

Anna Łebkowska

"Fictional Truth", Michael Riffaterre, Baltimore and London 1990 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 84/1, 256-262

1993

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.

Dzięki interdyscyplinarnemu studium Mocarskiej-Tycowej została przewyżczona opinia o epigońskim (wobec romantyzmu) charakterze liryki Asnyka, który – zdaniem Stefana Lichańskiego – „kontynuując tradycje poetyckie romantyzmu klasycyzuje go w mniejszym czy większym stopniu [...]”²³. Pozaliterackie implikacje potwierdzają więc zaobserwowaną już u Asnyka – w zestawieniu z poezją Leconte de Lisle’a – „klasycystyczną jasność i precyzję wypowiedzi, nie wolną przecież od gładkości zatracającej cokolwiek akademizmem [...]”²⁴. Obecna koncepcja odczytywania poezji Asnyka w kategoriach klasycyzmu posiada przeszło półwiekową tradycję²⁵ i jest zbieżna ze znaną propozycją traktowania twórczości innych rzekomych „polskich parnasistów” (Faleński, Gomulicki) jako zjawiska „osobliwego neo-klasycyzmu, zarazem kontynuującego romantyzm i przeciwstawiającego się jemu”²⁶.

Na marginesie wywodów autorki o istnieniu paralelnych tendencji w poezji Asnyka i w malarstwie europejskim warto zauważyć, że szkoły francuska i niemiecka kształciły też polskich malarzy rodzajowych²⁷, których prace wystawiane w kraju na dorocznych wernisażach popularyzowane były również poprzez reprodukcje w pismach ilustrowanych oraz sprawozdania z wystaw malarskich. Wypada zatem sądzić, że dopełnianie toku wykładu kontekstem rodzimego malarstwa wpłynęłoby korzystnie na uwiarygodnienie wniosków końcowych, zwłaszcza że tematyka znacznej części utworów Asnyka odpowiada reprezentowanym na warszawskich wystawach obrazów „dwóm [...]” kategoriom rodzajowego malarstwa: jedną stanowi idylla, obrazek pełen prawdy i życia, ale przeważnie liryczny; drugą – satyra, dowcip i karykatura”²⁸.

Rozprawę Mocarskiej-Tycowej zamyka streszczenie w języku niemieckim, które zwięźle przedstawia główne tezy autorki o europejskości poezji najbardziej utalentowanego liryka epoki pozytywizmu. Zabrakło natomiast indeksu osobowego oraz zestawu omawianych liryków Asnyka i cytowanych dzieł malarskich.

Zbigniew Przybyła

Michael Riffaterre, *FICTIONAL TRUTH*. Baltimore and London 1990. The John Hopkins University Press, s. XIX, 137.

We wstępie do swej książki zatytułowanej *Fictional Truth* Michael Riffaterre zapowiada rozwiązanie paradoksu „fikcyjnej prawdy”, paradoksu, który – co od razu trzeba powiedzieć – nie jest aż tak szokujący, jak zdaje się sądzić autor. Nie jest zaskakujący zwłaszcza dla czytelnika mającego w pamięci rozprawy polskich badaczy: Ingardena, Markiewicza czy Głowińskiego. Zafrapować może natomiast zaproponowany w książce sposób rozwiązania tytułowej niezgodności. I rzeczywiście – już samo ustawienie problemu wydaje się interesujące, choć też nie powinno budzić zbyt wielkiego zdziwienia, tym razem jednak z innych powodów.

Gdyby bowiem prześledzić rozwój teoretycznoliterackich poglądów Riffaterre’a, okazałoby się, iż porusza się on po wytyczonej przez siebie trasie tak, że staje się ona zgodna z przewidywaniami odbiorców jego rozpraw. Książka *Fictional Truth* jest bowiem kontynuacją i zarazem efektem dotychczasowych propozycji autora, rozwinięciem koncepcji wcześniej już przez niego formułowanych. Niestety konsekwencja ta niekoniecznie idzie w parze z jasnością wyводу, a wierność badacza względem stosowanej przez siebie terminologii nie zawsze łączy się z przestrzeganiem założonego zakresu znaczeniowego. O konsekwencji świadczyć może m.in. fakt, że już na początku lat siedemdziesiątych spod pióra tego autora wyszło zdanie, które równie dobrze mogłoby otwierać recenzowaną książkę. Brzmi ono następująco: „odejźmy od kryterium

²³ Lichański, *op. cit.*, s. XV.

²⁴ *Ibidem*, s. XVI.

²⁵ J. Wieleżyńska, *Asnyk-klasyk*. „Przegląd Klasyczny” 1939, z. 1/2.

