

ANNALS  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN-POLONIA

VOL. VI, 15

SECTIO FF

1988

Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS

Barbara BONIECKA

**Strukturalno-kompozycyjna funkcja pytań w poezji**

Структурально-композиционная функция вопросов в поэзии

Structural and Compositional Function of Questions in Poetry

Jeśli konwencjonalnej wartości pytań upatrywać w woli ich nadawców rozwiązywania pozycji niewiadomych<sup>1</sup>, to warunek ten spełniają wydzielone

---

<sup>1</sup> W wielu pracach poświęconych pytaniom lub nawiązujących do tego tematu wyraźnie się podkreśla, że pytanie z reguły pojawia się wówczas, kiedy pytający pragnie się czegoś od pytanego dowiedzieć. Oprócz niewiadomej pytania dostarczają danych zwanych wiadomymi. Mówiąc inaczej, w strukturze pytań zawiera się określona struktura sądów o świecie, struktura wiadomych. Idąc dalej, można powiedzieć, że pytaniem jego autor wyznacza zarazem pole poszukiwań, tzn. zbiór możliwych odpowiedzi, z których jedna ma zlikwidować niewiadomą, ma odkryć prawdę. O tych właściwościach pytań pisali m.in. K. Ajdukiewicz: *Logiczne podstawy nauczania*, Warszawa 1934; i d.: *Logika pragmatyczna*, Warszawa 1965 oraz L. Koj: *Analiza pytań II. Rozważania nad strukturą pytań*, *Studia Semiotyczne*, t. 3, Wrocław 1972 także M. Świdziński: *Analiza semiotyczna wypowiedzi pytajnych we współczesnym języku polskim*, *Studia Semiotyczne*, t. 4, Wrocław 1973. Tę podstawową wartość pytania, polegającą na wyrażeniu woli jego nadawcy uzyskania rozwiązania niewiadomej, utożsamiam z jego wartością konwencjonalną i nazywam jego inwariantną treścią lub znaczeniem gramatycznym. Dane wypowiedzenie identyfikuję jednoznacznie jako pytanie, o ile spełnia ono powyższe warunki i przy tym spełnia je niezależnie od kontekstu. Znaczenie pytania wynika z jego uwikłań wewnątrztekstowych nazywam znaczeniem kontekstowym, jego funkcją kontekstową. I tym głównie funkcjom pytań będzie poświęcona niniejsza praca, wydało mi się bowiem bardzo ciekawe wyjaśnienie owych dość chyba regularnych i nieprzypadkowych mechanizmów, które powodują, że w pewnych sytuacjach wypowiedziom przypisuje się znaczenie odmienne od znaczenia gramatycznego.

przeze mnie w jednej z wcześniejszych prac znamienne dla języka mówionego pytania protokolarne, koncepcyjne i referujące.<sup>2</sup> Będą one dla mnie obecnie stałym punktem odniesienia właśnie jako struktury z prymarną funkcją pytania. Ten rodzaj pytań obecny jest również w poezji i czyni ją w znacznym stopniu – *sit venia verbo* – poezją apelu, czyli czymś całkowicie niemal skierowanym na osobę bezpośrednio wyrażonego lub ewokowanego odbiorcy (pytania). Właśnie z dialogowego charakteru tych pytań rodzi się ich funkcja strukturalna.

Przypomnę – pytania protokolarne, koncepcyjne i referujące to pytania, na które padają odpowiedzi „serio”. Wypreparowane wraz z odpowiedziami z okalającego je kontekstu tworzą dialog podmiotów mówiących<sup>3</sup>

<sup>2</sup>B. Boniecka: *Pragmatyka wypowiedzi pytajnych*, Studia Polonistyczne 9, 1981, s. 181–190. Przypomnę pokrótce: pytania protokolarne to pytania nastawione na rejestrowanie pewnych faktów, to pytania wyrażające prośbę nadawcy o zidentyfikowanie czegoś, o wyznaczenie, nazwanie, wskazanie, na przykład osoby, przedmiotu, cechy osoby lub przedmiotu, miejsca, celu, czasu, przyczyny. W moim pojęciu obiektem, o którego identyfikację w pytaniu chodzi, jest także rodzaj wykonywanej czynności, rodzaj stanu, zdarzenia, procesu. Prezentowane tu rozumienie pojęcia „identyfikacja obiektu” jest dość szerokie i polega także na dowodzeniu w definicjach rozumienia znaczenia pewnych słów. Do pytań protokolarnych zaliczam również pytania rozstrzygnięcia. O pytaniach protokolarnych można i to powiedzieć, że wyznaczają określony schemat odpowiedzi, że wymagają replik o strukturze paralelnej w stosunku do struktury pytania, czyli replik, które całkowicie lub częściowo powtarzają zarówno skład leksykalny pytania, jak również układ pozycji w jego schemacie. Pytania koncepcyjne to pytania z wyrazem pytajnym „jak”. Pytania te nie wyrażają intencji wyróżniania i konkretyzowania pojedynczych przedmiotów, zjawisk czy cech tych przedmiotów i zjawisk, lecz wyrażają intencję ich opisywania. Dla pytań z „jak” to jest znamienne, że wywołują odpowiedzi, które wymagają zwiększonej aktywności umysłu. Pytania koncepcyjne rozpoznawane są też ze względu na rodzaj spójności, jaka wiąże takie pytania z odpowiedzią. Jest to spójność implicytna, czyli mniej wyraźna, utajona, polegająca na takim związku z pytaniem, który ma swoje wykładniki w strukturze treści, a formalna zależność nie realizuje zasady składniowego paralelizmu struktur tworzących dialog. Pytania referujące to – najkrócej rzecz ujmując – pytania wymagające odpowiedzi o charakterze opowiadania (Co ty wiesz o górnikach?) Odpowiedzi na tego typu pytania są budowane według wzorów nie mających w zasadzie nic wspólnego z samym pytaniem poza – co oczywiste – wyraźną tematyczną zależnością od niego. Por. też B. Boniecka: *Składnia pytania i odpowiedzi we współczesnej polszczyźnie mówionej [w:] Studia Językoznawcze. Streszczenia prac doktorskich VI. Składnia i słownictwo*, Wrocław 1980, s. 7–73.

