

Janusz Lalewicz

Uwagi o ikoniczności tekstu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/4, 115-122

1980

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.

JANUSZ LALEWICZ

UWAGI O IKONICZNOŚCI TEKSTU

1. W podsumowaniu rozdziału 3 *Poetyki teoretycznej* Marii Renaty Mayenowej czytamy:

Interpretacja tekstu sztuki jako całości wymaga przypisania go realnemu nadawcy w postaci zdania wprowadzającego: „Nadawca (realny autor) mówił: »...«”. Sytuacja ta każe traktować cały tekst jako wyrażenie cudzysłowowe. Jest to jednocześnie teza o ikoniczności dzieła sztuki jako całości.

W obrębie owego wyrażenia cudzysłowowego jako całości można wskazać cząstkowe wyrażenia cudzysłowowe różnego stopnia i hierarchii nawzajem siebie interpretujące. Winny one być wydobyte i zinterpretowane, jeśli chcemy odczytać intencję komunikatywną całości.

Określenie literackości tekstu przez jego charakter cudzysłowowy, a zarazem ikoniczny, kojarzy się łatwo z tezą Bachtina o dialogiczności wypowiedzi literackiej — do której zresztą nawiązuje. Pośrednio wiąże się także z na pozór całkiem odmiennymi koncepcjami, w myśl których tekst literacki „wskazuje (znaczy) sam siebie” albo „przede wszystkim eksponuje swoją formę”. Zastosowane w tym określeniu pojęcia „wyrażenia cudzysłowowe” oraz „ikoniczności” wprowadzają jednak inne intuicje wyjściowe i dyktują nowy porządek analizy, wydobywający inne aspekty zjawisk. Oba te pojęcia są w tej dziedzinie dociekań pojęciami zapożyczonymi i używanymi w sensie zmodyfikowanym w stosunku do pierwotnego. Otóż zarówno te modyfikacje, jak i powiązania obu pojęć w charakterystyce tekstu literackiego nasuwają pewne pytania, których rozstrzygnięcie wydaje się pożyteczne dla zrozumienia proponowanej w przytoczonym na początku cytacie perspektywy analizy tekstu literackiego.

2. Pojęcie ikoniczności odsyła do intuicji związanych przede wszystkim z przedstawieniem wizualnym. Warto zwrócić uwagę na pewne zagadnienia, które wiążą się z tymi wyjściowymi intuicjami. Dany przedmiot widzialny (np. układ kresek albo barwnych plam na płaszczyźnie, bryłę kamienną lub drewnianą) traktujemy jako obraz jakiegoś wycinka widzialnego świata (np. jakiegoś pejzażu, czyjejs twarzy), jeśli oglądając ten przedmiot rozpoznajemy przedstawiany wycinek świata — tzn. jeśli

wygląd owego przedmiotu przypomina w jakiś sposób przedstawioną rzecz i dostarcza informacji o jej wyglądzie.

Przy najprostszym, potocznym rozumieniu obrazu (albo przedstawiania) związek między przedmiotem przedstawiającym (albo obrazem) a przedmiotem przedstawionym — zazwyczaj określany nie całkiem trafnie jako podobieństwo — musi być oczywisty percepcyjnie. Nie mówi się na ogół o obrazie w przypadku przedmiotu, którego podobieństwo do innego przedmiotu można stwierdzić i wykazać na płaszczyźnie pojęciowej, natomiast nie jest ono uchwytnie intuicyjnie. Jeśli mówimy, że jakaś teoria naukowa czy opis przedstawia pewien wycinek rzeczywistości, używamy pojęcia przedstawiania w sensie przenośnym albo rozszerzonym w stosunku do omawianego. W tym pierwotnym intuicyjnie sensie bycie obrazem to bycie postrzeganym jako obraz.

