

Anna Łebkowska

Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (67), 139-155

2001

Artykuł został 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 ŁEBKOWSKA

Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

Jakie są wybory lekturowe współczesnych fikcjologów?¹ Czym się w tych wyborach kierują? Czy w ogóle można tu mówić o wyrazistych i zarazem wspólnych fascynacjach?

Zawieszając problem miejsca i statusu teorii fikcji² w dzisiejszej przestrzeni literaturoznawczej³ i zostawiając tego typu kwestie na inną okazję, najłatwiej odpowiedzieć, w sposób zalecający się najmniejszą dozą ryzyka, tak oto: czytają po prostu wszystko. I – odpowiedź taka, choć, rzecz jasna, mało atrakcyjna w swej banalności – nie byłaby całkowicie bezpodstawna. Albowiem rzeczywiście znaleźć tu można przykłady typowe i oczekiwane, w szczególności zaś tradycyjnie już zaliczane do kanonu arcydzieł; a zatem od literatury pastoralnej a także od Cervantesa poczynając, poprzez Daniela Defoe, Jane Austen, Charlesa Dickensa i klasyczną powieść realistyczną z Balzakiem i Tolstojem na czele, po anty-powieść francuską, Borgesa i Nabokova, Kunderę, Pynchona, Calvino⁴ – listę można by wydłużać, ale już nawet na jej podstawie dają się dostrzec pewne skłonności. Dla jasności obrazu dodać jednak trzeba, że znaleźć tu też można lektury dobierane na chybił trafił – i to z premedytacją tę przypadkowość podkreślające – jak łatwo się domyślić, po to,

1/ Mam tu na myśli ostatnie dwie dekady XX wieku (za granicą).

2/ Problematyce tej poświęcam jeden z rozdziałów przygotowywanej do druku książki *Między teoriami a fikcją literacką*.

3/ Posługuję się tu bliską mi i trafnie oddającą sytuację nauki o literaturze metaforą Edwarda Balcerzana. E. Balcerzan *Jak starzeje się literaturoznawstwo*, „Teksty Drugie” 1992 nr 6, s. 7.

4/ Odnaleźć tu też można sporadyczne nawiązania do kanonu literatury polskiej, na przykład do Gombrowicza u G. Currie *The Nature of Fiction*, Cambridge 1980, czy do *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza u Doleżela (L. Doležel *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore 1998).

by poświadczyć uniwersalność własnej teorii. Oczywiście, zgodnie z duchem epoki pojawiają się także utwory całkowicie spoza kanonu, te z kolei zazwyczaj są tak dobrane, by nie burzyć ogólnie przyjętych przekonań na temat statusu fikcji literackiej⁵.

Ponadto nawiązania do pewnych dzieł funkcjonują niekiedy jako jednoznaczne sygnały-etykiety z góry wiadomych zagadnień, ponawiane w tym samym kształcie. Takie powielane pytania-żetony zmieniają się wraz z przemieszczeniem problemów tworzących centrum zainteresowań. A zatem, tak jak onegdaj rozważania o kompletności świata fikcji sygnowane były pytaniem: „Ile dzieci miała lady Makbet”, tak w bliższych nam czasach – zwłaszcza przy roztrząsaniu statusu emocji towarzyszących obcowaniu z fikcją – z reguły pada pytanie: „Dlaczego martwimy się losem Anny Kareniny?”. I choć częstotliwość tego pytania-etykiety jest dla dzisiejszego namysłu nad fikcją znamienna, jednak nie te kwestie będą mnie tu interesować.

Oczywiście, gdy mowa o wyborach lekturowych, trudno nie poruszyć problemu w sytuacji takiej zasadniczego, mianowicie, sposobu traktowania literatury w duktach dyskursu teoretycznego. Perspektywa taka pozwala grupować po jednej stronie, po pierwsze, tych, którzy budują systemy niejako samowystarczalne, w nikłym stopniu ilustrowane utworami, wątlą linią przyczepione do paru konkretów-zdań wziętych z literatury. Wówczas to, w istocie, funkcjonuje ona jedynie jako źródło poręcznych przykładów⁶. I po drugie, tych, którzy swoje koncepcje egzemplifikują z pomocą zaproponowanej – jako wzorcowej – analizy (np. Doležel, Riffaterre, Genette, Cohn i in.⁷). Po tej więc stronie plasują się badacze darzący teorię (jako taką) dobrą wiarą i zaufaniem, i zarazem uczeni, których rozprawy mają być – zgodnie z ich założeniami – instrukcją analityczną. Natomiast po drugiej stronie sytuują się ci, którzy uzależniają własne teorie od zabiegów dokonywanych na fikcji przez samą literaturę, czy przynajmniej takie stanowisko deklarują.

A zatem, jeden biegun zamieszkuje ci, którzy pieczołowicie przygotowują instrumentarium, sprawdzając jego funkcjonalność i przydatność na wybranych, dobrze dopasowanych przykładach; drugi biegun zasiedlają ci, którzy – udowadniają lub usiłują udowodnić, że ich świadomość fikcyjologiczna odnawia się w kontakcie

^{5/} Tak dzieje się w książce McCormicka, z upodobaniem sięgającego poza literaturę europejską czy amerykańską i wykorzystującego – jak sam przyznaje – mało znane w szerokim obiegu utwory koreańskie i japońskie, co zresztą nie przeszkadza mu udowodniać, jak fikcja literacka wymusza konieczność przeformułowania podstawowych pojęć filozofii. Peter J. McCormick *Fictions, Philosophies, and the Problems of Poetics*, Ithaca and London 1988.

^{6/} Jak u np. Kendalla L. Waltona *Mimesis as Make Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge. Mass. 1990, czy u Ruth Ronen *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994.

^{7/} M. Riffaterre *Fictional Truth*, Baltimore and London 1990; Gerard Genette *Fiction et diction*. Paris 1991; Lubomir Doležel *Heterocosmica...*; Dorrit Cohn *The Distinction of Fiction*, Baltimore 1999.

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

z literaturą. Przedstawiciele drugiego biegunu, upatrując w fikcji życiodajnej mocy, czerpać z niej pragną wieczną młodość i sens istnienia. Nic też dziwnego, że dla ich wyborów znacznie bardziej przydatna w swej mocy rewitalizującej okazuje się literatura daleka od tradycyjnie pojmowanego realizmu, ujawniająca własną samowiedzę i zarazem nicująca własny wymiar fikcjonalny, aniżeli ta, która traktuje wymiar ów jedynie na zasadzie wyznaczanego przez ramy gatunku paktu z czytelnikiem. Wszystko to nie oznacza zresztą, że fascynacja tym typem literatury nie pojawia się w obozie pierwszym.

Tak więc, fikcja ma pełnić tu funkcję żywicielki i uzdrowicielki własnej teorii⁸. W szczególności zaś fikcja narracyjna, a zwłaszcza fikcja powieściowa⁹, przede wszystkim zaś metafikcja, która z tych właśnie względów staje się powracającym leitmotivem niniejszego artykułu. Ponadto przyjmowana w teoriach perspektywa historycznoliteracka często z premedytacją ograniczana bywa przez obiektyw nakierowany na współczesność. Zależności między fikcją a jej teorią na tym właśnie terytorium sprawiają wrażenie najsilniejszych. Dla niektórych zresztą zjawisko to bywa nieco niepokojące.