<sup>3</sup>Badając w literackiej komunikacji układ ról dla instancji nadawczych, A. Okopień-Sławińska [ *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)*, Wrocław 1985, s. 98] przewidziała miejsce dla roli 1) autora, 2) nadawcy utworu (dysponenta reguł, podmiotu czynności twórczych), 3) podmiotu utworu, 4) naczelnego narratora (podmiotu lirycznego) i 5) mówiącego bohatera. Ponieważ sprawia mi ogromną trudność zrozumienie różnic między wskazanymi rolami, jak i samodzielne i pewne rozpoznawanie ich w nowych tekstach, pozostają na nazwaniu osoby wypowiadającej pytanie nadawcą pytania

taki, który swoją strukturą nie odbiega w zasadzie od struktury dialogów potocznych, co nasuwa nawet myśl o świadomym stylizowaniu utworów poetyckich na mowę potoczną, w której gdy ktoś zadaje pytanie, to oznacza to najczęściej, że pragnie się czegoś dowiedzieć. Spełnienie owego pragnienia wyraża się jednym razem w formie gestycznej czy mimicznie-kinezycznej znajdującej w tekście wyraz w postaci objaśnień w rodzaju „w odpowiedzi skinął potakująco głową”, innym razem w formie odpowiedzi zwerbalizowanej, łącznie z odpowiedzią „nie wiem” albo też w formie aluzyjnej, przez którą rozumiem tu po prostu odpowiedzi nie wprost, a ponadto w formie informacji implikowanych przez następujący po pytaniu tekst. Na dialogi bez odpowiedzi wyrażonej językowo, ale łatwo domyslniej, znajduje się przykład w sielance Szymonowica *Kolacze*<sup>4</sup>:

Sroczka krzekce na płocie, będą goście nowi.  
 Sroczka czasem omyli, czasem prawdę powi.  
 Gdzie gościom w domu rado, sroczce zawsze wierzą  
 I nie każą się kwapić kucharzom z wieczerzą.  
 Sroczko, umiesz ty mówić, powiedz, gdzieś latała,  
 Z którejjeś strony goście jadące widziała?  
 Sroczka krzekce na płocie, pannie się raduje  
 Serduszek, bo miłego przyjaciela czuje.  
 Jedzie z swoją drużyną panic urodziwy,  
 Panic z dalekiej strony; pod nim koń chodziwy,  
 Koń łysy, białonogi, rząd na nim ze złota.  
 Panno, gotuj się witać! Już wjeżdża we wrota,  
 Już z koni posiadali, wszystko się podworze  
 Rośmiało jako niebo od wesołej zorze.  
 [...]

We wskazanym fragmencie utworu jest pytanie o to, skąd mają przyjechać goście. Odpowiedź wprost się nie pojawia, pojawia się natomiast spora liczba informacji o cechach i możliwościach ptaka (sroczka czasem omyli, czasem prawdę powi; sroczce zawsze wierzą; sroczko, umiesz ty mówić itp.) oraz o dobrym nastroju panny i gospodarzy oczekujących gości, domowników

wych tekstach, pozostają na nazwaniu osoby wypowiadającej pytanie nadawcą pytania lub podmiotem mówiącym. Nie znaczy to jednak, bym była gotowa ochoczo przenosić na przykład obserwacje o perswazyjnym charakterze jakiegoś pojedynczego pytania z danego utworu na cały utwór, przypisując w ten sposób intencję nadawcy pytania intencji autora utworu. Sądzę, że proponując tak znaczne uproszczenia w nazywaniu instancji nadawczych, popełniam mniejszy błąd niż ten, jaki mogłabym popełnić błędząc w rozpoznawaniu „twarzy” wszystkich mówiących w danym tekście.

<sup>4</sup>Sz. Szymonowic: *Kolacze* [w:] *Poezja polska. Antologia*, w układzie S. Grochowiaka i J. Maciejewskiego, t. 1, PIW, Warszawa 1973, s. 75.

czujących, że to zbliża się ktoś miły, znany, z którym się wiąże określone nadzieje. Wnioskować więc można, że sroka wprawdzie w sroczym języku, ale odpowiedziała na pytanie. Za chwilę wszystkie przypuszczenia potwierdzą się, oczekiwani goście wjadą na podwórze, a domownicy wyjdą ich witać.

