

Anna Martuszewska

Prawdopodobieństwo jako kategoria teoretycznoliteracka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/3, 137-159

1987

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.

ANNA MARTUSZEWSKA

PRAWDOPODOBIENSTWO
JAKO KATEGORIA TEORETYCZNO LITERACKA

1

W obu polskich słownikach terminów literackich kategoria prawdopodobieństwa nie pojawiła się jako odrębne hasło, nie uzyskała bowiem jeszcze u nas rangi terminu *sensu stricto* teoretycznoliterackiego. Podobnie przedstawia się sytuacja w znanych mi francusko-, rosyjsko- i niemieckojęzycznych tego rodzaju publikacjach, z jednym znamienym wyjątkiem. Jest nim stosunkowo bardzo szerokie omówienie tego terminu w poświęconym francuskiemu pseudoklasycyzmowi i Oświeceniu słowniku Petera-Eckharda Knabego¹, który docenia rangę problemu prawdopodobieństwa w wypowiedziach teoretycznych i w literaturze tego okresu. W angielskojęzycznych słownikach czy przewodnikach encyklopedycznych odnoszących się do zjawisk literackich termin ten pojawia się jednakże, i to nie tylko w aspekcie historycznym, lecz także (a nawet przede wszystkim) jako związana z mimetyzmem i realizmem kategoria współczesnej teorii literatury².

Warto zwrócić uwagę na podstawowe charakterystyczne cechy różnych ujęć pojawiających się w tych słownikach. Należy do nich przede wszystkim wielorakość terminologii, przy pomocy której zjawia się problematyka prawdopodobieństwa. Obok angielskiego „*verisimilitude*” występuje także, często zresztą nawet w tych samych publikacjach, jego francuski odpowiednik „*vraisemblance*”, z takim samym podstawowym objaśnieniem oraz informacją o podziale na „*vraisemblance ordinaire*”

¹ P. E. Knabe, *Schlüsselbegriffe des kunsttheoretischen Denkens in Frankreich von der Spätclassik bis zu Ende der Aufklärung*. Düsseldorf 1972, s. 472—479.

² Por. H. Shaw, *Dictionary of Literary Terms*. New York 1972. — J. T. Shipley, *Dictionary of World Literary Terms. Forms. Techniques. Criticism*. New, enlarged and completely revised edition. London 1970. — K. Beckson, A. Ganz, *A Reader's Guide to Literary Terms. A Dictionary*. London 1961. — J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*. Revised edition. London 1977.

i „*vraisemblance extraordinaire*”³. Prócz tych terminów spotykamy jednak również cały szereg pojęć zbliżonych znaczeniowo. W słowniku Shawa jest to m.in.: „*probability*” (pojmowane nie w sensie matematycznym, lecz jako prawdopodobieństwo powiązane z wiarygodnością), obok tego terminu mamy też takie, jak „*credibility*” i „*belief*”, a literacki charakter przywoływanych zjawisk jeszcze silniej podkreśla hasło „*plausibility*”⁴. W pozostałych słownikach, w których pojawia się problematyka prawdopodobieństwa, niekoniecznie występują wszystkie te hasła, dwukrotnie za to spotykamy termin „*bienséances*”⁵, na co warto zwrócić uwagę, gdyż zarówno on, jak związana z nim problematyka tego, co jest w literaturze uznawane za „przyzwoite” i „dopuszczalne”, co jej „przystoi”, odsyła nas znowu wyraźnie do francuskiego pseudoklasycyzmu⁶. To widzenie kategorii prawdopodobieństwa w jej ujęciu historycznym (nie tyle zresztą chodzi tu o faktyczne uwikłanie zjawisk literackich w zmienne podczas przebiegu procesu historycznoliterackiego konwencji, ile o przemiany w ujęciach teoretycznych tej kategorii) jest stosunkowo najszerszej — poza ograniczającym się w zasadzie do jednej epoki słownikiem Knabego — prezentowane w słowniku Shipleya, sięgającego aż po Arystotelesa, Cicerona i Plutarcha, przedstawicieli renesansu i wreszcie francuskiego pseudoklasycyzmu oraz XIX-wieczną powieść realistyczną i jej założenia. Tak szerokie, chociaż z natury rzeczy ograniczone ramami jednego z haseł, ujęcie historyczne jest jednak wyjątkiem. Pozostałe słowniki i przewodniki encyklopedyczne, w których pojawia się kategoria prawdopodobieństwa, traktują ją z zasady jako współczesny termin teoretycznoliteracki. Oto stosunkowo najbardziej reprezentatywne ujęcie Shawa:

Prawdopodobieństwo [...]⁷ pojawienie się lub pozór prawdy. Dzieło, którego akcja i postacie [*characters*] wydają się czytelnikowi „do zaakceptowania” [*to be „acceptable”*] i „sensowne” [*to „make sense”*] jako adekwatna reprezentacja rzeczywistości, jest określane jako posiadające prawdopodobieństwo. Ta właściwość czy też oparcie się na faktach [*the actuality*] i realizm Steinbeckowskich *Gron gniewu* bądź siła wyobraźni W niewoli uczuć Maughama jest osiągnięta przez zręczną selekcję i prezentację tego, o czym czytelnik jest przekonany, że stanowi materię życia [*the stuff of life*]. Termin może być swobodnie tłumaczony jako „podobieństwo do prawdy [*like truth*]”⁸.

³ Zob. Cuddon, *op. cit.* — Shipley, *op. cit.*

⁴ Zob. Shaw, *op. cit.*

⁵ Zob. Cuddon, *op. cit.* — Shipley, *op. cit.*

⁶ Dla sprawiedliwości trzeba dodać, że termin „*bienséances*” występuje również w *Słowniku terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego (Wrocław 1976).

⁷ W opuszczonym fragmencie pojawiają się dwa synonimy tytułowego hasła „*Verisimilitude*”: „*likelihood*” i „*probability*”, których po polsku nie sposób jednak oddać inaczej, jak terminem „prawdopodobieństwo”.

⁸ Shaw, *op. cit.*, s. 393.

Uważne przypatrzenie się tak sformułowanemu hasłu pozwala w nim odkryć cechy znamienne dla niemal wszystkich jego słownikowych ujęć. Należy do nich przede wszystkim tendencja do interpretacji kategorii prawdopodobieństwa literackiego jako pojętego dość abstrakcyjnie i nieprecyzyjnie „podobieństwa do prawdy”. Z tą właśnie tendencją wiąże się pojawianie się jako haseł terminów obocznych, zbliżonych znaczeniowo, jak „wiarygodność” i „niewiarygodność” („*credibility*”, „*belief*”, „*disbelief*”). Sprawę tę niemal wszyscy autorzy słowników wiążą z reprezentatywnością całego dzieła literackiego bądź jego przynajmniej niektórych elementów, tj. przyjmują, że aprobujące uznanie przez czytelnika jego prawdopodobieństwa lub wiarygodności prowadzi do traktowania tegoż dzieła jako reprezentatywnego wobec rzeczywistości pozaliterackiej. Kolejnym, chociaż nie pojawiającym się w niektórych ujęciach, ogniwem łańcucha myślowego staje się rola czytelnika, który ocenia przedstawione w utworze wypadki i postaci jako mniej lub bardziej wiarygodne i prawdopodobne, a w związku z tym przesądza sprawę reprezentatywności tych wypadków i postaci oraz całego utworu.

2

Historię kategorii prawdopodobieństwa w badaniach literackich należałoby zacząć od sofistów. Znane za pośrednictwem Plutarcha zdanie Gorgiasza:

ten, kto wprowadza w błąd, jest sprawiedliwszy od tego, kto nie wprowadza, a ten, kto się daje w błąd wprowadzić, jest mądrzejszy od tego, kto się nie daje⁹

— odnosi się do tragedii, która w kontekście początków zarówno teorii mimetyzmu i iluzjonizmu, jak relatywizmu filozoficznego traktowana jest jako swoiste złudzenie rzeczywistości, *quasi-rzeczywistość*. Owo złudzenie — o ile można się tego domyślić na podstawie zachowanych szczątków wypowiedzi sofistów o retoryce — powinno być jednak oparte na prawdopodobieństwie jako na głównej zasadzie organizacji. Na takie rozumienie koncepcji sofistów naprowadzają nas także słowa polemizującego z nimi Platona. W *Fajdrosie* ustami Sokratesa potępia on ich za to, iż sądzą, że:

Kto chce być tegim mówcą, tego nie powinna nic obchodzić prawda w odniesieniu do tego, co sprawiedliwe i dobre w postępowaniu ludzkim i w ludziach samych [...], bo przecież w sądach nikomu nie chodzi o prawdę w tych rzeczach, tylko o przekonanie. A przekonywają prawdopodobieństwa, więc one powinny obchodzić przyszłego mistrza wymowy. Toż nieraz w oskarżeniu lub

⁹ Zob. E. Sarnowska-Temierusz, *Zarys dziejów poetyki*. Od starożytności do końca XVII w. Warszawa 1985, s. 36. — H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 5, przejrane i uzupełnione. Kraków 1980, s. 122.

w wymowie nawet i faktów nie należy przedstawiać, jeżeli miały przebieg nieprawdopodobny, ale prawdopodobieństwa. W ogóle mówca powinien szukać tylko prawdopodobieństwa, a prawdzie powiedzieć: bywaj zdrowa, nie wracaj. Bo cała sztuka mówcy tkwi w tym, żeby cały czas miał prawdopodobieństwo za sobą¹⁰.