Niekiedy wręcz odnosi się wrażenie, iż twórcy teorii obawiają się, że ich koncepcje nie obejmą swymi skrzydłami zmian zachodzących w literaturze; jakby lękali się, że to, co wyłamuje się z jej trzonu zasadniczego, wymknie się im spod opieki i kontroli. Odwrotnie więc niż w teorii Ingardena (nieco nadmiernie z tego powodu dezawuowanej, także przez tych, którzy z niej korzystają, jak chociażby McHale¹⁰), to, co w myśl jej założeń tworzyło jeszcze formy pograniczne, co mieściło się na obrzeżach literatury, acz określanych tak przez wzgląd na naruszanie dotychczasowych zasad, dziś znajduje się z reguły w centrum zainteresowania uczonych. Ale też – jak wiadomo – pojęcie istoty literackości uległo rozmyciu. I to

8/ Trawestuję tu znany tytuł artykułu Johna Hillisa Millera *Krytyk jako gospodarz/ żywiciel*, przeł. W. Kalaga, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, opr. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

9/ W tym miejscu konieczne są tyleż oczywiste, co niezbędne zastrzeżenia. Trudno przecież nie pamiętać o nieuniknionym problemie, który musi się w sytuacji takiej pojawić, o problemie trafnie skonstatowanym swego czasu przez Michała Głowińskiego w następujący sposób: „możliwości danego języka stają się więc współczynnikiem teorii” (M. Głowiński *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: *Powieść młodopolska. Studia z poetyki historycznej*, Warszawa 1969, s. 18. Zależności tego typu na interesującym nas terytorium ujawniają się przecież wyjątkowo wyraźnie. Zwłaszcza na gruncie anglojęzycznym termin „fikcja” cechuje się specyficznym zakresem semantycznym i ma co najmniej podwójne znaczenie; co więcej – jak wiadomo – zazwyczaj obejmuje przede wszystkim prozę fabularną, siłą rzeczy więc łączy się z powieścią właśnie. Stąd także – przecież trudno temu zaprzeczyć – bierze się miejsce powieści w tych rozważaniach. Przyznać jednak trzeba, że twórcy dzisiejszych teorii są zarazem ograniczeń tego rodzaju w pełni świadomi, często też – choć nie zawsze – właśnie przez wzgląd na zależności językowe bądź precyzyjnie definiują używane przez siebie pojęcia, bądź celowo tą wieloznacznością grają.

10/ B. McHale *Postmodernist Fiction*, New York 1987.

poniekąd za sprawą samej literatury. Co więcej, obecna w dzisiejszej refleksji nie-przeparta potrzeba odnalezienia się w konstrukcjonistyczno-panfikcjonalnych bezgraniczach stymuluje widoczną fascynację relacjami między fikcją a niefikcją i zarazem w wyraźnym stopniu przyczynia się do zainteresowania obszarami nierozstrzygalnymi: w zależności od nastawienia badawczego – bądź w nierozstrzygalności atrakcyjnymi, bądź, odwrotnie – domagającymi się działań delimitacyjnych.

Tu właśnie z całą mocą uwidacznia się wyzwanie numer jeden współczesnych teorii; naczelny problem ujawniający się, między innymi, w przekonaniu o wspólnocie fikcjonalności łączącej wszystkie dyskursy. W sytuacji gdy nicowanie granic fikcji (w różnych ich rozumieniach) nabiera rangi niemal nadrzędnej dyrektywy badawczej, niezależnie od faktu po stronie jakiej orientacji opowiadają się poszczególni uczeni, wtedy jednym z chwytów tu stosowanych staje się zabieg polegający na tym, że do tekstów w ogólnym odczuciu, w myśl powiedzmy: społecznych przekonań, uznawanych za niefikcjonalne, stosuje się miarę fikcji literackiej. Wówczas w tle przemyka się cień myśli dekonstrukcjonistycznej, niekoniecznie zresztą właściwie zinterpretowanej. Przykładami nasuwającymi się tu w sposób bezsporny i rzeczywiście niosącymi w sobie podwójność odczytania, czy właśnie: nierozstrzygalność, są, rzecz jasna, teksty filozoficzne. Ale trzeba przynajmniej zaznaczyć, że znacznie częściej tekstami w ten sposób testowanymi, a więc tymi, które stały się swoistym probierzem pozwalającym na sobie sprawdzić możliwości udowodnienia bądź fikcjonalności, bądź, odwrotnie, faktu, że zaliczyć je trzeba do – mówiąc tradycyjnie – opowieści o prawdziwych zdarzeniach, są historie chorób pacjentów, opisywane przez Freuda¹¹.

Jakie zatem jeszcze miejsca w literaturze pełnią rolę stymulatorów?

Przypomnieć tu trzeba przede wszystkim o upodobaniach gatunkowych, wśród których pozycję lidera zajmuje, wspomniana już, narracja powieściowa, a w szczególności odmiany sprzyjające formom pogranicznym, jak: autobiografia, autofikcja, biografia i, bodaj najchętniej nicowana, powieść historyczna – zwłaszcza zaś jej odmiana współczesna, a więc, jak chce Linda Hutcheon¹², metafikcja historiograficzna. Wybór takich właśnie form gatunkowych wynika w prostej linii ze zwrotu ku temu, co nierozstrzygalne. Nic zatem dziwnego, że formy te szczególnie interesują także obrońców autonomii i rzeczników dbałości o jasne podziały, podobnie zresztą jak przedstawiciele wszystkich niemal orientacji i obozów cechuje wyczulenie na wszelkiego rodzaju sygnały fikcjonalnej samowiedzy.

Co najistotniejsze: otóż zwłaszcza w – wspomnianym już – nastawieniu na współczesność wyraźnie widać zainteresowanie tymi obszarami, które opierają się dotychczasowemu porządkowi nakładanej nań teorii. Tego typu terytoria, a raczej szczeliny i uskoki, okazują się obiektem fascynacji i – niekiedy przynajmniej –

^{11/} Na ten temat por. polemikę D. Cohn *The Distinction of...*

^{12/} L. Hutcheon *Poetics of Postmodernism*, New York 1988, i tejeż *The Politics of Postmodernism*, London 1989.

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

służyć mają jako miejsca zjednoczenia teorii i praktyki. Z kolei samo nachylenie w stronę prozy postmodernistycznej, bezsporne i ewidentne, nie powinno jednak przesłaniać faktu, że dążeniem naczelnym jest tu najczęściej stworzenie teorii ogólnej, ujmującej całą fikcję; choć nastawionej – powtórzmy – na punkty dlań newralgiczne. Trudno nie przyznać, że dzisiejszy namysł został niejako sprowokowany przez prozę postmodernistyczną, że w istocie jej – jak chce McHale: „mglisty charakter sfery ontologicznej”¹³ – walnie do sytuacji tej się przyczynił.