Określanie relacji między przedmiotem przedstawiającym a przedmiotem przedstawionym jako relacji podobieństwa jest mylące. Zauważmy przede wszystkim, że w przypadku podobieństwa doskonałego: identyczności, mówimy nie o przedstawianiu i obrazie, lecz o reprodukowaniu, powtarzaniu czy powielaniu oraz odpowiednio: replice albo kopii. Mówimy, że dany przedmiot coś przedstawia, gdy — po pierwsze — przypomina przedmiot przedstawiany ze względu na pewne tylko swoje postrzegalne właściwości, a po drugie — pokazuje pewne tylko właściwości przedmiotu przedstawianego. Tak więc w portrecie narysowanym piórkiem nie cały wygląd kartki papieru pokrytej plamkami tuszu jest obrazem twarzy portretowanego, lecz tylko stworzony przez te plamki tuszu układ linii. Z drugiej strony, ten układ linearny nie przedstawia całego wyglądu twarzy portretowanego, lecz tylko pewne jego elementy — np. tylko kontury całości i niektórych szczegółów (oka, ust, ucha, paru zmarszczek).

Ale również związek między tym rzeczywiście przedstawiającym zespołem cech przedmiotu przedstawiającego a tym, co rzeczywiście przedstawiane z przedmiotu przedstawianego, trudno określać jako podobieństwo. W ulepionym przez dzieci bałwanie rozpoznajemy bez trudu postać ludzką. W jakim jednak sensie można powiedzieć, że trzy postawione na sobie kule śniegu z wetkniętymi w różnych miejscach kamykami i patykami, które mają wyobrażać oczy, usta, nos i guziki, są podobne do człowieka?

Kwestia sposobu przedstawienia przedmiotu — sposobu selekcji i łączenia tych jego aspektów, cech i szczegółów, które są przez obraz pokazywane — wiąże się w pewnej mierze z zagadnieniem przedmiotowego odniesienia obrazu. Różne rysunki ludzkiej głowy można uporządkować ze względu na coś, co mogłoby być określone jako stopień ogólności przedstawienia: od portretu, który jest przedstawieniem głowy określonej i zindywidualizowanej osoby, przez rysunki przedstawia-

jące mniej zindywidualizowaną „głowę górala z Bukowiny”, „głowę robotnika”, „głowę dziewczyny” itd., aż do rysunków humorystycznych, pokazujących uproszczony, sumaryczny wizerunek bliżej nie określonej głowy i piktogramów oznaczających „głowę” w ogólności. Zauważmy, że we wszystkich przypadkach prócz portretu i ewentualnie rysunku „górala z Bukowiny” mamy do czynienia nie z przedstawianiem pewnego przedmiotu, lecz z przedstawianiem klasy przedmiotów czy też — jak proponuje to nazwać Rudolf Arnheim — „pojęcia percepcyjnego”.

3. Sformułowane wyżej refleksje na temat przedstawiania wskazują, że zastosowanie tego pojęcia do analizy twórców językowych wymaga jego modyfikacji. Jeśli zastanowimy się nad przywoływanym często prostym przykładem wyrażenia określonego jako ikoniczne: wyrażeniem przytoczonym w cudzysłowie, dostrzeżemy bez trudu, że pewne intuicje dotyczące przedstawiania w ogólności nie mają zastosowania w przypadku tekstów określanych jako ikoniczne, natomiast analiza ikoniczności tekstów (lub składników tekstów) wymaga zastosowania kategorii specyficznych ze względu na językowy charakter członów relacji.

Zauważmy mianowicie, że w przypadku przytoczenia przedmiot przedstawiający (wyrażenie w cudzysłowie) i przedmiot przedstawiany (wyrażenie cytowane) są identyczne — co w przypadku przedmiotów wizualnych wykluczałoby ikoniczność. Zauważmy dalej, że ikoniczność tekstu (*resp.* składnika tekstu) musi być wprawdzie — podobnie jak w przypadku obrazu wizualnego — intuicyjnie uchwytna, ale chodzi tu o uchwycenie intuicyjne nie tylko wyglądu wyrażenia — czyli jego *signifiant* — lecz także jego znaczenia. Ikoniczność dotyczy więc w jakiś sposób także znaczeniowej strony wyrażenia. Zauważmy wreszcie, że relacja przedstawiania nieuchronnie jest uwikłana w rozmaite relacje intra- oraz intertekstowe, poza którymi nie da się uchwycić ani opisać.

Niemożliwe jest więc proste przeniesienie pojęcia przedstawiania do rozpatrywanej dziedziny dociekań. Trzeba zacząć od uświadomienia sobie intuicji wiązanych z ikonicznością w uniwersum tekstów.