Myśl o dialogowym charakterze utworu rodzą formy wołacza. Podobnie jak *vocativus* z intonacją wykrzyknikową ewokuje określony imperatyw<sup>5</sup>, tak formy tego przypadku wzbogacone o pytającą intonację wywołują istnienie określonej niewiedzy podmiotu mówiącego. W cytowanym dla przykładu utworze Borkowskiego<sup>6</sup> pytanie zdaje się dotyczyć tej samej sfery zjawisk, o których mowa w sąsiadujących z nim replikach. Wydaje się, że repliki te są odpowiedziami na pytania postawione nie wprost, są odpowiedziami na treści pytające, jakie można by było wołaczom przypisać. Jednym słowem, odpowiedzi te wyprzedzają zamierzone dopiero pytania. Matka domyśla się ewentualnych pytań córki i, nie czekając na ich wyraźne sformułowanie, odpowiada:

*Mamo?* – Ubierz się pięknie, ukochane dziecię...

*Mamo?* – Badaż, czy z wsiami, czyli jest bez wiosek,  
Przy pierwszym nos spuszczoney, z drugim w górę nosek.

*Mamo?* – Skrzyw się i zaśmiej trochę, moje życie...

*Mamo?* – Możesz wyciągnąć, bo nóżkę masz małą...

*Mamo?* – Schowaj pod suknię, bo trzewik pęknięty...

*Mamo?* – Potrzeba milczeć jak turecki święty...

*Mamo?* – Z tym bądź z daleka, a z tym można śmiało.

*Mamo?* – Udaż, że nie chcesz. – *Mamo?* – przymruż oczy...

*Mamo?* – Zakąś przyjemnie usteczka różowe...

*Mamo?* – Niechaj spojrzenie niechący wyskoczy

I jak granat upada w koło salonowe...

*Mamo?* – Sza, bo ktoś patrzy na ciebie z uboczy.

Słusznie ją matka kocha jak swą własną głowę.

Jak można sądzić, owo „Mamo?” za każdym razem kumuluje też inne sensory. W pierwszym wersie najprawdopodobniej jest globalnym znakiem treści 'jak mam się ubrać', w drugim 'jak się zachować wobec bogatego, jak wobec biednego', w następnym 'jak reagować w takiej to a takiej sytuacji' itd.

<sup>5</sup>Z. Topolińska: *Vocativus – kategoria gramatyczna* [w:] *Otázky slovanské syntaxe*, Brno 1973, s. 269–275.

<sup>6</sup>J. Dunin-Borkowski: *Pytania i odpowiedzi* [w:] *Poezja polska ...*, t. 1, s. 341.

Dialogami wyróżniającymi dany styl jako styl poetycki są dialogi prowadzone przez dwa podmioty mówiące, z których jeden (odbiorca pytania) nie ujawnia się w obrębie eksplicytnie wydzielonej repliki, eksplicytnie, czyli przy pomocy różnych sygnałów delimitacyjnych, w szczególności graficznych (myślnik, cudzysłów, interlinie, akapit itp.), ale który jest nazwany na przykład w osobowych końcówkach form werbalnych lub jest wyznaczony<sup>7</sup> za pośrednictwem form zaimkowych czy też zapowiedziany formą imienia lub jej substytutem. Mam tu głównie na uwadze pytania perswazyjne.

W pytaniach prymarnie perswazyjnych należy upatrywać takiej postawy ich nadawcy, która polega na dążeniu do zmiany poczynań, zachowań, reakcji domniemanego adresata. Daje się przy tym odróżnić sposób nakłaniania, który ma na celu spowodowanie wyraźnych, zewnętrznych niejako zmian u odbiorcy od zmian w jego sferze duchowej i intelektualnej, od zmian – o ile tak można powiedzieć – świadomościowych. Odbiorcą wezwania do zmiany pod jakimś względem bywa w poezji czasem istota ucieleśniona, której – jak na przykład w *Kołaczach* Szymonowica<sup>8</sup> – należy „przemówić do rozsądku” i powstrzymać nieuzasadnione lży.

[...]

Nie płacz, panno, bo rzeką, że płaczesz z radości,  
Pomyśli ktoś i gorzej, bo siła zazdrości.  
Nie pierwsza ty od matki wychodzisz z opieki.  
*Aboś chciała na łonie jej mieszkać na wieki?*  
I ona przy matce swej nie wiecznie mieszkała,  
I tyś się nie dla tego tak tu wychowała.

[...]

„Przywoływanie do rozsądku” odbywa się we wskazanym tekście poprzez rozbudowaną argumentację w postaci powoływania się na opinię ogółu, poprzez przywoływanie precedensowych zdarzeń i poprzez wskazanie na nieuchronność losu. Gdzie indziej<sup>9</sup> argumentacji można się dopatrywać w sposobie wartościowania, oceniania faktów oraz w sposobie wnioskowania, z którymi zadający pytanie się nie zgadza, i które to rodzaje zachowań podważa, co mu daje asumpt do perswazji.

