

MICHAŁ JANUSZKIEWICZ

PRAWDA I LITERATURA

1. PYTANIA I WĄTPLIWOŚCI

Wydaje się, że kwestia prawdy winna być zasadniczo ujęta w odniesieniu do dwóch obszarów: literatury lub, mówiąc inaczej, dzieła literackiego z jednej strony oraz z drugiej – literaturoznawstwa, w obrębie którego wyróżniłbym podstawową dla niego praktykę, jaką jest interpretacja.

Pytanie o problem prawdy w odniesieniu do literatury uzmysławia nam zrazu liczne trudności, trudności, które, jak można sądzić, nigdy nie zostaną ostatecznie przezwyciężone, bo ukazują one szczególne zawikłanie zagadnienia. Stajemy zatem na wstępie wobec komplikacji terminologicznych, teoretycznych i metodologicznych: czym jest prawda? Która z koncepcji prawdy winna być zasadnie do literatury odniesiona? A może należałoby w ogóle zrezygnować z pytań o prawdę jako pytań bezzasadnych? Czy nie jest tak, że przekonanie o fikcyjności literatury w sposób wystarczający pozwala nam zrezygnować z podejmowania problemu prawdy jako problemu nieistotnego, a namysł nad nim uznać już na wstępie za chybiony? Nie wystarczy nam wreszcie pytać o problem prawdy, jeśli nie odpowiemy na pytanie o „rzeczywistość”, do której ta miałyby się odnosić.

Mówienie o prawdzie zwraca nas najpierw w stronę jej postaci klasycznej, która od czasów Arystotelesa stanowi dla kultury Zachodu podstawowe odniesienie. Przez długie wieki klasyczna, korespondencyjna, adekwacyjna koncepcja prawdy wydawała się absolutnie niepodważalna. Pomimo rzeczowej krytyki tej koncepcji, do dziś jeszcze ma ona swoich wyznawców, zwłaszcza w obrębie literaturoznawstwa. Prawda to „ade-

quatio rei et intellectus” – głosi słynna łacińska formuła pochodząca od św. Tomasza. Innymi słowy, prawdą określić możemy stosunek adekwatności, odpowiedniości pomiędzy sądem, myślą, wypowiedzią a rzeczywistością. Oznacza to, że miejscem, w którym znajdujemy prawdę jest wypowiedź, która z kolei odsłania nam byt. Klasyczna koncepcja prawdy ma charakter obiektywistyczny, prawda jest tu czymś obiektywnym, tj. niezależnym od „widzimisię” podmiotu, innych wypowiedzi, czy wreszcie zmiennych uwarunkowań historycznych. Zarazem tak rozumiana prawda nie może być stopniowalna (nie może być tak, że coś jest mniej lub bardziej prawdziwe, albo bowiem coś jest prawdziwe, albo fałszywe). Nieuchronnie wynika stąd, że prawda stanowi zarazem wartość autoteliczną, samodzielna. Takie ujęcie prawdy wiąże się również ze swoistym optymizmem poznawczym: prawda jest osiągalna. A skoro tak, to można mówić o prawdzie „ostatecznej”, obiecującej nam kres dalszych badawczych trudów, które skończyć mają się z chwilą, w której nie będziemy mieć wątpliwości, że rzeczy mają się tak a tak.

Zarazem przecież nie wolno nam zapomnieć o istnieniu wielu tzw. nieklasycznych koncepcji prawdy, wyrastających z krytyki koncepcji klasycznej. Jeśli słowo „rzeczywistość” występujące w definicji Arystotelejskiej opatrzymy epitetem „subiektywna”, to mówić będziemy o subiektywistycznej koncepcji prawdy. Za prawdę uznać też możemy szczególnego rodzaju koherencję występującą pomiędzy zdaniami jakiejś wypowiedzi. Jeśli ta jest spójna, a zdania nie pozostają względem siebie w sprzeczności, to także mamy tu do czynienia z prawdą, tym razem zdefiniowaną jako koherencyjna. Z kolei teoria zgody powszechnej zakłada, że prawdziwe są te wypowiedzi, które zyskują akceptację ogółu odwołującego się do zasady zdrowego rozsądku. Teoria ewidencyjna prawdy (związana np. z Kartezjuszem) głosi natomiast, że prawda to jasność i oczywistość, do których docieramy eliminując uprzednio wszelkie nasze wahania i wątpliwości. Wreszcie, tak dziś popularna i nośna, pragmatyczna koncepcja prawdy: to prawda wyrastająca ze zgodności pomiędzy przekonaniem a doświadczeniem podmiotu; przekonania prawdziwe to te, które w ten czy inny sposób służą jednostce, są korzystne i sprawdzają się w praktyce.

Którą zatem koncepcję prawdy mamy na myśli, gdy przechodzimy do rozważań nad literaturą? Świadomość rozróżnień jest tu o tyle istotna, że zmusza nas do wyczulenia na niebezpieczeństwo mieszania różnych ujęć prawdy, a tym samym języków teoretycznych. Na tym problemy jed-

nak się nie kończą. Oto nie sposób, jak się wydaje, mówić o prawdzie, jeśli nie odpowiemy sobie na pytanie o rzecz, do której ta ma się odnosić. Czym więc jest *rzeczywistość*, bez której określenia rozważania na temat prawdy okazują się jałowe? W klasycznej koncepcji prawdy rzeczywistość nie jest w ogóle definiowana. W praktyce przypomina nam więc konia, który jaki jest, każdy widzi. Tego rodzaju przeświadczenie na temat rzeczywistości okazuje się jednak w sposób szczególnie bałamutne i prowadzić musi do wielu nieporozumień. Jeżeli, zdroworoządkowo i po mieszczańsku, zakładamy, że rzeczywistość jest taka, jak ją każdy widzi (nie trzeba dodawać, że w taki sam sposób), to krok stąd już do uznania, że rzeczywistość jest jedna, obiektywna i niezmienna. A może rzeczywistości jest wiele? Może atrybuty obiektywności i niezmienności biorą się jedynie z przesądów, które zadomowiły się w naszych głowach? Przesądów, dodajmy, często niebezpiecznych i to nie tylko dla nauki, ale dla naszego życia codziennego. Takim przesądem wydaje się tradycyjne przekonanie, że rzeczywistość tak ujmowana (tzw. nagie fakty) jest niezawodnym papierkiem lakmusowym tego, co prawdziwe, że ona to ostatecznie rozstrzyga o prawdziwości bądź fałszywości danej wypowiedzi (sądu). Tymczasem „rzeczywistość” o niczym w istocie nie rozstrzyga, nie stanowi bowiem jakiegoś leżącego poza językiem obszaru, nie jest jakimś obiektywnym *physis*, ale przecież sama jest już w jakiś sposób świadomie bądź nie zdefiniowana czy zinterpretowana. O rzeczywistości nie można mówić inaczej jak tylko na gruncie określonej interpretacji rzeczywistości, nie ma bowiem – podkreślmy – rzeczywistości samej w sobie (a w najlepszym razie nic o niej nie możemy powiedzieć). A skoro tak, to problem prawdy ulega większemu jeszcze skomplikowaniu albo, inaczej mówiąc, osłabieniu. Czy prawda nie jest więc interpretacją zinterpretowanej rzeczywistości (metaintercją)? Z kwestiami, o których mówimy, wiąże się jeszcze jeden kapitalnej wagi problem. Konserwatyści, zwolennicy klasycznej koncepcji prawdy, sądzą, o czym była już mowa, że to rzeczywistość „taka, jak jest”, „obiektywna” sama rozstrzyga o prawdziwości wypowiedzi. Tymczasem wydaje się, że powyższe rozważania prowadzą nas do zgoła innych wniosków: to nie „rzeczywistość” ustanawia kryteria prawdy, lecz my to czynimy poprzez języki, których używamy do jej zinterpretowania¹. W tym sensie okazuje się zatem, że

¹ Na ten temat zob. M. P. Markowski, *Precz z dekadencją*, „Europa – Tygodnik Idei” 2006, nr 22.

osłabienie kategorii prawdy oznacza, że nie poprzedza ona interpretacji, lecz że sama jest jej funkcją, efektem interpretacji.