I niech nas nie myli stosunkowo dość obszerne i pozornie obiektywne referowanie przez Platona sofistycznej kategorii prawdopodobieństwa, a nawet być może do końca nie należy utożsamiać poglądów autora *Państwa* z włożonym znowuż w usta Sokratesa stwierdzeniem:

się ludzie prawdopodobieństwem karmią dlatego właśnie, że jest ono do prawdy podobne. A podobieństwa [...] w każdym wypadku najlepiej i najpiękniej wyznajdować potrafi ten, kto prawdę zna¹¹.

W gruncie rzeczy bowiem Platon — jak tego dowodzi także dalsza część *Fajdrosa* — aprobuje jedynie prawdę w sztuce, literaturze i wymowie. Stąd też końcowe sformułowanie na interesujący nas temat:

zanim ktoś nie pozna prawdy w każdej materii, o której mówi czy pisze [...], pokąd nie potrafi mów swoich tak układać i zdobić, ażeby duszom bogatym i subtelnym mógł podawać rzeczy haftowane i dźwięczne, a duszom prostym proste — tak długo nie potrafi być artystą i mistrzem w narodzie mów, bo ani nie nauczy nikogo, ani nie przekona¹².

Za właściwego znanego nam twórcę kategorii prawdopodobieństwa literackiego należy jednakże uznać Arystotelesa, posługującego się nią zarówno w stosunku do tragedii, jej fabuły i sposobu prezentacji postaci, jak w zastosowaniu do epiki:

zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności. Historyk i poeta różnią się [...] tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. [...] poezja wyraża przeciw to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe.

I w innych partiach *Poetyki*:

Poeta powinien przedstawiać raczej zdarzenia niemożliwe, lecz prawdopodobne niż możliwe, ale nieprawdopodobne.

Ze względu na efekt artystyczny lepiej jest przeciw przedstawić rzecz wiarygodną, chociaż niemożliwą, niż możliwą, lecz nie trafiającą do przekonania¹³.

Uwikłanie teorii prawdopodobieństwa literackiego w całokształt Arystotelesowskiej koncepcji naśladownictwa rzeczywistości w sztuce spr-

¹⁰ Platon, *Fajdros*. Przełożył oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki. Warszawa 1958, s. 46.

¹¹ *Ibidem*, s. 48.

¹² *Ibidem*, s. 123.

¹³ Arystoteles, *Poetyka*. Przełożył i opracował H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 26, 79, 87. BN II 209.

wiło, że później (tj. zwłaszcza w dobie renesansu i pseudoklasycyzmu) zostaje ona ujmowana wyłącznie w tym ostatnim kontekście i uznawana za niezbędny warunek naśladownictwa literackiego, widzianego często jako prosta kopia. Można jednak zauważyć nawet w przytoczonych tu fragmentach, że Arystotelesowi jednak nie tylko o to tu chodzi, lecz także o teoretyczne ujęcie ogólnego statusu literatury w relacji do obiektywnej rzeczywistości oraz do czytelnika.

Zarówno w rzymskiej teorii literatury, jak w literackich koncepcjach doby renesansu kategoria prawdopodobieństwa pojawia się stosunkowo często, należąc (zwłaszcza w poetyce późnorenesansowej) do pojęć podstawowych. Ujęcia te, podkreślające szczególnie związek prawdopodobieństwa z teorią *mimesis* (postulat jego przestrzegania jest bowiem motywowany przede wszystkim koniecznością naśladowania natury przez sztukę), nie zdają się jednak wносить czegoś zasadniczo nowego czy odmiennego do koncepcji Arystotelesa.

Szerzej natomiast warto się przyjrzyć kategorii prawdopodobieństwa w ujęciu XVII-wiecznego francuskiego klasycyzmu, który ją podniósł do rangi podstawowej reguły twórczości, reguły odnoszonej zarówno do fabuły, jak do kreacji postaci, oraz powiązanej z zasadą trzech jedności¹⁴. Prawdopodobieństwo zostaje tu uznane za istotną cechę poezji (tj. literatury *sensu stricto*), a w toczonym w końcu lat trzydziestych XVII w. sporze o *Cyda* Corneille'a odniosła sukces ta strona, która głosiła prymat prawdopodobieństwa nad prawdą, nawet historyczną. Dla głównego teoretyka tej kategorii, Jeana Chapelaina, jak również dla wypowiadającego się wielokrotnie na jej temat René Rapina i innych przedstawicieli francuskiego klasycyzmu tego okresu, sąd o prawdopodobieństwie jest przy tym przede wszystkim powiązany z odbiorcą dzieła sztuki (widzem bądź czytelnikiem), jako prawdopodobne jest bowiem traktowane „wszystko to, co jest zgodne z opinią publiczną”¹⁵. W *Sztuce poetyckiej* Boileau zasada ta została ujęta podobnie:

*Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable:
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas:
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas*¹⁶.

¹⁴ Zob. R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*. Paris 1951, s. 191—239. — Ph. Van Tieghem, *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*. Przełożyły M. Wodzyńska i E. Maszewska. Warszawa 1971, s. 37—61. — W. Tatariewicz, *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław 1967, s. 396 n. — R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983, s. 82—83. — P. Żbikowski, *Klasycyzm postaniewawski. Doktryna estetycznoliteracka*. Warszawa 1984, s. 73—142.

¹⁵ Zob. zwłaszcza Bray (*op. cit.*) i Knabe (*op. cit.*, s. 474).

¹⁶ Cyt. za: Knabe, *op. cit.*, s. 473. Przekład polski (za: Tatariewicz, *op. cit.*, s. 621): „Nie dajcie widzom rzeczy nieprawdopodobnych; / Prawda może czasami nie być wiarygodna; / Najcudowniejszy absurd jest dla mnie bez wdzięku; / Umysł nie może wzruszyć się tym, w co nie wierzy”.

Widać tu wyraźnie, że owo wymaganie prawdopodobieństwa wiąże się już nie tylko czy nawet nie tyle z mimetyczną koncepcją sztuki, ile z jej funkcjami utylitarnymi (bezpośrednio jest tu mowa o „wzruszaniu” odbiorcy, ale w domyśle istnieje też jego „przekonywanie”, możliwe przede wszystkim dzięki przykładom i argumentom uznanym przezeń za wiarygodne).

Związek kategorii prawdopodobieństwa z oczekiwaniami odbiorcy, z jego punktem widzenia, dokonuje się we francuskim klasycyzmie także dzięki jej bliskości względem kategorii *bienséances*. Ta ostatnia opiera się na pojawiającym się również w *Poetyce* Arystotelesa pojęciu „stosowności”, tj. odpowiedności zharmonizowanych ze sobą cech prezentowanego świata w stosunku do tego, co czytelnik lub widz uznaje za jego „naturę”, a tym samym związku między widzeniem tego świata przez autora a gustem odbiorcy. *Bienséances* stają się więc w skrajnym ujęciu podstawową kategorią przesądzającą o tym, co „nadaje się” do literatury *sensu stricto*, co posiada „właściwą” formę wyrazu, przez to zaś — podstawą kształtowania prawdopodobieństwa utożsamianego z tym, co opinia większości widzów czy czytelników uznaje za wiarygodne.

W XVII-wiecznych francuskich ujęciach prawdopodobieństwa warto zwrócić jeszcze uwagę na rolę podziału na prawdopodobieństwo zwyczajne („*vraisemblance ordinaire*”) z jednej strony, nadzwyczajne zaś („*vraisemblance extraordinaire*”) — z drugiej. Pierwszym mianem, za Castelvetro, obejmowano zjawiska częste czy wręcz powszechne¹⁷, drugim — występujące tak rzadko, że stają się aż niewiarygodne. W obręb tych ostatnich zaliczano niektóre przynajmniej elementy cudowności (np. ponadludzkie cechy herosów), czyniąc tym samym „furtkę” dla możliwości ich pojawiania się w eposie i w tragedii, a zarazem, co jest dla nas tu istotne, wyznaczając ramy tego, co można uważać za prawdopodobne. Z jednej strony określa je sama możliwość pojawienia się jakiegoś zjawiska (choćby realizowana tylko jednokrotnie), z drugiej — powszechność jego występowania. Im bardziej zbliża się ono do owej powszechności, tym więcej będzie miało cech prawdopodobieństwa zwyczajnego.

W znaczeniu o wiele bliższym pojętemu dość nieprecyzyjnie prawdopodobieństwu życiowemu niż jakiegokolwiek opinii publicznej na ten temat — kategoria prawdopodobieństwa towarzyszy w XVIII w. narodzinom powieści¹⁸. Zarówno bezpośrednio wypowiedzi jej pierwszych twórców oraz krytyków, ostro odgraniczające postulowane dla niej prawdopodobieństwo od znamiennej dla romansów cudowności, jak praktyka twórcza, w której pierwszoosobowe formy narracji służą na równi z kon-

¹⁷ Zob. Bray, *op. cit.*, s. 199 n.