²⁶ S. Lichański, „*Polscy parnasiści*”. W: *Cienie i profile. Studia i szkice literackie*. Warszawa 1967, s. 120. Podkreśl. Z. P. Zob. H. Peyre, *Co to jest klasycyzm?* Przełożył i posłowiem opatrzył M. Żurowski. Warszawa 1985, s. 247, 264.

²⁷ Zob. J. Malinowski, *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*. Kraków 1987, s. 117 i in.

²⁸ J. K. Turski, *Wystawa obrazów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim*. „Kłosy” 1865, nr 18, s. 210.

zgodności znaczenia z rzeczywistością, a zastąpmy je kryterium zgodności ze słowami”¹. Jeszcze wyraźniej myśl ta zostaje sformułowana w rozprawach późniejszych, m.in. w *La production du texte* (1979): „*Mimesis* nie jest postrzegana w odniesieniu do rzeczy czy *signifiés*, ale w stosunku do form słownych, do słów uporządkowanych już w teksty”². Punkt wyjścia dla rozważań nad fikcyjną prawdą stanowi — jak należało się spodziewać — pytanie o zasady reprezentacji, referencyjności, prawdopodobieństwa, a więc o zasady szeroko rozumianej *mimesis*.

Dwa sposoby myślenia o *mimesis*: pierwszy, tradycyjny, łączony zazwyczaj z konstatacjami Arystotelesa, wychodzący z założenia, że jest ona słownym naśladownictwem tego, co niewerbalne, prowadzący w efekcie do badania zgodności z modelem ideologicznym dzieła, i drugi, nowszy, wiążący prawdopodobieństwo z koherencją opowiadanych zdarzeń, nie tylko okazują się jedynie pozornie przeciwstawne, ale — rzecz jasna — nie mogą zadowolić badacza. Dla Riffaterre’a bowiem, przypomnijmy, naśladowanie przez słowa tego, co niewerbalne, jest jedynie ułudą. System znaków odnosi się, zgodnie z jego koncepcją, nie do przedmiotów zewnętrznych, lecz do innego systemu znaków: „werbalna reprezentacja w tekście odnosi się do werbalnych danych wziętych z socjolektu, ale te werbalne dane są aktualnie prezentowane w tekście *explicitie* lub *implicitie*, jako presupozycje” (s. 3). Inaczej mówiąc, problem referencyjności rozumiany jako rodzaj zgodności między słowem a zewnętrzną rzeczywistością przeniesiony został na poziom relacji między słowem w dziele a jego użyciem poza danym dziełem.

Mogłoby się wydawać, że badaczowi bliskie będzie pojęcie *mimesis* językowej, że zajmie się tym, jak słowa mogą naśladować słowa, a zatem że przydatna, w jakimś przynajmniej stopniu, będzie dla niego aparatura ukształtowana na gruncie teorii aktów mowy. Tymczasem nic podobnego. Sposób, w jaki teoria ta próbuje rozwiązać problem *mimesis*, także — bądź co bądź — wychodząc z założenia, że *mimesis* w literaturze nie jest naśladowaniem przedmiotów przez słowa, w ogóle nie znajduje się w polu zainteresowań Riffaterre’a. Na plan pierwszy wysuwa się tu natomiast problem językowego pośrednictwa, sprowadzonego zazwyczaj do pośrednictwa między tekstem a socjolektem; „wypowiedź podporządkowuje się imperatywnym skojarzeniom semantycznym i formalnym, a nie jest modelowana na wzór przedmiotu pozawerbalnego”³. Rzecz toczy się zatem na poziomie językowej mediacji i dotyczy przedstawień językowych. Chodzi o reprezentację języka, a nie o bezpośrednią reprezentację świata.

Próżno by jednak szukać w książce precyzyjnych definicji pojawiających się w tytule „prawdy” i „fikcji”. Nawet w umieszczonym na końcu słowniczku terminów literackich, mającym służyć jako pomoc dla studentów, nie objaśniono pojęć fikcji, prawdy czy prawdopodobieństwa. Co więcej, sam autor stwierdza już na początku, że nie będzie zajmował się filozoficzną problematyką fikcji, na pierwszym miejscu stawia bowiem analizę tekstu literackiego. Świadczy zresztą o tym cała książka, pełna — jak zwykle u Riffaterre’a — niezwykle precyzyjnych i czasami zaskakujących analiz. Są to głównie analizy tekstów powieści, i to powieści mieszczańskich się w nurcie szefoko rozumianego realizmu, m.in. Jane Austen, Marcela Prousta, Honoré de Balzaca, Henry’ego Jamesa, Victora Hugo, Charlesa Dickensa i innych. Autora *Fictional Truth* interesuje przede wszystkim badanie mechanizmów rządzących tekstem oraz opis struktury werbalnej, którą tekst reprezentuje. Niechęć do abstrakcyjnych uogólnień, nieco kokieteryjnie manifestowana przez badacza we wstępie, nie oznacza jednak, że książka uogólnień tych jest pozbawiona i że nie da się z niej wyprowadzić definicji niektórych przynajmniej pojęć.

