

Johannes Andereg

Fikcja i komunikacja : (fragmenty)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 75/1, 255-311

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. P R Z E K Ł A D Y
O F I K C J I L I T E R A C K I E J. III

Pamiętnik Literacki LXXV, 1984, z. 1.
PL ISSN 0031-0514

JOHANNES ANDEREGG

FIKCJA I KOMUNIKACJA
(FRAGMENTY)

B. Komunikacja tekstów fikcyjnych

W części A naszkicowano modelowo sytuację rozumienia i komunikacji ze względu na nadawcę i odbiorcę. Wprawdzie była tam mowa o różnorodnych komunikatach — o rozmowach, o listach, o doniesieniach prasowych — ale w żadnym wypadku powyższe wywody nie chcą ani nie mogą sobie rościć prawa do prawomocności dla wszystkich rodzajów komunikatów. Dlatego w dalszym ciągu należało ocenić możliwości i szczególnie przejawy komunikowania tekstów, które nie dają się logicznie podporządkować naszkicowanemu modelowi. Chodzi przy tym o teksty, które emitowane są jako „poetyckie” lub za takie uchodzą, szczególnie jednak o komunikaty, którym oczywiście w żadnym wypadku nie przypisuje się objaśniającej przydawki „fikcyjny” lub „fikcjonalny”. Jednakże używając pojęć „tekst rzeczowy [*Sachtext*]” i „tekst fikcyjny [*Fiktivtext*]”, należy pamiętać, że nie chodzi o pojęcia z góry określone, że więc nie bada się specyficznych sposobów komunikacji zdefiniowanych już grup tekstów. Przeciwnie, należy w nowy sposób określić pojęcia „tekst rzeczowy” i „tekst fikcyjny”, wyodrębniając je z różnorodnych modeli sposobów komunikacji. Dopiero możliwość zaliczenia jakiegoś tekstu do tego lub innego modelu jest sprawdzianem poprawności oznaczenia go jako tekst rzeczowy lub fikcyjny. Za oznaczeniem „tekst rzeczowy” nie kryje się więc pogląd, że chodzi o „rzeczowy [*sachlich*]” komunikat; także teksty polemiczne i emocjonalne — od pamfletu do listu miłosnego — mogą

[Johannes Andereg (ur. 1938) od 1971 r. profesor Gesamthochschule w Kassel. Autor m. in. *Fiktion und Kommunikation* (1973) i *Literaturwissenschaftliche Stiltheorie* (1977).

Przekład według: J. Andereg, *Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa*. Göttingen 1973, fragmenty z części B. *Die Kommunikation von Fiktivtexten*, s. 27—55, 168—170, oraz C. *Sachtext und Fiktivtext*, s. 92—117, 154—160, 172—181.]

mieć charakter tekstu rzeczowego, arbitralna¹ nazwa mówi tylko, że do tak oznaczonego tekstu odnosi się naszkicowany w części A model stosunków komunikacji. Także przy określeniu „tekst fikcyjny” chodzi o arbitralne pojęcie pomocnicze, które nie mówi o niczym więcej, jak o tym, że odnośny tekst pod względem komunikacyjnym odpowiada jednemu z poniżej przedstawionych modeli. Trafne wydaje się określenie „tekst fikcyjny”, ponieważ istnieje podejrzenie, iż tak zamierzone nowe określenie odnosiłoby się do większości tekstów, które także przy całkiem innych i ewentualnie mniej refleksyjnych sposobach określania i definiowania oznaczane byłyby jako fikcyjne. Obrona tutaj droga okazuje się zatem celowa dzięki możliwości zastosowania modeli. W następnych rozdziałach zostaną naszkicowane dwa różne modele — ich sprecyzowaniu posłużą dalsze wywody — które wprowadzie w głównych punktach do tego stopnia ze sobą się zgadzają, że można te oba modele określić jako odnoszące się do fikcji, zarazem przecież w zasadniczy sposób dają się rozróżnić i stosownie do tego umożliwiają uporządkowanie różnych tekstów lub ich części. Nie mam wcale zamiaru wywołać wrażenia, że dzięki nim można kompletnie pokryć cały obszar prozy „artystycznej”. Poniżej zostaną także rozważone krytyczne przypadki graniczne zaliczenia tekstu do modelu rzeczowego lub fikcyjnego².

Komunikacja fikcyjnego tekstu usytuowanego na osi „ja — ty”

1. Objaśnienia na przykładach tekstów

4 maja 1771

Jakże rad jestem, że wyjechałem! Najdroższy przyjacielu, czymże jest serce ludzkie! Opuścić ciebie, którego tak kocham, z którym nierozłączny byłem, i radować się! Wiem, że mi przebacysz. Czyż wszystkie inne me związki nie były jakby wyszukane przez los po to, by niepokoić takie serce jak moje? Biedna Eleonora! A jednak byłem niewinny. Czyż to moja wina, że kiedy przekorne wdzięki jej siostry sprawiały mi miłą rozrywkę, w biednym sercu zrodziła się namiętność! A jednak — czyż jestem zupełnie niewinny? Czyż nie podsycałem jej uczuć, czyż nie zachwycałem się tymi na wskroś szczerymi przejawami natury, które tylekroć pobudzały nas do śmiechu, choć były tak mało śmieszne? Czyżem nie... Ach, czymże jest człowiek, by śmiać się skarżyć! Przrzekam ci, drogi przyjacielu, że się poprawię, że nie będę już przeżuwał tej odrobiny zła, której los nam udziela, jak to czyniłem zawsze. Będę używał terazniejszości i niech się stanie przeszłością, co minęło. Zapewne

¹ W każdym razie określenie „tekst rzeczowy” wydaje się odpowiednie dla zapobieżenia nieporozumieniom niż np. ostatnio często używana pretensjonalna przydawka „wyjaśniający [*expositorisch*]”, czy naładowana wartościowaniem estetycznym „niepoetycki” lub tak samo wątpliwa „niefikcyjny”, przy czym zresztą te dwie ostatnie, stosownie do swej zawartości, wydają się zakładać wyjaśnienie pojęcia, które dopiero tworzą.

² Zob. s. 117 [tu nie przełożona].

masz słuszność, najdroższy: byłoby mniej cierpień wśród ludzi, gdyby oni — Bóg wie, dlaczego tak są stworzeni — z mniejszą skrętnością wyobraźni zajmowali się wywoływaniem wspomnień przeszłego zła, a raczej znosili obojętną teraźniejszość.

Bądź łaskaw powiedzieć mojej matce, że będę jak najgorliwiej zajmował się jej sprawami i w najbliższym czasie dam jej o tym wiadomość. Rozmawiałem z ciotką i wcale nie odkryłem w niej tej złej kobiety, jaką się u nas z niej czyni — jest to żywa, porywczą niewiasta o najlepszym sercu. Oznajmiłem jej zażalenia matki co do zatrzymanej części dziedzictwa. Wyjawiała mi swoje powody, przyczyny i warunki, pod którymi byłaby gotowa wydać wszystko i więcej, niż żądaliśmy. — Słowem, nie chcę teraz pisać już o tym, powiedz mojej matce, że wszystko będzie dobrze. I znowu, mój drogi, przy tej drobnej sprawie przekonałem się, że nieporozumienia i gnuśność stwarzają na tym świecie może więcej błędów niż chytrność i złość. Przynajmniej te ostatnie są z pewnością rzadsze³.

Przy redagowaniu komunikatu, jak stwierdzono wyżej, nadawca wychodzi od założeń o obszarze odniesienia odbiorcy. Od poprawności tych założeń zależy możliwość komunikacji; powiedzie się ona tylko wtedy, gdy obszar odniesienia tekstu będzie zgadzać się z obszarem odniesienia odbiorcy. Tak też nadawca musi przede wszystkim rozporządzać stosownymi doświadczeniami w rozumieniu informacji. Ten postulat stosuje się bez wątpienia także do zrozumienia i komunikacji przytoczonego tekstu. Wprawdzie poszczególne słowa są określane poprzez kontekst, ale to określenie nie udaje się lub nie jest dostatecznie ostre, jeżeli to, co ma być określone, zostanie ujęte odmiennie pod względem szerokości znaczenia. Stąd też filologia od niepamiętnych czasów uważa za jedno z głównych zadań przewyciężenie różnic tego rodzaju. Przytoczony tu list Wertera nie nasuwa wprawdzie zasadniczych trudności w rozumieniu, ale niektóre niejasności można wyjaśnić dzięki badaniom historycznym. Poinformują one czytelnika np., jakie znaczenie miały w chwili powstania powieści słowa „serce”, „wyobraźnia” i „uczucie”, a więc uturują drogę do uwarunkowań stwarzanych przez sam tekst.

Do wytworzenia komunikacji pomoc taka jest jednakże niewystarczająca. W przytoczonym dla ilustracji liście Wertera wspomina się o zmianie miejsca, o interesach i o wielu osobach, które muszą być znane temu, który chce zrozumieć lub komunikować, o których jednakże w żadnym wypadku nie chce dokładnie informować. Nadawca wydaje się liczyć na to, że konieczne uwarunkowania zostaną stworzone przez odpowiednie konteksty. Ale właśnie te konteksty, na które nadawca wydaje się liczyć, nie są znane rzeczywistemu czytelnikowi; obszar odniesienia, dzięki któremu ten tekst może być zrozumiały i komunikowalny, nie jest jego obszarem odniesienia. Sposób zwracania się do określonego „fikcyjnego” adresata, Wilhelma, wskazuje również, że przez tego, który komunikuje, nie jest traktowany jako partner komunikacji.

³ J. W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*. Przełożył L. Staff. Opracowała O. Dobijanka-Witczakowa. Wrocław 1975, s. 4—5 (BN II 22).

Gdyby w przypadku tego tekstu chodziło o realny list Goethego, wtedy jako przypadkowi czytelnicy byłibyśmy wykluczeni z komunikacji, możliwe byłoby jednak daleko idące zrozumienie tekstu — tym lepsze, im bardziej dzięki badaniom historycznym byłibyśmy w stanie zrekonstruować potrzebne konteksty lub szerzej: komunikat określający obszar odniesienia nadawcy⁴. Do zrozumienia przytoczonego listu Wertera nie może jednakże dopomóc historyczno-biograficzna rekonstrukcja stosunków ukierunkowana na rzeczywistego autora, ponieważ nie obszar odniesienia autora, lecz leżący poza tekstem, historycznie nie dający się sprecyzować obszar odniesienia „fikcyjnego” piszącego, Wertera, określa formę tekstu⁵. Można by — jest to problem do osobnych rozważań — postulować komunikację między Werterem i jego adresatem, ale komunikacja między autorem i czytelnikiem (ponieważ tekst nie odpowiada obszarowi odniesienia autora, a obszar odniesienia czytelnika nie pokrywa się z obszarem odniesienia określonym przez tekst) wydaje się niemożliwa.

W każdym razie zauważmy, że filologia nie ustaje w poszukiwaniach, w sferze biograficznej, by odnaleźć „fikcyjnego” nadawcę, i że rzeczywiście dostarcza sporo wyjaśnień. Nie zaprzeczamy tu sensowności takich poszukiwań, trzeba jednak pamiętać, że wiadomości, których dostarczają, mogą być przydatne do zbadania zależności „rzeczywistości” i „literatury” w przypadku tego lub innego autora, do odpowiedzi na pytanie o transformację „rzeczywistości” w „literaturę”, że jednakże nie nadają się one do oznaczenia charakterystyki „nadawcy” lub jego obszaru odniesienia. „Fikcyjny” nadawca i „fikcyjny” odbiorca nie dlatego nazywają się „fikcyjnymi”, że są to postaci wymyślone przez autora, lecz że ważny dla ich zrozumienia byt nie istnieje poza tekstem, lecz wewnątrz tekstu, że konstytuowane są przez rzeczywistego czytelnika w przedstawionym procesie komunikacji. Nawet tam, gdzie chodzi o postacie znane czytelnikowi z historii, zachowują one znaczenie tylko w takim stopniu, w jakim uwidaczniają się w tekście, przy czym wprawdzie — jest to aspekt, który zostanie jeszcze poniżej rozpatrzony — nazwiska znane z historii, aluzje itp. wyobrażenia i zespoły wyobrażeń mogą być użyte do zrozumienia tekstu, których on sam szczegółowo nie rozwija. Także osoby, które wprawdzie nie są przez komunikat konstytuowane jako jego nadawca lub odbiorca, lecz są przedmiotem komunikatu fikcyjnego nadawcy, nazywa się celowo fikcyjnymi, gdyż także one uzyskują istotny dla zrozumienia kształt właśnie w tym stopniu, w jakim ich obszar odniesienia jest uchwytny w komunikacie. Obszar odniesienia nazywamy

⁴ Nie reprezentuję tu wcale poglądu, że tego rodzaju rekonstrukcja może być „obiektywna”, tzn. niezależna od pozycji rekonstruującego.

⁵ Por. R. Ingarden, *O dziele literackim*. Przełożyła M. Turowicz. Warszawa 1960, s. 46: „Przed wszystkim poza dziełem literackim pozostaje sam jego autor wraz ze swymi losami, przeżyciami i stanami psychicznymi”.

fikcyjnym, gdy chodzi o obszar fikcyjnej osoby, a więc o obszar, który uwidacznia się tylko wewnątrz tekstu, a nie poza tekstem, i nie może zostać ani określony, ani zrekonstruowany. Ostatecznie komunikat należy nazwać fikcyjnym, jeżeli dokonuje się między osobami, których obszary odniesienia można zrekonstruować dopiero poprzez ten komunikat.

Tak więc list Wertera jest rzeczywiście przypadkiem szczególnym, skoro zostaje zagadnięty konkretny, indywidualny odbiorca. Wprawdzie powieść niewiele o nim mówi, ale trochę możemy się o nim dowiedzieć. Ponieważ również w zakresie tekstów rzeczowych nie dochodzi do komunikacji, jeżeli czytelnik nie przyjmuje do wiadomości komunikatu skierowanego do niego, można by się skłaniać tam przynajmniej uznać możliwość komunikacji, gdzie zagadnięte zostają osoby nie dające się bliżej określić, gdzie fikcyjny nadawca zdaje się zwracać do czytelników, których nie wyodrębnia, którzy tym się wyróżniają, że komunikować chcemy z powodu ich zainteresowania. Jednakże rozpatrując tekst, który odpowiada temu żądaniu, tak jak następujący fragment z *Blaszanego bębena* Günthera Grassa, okazuje się, że warunki komunikacji nie są tak łatwe do przejrzenia, jak w przypadku listu Wertera, ale są one zasadniczo tego samego rodzaju.

Nie będę ukrywał: jestem pensjonariuszem zakładu dla nerwowo chorych, mój pielęgniarz obserwuje mnie, bodaj ani na chwilę nie spuszcza z oka; w drzwiach bowiem jest judasz; a oko pielęgniarza ma w sobie brąz, który mnie niebieskookiego nie potrafi przejrzeć.

⟨...⟩

Raz w tygodniu moją ciszę wplecioną między metalowe pręty przerywa dzień odwiedzin. Wtedy przychodzą ci, którzy chcą mnie uratować, których bawi to, że mnie kochają, którzy chcieliby we mnie cenić, szanować i poznać siebie. Jacy oni ślepi, nerwowi, jacy niewychowani. Nożyczkami do paznokci kaleczą białą lakierowaną kratę łóżka, długopisami i ołówkami chemicznymi wysmarowują na lakierze wydłużone, nieprzyzwoite figurki⁶.

Czytelnikowi typowych autobiografii udaje się komunikacja z autorem, jeżeli ma odpowiednią wiedzę, jeżeli komunikat sprzyja takim zainteresowaniom, z którymi autor się liczy, jeżeli w ramach swojego obszaru odniesienia traktuje je jako aktualne. Jeżeli komunikaty autobiograficzne osiągają skutek u czytelnika, to chodzi teraz o zamierzone lub niezamierzone oddziaływanie, a jego obszar odniesienia będzie się rozszerzał i przy innych okazjach, tylko w zmienionej postaci, może zostać na powrót zaktualizowany. Natomiast lektura fikcyjnej autobiografii dobosza nie może odpowiadać, w ogólnym sensie, aktualnym zainteresowaniom. Obszar odniesienia czytelnika nie rozszerza się dzięki niej, tak jak i w przypadku listu Wertera. Ponieważ komunikowane stany rzeczy w obszarze odniesienia realnego czytelnika mogą być pojmowane jako kłamstwa lub wytwory fantazji, nie mogą uzyskać znaczenia dla obsza-

⁶ G. Grass, *Blaszany bębenek*. Przekład z niemieckiego, bez nazwiska tłumacza. Warszawa 1979, s. 7.

ru odniesienia jakiegokolwiek czytelnika. Czytelnik wydaje się tu, tak jak i w przypadku tekstu Wertera, wykluczony z komunikacji polegającej na zgodności z obszarem odniesienia. Komunikaty Oskara skierowane są do czytelników, którzy są mniej fikcyjni niż adresat listów Wertera albo niż sam nadawca, ponieważ to, co zostało zakomunikowane, odpowiadać może tylko aktualnym zainteresowaniom fikcyjnego czytelnika i ponieważ fikcyjny obszar odniesienia może rozszerzyć się tylko dzięki temu, co zostało zakomunikowane. Wprawdzie czytelnicy nie dają się tak dokładnie określić jak adresat listu Wertera, ponieważ Oskar nie zakłada żadnych szczególnych znajomości kontekstów, lecz zwraca się do dowolnych czytelników. Są oni dowolni tylko w obrębie fikcji i wtedy są również, w przeciwieństwie do Wilhelma, pozbawieni charakterystyki, tak więc pozostają oznaczeni przez fikcjonalność, a więc poprzez to, że żyją w tej „rzeczywistości”, która jest konstytuowana przez komunikację Oskara.

Wniosek, że czytelnik tekstów tego rodzaju nie może wziąć udziału w komunikacji, zaprzecza jednak, wbrew przytoczonym argumentom, naszym doświadczeniom. Podczas lektury takich tekstów mamy zwyczaj sądzić, że nawiązujemy kontakt z autorem, a jeżeli w sporadycznym przypadku bynajmniej nie zawsze pytamy o intencje autora, to przecież rzadko również wątpimy, iż kontakt ten jest zgodny z tekstem i że odpowiada intencjom autora: uważamy się za komunikujących się. Sprzeczność ta daje się jedynie wtedy wyjaśnić, gdy teksty fikcyjne podczas komunikowania nie są w ten sposób uwzględniane w obszarze odniesienia, jak mniema autor, także nie powinny być tak uwzględniane, jak zostało to przedstawione dla tekstów rzeczowych. Dla tekstów fikcyjnych obszaru odniesienia autora nie można sprecyzować w zwykły sposób, a aktualizacja obszaru odniesienia czytelników nie wydaje się sprzyjać zrozumieniu tekstu. Należy z kolei wyjaśnić, jak w związku z tym komunikacja w ogóle jest możliwa.

2. Szkic modelu

a. Wyłączenie obszaru odniesienia

Istnieją oczywiście komunikaty — można by je nazwać tekstami fikcyjnymi — które przyjmujemy do wiadomości z zainteresowaniem, chociaż ani nie można derywować zainteresowania, jak to miało miejsce poprzednio, ze stanu obszaru odniesienia, z jego potrzeby rozszerzenia, ani też komunikaty te nie prowadzą do rozszerzenia obszaru odniesienia. Wbrew naszym przyzwyczajeniom rezygnujemy w przypadku tekstów tego rodzaju z rozstrzygnięcia w stosunku do naszego obszaru odniesienia, co byłoby ważne, a co nieważne, ale w żadnym wypadku nie zezwala się nam — czytelnik tekstu fikcyjnego uświadamia to sobie także wtedy, gdy nie zawsze tego przestrzega — według swego uznania tu przeczytać z uwagą, a tam przeskoczyć parę stron. Zapewne może także w obrębie

tekstu fikcyjnego wyodrębnić to, co ważniejsze, od tego, co mniej ważne, ale nie uwzględniamy tu potrzeby informacji czytelnika powiązanej z jego obszarem odniesienia⁷. Zamiast tego czytelnik, unikając aktualizacji swego własnego obszaru odniesienia, dostosowuje się do odpowiednich poglądów nadawcy.

Tak samo czytelnik tekstu fikcyjnego rezygnuje od początku ze zrewidowania prawdziwości tego, co zostaje zakomunikowane, opartego na własnym obszarze odniesienia. Co dla fikcyjnego nadawcy jest prawdziwe, zostaje przez prawdziwego czytelnika zaakceptowane jako „prawdziwe”, bez względu na jego własne kryteria prawdy, jak długo chodzi o tekst fikcyjny, a ustawiczne powątpiewanie w „prawdę” komunikatu nie wynika z kontrastu między komunikatem a osadzonym w obszarze odniesienia realnym doświadczeniem, lecz musi zostać umotywowane w ramach fikcji, a nawet bezpośrednio lub pośrednio zakomunikowane. Tak np. nie wątpimy w sztuczki głosu Oskara, chociaż nasze doświadczenie uczy nas, że są one nad wyraz nieprawdopodobne, ale chyba bardzo powątpiewamy w zapewnienia Stillera z powieści Maksa Frischa, że nie jest Stillerem, ponieważ podczas lektury jego zapisków, podobnie jak on sam, stykamy się ze świadectwami jego tożsamości.

Można jednakże na to powiedzieć, że niekiedy jesteśmy zmuszeni przypominać sobie nasze realne doświadczenia, a więc zaktualizować nasz obszar odniesienia, wtedy np., kiedy jako nadawca, odbiorca lub temat fikcyjnej komunikacji pojawiają się postacie znane czytelnikowi z historii lub kiedy używa się nazw geograficznych. Z pewnością gdy Oskar opowiada o Gdańsku, a Stiller o Zurychu, gdy w *Idach marcowych* Thorntona Wildera Cezar koresponduje z Kleopatrami lub Pompejami, to tylko wtedy rozumiemy te teksty, gdy nazwy te mają swoje miejsce w naszym obszarze odniesienia. Ale nie akceptujemy opisu Zurychu Stillera i Gdańska Oskara na podstawie wiedzy o tych miastach, nie uważamy komunikatu Cezara za ważny dlatego, że można by go ewentualnie historycznie sprawdzić. Gdyby fikcyjny nadawca informował o mieście dla niego rzeczywistym, a dla nas nie dającym się geograficznie umiejscowić, to jego komunikat nie byłby mniej znaczący niż Stillera albo dobosza Oskara. Można by także mówić o Zurychu lub Gdańsku, które nie pokrywają się z naszymi doświadczeniami — mimo to akceptujemy te komunikaty jako wyraz doświadczeń fikcyjnego nadawcy⁸.

⁷ Nie kwestionuję tutaj, że analizujący lub wartościujący czytelnik tworzy sobie pogląd o wadze tego lub innego tekstu. Takie tworzenie poglądu lub wartościowanie musi jednak poprzedzać lektura, podczas której czytelnik wnika w tekst w opisany sposób, ponieważ tylko w ten sposób powstaje „obiekt”, który może być poddany ocenie. Zasadniczo — i do tej pory w nie prześcigniony sposób — wypowiada się na ten temat R. Ingarden w książce *O poznawaniu dzieła literackiego* (Przełożyła D. Gierulanka. Warszawa 1976).