¹⁸ Zob. M. Allot, *Novelists on the Novel*. London 1960, s. 3—82. — I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*. Przełożyła A. Kreczmar. Warszawa 1973.

kretnością i szczegółowością opisów uwiarygodnianiu przedstawionych zdarzeń, sprawiają, że rola tej kategorii w rodzącej się powieści jest bardzo duża. Za znamienne można tu uznać stanowisko Fieldinga, który w swojej *Historii życia Toma Jonesa* przywołuje co prawda Arystotelesa i bezpośrednio się z nim zgadza, twierdząc:

fabuła powinna być nie tylko utrzymana w granicach możliwości i prawdopodobieństwa ludzkiego postępowania, ale dostosowana do charakterów osób działających¹⁹

— zarazem jednak traktuje rolę powieściopisarza jako „dziejopisa” i dopuszcza możliwość ukazywania przezeń zjawisk niezwykłych, nie posiadających aprobaty opinii publicznej.

XIX-wieczne występowanie kategorii prawdopodobieństwa w zastosowaniu do literatury nie wiąże się już tak bezpośrednio ze znajomością i kontynuacją ujęcia Stagiryty. Z jednej strony występowanie to polega na posługiwaniu się tym pojęciem przez znaczną część krytyki literackiej. Żąda ona — w związku z przyjętym przez siebie założeniem mimesizmu — prawdopodobieństwa przedstawionej w utworach rzeczywistości (niemal wyłącznie chodzi tu jednak o naiwnie pojęte prawdopodobieństwo życiowe). Postulat ten najczęściej sprowadza się do potępienia wszelkich elementów fantastyki i romantycznej frenezji, posiada więc przy tym oczywiście bardzo wyraźne oblicze antyromantyczne. Jako zagadnienie artystyczne interesująca nas tu kategoria pojawia się także kilkakrotnie w sformułowanych bezpośrednio wypowiedziach o sztuce wielkich twórców i przedstawicieli powieści realistycznej — szczególnie Balzaka i Dickensa, z polskich zaś Prusa i Sienkiewicza. Zwłaszcza Balzak zdaje sobie doskonale sprawę z tego, iż:

historyk obyczajów [tj. powieściopisarz] podlega prawom twardszym niż te, które władają historykiem faktów; musi uczynić wszystko prawdopodobnym, nawet to, co prawdziwe; gdy w dziedzinie właściwej historii niemożność usprawiedliwiona jest tym, że się zdarzyła²⁰.

Sienkiewicz i Prus operują pojęciem prawdopodobieństwa natomiast przede wszystkim w związku z problematyką powieści historycznej, w której — analogicznie do badań Cuviera, rekonstruującego postać kopalnego zwierzęcia z zachowanych ułamków jego kości — „należy odtwarzać prawdopodobnie”, co autor *Trylogii* bardziej pojmuje jako „zgodnie z poziomem kulturowym, wiedzą i doświadczeniem życiowym czytelnika”, podczas gdy twórca *Lalki* domaga się zgodności z historią i usiłuje zbliżyć tę kategorię do prawdopodobieństwa traktowanego jako istniejąca

¹⁹ H. Fielding, *Historia życia Toma Jonesa, czyli Dzieje podrzutka*. Przełożyła A. Bidwell. T. 1. Warszawa 1955, s. 446.

²⁰ H. Balzac, *Chłopi*. Przełożył i wstępem opatrzył T. Żeleński (Boy). Warszawa 1948, s. 193.

obiektywnie średnia arytmetyczna wydarzeń²¹. Z polskich XIX-wiecznych ujęć prawdopodobieństwa literackiego warto jeszcze przypomnieć opartą na Spielhagenie koncepcję Teodora Jeske-Choińskiego, uważającego je za główną zasadę, która powinna organizować układ treści dzieła literackiego, tak jak przedmiotowość winna generować jego formę²². Prawdopodobieństwo Jeske-Choiński rozumie jednak przede wszystkim jako unikanie przez twórcę wydarzeń przypadkowych i niewiarygodnych, rezygnację z fantastyki i idealizacji postaci, kategoria ta więc w jego widzeniu prowadzi do ujęć bliskich płaskiemu mimetyzmowi.

Spośród badaczy XIX-wiecznych warto jeszcze przypomnieć Hippolyte'a Taine'a, nie zajmującego się jednak bezpośrednio literackim prawdopodobieństwem. W jego teorii zbieżności cech utworu, *convergence*, stanowiącej swoistą kontynuację pseudoklasycznej *bienséance*, pojawia się interesujący podział tej kategorii na wewnętrzną, wiążącą się ze stopniem umotywowania i logicznym układem immanentnych, wewnętrznych cech dzieła literackiego, oraz zewnętrzną, określającą stopień bliskości tegoż dzieła wobec rzeczywistości pozaliterackiej²³.

XX-wieczna reinkarnacja prawdopodobieństwa jako kategorii literackiej wiąże się bardzo ściśle ze strukturalizmem. Nie tylko dlatego, że temu właśnie zagadnieniu poświęcony został specjalny numer „Communications”, w którym znajdujemy artykuły niemal wszystkich czołowych przedstawicieli strukturalizmu francuskiego²⁴, ale także, i głównie, z tych powodów, że prezentowana tu koncepcja prawdopodobieństwa — a pośrednio także całej literatury — przynajmniej załóżkowo tkwi w wielu innych pracach strukturalistycznych (zwłaszcza w pracach formalistów rosyjskich, w ich teorii motywacji) i stanowi wręcz „klasyczny” przykład strukturalistycznego ujęcia stosunku dzieła literackiego do pozaliterackiej rzeczywistości. Istota tego ujęcia polega przede wszystkim na bardzo ostrym odcięciu się od tych koncepcji literackiego prawdopodobieństwa, które kategorię tę traktują jako prawdopodobieństwo życiowe, tj. używają jej do oceny typu mimetyzmu utworu, zakładając, że jest on odzwierciedleniem rzeczywistości realnej i w związku z tym powinny się w nim pojawiać tylko takie zjawiska, które w tej rzeczywistości występują stosunkowo często, z dużym stopniem prawdopodobieństwa. Takie

²¹ Zob. B. Prus, „Ogniem i mieczem”, powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza. „Kraj” 1884. — H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*. „Słowo” 1889. — A. Martuszevska, *Należy odtwarzać prawdopodobnie... (O pojęciu prawdopodobieństwa w polskiej krytyce pozytywistycznej)*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Pod redakcją T. Weiss'a. Kraków—Wrocław 1984.

²² T. Jeske-Choiński, *Teoria powieści*. „Niwa” t. 24 (1883).

²³ H. Taine, *Filozofia sztuki*. Przełożył A. Sygietyński. Wyd. 2. T. 1. Lwów 1911, s. 23—35.

²⁴ *Recherches sémiologiques. Le vraisemblable*. „Communications” 1968, nr 11.

traktowanie interesującej nas tu kategorii zostaje przez Tzvetana Todorova, ale przecież nie tylko przez niego, zupełnie odrzucone i obdarzone mianem naiwnego. Jeżeli można używać — zdaniem autorów tekstów opublikowanych w przywoływanym numerze „Communications” — pojęcia prawdopodobieństwa na określenie jakiejś relacji posiadającej w stosunku do dzieła literackiego zewnętrzny charakter, to najwyżej jest to relacja między owym dziełem a anonimowym i rozproszonym tekstem, który stanowi opinia publiczna (inaczej, zwłaszcza przez Metz, określana mianem *extra*-tekstu²⁵).

W innym znaczeniu i na innym poziomie można mówić o prawdopodobieństwie jako o wewnętrznej zasadzie organizacji tekstu literackiego, wiążącej się z jego przynależnością do określonego gatunku i koniecznością podporządkowania się jego prawom (w tym sensie — jako motywacja, czyli uzasadnienie istnienia i funkcji poszczególnych elementów tego tekstu — problem ten pojawia się u formalistów rosyjskich oraz u przedstawicieli praskiej szkoły strukturalnej). To właśnie ujęcie prawdopodobieństwa staje się dla Todorova oraz dla innych autorów opublikowanych w omawianym numerze „Communications” (poza — w pewnej mierze — Rolandem Barthes'em) podstawowe. Tym bardziej, że twórca *Poetyki prozy* zdecydowanie odmiennie ujmuje taki sposób organizacji tekstu literackiego, który usiłuje odesłać czytelnika do rzeczywistości pozaliterackiej jako punktu odniesienia. W tym ostatnim aspekcie prawdopodobieństwo zwie „maską praw tekstu”, formułując jego definicję następująco:

dziś mówi się o prawdopodobieństwie dzieła o tyle, o ile ono [tj. to dzieło] usiłuje nas przekonać, że jest zgodne z rzeczywistością, a nie ze swoimi własnymi prawami; inaczej mówiąc to, co prawdopodobne [*le vraisemblable*], jest maską, którą przybierają prawa tekstu i którą powinniśmy przyjąć [*nous devons prendre*] jako relację wobec rzeczywistości²⁶.