Rozdział 1 swej książki Riffaterre tytułuje *Truth in Diegesis*. Trzeba wyjaśnić, że badacz rozumie *diegesis* w sensie nie tyle platońskim, ile genette’owskim, a więc nie tyle jako czyste opowiadanie, pozbawione mowy zależnej (zob. księga III *Państwa*), ile jako „konkretną aktualizację narracyjnej struktury, [...] werbalną reprezentację przestrzeni i czasu [...], werbalną reprezentację zdarzeń i postaci” (s. 127). I dalej: „co jest pokazane lub przedstawione, jest mimetyczne, co jest opowiedziane [w tym także opowiedziane dialogi postaci — A. Ł.] lub zrelacjonowane, jest

¹ M. Riffaterre, *Sémantique du poème*. „Cahiers de L’Association Internationale des Études Françaises”, „Les Belles Lettres”, nr 23, maj 1971, s. 133. Cyt. za: Ph. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*. Przełożył Z. Jamrozik. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 226, przypis 11.

² Cyt. z: M. Riffaterre, *Wiersz jako przedstawienie. Odczytanie wiersza Victora Hugo*. Przełożył M. Abramowicz. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4, s. 329. Zob. też uwagi na temat *mimesis* w: M. Riffaterre, *Text Production*. Trans. by T. Lyons. New York 1983, rozdz. *Intertextual Semiosis. Du Bellay’s „Songe”*. VII.

³ Riffaterre, *Wiersz jako przedstawienie*, s. 311.

diegetyczne” (s. 127). I choć autor odwołuje się do książki Genette’a *Figures III*, bliższe mu są, jak się zdaje, przemyślenia dotyczące pary pojęć *mimesis* – *diegesis* przedstawione w *Figures II*, gdzie czytamy: „Platon zestawia opozycyjnie *mimesis* względem *diegesis* jako doskonałą i niedoskonałą imitację, ale [...] doskonała imitacja nie jest już imitacją, jest rzeczą w sobie” – dialogi zdaniem Genette’a nie są naśladowaniem, są albo powtarzane, albo wymyślone – „w końcu niedoskonała imitacja jest zarazem jedyna” konkluduje też, odwrotnie niż Platon: „*mimesis* jest *diegesis*”⁴. Naśladowanie jest zatem osiągalne właśnie poprzez *diegesis*. Do poglądów tych Genette powraca w latach osiemdziesiątych w *Nouveau discours du récit*. O naśladownictwie poprzez *diegesis* mówi jednak nieco ostrożniej, stwierdzając, że „złudzenie mimetyczne” związane jest „nie z Platońską *mimesis*, ale z pewnymi zabiegami *diegesis*”⁵.

Tymczasem zdaniem Riffaterre’a *diegesis* także okazuje się najdogodniejszą płaszczyzną dla osiągnięcia efektu prawdy, jednak wcale nie dzięki większemu czy mniejszemu złudzeniu mimetycznemu. Autor *Fictional Truth* nie tylko – o czym była już mowa – inaczej zapatruje się na problem naśladownictwa, ale także inaczej stawia kwestię fikcyjnej prawdy.

Pytanie, na które rzeczywiście, według badacza, warto dać odpowiedź, sformułować należałoby następująco: jak to się dzieje, że czytelnik przy całej świadomości fikcji dostrzega w niej prawdę?⁶ Widać zatem wyraźnie, że Riffaterre rozumie prawdę w sposób pragmatyczny, choć nieobcy mu jest także jej aspekt koherencyjny. Ważny okazuje się jej przekonujący charakter, uzyskany jednak nie poprzez sięgnięcie do rzeczywistych doświadczeń odbiorcy, lecz poprzez odwołanie się tekstu do lingwistycznej kompetencji, do językowego kodu czytelnika, innymi słowy do tego, co zakodowane w językowym konsensie.

Diegesis stanowi dla badacza ten poziom, na którym najdobitniej ujawnia się „prawdziwościowy” – jakby należało powiedzieć za Ingardenem – charakter fikcji (*nb.* rozróżnienie Ingardena między prawdą a prawdziwością byłoby tu wyjątkowo instruktywne⁷). Fikcja oswobodzona z zależności od przedmiotów zewnętrznych zyskuje charakter prawdopodobny dzięki tautologii, swoistemu wewnętrznemu obiegowi semantycznemu. Zasady koherencji są pozbawione fakultatywności typowej dla migotliwych, chwiejnych, subiektywnych wyobrażeń o otaczającej nas rzeczywistości. „Wrażenie prawdy” (s. XIV) wcale nie musi być kształtowane przez doświadczenie rzeczywistości zewnętrznej, które z natury cechuje się uzależnieniem od nastroju czytelnika, wiąże się ono natomiast z samym systemem reprezentacji i – do czego Riffaterre przywiązuje ogromną wagę – z systemem zgodnym z regułami gramatyki własnej tekstu.