⁸ Gdy K. Hamburger w swej *Logik der Dichtung* (Stuttgart 1968) mówi, że dane o miejscu i czasie spełniają jedynie funkcje określenia miejsca i wydarzeń, to traktuje to nazbyt pobieżnie, ponieważ zacierza zasadnicze różnice między

Czytamy listy Cezara z takim samym zainteresowaniem, jak i nie dające się historycznie potwierdzić listy Wertera, ponieważ obie postacie są skonkretyzowane tylko o tyle, o ile w ich komunikatach odciskają się ich obszary odniesienia. Jeżeli fikcyjny nadawca przedstawia określony stan rzeczy za pomocą takich nazw geograficznych jak Gdańsk i Zurych, jeżeli autor pozwala komunikować się osobom, które znane są czytelnikowi z historii, to potrzebujemy wprowadzić naszych doświadczeń powiązanych z naszym obszarem odniesienia, ażeby wyprowadzić znaczenie tych nazw, ale tylko w taki sposób, w jaki potrzebujemy odpowiednich doświadczeń znaczeniowych dla zrozumienia jakichkolwiek innych słów. Tak samo jak badania historyczne przyczyniają się do rekonstrukcji znaczenia innych słów, mogą też w razie potrzeby doświadczenia znaczeniowe uzupełnić lub poprawić lub też pomóc zrozumieć tekst często o złożonej wartości znaczeniowej [*Bedeutungsbehalt*] nazw. Sens [*Meinung*] nazwy nie może zostać zakomunikowany ani przez badania historyczne, ani też przez nasze bezpośrednie doświadczenia, lecz tylko przez sam tekst, przez określający go obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy, a z obszaru odniesienia czytelnika nie można nigdy wysnuć właściwego sądu o tych uwarunkowaniach.

Ostatecznie także na pytanie, co należałoby uważać za przeszłe, teraźniejsze lub przyszłe, nie udziela się odpowiedzi ze stanowiska czytelnika. Wprawdzie czytelnik wie, że Werter na końcu książki popełnia samobójstwo, wprawdzie można podać datę tego czynu, który — abstrahując od jego fikcjonalności — w każdym razie zdarzył się przed czasem lektury, czytelnik czyta listy Wertera jako listy osoby żyjącej, a nie jako świadectwa osoby dawno zmarłej. Podczas gdy czytelnik w czasie lektury rezygnuje z własnego określenia czasu, odpowiadającego jego obszarowi odniesienia, opuszcza on poniekąd swe miejsce w czasie i przestrzeni, ażeby przejąć „tu i teraz”, które jest „tu i teraz” fikcyjnego nadawcy, mianowicie miejsce i czas każdorazowego komunikatu, i tak samo pojmuje on jako przeszłe lub przyszłe to, co jest przeszłe lub przyszłe z punktu widzenia fikcyjnego nadawcy. Jeżeli czytelnik tekstu fikcyjnego podejmie swoją lekturę po dłuższej przerwie, to — w przypadku fikcji — czas w pewnym stopniu zatrzyma się dla niego, przyjmuje on przecież ciągle miejsce w czasie i przestrzeni fikcyjnego nadawcy.

Interpretatorzy tekstów fikcyjnych mają często zwyczaj zwracania uwagi na wrażenia powstające przy „pierwszym czytaniu”. Formalne powołanie się na pierwszą lekturę może łatwo prowadzić do nieporozumień. Opiera się ono jednakże na przekonaniu, że czytelnik przy powtórnej lekturze, ze względu na zdobyte już wiadomości, pełen jest sądów aprio-

rzeczywistością fikcjonalną i określającą obszar odniesienia. Por. K. Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny lub mimetyczny*. W: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*. Wybór tekstów, opracowanie i przekład R. Handke. Kraków 1980, s. 322—323.

rycznych. Z pewnością wielokrotna lektura prowadzi do lepszego zrozumienia tego, na co poprzednio nie zwrócono uwagi lub co nie zostało zrozumiane. Jednakże co się tyczy zrozumienia tekstu w aspekcie czasowym, to czytamy — abstrahując od kilku przypadków, które zostaną jeszcze rozpatrzone — zawsze tak, jakbyśmy czytali po raz pierwszy, ponieważ podczas wielokrotnej lektury tekstu fikcyjnego znajdujemy się zawsze na poziomie aktualnej komunikacji. Znajomość zakończenia jakiejś historii nie wpływa na „przeżycie teraźniejszości [*Gegenwartserlebnis*]” lektury, gdyż wprawdzie wiedza ta przenika do naszej pamięci, ale właśnie jako zasadnicza daje się przypomnieć — choć jako tylko pozbawiona zastosowania wiedza o fikcji — jest ona częścią owego obszaru odniesienia i jego struktury czasowej, z których aktualizacji czytelnik rezygnuje przy lekturze zmierzającej do nawiązania komunikacji.

Walory i stylistyczny urok tekstu fikcyjnego poznajemy dopiero przy wielokrotnej lekturze. Niektóre kunsztowne sploty stają się widoczne dla tego, kto już zna tekst, a byłoby arogancją odmawiać normalnemu czytelnikowi skłonności i zainteresowań do tego rodzaju środków sztuki. Oznacza to jednakże, że czytelnik tekstu fikcyjnego podczas lektury zmierzającej do nawiązania komunikacji znajduje się w osobliwej sytuacji rozszczępienia jaźni, co wymaga jeszcze omówienia. Wprawdzie rezygnuje on z aktualizacji swego obszaru odniesienia, ponieważ zawsze stoi tylko na poziomie każdorazowego komunikatu, jednakże wie więcej, niż mógłby wiedzieć przy całkowitym wyłączeniu swoich doświadczeń. Czytelnik tekstów fikcyjnych nie zainteresowany komunikacją pozostaje uwięziony w swoim obszarze odniesienia. Będzie on traktować tekst jako błahą fantazję, z co najwyżej przypadkową zawartością prawdy. Natomiast naiwny czytelnik tak dalece się zapomina, że w pewnym stopniu wchodzi w fikcję i zatracą orientację. Między staniem całkowicie na uboczu a nieprzytomną identyfikacją wydaje się znajdować postawa, która dostosowana jest do komunikacji tekstów fikcyjnych. Znamionują ją wyłącznie pola odniesienia, jeżeli określają je czynniki leżące poza fikcją, zarazem jednak świadomość tego wszystkiego — należy tu zwłaszcza działanie środków stylistycznych — od czego zależy ukonstytuowanie się fikcyjnego obszaru odniesienia.

b. Fikcyjny obszar odniesienia

Gdy zmierzający do nawiązania komunikacji czytelnik tekstu fikcyjnego nie ocenia warunków miejsca i czasu fikcji ze swego rzeczywistego położenia, lecz daje się przenieść na pozycję fikcyjnego nadawcy, jeżeli na przekór własnemu pojmowaniu jako prawdę i rzeczywistość przyjmuje to, co fikcyjny nadawca doświadcza jako prawdziwe i rzeczywiste, wówczas na miejsce jego własnego nie zaktualizowanego obszaru odniesienia pojawia się wyrażony w komunikacie i ewentualnie zmieniający się obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy.

Fikcyjny obszar odniesienia nie daje się jednak przyswoić jako abstrakcyjna, od początku i raz na zawsze ustalona siatka. Staje się zrozumiałą tylko wtedy, gdy rozumie się go jako ważny dla fikcyjnego komunikatu, gdy zostaje ukonstytuowany jako taki, a w nim ukazują się zakomunikowane stany rzeczy lub przedmioty takie, jakie są. Dlatego nie można porównać procesu przejścia fikcyjnego obszaru odniesienia z procesem powstania realnego obszaru odniesienia. Obszar realny rozwija się i zmienia w ciągłej i podwójnej zależności od podmiotu i przedmiotu, jest wyznaczony przez zmiany świadomości i podświadomości, przez wydarzenia, przeżycia i przekonania. Wprawdzie przy odbiorze komunikatu pojmowanego jako tekst rzeczowy zostaje zaktualizowany dopiero przez niego określony obszar odniesienia, wprawdzie poprzez oddziaływanie tekstu rzeczowego obszar odniesienia może zostać rozszerzony, ale właśnie obszar odniesienia, jako możliwy do aktualizacji i dający się zmieniać, istnieje ukryty jeszcze przed odbiorem komunikatu. Obszar odniesienia, na podstawie którego możliwe jest komunikowanie tekstu fikcyjnego, nie istnieje nigdy przed lekturą, nie może zostać zaktualizowany ani rozszerzony już jako istniejący, lecz zostaje dopiero ukonstytuowany w komunikacji jako jej warunek. Ze względu na proces powstawania obszar odniesienia przejęty przez czytelnika nie pokrywa się z obszarem odniesienia fikcyjnego nadawcy. Stan rzeczy, o którym informuje fikcyjny nadawca, należy już w czasie komunikacji do jego obszaru odniesienia; konteksty, na które powołuje się fikcyjny nadawca w swych informacjach — a więc np. krąg krewnych, zamiar podróży i zlecenie, o którym wspomina Werter w swoim pierwszym liście — są już dawno zintegrowane w jego obszarze odniesienia, podczas gdy obszar odniesienia, który czytelnik przyswaja sobie dzięki lekturze, zostaje stworzony dopiero przez przypomnienie tych stanów rzeczy. Komunikowalność tekstu fikcyjnego zależy od obszaru odniesienia, który przez niego samego dopiero jest konstytuowany. Komunikację stwarza jej własny warunek wstępny.

Fikcyjnego odbiorcę, do którego zwraca się fikcyjny nadawca, można sobie wyobrazić jako tego, którego obszar odniesienia rozszerza się przez komunikat. Obszar odniesienia, który przyswaja sobie realny, biorący udział w komunikacji, czytelnik, zostaje dopiero przez nią ukonstytuowany. Kto nie jest świadom tej różnicy, może łatwo dać się zasugerować, że czytelnik przyjmuje rolę fikcyjnego odbiorcy. Jak sądzi np. Wolfgang Kayser, czytelnik realny przemienia się w czytelnika fikcyjnego, tak jak autor przemienia się w fikcyjnego nadawcę, tzw. narratora⁹. Opinia Kaysera, że fikcyjnemu narratorowi przyporządkowany jest fikcyjny czytelnik, zgadza się z nakreślonym tutaj modelem. Jego dalej idąca teza, że realny czytelnik identyfikuje się z fikcyjnym czytelnikiem, nie ma natomiast uzasadnienia. Jeżeli w komunikacie fikcyjnego nadawcy nakre-

⁹ W. Kayser *Entstehung und Krise des modernen Romans*. Stuttgart 1955, s. 18.

ślony zostaje obraz konkretnego odbiorcy z takimi lub innymi właściwościami i wiedzą o kontekście, to realny czytelnik nie upodabnia się do tego obrazu, lecz przejmuje taki obszar odniesienia, pośród którego adresat ukazuje się takim, jakim jest. Jeżeli np. w listach Wertera przekazane zostaje wrażenie, że Wilhelm nie wyróżnia się właściwie szerokim umysłem, to czytelnik nie będzie uzupełniał tej ograniczoności, choć będzie podzielał świadomość Wertera, że nie zawsze był rozumiany przez swego adresata. Mniej widoczna jest dyskusyjność teorii Kaysera o przemianach, gdy fikcyjne komunikaty — takie jak wspomnienia Oskara, dobosza od blaszanego bębena — zwrócone są do fikcyjnych czytelników, których nie można bliżej sprecyzować. Pamiętać jednak należy, że w tym wypadku według Kaysera czytelnik przyjmowałby rolę, która na to miano nie zasługuje. Nie wie on nic o fikcyjnym odbiorcy, nawet nie wie, czy ten przyjmuje do wiadomości komunikat fikcyjnego nadawcy. Ponieważ w najlepszym razie z komunikatu fikcyjnego nadawcy dowiadujemy się, jak j e m u ukazuje się adresat, przedstawienie adresata, jak i innych przedmiotów i stanów rzeczy, wskazuje poza siebie na obszar odniesienia, poprzez który został zarysowany jego obraz. Także właśnie w przedstawieniu adresata konstytuuje się obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy. Jeżeli rzeczywiście tekst fikcyjny składa się z wzajemnych komunikatów wielu fikcyjnych nadawców, to wtedy w różnych komunikatach dają się uchwycić różne obszary odniesienia, a jeżeli fikcyjny odbiorca w swojej odpowiedzi staje się fikcyjnym nadawcą, to można z jego komunikatu odtworzyć jego obszar odniesienia.

Fikcyjny nadawca informuje o tym, co wydaje się mu godnym zakomunikowania, stosownie do swego obszaru odniesienia i ze względu na fikcyjnego odbiorcę. Wychodzi z założenia, że jego adresat, fikcyjny odbiorca, interesuje się, stosownie do swego obszaru odniesienia, zakomunikowanym stanem rzeczy. Zainteresowanie realnego czytelnika nie jest jednakże ukierunkowane, stosownie do aktualizowanego obszaru odniesienia, na poszczególne stany rzeczy. Kariera Oskara, interesy Wertera i jego opinie byłyby dla czytelnika obojętne, gdyby aktualizował swój obszar odniesienia, a nawet sam zakomunikowany stan rzeczy, który stosownie do obszaru odniesienia czytelnika przypadkowo może być pojmowany jako interesujący. Czytelnik wie przecież, że informacje, których dostarcza fikcyjny tekst, pozbawione są wiarygodności i nie zobowiązują do niczego. Zamiast interesować się poszczególnymi stanami rzeczy czytelnik pyta o obszar odniesienia, wewnątrz którego zakomunikowane fakty lub przedmioty są ważne, a stosownie do niego otrzymują swą specyficzną postać. Obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy konstytuujący się w komunikacie tworzy nie tylko warunek komunikacji tekstów fikcyjnych, lecz zarazem sprawę, o którą chodzi. Sprawa o którą chodzi w komunikacie, zostaje ukonstytuowana, podobnie jak jej warunek, dopiero poprzez sam tekst.

Tymczasem tego stanu rzeczy nie należy mieszać z faktem, że na ogół przedmiot informacji dopiero poprzez język staje się tym, czym się staje. Że przedmiot lub stan rzeczy poprzez obszar odniesienia, w obrębie którego zostaje ujęty jako taki i rozumiany, nosi jego ślad; że nie można go językowo przekazać w postaci „obiektywnej”, stosuje się do tekstów zarówno fikcyjnych, jak i rzeczowych. Przedstawionego stanu rzeczy nie można także objaśnić tym, że w tekście fikcyjnym przekazane zostało tylko „to, co fikcyjne”, w sensie zmyślenia i fantazjowania, gdyż z jednej strony dotyczy to pewnych, mianowicie kłamliwych tekstów rzeczowych, których komunikacja jest zasadniczo odmienna od komunikacji tekstów fikcyjnych, z drugiej zaś strony w tekście fikcyjnym można przekazać rzeczy dające się sprawdzić. Wydarzenie historycznie całkowicie potwierdzone może stać się przedmiotem fikcyjnego komunikatu. Tego typu świadectwa przedmiotu lub stanu rzeczy są tymczasem w tekście fikcyjnym ważne nie jako takie, lecz tak samo jak całkowicie wymyślone fragmenty, jak elementy konstytuujące fikcyjny obszar odniesienia, poprzez który są one zdeterminowane. Rzecz, o którą chodzi, zostaje stworzona w komunikacie o tyle, o ile to, co zostało zakomunikowane — czy chodzi tylko o to, co potwierdzone, lub o to, co wymyślone — jest ważne tylko w stosunku do takiego fikcyjnego obszaru, którego struktura zasadza się w komunikacie i którego istnienia nie można wywnioskować z niczego innego, jak tylko właśnie z samego komunikatu.

c. Uwagi o niepowodzeniach komunikacji

W powieści Adolfa Muschga *W lecie Zająca* fikcyjny nadawca, specjalista od reklamy, przedkłada rodzaj relacji, w której próbuje wytłumaczyć swemu przyjacielowi i szefowi, dlaczego uważa za konieczne zrezygnować z umowy o pracę i ze swojego zawodu. Pod koniec wywodu znajduje się następujący fragment:

Wiem: z twojego powodu nie potrzebowałbym zapisywać tyle papieru. I tym razem wystarczyłaby karteczka podsunięta przez stół. Uniósłbyś brew — przez próżność wyobrażam sobie: trochę dłużej niż zwykle — i potem pozwoliłbyś mi odejść. Ale byłoby rzeczą ludzką, gdybyś zapytał mnie mimochodem: dlaczego? I myśl, że nie mógłbym ci na to po ludzku odpowiedzieć, wcisnęła mi, jak to się mówi, pióro do ręki. Ale na końcu tych kartek stoi tylko pewność, że odpowiedzi, jeśli jest jeszcze potrzebna, nie doczekasz się ode mnie. Jest niemożliwa. Starałem się zmęczyć tę niemożliwość, wywoziłem ją do dalekiego kraju, rozdzieliłem na głosy i wcieliłem w postacie; oblewałem ją sake i czerwonym winem, złożyłem jej nawet ofiarę z człowieka. Ale nic jej w ten sposób nie ująłem ani nie dodałem; niemożliwość znów, dopiero teraz naprawdę, stoi przede mną lśniącą, kamienna, dziewicza. Spotkało mnie chyba to samo co Busera z jego kartką pocztową: w świadomości, że nie można powiedzieć właściwego, mówi się za dużo i wciąż jeszcze dla najważniejszej sprawy za mało: dla najważniejszego słowa „ty”, które powinno być było nie znajdować się, lecz samemu mówić. I oto siedzę w nadziei, że ktoś

przerzuci most nad przepaścią, która dzieli niemożliwe od tego, co w ludzkiej mocy, i którą można pokonać tylko z tamtej strony — że przyjdzie ktoś i powie przynajmniej, jak dzisiaj Gesell: „To się zdarza”¹⁰.

Czytelnik, tak jak wyżej przedstawiono, wnioskuje z komunikatów fikcyjnego nadawcy, jego obszaru odniesienia jako wstępnego warunku komunikacji, jak też przedmiotu, o który chodzi. Co stanie się jednak, gdy fikcyjny nadawca sam wątpi w to, że może komunikować to, co zasługuje na komunikowanie? Jeżeli w cytowanej powieści fikcyjny nadawca zdaje sprawę, to znaczy, że on sam czyni przedmiotem komunikacji swój obszar odniesienia, tak jak go pojmuje. Jeżeli wątpi w możliwość przekazania tego przedmiotu, wtedy i komunikacja wydaje się wątpliwa, nie tylko dla fikcyjnego odbiorcy, ale także dla realnego czytelnika, którego zainteresowanie dotyczy obszaru odniesienia.

Fikcyjny nadawca osiąga swój cel, jeżeli obszar odniesienia fikcyjnego adresata jest dopasowany do jego dobrze zaszyfrowanego, pośredniego komunikatu¹¹. Natomiast komunikacja między autorem i czytelnikiem nie zasadza się na zgodności obszarów odniesienia. Ponieważ każdy fikcyjny komunikat odsyła czytelnika do obszaru odniesienia, poprzez który komunikat ten jest uwarunkowany, może zostać również przyjęta do wiadomości fikcyjna informacja, jeżeli wydaje się sprzeczna i niejasna. Czytelnik pojmuje niejasność i sprzeczność jako wyraz fikcyjnego obszaru odniesienia, na którego ukonstytuowanie jest on nastawiony. A nawet jeżeli fikcyjny nadawca nie zdoła jasno przedstawić swojego obszaru odniesienia jako przedmiotu komunikatu, to ukazuje się i konstytuuje on przecież, wprawdzie nie dla fikcyjnego odbiorcy, ale dla realnego czytelnika, właśnie poprzez to, że ukazuje się jako niemożliwy do przekazania. Obawa fikcyjnego nadawcy, że nie zostanie zrozumiany przez swojego adresata, nie podważa sensu tekstu, lecz jako wyraz jego obszaru odniesienia należy do przedmiotu, o który chodzi. Nawet wtedy, gdy wydaje się, że nie zapewniono wzajemnego uwarunkowania słów, czytelnik może jeszcze rozumieć i komunikować, ponieważ także całkowita różnorodność poprzez siebie samą wskazuje obszar odniesienia, za którego wyraz powinna być uważana. Jeżeli zrozumienie tekstu fikcyjnego nie powiedzie się, to można jeszcze zrozumieć fakt braku zrozumienia, a właśnie niemożność komunikacji można pojmować jako sprawę, o którą chodzi. Niepowodzenie komunikacji, wskazując na coś poza sobą, przyczynia się do jej powodzenia¹².

¹⁰ A. Muschg, *W lecie Zająca*. Przełożył S. Błażut. Warszawa 1973, s. 251—252.

¹¹ To, czy postulowana przez fikcyjnego nadawcę komunikacja powiedzie się, wymyka się wiedzy czytelnika. Przy swoich próbach interpretacji jest on zdany na aluzje fikcyjnego nadawcy, z których powstaje obraz fikcyjnego adresata.

¹² Z pewnością nie można ujmować w ten sposób każdej trudności ze zrozumieniem. Niektóre wątpliwości można objaśnić nieudolnością autora. Jest rzeczą

II. Komunikacja fikcyjnego tekstu w trzeciej osobie

1. Objasnienia na przykładzie tekstu

Modelowi naszkicowanemu w poprzednim rozdziale zostanie teraz przeciwstawiony inny, który wprowadzie pod pewnymi względami pokrywa się z pierwszym, ale według którego tekstu nie należy pojmować jako komunikatu fikcyjnego nadawcy. Niech ponownie przykład tekstu posłuży jako prowizoryczna ilustracja.

Kiedy Edward znalazł się w swoim pokoju, był poruszony przypomnieniem kolei swego życia przez Szarlotę; to świeże uświadomienie sobie ich obopólnej życiowej sytuacji, ich zamysłów, pobudziło w sposób przyjemny jego żywe usposobienie. Poczul się do tego stopnia szczęśliwy w pobliżu Szarloty, w jej towarzystwie, że już zaczął obmyślać przyjazny, współczujący, lecz spokojny i nic nie mówiący list do kapitana. Jednak gdy tylko podszedł do biurka i wziął jego pismo do ręki, chcąc je raz jeszcze przeczytać, natchmiasz powróciła doń myśl o smutnym położeniu tego wspaniałego człowieka, znów obudziły się w nim wszystkie uczucia, które go dręczyły przez ostatnie dni, i wydało mu się niemożliwością pozostawić przyjaciela bez pomocy w tak strasznej sytuacji¹⁸.

Tak jak w przypadku tekstu usytuowanego na osi „ja—ty” okazuje się również tutaj niemożliwe zrozumienie komunikatu jako wyrazu obszaru odniesienia realnego nadawcy, oraz chcieć — dla lepszego rozumienia — rekonstruować obszar odniesienia. Bezsensowna wydaje się próba sprawdzenia poprzez aktualizację własnego obszaru odniesienia stopnia prawdziwości komunikatu lub też tylko jego ważności, a żaden czytelnik nie oczekuje, że dzięki temu, co zostało przekazane, nastąpi poszerzenie jego obszaru odniesienia. Gdyby tak jak dla tekstów rzeczowych osiągnięto komunikację wyłącznie poprzez zgodność obszarów odniesienia, to nie można by mówić o komunikacji między autorem a czytelnikiem, a jeżeli czytelnik mimo to ma prawo wierzyć, że komunikuje się z autorem, to realizacja zamierzonego związku musi nastąpić w sposób całkowicie różny od tekstu rzeczowego.

Jednakże mimo widocznego podobieństwa nie należy przeoczyć różnicy między przytoczonym fragmentem tekstu a przykładem z poprzedniego akapitu. Brak tu nie tylko warunków do komunikacji polegających na zgodności obszarów odniesienia między autorem a czytelnikiem, lecz nie można też mówić o komunikacji lub próbach komunikacji między fikcyjnymi partnerami. Od razu, na początku fragmentu tekstu dowiedzieliśmy się, że Edward był sam. Zaraz potem czytelnik zostaje poinformo-

analizy strukturalnej i interpretacji dowieść, czy trudności ze zrozumieniem lub niezrozumiałość tekstu należą do rzeczy, o którą idzie, lub czy przedstawiają tylko niepowodzenia autora.