W związku z tym kategoria literackiego prawdopodobieństwa w ujęciu Todorova przejawia się na dwóch poziomach: 1) na poziomie praw tekstu; 2) na poziomie maskowania tychże praw, czyli w tych zabiegach retorycznych, które usiłują owe prawa ukazać jako zależne od rzeczywistości pozaliterackiej („*soumissions au référent*”).

I niech nas nie myli nieco odmiennie stanowisko Rolanda Barthes'a, który sądzi, że przejawiające się w prozie nowoczesnej (przynajmniej od Flauberta) jako swoista „realność” (tj. uszczegółowiony i pełen odwołań do pozaliterackich konkretów opis) prawdopodobieństwo literackie nie jest już bezpośrednio związane z prawami tekstu. Badacz ten bowiem

²⁵ Ch. Metz, *Le Dire et le dit au cinéma: vers le déclin d'un vraisemblable*. Jw.

²⁶ T. Todorov, *Poétique de la prose*. Paris 1971, s. 94. — Zob. też T. Todorov, *Introduction*. „Communications” 1968, nr 11.

uważa, że mamy w tym wypadku do czynienia tylko z „efektem realności”, który tworzy jedynie „iluzję referencjalną”, nie odsyłając w gruncie rzeczy wcale do pozaliterackiej rzeczywistości, lecz stanowiąc cel sam dla siebie²⁷. Koncepcja ta w istocie jest daleko bliższa stworzonej przez Todorova kategorii prawdopodobieństwa jako maski i swoistego zabiegu retorycznego (przywoływane przez Barthes'a opisy „uprawdopodobniają” bowiem przedstawioną w utworze rzeczywistość) niż jakiegokolwiek koncepcji prawdopodobieństwa zewnątrzliterackiego.

Zajmujący się podobnymi problemami nieco później Jonathan Culler (który przywołuje zresztą prace Todorova) sprowadza pojęcie literackiego prawdopodobieństwa na trochę inny grunt²⁸, wiążąc je z wyeksponowanym jako naczelnym problemem konwencji i „oswajania się” z nią czytelnika (tj. aprobowania jej jako znanej, powiązania jej z wzorcem, który jest już w jakiś sposób przyjęty i rozumiany oraz zaakceptowany). W ujęciu Cullera prawdopodobieństwo — rozpatrywane przezeń na pięciu różnych poziomach, uporządkowanych wedle coraz „węższej”, coraz bardziej jednostkowej płaszczyzny odniesienia — jest traktowane jako stosunek zachodzący między dziełem literackim a wszelkiego innego rodzaju tekstami. Pojawia się tu więc jako swoista relacja intertekstualna, która z punktu widzenia Cullera dotyczy zarówno stosunku literatury do tekstu przyswojonego społecznie, pojmowanego jako „prawdziwe życie”, jak jej związków z całym systemem kulturowym, a wreszcie odwołań poszczególnych utworów do tradycji czy innych konkretnych utworów (przy pomocy ironii bądź parodii).

3

Ten krótki przegląd różnych ujęć kategorii literackiego prawdopodobieństwa w przekroju historycznym pozwoli nam chyba spostrzec, że w gruncie rzeczy kategoria ta dotyczy zjawisk różnych, choć ze sobą powiązanych. Łączy je to, że punktem wyjścia analizy ich wszystkich jest samo dzieło literackie, jego natura i ukształtowanie. Dzieli zaś to, że owo ujmowane w różnych znaczeniach i aspektach prawdopodobieństwo stosowane jest raz do opisu zjawisk zachodzących na samej powierzchni tegoż dzieła, innym zaś razem — pojawiających się w jego strukturze głębszej; w niektórych wypadkach służy do prezentacji relacji świata przedstawionego w utworze wobec rzeczywistości pozaliterackiej (częściej zresztą — wobec opinii publicznej o tej rzeczywistości), kiedy indziej zaś — oświetlaniu wzajemnych relacji różnych części utworu i ewentu-

²⁷ R. Barthes, *L'Effet de Réel*. „Communications” 1968, nr 11.

²⁸ J. Culler, *Konwencja i oswojenie*. Przełożył I. Sieradzki. W zbiorze: *Znak — styl — konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977.

alnie nawet jego stosunku wobec wzorca gatunkowego i szeroko pojętej tradycji literackiej.

Po pierwsze bowiem pojawia się tu problematyka wiarygodności i zdarzeń i postaci przedstawionych w utworze, jak również prezentowanej w nim przestrzeni i czasu, ich podobieństwa do prawdy. Literatura, zwłaszcza ta świadomie oparta na założeniach mimetycznych, od początków swego istnienia dbała o taką prezentację świata przez nią opisywanego, by mógł on uchodzić za obraz świata rzeczywistego (nawet zresztą rezygnując z mimetyzmu *sensu stricto*, chętnie stosuje iluzję istnienia przedstawionej rzeczywistości; o czym świadczy choćby bogactwo szczegółów, w tym także topograficznych — nie jest tu w tym wypadku istotny fakt, że są one zupełnie fikcyjne i nie posiadają odpowiedników w rzeczywistości realnej — oraz mimetyzm formalny we współczesnej nam *fantasy*, np. w cyklu Tolkiena *Władca pierścienia*).

W związku z tym dążeniem do uzyskania wiarygodności pojawia się cały szereg skonwencjonalizowanych chwytów, które można by obdarzyć wspólnym mianem mechanizmów czy też zabiegów uprawdopodobniających. Pokróćce wymienię główne spośród nich:

1. Przejawiająca się zwłaszcza w początkowej partii utworu dążność do takiej kreacji jego czasu i przestrzeni, by mogły być poczytane za fragment rzeczywistości istniejącej realnie. Główną rolę odgrywa tu przywoływanie historycznego czasu i znanych z historii wydarzeń oraz autentycznej, konkretnej przestrzeni (stąd rola toponomastyki) bądź ich posiadających rangę prawdopodobieństwa odpowiedników (fikcyjne nazwy przestrzeni, utworzone na wzór nazw autentycznych, typu „Soplicowo”; posługiwanie się ogólnie przyjętymi jednostkami miar przestrzeni i czasu, *etc.*).

2. Dążność do takiej kreacji postaci, która zaświadczałaby obiektywne, niezależne od literackiego, istnienie tych postaci lub choćby możliwość tego istnienia. Tutaj znów istotną rolę pełni onomastyka, czyli w tym wypadku obdarzenie bohatera imieniem i nazwiskiem autentycznym (odsyłającym albo do konkretnego człowieka, faktycznie żyjącego, albo też do zbioru osób posługujących się tymi imionami i nazwiskami, np. do „Kowalskich”) bądź fikcyjnym, ale brzmiącym prawdopodobnie. Obok niej liczy się fizjonomika, jako dość powszechnie — zwłaszcza w XIX w. — przyjęty sposób wnioskowania o charakterze człowieka na podstawie jego zewnętrznego wyglądu. W grę wchodzi jeszcze olbrzymia rola typizacji, pozwalającej traktować przedstawioną postać jako należącą do kręgu ludzi, którzy posiadają takie a nie inne cechy (ludzi „w ogóle”, tj. przynależnych do rzeczywistości realnej).

3. Prezentacja wszelakich rekwizytów jako zjawisk typowych bądź powszechnych, tj. wpisywanie ich do określonego rodzaju zjawisk istniejących w pozaliterackiej rzeczywistości poprzez bezpośrednie typizujące zabiegi (np.: „Nie był to dwór wielkopański, ale jeden z tych starych

szlacheckich dworów, w których niegdyś mieściły się znaczne dostatki i wrzało życie ludne, szerokie, wesołe”²⁹) lub poprzez posłużenie się ich faktyczną — znaną doskonale czytelnikowi z autopsji — powszechnością czy wręcz codziennością (np. bohaterka nuci przebój modny w czasie, w którym rozgrywa się akcja; w bloku, w którym mieszka, psuje się stale winda).

4. Zmierzenie do uzyskania wiarygodności istnienia opisywanego świata poprzez szczegółowość dotyczącego go opisu (stosowanie tego zabiegu przez współczesną nam *fantasy* ma już charakter wtórny, opiera się bowiem na powszechnej znajomości i aprobacie konwencji realistycznej powieści XIX-wiecznej, a także na znajomości funkcji pełnionej w niej przez uszczegółowione opisy).

5. Posługiwanie się formami odwołującymi się do autentycznie występujących form wypowiedzi pozaliterackich (pamiętnika, dziennika, listu, dialogu-rozmowy), czyli mimetyzmem formalnym³⁰.