To przecież ten typ prozy zagwarantował nie tylko karierę, ale jednocześnie oddziałal na polemiczne zawirowania wokół teorii możliwych światów i rzeczywistości inspirowane zdecydowaną większością współczesnych koncepcji. Przy takich nastawieniach nie zaskakuje też uprzywilejowana pozycja metafikcji historiograficznej, która nie tylko kumuluje w sobie kilka naraz rozumień pograniczności; gdyż, po pierwsze, obnaża problem tożsamości bądź różnicy między historią i fikcją, po drugie, jako nowa odmiana gatunkowa aktualizuje kwestię pogranicza w sferze genologii, po trzecie – uwydatnia spięcie dwóch potęg: fikcji i narracji, ale ponadto ujawnia, dzięki – między innymi – tym chwytom, powieściową samowiedzę. Gdy jeszcze dodać do tego fakt, że ta właśnie odmiana gatunkowa zmusza do stawiania pytań o heterogeniczność bądź jednorodność fikcyjnego świata, wówczas okaże się, że spora część miejsc problematycznych, miejsc poszukiwanych tu się w istocie znajduje. Na tym jednak nie koniec jej zalet. Następnym bowiem zjawiskiem – źródłem fascynacji – jest, by użyć jednego ze słów-kluczy współczesnych teorii, heterokosmiczność, a więc wielość i zarazem zróżnicowanie światów fikcyjnego uniwersum. Rzecz polega na tym, że prócz wszelkiego rodzaju sygnałów nierozstrzygalności szczególnie nęcące okazują się właśnie uniwersa ujawniające wielość projekcji i zarazem zwielokrotnienie to eksponujące. Tu znów metafikcja historiograficzna, choć przecież nie jedyna spośród form literackich konkurencyjnych pod względem repertuaru chwytów o wysokim stopniu atrakcyjności, z rywalizacji o względy uczonych wychodzi zwycięsko. Owa wielość światów okazuje się ekscytująca dla fikcjologów zwłaszcza w sytuacji, gdy współgra z maksymalną niekompletnością czy skrajnym niedookreśleniem. (Pomijam w tym momencie założenia teoretyczne związane z, najogólniej rzecz biorąc, niekompletnością światów fikcji, jak bowiem wiadomo – nie dla wszystkich taki sposób konstytuowania fikcyjnych przedmiotów jest oczywisty). Mocą pobudzającą cechują się także pęknięcia czy zderzenia między sylwicznymi „gotowymi przedmiotami” a spiętrzoną modalną fikcyjną rzeczywistością, sprzyjające efektowi „ontologicznej mglistości”.

Następnym miejscem – stymulatorem wyjątkowo często brany pod lupę przez uczonych, są wszelkie sygnały niemożliwości, logicznej sprzeczności, badane głównie na przykładach literatury absurdu bądź – rzadziej – science fiction. Tworzą one wyzwanie istotne nie tylko dla Eco czy Doleżela, nie tylko dla zwolenników literaturoznawczych teorii możliwych światów, choć tu bodaj najczęściej zainteresowanie to daje się zauważyć, ale także chociażby u Waltona, dla którego

^{13/} B. McHale *Postmodernist...*

sprzeczność w *Żaluzji* Robbe-Grilleta stanowi sygnał fikcjonalności. Niemożliwość we wszelkich jej rozumieniach, a więc jako konstrukcja świata oparta na zakłóceniu logicznej spójności, naruszająca potoczne przekonania o tym, co możliwe, czy wprost bazująca na absurdzie, łączy się ze znamionym dla perspektywy teoretycznej ponownym poszukiwaniem granic, ale tym razem granic możliwości samej fikcji. Jednym z głównych problemów, który porusza jej badaczy, jest bowiem – właśnie przez nią oferowane – przekraczanie granic poznania, odsłonięcie, czy przynajmniej zwrot w stronę tego, co inaczej niemożliwe do odsłonięcia, na zasadzie zatem – ilustracyjnej nieco – próby przynajmniej uchwycenia nieuchwytności, przekraczania granic tego, co dostępne. Taki typ konstrukcji fikcji okazuje się jednym z argumentów w narastających ostatnio laudacjach na jej cześć (pomijam tu sprawę w końcu oczywistą, acz istotną, mianowicie sam fakt zagęszczenia chwytów tego rodzaju w literaturze XX wieku).

Co istotne, mimo sporego w końcu rozrzutu zainteresowań, pozostaje jednak wrażenie, że wszelkie niemal miejsca rozbudzające zaciekawienie i intensyfikujące badanie fikcji funkcjonują niczym pierwsza warstwa, spoza której widać następną, dobrze znaną i oczekiwaną, której obecność cechuje się magnetyczną siłą przyciągania, zmuszającą do badawczej koncentracji nad jej zjawiskami. Warstwę tę tworzą właśnie sygnały samoświadomości zdecydowanie najczęściej nicowane. Krótko mówiąc, metafikcyjna literatura, w szczególności modernistyczna a zwłaszcza postmodernistyczna, jest tu rzeczywistym źródłem inspiracji, źródłem, które ujawnia ograniczenia dotychczasowych teorii. Czyżby więc to podążanie tropem samoświadomości oznaczać miało, że tak naprawdę twórcy współczesnej refleksji chcą analizować jedynie zjawiska fikcjonalnej samowiedzy, czyżby teorie miały być – ukrywając ten fakt bądź ujawniając – jedynie teoriami metafikcji i to akurat w jej wydaniu wyłącznie postmodernistycznym? Rzeczywiście łatwo tu o grzech popadania w przesadną skrajność. Ale tak jak nadużyciem jest na przykład definiowanie prozy postmodernistycznej wyłącznie poprzez pryzmat jej samoświadomości, tak utożsamianie współczesnej teorii fikcji z teorią metafikcji wydaje się zjawiskiem nie tak znów zaskakującym, co nie oznacza jednak pełnej jego powszechności.

Rzecz jasna, w sytuacji takiej rodzi się pytanie: Czy tylko ta odmiana – wysokiego przecież obiegu, do jakiego zaliczyć trzeba metafikcję, literatura zatem, bądź co bądź, elitarna, ekscytuje uczonych? Otóż rzeczywiście, w większości przypadków w centrum zainteresowań usytuowany jest jednak kanon arcydzieł ze szczególnymi względami dla prozy samoświadomej. Ale jednocześnie daje się też tu zaobserwować typowe dla naszych czasów zacieranie granic między obiegiem wysokim a niskim, między tym, co elitarne a tym, co masowe. I to nie tylko wśród znanych wszem i wobec przykładów, które lubi analizować Umberto Eco. Sztuka masowa bywa też eksploatowana przez tych, którzy lokują fikcję literacką w obrębie twórców niekoniecznie językowych, jak czyni to chociażby Walton. Co więcej, literatura tego typu pojawia się przede wszystkim w teoriach nastawionych na emocje czytelnika, ale zwłaszcza w modelach rozpatrujących fikcję w kontekście sztuki