¹⁸ J. W. Goethe, *Powinowactwa z wyboru*. Przełożyła W. Markowska. Warszawa 1978, s. 16.

wany o zachowaniu Edwarda, choć przecież nikt nie mógł go obserwować. Nie dość tego: także skryte przed wszystkimi myśli i odczucia Edwarda zostają podane do wiadomości. Sam Edward, jedyny, który wie i mógłby poinformować o swoim wnętrzu, pojawia się w trzeciej osobie, nie można więc pojmować go jako nadawcy, lecz jako przedmiot komunikatu. Kimkolwiek byłby nadawca — nigdy to, co jest przekazywane, nie mogło znajdować się w jego obszarze odniesienia, nigdy nie mógł on tego doświadczyć, a żaden czytelnik nie będzie rozumiał komunikatu jako związanego z obszarem odniesienia nadawcy przedstawienia tego, co było przedmiotem doświadczenia lub tylko mogło się nim stać.

Można by jednak dla wyjaśnienia założyć, że ten wyjątkowo dobrze poinformowany nadawca został pouczony przez Edwarda. Ale o powiązaniu tego rodzaju między nadawcą a Edwardem nie ma nigdzie mowy, nigdzie nie wspomina się o zależności komunikatu od poprzednich informacji. Co więcej, stworzony przez Edwarda obraz doznałby osobliwego zniekształcenia, gdyby chciało się przyjąć, że ze swej strony objawił się on pośrednikowi. Bez jakiegokolwiek wyjaśnienia zostało zakomunikowane to, czego nie można się dowiedzieć; bez stykania się z tym czytelnik przyjmuje do wiadomości to, czego nie można doświadczyć i co wskutek tego w zwykłym sensie nie daje się zakomunikować; nie wymaga, żeby nadawca odpowiadał za komunikat jako taki i tym samym rezygnuje z potwierdzenia nadawcy jako takiego.

Przytoczone w poprzednim rozdziale fragmenty tekstu — a nie np. całe powieści¹⁴ — mogą przez pomyłkę zostać opacznie zrozumiane jako części tekstu rzeczowego, rzeczywistego listu lub autobiografii, gdyż za każdorazowy komunikat fikcyjny nadawca odpowiada, tak samo jak za komunikat doświadczonego lub dającego się doświadczyć, jak rzeczywisty nadawca odpowiada za tekst rzeczowy, jeżeli ma być brany poważnie¹⁵. Z pewnością tu i tam czytelnik mógłby gorszyć się nieprawdopodobieństwem, ale wrażenie nieprawdopodobieństwa wynikałoby przecież z jego własnego, zawsze ograniczonego wrażenia realności, a nie np. z faktu, że się komunikuje, co — także wówczas, gdyby to zachodziło — zasadniczo nie daje się doświadczyć przez komunikującego. Tekstu takiego jak cytowany fragment z powieści *Powinowactwa z wyboru*, nie przyjmuje się łatwo jako tekst rzeczowy, chociaż być może wcale nie należy wątpić w istnienie zakomunikowanych stanów rzeczy lub przedmiotów, ponieważ tego, co zostało zakomunikowane — zakładając nawet, że istniałoby — nigdy nie mógłby doświadczyć ten, kto miałby odpowiadać za komunikat, ponieważ doświadczenie tego, co zostaje zakomunikowane, leży poza możliwościami obszarów odniesienia nadawcy.

¹⁴ Por. s. 281.

¹⁵ Nie znaczy to wcale, że tekst „ja—ty” jest bliższy tekstowi rzeczowemu niż tekst w trzeciej osobie.

2. Szkic modelu

Czytelnik fikcyjnego tekstu usytuowanego na osi „ja—ty” przyswaja sobie — z jednej strony jako warunek komunikacji, z drugiej jako rzecz, o którą chodzi — obcy obszar odniesienia: obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy, obszar, który konstytuuje się w komunikatach skierowanych do fikcyjnego odbiorcy. Czytelnik rezygnuje z aktualizacji swego obszaru odniesienia jako miarodajnego także przy nastawionej na skomunikowanie się lekturze tekstu fikcyjnego w trzeciej osobie. Rzecz, o którą chodzi, jest taką nie na podstawie dającego się zaktualizować obszaru odniesienia, a usiłowanie czytelnika przyporządkowania tego, co zostało zakomunikowane, do swego obszaru odniesienia jako jego rozszerzenie, mogłoby mieć fatalne skutki. Również tutaj czytelnik poznaje obcy obszar odniesienia, którego przyswojenie jest zarówno warunkiem, jak i celem zrozumienia. Jednakże obszar odniesienia, który otwiera się przed czytelnikiem, nie zostaje ukonstytuowany¹⁶ jako obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy przez to, że ten skierowuje komunikat do fikcyjnego odbiorcy. Zamiast tego czytelnik zostaje poinformowany o sytuacji i wydarzeniach, których nie ocenia stosownie do swego obszaru odniesienia, lecz których formy pojawiania się akceptuje jako konstytuujące elementy obszaru odniesienia tego lub owego, o którym jest mowa w trzeciej osobie¹⁷. Obszaru odniesienia, o który chodzi, nie można wywnioskować z komunikatu jako określającą go podstawę, lecz zostaje on „opowiedziany” jako jego przedmiot.

Jednakże również w tekstach usytuowanych na osi „ja—ty” komunikuje się o trzeciej osobie, i z pewnością można co nieco wywnioskować o jej obszarze odniesienia. Skoro jednak fikcyjny nadawca w tekście „ja—ty” mówi o trzeciej osobie, to czytelnik nie tylko ją poznaje, lecz komunikaty fikcyjnego nadawcy okazują się — chociaż nie mówi on o sobie samym — ważne dla konstytuowania jego własnego obszaru odniesienia, ponieważ każdy przedmiot i stan rzeczy jego komunikatu pojawia się tak i tylko tak, jak może się pojawić zgodnie z obszarem odniesienia nadawcy. Inaczej ma się sprawa z tekstem w trzeciej osobie. To, że w przypadku rzeczywistego nadawcy chodzi o autora, okazuje się dla komunikacji — jak dla tekstu „ja—ty” — bez znaczenia, ponieważ komunikatu nie można jak bezpośredniej wypowiedzi sprowadzić do jego

¹⁶ [O konstruowaniu obszaru odniesienia (nadawcy) w mowie zależnej autor mówi na s. 60 i 64, tu nie przełożonych].

¹⁷ Podobnie mówi E. Lämmert (*Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 1968, s. 28): „Nawet pierwotne znaczenie »realnego odwzorowania« Berlina w społecznych powieściach Fontany nie polega na tym, że szkicuje ono czytelnikowi wierny obraz zewnętrznych i wewnętrznych warunków miasta. Ich narracyjny stan rzeczy może zostać zmierzony tylko oddziaływaniem berlińskiej atmosfery na sposób życia i losy „Teribłów” i „Poggenpulów”.

obszaru odniesienia. W przeciwieństwie do tekstu „ja—ty” z tekstu w trzeciej osobie nie można wywnioskować o żadnym nadawcy, który byłby w stanie wziąć odpowiedzialność za komunikat jako za swój; nadawcy, którego obszar odniesienia można by bez reszty pojmować jako określający formę tekstu. Ponieważ komunikat, zakomunikowane przedmioty lub stany rzeczy nie zawdzięczają swej postaci obszarowi odniesienia nadawcy — realnego lub fikcyjnego — bez sensu jest pytać o niego jako o „narratora”; podobnie postulat fikcyjnego odbiorcy nie może nic wnieść do zrozumienia sytuacji komunikacji. Żaden czytelnik nie będzie gotów rozumieć tego, co zostało zakomunikowane, jako coś, co zostało doświadczone przez nadawcę, co byłoby możliwe do doświadczenia, lub coś, za co mógłby on być odpowiedzialny. Jeżeli mimo to zdaje się na tekst tego rodzaju, to tylko dlatego, że w ogóle rezygnuje z tego, by pytać o nadawcę; jeżeli nie gorszy się wątpliwym charakterem komunikatu, to tylko dlatego, że całkowicie ignoruje komunikacyjny charakter tekstu.

Tekst w trzeciej osobie nie dlatego też określamy jako fikcyjny, że jak tekst „ja—ty” zakłada sytuację komunikowania poza rzeczywistością autora i czytelnika, a w komunikacie — jako jego podstawę — konstituuje stosowny obszar odniesienia. Fikcja ma podstawę w tym, że postaci i stosunki, o których tekst fikcyjny informuje czytelnika, są wymyślone tak jak w kłamliwym tekście rzeczowym, choć i tu może być mowa o postaciach i stosunkach, które czytelnikowi na podstawie jego obszaru odniesienia znane są jako historyczne. Tymczasem należy w związku z nimi mówić o fikcji, ponieważ tekst nie może być przez czytelnika odniesiony do realnej sytuacji komunikowania, w której siebie uważałby za odbiorcę, a autora za nadawcę, i ponieważ wprawdzie nie zostaje stworzona fikcyjna sytuacja komunikowania się, to jednak komunikacja sprawy, o którą chodzi, oraz pośrednictwo obszaru odniesienia udaje się, gdy komunikat nie jest rozumiany jako komunikat. Fikcyjność tekstu w trzeciej osobie jest określona poprzez to, że komunikacja ustanawia swój własny warunek wstępny, przecząc, że jest komunikacją.

W każdym razie, kiedy mowa o pośrednictwie fikcyjnego obszaru odniesienia, konieczne są pewne uściślenia. Obszar odniesienia, który czytelnik sobie przyswaja, może zostać przedstawiony bezpośrednio, w myślach i odczuciach trzeciej osoby i w jej specyficznych poglądach na rzeczywistość, jak np. w cytowanym wyżej urywku *Powinowactw z wyboru* lub w następującym fragmencie *Lenca* Büchnera.

Szedł coraz dalej, z zupełną obojętnością, to w dół, znów pod górę; nic mu nie zależało na drodze. Zmęczenia nie odczuwał, chwilami tylko byłby wolał móc iść na głowie.

Zrazu czuł ucisk w piersi, <...> czegoś szukał — może zagubionych snów — nic jednak nie znalazł. Wszystko mu się wydawało zbyt małe, zbyt bliskie,

zbyt mokre; najchętniej byłby całą ziemię ułożył na zapiecku. Nie mógł pojąć, że tyle czasu zabiera zejście z jednego górskiego stoku, dotarcie do jakiegoś odległego punktu; uważał, że wszystko winno by być osiągalne w paru krokach¹⁸.

Fikcyjny obszar odniesienia może również zostać przekazany poprzez to, że fikcyjna rzeczywistość zostanie tak przedstawiona, jak jest pojmowana przez opowiadającą postać, stosownie do jej obszaru odniesienia.

Szczyty i górskie płaskowyże okrywał śnieg, szary kamień zalegał doliny, zieleniły się jodły, skały i upłazy.

Panował mokry chłód; woda ociekała ze skał i dawała susa przez drogę. Ciężko wisiały gałęzie jodeł w wilgotnym powietrzu. Niebem przeciągały siwe obłoki — gęsto, gęściutko! — a potem zaczynała parować w górze mgła, włócząca się niezdarnie i ciężko po zaroślach, taka leniwa i mokra. <...> Zrazu czuł ucisk w piersi, gdy urywała się skała i poszarzały las chwiał mu się pod nogami; a mgła to chłoneła wszelki kształt, to na pół ukazywała potężne jego rozczłonkowania. <...> Tylko niekiedy szarpało mu się coś w piersi: kiedy wielki wichur ciskał obłokami w dolinę i one potem parowały w górę, a wśród skał ozywać się poczynały głosy, to jak cichnący daleki grzmot, to jak potężniejący z bliska dziki okrzyk na cześć ziemi, podczas gdy chmury nadlatywały rżąc jak rozszalałe rumaki, a światło słoneczne przechadzało się pośród obłoków, ostrząc swój lśniący miecz o śnieżne upłazy, tak że mocny oślepiający blask ciał szczytami w doliny; albo kiedy wichur zgarniał chmury z nieba i wyrывał w nich jasne błękitne jezioro, a później przycichał i z dołu, z wąwozów, od wierchołków jodeł wznosiło się ku górze coś na kształt kołysanki, niby tętnienie dzwonów <...>, gdy na głęboki szafir występować zaczynał lekki rumieniec i nalatywały nań na srebrnych skrzydłach małe obłoczki, a wszystkie górskie szczyty lśniły i połyskiwały ostro i twardo nad całą okolicą — wtedy zatrzymał się, dysząc ciężko <...>¹⁹.

W przedstawieniu fikcyjnej rzeczywistości konstryuuje się fikcyjny obszar odniesienia, ponieważ określa on jej sposób pojawienia się. Jednak podczas gdy przedstawienie fikcyjnej rzeczywistości, a w szczególności porządek przedstawienia, w tekście „ja—ty” zostaje określony wyłącznie przez obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy, do którego to obszaru rzeczywistość ta odsyła — przedstawienie i porządek przedstawienia fikcyjnej rzeczywistości w tekście w trzeciej osobie mogą zapewne w wysokim stopniu, choć nigdy całkowicie, zostać określone przez obszar odniesienia postaci będących przedmiotem opowiadania: gdy mianowicie podmiot, w ten sposób pośrednio opowiedzianego obszaru odniesienia, pojawia się tak, jak sam siebie pojmuję, jako „ja”, wówczas opowiedziana postać staje się fikcyjnym nadawcą, komunikacji nie można już zaprzeczyć, lecz konstryuuje się komunikację fikcyjną, a zatem z tekstu w trzeciej osobie powstaje tekst „ja—ty”.

¹⁸ G. Büchner *Lenc*. W: *Utwory zebrane*. Przełożyła K. Iłłakowiczówna. Warszawa 1956, s. 141.

¹⁹ *Ibidem*, s. 141 i 142.

W tekście w trzeciej osobie jednak tylko fikcyjny obszar odniesienia nie może zostać bezpośrednio opowiedziany albo stać się uchwytny przez pośrednie przedstawienie personalne²⁰. Sytuacja komunikacji charakterystyczna dla zaproponowanego modelu pozostaje również wtedy nie zmieniona, gdy zostaje przedstawiona fikcyjna rzeczywistość, która nie zostaje postrzeżona przez żadną fikcyjną osobę — ani przez fikcyjnego nadawcę, ani też przez postać przedstawioną w opowiadaniu — lub gdy fikcyjna rzeczywistość zostaje przedstawiona inaczej, niż musi się pojawić stosownie do opowiedzianego obszaru odniesienia tego, który ją postrzega. Gdy w tekście „ja—ty” rzeczywistość fikcyjna zostaje przedstawiona wyłącznie tak, jak się jej doświadcza zgodnie z fikcyjnym obszarem odniesienia nadawcy lub jaką wydaje się godna zakomunikowania, gdy tutaj można tylko przedstawić, za co odpowiedzialny jest nadawca — fikcyjna rzeczywistość w tekście trzecioosobowym może niekiedy pojawiać się, jakby chodziło o rzeczywistość po prostu, rzeczywistość, która tak, jak jest przedstawiona, wydaje się istnieć niezależnie od jakiegokolwiek obszaru odniesienia — niezależnie także od obszaru odniesienia nadawcy. W tekście trzecioosobowym można przekazać to, czego nie są w stanie przekazać ani tekst rzeczowy, ani tekst „ja—ty”, mianowicie obraz niejako obiektywnej rzeczywistości, obraz, którego nie można z powrotem sprowadzić do obszaru odniesienia, poprzez który został określony. Gdyby także w tym przypadku mówić o przyjęciu fikcyjnego obszaru odniesienia, to jest to wprawdzie nieścisłe — ponieważ rzeczywistości przedstawionej w ten sposób nie można przyporządkować obszarowi odniesienia określonej postaci — jednakże jest to celowe, ponieważ konstytuuje się ją tak samo jak bezpośrednio opowiedziany fikcyjny obszar odniesienia i ponieważ czytelnik przyswaja ją sobie jako fikcyjny obszar odniesienia zaprzeczający komunikacji jako rzeczy, o którą chodzi.

Wprawdzie tekst trzecioosobowy tylko niekiedy ogranicza się do przedstawienia takiej istniejącej „dla siebie” fikcyjnej rzeczywistości. Najczęściej czerpie ona znaczenie z połączenia z przedstawieniem jednego lub wielu indywidualnych obszarów odniesienia, gdyż aczkolwiek ona sama nie zostaje określona przez fikcyjny obszar odniesienia, może go jednak ze swej strony określać.

Na brzuchu poczołgał się jeszcze trochę naprzód, dźwignął górną część ciała i opuścił ją do wody. Nie podniósł już głowy, nie poruszył nawet nogami leżącymi na brzegu.

Przy plusku wody świerszcze zamilkły na chwilę. Teraz zaczęły znowu grać, park szumiał i z długiej alei rozbrzmiewał stłumiony śmiech²¹.

²⁰ O pojęciu przedstawienia personalnego por. wywody F. Stanzela (*Typowe formy powieści*. Przełożył R. Handke. W: *Teoria form narracyjnych*, s. 270—285) o powieści personalnej.

²¹ T. Mann, *Mały pan Friedemann. Nowele*. Przełożył L. Staff. Warszawa 1956, s. 42.

To, co w tych zdaniach Thomas Mann przekazuje w *Małym panu Friedemannie*, może doświadczyć tylko ktoś, kto sam znajduje się na miejscu Friedemanna. Friedemann jest jednak sam. On sam się nie zwierza, ba, on sam nie przeżywa już tego, co tutaj zostaje zakomunikowane. Czytelnik doznaje rzeczywistości, która nie może przekazać informacji o określającym ją obszarze odniesienia. Mimo to określa samą siebie, tworzy ramy dla obszaru odniesienia Friedemanna, tło, na którym to dopiero staje się tym, kim jest.

W tekście „ja—ty” wyraża się obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy. Tak więc niepowodzenie komunikacji wskazuje poza nią na fikcyjny obszar odniesienia tego, który nim zarządza, który jej doświadcza jako chybioną i który — zamiast komunikować się ze swoim adresatem, izoluje się od niego. Tekstu trzecioosobowego ani nie należy odnosić do rzeczywistego nadawcy, ani też nie zostaje ukonstytuowany w nim fikcyjny obszar odniesienia, a osoby, o które w obszarze odniesienia chodzi, nie pojawiają się jako komunikujące (chyba że wypowiadają się w mowie zależnej). Mimo to rzeczy niezrozumiałe mogą również tutaj zostać zrozumiane. Kiedy przedstawienie osobowe wydaje się nie budzące zafantazjowania lub niezrozumiałe, kiedy przedstawienie to przekracza granice wyobraźni, to wskazuje ono jednak także znacząco poza siebie na obszar odniesienia, przez który fikcyjna rzeczywistość uzyskuje swą specyficzną postać. Tymczasem przedstawienie rzeczywistości „po prostu”, która przypuszczalnie może określać fikcyjny obszar odniesienia, a która jednak ze swej strony nie jest wyznaczona przez obszar odniesienia, jest w stanie tak niewiele wskazać poza siebie, jak bezpośrednio przedstawienie obszaru odniesienia. Stąd swoboda w bezpośrednim przedstawieniu obszaru odniesienia lub fikcyjnej rzeczywistości istniejącej dla siebie ma tam swoje granice, gdzie staje się wiadome przekroczenie wyobraźni i niezrozumienie próby komunikacji jako takiej; ponieważ właśnie w uświadomieniu tego zanika warunek dostosowanej do tekstu komunikacji, która tylko wtedy się udaje, gdy zostaje zaprzeczona.

3. Problem czasów w modelu tekstów trzecioosobowych

Przy lekturze tekstu „ja—ty” czytelnik znajduje się nie w swoim rzeczywistym miejscu i w swoim rzeczywistym czasie, lecz doświadcza jako „tu i teraz”, jako przeszłość i przyszłość, jako bliskie i dalekie, tego, co takim się ukazuje fikcyjnemu nadawcy, stosownie do jego obszaru odniesienia. Ponieważ tekstu trzecioosobowego nie należy rozumieć jako komunikatu ani realnego, ani fikcyjnego nadawcy, ponieważ dla jego komunikacji pytanie o obszar odniesienia nadawcy wydaje się bez sensu, jego struktura temporalna może sprowadzać się do opowiedzianego obszaru odniesienia²²; czytelnik przyswaja sobie strukturę czasu opowiedzianego obszaru odniesienia.

²² Gdy tutaj i dalej jest mowa o opowiedzianym obszarze odniesienia, to termin ten zawiera możliwość, że chodzi o „bezpośrednio opowiedzianą rzeczywistość”.

W tekście rzeczowym, a także w tekście „ja—ty” zaznacza się za pomocą czasu przeszłego niedokonanego takie zdarzenie lub taki stan, krótko: takie „działanie”, które wprawdzie nie zawsze jako całości i nie koniecznie ze względu na swój cały przebieg lub swoje zakończenie, zapewne jednak ze względu na swój początek, z punktu widzenia nadawcy zostaje doświadczone jako dawniejsze²³. W podobny sposób, z punktu widzenia nadawcy dają się zawsze opisać dla tekstu rzeczowego funkcje czasu teraźniejszego i przyszłego. Natomiast w tekście trzecioosobowym czas przeszły niedokonany i czas teraźniejszy tracą zwykle funkcje o tyle, o ile odnoszą się one w zwykły sposób do punktu widzenia nadawcy. Czas teraźniejszy i czas przeszły niedokonany upodobniają się, ponieważ nie mogą zostać odniesione do punktu widzenia realnego lub fikcyjnego nadawcy, w swych dokonaniach tak długo, jak długo odnoszą się do konstruowania stosunków czasu²⁴. Obydwa te czasy mogą oznaczać to, co stosownie do opowiedzianego obszaru odniesienia „jest”, obydwą więc — jeżeli chce się uniknąć wprowadzającego w błąd terminu „teraźniejszość” — oznaczać „czas zerowy [Nullzeit]”, skoro żaden z tych czasów — ponieważ czytelnik ignoruje komunikujący charakter tekstu — nie może być zaliczony ani do systemu czasu fikcyjnego nadawcy, ani do systemu czasu realnego czytelnika, jako teraźniejszość lub przeszłość. Produktywność czasu przeszłego dokonanego [Perfekt] i czasu zaprzeczonego [Plusquamperfekt] należy widzieć w tekście rzeczowym w oznaczaniu działań uprzednich do interwałów czasu markowanego przez czas teraźniejszy i czas przeszły niedokonany. Dlatego z ich pomocą w tekście trzecioosobowym może zostać oznaczone to, co stosownie do opowiedzianego obszaru odniesienia wydaje się minione.

Zwłaszcza Käte Hamburger podkreślała zawsze z naciskiem, że warunki czasowe fikcji — za którą uważa wprawdzie tylko opowiadania w trzeciej osobie²⁵ — są całkiem inne niż w tekście niefikcyjnym. Tymczasem jej teza, że czas przeszły niedokonany w fikcji traci „swą funkcję gramatyczną oznaczania tego, co przeszłe”²⁶, nie może zostać przyjęta na wiarę. Z jednej strony możliwe są przypadki, gdzie czas przeszły niedokonany w obrębie tekstów odpowiadających naszkicowanemu tutaj modelowi w całości oznacza przeszłość, z drugiej strony Käte Hamburger sięga po określenia funkcji gramatycznych czasu przeszłego

²³ Określenie to odbiega od tych, które przedstawia H. Gelhaus w swym artykule *Zum Tempussystem der deutschen Hochsprache*. W: *Der Begriff Tempus — eine Ansichtssache?* Beihefte zur Zeitschrift „Wirkendes Wort” 20. Düsseldorf 1969, s. 69—89, zgadza się natomiast z obserwacjami W. Rascha (*Zur Frage des epischen Präteritums*. „Wirkendes Wort”, 3. Sonderheft 1961, s. 80).

²⁴ Tylko pod pewnymi warunkami stosuje się to do czasu przyszłego, przy użyciu którego nie należy oczywiście nadużywać odniesienia punktu widzenia nadawcy.

