

PRACE JĘZYKOZNAWCZE 19

STUDIA POLONISTYCZNE

pod redakcją
Aliny Kowalskiej i Aleksandra Wilkonia

Uniwersytet Śląski



Katowice 1991

BOŻENA WITOSZ

**Kilka uwag o opisie
we współczesnej powieści
(na przykładzie prozy
Andrzeja Kuśniewicza)**

Pisanie dzisiaj o opisie literackim, jego strukturze, nacechowaniu stylistycznym, miejscu i funkcji w utworze nie jest zadaniem łatwym. Teoretycy literatury zgłaszają pilną potrzebę podjęcia badań (także językowych) nad tą jedną z podstawowych form podawczych narracji. Obecnie bowiem nie zadowalają definicje opisu zamieszczone w słownikach terminów literackich i podręcznikach akademickich¹, dziwi prawie zupełne zignorowanie go przez tzw. poetyki narracyjne². Stan wiedzy o opisie jest ciągle niewielki, łatwiej odpowiedzieć na pytanie, jaki tekst nie spełnia warunków opisu, niż znaleźć wyznaczniki tego ostatniego.

Jedną z najważniejszych cech naszej świadomości literackiej jest przekonanie, utrwalone przez klasyczną szkołę poetyki, o dychotomicznym charakterze opisu i opowiadania. Stąd liczne próby, podejmowane także przez autorów współczesnych, poszukiwania różnic stanowiących o wyraźnej odrębności dwu językowych sposobów organizowania tekstu narracyjnego. Najogólniej rzecz ujmując, różnice owe sprowadza się do:

— przewidywalności logicznej w opowiadaniu i przewidywalności leksykalnej w opisie³;

¹ Zob. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*. Warszawa 1975, s. 335—342; M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska: *Słownik terminów literackich*. Wrocław—Gdańsk 1976, s. 280. Niewiele wnosi charakterystyka dokonana przez S. Skwarczyńską: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 340—350. W książce: B. Chrzastkowska, S. Wysłouch: *Poetyka teoretyczna* (Warszawa 1987), formie opisu nie poświęcono prawie wcale miejsca.

² Odsyłam w tym miejscu do artykułu: J. Sławiński: *O opisie*. W: *O narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław—Łódź 1982, s. 19—37, którego początkowa część prezentuje stan teoretycznej refleksji nad opisem we współczesnej narratologii.

³ P. Hamon: *Introduction à l'analyse du descriptif*. Hachette 1981.

- zmienności predykatów charakteryzującej opowiadanie i ich stałości jako cechy wypowiedzi deskryptywnych⁴;
- traktowania opowiadania jako miejsca zmiany i przekształcania sensów oraz opisu jako miejsca stałości sensów⁵;
- uznania opowiadania za tekst o silnie eksponowanej spójności, z przewagą tzw. „miękkich” początków zdań, opisu zaś za tekst o osłabionej spójności, z przewagą „twardych” części inicjalnych⁶;
- nieprzystawialności zdań w obrębie opowiadania i możliwości ograniczonej inwersji w tekście opisu;
- obecności aktualizatorów temporalnych (*następnie, przedtem, potem*) jako wykładników spójności w opowiadaniu i przewagi aktualizatorów przestrzennych w opisie (*przed, za, pod* itp.)⁷;
- znacznej liczby czasowników w opowiadaniu, w opisie — dominacji rzeczowników i przymiotników;
- czasu przeszłego jako kategorii typowej dla opowiadania i czasu teraźniejszego jako cechy opisu;
- porządku syntaktycznego warunkującego spójność opowiadania, organizacji leksykalnej warunkującej spójność opisu; ową organizację uzyskuje się dzięki wprowadzeniu różnych relacji semantycznych między jednostkami leksykalnymi (np. relacje zawierania, metonimie, metafory, porównania, podobieństwa brzmieniowe między wyrazami).