Wszystkie te zabiegi uprawdopodobniają — a tym samym uwiarygodniają — świat przedstawiony w utworze literackim, przywołując kontekst świata istniejącego realnie, w który ten pierwszy świat wpisują. Nie przesądzają jednak bynajmniej do końca o prawdziwości ani nawet o oparciu na zasadzie prawdopodobieństwa życiowego przedstawionej w utworze rzeczywistości (czy o zgodności z opinią publiczną na temat tego, co uchodzi za prawdopodobne), chociaż je sugerują. Niejednokrotnie — zwłaszcza w gatunkach literackich związanych z fantastyką — spotykamy niektóre z wymienionych tu zabiegów uwiarygodniających (szczególnie czwarty, polegający na roli pełnionej przez uszczegółowiony opis, ale czasem również — dotyczy to przede wszystkim fantastyki grozy — także pozostałe), chociaż przedstawiony świat nie odpowiada rzeczywistości znanej z empirii. We wspomnianej fantastyce grozy stosunkowo duże nasilenie tych zabiegów w początkowych partiach utworu, a tym samym prezentacja przedstawionego tam świata jako realnego, jest swoistą zasadą ściśle związaną z założeniem istnienia „szczeliny”³¹ między racjonalistycznym obrazem tego świata a niesamowitością i z ukazaniem „właściwego” oblicza (tj. groźnego i niesamowitego właśnie) rzeczywistości. Kiedy w „zwykłym” domu ujawnia się o północy „trzynasta” komnata ze straszącym tam duchem, obraz „normalnej” rzeczywistości zaprezentowanej w utworze musi ulec przewartościowaniu, choćby w po-

²⁹ E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*. W: *Pisma zebrane*. T. 21. Warszawa 1951, s. 20.

³⁰ Ten funkcjonujący w Polsce przede wszystkim w pracach M. Głowińskiego termin poszerzam o pojęcie dialogu-rozmowy.

³¹ Zob. R. Caillois, *Od baśni do „science fiction”*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. Żurowskiego. Słowo wstępne J. Błońskiego. Warszawa 1967 (tłum. J. Lisowski).

czątkowych partiach tegoż utworu była ona jak najściślej zlokalizowana na mapie i umieszczona w historycznym czasie. Podobnie szczegółowe uprawdopodobnianie zjawisk przedstawianych w literaturze dydaktycznej (werystycznej, nie posiadającej charakteru *sensu stricto* alegorycznego) bynajmniej nie przesądza do końca o istotnej naturze prezentowanego tam świata. W literaturze tej bowiem postaci aprobowane ze względu na to, że są nośnikami pożądanych postaw społecznych bądź moralnych, dokonują niewiarygodnych — na miarę baśni czy nawet mitu — bohaterskich czynów i muszą wbrew wszelkiemu życiowemu prawdopodobieństwu zwyciężyć (jedynie w ostateczności — zwyciężyć moralnie).

Roli zabiegów uprawdopodobniających nie sprowadzałabym jednak — jak to czyni Todorov — do roli maski ukrywającej właściwe prawa tekstu. Faktycznie bowiem takiej roli nie usiłują one na ogół pełnić. Chociaż np. we wspomnianej tu literaturze dydaktycznej sugerują, że świat (ale świat właśnie, a nie tylko ten jego „fragment”, który został w niej przedstawiony) taki jest czy powinien być, jak ten opisany, to przecież nie potrafią ukryć za sobą „naszego” bohatera, który stosunkowo często występuje tu w roli fikcyjnego przykładu na realnie spotykane zjawiska. Podobnie jest w niektórych nowszych odmianach fantastyki, naukowej zwłaszcza. Zabiegi uwiarygodniające mogą tu próbować narzucić czytelnikowi sugestię, że w realnym świecie przyszłości ludzkość spotka się z problemami zbliżonymi do przedstawionych w utworze, w znikomym jednak stopniu usiłują mu wmówić, że ma on do czynienia z opisem realnej rzeczywistości, a nie z dziełem literackim, gdyż uniemożliwia to fikcyjny, umieszczony w przyszłości, czas akcji. Literatura bowiem — przede wszystkim zaś literatura nam współczesna — nader często (zwłaszcza gdy adresowana jest do wyrobionego czytelnika, posiadającego wiedzę humanistyczną i wysoki poziom kultury literackiej³²) świadomie i bezspornie prezentuje się w swej własnej postaci, jako literatura, kokietując swego odbiorcę grą w literackość. Zjawisko to, znamienne zarówno dla powieści Sterne'a, jak dla współczesnej prozy autotematycznej, warte jest przypomnienia. I chociaż maksymalne nasilenie „literackości” i idącej z nią w parze kreacyjności nie pokrywa się niemal nigdy z takimże nasileniem występowania zabiegów uprawdopodobniających, przecie się tak absolutnie nie wykluczają. Istnieją bowiem utwory literackie świadomie i bezpośrednio sygnalizujące, że chodzi w nich o ukazanie możliwości występowania różnych zjawisk czy wręcz nawet alternatywnych światów.

Rola zabiegów czy mechanizmów uwiarygodniających przedstawioną w dziele literackim rzeczywistość polega na czymś innym. One bowiem stanowią istotny element właściwego utworowi realistycznemu porozu-

³² Zob. B. Sułkowski, *Powieść i czytelnicy. Społeczne uwarunkowanie zjawisk odbioru*. Warszawa 1972.

mienia autora z czytelnikiem co do natury przedstawionego świata i jego związków z rzeczywistością pozaliteracką. Inaczej mówiąc — współtworzą one zawierany między nadawcą a odbiorcą dzieła literackiego pakt referencjalny³³, który może nawet lepiej byłoby obdarzyć mianem paktu mimetycznego. Odwołując się bowiem do rzeczywistości pozaliterackiej — przypomnijmy przy okazji, że nie bez powodu największe nasilenie zabiegów uwiarygodniających przypada na początkowe partie utworu — sygnalizują, że świat przedstawiony w dziele, w którym się znajdują, jest w jakiś sposób reprezentatywny wobec tamtej rzeczywistości, że stanowi jakiś rodzaj jej naśladownictwa, kopii czy też modelu. Oczywiście pakt ten nie musi być do końca dotrzymany, ale to już dalsza sprawa wiążąca się także z problematyką prawdopodobieństwa na innych poziomach dzieła literackiego, już nie tylko na samej jego powierzchni.

4

Podstawowa trudność rozwiązania problematyki literackiego prawdopodobieństwa wiąże się — jak już częściowo sygnalizowałam — z jednej strony z pewnym ubóstwem naszej terminologii, ujmującej za pomocą tego samego słowa zjawiska tak jednak różne jak podobieństwo do prawdy i możliwość występowania określonych elementów, dająca się nawet ująć liczbowo (z punktu widzenia rachunku prawdopodobieństwa czy też statystyki); z drugiej zaś strony — ze złożonością samej istoty dzieła literackiego, jego wielopoziomowości, natury jego fikcji, a także ze zróżnicowanym stosunkiem tej ostatniej do rzeczywistości realnej. Próbując dalej uporządkować pojawiające się tu problemy, należałoby sięgnąć do rozróżnienia dokonanego przez Taine'a względem konwergencji, czyli mówić raz o prawdopodobieństwie wewnętrznym dzieła literackiego, drugi raz zaś — o prawdopodobieństwie zewnątrzliterackim.

Pojęcie prawdopodobieństwa wewnątrzliterackiego stosować można by do charakterystyki występowania w pojedynczym utworze albo w grupach utworów określonych zjawisk i elementów ich budowy z konkretną częstotliwością. Należałoby więc posługiwać się tym terminem, kiedy mówi się o częstotliwości poszczególnych części mowy czy nawet pojedynczych słów w dziele literackim; kiedy stwierdza się możliwość pojawienia się w danym gatunku określonej matrycy fabularnej, schematu bądź stereotypu fabularnego, postaci z kręgu fantastycznego lub związanej z literaturą realistyczną, czasem nawet kreacji będącej opisem autentycznej osoby. Oczywiście, częstotliwość występowania

³³ Zob. Ph. Lejeune, *Fakt autobiograficzny*. Tłumaczył A. W. Labuda, „Teksty” 1975, z. 5, s. 42—44.

tych zjawisk będzie różna w rozmaitych gatunkach literackich i odmiennych epokach historycznoliterackich czy prądach, rządzą nią bowiem prawidłowości powiązane z konwencjami. Rzecz jasna przy tym, że możliwość badania prawdopodobieństwa pojawiania się poszczególnych elementów zależy także w swoisty sposób od rozwiązania problemu istnienia i charakteru tych elementów i dotyczących ich prawidłowości, chociaż statystyczna natura większości wewnątrzliterackich zjawisk nie może chyba budzić wątpliwości.