W konsekwencji pojawia się jeszcze jeden problem. Oto podjęcie namysłu nad kwestią prawdy nieuchronnie zmusza do subtelności i wysokiej świadomości metodologicznej. Trudno wyobrazić sobie, aby zagadnienie to można było rozważać bez refleksji nad tym, jakim językiem się posługujemy, jakie światopoglądowe, ideologiczne i metafizyczne założenia leżą u podstaw takiego języka. Chodzi mi już nie tylko o problemy czysto terminologiczne związane z takim, a nie innym definiowaniem prawdy, rzeczywistości etc., ale o założenia obecne w języku teorii, obecne w sposób milczący, ukryte za tym, co w naszej refleksji tematyzowane. Rzecz dotyczy zarówno rozważań związanych z „prawdziwościowym” wymiarem dzieła literackiego, jak i założeń interpretacyjnych. Jeżeli np. interpretator posługuje się takimi formułami, jak „sens ostateczny wiersza”, „właściwa interpretacja” itp., to formuły takie ujawniają swoje podłoże metafizyczne, na gruncie którego mamy do czynienia z przekonaniem o istnieniu sensu ostatecznego dzieła i, rzecz jasna, z wiarą w dostępność tego sensu za sprawą obiektywnej (rzekomo) interpretacji.

I jeszcze jedna sprawa. Nie sposób właściwie podjąć rozważań nad problemem prawdy w literaturze, jeżeli nie skonfrontujemy go z pojęciem fikcji. Dzieje się tak dlatego, że pojęcie fikcji, uznawane powszechnie w literaturoznawstwie za jeden z podstawowych (niektórzy powiedzieliby: esencjalnych) wyróżników wypowiedzi literackiej, stanowi twardy orzech do zgryzienia dla tych, którzy o prawdzie w literaturze pragną w ogóle mówić. Zaznaczmy w tym miejscu tylko, że pojęcia prawdy i fikcji, choć stanowią ważny układ relacyjny, nie są w sposób ścisły przeciwieństwami. Z logicznego punktu widzenia przeciwieństwem prawdy jest bowiem fałsz, a nie fikcja. Prawda i fikcja są pojęciami pochodzącymi z różnych obszarów: prawda z logiki, fikcja z literatury. Jeżeli jednak przyjmujemy takie rozróżnienie w sensie m o c n y, to problem prawdy zostanie rozstrzygnięty: na prawdę nie ma miejsca w dziele literackim, bo – jak powiada Henryk Markiewicz – „z fikcją łączy się ujemna lub nie ustalona wartość prawdziwościowa w ścisłym znaczeniu tego terminu”². W jaki więc sposób można by było zasadnie mówić o prawdzie? Wątpliwości jest wiele. Wskażę tu najważniejsze. Czy namysł nad prawdą w li-

² H. Markiewicz, *Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza*, w: tenże, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1996, s. 141.

teraturze nie wiąże się z niebezpieczeństwem regresu literaturoznawstwa, powrotu do egocentrycznych ujęć dzieła, przezwyłączonych w okresie przełomu antypozytywistycznego? Zatem: czy nie oznacza to odejścia od refleksji nad dziełem ku temu, co pozaliterackie (np. ku biografizmowi, psychologizmowi, genetyzmowi, czy historyzmowi dawnego typu)? A w efekcie, czy nie zostaje zapoznany zarówno artystyczny, jak i estetyczny wymiar dzieła? Wreszcie wątpliwości innego jeszcze typu: czy problem prawdziwości w literaturze, jeśli nawet byłby zasadny, nie okazuje się ostatecznie problemem akcydentalnym, tj. zasadnie podnoszonym jedynie w odniesieniu do literatury tzw. mimetycznej, tzn. takiej, w której pojęcie *mimesis* zinterpretowane zostało jako weryzm obecny na gruncie konwencji realistycznej i naturalistycznej?

Jedynym, jak się wydaje, rozwiązaniem dla tych dylematów pozostać może przekonanie, że problem prawdziwości podjęty może zostać tylko i wyłącznie wtedy, gdy uznamy, że jest on zasadny jedynie na gruncie fikcji, czy też – żeby wyrazić się w bardziej radykalny sposób – gdy uznamy go za efekt fikcji. Jest to konieczne, bo dzięki temu nie tylko udaje się nam oddalić zarzut o powrocie do egocentrycznego myślenia, ale i wydobyć możemy się również z ciasnego immanentyzmu, charakterystycznego dla orientacji ergocentrycznej. Co więcej, w konsekwencji pojawia się przed nami możliwość zdekonstruowania rozróżnienia na prawdę i fikcję, co oznacza osłabienie obu tych kategorii. Mówiąc najprościej: prawda w literaturze nie ma mocy prawdy logicznej, jest ona zawsze przemieszana z fikcją. Z drugiej strony, fikcja jako logiczna nierozstrzygalność zyskuje jednak szczególny walor: nie poznawczy, nie epistemologiczny, lecz hermeneutyczny. Do spraw tych powrócę jeszcze później.

2. MIĘDZY FILOZOFIĄ A LITERATURĄ

Wydaje się, że kontrowersje dotyczące problemu prawdy i fikcji sięgają VI w. p.n.e., tj. czasu, w którym narodziła się w Grecji filozofia. Zanim to się stało, bez wątpienia to poezji przyznawano funkcję prawdziwościową, choć, jak wiadomo, wyrastała ona z porządku *mýthos*. Dlatego też narodziny filozofii nie oznaczają nic innego, jak próbę zakwestionowania mitycznego obrazu świata, pomimo iż, podkreślmy, tamten także dążył do osiągnięcia wiedzy. Konflikt pomiędzy *lógos* i *mýthos* dotyczył

zatem w istocie sposobu jej zdobywania. Filozofia opowiedziała się za racjonalną argumentacją, literatura (poezja) trwała przy obrazach; ta pierwsza zaufała rozumowi, druga wyobraźni i uczuciu; dla filozofii najważniejsze stały się pojęcia i kategorie, dzięki którym wierzono w możliwość obiektywnego ujmowania bytu, dla literatury – metafora. Filozofia sobie tylko przyznała zdolność dążenia do prawdy, pozostawiając literaturze jedynie prawo do piękna.

Chciałoby się powiedzieć, że zasadniczą różnicę pomiędzy filozofią a literaturą wyznacza ich stosunek do języka i rzeczywistości (pozostajemy tu tymczasowo przy tradycyjnym jej ujęciu jako tego, co pozajęzykowe). Filozofia postanowiła mówić o rzeczywistości, o bycie jako tym, co prawdziwie jest. Potrzebowała do tego języka, wszakże nie traktowała go nigdy jako wartość samą dla siebie, lecz przeciwnie: rzekomo przezroczysty, neutralny język miał być jedynie narzędziem docierania do prawdy, jasnej i jednoznacznej. O wartości tego języka stanowić miały zatem usankcjonowane przez niezmiennie prawa logiki sądy, czyli oznajmienia pozwalające się weryfikować jako prawda bądź fałsz. Tymczasem dla literatury język nie jest tylko narzędziem, lecz posiada on wartość autoteliczną, w konsekwencji czego tzw. pozajęzykowa rzeczywistość ulega zatarciu czy, mówiąc inaczej, szczególnemu przekształceniu. To zatarcie czy przekształcenie biorą się stąd, że sposób istnienia rzeczywistości i jej charakter okazuje się funkcją języka, języka szczególnego, figuratywnego. Z tego wszakże powodu filozofia postanowiła zlekceważyć literaturę, która jej zdaniem, nie była i nigdy nie będzie w stanie służyć rzeczywistości, a jej język jest po prostu belkotem (nie wolno nie zauważyć, że z punktu widzenia logiki każda metafora jest belkotem, bo jej predykatywność pozostaje sprzeczna; metafory i myślenie obrazami są belkotem dlatego, że wypowiedzi tego rodzaju nie mogą być w sposób udany przełożone na wypowiedzi potoczne i jednoznaczne)³. Ostatecznie nie trudno zauważyć, że kultura Zachodu opowiedziała się po stronie filozofii, tj. paradygmatu prawdziwościowego, literaturze zaś przypadła w udziale funkcja dość zmarginalizowana, wynikająca z niejasnego stosunku do prawdy i poznania. Warto przypomnieć, że pierwsze ważne sformułowa-