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

w ogóle. Stąd na przykład mechanizmy „gry w udawanie” i emocji odbiorcy – by znów sięgnąć do teorii Waltona – demonstrowane są na przykładzie horroru (filmowego). Czyżby uczucia – nie wnikając, czy mają one charakter *quasi*-emocji, czy też nie, a tu właśnie bije główne źródło sporów wokół tej teorii – wzbudzone przez „Zielony szlam” ścigający widza z ekranu – ulubiony przykład autora *Mimesis as Make Believe* – miałyby być jakiś nadrzędnym typem emocji wywoływanych przez dzieło? Czy zatem analiza afektów wywoływanych przez horror, opartych na fikcyjnym oczywiście niwelowaniu dystansu (widz nie odczuwa wszak litości i trwogi tak, jak miał je odczuwać, śledząc losy np. Antygony, ale fikcyjnie boi się „Zielonego szlamu”, który z ekranu fikcyjnie go atakuje), dzięki takim przykładom miałyby zdominować sposób podejścia do emocji, czy emocje rozbudzone przez konkretne gatunki tegoż obiegu miałyby wyznaczać nowe kierunki w namyśle nad fikcją? Nowe podejście do przeżycia estetycznego? Walton nie sugeruje aż tak wyraźnego stanowiska, ale upodobanie, z jakim do tego właśnie przykładu powraca, jest zastanawiające.

Czy chęć wyjścia naprzeciw tendencjom znamienym dla współczesności, określanym zazwyczaj jako zwrot w stronę sztuki masowej, idzie zarazem w parze ze świadomością przebywania dotychczas w wieży z kości słoniowej? Od razu trzeba powiedzieć, że w istocie sięganie po tego typu przykłady łączy się raczej z typową dla naszych czasów skłonnością do zamazywania granic między tym, co wysokie a tym, co niskie, aniżeli z wyraźnymi preferencjami np. dla sztuki masowej. Jej obecność we współczesnych teoriach daleka jest od hegemonii. Wspomniany przed chwilą Walton czerpie przecież przykłady nie tylko z horroru, ale także z obowiązkowej tu *Anny Kareniny* czy z *nouveau roman*. Z kolei, sięgając do sztuk plastycznych, analizuje m.in. obrazy Picassa. Należałoby tu więc mówić o świadomej niechęci do selekcji, o celowym uobecnianiu wszystkich obiegu. Ponadto, zdecydowanie jednak panuje tu przeciw skłonność odwrotna, mianowicie – omówiona przed chwilą predylekcja do apoteozy literatury niełatwej w odbiorze, jaką jest metafikcja, skłonność do stawiania jej właśnie na piedestale, m.in. światopoglądowo-etycznym.

Co z innymi zmianami w literaturze, a raczej: co dzieje się na jej pograniczach z innymi sztukami, zwłaszcza ich nowymi odmianami (problemu granic, jak wiadać, nie da się wyminąć)? Jak w sytuacji, gdy napierają nowe technologie, odnajduje się refleksja nad fikcją? Jak wygląda problem multimedialności, a przede wszystkim rzeczywistości wirtualnej, a szczególnie komputerowego hipertekstu¹⁴, komputerowych symulacji, a zwłaszcza komputerowej powieści interakcyjnej? Dla niewtajemniczonych: chodzi tu o tak zorganizowany zestaw tekstów, tworzących właśnie hipertekst, które mogą być dowolnie, choć jednak w sposób ograniczony – w ramach bowiem hipertekstu – wybierane i zestawiane przez odbiorcę. Z kolei konstytuująca się na tym gruncie powieść interakcyjna cechuje się

^{14/} Nie chodzi tu – rzecz jasna – o znaczenie, jakie temu terminowi nadal przed laty Genette.

przede wszystkim tym, że jej ścieżki zdarzeń mogą być dowolnie przez odbiorcę rozwijane. Czy ten typ fikcji, też przecież łączący się ze sztuką masową, jest w teoriach obecny, zwłaszcza że tu w szczególności należałoby mówić o zacieraniu granic między obieganiami?

Otóż, z wolna zaczyna się w nich pojawiać, choć może jeszcze nie na tyle intensywnie, by zmienić diametralnie ich krajobraz. Być może – zmiana taka okaże się sprawą niedalekiej przyszłości, podłoże zostało już bowiem niezłe przygotowane. Świadczy o tym m.in. fakt, że te zwłaszcza teorie, które na mapie fikcjologii cieszą się największym powodzeniem, których moc oddziaływania na pozostałe należy do najsilniejszych, osiągają swój sukces – wśród wielu innych powodów – także i dlatego, że to one właśnie oferują na tyle szeroką formułę, iż nowe technologie wraz z hipertekstem i cyberprzestrzenią mogą się tu zmieścić. To w tych teoriach bowiem, a mianowicie, zwłaszcza w teoriach możliwych światów czy w Waltonowskiej „grze w udawanie” tkwi wyjątkowo silny potencjał, zdolny, jak sądzę, sprostać rozwijającym się odmianom, łącznie z rezygnacją (jak u Waltona) z pojmowania fikcji jako tworu przede wszystkim językowego. Ponadto obserwowany w dzisiejszych teoriach zwrot w stronę estetyki, ale zwrot pojmowany jako konieczność rozważania literatury w powiązaniu z innymi sztukami, a zwłaszcza zwrot w stronę tego, co nieco ogólnikowo nazywane bywa praktykami kulturowymi, także temu rozszerzeniu pola zainteresowań służy i zarazem – czego przecież nie sposób nie zauważyć – jest po trosze również efektem ekspansji nowych technologii. Przewijający się u Bannet, Ryan i innych problem wirtualnej rzeczywistości świadczyć może – przy okazji – o wzajemnej inspiracji terminologicznej. Znowu zatem można by powiedzieć, że teorie fikcji odnawiają się dzięki obiektowi swych badań.

Inspiracje są tu więc obopólne, jednocześnie ze strony teoretyków hipertekstu, którzy wskazują na atrakcyjność własnego pola badawczego, dosłuchać się można sugestii zachęty, na zasadzie: co powinni czytać badacze literatury, na jakich to zalecających się wdziękami zjawiskach powinni skupić uwagę teoretycy fikcji itd. Trudno tu natomiast mówić o całkowitym zawojowaniu współczesnej fikcjologii przez hipertekst. Co więcej, na terytorium refleksji nad hipertekstem – rozbudowującej się w szybkim tempie – wykorzystuje się koncepty w teorii literatury niezłe zadomowione, rzec by więc należało, że oswaja się nowe technologie za pomocą dobrze znanych pojęć – jak na przykład „dzieło otwarte” – w sensie, jaki temu pojęciu nadał przed laty Umberto Eco; analizuje się powieść interakcyjną za pomocą teorii czytelniczego odzewu, ciesząc się z możliwości nieco innego (choć czy rzeczywiście nowego?) spojrzenia na problem nadawcy i odbiorcy. Ale Ecowskie „dzieło otwarte”, a zwłaszcza jego odmiana: „dzieło w ruchu”¹⁵, które spełniało się jako metafora epistemologiczna, jako odzwierciedlenie stanu teorii poznania, czy jeszcze inaczej – analogon, ilustracja świadomości epistemologicznej z jej kwestionowaniem np. zasady przyczynowości, logiki dwuwartościowej itd., itd. – jako ce-

^{15/} Oczywiście chodzi tu o konstatacje Umberto Eco z książki *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg i M. Olesiuk, Warszawa 1973.