W wypadku badania częstotliwości występowania różnych elementów wewnątrz dzieła literackiego można więc mówić o prawdopodobieństwie tego występowania, i to nawet o prawdopodobieństwie w sensie matematycznym, powiązanim z probabilistyką. Zarówno bowiem frekwencja określonych słów czy innych zjawisk o charakterze językowym (różna oczywiście w rozmaitych gatunkach i w odmiennych epokach historycznoliterackich, a nawet w twórczości danego pisarza), jak możliwość pojawienia się konkretnych chwytów kompozycyjnych, odmian schematów fabularnych czy typów bohaterów (znowu zrelatywizowana w stosunku do gatunków i epok bądź prądów) *etc.* — występują z różnym stopniem prawdopodobieństwa, które da się wyrazić stosunkiem liczbowym. Oczywiście możliwość przedstawienia go w takiej właśnie postaci zaistnieje dopiero po dokonaniu szeregu bardzo żmudnych badań statystycznych. Ale już dzisiaj doskonale wiadomo każdemu badaczowi literatury i wielu nawet średnio czytany jej odbiorcom, że np. prawdopodobieństwo spotkania postaci smoka jest znaczne przy lekturze baśni ludowej typu magicznego, nieco mniejsze — przy obcowaniu z gatunkiem obdarzonym mianem *fantasy*, zupełnie zaś znikome podczas czytania XIX-wiecznej powieści realistycznej (choć i tam — teoretycznie przynajmniej — postać ta może się pojawić w przytoczonej przez bohatera baśni). Podobnie jest z częstotliwością występowania np. słowa „girlan-da”, która zupełnie odmiennie kształtuje się w polskiej poezji romantycznej niż we współczesnej nam realistycznej prozie. Macochę prześladowającą niewinną, cnotliwą a piękną pasierbicę możemy spotkać albo w baśni, albo w popularnym romansie (przypomnijmy sobie powieść Agnieszki Günther *Święta i jej błazen*), natomiast być może, iż nie zetkniemy się z nią wcale we współczesnej poezji... Choćby ten ostatni przykład udowadnia chyba w wystarczającym stopniu, że chodzi tu o prawdopodobieństwo ściśle wewnątrzliterackie, nie posiadające na ogół żadnego bezpośredniego związku z częstotliwością ewentualnego pojawiania się tych zjawisk w życiu realnym. Można też — celem odcięcia tej kategorii od innych lub choćby jej odróżnienia od pozostałych rodzajów prawdopodobieństwa w zastosowaniu do dzieła literackiego — używać w tym wypadku słowa „probabilistyka”, gdyż chodzi tu o zjawiska, których częstotliwość występowania da się policzyć i ująć w prawidłowości typu statystycznego, tym samym też — po dokonaniu tych zabiegów — można

przewidzieć szansę ich pojawienia się w określonych gatunkach, epokach i prądach historycznoliterackich. Należy jednak przy tym pamiętać, że owa możliwość „policzalności” jest tym większa, im bardziej literatura, w stosunku do której te poczynania podejmujemy, będzie pozbawiona piętna wielkiej indywidualności i oryginalności, im bardziej będzie skonwencjonalizowana.

5

Najbardziej kontrowersyjnym problemem w teorii literackiego prawdopodobieństwa okazuje się sprawa istnienia tego jego rodzaju, który uprzednio tu już nazwałam prawdopodobieństwem zewnątrzliterackim. Niemal zupełnie przemilczając ten rodzaj prawdopodobieństwa teorii XVII- XVIII-wieczne. Strukturaliści zaś albo je wręcz negują, albo też zastępują, traktując jako jedno z ujęć literackiego prawdopodobieństwa relację między tekstem literackim a „rozproszonym” i „anonimowym” tekstem opinii publicznej. Takie postawienie sprawy prowadzi — niekoniecznie zresztą bezpośrednio — do wniosku, że nie istnieje żadne odzwierciedlenie rzeczywistości realnej w literaturze, która (i to tylko w najlepszym razie) odnosi się do opinii publicznej, a nie do owej obiektywnie istniejącej rzeczywistości. Prawdopodobieństwo staje się w tym wypadku kategorią służącą swoistemu zamazaniu związków literatury z tą rzeczywistością. To bowiem, co nazywany opinią publiczną, jest w gruncie rzeczy także odzwierciedleniem pozaliterackiej rzeczywistości, a nie nią samą, i to najczęściej odzwierciedleniem w krzywym zwierciadle powszechnie przyjętych złudzeń i fałszowań...

Pojawienie się kategorii opinii publicznej i sama możliwość tego pojawienia się związane są najbardziej z występującą w pojęciu prawdopodobieństwa logicznego (ujmowanego w kontekście wnioskowania subiektywnie niepewnego) sprawą roli przesłanek. W definicji logicznego prawdopodobieństwa, podanej przez Kazimierza Ajdukiewicza, spotykamy takie sformułowanie:

Nie można [...] mówić o prawdopodobieństwie logicznym jakiegoś zdania po prostu, lecz tylko o prawdopodobieństwie logicznym tego zdania z uwagi na takie a takie informacje⁸⁴.

We wnioskowaniu subiektywnie niepewnym bowiem — zdaniem tego badacza — „wystarczy [...] związek słabszy niż wynikanie, który nazywamy uprawdopodobnieniem wniosku przez przesłanki”⁸⁵. Owe przesłanki z pewnością wiążą się z wiedzą wnioskującego, wiedzą, która może

⁸⁴ K. Ajdukiewicz, *Logika pragmatyczna*. Warszawa 1965, s. 119.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 118.

mieć charakter naukowy, ale także może być oparta na opinii publicznej na temat danego zjawiska. Jednakże z zasady wnioskowanie — w tym także wnioskowanie subiektywnie niepewne — zmierza przeciw w stronę uzyskania wniosków. Bynajmniej nie chodzi więc w nim tylko o porównanie wiedzy wnioskującego (w której skład może wchodzić opinia publiczna) z założeniem, lecz o możliwość dojścia przez to wnioskowanie — w oparciu o przesłanki dostarczone przez wiedzę wnioskującego — do ustalenia stopnia prawdopodobieństwa wystąpienia jakiegoś zdarzenia czy zjawiska, a nawet dojścia do prawdy.

Czytelnik dzieła literackiego również klasyfikuje pojawiające się w nim zjawiska — przy czym oczywiście także klasyfikuje z punktu widzenia własnej wiedzy o świecie, posiadanego wykształcenia i poglądu na ten świat oraz indywidualnych predyspozycji umysłowych, a w grę przy okazji może wchodzić także opinia publiczna na ten temat, jeśli ją podziela — pod kątem tego, co w tym dziele i w tych zjawiskach uznaje za prawdopodobne, za mogące istnieć w życiu realnym. Zwłaszcza wtedy, gdy traktuje literaturę jako mimetyczne odzwierciedlenie rzeczywistości, gdy szuka w niej właśnie jakiegoś odbicia nurtujących go problemów. Ale być może nie tylko wtedy, lecz nawet wówczas, gdy odbiór jego nie cechuje się mimetycznym stylem³⁶. Zawsze bowiem — czy czytelnik ten uznaje teorię odbicia rzeczywistości przez sztukę, czy też nie — potrafi zastanawiać się np. nad tym, jak możliwe jest, aby postać scharakteryzowana na początku utworu w określony sposób, zachowywała się tak a tak w jego następnych partiach (choćby — czy możliwa jest metamorfoza postaci, zwłaszcza tak absolutna, jak z rozrutnika na skąpca lub z kosmopolity na patriotę).

Pojawiające się w tym wypadku prawdopodobieństwo posiada już charakter zewnątrzliteracki i jest kategorią służącą do orzekania o możliwości istnienia zjawisk występujących w świecie przedstawionym utworu w rzeczywistości realnej. Dotyczy więc ono spotykanych w tym utworze przedmiotów i postaci, kreacji charakteru tych ostatnich oraz przebiegu ich losów. Być może należałoby w związku z tymi trzema głównymi zakresami w obrębie tej właśnie kategorii wyodrębnić następujące typy prawdopodobieństwa:

1. Prawdopodobieństwo odnoszące się do możliwości istnienia w świecie realnym określonych postaci, przedmiotów oraz przedstawionej w utworze czasoprzestrzeni, rozstrzygające sprawę ich statusu. Można by je nazwać ontologicznym lub egzystencjalnym. Warto zauważyć, że faktycznie posługujemy się tą kategorią dzieląc fikcję na realną z jednej strony, fantastyczną zaś — z drugiej.

³⁶ Zob. M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977.

2. Prawdopodobieństwo psychologiczne, które odnosiłoby się do kreacji wnętrza psychologicznego i postępowania postaci, bez względu na jej status ontologiczny (za prawdopodobne bądź nie przecież można uznawać także czyny krasnoludka czy hobbita albo jakiegoś mieszkańca innych planet, tym bardziej zresztą, im bardziej są ci bohaterowie zantropomorfizowani).

3. Prawdopodobieństwo fabularne powiązane z oceną możliwości realnego pojawiania się takich czy innych zdarzeń (np. ucieczki bohatera z zamkniętego pomieszczenia) oraz określonych rozwiązań fabularnych (np. ślubu czy śmierci heroiny).

