z pewnością dalszych pogłębionych badań.

---

<sup>89</sup> *Idem, Godot*, s. 195.

### **Parentheses as a part of an author's style in Antoni Libera's texts**

#### SUMMARY

One of significant attributes of Antoni Libera language style is a relatively large amount of parentheses which present two main writer's style tendencies. These are: specific scholarly scrupulosity and clarity of the text and narration. Many of researched parentheses refer to philological issues, such as translation, text analysis and others which relate to writer's accuracy; there are also parentheses which present easiness in making narration and accessibility of the text by showing the process of thinking and using colloquial phrases. Another issue analysed in the article is social impact on writer's idiolect and individual dispositions in writer's language.

**Key words:** parenthesis, author's style, idiolect, scholarly language, literary language, translation, Samuel Beckett, text analysis, social impact on individual language, individual dispositions in idiolect.

O Autorce:

Agata Ostrówka - studentka II roku studiów magisterskich filologii polskiej opcji językoznawczej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Swoje zainteresowania językoznawcze kieruje szczególnie na kulturę języka polskiego, gramatykę i stylistykę współczesną.

E-mail: [agataostrowka@gmail.com](mailto:agataostrowka@gmail.com)