4. Dobrego punktu wyjścia dla uchwycenia tych intuicji dostarczają rozważania Bachtina na temat dialogiczności mowy w ogóle oraz roli dialogiczności słowa w literaturze. Wbrew rozpowszechnionym w lingwistyce przekonaniom — których najlepszą chyba ilustracją byłby opis posługiwania się językiem przedstawiony przez Romana Jakobsona w *Podstawach języka* — mówienie nie jest aktualizacją systemu języka, lecz raczej aktualizacją, albo lepiej: przyswajaniem i użytkowaniem doświadczeń mówiącego. Użytkownik języka — powiada Bachtin — nie wybiera słów ze słownika, by łączyć je następnie według reguł systemu języka, lecz przejmuje i przystosowuje do swoich potrzeb słowa zasłyszane, znane mu z cudzych wypowiedzi i określone przez sposób użycia w tych wypowiedziach. To, co mówię, nosi więc na sobie nieuchronnie piętno cudzych użyć i cudzych sensów — sformułowania i znaczenia

w mojej wypowiedzi są odbiciem tych sformułowań i znaczeń, które w cudzych wypowiedziach poznałem. W tym sensie moje słowa zawsze zawierają obraz „cudzego słowa”.

Teoria dialogiczności słowa sformułowana jest jednak — jak wiele znakomitych skądinąd koncepcji Bachtina — z właściwym temu badaczowi brakiem umiaru i wymaga pewnych uściśleń. Powiązanie używania i rozumienia słów z doświadczeniem uczestnictwa w wymianie językowej i potrzebami tej wymiany nie prowadzi bynajmniej do wszechogarniającej partykularyzacji użyć i znaczeń form językowych. Uczestnictwo w społecznej praktyce komunikacyjnej prowadzi także do przyswajania wspólnego języka — do uogólniania, korygowania i dostosowywania użycia i interpretacji zasłyszanych form w taki sposób, iż przestają one być odbiciem użyć partykularnych, związanych z konkretnymi sytuacjami i wypełnionych jednostkowymi intencjami, by uzyskać stałe, intersubiektywne wartości. Toteż słowa, z którymi mamy do czynienia w codziennej praktyce porozumiewania się, są dla nas na ogół nie tyle naśladowaniem „czyjegoś słowa”, co raczej aktualizacją wspólnego języka. Niekiedy tylko jakieś wyrażenie wyróżnia się w odbieranym lub wypowiedzanym tekście osobliwością użycia, odsyłającą do jakiegoś partykularnego sposobu używania języka. Osobliwość taką nie zawsze odczytujemy zresztą jako przedstawianie „cudzego słowa” — często interpretujemy ją jako nieściśle, nieudolne czy błędne użycie wspólnego języka.

Oczywiście ta stałość i powszechność sposobów użycia i znaczeń słów nigdy nie jest doskonała — w każdej wypowiedzi można znaleźć różnorodne ślady różnych „języków” grupowych, funkcjonalnych itd. Trzeba jednak być badaczem literatury, który porozumiewanie się za pomocą języka rozpatruje z zewnątrz, jako zjawisko estetyczne, żeby te drugorzędne z punktu widzenia praktyki komunikacyjnej — choć niewątpliwie interesujące dla socjolingwistów i cenne dla poety — niuanse podnosić do rangi podstawowych mechanizmów funkcjonowania języka. Toteż teoria mówienia cudzymi słowami lepiej zdaje sprawę z użycia języka w literaturze niż w społecznej praktyce porozumiewania się. Żeby móc ją wykorzystać do wyjaśnienia funkcjonowania tekstu literackiego, trzeba jednak znaleźć w nieliterackich tekstach takie przypadki, w których jakiś składnik tekstu wyróżnia się przez nieredukowalną zależność od „cudzego słowa”.