³ W sprawie belkotu w wypowiedzi literackiej z punktu widzenia filozofii zob. B. Stanosz, *Belkot i przesąd*; H. Hiż, *W obronie belkotu*; J. Jadacki, *O belkocie*; M. Przełęcki, *Postulat ścisłości – wszystkie teksty w: Język współczesnej humanistyki*, red. J. Pelc. Warszawa 2000.

nie tej cechy literatury, którą określamy jako fikcjonalność, pochodzi od Gorgiasza z Leontinoi. Świadek Plutarcha powiada nam:

jak mówi Gorgiasz, ten, kto wprowadza w błąd, jest sprawiedliwszy od tego, kto nie wprowadza, a ten, kto daje się w błąd wprowadzić, jest mądrzejszy od tego, kto się nie daje⁴.

Gorgiaszowa koncepcja fikcji jako oszustwa [*apáte*] mówi kilka ważnych rzeczy:

1. Wypowiedź literacka ma odmienny status od innych wypowiedzi, rządzi się odmiennymi regułami.

2. Wypowiedź literacka całkowicie dotyczy słowa (a nie jakiejś pozasłownej rzeczywistości).

3. Celem wypowiedzi literackiej nie jest dążenie do prawdy, lecz wywoływanie złud, silne oddziaływanie retoryczne na „duszę”, którego moc przyrównuje Gorgiasz do działania leków na ciało⁵.

4. Sztuka poetycka stanowi rodzaj paktu autora z czytelnikiem, paktu, w którym autor wytwarza jedynie efekt prawdziwości, a odbiorca udaje tylko, że bierze to, o czym w dziele mowa, na poważnie (świadomie daje się nabierać).

5. Oznacza to, że obcowanie z dziełem sztuki i światem przez nie kreowanym jest zupełnie innego rodzaju niż obcowanie z sytuacjami spotykanymi w świecie rzeczywistym.

6. Świat przedstawiony w dziele literackim nie poddaje się logicznej weryfikacji (ani prawda, ani fałsz).

Jednakże, jak się wydaje, to nie Gorgiasz, lecz Platon i Arystoteles rozpętali prawdziwy spór dotyczący kontrowersji związanych z prawdą i fikcją w literaturze, spór, o którym można powiedzieć bez przesady, że toczy się do dziś. Jego przedmiotem stała się kategoria *mimesis*.

Dla Platona filozofia jest docieraniem do istoty rzeczy, a więc do prawdy. Tymczasem sztuka (literatura) mimetyczna nie czyni tego, gdyż zaledwie odwzorowuje zmysłowe wyglądy, składające się na świat fałszywy, materialny, postrzegalny. Platon, jak wiemy, swoje poglądy na te-

⁴ Cyt. za W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Wrocław-Kraków 1960, s. 127.

⁵ Gorgiasz, *Pochwała Heleny*, tłum. J. Gajda, w: J. Gajda, *Sofiści*, Warszawa 1989, s. 238.

mat sztuki sytuował w kontekście własnej metafizyki. Z takiego punktu widzenia sztuka naśladuje (kopiuje) świat, który sam jawi się już jako nieudolne naśladownictwo świata prawdziwego, świata idei. Filozof powiada:

[poeta] w duszy każdego poszczególnego człowieka zaszczerpia zły ustrój wewnętrzny, folguje temu i schlebia, co jest poza rozumem w duszy, i nie potrafi rozróżnić ani tego, co większe, ani tego, co mniejsze, tylko jedno i to samo raz uważa za wielkie a raz za małe. Widziadła tylko wywołuje, a od prawdy stoi bardzo daleko [podkr. – M. J.]⁶.

A kilka fragmentów dalej dodaje:

[poezja] karmi i podlewa te dyspozycje, które by powinny uschnąć, i kierownictwo nad nami oddaje tym skłonnościom, które same kierownictwa potrzebują, jeżeli mamy stać się lepsi i szczęśliwsi, a nie gorsi i mniej szczęśliwi⁷.

Filozof nie ufa poezji mimetycznej, bo ta, jego zdaniem, karmi niższe władze duszy – część pożądlivą i popędliwą. I właśnie dlatego uniemożliwia ona człowiekowi cel najbardziej mu przyrodzony: dążenie do prawdy. W konsekwencji, negując możliwość poznania, dodatkowo jeszcze demoralizuje, „potrafi psuć nawet ludzi przyzwoitych”⁸.

Postrzeganie sztuki poprzez kryterium prawdziwościowe wiedzy Platona nieuchronnie do wniosku, że ta opowiada się po stronie fałszu. Jednakże w obrębie tego stanowiska odnaleźć możemy pewien wyłom: poezję można by nawet tolerować, pod tym wszakże warunkiem, gdyby potrafiła ona w sposób racjonalny uzasadnić swe istnienie i użyteczność w opartym na prawach rozumu państwie. Poezja, która sławiłaby bogów i czyny bohaterskie, mogłaby zatem zdobyć pewne uznanie. Z Platońskiego zastrzeżenia wynika jednak paradoksalnie możliwość dostrzeżenia funkcji prawdziwościowej literatury. Na gruncie tego stanowiska można by mówić o funkcji prawdziwościowej wtedy, gdy literatura w sposób świadomy występować będzie w służbie filozofii, prawdy, państwa, historii. Albo prościej: gdy stanie się narzędziem filozofii. Rzecz trzeba właściwie rozumieć: nie chodzi o to, że literatura może być wyniesiona

⁶ Platon, *Państwo. Prawa*, tłum. W. Witwicki, Kęty 1999, s. 320.

⁷ Tamże, s. 322.

⁸ Tamże, s. 320.

do rangi filozofii. Przeciwnie, nawet filozoficznie dowartościowana, zawsze będzie mieć charakter zmarginalizowany. W ten oto sposób tworzy Platon prawdziwościowy model myślenia o literaturze: nie jest ona wartością autonomiczną czy autoteliczną, lecz ma określone społeczne zadania. Tylko tak służyć może rzeczywistości, prawdzie.