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

chami głównymi – dziś jednak chętniej (trzeba jednak powtórzyć: teoria Eco jest tu obecna) wypierane bywa przez podejścia innego typu. Najbardziej wyraziste, choć często skrajne, acz z kolei idące z duchem czasu, są tu – jak już łatwo przewidzieć – opcje sterowane przez perspektywę ideologiczno-polityczną. Perspektywa ta przyczynia się do faktu, że rzecznicy włączania hipertekstu w obręb teorii fikcji, czasem nieco zbyt pośpiesznie i pobieżnie przekładając język sztuki na język polityki – ukazują, jak hipertekst ucieleśnia w sobie idee polityczne nowego, wspólnego świata całkowitej wolności, świata pozbawionego opresywności, narzuconej odbiorcy pod postacią na przykład jednolitej linearnej fabuły. Udowadnia się, co oczywiście rozbudza poglądy sceptyczne¹⁶, że tu właśnie w pełni może dojść do głosu wolna od wszelkich ograniczeń kreacja. Dla przykładu: przez Hillisa Millera właśnie taki typ dyskursu, *d z i ę k i c e c h o m n a t u r y t e c h n o l o g i c z n e j*¹⁷ i możliwościom wyboru gwarantującym antyopresywność, określony zostaje mianem demokratycznego. Prócz przejawów adoracji, sprowadzających – dodajmy – zarazem nowe powieściowe technologie do funkcji ilustracyjno-politycznych, podnoszone są też inne zalety, związane z nieco inaczej ustawioną perspektywą badawczą. George P. Landow, który usilnie odślania wdzięki hipertekstu i powieści interakcyjnej, wykazuje, jak forma ta realizuje w sobie założenia współczesnych teorii – od Bachtina, poprzez Kristevą, Barthes’a, Derridę, Foucaulta, po Deleuze’a i Guattariego i wreszcie krytykę feministyczną, zwłaszcza w wersji Héléne Cixous. A zatem teoria literatury i fikcja komputerowa (przynajmniej w takiej odmianie) miałyby wspierać się wzajemnie.

W myśl tych koncepcji hipertekst jednoczy w sobie cechy wyłącznie pozytywne: odzwierciedla i demokratyczną wielogłosowość i zarazem wolność wyboru (perspektywa polityczna jest dziś niestety trudna do uniknięcia); funkcjonuje niczym rhizomatyczne kłącze, co oczywiście ma mu dodać estymy, przyjmuje daleką od negatywnie konotowanego systemu formę sieci, jest modelem relacji intertekstualnych i, wreszcie, ucieleśnia w sobie wszelkie odmiany teorii nomadycznych. Usilne podkreślanie jego przymiotów służy przede wszystkim pośpieszemu zasympywowaniu czeluści, która otwiera się co krok, ujawniając – dla niektórych przynajmniej – widmo zagłady literatury. Zagłady dokonywanej między innymi właśnie przez ofensywę technologii. Ich rzecznicy prezentują – jak widać – stanowisko ugodowe i optymistyczne. By zagwarantować poczucie bezpieczeństwa i odsunąć katastroficzne wizje końca słowa drukowanego i książki w tradycyjnym kształcie, wydobywają miejsca wspólne, łącznie traktując terytorium literatury i hipertekstu. By efekt ten osiągnąć, tłumią sygnały zagrożenia, nacisk kładąc raczej na zachowywaną tu ciągłość, symbiozę i rozwój nowych gatunków, głównie oparty na

^{16/} Por. np. Robert Markley *History, Theory, and Virtual Reality*, w: *Virtual Realities and Their Discontents*, ed. by R. Markley, Baltimore 1996.

^{17/} J. Hillis Miller *Illustration*, Cambridge Mass. 1992, za: George P. Landow *What's a Critic to Do?: Critical Theory in the Age of Hypertext*, w: *Hyper /Text /Theory*, ed. by G. P. Landow, Baltimore 1994, s. 14.

wzajemnych interferencjach, i wreszcie uwydatniają, wspomnianą już, atrakcyjność dla nowej postaci teorii literatury. O miejscach wspólnych niech poświadczy fakt, że jedna z gier nazywa się *create self* – wskazuje więc swą nazwą jeden ze współczesnych antropologicznych powszechników, ważny dla dzisiejszej teorii literatury, ale pozwala jednak zarazem usłyszeć tu niepokojący dźwięk zbanalizowanego żetonu.

Zostawiając na boku fakt oczywisty współobecności w takich sytuacjach głosów bądź przesadnie entuzjastycznych, bądź nadmiernie kasandrycznych, patrząc natomiast z pewnego dystansu na krajobraz dzisiejszej refleksji, trudno nie dostrzec faktu, że pewne cechy komputerowej powieści interakcyjnej mogą w istocie twórcom teorii fikcji wydać się pociągające. I rzeczywiście pojawiają się tu pewne sygnały nie tylko zainteresowania, ale i wyraźnej aprobaty. Po pierwsze, interakcyjne światy symulowane wabią swoim modelowaniem świata faktycznego, modelowaniem przy ciągłej możliwości wprowadzania zmian przez odbiorcę. (Tu zalet upatruje m.in. Bannet¹⁸), zwłaszcza że światy te konstruowane bywają na tych samych zasadach, na których buduje się symulacje dla np. badań naukowych. Znów zatem pojawia się ciągle żywy problem wszechobecnej fikcji, czy – mówiąc inaczej – syndrom nierozstrzygalności granic, tutaj w formie, by tak rzec, modelowo obecnych, co dla dzisiejszych teorii fikcji jest szczególnie atrakcyjne.

Prócz możliwości odnowionego – choć już nieco zużytego – spojrzenia przez fikcjologów na zależność między światem faktycznym a fikcyjnym, takiego, w którym zależności te pozbawione zostają piętna binarnej opozycji¹⁹, pojawiają się w wynajdywaniu zalet dwie opcje. Przedstawiciele pierwszej stawiają na nieograniczoną wolność, widzą plusy w mnożących się – danych do wyboru – zdarzeniach, cechach postaci, następujących po sobie wybieranych rozwiązaniach, delektują się ilością proponowanych ciągów zdarzeń – oczywiście, im ich więcej, tym lepiej. Podkreśla się tu z całą mocą, że „Interakcyjne symulowane światy nie są deterministyczne”²⁰, upajając się na przykład faktem, jak dzieje się w wypadku pewnych gier, że akcja przebiega dzięki posunięciom, które przypominają tradycyjny rzut kostką, przypadkowość zatem tu dominuje i – w myśl tych założeń – chwala jej za to... Dodać jednak trzeba, że przyznaje się zarazem, iż zazwyczaj zdarzenia czy cechy postaci, mimo uzależnienia od tych rzutów, zgodne jednak bywają z zasadami prawdopodobieństwa, chociażby psychologicznego. Na przykład instrukcja do, wspomnianej przed chwilą, znamiennej zatytułowanej gry: *k r e w a c s i e b i e*²¹ zawiera informacje umożliwiające konstruowanie osobowości zgodnie z zasadami prawdopodobieństwa, zakładając jednak dowolność wszystkich pozostałych okoliczności. Krótko mówiąc, nacisk kładzie się tu na niedeterministycz-

18/ E. T. Bannet *Postcultural Theory. Critical Theory after the Marxist Paradigm*, London 1993.