Przeprowadzane dotąd analizy tekstów deskryptywnych miały charakter powierzchowny i fragmentaryczny, badano głównie opis w powieściach realistycznych i naturalistycznych — utworach narracyjnych o przejrzystej strukturze. Zwrócenie uwagi na przemiany fabuły, które polegały głównie na odejściu od rygorów zwartej kompozycji klasycznej powieści, pozwoliło na sformułowanie nowych opinii na temat roli opisu. Ekspansja tej formy podawczej, zwłaszcza popularyzowanie przez twórców *nouveau roman*⁸ tezy o opisowości narracji, wręcz przejęciu przez opis roli opowiadania, pozwoliło G. Genettowi⁹ postulować konieczność przełamania dualizmu opowiadania i opisu, gdyż, jego zdaniem, sposób prezentacji — opowiadanie wydarzenia

⁴ W. Dieter-Stempel: *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna*. W: *Znak, styl, konwencja*. Wybór i wstęp M. Głowiński. Przeł. E. Feliksiak, M. Przybyłowska. Warszawa 1977, s. 288—323.

⁵ S. Agosti: *Głos narracyjny i opis*. Przeł. P. Salva. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2, s. 281—286.

⁶ Por. J. Mistrík: *Kompozícia jazykového prejavu*. Bratislava 1968, s. 138—139.

⁷ R. Barthes: *L'Effet de Réel*. „Communications” 1968, nr 11, s. 84—89. W. Labov, J. Weletzky: *Narrative Analysis. Oral Versions of Personal Experience*. In: *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Washington 1967.

⁸ Zob. A. Robbe-Grillet: *Temps et description dans le récit d'aujourd'hui*. In: *Pour un nouveau roman*. Paris 1963, s. 123—134.

⁹ G. Genette: *Frontières du récit*. In: *Figures*. Vol. 2. Seuil 1969, s. 49—69.

czy opisanie przedmiotu — to dwie podobne operacje, które wprowadzają do gry takie same środki językowe. Można mówić jedynie o dwu przeciwstawnych postawach wobec świata, jednej bardziej aktywnej, drugiej kontemplacyjnej, „poetyckiej”. Genette postulował objęcie nazwą „opowiadanie” wszystkich form literackiego przedstawienia i traktowanie opisu jako jednego ze sposobów prezentowania punktu widzenia w narracji.

W szkicu tym nie podejmuję się polemiki z zawartymi w pracach teoretyczno-literackich poglądami (tyleż interesującymi, co kontrowersyjnymi) na temat opisu, nie jest moim celem także próba sformułowania zarysu stylistyki wypowiedzi opisowej. Ze względu na ograniczoną ilość miejsca pragnę zwrócić jedynie uwagę na pewne cechy opisu w nowoczesnej powieści, a ściślej — w prozie Andrzeja Kuśniewicza, którego teksty wybrałam jako charakterystyczne dla reprezentanta współczesnej narracji.

Pisarstwo Kuśniewicza uznać można za kontynuację nurtu realistycznego w polskiej prozie, przy jednoczesnym zastrzeżeniu, że struktura powieści współczesnego pisarza daleka jest od budowy klasycznej powieści, z wyraźnie oddzieloną tzw. mową postaci i narracją złożoną z opisu i opowiadania. Twórczość autora *Witraża* zajmuje czołowe miejsce w nurcie prozy poszukującej nowych rozwiązań formalnych, jej autor dąży do rozbicia tradycyjnej fabuły przez włączanie do narracji tekstów np. pamiętników, kronik, utworów bohaterów swych powieści: wierszy, scenariuszy, esejów. Strukturę narracyjną utworów Kuśniewicza określa się mianem mozaiki, gobelinu, kolażu¹⁰. Autor łączy także różne formy wypowiedzi: strumień świadomości, cytaty, swoiście modyfikowany dialog, psychologiczną analizę, groteskę, zintelektualizowaną eseistykę.

Opisowość jest cechą znaczącą stylu prozy Andrzeja Kuśniewicza. Pierwiastki opisowe pojawiają się już w obrębie zdania, w postaci rozbudowanej grupy imiennej, częściej — parentezy. Także samodzielne zdania opisowe umieszczone w tekście opowiadania rozbijają jego jedność. W powieściach Kuśniewicza częściej mamy do czynienia z sytuacją, kiedy opis zdecydowanie dominuje nad opowiadaniem. Przykładowo, we fragmencie powieści *Król Obojga Sycylii*¹¹:

Po nader upalnym dniu, gdy wreszcie można było z ulgą odetchnąć nieco chłodniejszym powiewem rodzącym się w stronie starych glinianek na Cygańskim Przedmieściu, wietrzykiem nadlatującym w odstępach niemal rytmicznych w muzycznych gamach — tuż za ulicą Kerti, czyli Ogrodową — tam gdzie zaczyna się właśnie Cygańskie Przedmieście,

¹⁰ R. Nycz: *O kolażu tekstowym. Na materiale prozy Leopolda Buczkowskiego*. W: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Red. T. Cieślowska, J. Sławiński. Wrocław—Gdańsk 1980, s. 213—229.