Te rozróżnienia są jednak być może już mnożeniem bytów ponad potrzebę. Ważniejsze od nich jest zdanie sobie sprawy z kilku zagadnień zjawiających się w kontekście zewnątrzliterackiego prawdopodobieństwa. Po pierwsze — posiada ono charakter zrelatywizowany. Wchodząca bowiem tu jako przesłanka wiedza odbiorcy jest różna i takie czy inne zjawiska literackie są uznawane za prawdopodobne zarówno w związku z wykształceniem, doświadczeniem życiowym, wiekiem i predyspozycjami umysłowymi określonego czytelnika (np. jego sceptycyzmem bądź naiwnością, skłonnością do ulegania opiniom publicznym), jak z epoką, w której on żyje (uznawanie np. czarownic czy cudotwórców za istoty mogące istnieć realnie i działać w sposób nadprzyrodzony zależy w pewnym stopniu od wierzeń znamiennych dla danej epoki i dominującej w niej opinii publicznej na ten temat, ale w pewnym także — od szeregu cech konkretnego odbiorcy z jego sceptycyzmem i zdolnością do podejmowania samodzielnych sądów na czele).

Po wtóre — prawdopodobieństwo zewnątrzliterackie niemal nigdy nie przybiera konkretnego charakteru liczbowego (choć można by np. zastanawiać się, jaki stopień prawdopodobieństwa przyznałby fabularnemu rozwiązaniu *Cierpień młodego Wertera* czytelnik znający statystykę samobójstw na przełomie XVIII i XIX w.). Jest ono bowiem charakteryzowane w praktyce przy pomocy nieprecyzyjnych określeń w rodzaju: „możliwe”, „niemożliwe”, „wiarygodne”, „niewiarygodne”, „rzadkie”, „częste”, „logiczne”, „nonsensowne”. Skala tych ocen rozciąga się przy tym od różnego stopnia niewiarygodności przez wiarygodność po powszechność, przy czym oczywiście za najbardziej prawdopodobne będą uważane zjawiska spotykane powszechnie. Wiąże się z tym — zwłaszcza w sferze zdarzeń utworu, co do pewnego stopnia uzasadnia potrzebę posługiwania się pojęciem prawdopodobieństwa fabularnego — fakt, że zainteresowanie niektórych typów czytelników (np. odbiorców literatury popularnej) zdecydowanie wzrasta w związku z pojawianiem się w utworze zdarzeń co prawda empirycznie możliwych, ale tak rzadko występujących w świecie realnym, że są niemal niewiarygodne (przypomnijmy choćby popularność znanego z pieśni dziadowskich i wielu ujęć naracyjnych wątku o synu, którego rodzice — właściciele czerwonej ober-

ży — zabijają dla pieniędzy, nie rozpoznawszy go). W stosunku do niektórych gatunków literackich być może należałoby więc posługiwać się wywodzącym się z francuskiego pseudoklasycyzmu rozróżnieniem na prawdopodobieństwo zwyczajne i nadzwyczajne.

Po trzecie — warto jeszcze zwrócić uwagę na zjawisko chyba całkiem jasne, a mianowicie, że omówione tu zabiegi uprawdopodabiające tekst literacki w pewien sposób niejako „przywołują” właśnie ten rodzaj prawdopodobieństwa (czyli prawdopodobieństwo zewnątrzliterackie), domagając się jakby oceny świata przedstawionego utworu wedle kryteriów tego właśnie prawdopodobieństwa. W różnych gatunkach i odmianach literatury toczy się jednak swoista, często bardzo interesująca gra między owym uprawdopodobnieniem (bynajmniej nie przesadzającym przecież o faktycznym istnieniu zjawisk analogicznych do przedstawionych w świecie realnym) a wiedzą czytelnika o świecie pozaliterackim, pozwalającą mu lub też nie pozwalającą na umieszczanie tam zaprezentowanych w utworze postaci oraz ich losów, a także na ich ocenę z punktu widzenia możliwości ich realnego istnienia i określonego działania.

Takie ujęcie prawdopodobieństwa jako kategorii zewnątrzliterackiej, którą jest w tym wypadku o tyle, że chociaż dotyczy zjawisk przedstawionych w dziele literackim, jednakże w klasyfikacji czy też w ocenie rodzaju (lub stopnia) tego prawdopodobieństwa wchodzi w grę kryteria powiązane z wiedzą odbiorcy o świecie pozaliterackim, pełniące tu rolę przesłanek — pozwala być może na zaliczenie jej do tych kategorii, które szczególnie wiążą się właśnie z owym odbiorcą, i wpisanie jej do tych sposobów uprawiania poetyki, które ten fakt biorą przede wszystkim pod uwagę. W grę mogłaby wchodzić zarówno poetyka odbioru w ujęciu Edwarda Balcerzana, jak związana z grupą pracowników Uniwersytetu Warszawskiego teoria poetyki pragmatycznej, czy wreszcie postulowana przez Janusza Sławińskiego koncepcja socjologii form literackich (mimo wszelkich istniejących między tymi ujęciami różnic, w tej chwili nieistotnych)³⁷.

Najbardziej ważne mogą być jednak konsekwencje przyjęcia tego właśnie rodzaju prawdopodobieństwa literackiego dla teorii realizmu i prawdy w literaturze. Jeżeli bowiem koncepcję prawdy oprzemy na klasycznej jej definicji i jeżeli konsekwentnie teorię realizmu również wywiedziemy z klasycznej koncepcji prawdy — czyli ujmemy go jako zgodność opisu czy też obrazu rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim (przede wszystkim oczywiście zgodność jej cech istotnych, głę-

³⁷ E. Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru”*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971. — *Problemy poetyki pragmatycznej*. Warszawa 1977. — J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*.

bokich) z prawami rządzącymi rzeczywistością pozaliteracką³⁸ — punktem wyjściowym wszystkich tych porównań z wielorakich względów musi być prawdopodobieństwo literackie. W tym wypadku jest ono jednak traktowane nie jako pozór czy udawanie bądź iluzja prawdy (te aspekty omawianych zjawisk pojawiały się w prezentowanej koncepcji, gdy była mowa o mechanizmach uprawdopodobniających czy uwiarygodniających rzeczywistość przedstawioną dzieła literackiego), lecz jako jedno z częściowych oblicz prawdy. Dodatkowym uzasadnieniem tego ujęcia mogą — być może — stać się rozważania nad naturą praw rządzących światem przyrody i społeczeństwa ludzkiego i nad ich statystycznym charakterem, określającym w rezultacie prawdopodobieństwo zdarzeń potencjalnych³⁹. Literatura bowiem — wróć jeszcze do tej sprawy w dalszym ciągu rozważań — mówi o tym, co w określonych warunkach mogłoby się zdarzyć.

Relacja między prawdopodobieństwem a prawdą w literaturze jest tu więc odmiennie traktowana niż w najciekawszym i najszerszym ujęciu tego problemu na polskim gruncie, pióra Michała Głowińskiego. Badacz ten bowiem stoi na stanowisku, że:

prawdopodobieństwo i prawda to mają przede wszystkim wspólnego, że solidarnie odwołują się do wyobrażeń czytelnika, aktywizują jednak inne rejony jego świadomości⁴⁰.

Prawdopodobieństwo więc — zdaniem autora *Gier powieściowych* — bardziej apeluje do wyobrażeń odbiorcy na temat budowy świata i rządzących nim reguł, u jego podstaw znajduje się mimetyczna teoria sztuki, tworzy więc „warunki dla pojawiania się w utworze literackim prawdy”, podczas gdy ta ostatnia „apeluje do wiedzy, wiary i przekonań czytelnika, dotyczących konkretów [...]”⁴¹. Wydawałoby się, że w obrębie tej nawet koncepcji relacja owa powinna być ustawiona akurat odwrotnie (gdyż rolą konkretów w dziele literackim jest w gruncie rzeczy uprawdopodobnianie, a prawda przejawia się właśnie poprzez ogólną teorię struktury świata), ale to już, być może, nie są sprawy tak bardzo istotne. Podstawowa różnica tkwi tu w rozumieniu prawdy w literaturze, która to prawda w ujęciu Głowińskiego „jest przede wszystkim stosunkiem wypowiedzi do wypowiedzi”⁴², czyli oparta jest na kryterium koheren-

³⁸ Ujęcie to najbardziej zbliża się do realizmu widzianego jako reprezentatywność homologiczna. Zob. Markiewicz, *op. cit.*, s. 252.

³⁹ W. Krajewski (*Konieczność. Przypadek. Prawo statystyczne*, Warszawa 1977, s. 114) pisze: „Rachunek prawdopodobieństwa umożliwia obliczanie prawdopodobieństwa rozmaitych zdarzeń na podstawie znanego prawdopodobieństwa innych zdarzeń”.

⁴⁰ M. Głowiński, *Powieść i prawda*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 17.

⁴¹ *Ibidem*, s. 18.

⁴² *Ibidem*, s. 31.

cji, nie zaś na obowiązującym w klasycznej definicji prawdy kryterium zgodności z rzeczywistością. I aczkolwiek można się w dużej mierze z autorem tej koncepcji zgodzić, że prawdopodobieństwo (i to, dodajmy, zarówno w znaczeniu mechanizmów uwiarygodniających, jak prawdopodobieństwo określane tu mianem zewnątrzliterackiego, a nawet — w pewnej przynajmniej mierze — prawdopodobieństwo wewnątrzliterackie) „tworzy warunki dla pojawiania się w utworze literackim prawdy” — należy jednak zauważyć, że ta ostatnia w przyjętym tutaj rozumieniu nie ma już charakteru koherencyjnego (czyli nie wiąże się tak absolutnie z gatunkiem literackim i konwencjami), nie dotyczy też bynajmniej tylko pojawiających się w dziele literackim konkretów.