<sup>7</sup>Na temat wyznaczoności zob. m.in. K. Feleszko: *Charakterystyka ilościowa grupy imiennej w języku polskim*, Studia gramatyczne II, 1978, s. 5–16; Z. Topolińska: *Charakterystyka kategoryalna frazy*, Biuletyn PTJ, z. 27, 1971, s. 99–107; A. Weinsberg: *Językoznawstwo ogólne*, Warszawa 1983, szczególnie rozdział *Eksplikowanie rzeczowników i przydawek*, s. 185–205.

<sup>8</sup>Szymonowic: *Kołacze*, *loc. cit.*, s. 77.

<sup>9</sup>S. Trembecki: *Lew i mucha*, *loc. cit.*, t. 1, s. 150.

[...]

A cóż to? że więc jesteś królewska osoba,  
Przez to już ci się ma godzić?  
Każdemu po głowie chodzić?  
Wiedz, że ja żubra pędzę, gdzie mi się podoba,  
Choć jest silniejszy od ciebie.

[...]

Ale najczęściej odbiorcą wezwania do zmiany bywa w poezji odbiorca niekonkretny. Chodzi tu o apelowanie podmiotu mówiącego do różnych upersonifikowanych uczuć. Na przykład w końcowym wersie *XI Trenu* Jana Kochanowskiego<sup>10</sup> jest taki apel do „żałości”:

[...]

Żałości! co mi czynisz? Owa już oboje  
Mam stracić: i pociechę, i baczenie swoje?

Apelując podmiot mówiący robi upersonifikowanemu pojęciu wyrzut za sprawiony ból. Robienie wyrzutu czemuś ze świadomością nieskuteczności tego wyrzutu – co właśnie odsłania wskazany tren – staje się dowodem całkowitej bezradności apelującego podmiotu i jego rezygnacji.

W obrębie pytań perswazyjnych, poza opisywanymi dotąd prymarnie perswazyjnymi, da się jeszcze wyróżnić pytania autoperswazyjne. Są one rodzajem tłumaczenia samemu sobie na przykład nierealności zamierzeń, odradzaniem powziętych poczynań, namawianiem samego siebie do zmiany toku postępowania, ponieważ pragnienia i zamierzenia zostały zakrojone na zbyt wielką skalę. W utworze Jana Kochanowskiego *Do Magdaleny*<sup>11</sup>, który wybrałam na ilustrację tego zjawiska, zostały one wywołane przez nawal uczuć:

Ukaż mi się, Magdaleno, ukaż twarz swoją,  
Twarz, która prawie wyraża różą oboję.  
Ukaż złoty włos powiewny, ukaż swe oczy  
Gwiazdom równe, które prędki krąg nieba toczy.  
Ukaż wdzięczne usta swoje, usta różane  
Perł pełne, ukaż piersi miernie wydane  
I rękę alabastrową, w której zamknięte  
Serce moje. O głupie, o myśli szalone!  
*Czego ja pragnę? O co ja, nieszczęsny, stoję?*  
Patrzac na cię, wszystko władzę straciłem swoją;  
Mowy nie mam, płomień po mnie tajemny chodzi,  
W uszu dźwięk, a noc dwoista oczy zachodzi.

<sup>10</sup>J. Kochanowski: *Tren XI*, *loc. cit.*, t. 1, s. 58.

<sup>11</sup>Id.: *Do Magdaleny*, *loc. cit.*, t. 1, s. 42.

Znaczenie pytań stymulatywnych, do których teraz przechodzę, opiszę na podstawie fragmentu *Psalmu 5* Wespazjana Kochowskiego<sup>12</sup>:

[...]  
 A mnie, drzymiąc, ciężki sen przytula powieki,  
 Iżebym w cieniu śmierci tak zasnął na wieki.  
 Znikąd nie masz nadzieje, nigdzie iść po radę,  
 Chyba onę, Boże mój, w twej litości kładę.  
 Więc pośpiesz dać mi sukurs, bom wszedł w drogę ciemną,  
*Jeżeli nie ty, a któż się zmiłuje nade mną?*

Interesuje mnie wypowiedzenie „Jeżeli nie ty, a któż się zmiłuje nade mną?”. Człon wyrażający warunek „jeżeli nie ty” stanowi dla członu pytającego „a któż się zmiłuje nade mną?” swoisty kontekst wskazujący na istnienie w polu obserwacji nadawcy takiego możliwego świata, który nie dopuszcza innego, a który mógłby pojawić się w ewentualnej replice odbiorcy. Tu się o nic nie pyta, tu się nie szuka żadnego obiektu, bo ów obiekt jest znany, jest nim owo „Boże”. W wyobraźni nadawcy wypowiedzenia jawi się jako uosobienie miłosierdzia. Jak więc widać, nadawca wydzielonego pytania ma już własny stosunek do tego, o czym chce rzekomo zasięgnąć informacji. On zna odpowiedź. Na tej podstawie można wnioskować, że analizowana wypowiedź służy ukierunkowaniu poczynań osoby jedynej, litościwej, miłosiernej, służy sterowaniu nią. Słuszność takiej interpretacji potwierdza ponadto perswazyjny charakter zdania bezpośrednio poprzedzającego pytanie – „Więc pośpiesz dać mi sukurs [...]”.