Tak rozumiana fikcyjna prawda ujawnia się dwutorowo: w wyniku derywacji z „danych leksykalnych” i z „danych sytuacyjnych”. Pierwsza derywacja realizując *diegesis* buduje systemy opisowe, druga – struktury narracji. To, co „dane”, sygnalizowane *explicite* lub *implicite* w formie presupozycji, stanowi punkt początkowy, z którego tekst jest derywowany. Ów punkt startu ma więc wymiar i sytuacyjny, i lingwistyczny. „Dane” wzięte z socjolektu – rozumianego jako język, zbiór mitów, estetycznych stereotypów, wyznaczników gatunku, a zarazem jako tradycja, ideologia itd. – rozwijane są w idiolekcie tekstu.

Narracyjna składnia i diegetyczne prawdopodobieństwo kształtują się na zasadzie dwóch stron medalu. Narracyjna składnia będąca jednocześnie realizacją narracyjnego inwariantu postrzegana może być przez odbiorcę jako koherentna dzięki temu, że odpowiada jego oczekiwaniom, przestrzega logiki zdarzeń i zarazem ogranicza ilość ich wyborów. *Diegesis* wypełnia składnię narracyjną, stanowi zatem aktualizację poziomu leksykalnego, do którego należy określanie postaci, przestrzeni itd. Każde słowo, które wypełnia tekst, zawiera w sobie potencjalną narrację i potencjalną *diegesis*. Każde słowo jest sememem, wiązką semów powiązanych własną syntaksą – tu znów Riffaterre powtarza swoje konstatacje z wcześniejszych rozpraw, m.in. z *La production du*

⁴ G. Genette, *Figures of Literary Discourse*. Trans. by A. Sheridan, New York 1982.

⁵ Poglądy Genette’a omawia L. Jenny w artykule: *Poetyka i przedstawianie*. Przełożył W. Maczkowski. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4, s. 247, przypis 17.

⁶ Można by zatem powiedzieć, że Riffaterre interesując się w zasadzie innymi zagadnieniami podąża drogą wytyczoną przez Hamona, który pytał (*op. cit.*, s. 234): „w jaki sposób literatura sprawia, że wierzymy, iż naśladuje rzeczywistość”, i dalej: „jakie są struktury» obligatoryjne« [...] dyskursu realistycznego”. Zob. też uwagi na temat pragmatyczno-hermeneutycznego podejścia do *mimesis* w artykule R. Nycza *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy* („Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2).

⁷ R. Ingarden, *O różnych rozumieniach „prawdziwości” w dziele sztuki*. W: *Studia z estetyki*. Warszawa 1957.

texte. Leksykalne aktualizacje sememu tworzą „system opisowy”. Obejmuje on potencjał tych składników, których dana aktualizacja nie uwzględnia, może zatem generować opowiadanie poprzez aktualizację semów danych *implicite*. „Opowiadanie może być organizowane przez wewnętrzną gramatykę sememu” (s. 5), a tym samym zawiera w sobie przewidywalność i reguły własnej gramatyki. Każde słowo rozszerza lub powtarza słowo nuklearne, które je spowodowało, funkcjonuje zatem na zasadzie metonimii, ciągle odsyłając do paradygmatu całego systemu.

Semem może więc być zaczątkiem przyszłego tekstu, przyszłej fabuły, z kolei każdy element systemu opisowego pozostaje w metonimicznej relacji do sememu. Owa naddeterminacja (*over-determination*) słowa, dana m.in. poprzez zasadę substytucji (realizowaną najczęściej dzięki tautologii, peryfrazie itd.), konstituuje efekt prawdopodobieństwa.

Samoweryfikowalny – by tak rzec – charakter prawdy udowodniony tu zostaje na płaszczyźnie intratekstualnej. Narracyjna motywacja zdarzeń i diegetyczna metonimia muszą być postrzegane przez odbiorcę jako komplementarne cechy tego samego tekstu. Derywacja z „danych leksykalnych” łączy się ze spełnieniem oczekiwań odbiorcy, przekształca bowiem w rozwinięte znaczenie tekstu to, co jest już implikowane w generującym słowie. Zgoda między modelem narracyjnym a modelem sememu potęguje efekt prawdziwości.