Wracając zaś do prawdopodobieństwa zewnątrzliterackiego, należałoby chyba zauważyć, że tylko ono — idąc w parze z adekwatnym w jakiś sposób względem niego i spójnym zorganizowaniem tego, co w dziele literackim oparte jest na prawdopodobieństwie wewnętrznym — może być traktowane jako najbardziej właściwy klucz nie tylko do teorii prawdy w literaturze, lecz także do teorii realizmu. Trzeba bowiem zgodzić się z Erichem Kästnerem, formułującym w jednej ze swych książek — co prawda adresowanej do młodzieży, mimo to zasługującej na wzięcie na serio pod uwagę — to, co nazwał „bardzo ważnym prawem sztuki”:

prawdziwa jest historia [tj. fabuła] wtedy, jeżeli dokładnie tak, jak jest opowiedziana, mogła się rzeczywiście zdarzyć⁴³.

6

Kategoria prawdopodobieństwa w zastosowaniu do dzieła literackiego może pojawić się jeszcze w jednym, najistotniejszym chyba aspekcie, dotąd — o ile mi wiadomo — nie branym wcale pod uwagę. Mianowicie zdania dzieła literackiego bynajmniej nie muszą być ujmowane, jak to dotychczas czyniono z punktu widzenia logiki dwuwartościowej, jako tylko prawdziwe lub tylko fałszywe, lecz można je traktować właśnie jako zdania prawdziwe. Co prawda już w koncepcji Romana Ingardena zdania te — jako pozbawione asercji i posiadające jedynie *habitus* (czyli zewnętrzny pozór) sądów *sensu stricto* — są określane terminem „quasi-sądy”, a w późniejszym ujęciu Jerzego Pelca można mówić w zastosowaniu do literatury pięknej raz o realnym użyciu języka, kiedy indziej zaś o jego użyciu fingującym, co w sumie składa się na literackie użycie języka⁴⁴, lecz oba te rozwiązania nie w pełni przekonują.

⁴³ E. Kästner, *Kruszynka i Antoś*. Przełożył M. Tarnowski. Warszawa 1957, s. 7.

⁴⁴ J. Pelc, *Wyrażenia imienne a fikcja literacka*. „Studia Estetyczne” t. 4 (1967).

Koncepcja zdań prawdopodobnych, łącznie z logicznymi podstawami rachunku prawdopodobieństwa, pojawiła się już we wczesnej działalności naukowej Jana Łukasiewicza⁴⁵, w momencie, kiedy dopiero powstawały zręby jego teorii logik wielowartościowych, niemniej jednak chyba nigdy nie została przez niego zakwestionowana. Wedle Łukasiewicza prawdopodobieństwo jest bowiem nie tyle cechą samych zdarzeń czy stanów rzeczy, co cechą orzekających o nich zdań:

Otóż jest możliwe, że zdania nazywa się prawdopodobnymi bądź dlatego, że wyrażone przez nie stany subiektywne nie są przekonaniem, lecz tylko przypuszczeniem, bądź też uważa się je za prawdopodobne dlatego, że oznaczone przez nie fakty obiektywne nie są rzeczywistością, a tylko możliwością⁴⁶.

Wracając do tego problemu znacznie później w swych *Elementach logiki matematycznej*, Łukasiewicz przy wprowadzeniu pojęcia logiki trój- a następnie wielowartościowej mówi o istnieniu zdań, które mogą posiadać „nieskończenie wiele wartości, zawartych między fałszem a prawdą”⁴⁷, i o analogii między logiką wielowartościową a rachunkiem prawdopodobieństwa. W znanych mi, dostępnych w języku polskim jego pracach publikowanych po 1913 r. pojawia się zresztą bezpośrednio nie tyle problematyka zdań prawdopodobnych, ile zdań modalnych, opartych na jednym z czterech możliwych wzorów: 1) jest możliwe, że p ; 2) nie jest możliwe, że p ; 3) jest możliwe, że $\text{nie-}p$; 4) nie jest możliwe, że $\text{nie-}p$ ⁴⁸. Do systemu logiki modalnej, posiadającej cztery wartości, wśród których obok prawdy i fałszu pojawia się dwukrotnie możliwość, wraca Łukasiewicz jeszcze w 1953 roku.

Dla rozważań o naturze zdań dzieła literackiego nie jest chyba w ostateczności istotne, czy obdarzymy je mianem zdań prawdopodobnych, czy też modalnych. Ważne jest raczej to, że tak jak uznawane przez Łukasiewicza w związku z jego koncepcją logiki wielowartościowej zdania — również zdania dzieła literackiego — mogą być ujmowane jako jeden z rodzajów zdań prawdopodobnych, mówiących o świecie, który w jakiejś postaci istnieje w tymże dziele, z drugiej zaś strony może istnieć poza nim. Zarówno bowiem pierwsze zdania baśni (i nie tylko pierwsze), jak pierwsze zdania powieści realistycznej można by odczytywać w taki sposób:

⁴⁵ J. Łukasiewicz, *Podstawy logiczne rachunku prawdopodobieństwa*. (1913). W: *Z zagadnień logiki i filozofii. Pisma wybrane*. Wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył J. Słupecki. Warszawa 1961.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 92.

⁴⁷ J. Łukasiewicz, *Elementy logiki matematycznej*. Wyd. 2. Warszawa 1958, s. 68. (Wyd. 1: 1929).

⁴⁸ J. Łukasiewicz, *Uwagi filozoficzne o wielowartościowych systemach rachunku zdań*. (1930). W: *Z zagadnień logiki i filozofii*, s. 144.

Jest możliwe, że: „kiedyś, za siedmioma rzekami, za siedmioma górami żył sobie król...”

Jest możliwe, że: „Nad pewną piękną i wielką rzeką stoi pewne miasto, nie bardzo wielkie i nie bardzo małe, nie bardzo piękne i nie bardzo brzydkie. Ulice posiada dość szerokie i czyste [...]”⁴⁹.

Tak pojęte zdania mogą przy tym — zgodnie z przeprowadzonym przez Łukasiewicza rachunkiem zdań, przy czym w grę wchodzi tu także pojęcie zewnątrzliterackiego prawdopodobieństwa — okazać się prawdziwe, fałszywe bądź tylko właśnie prawdopodobne, gdy mówią jedynie o pewnej możliwości istnienia. A literatura chyba — w różny sposób, odmiennie w rozmaitych gatunkach i epokach literackich — mówi właśnie nie tylko o tym, jaki faktycznie jest nasz świat, lecz także buduje światy względem niego alternatywne, by ukazać ludzkie problemy w postaci pewnej hipotezy myślowej. Tezę tę, jak sądzę, można uzasadnić nie tylko analizą utworów Philipa Dicka czy *Ogrodu o rozwidlających się ścieżkach* Jorge Luisa Borgesa albo powieści Maxa Frischa *Powiedzmy, Gantenbein...* (gdzie koncepcja alternatywnej bądź choćby tylko potencjalnej rzeczywistości pojawia się *in extenso*), ale także przez przywołanie niektórych przynajmniej tomów *Komedii ludzkiej* Balzaka, ukazujących, do czego może się posunąć wszechogarniająca człowieka namiętność... Literatura bowiem nie tylko prezentuje świat, ale również przedstawia różne jego konstrukcje myślowe, traktując niektóre z nich jako całkowicie hipotetyczne. Ukazuje więc, jaki ten świat mógłby być (zarówno w sensie życzeń, jak obaw) albo jakie problemy mogą być związane z ludzką kondycją w różnych jej aspektach. Jest zatem swoistą grą możliwości, prezentującą przez rozmaicie ukształtowane postacie prawdopodobieństwa najgłębsze prawdy o człowieku i jego życiu. Tak też chyba należałoby rozumieć koncepcję Arystotelesa z jednej strony stwarzającego podstawy teorii *mimesis*, z drugiej zaś piszącego:

zadanie poety polega nie na przedstawianiu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć [...] ⁵⁰.

Podobnie zdaje się sądzić Elias Canetti, formułujący w jednym ze swych *Zapisków*, niejednokrotnie stanowiących pomysły do dzieł, następującą myśl:

W jednym jedynym człowieku można ująć niedolę całego świata. I dopóki nie zrezygnuje się z niego, nic nie jest jeszcze stracone. Póki on oddycha, oddycha cały świat ⁵¹.

⁴⁹ E. Orzeszkowa, *Cnotliwi*. Warszawa 1965, s. 7.

⁵⁰ Arystoteles, *op. cit.*, s. 26.

⁵¹ E. Canetti, *Prowincja człowieka. Zapiski 1942—1972*. W: *Głosy Marrakeszu*. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył H. Orłowski. Warszawa 1977, s. 111 (zapis z r. 1943; tłum. H. Orłowski).