¹¹ Wykorzystałam następujące utwory A. Kuśniewicza: *Król Obojga Sycylii* (Kraków 1976), *Witraż* (Kraków—Wrocław 1985), *Nawrócenie* (Kraków 1989) i *Lekcja martwego języka* (Kraków—Wrocław 1986).

Cigányváros — gdyż Kerti utca nie można zaliczać jeszcze do tamtej dzielnicy — zabrzmiał krótki krzyk, po czym nastała cisza. Grube pokłady kurzu zaścielały jezdnię, leżą na liściach łopianów, dzikiej cykorii i dzikiego ślazu. Stado wróbli poderwie się na chwilę, potem przysiadzie na najbliższej akacji. Jej liście wskutek upału są poskręcane, niektóre już nawet opadły. Dominuje barwa miedziana w połączeniu z piaskową szarością. Tu i tam niektóre fragmenty ścian, parkanów oraz pni akacji zaczęły nabierać koloru śliwkowego fioletu. Około jedenastej w nocy tego samego dnia ktoś doniesie na posterunek żandarmerii, że w jednej z nieużywanych od dawna glinianek znalazł zwłoki młodej Cyganki.

Król, s. 5—6

zdania należące do sfery opowiadania — informujące o znalezieniu zwłok młodej Cyganki i, wcześniej, o dającym się słyszeć krzyku — krótkie, oszczędne, przypominające jakby relację reporterską, wyraźnie kontrastując z rozbudowaną, kunsztowną stylistyką wypowiedzi opisowych.

Philippe Hamon, analizując opis w powieściach Emila Zoli¹², zauważył, że dla klasycznych narracji realistyczno-naturalistycznych charakterystyczny jest następujący układ składników budujących hierarchiczną strukturę wypowiedzi deskryptywnych: postać + czasownik percepcji + wzmianka o środku przezroczystym + przedmiot opisu. Dalej autor stwierdza, że w nowoczesnej powieści układ ten został odwrócony, to przedmiot opisu plasuje się na pierwszym miejscu, a miejsce postaci pozostaje nie wypełnione lub tylko zasugerowane¹³.

W powieściach Andrzeja Kuśniewicza charakterystyczne jest łączenie dwu układów:

O tej wczesnej porze rue de Canal i jej przecznice są puste. Dzień znów zapowiada się upalny i mimo, że przed chwilą wybiła czwarta, jest już bardzo jasno i duszno między murami.

Pierwsze ostre, płasko przy ziemi pełzające promienie słońca trafiają prosto w nas, idących naprzeciw lub stojących przy jakiejś ścianie. [...]

Wracamy na rue de Canal. Kończy się przy jednym z kanałów Tuluzy, obok torów kolejowych. Gare Matabiau tuż-tuż.

Przy rue de Canal wszystkie domy oddane są bogini Wenus.

Witraż, s. 7

Pierwszy obraz wysuwa na czoło przedmiot opisu (*rue de Canal*), później wyraźnie określone natężenie oświetlenia i źródło światła (*jest już bardzo jasno, płasko przy ziemi pełzające promienie słońca*) i na końcu wskazanie na patrzą-

¹² P. Hamon: *Czym jest opis?* Przeł. A. Karys, K. Rytel. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 195—220.

¹³ K. Termińska *Sensualizm w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Hermeneutyka i składnia*. Katowice 1988, s. 94. Autorka pisze, że akcentowanie przedmiotu postrzeganego, mającego najwyższą pozycję w hierarchii argumentów wypowiedzenia postrzeżeniowego, jest często stosowanym środkiem stylistycznym w prozie Iwaszkiewicza.

ce postaci z zaznaczeniem ich usytuowania (*idący naprzeciw lub stojący przy jakiejś ścianie*). Pominięty został czasownik percepcji w pierwszym i drugim obrazie, co nie jest rzadkością w prozie Kuśniewicza.