Radykalnie odmienną wykładnię *mimesis*, a tym samym inne stanowisko w sprawie literatury i problemu prawdy, przedstawił Arystoteles. Autor *Poetyki*, kwestionując fakt, iż literatura miałaby polegać na odwzorowywaniu świata danego zmysłowo, wiąże literaturę z *téchne* i *mimesis*, rozumianą już jednak nie jako po prostu naśladownictwo, ale jako to, co w sensie formalnym wyznacza istotę poezji. Tak rozumiana *mimesis* to nic innego jak fikcja⁹. W tym sensie literatura nie kopiuje, lecz kreuje rzeczywistość, wytwarza świat „alternatywny”, który nie musi liczyć się z tzw. światem realnym. Dowodem na to może być to, że np. przedstawienie sarny z rogami czy konia podnoszącego jednocześnie dwie prawe nogi nie musi mieć wpływu na wartość artystyczną dzieła. W Arystotelejskiej koncepcji *mimesis* odnaleźć możemy już to, co ujawniła myśl późnej nowoczesności: że literatura nie tyle daje nam obraz rzeczywistości, co raczej obraz rozmaitych sposobów, za pomocą których o niej mówimy czy myślimy. Z jednej bowiem strony literatura może lekceważyć zdobyte wiedzy (jeśli tylko służy to zamysłowi artystycznemu, tj. mimetycznemu), z drugiej zaś – odwoływać się może czy to do panującej opinii [*dóxa*], czy to do wyobrażeń, wierzeń i światopoglądu. Tym samym znosi Arystoteles w odniesieniu do literatury fundamentalną opozycję na *dóxa* i *epistéme*. Skoro zaś tak, to w przeciwieństwie do Platona, proponuje Stagiryta fikcyjny model myślenia o literaturze. Jednakże, i to jest dla nas chyba najbardziej interesujące, w obrębie tego stanowiska również odnajdujemy miejsce, które okazuje się otwarte na prawdę. Chodzi tu o ten znany fragment *Poetyki*, w którym Arystoteles dystansuje literaturę od historii (zaprzątniętej sprawą „faktów” i zdarzeń), a zbliża do filozofii. Tak jak ona – literatura zmierza ku temu, co ogólnie:

Historyk i poeta różnią się [...] nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem, bo dzieło Herodota można by ułożyć wierszem i tym niemniej pozostałoby ono historią, jak jest nią w prozie. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wy-

⁹ Więcej w tej sprawie zob. M. Januszkiwicz, *Pojęcie „mimesis” w „Poetyce” Arystotelesa*, w: tenże, *W-kolo hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007.

darzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przeciwieństwo to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe¹⁰.

Mimesis (fikcja) rozumiana po Arystotelejsku wskazuje więc na funkcję poznawczą realizującą się nie na poziomie powierzchniowym (jako odwzorowywanie świata realnego), lecz głębokim. Stanowisko autora *Poetyki* wydaje się zatem bardziej przekonujące: opowiadając się za fikcyjnym charakterem literatury, właśnie na gruncie tejże fikcyjności stwarza możliwość mówienia o prawdzie. Nie będzie to wszakże prawda czysto filozoficzna, tzn. ujawniająca to, jak naprawdę rzeczy się mają w świecie realnym. Nie będzie to również prawda jako uchwycenie istoty rzeczy tego, co idealne, rozumne, niezmienne etc. Jeżeli literatura pozwala mówić o prawdzie, to tylko takiej, która zawsze jest już zinterpretowana, zapośredniczona przez język. Skoro zaś sama fikcja jest już zawsze interpretacją rzeczywistości, to wniosek płynie stąd następujący: prawda pozostaje zadłużona w fikcji, fikcja zaś w prawdzie. A zatem, pojęcie prawdy i funkcji poznawczej w dziele winny zostać osłabione. Zamiast mówić o poznaniu, powinniśmy mówić raczej o rozumieniu; miejsce funkcji poznawczej zastępuje funkcja hermeneutyczna, zaś prawdę – interpretacja (lub mówiąc inaczej, prawda jest tu zawsze prawdą zinterpretowaną, niewolną od przedrozumień, światopoglądu i ideologii tego, kto ją głosi).

Nakreślony wyżej spór, w którym przemawiają do mnie raczej Arystotelesa, nie jest, jak mogłoby się wydawać, sporem zakończonym, lecz nieustannie ponawianym w kolejnych epokach. Kontynuatorów Platona nazwałbym tymi, którzy opowiadają się po stronie jakiejś obiektywnej rzeczywistości, która ma rzekomo sama z siebie decydować o tym, co w literaturze (tekście) prawdziwe. Przedstawiciele tej linii, strażnicy „rzeczywistego”, to zarazem ci, którzy w niemal paniczny sposób boją się interpretacji. Uznać interpretację oznacza dla nich zrezygnować z wiary w prawdę, która polegałaby, ich zdaniem, na bezpośrednim dostępie podmiotu do rzeczywistości. Tymczasem kontynuatorzy Arystotelesa to ci, którzy uznając fikcję za szczególny atrybut tekstów literackich, nie odmawiają zarazem literaturze prawa do tego, by jakoś o rzeczywistości, o nas i naszych potrzebach mówić. Tyle tylko, że rzeczywistość stano-

¹⁰ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 26.

wi tu zawsze i nieusuwalnie rzeczywistość zinterpretowaną. Praktyczna różnica między pierwszymi i drugimi sprowadza się w gruncie rzeczy do tego, że pierwsi opowiadają się za potocznie rozumianą mimetycznością i konwencjami takimi jak klasycyzm, realizm czy naturalizm. Bliskie jest im społeczne i polityczne zaangażowanie literatury bądź hołdy składane narodowej historii; drudzy natomiast dostrzegają szczególną wagę tego, co tkwi w kreacyjnej mocy literatury, dla której pierwszorzędnym zadaniem nie jest osiągnięcie tzw. zgodności ze światem realnym. Pomimo to, czy raczej właśnie dlatego, literatura ta spełnia szczególną funkcję hermeneutyczną, służy lepszemu rozumieniu świata i nas samych. Tym drugim bliższa więc będzie poetyka romantyczna czy awangardowa, a świat, który będzie dla nich światem istotnym, to nie ten obserwowalny na zewnątrz, lecz ten wewnętrzny, często mroczny, pełen niepokoju i niejednoznaczności.

Aby nie być gołosłownym, podkreślę, że spór ten rozgrywa się na dwóch poziomach: 1) literatury, tzn. samych dzieł literackich, oraz 2) nauki, filozofii oraz krytyki literackiej niewolnej od nie tylko normatywnych, ale i autorytatywnych sądów. W obrębie tej pierwszej, po stronie mimetyków w stanie np. średniowieczna literatura parenetyczna (czy w ogóle wszelka literatura stawiająca sobie za cel kształtowanie wzorców osobowych podług politycznych czy społecznych potrzeb), literatura czasów oświecenia wprzęgnięta w służbę dominującej filozofii, literatura pozytywizmu (np. powieść z tezą, nowelistyka), a w wieku XX np. literatura socrealistyczna. W tym obszarze znalazłoby się również miejsce dla sporej części literatury religijnej, politycznej, zaangażowanej społecznie. Z kolei stanowisko k r e a t y w i s t ó w wspierają romantyzm, Młoda Polska, a w wieku XX wiele nurtów awangardowych. W drugiej połowie ubiegłego wieku spór ten rozgorzał np. pomiędzy pokoleniem Nowej Fali a pokoleniem lat 60. Zdaniem nowofalowców zaangażowanie w problemy polityczno-społeczne kraju oznaczało bycie w służbie rzeczywistości. Na tej podstawie Nowa Fala zaatakowała „Orientację Poetycką – Hybrydy” twierdząc, że ta postanowiła uciec od rzeczywistości. Z perspektywy dnia dzisiejszego widać wyraźnie, że słowo „rzeczywistość” oznacza dla każdego co innego.

Dlatego też spór ten nie dotyczy li tylko problemów związanych z dziełem literackim czy konwencjami literackimi, ale sięga głębiej, ma podłoże teoretyczne. Chodzi tu mianowicie – jak świetnie przedstawia to

Michał P. Markowski – o spór dotyczący problemu reprezentacji¹¹. Linia mimetyków opowiada się za tym, że literatura spełniać ma funkcję konstatującą, zaś linia kreatywiistów dostrzega także performatywną rolę literatury. Śladem Platona podąża zatem np. Erich Auerbach czy Czesław Miłosz, a śladem Arystotelesa np. Wolfgang Iser czy Roland Barthes¹². Jak powiada Markowski:

Podczas gdy modelem *mimetycznym* rządzi zasada współmierności lub adekwatności, która określa reguły odnoszenia reprezentacji do świata, model *performatywny* opiera się na wytwarzaniu: reprezentacja jest wyobrażeniem, które w ostatecznym rozrachunku nie odsyła donikąd poza sobą samym. W pierwszym wypadku zwykle mówi się o wierności, adekwatności, odpowiedniości czy prawdziwości reprezentacji, w drugim dominuje język odsyłający do wytwarzania „efektów prawdziwości”: prawdziwość reprezentacji wynika nie z jej „podobieństwa” do rzeczywistości, ale przeciwnie: z jej mocy negowania tego, co „zewnętrzne” wedle reguł doskonałej autonomii ontologicznej¹³.