²⁵ Aby uniknąć nieporozumień, wskazuję już tutaj, że określenia „opowiadanie w trzeciej osobie” i „tekst w trzeciej osobie” nie są identyczne (zob. s. 263 n.).

²⁶ Hamburger, *Rodzaj fikcyjny lub mimetyczny*, s. 297.

niedokonanego, jak wykazał to Wolfdietrich Rasch, nazbyt płytko²⁷. Jeżeli Rasch, inaczej niż Käte Hamburger, twierdzi, iż czas przeszły niedokonany w powieści wskazuje, że „wydarzenie powinno być zrozumiane jako minione”²⁸, opowiadać to znaczy ciągle „opowiadać o tym, co minione”²⁹, a opowiadający czas przeszły niedokonany odnosi się „jednoznacznie do fikcyjnego »ja« narratora, do terażniejszości jego opowiadania”³⁰, tak ze swej strony chybia on celu, sytuację bardziej gmatwając, niż ją wyjaśniając. Ażeby zaoponować Käte Hamburger, Rasch konstruuje następujący „tekst powieściowy”:

Wilhelm siedział ze swoim przyjacielem Fryderykiem w kawiarni. Błady, ubogo odziany mężczyzna podszedł do jego stolika i zakłopotany poprosił o papierosa. Wilhelm znał go z czasu studiów w Hamburgu. Wtedy często bywał w domu pana N. Pan N. był bogatym i dobroczynnym kupcem. Lecz popadł w tarapaty, zbankrutował itd.³¹

Z pewnością w zdaniu „Pan N. był bogatym i dobroczynnym kupcem” czas przeszły niedokonany nie mówi — jak się zdaje przyjmować Käte Hamburger — że pan N. „był” bogatym kupcem, lecz czas ten oznacza to, co minęło. Stan rzeczy, o którym mówimy, należy ze względu na wtrącone słowo „wtedy” rozumieć jako przeszły — jednakże nie tak, jakby to odpowiadało tezie Rascha, z punktu widzenia narratora, lecz w odniesieniu do spotkania Wilhelma z „bladym, ubogo odzianym mężczyzną”, do czasu zerowego wyznaczonego przez czas przeszły poprzednich czasowników, który ze swej strony nie daje się podporządkować nadrzędnemu systemowi jako przeszłość.

Pogląd Rascha okazuje się słuszny tam, gdzie chodzi o teksty, które odpowiadają modelowi „ja—ty”. Gdy twierdzi on, że list Goethego do Behrischa z 10 XI 1767 mógłby znaleźć się w powieści, i gdy wierzy, że tym mógłby dowieść, iż czas przeszły niedokonany oznacza to, co przeszłe, to dowodzi tylko — czego nikt nie neguje, nie czyni tego także Käte Hamburger — że mianowicie w tekście „ja—ty” czas przeszły niedokonany tak samo odnosi się do punktu widzenia nadawcy fikcyjnego, jak w tekście rzeczowym odnosi się do nadawcy realnego. Tymczasem wątpliwa jest teza Rascha, że „czas przeszły niedokonany zawsze odnosi się do narratora i jego terażniejszości”³², także wtedy, gdy ten nigdy nie mówi „ja”, tak więc i tam, gdzie chodzi o tekst w trzeciej osobie. Rasch kręci się w kółko, gdy sądzi, że „forma czasu przeszłego niedokona-

²⁷ Brak jest zwłaszcza sprecyzowania, czy w przypadku czasu przeszłego niedokonanego należy myśleć o początku lub o początku i zakończeniu działania jako minionych.

²⁸ Rasch, *op. cit.*, s. 75.

²⁹ *Ibidem*, s. 73.

³⁰ *Ibidem*, s. 76.

³¹ *Ibidem*, s. 71.

³² *Ibidem*, s. 78, podkreślenie moje — JA.

nego zawsze odnosi się do mówiącego podmiotu i jego terażniejszości mówienia”³³ i gdy dla uzasadnienia tej tezy przytacza, że wprawdzie w wielu przypadkach „ja” narratora nie jest nazwane, ale nie ulega przez to likwidacji, lecz tkwi w czasie przeszłym niedokonanym. Dla poparcia swej tezy postuluje on przeciw narratora, którego nie można inaczej ująć niż twierdząc, że czas przeszły niedokonany ma funkcję, która może zostać dowiedziona dopiero poprzez stwierdzenie o istnieniu narratora. Funkcję czasu przeszłego niedokonanego w tekście trzecioosobowym należy określić inaczej niż w tekście rzeczowym lub w tekście „ja—ty”, ponieważ tutaj nie można sprowadzić komunikatu do nadawcy, który byłby w stanie być odpowiedzialnym za to, co zostało zakomunikowane. Wątpliwy wydaje się też pogląd, że wiarygodność opowiedzianego zostaje poparta przez to, że podczas ustnej wypowiedzi narrator „staje się obecny, widoczny i słyszalny”³⁴. I znów może to odnosić się do tekstów, które odpowiadają modelowi „ja—ty”. Dla tekstu w trzeciej osobie właśnie wtedy wątpliwa jest wiarygodność, gdy słuchacz uświadamia sobie narratora jako takiego, ponieważ narrator nie opowiada, jak sądzi Rasch, „jakby opowiadał o faktach”, lecz przekazuje to, za co jako nadawca nie może być odpowiedzialny i co dlatego tylko może zostać przyjęte do wiadomości, że nie uświadamiamy sobie nadawcy i procesu komunikowania jako takich.

W swych staraniach dowiedzenia niezwykłości stosunków czasowych w „fikcji” Käte Hamburger opiera się na obserwacji, często od tego czasu dyskutowanej, że w opowiadaniu trzecioosobowym, o które tylko jej chodzi, czas przeszły niedokonany może być w niezwykle sposób powiązany z przysłówkami czasu, które wydają się mu zaprzeczać:

Dzisiaj był piękny dzień.
Jutro odjeżdżał pociąg.
Jutro było Boże Narodzenie³⁵.

Pogląd Käte Hamburger, jak to zauważyli Rasch i inni, jakoby tego rodzaju związki występowały tylko wewnątrz fikcji, może zostać obalony³⁶. Tymczasem z faktu, że związki te, traktowane oddzielnie, można również wykazać w tekstach rzeczowych, nie można wywnioskować, jak się to zdaje czynić Rasch, że czas przeszły niedokonany spełnia w fikcji taką samą funkcję jak w tekście rzeczowym. Należy raczej jednemu i temu samemu połączeniu słów przypisywać odmienne sensy w różnych kontekstach. Jeżeli zdanie „Dzisiaj odpływał statek” znajduje się w tek-

³³ *Ibidem*, s. 80.

³⁴ *Ibidem*, s. 78.

³⁵ Por. Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny lub mimetyczny*, s. 301—302.

³⁶ Por. Rasch, *op. cit.*, s. 73. — F. Stanzel, *Episches Präteritum, erlebte Rede, historisches Präsens*. W zbiorze: *Zur Poetik des Romans*. Hrsg. V. Klotz. Darmstadt 1969 („Wege der Forschung” 35), s. 324.

ście rzeczowym, np. w liście, to czas przeszły niedokonany oznacza czynność, której początek, mierząc według czasu komunikatu, leży w przeszłości. Także przysłówek „dzisiaj” odnosi się do czasowego położenia nadawcy: mówi o dniu, w którym napisano list, przy czym, jeżeli zdanie ma mieć sens, dzień ten musi być w części miniony. Przytoczone zdanie nie mogło zostać zapisane na początku dnia oznaczonego jako „dzisiaj”. Podobnie, jeżeli przykładowe zdanie znajduje się w tekście „ja—ty”, tylko że tutaj czas przeszły niedokonany i przysłówek czasowy odnoszą się do umiejscowienia w czasie fikcyjnego nadawcy. Innego wyjaśnienia natomiast wymaga zdanie, jeżeli pochodzi z tekstu w trzeciej osobie. Przysłówek „dzisiaj” mówi tutaj nie o dniu komunikatu, lecz o pewnym dniu, który można określić tylko jako czas doświadczany jako „dzisiaj” przez trzecią osobę w chwili zamierzonego odplynięcia. Dzień ten nie może zostać ustalony w żadnym innym systemie czasu jako w przeszłym, teraźniejszym lub przyszłym. Inaczej niż w tekście rzeczowym musi też zostać oznaczony przez „dzisiaj” dzień już po części miniony, tym bardziej że dla trzeciej osoby może się właśnie zaczynać. Także czas przeszły niedokonany nie mówi o momencie komunikowania z perspektywy przeszłości. Oznaczony przezeń początek działania nie musi być dla trzeciej osoby przeszły. Tak jak w tekście rzeczowym czas teraźniejszy [*Präsens*], tak w tekście trzecioosobowym czas przeszły niedokonany może oznaczać działanie, które jeszcze się nie zaczęło, które w pewnych okolicznościach w ogóle nie dojdzie do skutku. Poprawność tego twierdzenia uwidacznia się poprzez odpowiednie poszerzenie kontekstu. Wprowadź zdanie „Dzisiaj odpływał jego statek” jako część tekstu rzeczowego nie mówi wcale, czy osoba, o którą chodzi, rzeczywiście odjechała, samo jednak odplynięcie statku — jawiąc się już jako przeszłe — zostaje przez nadawcę ujęte i przedstawione jako fakt. Kontekst mógłby brzmieć:

Dzisiaj odpływał jego statek. Wcześniej zabrał się do pracy, jednakże z powodu formalności tak się spóźnił, że nie mógł na czas dotrzeć do portu.

Możliwy jest zupełnie inny kontekst, jeżeli przykładowe zdanie zostanie przyporządkowane tekstowi w trzeciej osobie:

Piotr obudził się wcześniej. Dzisiaj odpływał jego statek. Niezbyt wesół wziął się do pracy, niecierpliwie załatwiał formalności celne. (...) Na koniec przyszedł do portu obciążony bagażem, zmęczony, ale jeszcze cieszący się podróżą, i tutaj dowiedział się, że wyjście w morze zostało przesunięte o tydzień.

Wtedy i tylko wtedy jest ten tekst we wszystkich swych częściach sensowny, gdy — odpowiednio do modelu tekstu w trzeciej osobie — nie sprowadzi się go do obszaru odniesienia nadawcy. Zaprzeczenie komunikacji otwiera — zwłaszcza w obszarze ustrukturywania czasów — możliwości, które obce są tekstowi zarówno rzeczowemu, jak i usytuowanemu na osi „ja—ty”.

III. Relacje i narracje

1. Model i typ

W rozdziałach BI i BII naszkicowano dwie niezwykle możliwości komunikacji tekstów, możliwości, które nie dają się zrozumieć, jeżeli zostają w zwykły sposób sprowadzone do rzeczywistej sytuacji komunikowania realnego nadawcy i realnego odbiorcy. W jednym wypadku komunikacja zasadza się na warunku, że tekst rozumiany jest jako fikcyjny, że może zostać rozumiany jako ukonstytuowanie fikcyjnego nadawcy i fikcyjnego odbiorcy. Komunikacja potwierdza się, gdy czytelnik rezygnuje stosownie do tego ze swego obszaru odniesienia, a zamiast tego przyswaja sobie obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy. Jako warunek zrozumienia, jak również jako rzecz, o którą chodzi, obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy zostaje stworzony jako efekt lektury i tekstu³⁷; w rzeczywistości odpowiadającej obszarowi odniesienia czytelnika do zrozumienia jest tylko sam fikcyjny nadawca oraz przedmioty i stany rzeczy, w których sposobie pojawiania się ów obszar okazuje się mieć udział. Model takiej sytuacji komunikowania mógłby nazywać się „modelem relacji”, gdyby oznaczał odpowiadający mu sposób komunikowania jako „relację”.

Także w drugim przypadku czytelnik rezygnuje ze swego obszaru odniesienia, ażeby na jego miejsce jako warunek rozumienia, jak też rzecz, o której mowa, przyswoić sobie obcy obszar odniesienia — lub więcej obcych obszarów odniesienia. Nie chodzi przy tym o obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy, lecz o pośrednio lub bezpośrednio opowiedziany obszar odniesienia takich postaci, o których jest mowa w trzeciej osobie. Poza tekstem także tutaj otwierający się podczas lektury fikcyjny obszar odniesienia — jak i czynniki, z których został stworzony, lub przedmioty, których sposób pojawienia określa — nie ma dla zrozumienia istotnego znaczenia. Na podstawie tekstu nie może zostać zrekonstruowany obszar odniesienia fikcyjnego nadawcy, a komunikacja powiedzie się, jeżeli nie zostanie uświadomiony akt komunikowania, jeżeli wyprzemy się jej. Model tego rodzaju komunikacji mógłby nazywać się „modelem narracji”, a sposób odpowiadającego mu komunikatu — narracją³⁸.

Punktem wyjścia dla projektu obu modeli komunikacji były teksty o różnych strukturach, a dokładniej — fragmenty tekstów. Jedne zwykle przyporządkowuje się kategorii narracji w pierwszej osobie, drugie — narracji w trzeciej osobie. Nie oznacza to, że modele narracji w pierw-

³⁷ Por. też s. 284—289.

³⁸ Terminy „informować” i „opowiadać” określono tu z konieczności inaczej niż np. u E. Lämmerta (*Formy budowy opowiadania*. W: *Teoria form narracyjnych*, s. 183—219) lub Stanzela (*Typowe formy powieści*).

szej i trzeciej osobie byłyby rozumiane jako opisy ich typów. Ze względu na różnorodne teksty zostały zaprojektowane różne modele, lecz w żadnym wypadku nie należy zakładać, że stosunki komunikacji w narracjach w pierwszej i trzeciej osobie zasadniczo zgadzają się ze sobą; terminy pomocnicze: tekst „ja—ty” i tekst trzecioosobowy nie są tylko synonimami narracji w pierwszej bądź trzeciej osobie. Istnieje zapewne związek między modelami komunikacji z jednej strony a narracjami w pierwszej i trzeciej osobie z drugiej strony, jakkolwiek różnorodne byłyby kryteria określające. Podczas gdy mianowicie tekst nie dający się odnieść do realnej sytuacji komunikacyjnej nazywa jakies „ja”, wydaje się nastawiony na ukonstytuowanie fikcyjnego nadawcy, jaki jest charakterystyczny dla modelu relacji. Fakt, że większa część opowiadań w pierwszej osobie ukazuje się jako dziennik, list bądź zapiski, można także wytłumaczyć tym, że chodzi o teksty, które — globalnie biorąc — rozumiane są jako komunikaty fikcyjnego nadawcy i przyporządkowane są modelowi relacji, i że fikcyjny komunikat decydujący o takim przyporządkowaniu wymaga uzasadnienia w ramach fikcji. Jednakże nie oznacza to wcale, że tego rodzaju fikcyjne, nadawcze „ja” powszechnie istnieje w opowiadaniu w pierwszej osobie, w tekstach zaś prozatorskich innego rodzaju nie można się go wcale doszukać. Jeżeli tekstu nie można zrozumieć jako komunikatu fikcyjnego nadawcy — tego rodzaju był przykład pochodzący z narracji w trzeciej osobie — to przez to właśnie dane są inne warunki komunikacji. Ale to nie wyjaśnia jeszcze kwestii, czy np. w każdej powieści napisanej w trzeciej osobie brak fikcyjnego nadawcy i czy nie może go brakować w całkiem innych tekstach, ewentualnie we fragmentach powieści w pierwszej osobie.

Modele komunikacji nie wywodzą się ani z idealnych, typowych wyobrażeń o tekstach — lub zwłaszcza o powieściach — ani też nie powinny być rozumiane jako oznaczenie typów. Typ literacki lub idealny zostają utworzone dzięki temu, że różnorakie właściwości tekstów rozumiane są jako możliwie pierwotna, często jednak abstrakcyjna jedność — właściwości, które w konkretnym dziele nie znajdują się ani w pełnej liczbie, ani też w czystej postaci³⁹. Nie należy tu jednak podejmować próby skonstruowania nadrzędnej formy idealnej z różnych indywidualnych form pojawiania się. Zadaniem modelu jest raczej wyjaśnienie zależności funkcjonalnych częściowych zjawisk. Wprawdzie model powstaje także na drodze abstrakcji, jeżeli zostają uwzględnione momenty tekstu — lub

³⁹ Por. tu np. Stanzela (*Typowe formy powieści*, s. 244): „Typy powieści należy pojmować jako konstrukcje myślowe, które w pojedynczym utworze literackim nigdy nie urzeczywistniają się w całości i których urzeczywistnienia nikt nie domaga się. Jednak dzięki myślowemu oczyszczeniu i spotęgowaniu konstytuujących je elementów stają się bezpośrednio uchwytne ich charakterystyczne cechy i związane z nimi ogólne możliwości prezentacyjne”.

obszerniej — komunikacji nie w jej konkretnym kształcie, lecz właśnie tylko w ich funkcjonalnej zależności. W przeciwieństwie do typu model, zakładając, że jest sensowny, nie jest modyfikowany przez konkretne teksty lub części tekstów, a funkcja poszczególnych momentów, mimo ich różnych postaci, pozostaje taka sama. Modelowe przedstawienie sposobów funkcjonowania nie jest mniej lub bardziej trafne w przypadku jednostkowym, tak jak poszczególne dzieło mniej lub bardziej może się zbliżyć do jednego typu; albo istniejące modele wystarczają do wyjaśnienia ich funkcji, co każdorazowo można obserwować w różnej postaci, albo do wyjaśnienia muszą zostać skonstruowane dalsze, inne modele.

W przypadku zacytowanych na wstępie tekstów, jako wskazówek pomocniczych dla konstrukcji modeli, nie bez powodu chodzi o wyjątki z większych całości. Całe teksty — wśród nich należy ujmować nie tylko pojedynczy list powieści epistolarnej, nie tylko jeden rozdział powieści, lecz każdorazowo zamknięte powieści, nowele, bajki itd. — mają ze względu na sytuację komunikacyjną rzadko tak nieskomplikowane i przezroczyście struktury, jak tego rodzaju wyjątki. Jednakże nie znaczy to, że modele te — zaprzeczające temu, co właśnie powiedziano — należy rozumieć jako tylko „idealne wyobrażenia”, chyba żeby cały tekst nie musiał być koniecznym ujmowany jako realizacja jednego pojedynczego modelu. Należy więc sprawdzić możliwość zastosowania modeli. Przykładowo należy zbadać większe, nieprzezroczyście teksty, lub mniejsze lecz wątpliwe wyjątki, czy dają się one sensownie opisać za pomocą obu fikcyjnych modeli. Przydatność modeli można dopiero wtedy uznać za wystarczającą, gdy warunki komunikacji tekstów o skomplikowanej strukturze dadzą się objaśnić poprzez pojedynczy model lub kombinację modeli.

[...]

C. Teksty rzeczowe i fikcyjne

I. Tekst i rzeczywistość

1. Uwagi wstępne

Tam gdzie jest mowa o sposobie istnienia lub strukturze dzieła literackiego, tam sądy krążą — choć różne mogą być określenia pojęć, inspiracje i metody — wokół centralnego pytania, czy dzieło sztuki różni się zasadniczo od tego, co rozumie się jako rzeczywistość, a nawet czy nie należy go rozumieć niezależnie od rzeczywistości. Oczywiście nie można się zgodzić z tym, kto skłonny jest dzisiaj widzieć dzieło literackie jako obiekt istniejący dla siebie, oderwany od pozostałej rzeczywistości. Jeżeli np. Johannes Pfeiffer jeszcze w 1956 r. opisywał własny świat dzieła literackiego jako „gęstą i spotęgowaną rzeczywistość oderwanej wizji”, «tóra „z ziemi naszej celowej egzystencji tylko poprzez skok jest osią-

galna”⁴⁰, to aporie nieuchronnie związane z jego podejściem zdają się rozpraszać w sprawiającym wrażenie irracjonalnego usiłowaniu pojmowania tego „skoku” jako następstwa tego, co magiczne⁴¹.

Tymczasem byłoby zbyt pochopnie chcieć na podstawie tego rodzaju wątpliwej argumentacji uważać problem istnienia dla siebie [*Für-sich-Seins*] dzieła literackiego za załatwiony. W różnorodnych systemach, którym nie tak łatwo byłoby udowodnić irracjonalizm, przedstawia się on zupełnie inaczej. Wprawdzie nie obstaje się w nich przy całkowitym wyzwoleniu dzieła literackiego z rzeczywistości, ale jednakże obstaje się przy jego zasadniczej różności od tej rzeczywistości. Tak np. formalista Szklowski charakteryzuje proces postrzegania w sztuce jako cel sam w sobie⁴², tak trzeźwy filolog jak Eberhard Lämmert utrzymuje, że istnieje kategoria różności przynajmniej fikcji narracyjnej i realnej rzeczywistości⁴³; Adorno, któremu doprawdy nie można zarzucić lekceważenia stosunków społecznych, głosi autonomię dzieła sztuki⁴⁴; Roland Barthes mówi, że dzieło literackie nie znajduje się „w jakiejś sytuacji”, że „nie jest przez nią chronione, oznaczane, sterowane” i „żadna praktyka” nie może czytelnikowi „wyjaśnić sensu”⁴⁵ — sformułowanie, które można by raczej przypisywać kręgom „krytyki obiektywnej”, atakowanej przez Barthes’a.

Przedstawiona tu argumentacja nie rości sobie oczywiście pretensji do dania odpowiedzi na wciąż na nowo stawiane pytanie, usankcjonowane przez czcigodną tradycję i wielkie nazwiska o związek dzieła literackiego i rzeczywistości. Problem „istnienia dla siebie” określonych tekstów powinien raczej zostać rozwiązany przez inaczej postawione pytanie. Umieszczenie w centrum zainteresowań nie dzieła literackiego jako takiego, lecz, z pewnym ograniczeniem, tekstu fikcyjnego; próba wprawdzie nie odróżnienia dzieła od rzeczywistości, lecz skonfrontowania tekstu fikcyjnego z rzeczowym; prócz tego nie wychodzenie od określenia istoty tekstów, lecz pytanie dla jej określenia o specyficzny sposób komunikowania tekstów fikcyjnych i rzeczowych — wszystko to powinno zapo-

⁴⁰ J. Pfeiffer, *Sinn und Grenze der Dichtung*. W: J. Pfeiffer, *Über das dichterische und den Dichter. Beiträge zum Verständnis deutscher Dichtung*. Hamburg 1956, s. 168. Pierwodruk tego artykułu przypada na r. 1948, ponieważ jednak w przedmowie do tomu zbiorowego, który ukazał się w r. 1956, mówi o zamkniętej całości, można przyjąć, że niezmiennie trwa przy swych wcześniejszych wypowiedziach.

⁴¹ *Ibidem*, s. 169.

⁴² V. Šklowski, *Die Kunst als Verfahren*. W zbiorze: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hrsg. J. Striedter. München 1969, s. 15.

⁴³ Zob. np. E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 1968, s. 26.

⁴⁴ Por. zwłaszcza T. Adorno, *Zur Dialektik des Engagements*. „Die Neue Rundschau” 1962, s. 93—110.

⁴⁵ R. Barthes, *Kritik und Wahrheit*. Frankfurt am Main 1967, s. 65 n.

biec trudnościom, które nie zważając na specyficzne postawienie pytania, muszą się niejako same nasunąć już choćby przez to, że określenia pojęć „dzieło literackie” i „rzeczywistość” w dużym stopniu tracą swą moc wiążącą.