Autor *Stref* wielką wagę przywiązuje do precyzyjnego nakreślenia tła, a w nim, co szczególnie dla tej twórczości charakterystyczne, przedmiotu — rekwizytu. Rekwizyt w powieściach pisarza staje się niezbędnym, więcej mówi o bohaterach niż ich, powściągliwie zresztą, charakterystyki wewnętrzne. Przedmiot zostaje zautonomizowany, oddzielony od człowieka. Stanowi to wyraźne odejście od klasycznej powieści, która przedmiot humanizowała¹⁴. Opisać coś dokładnie to uwzględnić każdy szczegół, mając do dyspozycji słowo, literatura bowiem — jako sztuka integralna — zamyka się w materii słownej i technice operowania słowem. Podstawowa rola opisu literackiego sprowadza się do „przełożenia” symultaniczności, charakteryzującej przestrzeń, w sukcesywność, podstawowy atrybut tekstu. Przeskok od równoczesności do linearności wymaga pewnych zabiegów polegających na różnicowaniu spojrzenia (hierarchizacji przestrzeni). Każdy obiekt widziany znaczy przez sumę nieskończonych atrybutów występujących równocześnie, każdy obiekt opisany jest następstwem dokonanej uprzednio operacji. Przekształcając symultaniczność w sukcesywność, opis utrudnia możliwość odniesienia do przedmiotu (desygnatu), powoduje to paradoksalnie — jak zauważa J. Ricardou¹⁵ — efekt antyrealistyczny. Paradoksalnie, bo — jak wiadomo — jedna z głównych funkcji opisu w dziele literackim sprowadza się do zaznaczenia złudzenia realności¹⁶.

Zainteresowanie światem rzeczy, jako środkiem służącym unaocznieniu opowiadanej historii, przywodzi na myśl współczesne praktyki audiowizualne, a zwłaszcza film. Pisarz niejednokrotnie w swych wywiadach daje wyraz szczególnej fascynacji filmem, który — według autora *Lekcji martwego języka* — dokładniej niż literatura może utrwalić panujące w danej epoce gusty, mody, maniery. Autor powieści przedstawiając tło słowem, musi angażować wyobraźnię czytelnika i niejednokrotnie apelować do jego cierpliwości (przypomnijmy choćby drobiazgowo, czasem wielostronicowe opisy w powieściach Balzaka). Film jest bardziej sugestywny, pokazuje obraz wprost. Zespół środków językowych pozostających na usługach opisu w powieściach Kuśniewicza zdaje się świadczyć o tęsknocie ich twórcy do przekroczenia ograniczeń narzuconych przez literaturę. Jak zauważyli już wcześniej krytycy¹⁷, Andrzej Kuśniewicz nie opisuje przedmiotów, on je nazywa. Jego prozę

¹⁴ Odsyłam do książki: W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław—Łódź 1982, w której autor zamieszcza obszerną bibliografię prac dotyczących opisu w powieści realistycznej.

¹⁵ J. Ricardou: *Pour une théorie du nouveau roman*. Seuil 1971, s. 81.

¹⁶ R. Barthes: *L'Effet de Réel...*, s. 84—89.

¹⁷ K. Eberdhardt: *Ucieczka od kina*. „Ekran” 1970, nr 20, s. 15.

cechuje precyzyjne nazywanie mebli, bibelotów, melodii, potraw, filmów epoki itp. Ze względu na brak miejsca ograniczę cytowanie tekstu do paru przykładów:

Warto chociażby wymienić sofę w stylu zwanym kiedyś „Recamier” (gdyż na takiej była portretowana w tunice greckiej z epoki *directoire* oraz *empire*), pokrytą cielis-toróżowym pluszem [...]

Witraż, s. 320

Na prawo i na lewo ode mnie kolana w jedwabnych pończochach. Upudrowane grube ramiona pań, pachnące Houbigenem i Cotym.