Problem, o którym mowa, szczególnie ulubiała sobie krytyka literacka. Dobrym przykładem uwikłania w ów spór jest słynne przedwojenne wystąpienie Ignacego Fika, który w artykule *Literatura choromańiaków*, w kontekście pisarzy takich, jak Choromański, Witkacy, Schulz i Gombrowicz, atakował literaturę awangardową między innymi za ucieczkę od rzeczywistości, problemów społecznych i rezygnację z poznawania świata, a do tego zarzucał jej hołdowanie estetyzmowi, seksualizmowi, narcyzmowi i antytradycjonalizmowi.

Podobne polemiki o cel i charakter literatury w krytyce kontynuowane są także po wojnie. Ostatnim i dobitnym ich przykładem był niedawny spór na łamach „Europy – Tygodnika Idei” pomiędzy Andrzejem Wernerem i Michałem P. Markowskim. Ten pierwszy głównie utyskiwał i żalił się na to, iż literatura rozstała się z rzeczywistością:

Słowo nie odnosi się do rzeczywistości: nie ma żadnych (pozajęzykowych) powodów, by mniemać, że coś jest albo i nie jest rzeczywistością¹⁴.

¹¹ M. P. Markowski, *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 290.

¹⁴ A. Werner, *Pochwała dekadencji*, „Europa – Tygodnik Idei” 2006, nr 19, s. 14.

Krytyk nie ukrywa, że opowiada się za społecznym zaangażowaniem literatury, która jego zdaniem miałyby być „zapisem” rzeczywistości wokół nas. W swym rozemocjonowaniu nie waha się także głosić sądów dla literaturoznawcy heretyckich albo wskazujących na niezbyt uważną lekturę Ingardena: „Lubię literaturę wierzącą w istnienie świata i formułującą wobec tego świata sądy [podkreśl. – M. J.]”¹⁵. Zdaniem Wernera tylko taka literatura jest gwarancją jej przetrwania.

Nie da się nie zauważyć, że poglądy wygłaszane przez krytyka operują określoną interpretacją rzeczywistości (z czego ten nie zdaje sobie chyba sprawy): 1) rzeczywistością jest dla niego to, co obiektywnie istnieje poza językiem, oraz 2) rzeczywistość to jakaś całość uchylająca się przed perspektywicznym oglądem, a więc nie to, co odsłania jedynie jakiś aspekt siebie, lecz siebie jako taką. W konsekwencji 3) zakłada on, że inne pojmowanie rzeczywistości jest zwyczajnie niemożliwe.

Tego rodzaju przekonania budzą uzasadniony protest Markowskiego, który w efektywny sposób się z nimi rozprawia. Krakowski badacz przekonująco dowodzi, że rzeczywistość zawsze stanowi już jakiś koncept nierozzerwalnie związany z ideologią; nie można też ustanowić granicy pomiędzy rzeczywistością a językiem. Nie jest wreszcie tak, że to rzeczywistość sama rozstrzyga o tym, co prawdziwe, lecz przeciwnie, my to czynimy w perspektywie języków, jakimi się posługujemy. Autor *Pragnienia i bałwochwalstwa* opowiada się wobec tego za definiowaniem rzeczywistości w kontekście takich języków, które wydają się najbardziej w określonym momencie ciekawe: „Najciekawsze zaś to takie, które coś nam mówią o nas, o naszych pragnieniach i lękach, o naszych frustracjach i naszych nadziejach”¹⁶. Gdyby przełożyć wypowiedź Markowskiego na problem samego dzieła literackiego, to można by powiedzieć, że jego prawdziwość wiąże się właśnie z zaspokojeniem tych właśnie najbardziej podstawowych potrzeb. Dzieło literackie jest prawdziwe, gdy odnosi się do świata, który nas osobiście obchodzi.

¹⁵ Tamże, s. 15.

¹⁶ M. P. Markowski, *Precz z dekadencją*, s. 15.

3. PRAWDA CZY FIKCJA? WŚRÓD LITERATUROZNAWCZYCH SPORÓW

Zasadnie można twierdzić, iż podstawowy nowoczesny spór wokół kategorii prawdziwości i fikcyjności w literaturze pojawił się za sprawą szczegółowych analiz Romana Ingardena¹⁷. Ponieważ zagadnienie to bywa wielostronnie omawiane, zredukuję je do zaledwie kilku wątków.

1. Zdaniem autora *Szkieców z filozofii literatury* pojęcie prawdziwości jest rozmaicie rozumiane, co przysparza licznych kłopotów związanych z odnoszeniem go do literatury. Niemniej Ingarden postanawia wyróżnić jej kilka zasadniczych postaci: 1) prawdziwość logiczna; 2) prawdziwość odnosząca się do świata przedstawionego dzieła; 3) prawdziwość będąca odpowiednością środków przedstawienia do przedmiotu przedstawionego; 4) „«prawdziwość» jako zwartość zestroju momentów jakościowych dzieła sztuki”; 5) prawdziwość ze względu na relację pomiędzy dziełem a jej autorem; 6) prawdziwość rozumiana z uwagi na skuteczność oddziaływania dzieła na czytelnika i wreszcie 7) „«prawdziwe» dzieło sztuki”. Nie da się ukryć, że rozważania Ingardena dotyczące odmian prawdziwości stały się punktem wyjścia nie tylko do dyskusji, ale i znacząco zainspirowały dalsze badania. Sam filozof postanowił jednak problem prawdziwości ograniczyć wyłącznie do obszaru logiki.

2. W konsekwencji i w zgodzie z tradycją Ingarden wyraźnie odróżnia wypowiedź filozoficzną i literacką. Tylko ta pierwsza formułuje sądy, tj. takie zdania orzekające, które są albo prawdziwe, albo fałszywe. Prawdziwość przysługuje sądowi (wypowiedzi) na podstawie relacji między tym sądem a rzeczywistością od niego niezależną. Sądzenie jako czynność dokonuje się ponadto „na serio”, tzn. z pełnym przekonaniem i odpowiedzialnością. Tylko sądy roszczą sobie słuszne prawo do prawdziwości.

3. W opozycji do nich tworzy Ingarden koncepcję *quasi*-sądów, które przysługiwać mają literaturze. Zdania orzekające w wypowiedzi literackiej, pomimo iż strukturalnie nie różnią się od sądów, nie dają się jednak zweryfikować w sensie prawdziwościowym, nie są „serio” i nie preten-

¹⁷ Zob. R. Ingarden, *O różnych rozumieniach „prawdziwości” w dziele sztuki oraz O tak zwanej „prawdzie” w literaturze. Czy zdania twierdzące w dziele sztuki literackiej są sędami sensu stricto?* Oba teksty w: t e n z e, *Szkiecy z filozofii literatury*, Kraków 2000.

dują do prawdziwości. Zasadnie można powiedzieć, że Ingardenowska koncepcja *quasi*-sądów to jedna z możliwych definicji fikcji literackiej.

Filozof jest konsekwentny: dziełu literackiemu prawdziwość nie przysługuje. Pozostaje w tym wierny najdawniejszej tradycji, tradycji Gorgiasza i Platona, gdy mówi o pozorach, złudach i widziadłach. Przedmioty przedstawione w dziele literackim „są myślowo wytworzone i sztucznie (przy umiejętnym zatarciu tej sztuczności) *usadowione* w świecie realnym (ale tylko na pozór) albo też same *piętnowane* jako rzeczywiste (ale tylko na pozór)”¹⁸.