Jednakże wydaje się, mimo takiej przezorności, że także tutaj powstają sprzeczności, które pojawiają się zawsze wtedy, gdy dzieło literackie — jak zwykle się słusznie sądzić — uważa się za obiekt całkowicie wyzwolony z pozostałej rzeczywistości. Gdy już wyjaśniono, że tekst fikcyjny nie mówi o rzeczywistości autora, lecz także doświadczenia czytelnika na temat rzeczywistości nie są tu pomocne (nie mówiąc już o skali do oceny tego, co zostało przedstawione), jeżeli pokazano, że komunikacja tekstów fikcyjnych nie może powieść się na podstawie zgodności obszaru odniesienia autora i czytelnika, lecz że obszar odniesienia konieczny dla komunikacji konstituuje dopiero tekst — to jesteśmy bliscy wniosku, że rzeczywistość zarówno czytelnika, jak i autora, przekracza rzeczywistość doświadczenia związanego z tekstem, że tekst jest niezależny, że zgoła zostaje wyizolowany z historycznej zależności pomiędzy autorem i czytelnikiem. Ażeby zrozumieć problematyczność takiej abstrakcyjnej izolacji, nie potrzeba ani teoretycznej, ani hermeneutycznej refleksji, sprzeciwia się on już przecież powszechnemu doświadczeniu. Przywykliśmy tekst fikcyjny lokalizować historycznie, a z odrobiną wprawy możemy przypisać go temu lub innemu autorowi. Z pewnością jest wątpliwym zamierzeniem psychologicznie objaśniać tekst fikcyjny, chcieć go rozumieć jako wyraz nieświadomości lub podświadomości autora, ale nigdy nie może zostać odczytany tekst fikcyjny w ten sam sposób jak tekst rzeczowy jako bezpośredni wyraz stosunków historycznych. Nie można chyba jednak negować zdolności tekstów fikcyjnych do dawania historycznego świadectwa epoce lub autorowi. A kto sądzi, że może obejść konsekwencje tego poglądu przez wskazanie, że niesłuszne jest historyczne rozumienie tekstu fikcyjnego i że z tego powodu nie można wysnuć wniosków o jego istocie, ten staje wobec doświadczenia, że w tekście fikcyjnym nie tylko odbija się rzeczywistość autora — wprawdzie nie bezpośrednio — lecz także rzeczywistość czytelnika w istotny sposób określa tekst fikcyjny. Z pewnością niektóre interpretacje mogą zostać zmaćcone przez niewątpliwe przesady, lecz doświadczenie, że teksty fikcyjne, nie tylko w różnym czasie, lecz także przy jednoczesnych rozważaniach przez różnych czytelników są inaczej interpretowane, nie może zostać sprowadzone tylko do błędnego postępowania interpretatorów. Jeżeli w wąskim zakresie literackie interpretacje tekstu fikcyjnego, które są skierowane na jego charakter jako fikcji lub sztuki, dają się ze swej strony zlokalizować historycznie, to można to wyjaśnić tylko tym, że tekst fikcyjny zmienia się w zmienionym otoczeniu. Jak więc można utrzymać pogląd, że tekst fikcyjny jest niezależny od rzeczywistości, w której zostaje zakomunikowany, skoro każdorazowa interpre-

tacja udowadnia, że jego sens jest związany ze zmianami historycznymi!⁴⁶

Kto tekstowi fikcyjnemu przypisuje charakter autonomicznego obiektu istniejącego dla siebie, choć widzi różnice między rzeczywistością istniejącą w tekście fikcyjnym i poza nim, nie może zaprzeczyć faktowi, że tekst fikcyjny zawsze tam, gdzie jest odbierany, pojawia się zmieniony. Kto z drugiej strony jest gotów uznawać tylko każdorazowo dostrzeżone znaczenie za istotną cechę tekstów, może powołać się na to, że tekst fikcyjny jest właściwy tam, gdzie jest rozumiany, lecz obiekt jego obserwacji rozkłada się tak samo jak jego funkcja komunikatywna; nie będzie mógł mówić o jednym zmieniającym się tekście fikcyjnym, lecz musi tak samo postulować wiele tekstów fikcyjnych, tak jak wielu czytelników.

Nie jest celem tej pracy wzmacniać to lub inne „wyznanie” argumentacją, która przecież choć może być przekonująca, nie może wyjść poza zasadnicze sprzeczności. Tymczasem wybrane podejście okazuje się sensowne wtedy, gdy w następstwie da się pokazać, że wzmiankowanych przeciwieństw nie należy przyjmować jako wątpliwości, lecz jako różne aspekty jednej i tej samej rzeczy.

2. Zwartość tekstu fikcyjnego

Kto stawia sobie zadanie zrozumienia dowolnego tekstu, ten pojmuje go jako powiązaną całość. Rozumie on części z punktu widzenia całości, której zrozumienie umożliwi dopiero uprzednie zrozumienie części. Bez wątpienia odnosi się to też do tekstu fikcyjnego. Ten zaś w inny sposób tworzy całość istniejącą dla siebie i zamkniętą dlatego mianowicie, że rzecz, z uwagi na którą lub z punktu widzenia której należy tekst ten zrozumieć, nie leży poza tekstem, tzn. że nie leży wewnątrz możliwego do zaktualizowania przez czytelnika obszaru odniesienia, lecz zostaje utworzony dopiero przez tekst, ponieważ horyzont zrozumienia, wewnątrz którego pojedyncze elementy, jak i całość tekstu, okazują się sensowne i możliwe do zrozumienia, nie zbiega się z obszarem odniesienia realnego czytelnika lub autora, lecz ze swej strony sam zostaje ukonstytuowany jako fikcyjny obszar odniesienia przez tekst.

Tekst rzeczowy, np. sprawozdanie, wyrażenie opinii, pytanie lub rozkaz, okazuje się sensowny tylko wtedy, gdy odnosi się do przedmiotu lub stanu rzeczy, który należy rozumieć jako istniejący poza tekstem lub komunikacją, a to znaczy wewnątrz aktualnego obszaru odniesienia odbiorcy⁴⁶. Wprawdzie przedmiot lub stan rzeczy nie są dane jako obiekt ukazujący się w niezmienionej postaci, jednakże czytelnik potrafi według niego mierzyć tekst. Ważność, celowość, kompletność lub prawdziwość

⁴⁶ Nie wymaga żadnych dodatkowych wskazówek, że w danym „przedmiocie” może chodzić o pojęcie abstrakcyjne; że określenie „trwający” nie zostało użyte w sensie naiwnego realizmu i że stosownie do tego „trwający” nie oznacza nic więcej, ani nic mniej jak „trwający w każdorazowym układzie odniesienia”.

tekstu rzeczowego okazują się stosownie do obszaru odniesienia odbiorcy we wzajemnym stosunku do tekstu z jednej strony, i rzeczy, o której mówi, z drugiej strony, a ponieważ tekst rzeczowy mówi o rzeczach istniejących w ten sposób — lub gdy kłamie, podaje do wierzenia — kontekst spójny [*symphyssisch*], zrozumiały dla partnerów dzięki wspólnemu działaniu [*sympraktisch*], tematycznie wspólny [*synthematisch*] może funkcjonować jako determinanty. Z drugiej strony tekst fikcyjny zawsze stanowi kompletną, zamkniętą całość, ponieważ nie mówi nic o tym, co istnieje poza jego rzeczywistością. Jeżeli zaś porównanie rzeczywistości fikcjonalnej i istniejącej poza tekstem z powodu niektórych aspektów może wydawać się sensowne⁴⁷, to przecież rzeczywistość fikcjonalna nie daje się zweryfikować przez czytelnika, ponieważ tekstu fikcyjnego nie można mierzyć tym, co istnieje. Odbiorca tekstu rzeczowego może się skłaniać do zmieniania go lub uzupełniania, ażeby stosownie do swego rozumienia dopasować go do rzeczy. Może przeciwstawiać obcemu komunikatowi swój własny, ażeby ocenić daną rzecz stosownie do swego obszaru odniesienia. Może okazać się także celowe streszczenie tekstu rzeczowego. Wprawdzie streszczenie nie zawsze będzie odpowiadać intencjom pierwotnego nadawcy, lecz pogląd o określonym, istniejącym stanie rzeczy lub przedmiocie niekoniecznie musi przez nie ulec zmianie, a stwierdzenie poprawności streszczenia znajduje w fakcie, że przedstawia ono sumę tego, co streszczającemu wydaje się ważne stosownie do jego obszaru odniesienia i zatem ze względu na to, co istnieje. Natomiast nigdy nie może zostać na różne sposoby przedstawiona rzecz, o którą chodzi w tekście fikcyjnym. Tekst fikcyjny bowiem nie daje się zmieniać bez zmiany tego, o czym mówi, a streszczenie tekstu fikcyjnego musi wydawać się bez sensu, ponieważ nie trafia w „sedno sprawy” ani też stosownie do obszaru odniesienia czytelnika nie przekazuje rzeczy istotnych. W nauczaniu literatury streszczenia tekstów fikcyjnych mogą okazać się pożyteczne jako wskazówki albo uzasadnione jako „szkolenie myślenia [*Denkschulung*]” — nad którego problematycznością warto by się zresztą zastanowić; mogą one okazać się sensowne jako konstrukcje pomocnicze, jeżeli chodzi o pewne cechy tekstu, np. o ocenienie bogactwa lub ubóstwa akcji. Jeżeli jednak tekst fikcyjny ma zostać zrozumiany jako taki, a rzecz, o którą idzie, określona, to streszczenia co najwyżej wprowadzają w błąd, ponieważ popierają one pogląd — a i nierzadko powołują się nań — że zgodnie z teorią odbicia także w tekście fikcyjnym może zostać oddzielona rzecz, którą się ma na myśli, od jej przedstawienia. Pierwszą należałoby rozumieć jako treść, drugą jako zasadniczo dającą się zmienić formę⁴⁸. Wprawdzie ten, kto mówi o tekście fikcyjnym, może z wielu

⁴⁷ Zob. s. 296 n.

⁴⁸ Podobnie wyraża się Hamburger (*Die Logik der Dichtung*, s. 137). Wydaje się, że doniosłe w skutkach przekonanie, iż teksty rzeczowe i fikcyjne wymagają, zwłaszcza ze względu na aspekt stylistyczny, szczególnego opracowania,

powodów oddzielać formę od materiału lub treści, ale rzeczy, o którą chodzi, nie można przyrównać do materiału; rzecz ta konstytuuje się dopiero w modelowaniu tego materiału⁴⁹. Ani nie daje się ona umiejscowić w obszarze rzeczywistości czytelnika, ani nie można jej zrozumieć jako tylko wymyślonego stanu rzeczy. Ponieważ tekst fikcyjny jest zamkniętą całością, całość ta może zostać rozpoznana tylko jako fikcyjny obszar odniesienia, do którego odsyła przedstawiona rzeczywistość, właśnie tak, jak została przedstawiona.

Jako zamknięta całość tekst fikcyjny odznacza się immanentną sensownością⁵⁰. O ile tekst rzeczowy traci swój sens, jeżeli czytelnikowi nie udaje się odnieść go do tego, co stosownie do jego obszaru odniesienia jawi mu się jako istniejące, to tekst fikcyjny okazuje się sensowny nawet gdy najbardziej zdecydowanie opiera się odniesieniom do istniejącego, ponieważ wskazuje poza siebie na to, co sam stwarza. Jeżeli rzeczywiście może istnieć nihilizm w tekście fikcyjnym, ale nie ma nihilistycznego tekstu fikcyjnego⁵¹, to jest tak nie dlatego, że jakieś treściowe elementy nadziei lub owe promyki nadziei, których istnienia u Kafki stara się dowieść Walter Müller-Seidel⁵², wynoszą tekst fikcyjny ponad nihilistyczną odmowę sensu, lecz dlatego że jako tekst fikcyjny nie jest zaprzeczeniem sensu, lecz to zaprzeczenie przedstawia, dlatego że jakkolwiek jest, jest ukierunkowany na budowę fikcyjnej rzeczywistości (która oczywiście niekiedy może odznaczać się brakiem sensu), a więc także na bycie rozpoznany.

Jeszcze raz musi zostać podjęte tu pytanie o język tekstów fikcyjnych. Jeżeli tekst rzeczowy i fikcyjny zostaną uznane za obiekty niezmiennie i niezależne od obserwatora, za przedmioty, które można by z sensem opisać w izolacji od autora i czytelnika, to nie można odróżnić języka tekstu fikcyjnego od języka tekstu rzeczowego⁵³. Jeżeli jednak uznaje się tekst fikcyjny za obiekt, który dopiero w komunikacji staje się tym, czym miał być, nie analizuje się więc języka jako takiego, lecz jego funkcje w komunikacji, to różni się on zasadniczo od języka tekstu rzeczowego; tworzy przecież sam to, o czym mówi. W związku z tym na

nie odzwierciedliło się w pracach z zakresu stylistyki. Pracując z różnorodnym aparatem pojęć, wszystkie opracowania poprzestają na traktowaniu, które nie uwzględnia problematyki „treści i formy”. Czytając np. *Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende* G. Michela i in. (Berlin 1968), nie można znaleźć oznak poglądu, że tekstów fikcyjnych nie należy odnosić w ten sam sposób do tego, co istnieje, co teksty rzeczowe. Por. np. definicję synonimów Michela na s. 17 i 29.

⁴⁹ Por. Stanzel, *Typowe formy powieści*, s. 240.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ W. Müller-Seidel, *Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas*. Stuttgart 1969, s. 79. Müller-Seidel mówi jednak ogólnie o poezji.

⁵² *Ibidem*, s. 80.

⁵³ *Ibidem*, s. 100—106.

szczególną uwagę zasługują wywody Charlesa Stevensona⁵⁴, który wprowadzie w ramach całkiem inaczej postawionego problemu (Stevenson pyta o pogodzenie „nastawienia estetycznego” i interpretacji znaków) próbuje dowieść, że „łatwo można wyjaśnić znaczenie znaku w sztuce, nie będąc związanym z jakimś szczególnym pojęciem interpretanta znaku⁵⁵ i bez przyjmowania, że znaki działają w niezwyklej sposób”⁵⁶. Stevenson sądzi, że można „zrozumieć zdanie i tak je zrozumieć, że wskaże ono na coś innego, nie rezygnując w najmniejszym stopniu z estetycznego nastawienia”⁵⁷, ponieważ w przypadku zdania „nastawienie estetyczne” zawiesza tylko „rzeczywistą funkcję odsyłania”, ponieważ pozostawia ono dyspozycję po prostu niezrealizowaną⁵⁸. Zdanie jak „W Indiach są tygrysy” może — jak twierdzi Stevenson — doprowadzić do „praktycznych reakcji”⁵⁹; zostaje ono także rozumiane, jeżeli u czytelnika istnieje tylko sama dyspozycja do praktycznej reakcji. Do tego punktu moglibyśmy się zgadzać ze Stevensonem, wątpliwy jest jednak — przynajmniej w odniesieniu do fikcji — jego pogląd, że „nastawienie estetyczne”, tzn. sposób postrzegania odpowiadający dziełu literackiemu, wymaga „nie więcej (...) jak poniechania bezpośredniego działania, jak to się zawsze zdarza z innych powodów przy interpretacji symboli w codziennym życiu”⁶⁰. Mianowicie przy komunikowaniu tekstów fikcyjnych nie tylko odracza się praktyczne działania, lecz także nie powstaje dyspozycja do „praktycznej realizacji”. Jeżeli zdanie „W Indiach są tygrysy” przeczytamy w tekście fikcyjnym, to nie dowiemy się, jak to jest z Indiami naszej własnej rzeczywistości, lecz zdanie to przyczynia się do stworzenia fikcyjnej rzeczywistości, w której w Indiach mogą być tygrysy. Tekst fikcyjny nie rozszerza obszaru odniesienia czytelnika przez stworzenie „dyspozycji”, lecz konstytuuje fikcyjny obszar odniesienia.

Stevenson stara się następnie wyjaśnić, dlaczego czytelnik dzieła literackiego zatrzymuje się nad tekstem „dla niego samego”⁶¹, chociaż język wskazuje na coś, czym sam nie jest. Ponieważ ujmowany jest przez interpretantów znaku jako niezrealizowana dyspozycja, nie ma dla niego „sensu przypuszczać, że interpretowanie znaku samo przez się

⁵⁴ C. L. Stevenson, *Symbolik in den darstellenden Künsten*. W zbiorze: *Sprache, Denken, Kultur*. Hrsg. P. Henle. Frankfurt am Main 1969 („Theorie” 2).

⁵⁵ Stevenson (*ibidem*, s. 268), używając tego pojęcia, powołuje się na C. W. Morrisa. Jako komentujący zostaje oznaczony „proces brania pod uwagę” znaku.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 313, podkreślenie moje — JA.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 317.

⁵⁸ *Ibidem*, podkreślenie moje — JA.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 316 n. Relacjami praktycznymi byłoby według niego np. kupienie broni, wyjazd do Indii itd.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 325.

⁶¹ *Ibidem*, s. 307.

jest doświadczeniem, na którym można się zatrzymać”⁶². Stevenson sądzi, że można znaleźć rozwiązanie tego problemu w uroku „uświadomionych zjawisk towarzyszących”⁶³, które miałyby być związane z tworzeniem dyspozycji. Jako „uświadomione zjawiska towarzyszące” oznacza on np. onomatopeję i rytm mowy⁶⁴, lecz także nastrój i napięcie⁶⁵. Tymczasem komunikacja tekstu fikcyjnego nie różni się od komunikacji tekstu rzeczowego tym, że język wyzwała w czytelniku „uświadomienie zjawisk towarzyszących”. Znajdują się one też w tekście rzeczowym — np. patetyczna mowa. Nie działanie „uświadomionych zjawisk towarzyszących” każe nam zatrzymywać się nad tekstem dla niego samego⁶⁶, lecz fakt, że zinterpretowanie znaku w tekście fikcyjnym nie jest właśnie dyspozycją tego rodzaju, jak ją opisuje Stevenson, ale że przy rozumieniu tekstu fikcyjnego jako zamkniętej całości zostaje ukonstytuowana rzeczywistość, która nie istnieje poza tekstem.

Tymczasem, gdy mowa jest o tekście fikcyjnym jako zamkniętej całości, chodzi o to, by zapobiec nieporozumieniom. Nie można więc w taki sposób mówić o tekście fikcyjnym nie dlatego, że udało się w nim przedstawić „ideę” określającą wszystkie szczegóły. Nie można tutaj zaprzeczyć, że również teksty fikcyjne mogą dać wyraz ideom; kto jednak szuka hermetyczności tekstu fikcyjnego — poprzez którą odróżnia się on od tekstu rzeczowego — w konkretyzującym przedstawieniu „idei”, kto stosownie do tego dostrzega zadanie interpretatora w wyzwoleniu tej „idei”, redukuje tekst fikcyjny do działania, na które ten — właśnie wskutek swej hermetyczności — nie może być nastawiony. Hermetyczności nie może jednak określać także to, że tekst fikcyjny tworzy „organiczną całość”, że odznacza się on „zgodnością [*Einstimmigkeit*]”, a nawet oddaniem „zamkniętej akcji”. Fakt empiryczny, że można znaleźć liczne teksty, które nie odpowiadają takim wymaganiom — choćby zresztą nie wiadomo jak zacieranym — w których fikcjonalność — zgodnie z jej przyjętym tu określeniem — nie należy jednak wątpić, pozwala dostrzec, że w kryteriach tego rodzaju osadza się wprawdzie historyczne pojmowanie sztuki, ale że nie może ono jednak nic wносить do określenia hermetyczności, która to istotnie cechuje fikcję. Tylko o tyle można tłumaczyć hermetyczność jako „zgodność” — nad tym należy się

⁶² *Ibidem*, s. 318.

⁶³ *Ibidem*, s. 319.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 320 n.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 324.

⁶⁶ J. Mukařovský (*Dwa studia o nazywaniu poetyckim: Nazywanie poetyckie a estetyczna funkcja języka*. Przełożył J. Mayen. W zbiorze: *Wśród znaków i struktur*. Redakcja i słowo wstępne J. Sławiński. Warszawa 1970, s. 234 n.) uzupełnia triadę Bühlera o przedstawiającej, ekspresywnej i apelatywnej funkcji mowy o czwartą funkcję — „estetyczną”. W przeciwieństwie do Stevensona widzi on słusznie, że jest ona „wszechobecna” i nie nadaje się do odróżniania mowy poetyckiej od „normalnej”.

jeszcze zastanowić — o ile żadna z części tego, co przedstawione, nie mówi o tym, co istnieje, o ile cała przedstawiona rzeczywistość wskazuje na fikcyjny obszar odniesienia lub na większą ich liczbę.

Hermeticzności, która cechuje tekst fikcyjny, nie należy traktować jako niezmiennej cechy istniejącego autonomicznie obiektu. Swoje źródło ma ona w konstytuowaniu fikcyjnego obszaru odniesienia, a więc w skierowaniu nań tego, co przedstawione. Fikcyjny obszar odniesienia nie jest dany od początku, lecz należy go zrekonstruować z przedstawionej rzeczywistości przez jej interpretację [*Deutung*] ⁶⁷. Jest on konstytuowany w toku interpretacji, gdy jest pojmowany jako to, z punktu widzenia czego i ze względu na co przedstawiona rzeczywistość staje się sensowna. Tylko w takiej interpretacji stwarzającej dopiero hermeticzność tekst fikcyjny okazuje się zrozumiałą i nadającą się do komunikacji.

Stosunek do rzeczywistości czytelnika okazuje się o tyle niemiarodajny, o ile hermeticzność tekstu zostaje przyjęta i rozumiana. Hermeticzność może jednak zostać rozumiana tylko wówczas, gdy na rzecz horyzontu znaczeniowego konstytuującego się w toku interpretacji zrezygnuje się z miary obszaru odniesienia. Jeżeli stosownie do tego hermeticzność tekstu fikcyjnego nie ma charakteru obiektu, jeżeli między ujęciem hermeticzności i zrezygnowaniem z aktualizacji obszaru odniesienia nie istnieje stosunek linearno-przyczynowy lecz dialektyczny, to powstaje pytanie, co stanowi zachętę dla czytelnika, by tłumaczyć tekst w opisany, towarzyszący hermeticzności, sposób. Jest to temat następującej dygresji.

3. Rozpoznawalność tekstów fikcyjnych

W swej *Logik der Dichtung* Käte Hamburger stwierdza na początku, że o różnicy między „językiem literatury” a „językiem rzeczywistości” nie można wnioskować z pojedynczych zdań ⁶⁸, dalej mówi jednak, sama sobie przecząc, że „narracja fikcjonalna daje się rozpoznać jako szczególne zjawisko językowo-gramatyczne” ⁶⁹, że można by pewne „zjawiska językowe” rozpatrywać jako „symptomy fikcyjnego świata” ⁷⁰. Za symptomy tego rodzaju uważa, jak o tym mówi, specjalne używanie czasowników odnoszących się do procesów wewnętrznych, połączenia czasu przeszłego niedokonanego bądź zaprzeszczonego z określonymi przysłówkami czasu, jak i w końcu użycie mowy pozornie zależnej i niezależnej. Trafne spostrzeżenie Käte Hamburger, że w pewnych tekstach fikcyjnych funkcję czasów należy określić inaczej niż w tekście rzeczowym ⁷¹ i że

⁶⁷ Por. s. 296 n.

⁶⁸ Por. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, s. 28.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 111.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 113.

⁷¹ Por. s. 275.

w tym samym tekście za pomocą czasowników odnoszących się do procesów wewnętrznych można osiągnąć szczególne działanie, otóż spostrzeżenie to można tym wyjaśnić, że — mówiąc za Käte Hamburger — „opowiadane odnosi się nie do realnego ja-origo, lecz do fikcyjnego”⁷², że niektóre teksty — mianowicie te, które odpowiadają modelowi narracji — nie dają się sprowadzić do jednego obszaru odniesienia nadawcy. Tymczasem, właśnie wtedy musiałyby zostać bardzo ograniczone, w przyjętych tutaj ramach, znaczenie takich osobliwości dla określenia fikcjonalności, jeżeli słuszny jest pogląd Käte Hamburger, że istnienia tych osobliwości można dowieść jedynie w opowiadaniu trzecioosobowym; całkowicie zanika ciężar wymienionych symptomów — zarówno w przedstawionej tu próbie, jak w argumentacji Käte Hamburger — jeżeli można je znaleźć nie tylko w fikcji, lecz także w tekście rzeczowym.