Nawrócenie, s. 105

I już ta z dala napływająca fala muzyczna nie opuści nas, będzie nam towarzyszyć obok uparcie natrętnej woni perfum pani R. — „Violettes Impériales”. Jako tło, a po części — w miarę trwania jako składnik i akompaniament niezbędny i nierozzerwalnie związany z aurą salonu przy Stubenringu i młodzieńczych zabaw rodzeństwa R.

Król, s. 19

Nazwa zwalnia od opisu. Jak zauważa R. Barthes, „opis form może budzić wątpliwości, nazwa pozwala wybrać właściwy poziom percepcji. Pozwala na akomodację nie tylko wzroku, ale i rozumienia.”¹⁸

Niektóre opisy przywołują sztukę filmową poprzez bezpośrednie nawiązania do poetyki scenariusza:

Pocziwy doktor Claude, który wciąż przesuwając koniuszki palców, to znów wewnątrz dłoni po wierzchu, wzdłuż goleni o napiętej, błyszczącej skórze i od spodu, spod kolana po łydce aż do kostki, na której zwinięta, zrolowana pończocha jedwabna barwy beż. Teraz chwila zatrzymania dłoni tuż nad kolanem, [...]

Witraż, s. 24

Więc obraz nagle przybliżony (i jednocześnie jak gdyby oglądany, widziany z boku i z góry, z perspektywy) siebie kroczącego po dymiących zgliszczach, [...]

Lekcja, s. 34

I dalej (w tej samej scenerii, tym samym wnętrzu — zapada mrok i tylko przed portretem Picassa kołyszą się płomyki świec poruszane powiewem z szeroko otwartego okna: atelier jakby zmalowało — takie przynajmniej wrażenie odnosi Maurycy, Elżbieta na wznak, na tapczanie, ledwo widoczna):

— Boże drogi, [...]

Witraż, s. 268

Fragmenty opisu w przytoczonych tekstach zredukowane zostały do roli didaskaliów przeznaczonych dla reżysera, a informujących o dekoracji wnet-

¹⁸ R. Barthes: *Retoryka obrazu*. Przeł. Z. Kruszyński. „Pamiętnik Literacki” 1985, s. 294, z. 3.

rza, oświetleniu sceny, ruchu obrazu, pracy kamery — dystansu oglądu i sposobu ujęcia.

W klasycznej powieści realistycznej opis należał przede wszystkim do sfery narracji. W partiach dialogowych narrator wprowadza informował o wyglądzie i zachowaniu się postaci, ale informacje te pojawiały się w tekście w sposób fakultatywny i niekompletny. Dialogi w literaturze XIX-wiecznej uznać można za teksty świadczące o werbalnej świadomości komunikacyjnej, dziś, w końcu XX wieku, patrzymy na językowe zachowania się ludzi w perspektywie audiowizualnej (tj. łącznie wydobywając z napływających informacji aspekty audialne i wizualne oraz scalając je w łączną całość znaczeniową)¹⁹.

W powieściach Kuśniewicza postaci mówiące ukazywane są w sposób angażujący wrażliwość wizualną (elementy wyglądu, ubioru, kinezyka i proksemika) i audialną równocześnie:

Starsza pani, złożywszy chore nogi na taborecie, siedząc w głębokim karle empire, przeglądała podawane jej kolejno przez pannę Simone papiery. [...]

— Les aristocrates à la Lanterne! Ça ira, ça ira, ça ira! — Pani Taida, nucąc i wybijając takt ręką, uśmiecha się, sięga po czekoladkę do płaskiej sporej bombonierki z jedwabnym wieczkiem przedstawiającym sceny bardzo rustique rodem z Bouchera, i nadal wciąż nuci, mając pełne usta.

Witraż, s. 57

[...] i wtedy Elżbieta, przywitawszy się z mężem tak, jakby się rozstali przed godziną, odgarnąwszy z opalonego czoła rondo czarnego kapelusza, wyginając je ku górze, rozsiewając wokół siebie woń ostatniej kreacji Schiaparelli — „Le roi soleil” — pokazując szerokim gestem ramienia niebo bez jednej chmurki i morze zupełnie spokojne i gładkie aż po horyzont — powiedziała:

Witraż, s. 216)

Obrazy nigdy nie pojawiają się w akustycznej próżni. Zasada ta dotyczy również opisów pejzażu. Warto podkreślić, że w niektórych z nich pojawia się w roli akompaniamentu (jak w filmie) muzyka:

Podmuchy sirocca wdzierały się aż tutaj pomiędzy skały, sycząc, jakby w pobliżu przemykał się wąż.