Fikcyjna prawda oswobodzona z uzależnienia od tego, co zewnętrzne, związana z kolei z wewnętrzną gramatyką, siłą rzeczy staje się zarazem niepodatna na zależne od czasu, zmienne doświadczenie odbiorcy. Prawda rodząca się z tautologii zmusza go do ustawicznej weryfikacji wewnętrznych zasad: relacji między sememem a słowami, które mogą go reprezentować, między słowami a ich peryfrazami, itd. Wszystko to uzależnione jest także i od teleologii opowiadania, ale w znacznie mniejszym stopniu. Lingwistyczna kompetencja – ciągle podkreślana przez badacza – okazuje się niezbędnym elementem czy raczej warunkiem aktu lektury. Odniesieniem dla odbiorcy nie jest – powtórzmy – rzeczywistość, lecz język.

Najbardziej oczywistymi przykładami przemawiającymi za proponowaną koncepcją są dla Riffaterre’a zdania apodyktyczne, typowe dla XIX-wiecznej narracji wszechwiedzącej. Apodyktyczność nie wynika jednak z jakichś ogólnych, aktualnych praw przypominanych czytelnikowi w którymś miejscu tekstu, lecz z umieszczenia zdań w generalizującej syntagmie, co nie tylko prowadzi do ich samoweryfikowalności, ale zarazem nadaje im rangę swoistych aksjomatów. Dla przykładu – zdanie generujące: „Jak wszystkie stare panny, ona... [postępowała tak, a nie inaczej – A. Ł.]”, w wyniku transformacji generowane jest w opowiadanie, którego zakończenie w sposób niezmienny odnosi się do tego, co „dane” na początku; „Ta stara panna, mimo tego, że nią była, postępowała całkiem inaczej...” (s. 9), itd.

Analogicznie rzecz wygląda w przypadku tzw. prawdy psychologicznej, gdzie trafność obserwacji zależy od wewnętrznej struktury tekstu. Może być bowiem i tak, że cała sekwencja sememów odsyła do innego znaczenia. Wówczas, zgodnie z zasadą *semiosis*, zachodzi transformacja opisu np. pejzażu w kod uczuć postaci („kodu leksykalnego” w „kod pragnienia”). Przekodowanie następuje dzięki interpretantowi, który – zgodnie z ciągle powracającą w pracach Riffaterre’a koncepcją Peirce’a – funkcjonuje jako pośrednik między znakiem a obiektem czy inaczej: jest niezbędny dla zaistnienia znaku.

Rzecz jasna, wyjaśnienie ciągu znaków poprzez inne znaki prowadzi do prawdy osiągananej poprzez *semiosis*, a nie poprzez *mimesis*, prowadzi zatem do „triumfu *semiosis* nad *mimesis*” (s. 17). Z tego stwierdzenia wynikają dalsze konsekwencje: skoro zasada prawdopodobieństwa jest sprzężona z *semiosis*, a właściwie od niej uzależniona, wobec tego *mimesis* winna raczej demonstrować niż tacić swój fikcyjny charakter. Udowodnieniu tej tezy służy rozdział 2 zatytułowany *Fictionality Declared*.

Założenia tego rozdziału można by ująć następująco: im mocniej odbiorca zdaje sobie sprawę z faktu, że ma do czynienia z fikcją, im wyraźniej ujawniają mu się mechanizmy tej fikcji, tym oczywistsza staje się dla niego jej prawda. Riffaterre nie ogranicza się tu jednak do wskazania zabiegów obnażających fikcję, wielokrotnie już opisanych, zwłaszcza na przykładzie prozy współczesnej. Dużą wagę przywiązuje do elementów humorystycznych, które niejako *ex definitione* deklarują swoją fikcyjność. Humor ujawnia bowiem pośrednictwo narratora, dystans względem opisywanego świata, pozwala ujrzeć przedstawianą postać jednostronnie, np. dzięki wyolbrzymieniu pewnych jej cech, co wskazuje zarazem na fikcyjny charakter opowieści. I właśnie w tym momencie bodaj najwyraźniej fikcja wspiera prawdę. Sygnały humoru, np. ośmieszające postać, zakładają *implicite*, że tę samą postać można przedstawić w sposób „normalny”, niekarykaturalny. Tym samym niezależnie od tego, czy sygnały humoru mają charakter fragmentaryczny, czy też rozwijają się na zasadzie organizujących opowiadanie ciągów substytucyjnych, wywołują u odbiorcy wrażenie uprzedniego istnienia postaci, zanim została ośmieszona. Presupozycja przekazywana w sygnałach

humoru, przede wszystkim w przejawianiu, karykaturze i zarazem – jak się zdaje – we wszelkiej hiperboli, w każdym sygnalizowanym przekształceniu, jest gwarantem prawdy.