Klarowny wywód Ingardena prowadzi jednak do pewnych trudności, które zauważa filozof w odniesieniu do tego, co w literaturze nazywa „przypadkami granicznymi”. Pojęcie to odnosi się do tych dzieł literackich, w których obok *quasi*-sądów występują również sądy. Autor *Książeczki o człowieku*, moim zdaniem, nie potrafi jednak z trudnością tą sobie poradzić i neutralizuje ją w dość niezrozumiały sposób uznając, że graniczne przypadki literatury są po prostu wadliwe. Usiłuje nas przekonać, że trzeba nam mieć na uwadze jedynie dzieła literackie „czystej krwi”¹⁹, co jednak przez to rozumie, nie do końca wiadomo.

Nie da się nie przyznać, że analizy Ingardena przebiegają na wielu różnych poziomach, że filozof niuansuje i stara się rozwikłać każdą z wyłaniających się trudności. Sądzę wszakże, że ostatecznie jego wysiłki ponoszą fiasko z jednego zasadniczego powodu: jest nim przyjęcie twardego założenia, że prawda winna być rozumiana wyłącznie w sensie logicznym. Dlatego też nieustannie zamyka się w kręgu opozycji, oddzielając teksty literackie od nieliterackich, dzieła literackie „czystej krwi” od dzieł nieczystych, język od rzeczywistości (która, zgodnie z tradycją filozoficzną, musi być przecież pozajęzykowa). Ostatecznie dochodzi więc do tego, co już wcześniej wiedział: prawo do prawdy ma tylko filozofia, dla literatury zarezerwowane jest jedynie piękno.

Z całą pewnością rozważań nad problemem prawdy w dziele literackim nie da się podjąć bez namysłu Ingardena. Jednakże niektóre wątki jego rozważań prowadzą nas nieuchronnie ku ziemi jałowej. Takim wątkiem jest dla mnie spór o prawdziwościowy charakter zdań w dziele literackim. Z wielką skrupulatnością problem ten niezależnie od Ingardena podjął Henryk Markiewicz w cytowanej już rozprawie, wyróżniając m.in.

¹⁸ Ingarden, *O tak zwanej „prawdzie” w literaturze*, s. 125.

¹⁹ Tamże, s. 129.

zdania niewątpliwie prawdziwe, zdania o wysokim stopniu prawdopodobieństwa etc.²⁰ Kwestią tą szczegółowo zajął się również Jerzy Ziomek, przedstawiając koncepcję prawdy w dziele²¹. Z działań tych jednak wysnuć można jeden wniosek: rozstrzyganie prawdziwościowego charakteru zdań stanowi czynność, w obrębie której trud w nią włożony i osiągnięty wynik poznawczy są niewspółmierne. Skrupulatność prowadzi tu, moim zdaniem, do dość jałowych klasyfikacji. Okazuje się bowiem, że wartość zdań prawdziwych (sądów) w literaturze, jeżeli ich istnienie niekiedy zauważymy, jest praktycznie żadna i sprowadza się do komunalów, myśli banalnych i stereotypowych. Wiadomo, duży stopień ogólnikowości często bywa warunkiem prawdziwości, przynajmniej jeśli chodzi o wsparte na zdrowym rozsądku powszechne przekonania odbiorców. Podkreślam tę kwestię z jednego zasadniczego powodu, który stanowi zarazem najważniejszą tezę mojej wypowiedzi: wszędzie tam, gdzie refleksja nad prawdziwością w literaturze podejmowana jest na gruncie przyjętego uprzednio (milcząco czy świadomie) założenia o niezależności obszaru prawdy i fikcji, refleksja taka kończy się fiaskiem albo przynosi korzyści niewielkie. Niezależnie od tego, czy formułowana jest w sposób teoretycznie beztroski (jak w przypadku Wernera), czy teoretycznie wysublimowany (jak u Ingardena).

Dlatego słusznie zauważa Markiewicz, że funkcje poznawcze literatury nie zależą od sposobu, w jaki rozstrzygniemy charakter poszczególnych zdań w dziele, bo funkcje takie nie są spełniane wyłącznie przez zdania prawdziwe²². Z kolei Ziomek proponuje rozróżnić w dziele plan zbliżony i globalny. Na poziomie tego pierwszego, tzn. zdań, spotykamy się – jak je nazywa autor – z „enklawami prawdy”, którym nie przyznaje wszak większej wartości: „Prawda w planie zbliżenia to raczej *prawda rozpoznawana* niż *poznawana*”²³ – powiada. Na poziomie całościowym natomiast dzieło jest fikcjonalne. Jednakże to właśnie z owej fikcjonalności rodzą się prawdy ważne, dotyczące kondycji ludzkiej²⁴.

²⁰ H. Markiewicz, dz. cyt.

²¹ Zob. J. Ziomek, *Prawda jako problem poetyki*, w: tenże, *Prace ostatnie*, Warszawa 1994.

²² H. Markiewicz, dz. cyt., s. 147.

²³ J. Ziomek, dz. cyt., s. 111.

²⁴ Tamże, s. 111.

Także dla Katarzyny Rosner sprawa jest oczywista: sama analiza zdań i odmówienie im wartości logicznej nie implikuje bezpośrednio przyznania bądź nieprzyznania światu przedstawionemu *funkcji poznawczej*. Zdania fikcyjne i świat przedstawiony to dwa odrębne poziomy semiotyczne. Zarazem jednak świat przedstawiony utworu, jak bryła, stanowi model w stosunku do świata rzeczywistego. Rosner definiuje wartość poznawczą literatury wynikającą z budowy świata przedstawionego (jego przedmiotowej i formalnej konsekwencji) następująco: „to suma treści wyrażonych przez system symboliczny i odnoszących się do rzeczywistości niefikcyjnej”²⁵. Moją wątpliwość budzi jednak w tej definicji pojęcie „rzeczywistości niefikcyjnej”. To znaczy jakiej? Pozaliterackiej? Pozajęzykowej? I na czym wtedy polega samo odniesienie: czy jest ono weryfikowane przez tę „rzeczywistość niefikcyjną”, czy przeciwnie, to rzeczywistość (niefikcyjna?) ustanawiana jest przez dzieło literackie? W innej części szkicu problem ten został już poruszony: nie ma rzeczywistości innej, jak zinterpretowana na gruncie tej czy innej ideologii lub światopoglądu. Dlatego też ponownie wolałbym mówić nie o funkcji poznawczej, lecz hermeneutycznej. Problemem nie jest bowiem prawdziwość w sensie adekwacyjnym, lecz to, że dzieło literackie poprzez świat przedstawiony oraz konstytuujący go język, styl, konwencję pomaga nam w ten lub inny sposób orientować się w świecie bez roszczeń do prawdy obiektywnej. Owa orientacja w świecie jest ściśle powiązana z naszymi różnymi potrzebami, oczekiwaniami, nadziejami i dramatami. Badaczka słusznie broni zasadności podejmowania rozważań nad „prawdziwością” funkcją dzieła literackiego na gruncie uznania jego fikcyjności. Słusznie daje też odpór przekonaniom niektórych, że tylko realistycznie zinterpretowana kategoria *mimesis* pozwala o funkcji takiej zasadnie mówić. Przeciwnie, także literatura o funkcjach kreacyjnych służy wartościom poznawczym, choć sam wolałbym powiedzieć: hermeneutycznym.

W zupełnie inną stronę podąża w swych rozważaniach Michał Głowiński, dla którego prawda jest „elementem struktury dzieła literackiego i jednocześnie podstawowym czynnikiem w jej stosunku do czytelnika, jego świadomości, przekonań, wiary”²⁶. Głowiński abstrahuje od prawdy

²⁵ K. Rosner, *Świat przedstawiony a funkcja poznawcza dzieła literackiego*, w: *Problemy teorii literatury*, seria 2, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 87.