Wątpliwości co do szans praktycznego przeprowadzenia zaproponowanego przez Hamburger określenia tekstu wynikają po pierwsze z faktu, że łatwo znaleźć teksty lub większe fragmenty tekstu, które można rozumieć wprawdzie jako „fikcję epicką” lub jako narracyjne, w których jednak nie można dowieść odpowiednich symptomów językowych. Hamburger nadmienia także sama, że np. pierwszych zdań przytoczonego przez nią dla ilustracji *Jürga Jenatscha* czytanych w oderwaniu nie można rozpoznać jako zdania tekstu fikcyjnego⁷³.

Popołudniowe słońce stało nad gołą, otoczoną skalistymi szczytami, przełączając Julier w Bünden. Kamienne ściany pały i błyszczały w jego ostrych prostopadłych promieniach. Chwilami, kiedy wypiętrzyła się i przepływała czarna chmura burzowa, mury skalne zdawały się przybliżyć, ścieśniając kraj-obraz nagle i tajemniczo (...). Pośrodku przełęczy, z lewej i z prawej strony ścieżki, stały dwie nadłamane kolumny, które już ponad sto lat opierały się działaniu czasu⁷⁴.

Byłoby niedorzeczne przyjąć, że czytelnik zrozumie ten tekst jako fikcyjny dopiero wtedy, gdy natrafi, tak jak w następującym zdaniu, na odpowiednie „poszlaki” językowe — w tym przypadku na formę imiesłowową czasownika odnoszącego się do procesu wewnętrznego:

Bez dłuższego namysłu, szybko [*Schnell bedacht*] wyciągnął swój skórzany portfel i począł z zapalem rysować na białej karcie obydwie czcigodne zło-my⁷⁵.

Czytelnik będzie interpretował od początku tekst ze względu na fikcyjny obszar odniesienia i będzie nabierał przekonania, że tekst ten wymaga od niego takiej interpretacji nie z powodu osobliwości języko-

⁷² Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny*, s. 303—304.

⁷³ *Ibidem*, s. 293.

⁷⁴ C. F. Mayer, *Jürg Jenatsch*, cyt. za Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny*, s. 292—293.

⁷⁵ Cyt. za Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny*, s. 294.

wych, lecz z powodu świadomości czytania powieści. Przecząc własnej tezie, stwierdza następnie Hamburger: „Ponieważ wiemy, że czytamy powieść, a nie opis podróży, podświadomie nie odnosimy przedstawionego obrazu do narratora”⁷⁶.

W rzeczywistości można wykazać przytoczone zjawiska językowe także w tekstach, które wcale nie mają charakteru fikcji. Powyżej wskazano już, że również w tekstach rzeczowych można znaleźć sporo takich połączeń czasu przeszłego niedokonanego lub zaprzeczonego z określonymi przysłówkami czasu⁷⁷, o których Hamburger sądzi, że można je znaleźć wyłącznie w „fikcji epickiej”. Nietrudno jest wykazać, że również argumentacja o czasownikach odnoszących się do procesów wewnętrznych nie jest przekonująca. Hamburger uważa użycie tych czasowników za normalne, gdy odnoszą się one do „podmiotu wypowiedzi”:

W tym momencie ujrzałem zbliżający się do mnie pojazd.

Jeżeli czasownika odnoszącego się do procesu wewnętrznego nie należy odnosić do „podmiotu wypowiedzi”, to należy, według Hamburger, uważać to za poszlakę fikcjonalności, ponieważ takie użycie „w rzeczywistej mowie” nie jest logiczne: nadawca nie może znać wewnętrznych procesów kogoś innego. Tylko że język codzienności zdaje się nie troszczyć wcale o logikę tego rodzaju. Zdanie:

W tym momencie ujrzał zbliżający się do niego pojazd

może pochodzić z bynajmniej nie fikcyjnego opisu wypadku. Hamburger jest prawdopodobnie tego świadoma i uznaje, że zdanie:

Napoleon miał nadzieję albo wierzył, że pokona Rosję

mogłoby znaleźć się w tekście rzeczowym⁷⁸, chociaż czasownika „wierzyć” nie należy odnosić do wypowiadającego się podmiotu. Łatwo można zauważyć, że użycie czasownika „ujrzeć” w drugim przykładzie zakłada, iż mówiący bądź „wypowiadający się podmiot” zostanie poinformowany przez tego, kto zobaczył pojazd na swej drodze i jak słusznie zauważa Hamburger, że „w relacji historycznej dotyczącej rzeczywistości Napoleon nie może być jednak przedstawiony jako ktoś wierzący w to »tu i teraz«”⁷⁹, że użycie czasownika „wierzyć” musi być rozu-

⁷⁶ *Ibidem*, s. 293. Teza, że proces ten występuje bez udziału świadomości, nie wydaje się przekonująca. Zresztą nie jest tu istotne, czy tekst odnosimy do narratora, czy też nie — jeżeli chodzi o tekst opisujący, to odnosimy go całkowicie do narratora — jest jednakże istotne, czy tekst przyporządkowujemy naszemu obszarowi odniesienia.

⁷⁷ Por. s. 257.

⁷⁸ Por. Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny*, s. 312.

⁷⁹ Pojęcie „tu i teraz” wydaje się w tym kontekście i wątpliwe, i niecelowe; jako system nadrzędny, wewnątrz którego chodziłoby o „tu i teraz”, nie może być udowodniony. Por. Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny*, s. 312.

miane jako „pochodne”⁸⁰. Tego jednak, że w cytowanym przykładzie Napoleon nie został przedstawiony jako wierzący w „tu i teraz”, że czasowniki „ujrzeć” i „wierzyć” należy rozumieć jako „pochodne”, nie można wywnioskować tylko z samych tych zdań. Podobnie jest z użyciem mowy pozornie zależnej, według Hamburger — „najbardziej artystycznym środkiem ufikcyjnienia”⁸¹. Po pierwsze nie musi się koniecznie poznać w pojedynczym zdaniu, czy jako „prawdziwe” pytanie lub wypowiedź należy odnieść do *origo* nadawcy, lub ewentualnie przyporządkować je jakiemuś trzeciemu, fikcyjnemu *origo*:

Któż tego odeń wymagał, kto mógł wymagać?⁸²

Po drugie mowa pozornie zależna w żadnym wypadku nie „występuje wyłącznie w gramatyce utworu narracyjnego”⁸³. Takie zdania jak:

Czy nie straciłby jej już po pierwszych minutach? Miał się na to odważyć? Któż tego odeń wymagał, kto mógł wymagać?⁸⁴

mogłyby znaleźć się w poważnie traktowanej mowie obrończej przed sądem, gdzie jako transpozycja [*Versetzung*] bez wątpienia mogłyby służyć ożywieniu i unaocznieniu, jednak w żadnym razie nie mogłyby służyć ufikcyjnieniu. Z pewnością mowa niezależna, mowa pozornie zależna, czasy, czasowniki odnoszące się do procesów wewnętrznych w tekście fikcyjnym oznaczają co innego niż w tekście rzeczowym. Tymczasem nie należy koniecznie uważać, że znaczą co innego, i tylko ten je właściwie zinterpretuje, kto od początku zrozumie je jako część narracyjnego tekstu fikcyjnego.

Przez to staje się również wątpliwa krytyka Romana Ingardena ze strony Hamburger, którego to ma nadzieję przewyższać swoją „logiką literatury”. Hamburger uważa, że Ingarden popełnia banalną tautologię, gdy oznacza zdania dzieła literackiego jako *quasi*-sądy, ponieważ zdania np. powieści właśnie dlatego są *quasi*-sądami, że znajdują się w powieści⁸⁵. Ingarden, który — ponieważ nie traktuje o sposobie istnienia tylko fikcji epickiej, lecz w ogólności dzieła literackiego — stoi przed o wiele trudniejszym zadaniem, przeciwstawia się całkiem słusznie Käte Hamburger, twierdząc, że jej starania, aby „znaleźć specjalną formę niemieckiego czasu przeszłego, która właśnie ma różnić *quasi*-sądy od właściwych zdań twierdzących” nie powiodła się, ponieważ „czysto morfologicznie (...) nie zachodzi żadna specjalna różnica pomiędzy wska-

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*, s. 314.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*, s. 316.

⁸⁴ E. Schaper, *Der letzte Advent*, cyt. za Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny*, s. 314.

⁸⁵ Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, s. 25 n. Powołuje się ona tu głównie na Ingardena, *O dziele literackim*.

zaną przez Käte Hamburger formą czasu przeszłego a pozostałymi formami przeszłymi niemieckiego czasownika”⁸⁶. Käte Hamburger zaprotestowała, jakoby sama postępowała tautologicznie, tym jednak nie osłabiła samego zarzutu. Należy jej także zarzucić, że przytoczonych zjawisk językowych nie należy traktować jako przyczynę fikcjonalności, że raczej fikcjonalności zawdzięczają one swoje możliwości, że nie można ich uważać za „symptomy fikcyjnego świata”, ponieważ odpowiednie słowa i połączenia słów znajdują zastosowanie w języku tak rzeczywistości, jak i fikcji.

W swej książce *O poznawaniu dzieła literackiego* próbuje jednak Ingarden ze swej strony określić, czym różni się język rzeczywistości od języka dzieła sztuki, nie udało mu się to jednak lepiej niż Käte Hamburger. Sądził on, że może znaleźć cechę różnicującą w „ukształtowaniu języka”, jak również w „sposobie tworzenia sensów zdań”⁸⁷. „Samo ukształtowanie języka wytrąca czytelnika z normalnego nastawienia, by czytać zdania orzekające jako sądy”⁸⁸. Cytując wzniosły język Rilkego, Ingarden pisze:

Chociaż więc zdania zawarte w tekście Rilkego mają zewnątrznie charakter wypowiedzi o faktach i choć nie ma żadnego sztucznego znaku, który by im odmawiał tego charakteru, nie czyta się ich przecież jako sądów; nie można tego zrobić, jeżeli nie mają się one stać śmieszne⁸⁹.

Można by się wprawdzie z pewnością zgodzić z Ingardenem, że rzeczy tego rodzaju nie znajduje się w gazetach⁹⁰, ale trzeba mu jednak zarzucić, że miesza język rzeczywistości z rzeczową relacją, w żadnym zaś razie, jak wydaje się sądzić Ingarden, celem takiego tekstu rzeczowego nie jest rzeczowo, bez emocji, poinformować o „rzeczywistych faktach”⁹¹. Oczywiście, Ingarden nie zajmuje się fikcją, lecz ogólnie dziełem literackim. Jednakże mowy patetycznej, ulotki polemicznej albo relacji o przeżyciach, robiącej wrażenie zabarwionej emocjonalnie, może seksualnie — tekstów, które mogą zostać napisane językiem podniosłym i „nierzeczowym” — nie chce na podstawie ich języka przyporządkować sztuce. Celów działania takich tekstów nie daje się wprawdzie zredukować do rzeczowej informacji o „rzeczywistym zdarzeniu”, mogą one chcieć podniecać lub wyrazić emocje, nie udaje się ich jednak ująć jako ciąg *quasi*-sądów, gdyż odnosić je należy mimo wszystkie wzniosłości do istniejącego przedmiotu lub stanu rzeczy.

Podobne wątpliwości powstają, gdy Ingarden — podobnie jak Szklowski, który w metaforze pragnie odkrywać zewnętrzną oznakę języka

⁸⁶ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, s. 416—417, przypis 40.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 66.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 69 n.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 67.

⁹¹ *Ibidem*.

sztuki⁹² — uważa, że *quasi*-sądy rozpoznaje się po tym, że ich słów nie należy rozumieć „dosłownie”, i twierdzi, że o języku odnoszącym się do rzeczywistości można mówić tylko wtedy, gdy należy go rozumieć rzeczywiście dosłownie⁹³. Autor tekstu naukowego będzie się starał unikać języka przenośnego; jednakże nie można twierdzić, że każdy język rzeczywistości należy odczytywać „dosłownie” — abstrahując od tego, że trudno odróżnić język przenośny od nieprzenośnego — jeżeli nie chcemy niepotrzebnie zawęzić jego pojęcia. Jeżeli Ingarden chce metaforyczność języka uważać za objaw charakteru artystycznego, to niechybnie popada w konflikt z własnym określeniem języka sztuki jako szeregowania *quasi*-sądów, ponieważ nie każdy *quasi*-sąd odznacza się metaforycznością i ponieważ, jak uczy codzienne doświadczenie, także język metaforyczny często odsyła do tego, co istnieje, i może mieć cechy prawdziwego sądu.

Próby Käte Hamburger i Romana Ingardena oddzielenia języka „fikcji epickiej” lub ogólniej dzieła literackiego od języka rzeczywistości należy prawdopodobnie oceniać jednakowo — po pierwsze, ponieważ to, co pod względem morfologii i semantyki podaje się jako cechy języka fikcjonalnego lub poetyckiego, po dokładniejszym przyjrzeniu się sprawie znajduje się również w języku rzeczywistości; po drugie, ponieważ szczególne, typowe dla fikcji bądź dzieła literackiego działanie tego, co morfologicznie nie jest czymś szczególnym, tylko wtedy staje się zrozumiałe, gdy założy się z góry, że dzieło jest fikcjonalne lub że jest dziełem sztuki⁹⁴. Tym jednak potwierdzają oboje tezę, która jest założeniem tej pracy, że mianowicie hermetyczność tekstu fikcyjnego nie jest dana jako niezmienna właściwość istniejącego autonomicznie przedmiotu. Wyrażone w ostatnim rozdziale twierdzenie, że hermetyczność tekstu fikcyjnego powstaje dopiero poprzez jego interpretacje, że interpretacja tego rodzaju wynika tylko ze względu na hermetyczność, odpowiada pogładowi, że tekst fikcyjny nie mówi sam, czym jest: dopiero przez określone nastawienie czytelnika, przez właściwy mu, szczególny sposób rozumienia staje się tym, do czego wydaje się stworzony.

Rzeczywiście można stwierdzić, że na ogół czytelnik może rozpoznać narracyjny tekst fikcyjny lub jego dłuższe fragmenty jako tekst fikcyjny. Należy jednak zważyć, że tego rodzaju określenie tekstu fikcyjnego nie zasada się na cechach zewnętrznych pojedynczych zjawisk językowych. Jeżeli możliwe jest rozpoznanie fikcjonalności fragmentu

⁹² Por. V. Šklovskij, *Theorie der Prosa*. Frankfurt am Main 1966, s. 10.

⁹³ Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, s. 71.

⁹⁴ O problemie lingwistycznego dowiedzenia tego, co poetyckie, zob. także K. Baumgärtner, *Der methodische Stand einer linguistischen Poetik*. „Jahrbuch für Internationale Germanistik” 1 (1969), s. 15—43. — J. Ihwe, *Das Problem der poetischen Sprache: Ein Scheinproblem*. W zbiorze: *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Hrsg. J. Ihwe. Frankfurt am Main 1971, t. II/2, s. 606: „Tego, co »poetyckie«, nie można dowieść lingwistycznie”.

tekstu, który np. charakteryzuje się użyciem mowy niezależnej, to nie ze względu na użycie mowy niezależnej jako takiej, lecz ze względu na to, że za tekst jako komunikat nie może być odpowiedzialny nadrzędny obszar odniesienia nadawcy. Dosłowny protokół zebrania zawiera o wiele więcej mowy niezależnej niż rozmowy przy stole Fontany; podczas gdy przekazanie głosów w dyskusji da się objaśnić stenogramem lub taśmą magnetofonową, a protokolant może zostać uznany za nadrzędnego odpowiedzialnego pośrednika, dosłowne odtworzenie rozmowy przy stole okazuje się jednak nieprawdopodobne, a nadawcy, który mógłby zaświadczyć komunikat, nie da się ustalić. Jeżeli omawiany tekst nie może zostać odniesiony do realnej sytuacji komunikatu, jeżeli nie może zostać z sensem zrozumiany jako tekst rzeczowy, to czytelnik będzie próbował interpretować go jako tekst hermetyczny. Fikcjonalność można potwierdzić na drodze eksperymentu w ten sposób, że niejasny tekst okazuje się sensowny, gdy drogą próby zostanie zinterpretowany jako hermetyczny⁹⁵.

Tymczasem czytelnik będzie mógł zwykle zaniechać tego rodzaju eksperymentu, ponieważ zawczasu wskazano mu, jak ma rozumieć tekst. Skoro powszechna komunikacja odnosi się do rzeczy istniejących, teksty fikcyjne bardziej niż teksty rzeczowe wymagają specjalnej charakterystyki. Odpowiedni sposób komunikacji musi zostać wyzwolony przez coś, co swego znaczenia nie zawdzięcza tylko samej fikcjonalności. Na fikcjonalność tekstu wskazują czytelnikowi sygnały.

Sygnały fikcji są różnego rodzaju. Forma przedstawienia, objętość książki, sam fakt jej wydrukowania, tytuł dzieła lub nazwisko autora — wszystko to może mieć cechy sygnału tak jak oznaczenia powieść, nowela, bajka albo w przypadku wystąpienia ustnego — sposób intonacji. W poważnych gazetach publikuje się teksty fikcyjne „pod kreską” lub na specjalnej stronie: układ ma charakter sygnału. Często też teksty fikcyjne wprowadza się za pomocą sygnałów. Zapewnienia o prawdzie spełniają taką samą funkcję sygnału jak np. utarte zwroty otwierające bajki: „Dawno, dawno temu...”. W rzadkich wypadkach sygnał fikcji zostaje całkowicie zintegrowany z tekstem. Żaden czytelnik ani słuchacz bajki o zwierzętach nie będzie zarzucał kłamstwa autorowi lub przedstawiającemu, ponieważ nikt nie pojmuje tekstu jako tekstu rzeczowego. Bajka o zwierzętach okazuje się stosownie do obszaru odniesienia czytelnika nie tylko jako nieprawdziwa, lecz można ją od początku rozpoznać jako tekst, który nie może być mierzony codziennymi wyobrażeniami o prawdzie, który rezygnuje z prawa do tego, by bezpośrednio zostać odniesionym do tego, co istnieje.

Oddziaływanie sygnałów fikcji, jak oddziaływanie wszystkich sygnałów, polega na konwencjach. W różnych warunkach historycznych mogą

⁹⁵ Oznacza to jednakże, że niekiedy teksty rzeczowe mogą być odczuwane jako teksty fikcyjne.

mieć pierwszeństwo różne sygnały. Prócz tego sygnały mogą zostać świadomie⁹⁶ lub nieświadomie błędnie umiejscowione, mogą jak każdy komunikat zostać źle zrozumiane lub wcale nie zrozumiane. Obszar odniesienia, za sprawą którego fikcyjny tekst będzie możliwy do zakomunikowania, ukonstytuowany zostaje dopiero w komunikacji, sygnał jednak jest wtedy dopiero możliwy do zakomunikowania, gdy obszar odniesienia nadawcy i odbiorcy są ze sobą zgodne ze względu na ten sygnał.

4. Interpretacja i wyobcowanie

Tekst fikcyjny — jak wyżej objaśniono — staje się możliwy do zrozumienia, a interpretacja może się powieść, gdy czytelnik rezygnuje z własnego rozumienia rzeczywistości, swego obszaru odniesienia, jako kryterium nadawania sensu. Nie znaczy to, że zrozumienie tekstu fikcyjnego dokonuje się poza obszarem odniesienia czytelnika, że interpretująca czytelnik po prostu miałby wyprzeć się swego obszaru odniesienia; w żadnym wypadku nie należy zakładać, że czytelnik mógłby się kiedykolwiek całkowicie wyzbyć swego obszaru odniesienia — w którym znajduje wyraz takim, jakim jest. Podobnie jak tekst rzeczowy tekst fikcyjny może zostać tylko wtedy rozumiany, gdy czytelnik zna znaczenie słów, tzn. gdy swym obszarem odniesienia wnosi do tekstu odpowiednie doświadczenie interpretacji [*Bedeutungserfahrung*]⁹⁷. Stosownie do tego należy zrelatywizować szkice modelu z części B. Czytelnik zasadniczo od początku nie rezygnuje z aktualizacji swego obszaru odniesienia, który tworzy raczej niezbędną podstawę zrozumienia tekstu fikcyjnego. W interpretacji traci on jednak swą funkcję nadawania sensu, ponieważ każdy obcy, fikcyjny obszar odniesienia wywodzi interpretację z tekstu, ze względu na który okazuje się sensowny.

Stosownie do tego interpretacji nie można uważać za akt, który dokonuje się poza obszarem odniesienia, lecz za przewyżczenie obszaru odniesienia. Czytelnik przewyżcza swój obszar odniesienia przez ukonstytuowanie fikcyjnego, a więc przez to, że swój obszar odniesienia uruchamia jako bazę interpretacji, jednakże interpretując, wystawia go na ryzyko. Ponieważ każda interpretacja ma punkt wyjścia w obszarze odniesienia czytelnika, ponieważ przewyżcza go, to interpretować znaczy też: poprzez fikcyjny zakwestionować swój własny obszar odniesienia. Interpretację tekstu fik-

⁹⁶ Można wyobrazić sobie np. teksty polityczne, które dla „wtajemniczonych” posiadają bezpośrednio doniosłe obszary odniesienia, które jednak opatrzone są sygnałem fikcji, a więc przez kogoś niewtajemniczonego nie zostają łatwo rozpoznane jako te, za jakie mają uchodzić.

⁹⁷ Odpowiadające obszarowi odniesienia doświadczenie znaczenia — należy to jeszcze raz podkreślić — nie musi być ahistoryczne, ponieważ świadomość historyczna, podobnie jak przestrzenna, należy do obszaru odniesienia.

cyjnego, tzn. zrozumienie konstytuującego się w nim fikcyjnego obszaru odniesienia, można ująć jako podanie w wątpliwość własnego obszaru odniesienia lub — przyjmując pojęcie teorii formalistycznej — jako jego wyobcowanie [*Verfremdung*]. Interpretacja i wyobcowanie warunkują się wzajemnie, stanowią dwa aspekty jednego i tego samego procesu.

To, że interpretacji można dokonać tylko tam, gdzie czytelnik uruchamia swój obszar odniesienia, że interpretacja implikuje wyobcowanie, ponieważ w nim zostaje narażony obszar odniesienia, ukazuje się szczególnie przejrzyście, gdy w tekście fikcyjnym przedmioty lub stany rzeczy zostaną przedstawione za pomocą nazw, które wedle obszaru odniesienia czytelnika odsyłają do tego, co istnieje poza tekstem. Gdy np. Thomas Mann opowiada o Goethem i jego *Werterze*, a Fontane o Berlinie i o wystawieniu *Quitkowa* lub Grass przedstawia wydarzenia wojenne w Gdańsku, teksty te są zrozumiałe tylko dla tego, kto zna znaczenie tych nazw, dla tego, kto w tekście może rozpoznać to, co jest mu znane. Nazwy te wyzwalają w czytelniku wyobrażenia określone, odpowiadające jego obszarowi odniesienia: czytelnik może rozpoznać to, co jest mu znane, ponieważ aktualizuje swój obszar odniesienia. Jednakże czytelnik nie pozostaje przy swoich wyobrażeniach; nie zadowolona się tym, co rozpoznał; ponieważ w wyniku interpretacji konstytuuje się dla niego kontekst, dzięki któremu jego wyobrażenia otrzymują nową, obcą mu wartość, dzięki której ulegają zmodyfikowaniu — wyobcowaniu. To, co znane, jest rozumiane jako część obcego kontekstu i ukazuje się samo jako obce.