19/ Istotne zwłaszcza dla Bannet.

20/ E. T. Bannet *Postcultural...*, s. 146.

21/ W ramach programu Atman, o którym pisze E. Tavor Bannet: *Postcultural...*, s. 146.

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

ny, nieliniarny, maksymalnie otwarty charakter tego typu światów i zarazem gatunków, w których są konstruowane.

Natomiast przedstawiciele drugiej opcji, choć raczej zauważalni wśród teoretyków hipertekstu aniżeli w gronie sympatyzujących z nimi badacze fikcji literackiej, przesuwają punkt ciężkości w innym kierunku. Miast, z jednej strony, całkowitej przypadkowości, dającej, w ich przekonaniu, raczej poczucie zagubienia aniżeli, jak chcą niektórzy, pełnię kreatywnej i artystycznej wolności, zarazem miast, z drugiej strony, narracji jednoznacznie linearnej wyławiają zalety w innym miejscu. Twierdzą bowiem, że kolejne wybory dokonywane przez odbiorcę wyzwalają go z poczucia chaosu i laski przypadku, dając możliwość własnej propozycji któregoś z zakończeń. Wybrane wersje, w całej ich możliwej wielości, choć oczywiście i niezaprzeczalnie podsyte brakiem ostateczności i tym samym pozbawione piętna całkowitej nieuchronności, za każdym razem zawierają w sobie perspektywę całościowości, rozwijają się ku jakiemuś zakończeniu, nawet jeśli tych zakończeń jest wiele (konstatacje *Poetyki* Arystotelesa – jak widać – nie straciły jeszcze całkiem swej mocy). I znowu musi się tu pojawić pojęcie otwartości, które jako współczesna kategoria estetyczna – przy całym swym bagażu znaczeń – okazuje się podstawowym sposobem opisu tego typu zjawisk. Ale – w moim przekonaniu – w grę wchodzi, w tym wypadku spośród wielu przecież jej rozumień – otwartość w innym nieco rozumieniu, pojmowana bowiem raczej tak, jak ją opisał swego czasu Italo Calvino. Otóż, autor *Niewidzialnych* miast analizuje współczesną „hiper-powieść” – choć mianem tym obdarza oczywiście teksty literatury jeszcze klasycznej, tj. drukowanej – określając ją jako p o w i e ś c i o w ą e s e n c j ę opartą na zasadzie badania potencjalnych możliwości powieściowej materii i tworzącej model sieci ilustrującej mnogość możliwości²² na zasadzie wprowadzenia otwartej encyklopedii, ale w istocie takiej, w której to właśnie ograniczenia są gwarantem wolności. Działania interakcyjne podporządkowane są ograniczającym właśnie regułem gry, regułem służącym – jak wiadomo co najmniej od Frye’a, by nie cofać się jeszcze dalej wstecz – bogactwu inwencji i poczuciu wolności. Atrakcyjność gatunku, jakim jest komputerowa powieść interakcyjna, tkwi także w tym, że nieustannie zapraszając czy wymuszając współpracę, odsłania swój poziom – jak chce Douglas²³ – meta-scenariusza, nie pozwalając odbiorcy zapomnieć o tym, że ma on do czynienia z gatunkiem komputerowym²⁴. A taka właśnie – obnażona – podwójna perspektywa jest dla uczonych wyjątkowo pociągająca.

^{22/} I. Calvino *Wykłady amerykańskie*, przeł. Anna Wasilewska, Gdańsk 1996, s. 106.

^{23/} J. Yellowlees Douglas, „How Do I Stop This Thing?": *Closure and Indeterminacy in Interactive Narratives*, w: *Hyper /Text /Theory...*

^{24/} Pomijam tu innego rodzaju przykłady – jeszcze bardziej odległej od literatury rzeczywistości wirtualnej (audiowizualnej), która na tyle silnie symuluje realność, że niezbędne okazało się zamontowanie impulsów sygnalizujących jej fikcyjny charakter. Te zjawiska nie będą mnie tu jednak zajmować.

Opinie

Powtórzyć jednak trzeba, że przesadą byłoby twierdzić, iż rzeczywistości wirtualne zdominowały całkowicie współczesny namysł nad fikcją, czy że hipertekst ma tu jakąś nadrzędną moc sterowniczą, ale narastające inspiracje i zależności będą – jak sądzę – nieuniknione. Co znamienne – obronę fikcji tworzonej w klasycznej technologii i laudację powieści interakcyjnej łączy podobna argumentacja i podobne funkcje przypisywane przedmiotowi swych badań, łączy też swoisty wyścig w okazywaniu mu admiracji.

* * *

Nastawienie wartościujące – mniej lub bardziej odstawiane – ujawniło się już dotychczas na tyle mocno, że pozostaje jeszcze spytać, choć odpowiedź wydaje się więcej niż oczywista – do jakiego typu literatury mniej chętnie się tu sięga i z jakich powodów? Otóż w sytuacji, gdy przyjęta zostaje perspektywa nie tylko – jak się rzekło – wartościująca, ale jednocześnie afirmująca fikcję jako taką, wówczas znakiem minus opatrzone bywają z reguły wszelkie sygnały jednoznacznej autorytarności. Zwłaszcza utopie, ze swoim idealnym, acz totalitarnym ładem, nie mają tu prawa bytu. Nawiasem mówiąc, są w dzisiejszej literaturze niemal nieobecne – na równi z dysutopiami zresztą²⁵. Niechęci do utopii towarzyszy też czasami skłonność do odsuwania literatury mimetycznej, acz w jej najprostszym rozumieniu, tj. naśladowującej rzeczywistość. Te określone predylekcje znowu odstawiają znamienne dla współczesnego namysłu nad literaturą nastawienie etyczne – stąd więc skłonność do wyłapywania wszelkich sygnałów natrętnej ideologii, przesadnego moralizatorstwa, autorytarności logocentrycznego patriarchy, czasem doprowadzone do skrajności²⁶.

Gdyby jednak chcieć rzetelnie przedstawić topografię lektur fikcjologów, okazałoby się – a dochodzimy w ten sposób do problematyki przewijającej się już parokrotnie – że teren ten rzeźbiony jest przede wszystkim przez zainteresowanie dla wszelkich sygnałów ujawnionej literackiej samowiedzy. Niezależnie bowiem od różnorodności przytaczanych przykładów szala zainteresowania zdecydowanie prze-

^{25/} Ale nie do końca. Skoro mowa o światach symulowanych czy powieściach interakcyjnych, trzeba jednak podkreślić, że tu właśnie gatunki te się pojawiają. Właściwie należałoby powiedzieć, że utopie i apokaliptyczne dysutopie przeniosły się na terytorium sztuki masowej.