Kolejnym podtypem pytań perswazyjnych są pytania postulatywne. W moim tutaj rozumieniu wyrażają radę, propozycję, podsuwają jakąś myśl, opinię, zgłaszają projekt, pomysł czegoś, wniosek, sugerują jakieś rozwiązanie, zgłaszają sugestię. Najlepsze potwierdzenie tej zasady odnajduję w wierszu Władysława Sebyły *Ojciec Nasz*<sup>13</sup>, zawierającego sklejkę pytań:

[...]  
 Jak cię przywołać? gestem rąk?  
 modlitwą? klątwą? czy milczeniem?  
 czy senny zamieszkujesz krąg?  
 czyś ptakiem, drzewem, czy kamieniem?  
 [...]

W tym nagromadzeniu pytań role są wyraźnie podzielone. Na przykład pierwsze wypowiedzenie „Jak cię przywołać?” wydaje się tylko „grzecznością-

<sup>12</sup>W. Kochowski: *Psalm 5*, loc. cit., t. 1, s. 115.

<sup>13</sup>W. Sebyła: *Ojciec nasz*, loc. cit., t. 2, s. 431.

wym”, ogólniejszym pytaniem. Sedno sprawy tkwi w następnych, tzn. te następne ujawniają właściwą niewiadomą i zarazem podsuwają możliwe odpowiedzi.

Utwory powstałe na kanwie dialogu, jednakże dialogu z niemymi replikami jednego z podmiotów mówiących, można by parafrazować zgryźliwie w słowach „przemawiał dziad do obrazu, a obraz do niego ani razu” lub też „rzucić jak grochem o ścianę”, ale w poezji to gadanie „jak grochem o ścianę” ma szczególne znaczenie. Ta forma wypowiedzi pomaga dać upust czymś rozmyślaniom, dywagacjom, żalom, skargom, strapieniom, czyjejś spowiedzi, spowiedzi nie tyle z grzechów, przewinień, co po prostu z myśli, a do tego potrzeba już tylko niemego słuchacza. Pozostaje jeszcze odesłać czytelnika do tekstu, który najwyraźniej ilustruje opisywany zabieg poetycki. Tekstem tym jest *Wierszyk wakacyjny* Stanisława Wyspiańskiego<sup>14</sup>:

I cóż, kochany Panie Leonie,  
czy byleś Pan już w lesie?  
czyś widział, jak się pasą konie?  
słyszałeś, jak gęś drze się?

Po stawie jak pływają kaczki,  
i zboże jak chwieje się,  
modre bławaty, krasne maczki,  
puch jak się z wichrem niesie?

Czyliś oddychał już jedliną,  
pod sosną czyliś dumał,  
czyliś zapoznał się z gadziną  
i z wierzbą się pokumał?

[...]

A gdyś to wszystko już przeczytał,  
gdyś wszystko już zrozumiał,  
to rozważ, żem Cię listem witał,  
jak myślę, jakem umiał.

Innym typem dialogu poetyckiego jest dialog, w którym jedna z replik jednego z podmiotów mówiących „wchłania” replikę drugiego współrozmówcy. W efekcie owego spłynięcia replik powstaje tekst na kształt mowy pozornie zależnej. Opisywany tu proces osmozy replik obserwować można bardzo wyraźnie w wierszu Stande go pt. *Śledztwo*<sup>15</sup>:

<sup>14</sup>S. Wyspiański: *Wierszyk wakacyjny*, *loc. cit.*, t. 2, s. 47–48.

<sup>15</sup>S. R. Stande: *Śledztwo*, *loc. cit.*, t. 2, s. 278–279.



Proszę – niech pan siada. Pan jest członkiem KC?  
 nie? a w partii od kiedy? był pan karany?  
 aresztowany? za co? a Maksa pan zna? Nie?  
 a co pan robił w mieszkaniu na Miedzianej?  
 nigdy? ciekawe! a ten list? od znajomej?  
 nazwisko? męska dyskrecja – sprawa serca –  
 tę odezwę pan pisał? oddał ją – komu?  
 Janowi? nie? nie zna pan? dziwne – on twierdzi  
 że to od pana – konfrontacji pan żąda?  
 [...]

Wskazany tekst pozwala się bardzo łatwo rozpisać na role, na przykład tak: – Pan jest członkiem KC? – Nie. W gruncie rzeczy jednak obie repliki pozostają dziełem jednego podmiotu mówiącego, który mówi tak, jakby znał repliki drugiego podmiotu. Pierwszy podmiot, powtarzając wypowiedzi drugiego podmiotu, kumuluje kilka sensów. Tak więc owo „nie” po pierwsze służy wyrażeniu przez nadawcę repliki negacji właściwej, po drugie – wyrażeniu zdziwienia, a może i ironii podmiotu reprodukującego w pytaniach tok wypowiedzi swego interlokutora. Właściwie cały dialog opiera się na zasadzie reprodukcji czyjejs wypowiedzi z jednoczesnym jej zniekształcaniem poprzez dołączanie nowych sensów, co się zaznacza w dostawianiu pytajnego komponentu do asertywnych treści przedmówcy.

Czas nazwać wyodrębnione pytania. Niech wszystkie one noszą miano pytań dialogowych (dyskursywnych). Nazywając je takimi, uwzględniam fakt, iż to one ewokują domysł istnienia ukrytego dialogu między jakimiś podmiotami, a nie to, że same są warte z jakichś względów dyskusji (bo na przykład może są niejasne czy źle sformułowane). Oczywiście termin pytania dialogowe obejmuje również i te, na które padają eksplicytnie odpowiedzi.