Nazwy zatem nie zajmują w fikcji szczególnie uprzywilejowanej pozycji. Żadne słowo nie może całkiem oprzeć się rozpoznaniu, jeżeli ma ono zostać zrozumiane, ale też nic, co rozpoznane, nie pozostaje dobrze wiadomym⁹⁸, ponieważ zostaje to przyporządkowane kontekstowi, który nie może być mierzony obszarem odniesienia czytelnika, jego rozumieniem rzeczywistości⁹⁹. Czytelnik rozpoznaje wtedy nie tylko poszczególne przedmioty, lecz także proste lub skomplikowane stany rzeczy, interpretacja jednak porządkuje je w kontekst, który sprawia, że wydają się obce. Znane czytelnikowi wyobrażenia w czasie interpretacji ustępują nieznanemu obrazowi. Rodzący wyobcowanie kontekst znaczeniowy — fikcyjny obszar odniesienia — pozbawia to, co zostało rozpoznane, bliskości, ale sam daje się w takim stopniu ukonstytuować, w jakim on sam składa się z rozpoznanych elementów.

⁹⁸ Wyjątkiem są „funkcjonujące” słowa. Por. Ingarden, *O dziele literackim*.

⁹⁹ Adorno, *Zur Dialektik des Engagements*, s. 94: „Choć żadne słowo, które wchodzi do utworu, nie uwolni się całkowicie od znaczeń, które posiada w mowie komunikującej, to przecież nawet w tradycyjnej powieści żadne z tych znaczeń nie pozostanie tym samym, jakie słowo to miało na zewnątrz”. W kwestii rozpoznania zob. także H. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main 1970, s. 162.

Staje się przez to zrozumiałe, dlaczego tekst fikcyjny pomimo swojej hermetyczności okazuje się historycznie zmienny. Ponieważ każda interpretacja bierze początek w obszarze odniesienia czytelnika, podobnie jak ów obszar aktualizuje się dzięki słowom tekstu, czytelnik wprowadza swą własną historyczną rzeczywistość do interpretacji. Wprawdzie interpretacja ta czyni rzeczywistość wątpliwą, ale tylko pod warunkiem, że interpretujący czytelnik wnosi ją do tekstu. Z pewnością istnieją granice interpretacji tekstu fikcyjnego; żadna z części tekstu nie może zostać wyłączona z interpretacji i nie zależy to całkowicie od upodobań, co czytelnik wnosi do tekstu jako bazę interpretacji, lecz aktualizuje określone wyobrażenia o niej. Nigdy jednak interpretacja nie może być po prostu jedyną poprawną: zdolność do interpretacji implikuje zawsze wieloznaczność, ponieważ kontekst znaczeń interpretujących zostaje stworzony z rozpoznanych elementów i ponieważ w zależności od indywidualnego obszaru odniesienia czytelnika każdorazowo zostaje rozpoznane jako co innego.

Należy tu zapytać o stosunek do tekstu nie tylko czytelnika, lecz także autora. Jeżeli coś należy scharakteryzować jako interpretację, to może to zostać zrozumiane jako przetworzenie [*Umsetzung*]. Obszar odniesienia czytelnika stanowi punkt wyjścia dla interpretacji, w której zostaje ujęty fikcyjny obszar odniesienia; obszar odniesienia autora jest bazą tego przetworzenia, takiego procesu, który przydaje tekstowi takich cech, że może zostać zrozumiany jako hermetyczny. Ponieważ autor piszący tekst fikcyjny przekracza wprawdzie swój obszar odniesienia przez przetworzenie, od którego nie może on daleko uciec¹⁰⁰, jak interpretujący czytelnik od swego, to nie tylko tekst rzeczowy, lecz także tekst fikcyjny, dają się odczytać jako świadectwo. Wprawdzie ten, kto zastanawia się nad charakterem świadectwa tekstu fikcyjnego, nie będzie starał się go rozumieć na sposób tekstu rzeczowego, nie będzie też traktował przedstawionej rzeczywistości jako bezpośredniego odzwierciedlenia rzeczywistości autora, lecz jako rezultat przetworzenia¹⁰¹, którego podstawę ograniczającą możliwość należy widzieć w obszarze odniesienia autora¹⁰².

Widoczny w tekście obszar odniesienia nie jest obszarem odniesienia autora, ponieważ powstaje on jako taki przez przetworzenie. Obszary odniesienia tak autora, jak i czytelnika, nie mogą być miarodajne dla interpretacji lub oceny fikcyjnej rzeczywistości. Interpretacja, która sądzi, że

¹⁰⁰ Por. Adorno, *Zur Dialektik des Engagements*, s. 105: „Fantazja artysty nie jest *creatio ex nihilo* [tworzeniem z niczego]”.

¹⁰¹ Por. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, s. 82. Proces przetworzenia opisuje także W. Emrich w swym artykule *Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke*. „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen” 115, 1964, s. 92.

¹⁰² Właśnie dlatego można pośrednio wnioskować o realnym narratorze. Jednak także obszar odniesienia postaci fikcyjnej, która przedstawia tekst narracyjny, jak np. chrześniak w *Züricher Novellen*, jak Stiller w niektórych partiach — staje się dostępny oczywiście zawsze tylko pośrednio.

musi mierzyć „prawdziwość” fikcyjnej rzeczywistości rzeczywistością autora, jego zachowaniem, analiza, której wydaje się, że może przedstawić tekst fikcyjny jako gorszy przez to, że wydobywa na jaw niepowodzenia autora na mocy własnych pretensji, ukształtowanych w tekście fikcyjnym, nie docenia charakteru fikcji polegającej na przetworzeniu¹⁰³. Jednak tak jak obszar odniesienia czytelnika zostaje wyobcowany, kiedy ten interpretując, ujmuje fikcyjny obszar odniesienia, tak też obszar odniesienia autora może być zakwestionowany na skutek rezultatu przetworzenia.

Jeżeli przetworzenie ze strony autora i interpretacja ze strony czytelnika zostają określone w ten sposób jako istotne czynniki stosunku autora i czytelnika odpowiadającego tekstowi fikcyjnemu, to należy się zapewne liczyć z zarzutem, że nie tylko tekst fikcyjny, ale każdy tekst wymaga interpretacji; zawsze tam, gdzie zrozumienie tekstu rodzi nowe poglądy, obszar odniesienia czytelnika staje pod znakiem zapytania. Tymczasem tego rodzaju rozszerzenie pojęcia pozbawia je sensu; tekst fikcyjny jest przecież nastawiony na interpretację i wyobcowanie w całym innym sposobie niż tekst rzeczowy. Interpretacja — tak jak się ją tutaj rozumie — jest mianowicie nastawiona na hermetyczność tekstu fikcyjnego¹⁰⁴, przeciwnie zaś, wyobcowanie ma swoją przyczynę w hermetyczności. Jest wprawdzie jasne, że tekst, tak np. jak zostaje zakomunikowany w codziennej rozmowie lub korespondencji, pozbawiony jest hermetyczności, która cechuje tekst fikcyjny. Jeżeli chodzi o tekst niefikcjonalny przekazu literackiego, który widocznie wymaga objaśnienia, wydać się może, że objaśnienie to można porównać do interpretacji. Hermeneutyka uczy także rozumieć tekst tego rodzaju o tyle jako zamkniętą całość, że na jego wstępnym zrozumieniu zasadza się zrozumienie jego części; objaśniający stara się, podobnie jak interpretator, ogarnąć obcy horyzont znaczeń, lecz podobnie jak on pozna, że nie może wymknąć się całkowicie ze swojego horyzontu; a gdy prócz tego wnosi do komunikacji konieczną gotowość do przemyślenia swej własnej pozycji, ewentualnie jej zmiany, wydaje się, że również tutaj następuje wyobcowanie. Tymczasem także tekst tego rodzaju pozbawiony jest specyficznej hermetyczności tekstu fikcyjnego, jest to jednak umotywowane faktem, że tworzy on dopiero rzecz, o którą idzie. Z pewnością może się zdarzyć, także przy rozumieniu tekstu rzeczowego, że omawiany przedmiot lub stan rzeczy dopiero za sprawą tekstu pojawia się w polu widzenia czytelnika; z pewnością może rzeczywistość, o której mówi przekazany tekst rzeczowy, ukazywać się czytelnikowi inaczej niż autorowi, tak, iż ktoś może uwierzyć, że poznaje dotychczas obcą mu rzeczy-

¹⁰³ Jasno wyraża się o tym K. Kosik (*Die Dialektik des Konkreten. Eine Studie zur Problematik des Menschen und der Welt*. Frankfurt am Main 1970, s. 123).

¹⁰⁴ Por. argumentację Barthes'a (*op. cit.*, s. 66): „Dzieło wymaga analizy właśnie dlatego, że nie identyfikuje się z żadną sytuacją”.

wistość. Czytelnik takiego tekstu nie może jednak zamknąć oczu na to, że gdy chce rozumieć, musi zrozumieć rzecz istniejącą poza tekstem i że na podstawie swego własnego rozumu ocenia ważność rzeczy i prawdę zawartą w tekście.

Od interpretacji tekstu fikcyjnego trzeba także odróżnić „rozumienie historyczne”, a więc takie objaśnianie, które tekst rzeczowy — współczesny lub historyczny — traktuje jako *świade ct w o*. Nie można z miejsca odrzucić pewnych zgodności między interpretacją tekstu fikcyjnego a historycznym objaśnianiem tekstu rzeczowego. Jeżeli tekst pojmowany jest jako świadectwo historyczne, to zainteresowanie objaśniającego wydaje się skierowane w równie małym stopniu jak zainteresowanie interpretatora na rzecz istniejącą poza tekstem. Wydaje się, że czytelnik tekstu pojmowanego jako świadectwo będzie traktował tekst fikcyjny jako tekst zamknięty, ponieważ i tutaj ukazuje się obszar odniesienia, który występuje w przedstawieniu. Tymczasem zrównanie interpretacji tekstu fikcyjnego z objaśnianiem tekstu rzeczowego pojmowanego jako świadectwo historyczne musi już dlatego budzić wątpliwości, że takie objaśnianie nie odpowiada intencjom nadawcy, a także — inaczej niż interpretacja tekstu fikcyjnego¹⁰⁵ — nie może być rozumiana jako realizacja komunikacji. Poza tym hermetyczność świadectwa jest hermetycznością pozorną. Hans-Georg Gadamer przekonująco dowiódł¹⁰⁶, że tekst także wtedy może zostać zrozumiany jako świadectwo, gdy zostanie zrozumiany zgodnie z jego intencjami co do rzeczy, o której mówi. Także ten, kto stara się zrozumieć tekst rzeczowy, nie ze względu na rzecz, lecz jako świadectwo, nie może nie wiedzieć, że tekst mówi o rzeczy istniejącej poza nim i nigdy nie może umknąć żądaniu tkwiącemu w tekście, mianowicie jego zrozumienia. Tak jak rzecz, o którą chodzi, musi być rozumiana jako istniejąca wewnątrz obszaru odniesienia, jeżeli ma się powieść zrozumienie tekstu, tak również obszar odniesienia manifestujący się w świadectwie nie może zostać zrekonstruowany tylko na podstawie tekstu, lecz raczej na podstawie wzajemnego wyjaśniania się tekstu i historycznej rzeczywistości, tak jak rzeczywistość ta przedstawia się wewnątrz obszaru odniesienia. Ostatecznie to, co zostało zrozumiane, nie wystarcza samemu sobie, nie ma znaczenia samo w sobie, lecz otrzymuje je dopiero poprzez zintegrowanie w obszarze odniesienia tego, który rozumie.

Ponieważ objaśnienie tekstu rzeczowego, także wtedy, gdy należy go rozumieć jako świadectwo, nie jest skierowane na hermetyczność, może to zostać zrozumiane jako rozszerzenie obszaru odniesienia. Natomiast jeżeli należy zinterpretować tekst fikcyjny, to wprawdzie czytelnik będzie także wychodził od wstępnego zrozumienia danego przez jego obszar odniesienia, ponieważ zrozumienie nie ma służyć temu, co istnieje,

¹⁰⁵ O problemie szczególnej intencji tekstu fikcyjnego por. s. 72.

¹⁰⁶ H.-G. G a d a m e r, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1965, zwłaszcza s. 278.

lecz poprzez interpretację zostaje dopiero stworzona fikcyjna rzeczywistość, i ponieważ to, co zostało zrozumiane, nie może wchodzić do obszaru odniesienia wiedzy o tym, co istnieje. Jeżeli tekst fikcyjny przekazuje poznanie, to jednak nie można go bezpośrednio zastosować do rzeczywistości czytelnika; tekst fikcyjny pozbawiony jest przydatności, która cechuje tekst rzeczowy¹⁰⁷. Ten stan rzeczy ma się zwykle na myśli, gdy rozumienie tekstu fikcyjnego oznaczone zostaje jako „gra”¹⁰⁸. Objaśnienie tekstu rzeczowego staje się jego przyswojeniem, a interpretacja tekstu fikcyjnego — wyobcowaniem.

Tekst fikcyjny charakteryzuje się hermetycznością. Zdaje się, że istnieje jako hermetyczny poza wszelkimi odniesieniami do rzeczywistości „sam dla siebie” i „duchowo sam w sobie”. Hermetyczność tekstu fikcyjnego powstaje poprzez jego interpretację, a więc poprzez to, że czytelnik rezygnuje z bezpośredniego odnoszenia go do swej własnej rzeczywistości. Ale właśnie wtedy, gdy tekst fikcyjny jest interpretowany jako hermetyczny, właściwe jest mu oddziaływanie, które nazywa się wyobcowaniem; właśnie w swej hermetyczności nie istnieje sam dla siebie, lecz dla czytelnika. Wprawdzie czytelnik przekracza swój obszar odniesienia, w którym interpretuje tekst fikcyjny, w interpretacji jednak przełamana zostaje zawsze granica „duchowego bycia samym w sobie”. Obca rzeczywistość tekstu fikcyjnego stawia pod znakiem zapytania rzeczywistość czytelnika, ponieważ dla zrozumienia tej pierwszej druga musi zostać narażona na szwank. Chociaż „prawda” tekstu fikcyjnego jest „immanentna”, ale właśnie jako taka dotyczy ona czytelnika¹⁰⁹. Ponieważ tekst fikcyjny tworzy rzeczywistość zamkniętą, istniejącą dla siebie, zostajemy przezeń pochwyteni, mimo że znamy jego historyczność; wprawdzie tekst fikcyjny przeciwstawia się związkowi z rzeczywistością, wprawdzie wznosi się ponad rzeczywistość czytelnika, ale właśnie w tym wzniesieniu on, który jako hermetyczny wymaga interpretacji, odnosi się do niej — jako jej wyobcowanie.

II. Problem aktualności

1. Uwagi wstępne

Jeżeli tekst rzeczowy zapewnia odbiorcy pożądane rozszerzenie obszaru odniesienia, to można go uznać za ważny. Tekst rzeczowy może wydawać się ważny ze względu na różne aspekty, wcale jednak zainteresowanie odbiorcy nie musi być poświęcone rzeczy, o którą chodzi na-

¹⁰⁷ Por. s. 303.

¹⁰⁸ Tak np. m. in. W. Müller-Seidel (*op. cit.*), który z kolei wskazuje na Huizinga. Por. także Gadamer, *op. cit.*, s. 97—127.

¹⁰⁹ Zob. T. Adorno, *Ästhetische Theorie*. W: T. Adorno, *Gesammelte Schriften*. Hrsg. G. Adorno, R. Tiedemann. T. 7. Frankfurt am Main 1970, s. 15: „Nawet najbardziej wysublimowane dzieło sztuki zajmuje stanowisko względem empirycznej rzeczywistości, gdy uwalnia się spod jej wpływu”.

dawcy. Jeżeli jednakże tekst ma zostać zakomunikowany, musi dla odbiorcy mieć takie znaczenie, jakie planuje nadawca. Jeżeli tekst rzeczowy stosownie do obszaru odniesienia nadawcy jest dla nadawcy ważny ze względu na przedmiot lub stan rzeczy, to jest on także aktualny. Aktualność taka jest wprawdzie nieodzownym warunkiem komunikacji, nie każdy jednak aktualny tekst zostaje rzeczywiście zakomunikowany. Tekst może być też aktualny dla tego, kto jako odbiorca niezaplany wyłączonej jest z komunikacji. Zapewne aktualność, która zostaje przypisana przez krytykę temu lub innemu tekstowi fikcyjnemu, wydaje się świadomie lub nieświadomie stawiana na równi z ważnością tworzywa bądź tematu; zapewne ten, kto w swojej powieści — nastawiony na aktualność tego rodzaju — mówi o bombie atomowej, przywołuje nieszczęścia cywilizacyjne lub opisuje konflikty rasowe, może być obecnie pewien szerokiego oddziaływania. Czy *Blaszany bębenek* dlatego, że mówi się tutaj o Niemczech lat wojny i powojennych, czy *Das dritte Buch über Arnim* Johnsona, ponieważ mowa tu o podziale Niemiec, albo *Zwierzenia kłowna* [Bölla], ponieważ wydają się odnosić do mniej lub bardziej współczesnych rozgrywek partyjnych, miałyby być rzeczywiście bardziej aktualne od *Lenca* Büchnera, *Ulyssesa* Joyce'a lub *Bezimiennego* Becketta? Istotnie, aktualność tekstu, jeżeli tylko pojęcie to ma sens, jest zależna od rzeczy, o którą chodzi; ale w tekście fikcyjnym nie jest ona wcale identyczna z materiałem tematycznym. Ważności tekstu rzeczowego lub ważności przedmiotu bądź stanu rzeczy, o którym mowa, nie można określać w oderwaniu od każdorazowego obszaru odniesienia odbiorcy; jak jednak należy ujmować ważność rzeczy, o którą chodzi w tekście fikcyjnym, na podstawie obszaru odniesienia odbiorcy, jeżeli sama rzecz powstaje tylko dzięki temu, że obszar ten zostaje przewyższony w interpretacji i staje pod znakiem zapytania? Kto także aktualność tekstu fikcyjnego zrównuje z ważnością materiału tematycznego, związaną z obszarem odniesienia, może się wprawdzie powoływać na rozpowszechnioną postawę czytelnika, ignorowanie tego nie przystoi z pewnością żadnej teorii, skrywa jednak przez nieprzemyślane analogie właściwy problem, a mianowicie, czy w ogóle sensowne może być pytanie również o aktualność tekstu, gdy tekst ten nie mówi o tym, co istnieje, i gdy określenie jego ważności nie poddaje się bezpośredniej mierze obszaru odniesienia odbiorcy.

Tak samo niezrozumiała jak próba wyjaśnienia aktualności tekstu fikcyjnego ważnością materiału tematycznego, jest rozpowszechniona opinia, że aktualność daje się określić jako „autentyczność czasu [*Zeit-echtheit*]”; pytanie o aktualność może być postawione równocześnie z pytaniem, czy tekst można rozważać jako odzwierciedlenie rzeczywistości odpowiadające czasowi autora¹¹⁰. Zakładając, że możliwe jest okre-

¹¹⁰ Zob. W. Kayser, *Literarische Wertung und Interpretation*. W: W. Kayser, *Die Vortragsreise*. Bern 1958, s. 53.

ślenie poprawności tego odzwierciedlenia, to jednak ten, kto myśli z niej wywodzić aktualność, może nadać ważność tekstowi fikcyjnemu zawsze tylko jako świadectwu historycznemu. Wprawdzie może on wyjaśnić, dlaczego ten lub inny tekst fikcyjny może udzielić informacji komuś o zainteresowaniach historycznych, ale nie dlatego, że czytelnik nie nastawiony na historyczność zostaje bezpośrednio zafascynowany przez tekst. „Autentyczność czasu” — zakładając, że w ogóle daje się ona określić — nie wyjaśnia, dlaczego tekst fikcyjny może ukazywać się czytelnikowi na czasie także w całkowicie zmienionej rzeczywistości, tzn. aktualnie ¹¹¹.

Poza tym określenie aktualności jako autentyczności czasu w jej *explicite* lub *implicite* podanej zależności od teorii odbicia należy uznać za bezwiedny spadek realizmu, a żądanie autentyczności czasu prowadzi do tych wątpliwości, które unaoczniają ograniczoność realistycznych teorii sztuki. Czy jak Engels żąda się „wiernego oddania typowych charakterów w typowych warunkach” ¹¹², czy jak Spielhagen — obiektywności „sposobu przedstawiania” ¹¹³, zawsze takie zalecenia zasadzają się na przekonaniu, że koniecznie należy zobiektywizować to, co typowe, że to, co odwzorujące, dane jest jako nie zmieniający się obiekt, że stosownie do tego możliwe jest obiektywne objaśnienie tego, co jest dane jako aktualna rzeczywistość, jak również, co mogłoby uchodzić za aktualne odwzorowanie rzeczywistości. Tymczasem dawno już hermeneutyka i nauki historyczne potrafiły wskazać, że konstytuujące się jako obraz poznanie historycznej rzeczywistości nie może nigdy całkowicie uwolnić się od subiektywności poznającego. Gdyby z jednej strony „to, co typowe”, to, co godne odzwierciedlenia, dało się obiektywnie określić i gdyby z drugiej strony osiągnięcie tekstu fikcyjnego polegało rzeczywiście na jego zdolności odzwierciedlenia, należałoby go traktować jako niepotrzebną reduplikację istniejącego już bez tego poznania, a jeżeli przedstawiciele zarówno „mieszczańskiego”, jak również „socjalistycznego” realizmu — co za osobliwy mezalians! — zgodnie domagają się, aby tekst fikcyjny odzwierciedlał rzeczywistość bądź jej sprzeczności, to poza tym nie oceniają oni należycie, że osiągnięcie tekstu fikcyjnego polega na stworzeniu własnej rzeczywistości, a tym samym także na wyobcowaniu zaistniałego aktu poznania. Właśnie dlatego że tekst fikcyjny jako taki jest zawsze czymś więcej niż tylko odbiciem, może dotyczyć czytelnika — także nie interesującego się historią — nawet jeżeli zostanie on przedstawiony przez autora jako odbicie lub przez współczesnych teoretyków zostanie zrozumiany tylko jako odzwier-

¹¹¹ Por. zwłaszcza J a u s s, *op. cit.*, s. 161.

¹¹² M a r x / E n g e l s, *Über Kunst und Literatur*. T. 1, s. 157.

¹¹³ F. S p i e l h a g e n, *Der Ich-Roman*. W zbiorze: *Zur Poetik des Romans*, s. 69.

ciędlenie. Jeżeli jednak proces powstania tekstu fikcyjnego rozumie się nie jako odbicie, lecz jako przetworzenie, to żądanie autentyczności czasu okazuje się postulatem, którego i bez tego nie może uniknąć żaden autor, mianowicie postulatem, aby obszar odniesienia autora był bazą przetworzenia ¹¹⁴.

2. Aktualność i fikcjonalność

Czytelnik tekstu fikcyjnego może być nim zafascynowany nie dlatego, że lektura pozwala mu rozszerzyć swój własny obszar odniesienia, ale raczej dlatego, że jako interpretator doświadcza jego wyobcowania. Podczas gdy aktualność lub nieaktualność tekstu rzeczowego podlega mierze obszaru odniesienia odbiorcy, tekstowi fikcyjnemu można przypisać aktualność, jeśli tekst ten stawia pod znakiem zapytania właśnie tę miarę. Wprawdzie każdy historyczny tekst fikcyjny nosi na sobie znak tego czasu, w którym powstał, jego historyczność wydaje się jednak być w nim skasowana, gdy jako hermetyczny podlega wyobcowaniu. Fikcyjny obszar odniesienia, który konstytuuje się w przedstawieniu i interpretacji, jest obszarem historycznym — w sensie zależności od raz tylko danych czynników — nie daje się jednak wyzwolić z rzeczywistości, w której manifestuje się jako określający i określane. Przynależna mu historyczna rzeczywistość nie musi jednak i nie może być poszukiwana poza tekstem, lecz jest w nim, a jako tekst jest ciągle współczesna. Historyczność zmienia się w aktualność, jeżeli interpretacja historycznego, fikcyjnego obszaru odniesienia stawia pod znakiem zapytania rzeczywistość obszaru odniesienia czytelnika.