^{26/} Tego rodzaju skrajności widoczne są w – inspirowanych przez wynaturzoną interpretację myśli Bachtina i Foucaulta – cenzurkach wystawianych strategiom narracyjnym, gdy – dla przykładu – wiedza narratora o psychicznym wnętrzu postaci zostaje utożsamiona z przemocą, psychiczną inwigilacją, zaś optyka narracyjna znamieną dla techniki punktów widzenia zrównana z okiem więziennego nadzorca (niczym w panoptikonie). Poglądy te znaleźć można w książkach: D. A. Miller *The Novel and the Police*, Berkeley 1988, Mark Seltzer *Henry James and the Art of Power*, Ithaca-New York 1984; John Bender *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteen-Century England*, Chicago 1987. Podejścia przedstawione w tych właśnie książkach spotkały się z ostrą krytyką D. Cohn, według której przezroczyść świadomości postaci dla narratora stanowi wyznacznik literackiej fikcji (D. Cohn *The Distinction of...*).

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

chyła się w tę właśnie stronę. Albowiem, nie popadając – jak sędzę – w nadmierną egzagerację, przyznać trzeba, że to właśnie ona staje się w oczach badaczy – zarówno modelem dla fikcji, jak i modelem dla jej teoryj. Rzeczywiście – śledząc rozwój tych ostatnich, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że właśnie ten typ kreowania literackiej rzeczywistości szczególnie mocno je nurtuje, nie mówiąc już o inspiracjach. Fakt ten nie dziwi – wystarczy bowiem zerknąć na historię dwudziestowiecznej teorii literatury, by upewnić się w przekonaniu, że tej odmianie fikcji, na różne sposoby siebie podważającej, zazwyczaj nie odmawiano atrakcyjności i otaczano szczególną atencją: w czasach wczesnego strukturalizmu służyła udokumentowaniu autoreferencjalności, by następnie – z tą samą siłą uwodzenia – przyciągać rzeczników zbliżenia teorii do praktyki, czy raczej zwolenników reformułowania tej pierwszej w obliczu drugiej i zwolenników zarazem natychmiastowej rezygnacji z prymatu metafizyki teorii. Trudno jednak tu mówić o atmosferze przesadnego optymizmu. Zwraca się bowiem uwagę na istotne zagrożenia, m.in. nadmierne uzależnienie teorii od metafikcji, prowadzące do przesadnie prostolinijnej wiary we wzajemne programowanie fikcji i refleksji nad nią i do, zarazem, zbyt wytrychowego traktowania literackiej samowiedzy²⁷.

Ale mimo wszystko dominuje przekonanie, że zagadnienia, otwierane przez tę samowiedzę, prowadzą raczej do rozwoju namysłu nad literackim zmysłem aniżeli do impasu. Najlepszy dowód, że nawet badacz, który wybiera drogę pomiędzy kontynuatorami strukturalizmu a dłużnikami dekonstrukcji, jakim jest Riffaterre – właśnie w chwytach obnażania fikcji widzi jeden z jej podstawowych wyróżników. Tu jednak konieczna uwaga: mianowicie, pojęcie metafikcji – jak przystało na pojęcie szczególnie uprzywilejowane i w dodatku cechujące się wyjątkową siłą ekspansji – nie odznacza się ostro i precyzyjnie zarysowanymi konturami, by nie rzec, że ostatnio staje się pojęciem o wyjątkowej rozciągliwości, w którym mieszczą się zarówno wszelkie co wyraźniejsze ślady metatekstu, sygnały deziluzji, otwarcia, jak i, zwłaszcza, wtręty autotematyczne itd.

Trudno też oprzeć się przeświadczeniu, że admiracja tej odmiany powieści, choć przechodząca ewolucję i w zależności od kolejnych metodologicznych oświetleń odslaniająca coraz to nowe oblicza, w istocie ciągle zajmuje – wśród innych nastawień – miejsce pierwszoplanowe, acz za każdym razem z innymi nieco względów. A zatem rzeczywiście metafikcja stała się prymarnym modelem dla współczesnych teorii²⁸, ale – co należy podkreślić – modelem jednak ewoluującym. Czy, nieco dokładniej rzecz ujmując: można by tu mówić o pewnym dynamicznym także – modelu, ale tym razem modelu lektury uzależnionym od metafikcji. Na czym polegać by miały te przemiany? Otóż ów model lektury początkowo nastawiony na autoteliczność, zwłaszcza przez badaczy wydobywających zeń przede

^{27/} Na zagrożenia wskazywał już w 1982 r. D. Carroll: *The Subject in Question. The Languages of Theory and the Strategies of Fiction*, Chicago 1982.

^{28/} Por. także: H. Markiewicz *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995. Zwłaszcza rozdział *Problem metafikcji*.

wszystkim samowiedzę, metodologię i wreszcie problematyzację samego przedstawienia, a także szukających tu właśnie (dla niektórych złudnych) możliwości zbliżenia między teorią a praktyką, przeistaczał się – ciągle mowa o perspektywie badawczej – w model opalizujący: auto- i alloreferencją i ujawniający ustawiczne balansowanie pomiędzy tematyzacją fikcji, obnażaniem aktu fikcjonalizacji, procedury przedstawiania a problematyzacją uobecniania tego, co nieobecne. W tej opalizacji, zwolna, acz coraz wyraźniej, dostrzegać zaczęto człon drugi, a więc to, do czego metafikcja, a także – wobec ekspansji tego modelu – fikcja w ogólności odsyła.

Co przyczyniło się do tej sytuacji?

Otóż taką zmianę nastawień badawczych można interpretować wielorako, na pewno jednak wielki wkład ma – z wielu przyczyn wynikający – powrót zainteresowań problematyką odniesienia, nie pora tu jednak, by te przyczyny wyliczać. Mimo wszystko zaznaczyć przynajmniej należy, że z pewnością takiemu stanowi rzeczy przysłużyło się, wspomniane już wielokrotnie, nachylenie ku ideologii, zauważalne na całym terytorium teorii literatury, nachylenie, którego skutki w ciągu ostatnich dwóch dekad były czasami zaskakujące. Początkowo przyczyniło się ono do pozornej apoteozy autoteliczności, równoznacznej z postulowanym wówczas odsunięciem z pola rozważań problematyki odniesienia. Przypomnieć tu bowiem trzeba, że spośród wielu znaczeń, w jakie je oblekano, dominować zaczęło zwłaszcza utożsamianie go z władzą, opresywnością i, wreszcie, prawdą narzuconą. Takimi winami obarczone odniesienie było z namysłu nad fikcją nie tylko konsekwentnie eliminowane, ale okładane anatemią jako skłonność co najmniej niewłaściwa. Tu bodaj najdobitniej widać, jak obciążenie aksjologiczne odciska swe piętno na – świadomej tego zresztą – teorii.