5. Typowym sposobem wyeksponowania cudzego słowa jako cudzego właśnie jest przytoczenie go w cudzysłowie. Porównanie przytoczenia z innymi sposobami przywoływania cudzych słów lub tekstów — np. ze streszczeniem lub referowaniem, opisywaniem, wskazywaniem przez podanie nazwy lub deskrypcji indywidualnej — pozwala sobie uświadomić, iż ma ono z natury sens ikoniczny: sens obrazu wyrażenia przytoczonego. Opisywanie jest po prostu mówieniem o przywoływanej wy-

powiedzi, a nie wbudowaniem jej w jakimkolwiek sensie we własną wypowiedź. W przypadku streszczenia lub zreferowania przywoływany jest nie tekst, lecz wyłącznie treść cudzej wypowiedzi. O przywoływaniu innej wypowiedzi w sensie porównywalnym do przytaczania można mówić natomiast w przypadku odsyłania do niej przez podanie jej nazwy, numeru lub innego określenia pozwalającego ją zidentyfikować (np. *Pan Tadeusz, rozdział 4, wczorajszy wykład, twierdzenie 5, trzecie zdanie na s. 27*). Zacytowanie jest przywołaniem cudzego słowa *resp.* tekstu w tym samym sensie, ale w inny sposób: przez zreprodukowanie go, czyli pokazanie w cudzysłowie jego kopii. Wymieniając nazwę przywoływanego tekstu wskazują, że chodzi mi o ten, a nie inny tekst, cytując informuję natomiast, że chodzi mi o taki, a nie inny tekst — pokazuję albo przedstawiam ten tekst.

6. Jeśli jednak zastanowimy się nad funkcjami, jakie wyrażenia cudzysłowowe w tekście pełnią, uświadomimy sobie od razu, że nie we wszystkich przypadkach chodzi o to, co mamy na myśli, mówiąc o ikonizacji właściwej tekstom literackim. Weźmy pod uwagę kilka przykładów:

- a) Autor określa słowo „szpital” jako zapożyczenie.
- b) Autor dodaje jednak: „Zjawisko to nie jest wykluczone, ale mało prawdopodobne”.
- c) Autor wie jednak, że jest to zjawisko „niewykluczone, ale mało prawdopodobne”.
- d) Nie jest to jednak „immanentna dialektyka czynu”, tylko niekonsekwencja w działaniach.
- e) Jakkolwiek „nasycone ideologicznie”, słowo zachowuje swoje znaczenie językowe.
- f) „Podwójna artykulacja” należy zatem do uniwersaliów języka.

W pierwszym przykładzie mamy do czynienia z wyrażeniem cudzysłowowym, funkcjonującym jako metajęzykowa nazwa wyrażenia, o którym zdanie mówi, równoważna w zasadzie jakiegokolwiek innej nazwie czy deskrypcji tego wyrażenia — choć wskazujące je inaczej niż np. numer albo określenie miejsca w tekście. Porównanie przykładów (b) i (c) pokazuje, że w pierwszym z nich przytoczenie pełni funkcje po części podobne do streszczenia lub referatu: przekazują treść przywoływanego tekstu. Jednak nie jest to przekazanie „własnymi słowami”, lecz przez zaprezentowanie podobizny przywoływanego twierdzenia, wobec czego wyrażenie cudzysłowowe wprowadza do tekstu element obcy, będący niejako substytutem możliwego zdania referującego — takiego, jakie znajdujemy w przykładzie (c).

Przytoczenia w zdaniach (c), (d), (e) i (f) mają status odmienny od poprzednio omawianych. Są to wyrażenia, którymi — a nie o których albo obok których — się mówi; cytowane słowa nie są umieszczonymi w tekście ciałami obcymi, lecz jego funkcjonalnymi składnikami, środkami wypowiedzenia się — podobnie jak własne słowa. Zauważmy, że

wyrażenie „*podwójna artykulacja*” w zdaniu (f) ma znaczenie ustalonego terminu. Nie zmieniliby ono sensu, gdyby było użyte bez cudzośłowu; cudzośłów wnosi tylko dodatkową — i niezależną od merytorycznego znaczenia wyrażenia — informację, iż chodzi o termin wzięty z określonego aparatu pojęciowego. Są to więc „*cudze słowa*” przyswojone — użyte jako instrumenty komunikowania.

Otóż kiedy mówimy o ikoniczności tekstu literackiego, mamy na myśli, jak się zdaje, nie wszelkie przypadki przywoływania w tekście cudzych słów, lecz *mówienie cudzymi słowami*. Wracamy w ten sposób do idei Bachtina, ograniczając jednak zakres przedmiotowy jej ważności do nacechowanych z tego punktu widzenia elementów wypowiedzi: elementów wyróżniających się jako zapożyczone.