Następnym przykładem są imiona znaczące, wyraźnie wskazujące na swój fikcyjalny rodowód i właśnie z tego powodu zazwyczaj uważane za przeszkodę w osiągnięciu efektu prawdopodobieństwa. Tymczasem według Riffaterre'a ten rodzaj nazw własnych konstytuuje prawdę wskazując nie tylko na postać, ale zarazem na pewien typ. Znaczące imię własne, rozpoznawalne – jak każde nazwisko – dzięki dużej literze i ukształtowaniu gramatycznemu, pełni swoją powszednią – by tak rzec – rolę w sekwencji narracyjnej, zarazem jednak, dzięki takiej a nie innej konstrukcji leksykalnej, odsyła do pewnego typu, potęgując tautologiczny wymiar opowiadania. Może być np. tak, że opowieść składająca się z kilku wersji, pokazująca w każdej z nich kontrastujące ze sobą, sprzeczne cechy bohatera, swoje przekonujące uwiarygodnienie poświadcza imieniem własnym tak skonstruowanym, że zawiera ono w sobie kilka przenikających się wzajemnie znaczeń.

Istotny podzbiór wskazówek fikcyjności tworzą sygnały podtekstu ujawnione m.in. w relacji narrator – postać, widoczne chociażby w dewiacjach względem przyjętej gramatyki tekstu (gdy np. postać, odwrotnie niż jest to przyjęte, zaczyna myśleć jak narrator, a nawet używać jego sformułowań). Taki dysonans w tradycyjnej zasadzie prawdopodobieństwa także uwiarygodnia fikcyjną prawdę.

Sygnały fikcyjności nie tylko służą efektowi prawdy, ale zarazem, a właściwie tym samym, podkreślają literacki charakter tekstu. Można by zatem powiedzieć, że im wyraźniej widać to, iż tekst operuje fikcją, tym bardziej jest on literacki. Tworzy się w ten sposób dalszy ciąg uzależnień: im dobitniej ujawnia się literackość, tym bardziej fikcja odbierana jest przez czytelnika jako prawda.

Riffaterre nie chce jednak poprzestać na przewartościowaniu zasady prawdopodobieństwa. Interesują go szeroko rozumiane instancje prawdy, a zwłaszcza prawda symboliczna, której poświęca następny rozdział, zatytułowany *Symbolic Systems in Narrative*. Przez systemy symboliczne rozumieć należy: „sieci znaków zorganizowanych przez daną *ad hoc* gramatykę, która nie zastępuje gramatyki kontekstu otaczającego system, ale która może zawieszać bądź modyfikować niektóre jej zasady” (s. 54). Ważne okazuje się zatem pojęcie podtekstu, pojawiające się już w poprzednich rozdziałach, ale tu dopiero nabierające szczególnej mocy. Podteksty funkcjonują podobnie do rozwinętej metafory („*sustained metaphor*”), na zasadzie podskórno nurtu zwracającego uwagę czytelnika dzięki podsuwanej mu ofercie „sekundarnego” – jak chce badacz – „metalingwistycznego odczytania” (s. 54). Tworzą zatem swoistą ramę, model odniesień. Podtekst (mimo podobieństw) jest czymś odmiennym od motywu czy tematu, który – ponieważ istnieje już wcześniej – funkcjonuje w tekście na kształt cytatu. Symboliczny system podtekstów działa niczym pamięć wbudowana w narrację; są one bowiem „nośnikami symbolizmu” (s. XVII), służą wyjaśnianiu narracyjnej sytuacji czy zdarzenia, ich sygnały rozsypane najczęściej w całym utworze wskazują na inny sens, drugie dno tekstu.

Dotarcie do symbolicznej, atemporalnej prawdy umożliwia naddeterminacja („*overdetermination*”) werbalnych sekwencji. Pełni ona zatem rolę pośrednika między symbolicznymi podtekstami a opowiadaną historią. Naddeterminacja bywa realizowana zazwyczaj na dwa sposoby: pierwszy wiąże się z zasadą substytucji, drugi z zasadą *syllipsis*. Pierwszy, wspomagany m.in. przez rozwiniętą metaforę, łączy prawdę narracyjną ugruntowaną na prawdopodobieństwie (w znaczeniu omówionym przez autora w rozdziale 1) z prawdą symboliczną. Drugi: sylleptyczny, łączy dwa znaczenia w jednym słowie, nie dając jednak odbiorcy możliwości wyboru jednego spośród tych znaczeń. Zmusza go więc do aktualizacji ich obu, przy czym jedno wynika z poprzedzającego kontekstu, drugie natomiast z kontekstem tym jest niezgodne. Pierwszy sposób to „odczytanie mimetyczne”, drugi – „hermeneutyczne” (s. 77). Prawda symboliczna ukryta jest zatem w podtekstach, których systemy znaków komentują narrację powtarzając jej elementy w różnych formach. Sugerują w ten sposób realność tego, co głoszą.