Pozorowanie dialogu następuje najwyraźniej, gdy w tekście utworu pojawiają się różnego rodzaju pytania implikujące dalszy ciąg tekstu, implikujące istnienie pewnego kontinuum między mówiącymi, a wśród nich m.in. pytania konatywne, których funkcja sprowadza się do nawiązania, do rozpoczęcia dialogu. Interesują mnie zarówno te pytania konatywne, które rozpoczynają pierwszą replikę domniemanego dialogu, jak i pytania inicjujące każdą inną replikę w obrębie tego samego utworu. Zazwyczaj są nimi wypowiedzenia treściowo puste, zawierające słowa takie, jak: pamiętać, słuchać, słyszeć, widzieć itp. w określonej formie fleksyjnej. Na przykładzie *Kwiatów polskich* Tuwima<sup>16</sup> można zaobserwować, że funkcja konatywna pytania łączy się z kontynuatywną. Dzieje się tak, o ile pytanie konatywne zostanie wielokrotnie w pewnych odstępach powtórzone. Chodziłoby

<sup>16</sup>J. Tuwim: *Kwiaty polskie*, loc. cit., t. 2, s. 172–173.

przy tym o powtarzanie z zachowaniem identycznej formy pytania, jak i o powtarzanie, któremu towarzyszy pewna modyfikacja formy wypowiedzenia pytajnego.

[...]

Ja – wódkę za wódką w bufecie...

Oczami po sali drewnianej –

I serce mi wali.

Pijany.

(Czy pamiętasz?)

orkiestra

powoli

opada

przycicha

powiada,

że zaraz

(Czy pamiętasz, jak z tobą...?)

[...]

(Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem?...)

[...]

Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca,

Panno, madonno, legendo tych lat?

Czy pamiętasz, jak ruszył świat do tańca,

Świat, co w ramiona mi wpadł?

[...]

Opisywane tu postaci pytajnych nawiązań przez swą utartosc i znaczny stopień konwencjonalności pozorują dialog potoczny. Ale – jak można sądzić – jest to pozór pozoru. W istocie dość banalnie brzmi tylko początkowe pytanie lub sam początek pytania. Reszta może być wysoce erudycyjna i zintelektualizowana.

Do serii pytań dialogowych należą ponadto wszelkie pytania podtrzymujące, umacniające kontakt między rozmówcami. W terminologii K. Pisarkowej<sup>17</sup> nazywałyby się one zapewne sygnałami konatywnymi kontynuującymi. Podtrzymując rozumienie tych pojęć zaproponowane przez uczoną, sprecyzuję tu jedynie ich typologię. Mam na względzie głównie pytania dopingujące, zachęcające do „rozważań”. Spotkać je można m.in. w *Uspokojeniu* J. Słowackiego<sup>18</sup>:

<sup>17</sup>K. Pisarkowa: *Składnia rozmowy telefonicznej*, Wrocław 1975, rozdz. *Sygnały konatywne kontynuujące*, s. 20–21.

<sup>18</sup>J. Słowacki: *Uspokojenie*, *loc. cit.*, t. 1, s. 324.

[...]

Więc kiedy kościół zadrży od stóp aż do skroni  
 I płaczącym się głosem na miasto rozdzwoni,  
 Więc kiedy ta kolumna w pomroku miesiąca  
 Zostanie gdzieś na placach jak harfa grająca...  
*To wtedy co?* – Krzyk jeden jak burza ponura,  
 Nie wiem, „Niech żyje Polska!” czyli też krzyk „Hurra!”  
 Wyleci jak koń śmierci zerwany z wędzidła,  
 O katedralny kościół otrze głośnie skrzydła...  
*A miasto co?* – Słuchając z wyciągniętą szyją  
 Powie: [...] .  
*A potem co?* – [...]

Warto przy tej okazji wspomnieć jeszcze o pytaniach dopingujących, które jako dopingujące są właściwie dopiero presuponowane i mogłyby przybrać formę „co ty/wy na to?” lub synonimiczną w stosunku do niej. Ten rodzaj pytań występuje w *Zaklinaniach* S. Piętaka<sup>19</sup>:

[...]

Przynaj – niewieleś więcej w życiu pragnął?  
 Miejsca masz teraz mało, ale starczy,  
 byś uklęknął lub upadł  
 i wołał, przeklinał, płakał.

[...]

Właśnie, *jeszcze ktoś odpozna twój płacz i śmiech*  
*na siódmym brzegu siódmej gwieździe,*  
*jeszcze je powtórzy?* (domyślne: I co wtedy?, I co ty na to?)

Efekt dialogowości wywołują ponadto tzw. pytania upewnienia sklejone ze stwierdzeniami, co widać w wierszu J. Ożoga *Pożegnanie Litwy*<sup>20</sup>:

[...]

Ciszej, leśniej, Wielkości!... Car!... A Sybir czeka...  
*Ale ona żyć będzie, prawda?* Nie zginęła.  
 Na srebrnych chryzantemach gwoździ się rozpięła  
 ofiara nasza większa niżli ból Człowieka...