²⁶ M. Głowiński, *Powieść i prawda*. w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 23.

rozumianej w sensie pozaliterackim i koncentruje się na prawdzie jako stosunku wypowiedzi do wypowiedzi. Opowiada się więc w istocie za koherencyjną teorią prawdy. W tej perspektywie liczą się przede wszystkim wszelkie konwencje literackie. Kompetencja odbiorcy pozwala mu rozstrzygnąć, co jest prawdziwe w obrębie danego gatunku, a co nie (np. krasnoludki są prawdziwe w baśni, ale nie w powieści realistycznej, chyba że ich pojawienie się byłoby racjonalnie umotywowane, np. stanem delirycznym bohatera). Badacz trafnie jednak zauważa, że jeżeli konwencja wyznacza prawdę, to często implikuje prawdę jałową, konwencjonalną właśnie. Dlatego Głowiński w sposób szczególnie docenia literaturę awangardową, w której prawda otrzymuje wymiar transgresywny: „prawdą jest to, czemu udało się w jakimś przynajmniej stopniu wyjść poza obręb obowiązujących w danej chwili konwencji”²⁷. Nie podważając zasadności przekonującej przecież argumentacji Głowińskiego, moglibyśmy się wszak zapytać: czy potrzebujemy w tym przypadku słowa „prawda”? Czy nie wystarczy nam dużo bardziej funkcjonalne pojęcie spójności tekstu? Wątpliwości dotyczą generalnie sprowadzenia problemu prawdy do tego, co strukturalne. Czy przyjęcie takiego radykalnie immanentnego stanowiska nie powoduje ostatecznie, że pojęcie prawdy nie jest nam do niczego potrzebne?

4. PRAWDA I INTERPRETACJA DZIEŁA LITERACKIEGO

Zagadnienie, którym chciałbym na koniec się zająć, jest tak rozległe, że domagałoby się niezależnego omówienia. Nie sposób jednak do sprawy tej się nie odnieść, bo niejednokrotnie wkrađała się już do tych rozważań. Powtórzę to, co powiedziałem już na samym wstępie: o ile problem prawdy oglądany z perspektywy dzieła literackiego zwracał nas w stronę rozpatrzenia relacji pomiędzy dziełem a rzeczywistością i implikował problem *wierności reprezentacji* (szeroko rozumianej), o tyle kwestia prawdy rozpatrywana z punktu widzenia interpretacji zmusza nas do podjęcia namysłu nad problemem adekwatnościowego stosunku pomiędzy interpretacją a dziełem literackim, a w konsekwencji stawia przed nami to, co tradycyjnie określa się mianem „wierności wobec tekstu”.

²⁷ Tamże, s. 35.

Spróbuję od razu przejść do postawienia pytania o to zadomowione w naszej literaturoznawczej działalności pojęcie (czy raczej: metaforę). Co właściwie oznacza formuła „wierność wobec tekstu”? Otóż zakłada ona, że:

1. istnieje pewna obiektywna (tj. niezależna od historii czy ingerencji podmiotu) całość znacząca zwana tekstem;
2. tekst można w sposób ostry odróżnić zarówno od innych tekstów, jak i wszelkiego nie-tekstu;
3. tekst posiada określone i dające się wskazać cechy formalne (takie jak ramy początku i końca i przede wszystkim spójność);
4. tekst posiada także określone i dające się wskazać obiektywne znaczenie²⁸.

Jak widać, sposób rozumienia tekstu, który tu przedstawiam nie ma charakteru niewinnego, ale wskazuje na znane, tradycyjne ujęcie. A wobec tego tak pojmowany tekst domaga się jego adekwatnego rozpoznania, interpretacji. Nie może to być jednak jaka bądź interpretacja, lecz tylko taka, o której powiedzieć by można, że jest adekwatna, całościowa, obiektywna, właściwa, a przeto prawdziwa. Tylko taka interpretacja respektuje, jak sądzi jeszcze wielu, „wierność wobec tekstu”, a więc mówiąc po prostu dociera do jego prawdy. Interpretacja taka jest adekwatna wobec znaczenia tekstu; całościowa, bo po pierwsze, respektuje tekst jako całość oraz tym samym i po drugie, sama jest kompletna; obiektywna, bo nie wprowadza w tekst zanieczyszczeń; wreszcie właściwa, czyli prawdziwa, bo jedynie słuszna, a przeto wykluczająca inne interpretacje (jako nieprawdziwe).

Pragnę tę część wypowiedzi uczynić polemiką z tak właśnie rozumianą interpretacją, polemiką, której bezpośrednim bodźcem stał się rozdział książki *Wokół piękna* Władysława Stróżewskiego poświęcony problematyce prawdziwości dzieła sztuki i prawdziwościowej interpretacji dzieła sztuki literackiej²⁹. Za główny punkt sporny chciałbym uznać przekonanie wyrażone przez autora, jakoby w perspektywie literatury należało stawiać problem prawdy w sensie logicznym³⁰. Jak wskazywałem

²⁸ Więcej w sprawie tradycyjnego pojęcia tekstu zob. M. R. Mayenowa, *Struktura tekstu*, w: *taż*, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 2000.

²⁹ W. Stróżewski, *O prawdziwości dzieła sztuki. Prawdziwościowa interpretacja dzieła sztuki literackiej*, w: *tenże*, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.

³⁰ Tamże, s. 232.

to już we wcześniejszej części szkicu, stawianie takiego wymogu nie prowadziło nigdy do satysfakcjonujących wyników poznawczych, a wręcz przeciwnie: ugruntowywało rozziw pomiędzy filozofią a literaturą, bo wysnuwano każdorazowo wnioski, że do tej pierwszej przynależy prawda, do drugiej zaś fikcja. Stróżewski, rzecz jasna, pragnie uniknąć takiego ostrego podziału, dlatego postanawia zawierzyć pośrednictwu interpretacji (nazywa ją prawdziwością), która byłaby w stanie dokonać aktu przypisania prawdziwości w sensie logicznym fikcjonalnemu dziełu literackiemu. Zatem zdania w dziele literackim są wprowadzane *quasi*-sądami, ale wskutek interpretacji mogą być uznane za prawdziwe. Zasadniczo trudno się z taką tezą nie zgodzić, interpretacja nieuchronnie jest przecież, gdyby to powiedzieć inaczej, demetaforyzującą tego, co metaforyczne. Jednakże nie wynika stąd logicznie, jakoby zdania w dziele stały się nagle po prostu sądami³¹.

Na czym jednak polegać ma prawdziwość interpretacji? Filozof odpowiada: „prawdziwa jest interpretacja dzieła; jej prawdziwość jest w takim stopniu prawdziwością samego dzieła, w jakim ona sama (interpretacja) jest wobec niego wierna”³². Odnieść można wrażenie, że pojęcie wierności odgrywa tu funkcję magiczną, silnie działa, ale czym jest, kompletnie nie wiadomo. Być może jednak większej wiedzy dostarczy nam kluczowe dla „interpretacji prawdziwościowej” pojęcie sensu. Ma ono oznaczać wszystko, co dzieło może nam przekazać (chodzi tu zarówno o sensy tematyzowane, jak i domyślne). Rzecz jasna, sens, o którym mowa, znajduje się w samym dziele³³ (jak szuflada w biurku). Zarazem jednak istnieje w tym sensie dzieła „potencjalna transcendencja”, która dowodzi tego, że sens ów „[...] «chce» [...] być sensem prawdziwym”³⁴. Sąd ten nie wydaje mi się uzasadniony. Oczywiście, sens dzieła posiada potencjał transcendujący, ale nie z tego powodu, że „chce być prawdziwy”, ale dlatego, że musi być r o z u m i a n y, że ma stanowić element komunikacyjnej wymiany.