Rozdział 4 – zamykający książkę – jeszcze bardziej rozszerza pojęcie fikcyjnej prawdy. Jego tytuł, *The Unconscious of Fiction*, wskazuje na poszukiwanie tego, co ukryte, stłumione, sugeruje też metodę badawczą ukształtowaną na gruncie psychoanalizy. Tymczasem Riffaterre posługuje się pojęciem podświadomości raczej na zasadzie paraleli; podświadomość reprezentowana jest tu przez symbolizm podtekstu i przez intertekst, który ten symbolizm uruchamia. Subtekst odsyła zatem do intertekstu. Z kolei dotarcie do intertekstu możliwe jest znów dzięki dwóm sposobom: poprzez czytanie porównawcze („*comparative reading*”) i właśnie poprzez *syllipsis* – podwójne odczytanie („*double take*”).

Pierwszy sposób wiąże się z założeniem, że tekst i intertekst to warianty tej samej struktury. Dlatego też znajomość kilku np. powieści daje możliwość rozpoznania inwariantu. Jego znaczenie – sygnalizowane przez konstanty subtekstów – pozbawione przypadkowości, a w zamian posiadające znamię tego, co trwałe i ogólne, zidentyfikowane zostaje przez odbiorcę jako prawda. Jednym z przykładów takiego inwariantu może być „literacka reprezentacja pragnienia” (s. 86), szczegółowo w książce analizowana, m.in. na przykładzie powieści Victora Hugo. Czytanie porównawcze staje się obligatoryjne zwłaszcza przy lekturze całej twórczości danego pisarza czy przy identyfikacji powieści z regułami gatunku. Dzięki powtórzeniom czytelnik zmuszony jest odebrać tekst jako harmonijną całość, w której wewnątrz wbudowany został mechanizm pamięci. Następuje zatem transformacja: od lektury nakierowanej na tekst do lektury nakierowanej na pamięć.

Drugi sposób, związany ze wspomnianą już zasadą *syllipsis*, łączy się z anomaliami czy inaczej – z szeroko rozumianymi niegramatycznymi. To one bowiem, jako takie właśnie rozpoznane przez odbiorcę, domagają się od niego poszukiwań intertekstu. *Syllipsis* – jak wiadomo – stanowi dla Riffaterre’a naczelną zasadę intertekstualności, wielokrotnie już przezeń omawianą. Jako jedna z zasad dotarła do podtekstu pojawiła się już zresztą w rozdziale poprzednim. Wypadnie więc tu tylko powtórzyć, że dwa niezgodne ze sobą znaczenia występujące w jednym słowie dają się zaakceptować na zasadzie stanu zawieszenia: pierwsze w ramach kontekstu, drugie poprzez intertekst.

Dzięki niegramatycznościom, anomaliiom, otwierają się podwoje do intertekstu. Występowanie niezgodności, rozstępów i szczelin w prawdopodobieństwie służyć ma ujawnieniu ukrytej, stłumionej prawdy, którą wyjaśnia intertekst. Dla przykładu: *antanaklasis* – jedna z odmian *syllipsis* – zmusza, dzięki swojej dwuznaczności, do odbioru jednego znaczenia słowa poprzez tłumienie drugiego i *vice versa*. Jedno odsyła do tekstu, drugie do podtekstu. Owa gra obecności i nieobecności znaczeń, gra między tym, co powiedziane, a tym, co nie powiedziane, funkcjonuje niczym świadomość i podświadomość. *Syllipsis* poprzez naddeterminację zmusza do dwukrotnego odczytania tekstu. Naddeterminacja intertekstualna ujawnia się – rzecz jasna – za pomocą pośrednictwa interpretantu.

Pozostając konsekwentnie w sferze mediacji językowej i – dodajmy – tekstowej, pozostaje zarazem Riffaterre wierny konstatacjom Peirce’a, zgodnie z którymi mediujący znak „łączy nas, ale zarazem i dzieli od świata przedmiotów”⁸. I choć w rozprawach autora *Fictional Truth* interpretant bywa różnie rozumiany⁹ (jako trzeci tekst, klisza – element socjolektu, czy wreszcie nawet jako inny intertekst), za każdym razem „interpretacja tekstu w świetle intertekstu jest funkcją interpretantu”¹⁰.

Riffaterre’owska koncepcja intertekstualności, zorientowana zdecydowanie semiotycznie, nachyla się w stronę skrzydła skrajnego, reprezentowanego przez poststrukturalistów, cechuje ją jednak rozsądek i umiarkowanie. Wprawdzie zdaniem badacza „fundamentem tekstualności jest intertekstualność”, a tekst organizowany jest przez ślady intertekstualności, jednak pojęcie tekstu (wbrew dekonstrukcjonistom) pozostaje stabilne i niepodważalne. Podobnie rzecz ma się z odbiorcą. Dla Barthes’a np. czytelnik to: „Owo »jak«, które przystępuje do tekstu”, które „jest wielością innych tekstów, nieskończonych albo ściślej zagubionych kodów (takich, których źródła są niedostępne)”¹¹, dla Riffaterre’a – to jednak wyraźny podmiot. Dla Barthes’a relacja między czytelnikiem a intertekstem ma charakter przypadkowy, dla Riffaterre’a – obligatoryjny. W tej kwestii autor książki jest zresztą wyjątkowo konsekwentny. Wymownie świadczy o tym chociażby fakt, że jeden ze swoich najnowszych artykułów tytułuje: *Compulsory reader response*¹².