[...]

Podobny efekt wywołują też i te pytania, w których element upewnienia jest tylko implikowany, co z kolei widoczne jest w tekście Baczyńskiego *Wigilia*<sup>21</sup>:

<sup>19</sup>S. Piętak: *Zaklinania*, *loc. cit.*, t. 2, s. 521.

<sup>20</sup>J. B. Ożóg: *Pożegnanie Litwy*, *loc. cit.*, t. 2, s. 525.

<sup>21</sup>K. K. Baczyński: *Wigilia*, *loc. cit.*, t. 2, s. 599.

[...]

Już nie ma naszych synów. Krew ich wsiąka w śnieg.  
*Możeś widział ty serca ich na ulic bruku,*  
*możeś widział schodzących na umarły brzeg,*  
*a może roztrzaskaną matki siwą głowę?*

[...]

Do grupy pytań z generalną funkcją strukturalno-kompozycyjną poza pytaniami dialogowymi, u których podstaw leżą pytania protokolarne oraz poza takimi, jak konatywne, kontynuitywne, dopingujące i pytania upewnienia, należy jeszcze zaliczyć pytania inicjacyjne oraz pytania esencjalne. Pod pojęciem pytań inicjacyjnych należy rozumieć takie pytania, które mają za zadanie wtajemniczyć odbiorcę w pewne sprawy, mają za cel wprowadzić go w obręb rozważanych kwestii, uświadomić mu materię dyskusji czy rozważań, przybliżyć przedmiot roztrząsań, jednym słowem, wprowadzić w temat. Jak się wydaje, można by te pytania zastąpić formułą „jeśli chodzi o..., to...”. Tak więc w wierszu Mickiewicza *Petersburg*<sup>22</sup> będzie mowa o historii miasta:

[...]

*Ruskiej stolicy jakież są początki?*  
 Skąd się zachciało sławiańskim tysiącom  
 Leżć w te ostatnie swoich dzierzaw kątki  
 Wydarte świeżo morzu i Czuchońcom?

[...]

Z kolei w wierszu Jastruna *W czasie*<sup>23</sup> motywem przewodnim okazał się uczucia. W wypadku tekstu Jastruna to jest jeszcze znamienne, że temat został wyeksponowany nie tylko poprzez eksplikację słowną, ale również poprzez zapisanie inicjacyjnego pytania w innym subkodzie realizacyjnym (spacja) niż reszta tekstu.

Czy będziesz mi ufała?  
 Pytałem pisząc palcem po szronie  
 Szyby, która tajała od mojego tchnienia.  
 Zmieszaliśmy oddechy, zamieniliśmy dłonie,  
 Otwarci na te same dźwięki i obrazy.

[...]

Pytania inicjacyjne, zakreślając temat wypowiedzi podmiotu mówiącego, wcale nie muszą wystąpić na początku utworu. Jak jedno z pytań inicjuje

<sup>22</sup>A. Mickiewicz: *Petersburg*, loc. cit., t. 1, s. 290.

<sup>23</sup>M. Jastrun: *W czasie*, loc. cit., t. 2, s. 509.

kolejny wątek tematu, widać wyraźnie na przykład w *Ziemiaństwie polskim* K. Koźmiana<sup>24</sup>:

[...]  
 Chceszli wiedzieć? opowiem, skąd liczna gromada  
 Ziół i chwastów natrętnych twe role obsiada:  
 [...]

Po pytaniu inicjacyjnym następuje tekst rozwijający temat, czyli wszystko to, co się nazywa szczegółowym przedstawieniem sprawy. Najjaskrawszym przykładem takiego pytania inicjacyjnego wydaje się początkowe pytanie z *Marii* A. Malczewskiego<sup>25</sup>:

*Czy znasz weneckie zapusty?*  
 I w noc, i we dnie,  
 Wesole, szalone, przednie;  
 Maską twarz kryje – a kto się pyta  
 O sprawy czyje, tego przywita  
 Wrzawa, śmiech pusty.  
 [...]

Z pytaniami inicjacyjnymi korespondują niejednokrotnie pytania esencjalne, wspólnie tworząc ramy utworu. Zasada otwarcia i zamknięcia wiersza pytaniem, widoczna we wspomnianej *Marii*, pytaniem dodatkowo jeszcze rozpoczynanym tym samym *verbum* z pola znaczeniowego 'scio', służy nie tylko porównaniu i skonstrastowaniu dwóch zdarzeń objętych wspólnym mianem „zapusty”, ale również podkreśleniu jednolitości konwencji opisu zdarzenia.

My sobie jedziem kulikiem;  
 I w noc, i we dnie,  
 Wesole, szalone, przednie;  
 Maską nas kryje – a kto chce wiedzieć,  
 Skąd my i czyje, to odpowiedzieć  
 Śmiechem i krzykiem.  
 Szczera ochota  
 Otwiera wrota;  
 Bo krakowianki i pielgrzym stary,  
 Żydzi, Cyganki, uderzą w pary;  
 Wróżki, diabli, nie oszusty,  
 W puchary:  
 Lecim saniami,  
 I jadą z nami  
 Wrzawa, śmiech pusty;  
*Czy znasz ty polskie zapusty?*

<sup>24</sup>K. Koźmian: *Ziemiaństwo polskie*, loc. cit., t. 1, s. 184.