7. Dalsze dociekania wymagają rozszerzenia pojęcia przedstawiania, rozpatrywanego dotychczas w związku z wyrażeniem cudzośłowowym. Otóż przytoczenie w cudzośłowiu jest pewnego rodzaju odpowiednikiem portretu: obrazem określonego fragmentu określonego tekstu; jeśli zaś chodzi o sposób przedstawiania — przedstawieniem przez zreprodukowanie. Otóż obraz cudzego słowa w tekście nie zawsze jest jego kopią. Zdanie: „*Nie ma takiego dobrego, co by na złe nie wyszło*”, odsyła wyraźnie do znanego przysłowia, choć nie reprodukuje go dokładnie. Odsyła do niego w sposób oczywisty również zdanie bardziej odbiegające od pierwotnej formuły: „*Nie ma takiego drania, co by w jej oczach na świętego nie wyszedł*”. Podobnie jak w dziedzinie przedstawiania wizualnego przedmiot przedstawiający przedstawia przez pewne tylko swoje właściwości i pokazuje pewne tylko aspekty przedmiotu przedstawianego.

Dopiero przy rozszerzonym w ten sposób pojęciu ikoniczności można uwzględniać sens ikoniczny nie tylko konkretnych segmentów tekstu, lecz także rozmaitych schematów syntaktycznych i stylistycznych, stosowanych w tekście, form gatunkowych itd., a wreszcie wszelkiego rodzaju językowych i stylistycznych cech tekstu lub jego składników. Z drugiej strony ujęcie to pozwala mówić o przedstawianiu w tekście nie tylko określonego tekstu, ale również wyróżnionego w jakiś sposób typu tekstów albo sposobu mówienia, czyjegoś idiolektu lub „*języka*” jakiejś zbiorowości.

Ponieważ tego rodzaju obrazy nie są wyróżnione w tekście formalnie (przez cudzośłów) jedyną podstawą rozpoznania ich jest — podobnie jak w każdym przedstawieniu — intuicyjnie uchwytny związek z tym, co przedstawiają. Otóż obcość danej formy w tekście uchwytna jest dzięki pewnemu nacechowaniu: wyposażeniu w jakieś właściwości szczególne, nieoczekiwane i nieuzasadnione w danym tekście, natomiast charakterystyczne dla pewnego innego tekstu, czyjegoś sposobu wyrażania się czy „*języka*”. Odwołując się do aparatu pojęciowego *Poetyki teoretycznej* można powiedzieć, że dana forma rozpoznawalna jest jako

zapożyczona, jeśli ze względu na jakieś uchwytny cechy odsyła do indeksalnych składników przedstawianego tekstu, sposobu mówienia czy języka.

8. Czego dokonuję mówiąc cudzymi słowami? Albo inaczej: Co wnosi do wypowiedzi przedstawienie czyjejś wypowiedzi lub sposobu mówienia? Nie można wyjaśnić roli ikonizacji w literaturze nie mając odpowiedzi na te pytania.

Mayenowa proponuje w *Poetyce teoretycznej*, by interpretować wyrażenie cudzysłowowe przez rozłożenie jego sensu na dwie składowe: (1) sens wyrażenia bez cudzysłowu oraz (2) sens cudzysłowu — informacja, że „ktoś tak mówi”. Wydaje się jednak, że taka interpretacja zdaje sprawę tylko z najprostszymi przypadkami. Można powiedzieć np., że wyrażenie: „*podwójna artykulacja*” znaczy w (przedstawionym w punkcie 5 tego szkicu) zdaniu (f): „*podwójna artykulacja, jak to nazwał Martinet*”. Ale termin Martineta użyty jest w tym zdaniu po prostu jako termin lingwistyczny. W innych przykładach natomiast mamy do czynienia z tym, co Bachtin nazywa „*dialogizowaniem wypowiedzi*”: przytoczone wyrażenie przedstawione jest jako obce, a nie tylko zapożyczone. Formuła przedstawiająca domniemany sens cudzysłowu powinna więc oprócz określenia źródła przywoływanej formy zawierać określenie sposobu ustosunkowania się mówiącego do tej formy — dystansu, ironii, dezaprobaty lub aprobaty. W zdaniu (c) można by np. oczekiwać formuły: „*jak to trafnie (sugestywnie, dowcipnie) ujmuje autor*”, natomiast w zdaniu (d) raczej komentarza w rodzaju: „*Nie jest to jednak niezbyt jasno określone zjawisko, które autor opatruje podejrzanym terminem »immanentna dialektyka czynu«...*”