Król, s. 64

Wydaje mi się, że słyszę stuk młotka i jednocześnie w tle tony Beethovenowskiego „Marsza żałobnego”. Suche kolby kukurydzy wydają taki właśnie żałobny klekot, jakby powtarzają do utrapienia frazę muzyczną, tyle że w skali pomniejszonej, ponieważ błazeńskiej, gdyż wtórnej i naśladowczej.

Król, s. 89

Opis w powieściach Andrzeja Kuśniewicza świadczy, że inspiracje m.in. techniką filmową (co starałem się w tym miejscu jedynie zasugerować) wzbogacają możliwości opisywania świata przedstawionego. Problem wzajem-

¹⁹ M. Hopfinger: *Kultura współczesna — audiowizualność*. Warszawa 1985, s. 58.

nych wpływów literatury i filmu, podejmowany chętniej przez filmologów, jest zagadnieniem interesującym także dla teoretyka literatury i językoznawcy, wymaga z pewnością głębszych analiz.

Nieustannym przeobrażeniom ulega funkcja i miejsce opisu w dziele literackim, a także, w zależności od poetyki powieści, jego struktura i stopień koherencji. Wypowiedź opisowa z jednej strony może pełnić w tekście rolę środka obnażającego konwencjonalność gatunku powieści²⁰, z drugiej strony jest (jak w powieściach Kuśniewicza) tą formą artystyczną, która owe konwencje stara się przekraczać.

²⁰ Zob. powieści: M. Sołtysik: *Domiar złego*. Warszawa 1977; B. Zadura: *A żeby ci nie nie było żal*. Warszawa 1972; oraz artykuł: W. Bolecki: *Opis w przedwojennej twórczości Witolda Gombrowicza*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3.

Божена Битош

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ОБ ОПИСАНИИ В СОВРЕМЕННОМ РОМАНЕ НА ПРИМЕРЕ ПРОЗЫ АНДЖЕЯ КУСЬНЕВИЧА

Резюме

Автор обращает внимание на по меньшей мере несколько способов интерпретации описания в современной повествовании (дихотомический подход к описанию и рассказу, а также поискиразличий, решающих о своеобразии главных элементов повествования, отходот дуалистической концепции, а также сосредоточение внимания на анализе исключительно рассказывания, что вытекает из подхода к описания как предству, подчиненному рассказу).

В поисках ответа на вопрос о месте и функции описания в романах Анджея Кусьневича автор считает важным: преобладание описательных частей в повествовании, разнородную структуру дескриптивных высказываний, заинтересование писателя описанием мира вещей, замена подробной характеристики предмета его названием.

Описание является той сферой повествования, которая подлежит бесконечным структурным и стилистическим преобразованиям (в частности, в результате сосуществования литературы и аудиовизуальных видов искусства). В реалистических и натуралистических романах описание было одним из определителей жанра, а в современном романе служит обнажению или же преодолению традиции.

Bożena Witosz

A FEW COMMENTS ON THE DESCRIPTION IN CONTEMPORARY NOVELS ON THE EXAMPLE OF THE PROSE WORKS OF ANDRZEJ KUŚNIEWICZ

Summary

The author draws attention to at least several of the means of treating the description in contemporary narratology (dichotomous concept of the description and narration and the seeking of differences governing the separate classification of basic constituents of the narration, departure from this dualist conception, and also concentrating on analysis exclusively of the story-telling, resulting from recognising the description as a means of ordering the story).

Searching for a reply to the question of what is the position and function of the description in the novels of Andrzej Kuśniewicz, the author considers to be of importance: the domination of descriptive parts in the narration, widely varied structure of the descriptive utterances, the writer's interest in describing the real world, substituting the name of an object by a detailed characterisation of its attributes.

The description represents a part of the narrative which is subject to unceasing structural and stylistic transformation (inter alia, due to the coexistence of literature and the audiovisual arts). In realistic-naturalistic novels the description was one of the determinants of the genre, in modern novels it serves to uncover or to break down convention.