³¹ Zresztą, była już o tym mowa w innej części mojego szkicu, wklanie się w analizę poszczególnych zdań występujących w tekście nie przynosi większego przytku ani dla dzieła, ani dla lepszego rozumienia problemu prawdy w literaturze.

³² Tamże, s. 250-251.

³³ Tamże, s. 238.

³⁴ Tamże, s. 239.

Nie przekonują mnie jednak przede wszystkim założenia i cele, jakie stawia Stróżewski interpretacji, a lękiem wręcz napawają sformułowania takie, jak „właściwa interpretacja utworu”³⁵, „właściwa hermeneutyka”³⁶, czy wreszcie niezłomna wiara w „ostateczny sens całego wiersza”³⁷. Nie przekonuje mnie także stwierdzenie Stróżewskiego, że zezwolenie na „zawieszenie” sensu utworu pozwala utrzymać go jedynie w wymiarze estetycznym, co ma prowadzić do „ujednostrobnienia” i „spłaszczenia” dzieła³⁸. A jest przecież dokładnie przeciwnie: to metafizyczna idea „ostatecznego sensu” dzieła, dążenie do jego ujednoznacznienia, uzgodnienia z prawami logiki nieuchronnie prowadzi do zniszczenia dzieła, stanowi wreszcie dowód jego lekceważenia, braku szacunku dla tego, co inne (co, bądźmy uczciwi wobec badacza, zostaje przez filozofa zauważone. Mimo to nie rezygnuje on jednak z idei sensu ostatecznego).

Władysław Stróżewski powiada: „Dla sądów interpretacyjnych istotne są [...] dwie relacje: 1. do dzieła, które je uzasadnia, 2. do rzeczywistości transcendentnej, do której zostają odniesione”³⁹. Absolutnie nie mogę się zgodzić z takimi przekonaniem. Pierwsze z nich ujawnia wyraźne założenie metafizyczne: na jakiej podstawie mamy przyjąć, że to dzieło uzasadnia interpretację? Przeciwnie, dzieło o niczym rozstrzygać nie może, wszystko bowiem co o nim powiedzieć możemy, jest już funkcją interpretacji. Drugie z przekonań podobnie zdradza zadłużenie w metafizyce tym razem „mieszczańskiej”. Oto istnieje jakaś rzeczywistość transcendentna sama w sobie, pozostająca całkowicie poza zasięgiem interpretacji. O sprawach tych była już mowa w innej części szkicu. Powtórzmy więc tylko: aby mówić o rzeczywistości, należy pamiętać, że zawsze jest to rzeczywistość jakoś już zinterpretowana. Sądy interpretacyjne mogą więc, to prawda, pozostawać w zgodzie z rzeczywistością, ale ujętą już z określonego punktu widzenia.

I ostatni już obszar niezgody. Władysław Stróżewski rozważa to, co wiąże się z koniecznością podjęcia przez interpretatora odpowiedzialności za własną interpretację. Nie da się ukryć, problem to niezwykle ważny. Jednakże, gdy filozof pisze o podejmowaniu decyzji w sprawie „właś-

³⁵ Tamże, s. 245.

³⁶ Tamże, s. 246.

³⁷ Tamże, s. 242.

³⁸ Tamże, s. 242.

³⁹ Tamże, s. 246.

ciwego końca interpretacji”⁴⁰, to niewątpliwie pojawić się musi niepokój. Co znaczą słowa „właściwy koniec interpretacji”? Prawda, każda interpretacja kiedyś się kończy ostatnią postawioną na papierze kropką, ale nie kończy się w sensie głębszym, łańcuch możliwych rekontekstualizacji pozostaje przecież otwarty. Niestety, sformułowania takie jak „właściwy koniec interpretacji” czy pewność co do prawdziwości własnych sądów⁴¹ stanowią charakterystyczne znaki metafizyki obecności, którą reprezentuje tzw. interpretacja adekwatnościowa.

W jej perspektywie okazuje się, że pojęcie wierności wobec tekstu, tak jak tradycyjnie je rozumiemy, przypomina potoczną, realistyczną interpretację *mimesis*: wierność wobec tekstu oznacza nic innego, jak b i e r n e p o w t a r z a n i e, czytanie w kategoriach *sensus literalis*. Niby chodzi więc o bliskie towarzyszenie dziełu, jego „gramatyce”, w rzeczywistości jednak wartość tego rodzaju interpretacji pozostaje wątpliwa, a idea wierności wobec tekstu niewarta zabiegów (zwłaszcza gdy owa „wierność” służy najczęściej lekceważeniu i n n e g o, jest gwałtem wobec i n n e g o.

W tym miejscu warto zadać pytanie o to, czy istnieje może jakaś twórcza wierność wobec tekstu? Czy istnieje może taka interpretacja, która sprzeciwiając się tej, którą nazwaliśmy adekwatnościową, mogłaby zasadnie rościć sobie pretensje do prawdziwości? Uzasadnienie takiej interpretacji domagałoby się niezależnej wypowiedzi. W tym miejscu warto jedynie powiedzieć, że taka interpretacja istnieje. Jej podstawową przesłankę stanowi przekonanie, że ani tekst literacki, ani interpretacja nie są bytami autonomicznymi: tekst jest funkcją interpretacji – interpretacja jest funkcją tekstu. A skoro tak, to znaczy, że ze strukturalnego punktu widzenia niemożliwa jest w ogóle wierność wobec tekstu w jej tradycyjnym ujęciu. Oznacza to z kolei, że w ramach tej niemożliwości należy dopiero określić możliwość „nowej wierności”, a może po prostu twórczej niewierności. Chodziłoby o interpretację, która unika dogmatycznego błędnego koła, polegającego na tym, że wierzy w swą prawdziwość na podstawie pewności głoszenia tego, co naprawdę mówi tekst. To interpretacja, która nie występuje w liczbie pojedynczej, lecz mnogiej: bo istnieje wiele sposobów, za pomocą których wyobrażamy sobie rzeczywistość; bo jeśli interpretacja jest kontekstualizacją, to nigdy nie mamy do czynienia z kontekstem zamkniętym, interpretantem

⁴⁰ Tamże, s. 248.

⁴¹ Tamże, s. 248.

ostatecznym. To interpretacja, która nie szuka potwierdzenia przez „rzeczywistość”, lecz pragnie być przedmiotem żywej komunikacyjnej wymiany. To dzięki tej wymianie właśnie, często niewolnej od kontrowersji, interpretowany tekst zostaje dopiero uszanowany, bo wynaleziony na nowo, w sposób twórczy. Prawdziwość takiej interpretacji nie odwołuje się do kategorii logicznych. Przeciwnie, jej prawdziwości dowodzi raczej to, że dzieło literackie w jakiś szczególny sposób taką interpretację obchodzi. Interpretator nie jest już dłużej zdepersonalizowanym podmiotem epistemologicznym, ale człowiekiem, któremu chodzi o to, by rozumieć świat i siebie samego. Człowiekiem, który formułuje prawdę pozostającą w zgodzie z jego doświadczeniem.

TRUTH AND LITERATURE

SUMMARY

Citing very old sources (Plato, Gorgias, Aristotle) the author develops criticism of truth in literature understood as a logical and cognitive concept. Truth in literature is, in the author's opinion, genetically connected with literary fiction, and not with logic; and this is why the problem of literary truth is only valid on the ground of fiction. In this sense truth in literature is "an effect of fiction".

The author quotes the conceptions of truth in literature and truth in interpretation of literature formulated by Polish researchers (R. Ingarder, H. Markiewicz, W. Stróżewski, J. Ziomek, K. Rosner). He subjects to criticism the assumptions connected with the correspondence between language and objective reality that are contained in them, and possibilities of essential definitions, such as, e.g. "concretization faithful to the work", or "faithful interpretation".

He thinks that in the case of literature one should talk about its hermeneutic function connected with the reader's and interpreter's experience rather than its cognitive function.