Tym samym więc rzeczywiście problem aktualności tekstu fikcyjnego sam w sobie wydaje się upadać. Jeżeli aktualność rozumie się jako cechę tekstu bezpośrednio związaną z obszarem odniesienia, to tekst fikcyjny pozbawiony jest zgoła wszelkiej aktualności, ponieważ wyklucza on rozszerzenie obszaru odniesienia i sprzeciwia się temu, co dlań miarodajne. Jeżeli jednak wrażenie aktualności może zostać określone — i tego należy się tu trzymać — jako zaskoczenie przez wyobcowanie, to każdy tekst fikcyjny wydaje się jako wyobcowujący — mianowicie w wyniku swej hermetyczności — także aktualny.

Tymczasem konkluzji tej przeczy to, czego uczy sama lektura. Jako rzecz empirycznie sprawdzoną trzeba przyjąć do wiadomości, że pragnienie czytelnika, aby być zafascynowanym, zostaje spełnione przez różne teksty fikcyjne w różnym stopniu; że teksty fikcyjne są w różnym stopniu aktualne; że, dalej, różni czytelnicy także przez ten sam tekst fikcyjny w różny sposób zostają zafascynowani: gdy jeden czuje się bezpośrednio poruszony, ktoś inny może ten sam tekst oceniać tylko jako

¹¹⁴ Dobitnie wskazuje na to Adorno w *Zur Dialektik des Engagements*, s. 97.

świadczenie historyczne; że więc aktualność poszczególnych tekstów fikcyjnych, podobnie jak tekstów rzeczowych, podlega fluktuacji, i ostatecznie że utracona aktualność — jak to wyraźnie wskazuje „renesans” wielu dzieł — może zostać przywrócona.

Jeżeli poszukuje się rozwiązania tej sprzeczności, to należy przede wszystkim jeszcze raz zauważyć, że hermetyczność tekstu fikcyjnego, w której swe źródło ma wyobcowanie, nie jest po prostu dana, lecz musi być pojęta jako produkt określonego sposobu rozumienia, do którego powodzenia przyczyniają się zarówno czytelnik, jak i tekst. Nie każdy tekst, który zostaje zasygnalizowany jako fikcyjny, jest hermetyczny, albo dlatego, że nie spełnia warunków hermetyczności, albo dlatego, że czytelnik nie jest w stanie rozumieć go jako hermetyczny. Brak aktualności w tekście sygnalizowanym jako fikcyjny lub chwiejność tej aktualności może mieć swą przyczynę w tym, że tekst ten nie zostaje zakomunikowany lub może być zakomunikowany w sposób, który tworzy hermetyczność, a tym samym tworzy możliwość aktualności przez wyobcowanie. Należy stosownie do tego najpierw zbadać ze względu zarówno na tekst, jak i czytelnika, co powoduje odstępstwa od tego sposobu komunikacji, który dotychczas był przedstawiany jako odpowiadający tylko sygnałowi fikcji. Wymaga wyjaśnienia, z jakimi odstępstwami od już naszkicowanego modelu należy się liczyć i jakie skutki może mieć takie odstępstwo dla aktualności tekstu.

[...]

2. Rekapitulacja metodyczna

Kiedy spoglądając wstecz, uświadamiamy sobie jeszcze raz momenty zasadnicze dla toku argumentacji, to przede wszystkim trzeba wymienić podstawową tezę, według której fikcji nie można określać jako przedmiotu istniejącego autonomicznie, ale raczej jako coś, co zyskuje swą postać w procesie postrzegania, w którym ukazuje się postrzegającemu. Co się tyczy zasadniczego punktu, problemu autonomii bytowej, praca ta wiele zawdzięcza rozważnemu ujęciu Romana Ingardena¹¹⁵. Bezpośrednio wynikająca z tego konsekwencja, że mianowicie teoria fikcji musi też uwzględniać rolę czytelnika bądź słuchacza, zbliża ją do rozprze-strzeniającej się w ostatnim czasie, wielokrotnie formułowanej tendencji zastępowania czystej estetyki kreacji przez estetykę recepcji bądź przez estetykę oddziaływania¹¹⁶. Przez uwzględnienie subiektywności postrzegającego jest ona wystawiona na tyleż konieczne co niewygodne żądanie zrezygnowania z określeń powiązanych tylko z obiektem, ażeby otworzyć relatywizmowi szerszą, jeżeli oczywiście nie nieograniczoną prze-

¹¹⁵ Ingarden, *O dziele literackim i o poznawaniu dzieła literackiego*.

¹¹⁶ H. Weinrich, *Für eine Literaturgeschichte des Lesers*. „Merkur” 21, 1967, s. 1026—1038. — Jaus, *op. cit.*

strzeń działania. Subiektywizm i relatywizm wymagają przy tym sprecyzowania. Kto np. jak Hans Robert Jauss, atakując historyczny obiektywizm, zapewnia sobie pomoc Hansa-Georga Gadamera¹¹⁷, wywalcza sobie wgląd w subiektywność, która jest dana każdemu, zwłaszcza historycznemu, procesowi rozumienia, na który to także nie można nie zwracać uwagi przy określeniu fikcji, ale nie wystarcza ona jako kryterium jej odgraniczenia. Subiektywność lub wieloznaczność¹¹⁸ cechujące fikcję dają się natomiast ująć, jeżeli poza stwierdzeniem nie istniejącej autonomii zostanie dokonany następny krok w argumentacji, jeżeli fikcja nie będzie już traktowana jako przedmiot, lecz jako specyficzny sposób komunikowania. Podczas gdy obiektywizujące określenie fikcji musi zmierzać do jej konfrontowania z „rzeczywistością”, podczas gdy sam jeszcze autonomicznie nie istniejący przedmiot jako przedmiot może pobudzać do porównań z tym, co przedmiotowe — to obszar rozgraniczenia nie tylko leży w sferze przedmiotowej lub też intencjonalnej rzeczywistości, lecz pojawia się jako *secundum comparationis* inny sposób komunikacji — szczególnie codziennej. Staje się przeto widoczna granica, od której rozchodzą się zasadnicze sposoby postępowania teorii strukturalnych lub lingwistyki zorientowanej na nauki przyrodnicze z jednej strony, a przedłożonej tutaj argumentacji z drugiej strony. Podczas gdy tamte starają się ze swych analiz wyłączyć zbliżenie do przedmiotu, którym się zajmują, ta ostatnia jest nastawiona na to, aby również rozważyć sposób postrzegania i to nie tylko jako relatywizujące uzupełnienie, lecz jako składnik tego, co jest przedmiotem obserwacji. Jeśli tekst fikcyjny ująć jako medium specyficznej komunikacji, a fikcyjną komunikację jako przeciwstawienie komunikacji rzeczywistej, to w polu widzenia oprócz tekstu i czytelnika pojawia się także nadawca i jego stosunek do tekstu i odbiorcy. Poszerzona w ten sposób argumentacja zostaje narażona na zarzut, że ze względu na stosunek nadawcy i odbiorcy uwięziona jest w zbyt personalnym pojęciu komunikacji i przez nie właśnie zostaje niepotrzebnie skomplikowana. Tymczasem komplikacja ta wydaje się oplącalna, jak należałoby bowiem ująć — pozostając na razie w obszarze tego, co jest tekstem rzeczowym — anonimowość komunikatów sterowanych przez komputer lub ogólnoadministracyjnych, jak należałoby ująć decydujące właściwości komunikacji masowej, jeżeli u podstaw jej analizy leżałoby pojęcie komunikacji, które np. zaczerpnięte z teorii informacji od początku byłoby umieszczone poza rozróżnieniem między osobową relacją komunikacyjną i abstrakcyjnym przekazywaniem informacji?¹¹⁹ Oczywiście, podczas gdy w przypadku tekstu rzeczowego należy rozróżnić rozumienie i komuni-

¹¹⁷ Jauss, *op. cit.*, s. 185.

¹¹⁸ Por. s. 298.

¹¹⁹ Takie anonimowe komunikaty — zjawisko „zarządzanego świata” — stanowią przedmiot pracy, którą autor ma nadzieję wkrótce wydać.

kację ze względu na intencje nadawcy, w przypadku tekstu fikcyjnego próba określenia intencji nadawcy staje się raczej przyczyną zamętu¹²⁰, i można pytać, czy w ogóle konieczne jest tutaj rozmyślanie o nadawcy. Dążenie, by sprostać zamiarom nadawcy, koliduje z konstytuowaniem hermetyczności; sama hermetyczność — lub tkwiące w niej wyobcowanie — nie może być traktowane jako cel fikcjonalności będącej przyczyną intencji nadawcy, ponieważ hermetyczność powstaje także tam i wyobcowanie może zachodzić tam, gdzie nadawca mówi o czymś całkiem innym, o istniejącym, i ponieważ postulowanie intencji nadawcy skierowanych na wyobcowanie jest przecież znów produktem hermetyczności tworzącej dopiero sposób rozumowania. Nie mniej sprzeczna jest unikowa teza o własnej intencjonalności tekstu, ponieważ chyba w najlepszym wypadku daje się dowieść — a wcale nie zawsze — że tekst nie daje się sprowadzić do tego, co istnieje, co tymczasem wydaje się ugruntowane w tekście jako jego własna intencja, a zostaje przecież dopiero jako takie ukonstytuowane przez czytelnika.

Tymczasem pojęcie komunikacji odnoszące się do stosunku nadawcy i odbiorcy nie traci przydatności z powodu tych trudności. Właśnie te trudności przemienione na wartości pozytywne pozwalają na dokładniejsze określenie fikcjonalności. Fikcjonalność nie pojawia się jako skutek określonej intencji nadawcy, lecz odwrotnie, jako skutek rezygnacji z niej, poprzez którą wyznaczony jest również stosunek nadawcy i odbiorcy. Podczas gdy tekst jest pojmowany jako hermetyczny, odpadają sądy o tym, co istnieje, a tym samym żądanie i możliwość, aby odpowiadać intencjom nadawcy. W obszarze bezcelowości stworzonym przez tekst i czytelnika odbywa się wyobcowanie — ze względu na nich samych. W przypadku fikcji rozumienie i komunikacja zbiegają się, ponieważ oboje zakładają interpretację, a więc odpada dodatkowe kryterium zgodności obszaru odniesienia. Gdy mimo to trzeba by odróżnić rozumienie i komunikację, to jako różnicująca oznaka komunikacji pozostaje tylko doświadczenie aktualności, zaskoczenie wyzwolone przez wyobcowanie.

Stary problem, jak należałoby określić stosunek fikcji i rzeczywistości, wydaje się tracić obecnie swe kluczowe znaczenie, ponieważ fikcji nie przyznaje się charakteru przedmiotu, a komunikacja fikcyjna jest konfrontowana z komunikacją rzeczową. Tymczasem konieczność określenia rzeczywistości jako takiej zostaje odłożona, ale nie przezyciężona¹²¹. Teza, że komunikacja rzeczowa różni się od komunikacji

¹²⁰ Por. H.-E. Hass, *Das Problem der literarischen Wertung*. „Studium Generale” 12, 1959, s. 731.

¹²¹ Nowe perspektywy w tym względzie otwiera np. S. J. Schmidt (*Das kommunikative Handlungsspiel als Kategorie der Wirklichkeitskonstitution*. W zbiorze: *Grammatik — Kybernetik — Kommunikation. Festschrift für A. Hoppe*. Hrsg. K. G. Schweisthal. Bonn 1971), którego dokonania należałoby kontynuować.

fikcyjnej sądem o tym, co istnieje, a więc o „rzeczywistości”, pytaniu, jak należałoby ujmować rzeczywistość, nadaje na nowo aktualność. Teza ta znajduje swe decydujące dla przebiegu argumentacji rozwiązanie w pojęciu obszaru odniesienia. Może on chyba zostać sprowadzony do zdania Husserla, które jednak odpowiednio upraszcza zamiar tej pracy, w żadnym wypadku nie rości sobie prawa do zakotwiczenia w płaszczyźnie abstrakcyjnej, na której Husserl przyporządkowuje „*cogitationes*” transcendentnemu „ja”¹²². Jeżeli „rzeczywistość” tego rodzaju zostanie zastąpiona pojęciem obszaru odniesienia, to komunikacja rzeczowa może zostać uzasadniona opinią tego, co powstaje jako obszar odniesienia, podczas gdy hermetyczność fikcji dochodzi do skutku, jeżeli nie myślimy o czymś, co istnieje. W przypadku powtórnego użycia obszaru odniesienia nie tylko odpadają wątpliwości obiektywnego pojęcia rzeczywistości, ale także można uniknąć stawiania znaku równości zamazującego różnice między intencjonalnym i fikcyjnym stanem rzeczy. Oczywiście w przypadku obszaru odniesienia chodzi — jeżeli tak chcieć — o subiektywistyczne pojęcie rzeczywistości, ale nie może ono chyba być narażone na zarzut izolującego monadyzmu, ponieważ wraz z możliwością zgodności obszaru odniesienia dana jest możliwość komunikowania.

Tymczasem nie należy ani przemilczać trudności, które powstają, jeżeli pogląd o tym, co istnieje, podniesiony zostaje do rangi kryterium podziału, ani negować problematyki przeciwstawienia rozszerzenia i wyobcowania obszaru odniesienia. Należałoby jednak podkreślić¹²³, że istniejące stany rzeczy i przedmioty mogą zostać zintegrowane w fikcji, mianowicie wtedy, gdy są rozumiane nie jako istniejące, lecz interpretowane jako czynnik tworzący fikcyjny obszar odniesienia. Tymczasem słusznie należy wątpić, czy to, co zostaje zrozumiane w komunikacji tekstu fikcyjnego, nie przyczyniłoby się do rozszerzenia obszaru odniesienia. Istotnie rzecz, o którą chodzi, została właśnie dlatego opatrzona przydawką „fikcyjna”, że nie istnieje wewnątrz obszaru odniesienia odbiorcy. Lecz fakt, że teksty fikcyjne i ich oddziaływanie można sobie przypomnieć, można tylko wtedy objaśnić, gdy obszar odniesienia poprzednio rozszerzył się właśnie o to, co można przypomnieć; jeżeli tekst fikcyjny wyraźnie lub niewyraźnie odwołuje się do wcześniejszych tekstów fikcyjnych, to zakłada, że ich doświadczenie zostało włączone do obszaru odniesienia i bez wątpienia niezwykła właściwość głosu dobosza i śmierć Wertera jako wspomnienia mają charakter istniejących stanów rzeczy. Oczywiście, takie wspomnienia różnią się od wspomnień tego, co minione, można je raczej porównać do wspomnień o tym, co zmyślane, a w codziennym życiu grają z pewnością ograniczoną rolę. Abstrahując od tego, chodzi o to — w raz ustalonej terminologii — co istnieje, po-

¹²⁰ Por. H.-E. Hass, *Das Problem der literarischen Wertung*. „Studium Gene-träge. W: *Husserlitana*. Hrsg. S. Strasser. T. 1, Haag 1950.

¹²³ Zob. s. 297.

nieważ obszar odniesienia obejmuje nie tylko to, co zostało przedstawione, ale i to, co rzeczywiście istnieje, i ponieważ obejmuje on więcej niż tylko czynniki, które określają postępowanie w powszedniości.

Mimo to celowe jest komunikacji fikcyjnej przypisywać wprawdzie wyobcowanie obszaru odniesienia, ale nie jego rozszerzenie, ponieważ dostarczone dane — wspomnienia tego, co zmyślone — jako rozszerzenie obszaru odniesienia nie są w stanie, inaczej niż przez wyobcowanie, usprawiedliwić wysiłków komunikacji. Tylko wyjątkowo zdarza się, że np. historyk zwraca się do tekstu sygnalizowanego jako fikcyjny tylko ze względu na to, co może przypomnieć; nie nastawiony na to, by zostać poruszonym przez wyobcowanie, zadowolony jest samym zrozumieniem. Kto natomiast, nie zainteresowany wyobcowaniem, czyta ze względu na rozszerzenie obszaru odniesienia, to najczęściej szybko znudzi się takim tekstem, który zezwala mu tylko na rozszerzenie owego obszaru o to, co zmyślono.

Oczywiście można sobie wyobrazić jeszcze inną możliwość rozszerzenia obszaru odniesienia. Wspomnienia pochodzące z komunikacji fikcyjnej nie muszą zawsze mieć tylko zmyślonego charakteru, lecz mogą niekiedy odnosić się do tego, co istotnie ważne. Który zakochany nie szukał ucieczki w poezję, czy to dla siebie samego, czy też, by siebie wyrazić, i kto zechce zrezygnować z możliwości, aby dobrze dobranymi cytatami celnie scharakteryzować daną sytuację? Tymczasem na pewno słowa te mówią o tym, co istnieje, na pewno mogą służyć do rozszerzenia obszaru odniesienia i zostać do tego celu użyte, ale z komunikacją fikcyjną nie mają nic wspólnego. „Normalizują” się one także wtedy, gdy wyizolowane są z kontekstu fikcji lub od początku odnosi się je — słusznie czy niesłusznie — do tego, co istnieje, tak że ze względu na zakłócenia hermetyczności komunikacja fikcyjna w ogóle nie dochodzi do skutku. Tam, gdzie zawsze pobudza rozszerzenie obszaru odniesienia, tam nie ma już wyobcowania.

Kiedy dokonuje się przeglądu węzłowych punktów całej argumentacji, rodzi się pytanie, czy wybrana metoda postępowania nie jest normatywna w sposób nie odpowiadający wymaganiom nauki. Jeżeli komunikacja ma swój cel w poruszaniu poprzez wyobcowanie, to pojęcie fikcji lub komunikacji fikcyjnej z pewnością nie jest bez znaczenia. Związane z nim założenie, że mianowicie wyobcowanie byłoby sensowne, nie daje się wyprowadzić z teorii literatury, a w żadnym razie nie jest ono wolne od implikacji społecznych i politycznych. Jeżeli zarzuci się mu, że wyobcowanie może się również dokonywać w codzienności — np. za sprawą zmian losu — to znajduje ono swe uzasadnienie w fakcie, że takie pozaliterackie wyobcowanie, taki „wstrząs” może zdarzyć się tylko w sytuacji konfliktowej, gdy tymczasem tekst pozostawia czytelnikowi swobodę zdania się nań jak na fikcję lub zrezygnowania z niej.

Nie można zaprzeczyć założeniu, a z drugiej strony założenie to nie musi obawiać się zarzutu nienaukowego stosowania norm, ponieważ nie prowadzi ono ani w obszarze tego, co systematyczne, ani tego, co historyczne, do sądów, które mogą rościć sobie prawo do obywatnia się bez założeń. Teoria ta jest raczej rastrem dla sądów, które należy podejmować poza tym, co opisane, w ramach każdorazowo danego kontekstu historycznego.

Kto będzie próbował opisać sposób istnienia dzieła literackiego, narazi się na zarzut, iż swoim terminem nawiązuje w sposób niehistoryczny do tych dzieł, od których w swych rozważaniach świadomie lub nieświadomie wychodzi. Jeżeli w ramach tej argumentacji nie mówi się o dziele literackim, lecz o fikcji, to nie chodzi o terminologiczne sofizmaty. Raczej nigdzie nie zamierzano utrzymywać, że dzieło literackie i fikcję można stawiać na równi, ponieważ systemowo pomyślany termin fikcji nie może się pokrywać z pojęciem sztuki wystawionym na historyczne zmiany. Jeżeli przedmiot tych badań nie został z góry zdefiniowany, lecz zostały zaprojektowane modele, to ma to z pewnością swoje powody w tym, że ani tekstu, ani czytelnika nie traktuje się jak przedmioty, że przedmiot powstaje raczej dopiero w wyniku wzajemnej zależności. Ten krok metodyczny pozwala na jasne odzielenie systemowego i historycznego sposobu oglądu, których pomieszanie było przyczyną niejednej błędnej oceny. Jeżeli modele te są wewnątrz logiczne, to mogą wprawdzie być nieodpowiednie, ale nie złe albo niehistoryczne, ponieważ przypisuje im się tylko funkcję rastra, wewnątrz którego mogą zostać ujęte zmiany historyczne i różnicujące opisy¹²⁴. Jeżeli teoria ta jako systemowa ma charakter ahistoryczny, to nie znaczy to, że w jej ramach nie są ważne badania historyczne. Jak inaczej należałoby ujmować historyczne właściwości, jeżeli nie na podstawie systemu, który leżąc w poprzek rozwoju historycznego, opiera się mu? Modele te stwarzają rozmaite możliwości opisanym charakterystyk tekstu bądź ich zmian, np. różne role i zmieniające się pozycje fikcyjnego narratora lub fikcyjnego czytelnika¹²⁵. Możliwość ich zastosowania nie jest ograniczona do immanentnych badań. Wprawdzie modele te nie mogą być miarą dla wartości estetycznych, ale z ich pomocą można chyba z powodzeniem orzec o pojęciu sztuki danej epoki

¹²⁴ Należy unikać pochopnych sądów, jak np. że poezja powoduje „generalnie wyobcowanie rzeczywistości” (W. Schemme, *Motivation der Arbeit im Literaturunterricht als fachdidaktisches Problem*. „Wirkendes Wort” 21, 1971, s. 171); ludda one na temat problematyczności pojęcia nie tylko rzeczywistości, lecz także sztuki i poezji.

¹²⁵ Próbę historycznego wyróżnienia różnych wymyślonych czytelników podejmuje E. Wolff (*Der intendierte Leser. Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines Literaturwissenschaftlichen Begriffs*. „Poetica” 4, 2, 1971, s. 141—166), który — wprawdzie niezbyt ostro — rozróżnia realnego, zamierzonego i wymyślonego czytelnika.

lub jednostki oraz o zmienności estetycznych miar wartości. Trudny dzisiaj do prześledzenia charakter średniowiecznych opisów dziejów mógłby zostać ujęty jako fluktuacja między poszczególnymi modelami. Czytelnicy powieści barokowej, którzy — jeżeli świadectwa nie mylą — lekturą byli w stanie zaspokoić różne zainteresowania tematyczne, w systemie modeli wymagać będą ze swymi życzeniami i wyobrażeniami innego przyporządkowania niż ci z okresu Goethego. Teoria socjalistycznego realizmu daje się ująć jako dążenie do zaburzenia hermetyczności, a mieszczańska moderna nie musi ostatecznie być charakteryzowana tym, że jej dzieło literackie jest w stanie tylko bardziej wyobcować swoje własne określenie.

Sposób postępowania celujący na wyobcowanie, ani też obstający przy schematyzmie lub zaburzeniu hermetyczności, nie przedstawia absolutnej wartości. Bez wątpienia można znaleźć aspekty, ze względu na które zakłócona hermetyczność wydaje się sensowna i jest całkowicie możliwa dzięki temu, że schematyzm w relacjach z pewnymi grupami wieku lub sytuacjami zasługuje na pozytywną ocenę¹²⁶. Jeżeli modele związane są z wartościowaniem, to nie są nigdy dane immanentnie, lecz są umotywowane przez każdorazową totalność historyczną.

Przełożył *Marek Lewicki*

¹²⁶ Granica zostaje chyba tam osiągnięta, gdzie schematyzm zakrywa brak informacji lub wyobcowania, a sama afirmacja pojawia się jako „prawdziwa” komunikacja.