Problem komplikuje się w inny sposób w przypadku wyrażen, które nie są reprodukcją, lecz przekształceniem przywoływanej formy i których dosłowny — tzn. określony tylko przez odniesienie do języka, niezależnie od związku z formą przywoływaną — sens nie pokrywa się z sensem formy przedstawianej. Toteż formuła odsyłająca do źródła zapożyczenia musiałaby zawierać dodatkową informację o sposobie przedstawiania — „*jak można by powiedzieć na wzór takiego oto tekstu*”, a formuła przedstawiająca sens samego wyrażenia winna oprócz językowego znaczenia również wskazywać sens dodany przez zapożyczony schemat.

9. Dotychczasowy wywód dotyczy zjawiska ikonizacji w tekście. Otóż ikonizacja tekstu jako całości to zjawisko pod wieloma względami odmienne, wymagające rozpatrzenia w nieco innym kontekście.

Zauważmy przede wszystkim, że tekst jako całość nie może być wyrażeniem cudzysłowowym w określonym wyżej sensie — reprodukcją czy kopią innego tekstu — byłby wówczas bowiem nie obrazem, lecz powtórzeniem tego tekstu. Nie może wobec tego być w ogóle obrazem jednego tylko tekstu: byłoby to możliwe jedynie w przypadku pełnej,

reprodukcji. Ikoniczność tekstu jako całości daje się zinterpretować na dwa sposoby. Możemy przypisać tekstowi ikoniczność po pierwsze dlatego, że wszystkie jego składniki i wszystkie aspekty czy poziomy mają charakter ikoniczny. Tak pojętą ikonicznością odznaczają się w myśl koncepcji Bachtina teksty literackie, a przynajmniej utwory prozą. Po drugie, można uznać tekst za ikoniczny jako całość ze względu na ikoniczność jakiegoś jego elementu traktowanego jako podstawowy — np. języka albo ogólnego schematu konstrukcyjnego. W tym sensie mówi się o ikoniczności powieści napisanej w formie dziennika intymnego albo utworu napisanego gwara.

W przypadku literatury oba te rozumienia wchodzą w grę. Dla uchwycenia specyfiki literatury istotne jest przede wszystkim chyba trzecie, które wykracza jednak poza rozważany tu poziom zjawisk komunikacyjnych. Zauważmy mianowicie, że komunikacja literacka nie jest komunikacją w sensie funkcjonalnym; pisanie i czytanie utworów literackich nie służy do przekazywania, rozpowszechniania czy zdobywania informacji, wymiany poglądów, uzgadniania postaw i decyzji albo organizowania współdziałania w życiu społecznym. Podobnie jak opowiadanie dowcipów lub pewne typy konwersacji jest raczej grą w komunikację, odgrywaniem operacji komunikacyjnych, pozorem porozumiewania się. W tym sensie literatura — podobnie jak inne formy komunikacji ludzkiej — jest w ostatecznym rozrachunku zawsze odtwarzaniem i przetwarzaniem prawdziwej komunikacji. Utwór literacki można w tej perspektywie określić jako mniej lub bardziej przetworzone odbicie jakiegoś rodzaju komunikatu nieliterackiego. Tak samo jak nie można uchwycić sensu cytowanej wyżej parafrazy przysłowia bez odniesienia jej do tego przysłowia, niepodobna rozumieć utworów lirycznych bez odnoszenia ich do prawdziwych wyznań czy zwierzeń, a utworów narracyjnych, które przecież opowiadają o niczym, bez odnoszenia ich *implicite* do opowieści o czymś. Opowieść literacka byłaby w tym sensie pseudoopowieścią — wizerunkiem opowieści.