Pozbawienie aktu lektury elementu przypadkowości zmusiło badacza do dwustronnego ograniczenia intertekstu. Z jednej strony poza zakresem tego pojęcia umieszcza cytat, aluzję literacką, mimo iż są one znakami pamięci, odbiorca może bowiem – czy raczej ma prawo – nie rozpoznać danego nawiązania. Z drugiej strony mit – dla przykładu – też nie zawsze musi być

⁸ H. Buczyńska-Garewicz, *Znak i oczywistość*. Warszawa 1981, s. 7.

⁹ Na niejasność i różne rozumienie pojęcia interpretantu u Riffaterre’a zwraca uwagę H. Markiewicz w artykule *Odmianny intertekstualności* („Ruch Literacki” 1988, z. 4/5, s. 254).

¹⁰ M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. Przełożyli K. i J. Faliccy. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 304.

¹¹ R. Barthes, *S/Z*. Paris 1970, s. 16. Cyt. za: M. Pfister, *Koncepcje intertekstualności*. Przełożyła M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 200.

¹² M. Riffaterre, *Compulsory reader response*. W: *Intertextuality Theories and Practices*. Ed. M. Worton and J. Still. Manchester 1990.

rozpoznany. Czytając tekst poprzez intertekst (przypomnijmy: lektura właściwa to lektura intertekstualna), odbierając sygnały intertekstu, czytelnik niekoniecznie musi być świadomy tego, że są to zarazem sygnały pewnych stałych tematów, motywów czy mitów, które — rzecz jasna — współorganizują intertekst.

Dotarcie do tego, co jest odbierane jako niezmienna całość, do ponadczasowej prawdy, realizuje się przede wszystkim poprzez odrzucenie lub zawieszenie podstawowych wyznaczników narracji. Eliminacja czasu i tradycyjnie rozumianego prawdopodobieństwa okazują się czynnościami niezbędnymi dla ukonstytuowania się prawdy. Powstaje ona zatem na przecięciu kilku linii, pośród których najważniejsze to: regulowane przez mechanizmy *semiosis* i zasadę substytucji tekstowe transformacje „danych”, tautologiczna weryfikacja apodyktycznych formuł, subteksty poprzez intertekst wskazujące na prawdę symboliczną.

Widać więc wyraźnie, że książka Riffaterre'a jest próbą możliwie pełnego opisu wszystkich instancji fikcyjnej prawdy, w efekcie pozwala jednak dostrzec dwa — jak się zdaje — zasadnicze systemy jej odniesień, a dokładniej: dwojakiego rodzaju uzależnienia. Pierwsze ma charakter intratekstualny (mówiąc nieco staromodnie: im bardziej tekst redundantny, tym bardziej prawdziwy). Koncepcja to zresztą nienowa, na różne sposoby udowodniana, choć zazwyczaj na przykładzie liryki. Nic zatem dziwnego, że — zdaniem badacza — fikcyjna prawda ujawnia się w przejściu narracji w wymiar poetycki. Drugie uzależnienie ma oczywiście charakter intertekstualny. Napięcie między tym, co powiedziane, a tym, co tłumione, nie tylko zmniejsza ciężar mimetycznej referencjalności, ale zarazem narzuca odbiorcy wrażenie ponadczasowego wymiaru prawdy.

Riffaterre stosując terminologię semiotyczno-psychoanalityczną pozostaje konsekwentnie w sferze mediacji. Nie tylko nie wychodzi poza językową reprezentację, nie wychodzi także poza przestrzeń intertekstualną. Prawda realizuje się bowiem według niego poprzez odesłanie tekstu albo do samego siebie, albo — a raczej zarazem — do tekstowej podświadomości; poprzez subteksty wiedzie droga do przestrzeni międzytekstowej. Prawda — podobnie do intertekstu — ma charakter obligatoryjny, zostaje odbiorcy narzucona, okazuje się koniecznością. W efekcie książka Riffaterre'a nie tyle rozwiązuje tytułowy paradoks, ile w błyskotliwy sposób ujawnia sieć zależności rozpiętą na wszystkich poziomach tekstu, pokazuje rozbudowany system, którego presji poddawany jest odbiorca: w pełni świadomy fikcji, lecz jednocześnie zmuszony do wiary w jej prawdę.

Anna Łebkowska