<sup>25</sup>A. Malczewski: *Maria*, loc. cit., t. 1, s. 249.

Pytania esencjalne należy rozumieć raz jako podsumowanie tego, co wcześniej zostało przedstawione w szczegółach, jako rodzaj jednowypowiedzeniowego streszczenia, rekapitulacji jakiegoś wywodu (Opis kuligu zawierający wiele drobiazgowych informacji o tej formie zimowej zabawy finalizuje pytanie „Czy znasz ty polskie zapusty?”. Chciałoby się z miejsca odpowiedzieć: „Teraz, po tym opisie, tak”), raz jako rodzaj wniosku, refleksji z tego, co przed tym pytaniem zaistniało. Takim właśnie refleksyjnym wypowiedzeniem zamknął utwór *Lato* Kazimierz Wierzyński<sup>26</sup>:

Leżę na łące.  
Nikogo nie ma: ja i słońce.

Ciszą nabrzmiałą i wezbraną  
Napływa myśl:  
– To pachnie siano.

Wiatr ciągnie po trawach z szelestem,  
A u góry  
Siostry moje, białe chmury,  
Wędrują na wschód.

*Czy nie za wiele mi, że jestem?*

\*

Podsumowując dotychczasowe spostrzeżenia, można powiedzieć, że zrąb wielu utworów poetyckich stanowi dialog złożony z pytań i odpowiedzi. Podział na repliki dialogowe jest w jednych wierszach wyraźnie (niemal *ad oculos*) sygnowany za pośrednictwem znanych powszechnie środków delimitacyjnych (metajęzykowych, grafematycznych, fonicznych). Takie wiersze mają strukturę najbardziej przypominającą dialogi potoczne, a w wyniku niekiedy mechanicznego doczepiania replik mogą być one krótsze i dłuższe, czyli mogą prezentować kompozycję otwartą. Tego rodzaju dialogi najbardziej potwierdzają istnienie funkcji kontynuatywnej jako funkcji podporządkowanej konstrukcyjnym zasadom tekstu.

W innych dialogach pewne repliki bądź nie znajdują oddzielnej powierzchniowej reprezentacji, są tylko wyraźnie ewokowane przez inne repliki, bądź zostają wchłonięte przez repliki istniejące i wówczas może być mowa o pozorowaniu dialogu. Znajduje to potwierdzenie i w zastosowaniu mowy

<sup>26</sup>K. Wierzyński: *Lato*, *loc. cit.*, t. 2, s. 192.

pozornie zależnej, i w pytaniach konatywnych, dopingujących, pytaniach upewnienia oraz pytaniach implikujących niektóre z wymienionych.

Kompozycję utworu poza pytaniami dialogowymi i ich szczegółowymi odmiankami współwyznaczają pytania inicjacyjne i pytania esencjalne; pierwsze wprowadzając w temat, drugie stanowiąc esencję rozmyślań wspólnie tworzą ramy utworu.

### Резюме

Основой многих поэтических произведений является диалог составлен из вопросов и ответов. Раздел на диалогические реплики в некоторых стихотворениях четко обозначено при помощи общепринятых делимитационных средств (метаязыковых, грамматических, фонетических). Такие стихотворения имеют структуру наиболее напоминающую разговорные диалоги, а в результате иногда механического прицепления реплик, могут они быть короткие или длинные, представляя открытую композицию. Этого рода диалоги подтверждают существование продолжающей функции как функции подчиненной конструктивным правилам текста.

В других диалогах некоторые реплики не имеют отдельного поверхностного предствительства, бывают отчетливо воспроизведены другими репликами, или впитаны репликами существующими и тогда можно говорить о мнимом диалоге. Это находит свое подтверждение и в применении мнимозависимого разговора, и в конативных побуждающих вопросах, в вопросах заверения, а также в вопросах заключающих некоторые из упомянутых.

Композицию произведения кроме диалогических вопросов и их тщательных разновидностей (вопросы уговоры, автоуговоры, стимулированные или требовательные) определяют также инициационные вопросы и содержательные вопросы; первые вводят в тему, другие являются сутью отклонения; рефлексией из анализа темы – все это творит рамки произведения.

### Summary

The framework of many poems are dialogues composed of questions and answers. A division into dialogue replies is distinctly marked in some poems by way of the generally known delimitation means (metalinguistic, graphematic, phonical). Such poems have a structure that is closest to common dialogues; by mechanically appending dialogue replies they can be made longer or shorter, that is they can have an open composition. Dialogues of that kind strongly corroborate the existence of continuative function as a function

subordinated to the rules of text construction.

In other dialogues, some replies are either not separately represented on the surface, they are only distinctly evoked by some other replies, or they are absorbed by the existing replies, in which case we deal with a simulation of dialogue. This is supported by the use of intermediate reported speech, of connotative and stimulating questions, in questions of reassurance and in those implying the foregoing types of questions.

The composition of a poem is co-determined, along with dialogue questions and their particular varieties (questions of persuasion and self-persuasion, stimulative and postulative questions), by questions of initiation and of essence: the former introduce the subject, the latter, as the essence of the contents and reflection on the analysis of the subject, co-create the framework of the poem.