Afirmowano – w istocie – w metafikcji nie tyle zatem autoteliczność, ile uobecniony dzięki niej efekt podważania referencji. Podważanie, przemieszczanie, kojarzone z antyopresywnością, pojmowane było jako jej przymiot główny. Uwydatniać zaczęto jej figuratywny charakter: metafikcja, której kwintesencję stanowi chwyt *mise en abyme*^{29/}, zaczyna być więc traktowana jako alegoria procesu kreacji, autokreacji; jako alegoria przekraczania granic, podważania tego, co stabilne. Jednak – powtórzyć trzeba – już w latach osiemdziesiątych, a zwłaszcza dziewięćdziesiątych z tych samych powodów, a więc w efekcie ciągłego zwrotu w stronę etyki, zaczęto ze wspomnianej już opalizacji między auto- i alloreferencją, nie naruszając jej migotliwego statusu, wydobywać drugi człon, nie dostrzegając w nim już jednak niebezpieczeństwa prawdy nadrzędnej i obligatoryjnej. Tak więc, nieco paradoksalnie: coraz mocniej dochodzące do głosu nastawienie etyczne, początkowo

^{29/} Wykorzystuje się tu użycie tego terminu przez Andre Gide'a (*Dziennik 1893*). Na temat terminu *mise en abyme*, jego zmiennego zakresu semantycznego zob.: H Markiewicz, rozdział *Problem metafikcji*, w: *Teorie powieści...*, a także Lucien Dallenbach *The Mirror in the Text*, trans. by Jeremy Whiteley with Emma Hudes, Cambridge 1989 (*La recit speculaire 1977*), a także artykuł M. Ron *The Restricted Abyss. Nine problems in the Theory of Mise en Abyme*, „Poetics Today” 1987 vol. 8 (2).

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

negujące każdą formę odniesienia, w rezultacie nie tylko przyzwala na jego powrót, ale tropi jego obecność, acz oblekając je w inne niż dotychczas postaci. Oswajanie referentu okazuje się uzależnione w dużej mierze od faktu następującego: otóż krytyka ideologiczno-etyczna nie jest w stanie odsunąć całkowicie problematyki odniesienia, musi niejako z konieczności do niej powrócić, tak jak powraca do kategorii, zdawałoby się, skazanych na wygnanie bezpowrotnie (na przykład autor jako osoba czy dzieło zamiast jedynie tekstu). Miał wypędzać potwora, jak to miało miejsce jeszcze w latach osiemdziesiątych (zwłaszcza w pierwszej połowie dekady), zaczęto go za wszelką cenę obłaskawiać, między innymi wmawiając mu, że jest kim innym niż dotychczas – by umniejszyć własne niepokoje, rzecz jasna. Co bowiem istotne: są to raczej – kładące z reguły nacisk na fikcyjnalny wymiar – próby uchwycenia referentu w – jedynie – śladach jego występowania: migotliwych proteuszowych, na nieuchwytności się zasadzających, np. jako napięcie między odniesieniem fikcyjnym a wyobrażonym³⁰; w śladach potwierdzających zatarcie granic między fikcją a tym, co traktowane jako rzeczywiste. Owo zwielokrotnienie i rozszczepienie bywa wyprowadzane bezpośrednio z samowiedzy i właśnie aktywności teoretycznej literatury. Powtórzyć jednak trzeba: powracające w teoriach zainteresowanie referentem nie utożsamia go już wyłącznie z władzą i dominacją, ale raczej służy rozszyfrowywaniu jej mechanizmów. Co więcej, jeśli uobecnianie tego, co nieobecne, polegać ma nie tylko (a raczej w myśl nurtów dziś rozwijających się: nie tyle) na odsłonięciu tego, co niepoznawalne, ale na ujawnianiu miejsc szczelin w świecie fikcji – w takim sensie, w jakim ma to miejsce na przykład w krytyce postkolonialnej – wówczas deklarowanie niechęci wobec kwestii odniesienia staje się co najmniej nie na miejscu.

Jak wspominałam, przyczyn powrotu jest – w moim przekonaniu – znacznie więcej, jak również przyczyn ciągłego zainteresowania fikcją samoświadomą; rezygnując z próby pełnego ich przedstawienia, wspomnieć przynajmniej należy o lęku dwojakiego rodzaju: przed sakralizacją i dogmatyzacją *semiosis* a także przed sterylnością, zarówno teorii, jak i jej obiektu. Można natomiast popatrzeć pod innym nieco kątem na przesunięcia w obrębie fascynacji metafikcją, mianowicie pod kątem powolnych, acz konsekwentnych przemian, dających się zauważyć w sposobie patrzenia na literaturę XX wieku. (Zwłaszcza śledząc, jak fikcja autorefleksyjna przydaje się wszystkim po kolei – od formalistów, poprzez strukturalistów, dekonstrukcjonistów, po Rorty'ego i krytykę etyczną). Nieustanna admiracja tego typu literatury i opisana przed chwilą ewolucja w modelu jej lektury współgrała – jak sądzę – z innymi zjawiskami, wyraźniej widocznymi zwłaszcza z perspektywy domkniętego już wieku. Zbiegała się bowiem, między innymi, ze zjawiskiem analizowanym swego czasu m.in. przez Cullera³¹ nicującego powiązania między no-

^{30/} D. R. Ellison *Of Words and the World. Referential Anxiety in Contemporary French Fiction*, Princeton 1993.

^{31/} J. Culler *Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna*, przeł. Tomasz Kunz, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. Ryszarda Nycza, Kraków 1998. W książce *Framing the*

woczesną liryką a praktyką teoretycznoliteracką. Otóż ufikcyjnienie podmiotu, idące w parze z depersonalizacją liryki³², znajduje swój odpowiednik m.in. – jak chce Culler – w modelu prozy fabularnej wykorzystującym ograniczony punkt widzenia, którego model lektury domaga się i denotyfikacji ukrytych narratorów³³, a zatem w równie wyrazistym co w liryce zdepersonalizowaniu podmiotu poprzez specyficzną konstrukcję narratora. Rozwijając tę myśl, dodać by więc można, że osiąga swój odpowiednik w formie najbardziej wyostrożonej w metafikcji właśnie, której figurą są zarazem odbijające się lustra i wykorzystany przez Gide'a, a hołubiony przez późniejsze teorie termin *mise en abyme*, a także – i tu dochodzimy do sprawy bodaj najważniejszej – mianowicie, do ciągle podkreślanego przekraczania granic podmiotu. Przypisać bowiem trzeba, że autokreacja, opisywanie siebie od nowa to najczęstsze i najistotniejsze sposoby wskazywania funkcji metafikcji. Na tym więc gruncie wytworzony został model odbioru literatury, a fikcji literackiej w szczególności; model o formule na tyle pojemnej, że umożliwiła mu ona dominację w XX wieku. Powtórzyć zarazem trzeba, że ostatnia zwłaszcza dekada pozwala dostrzec, jak – także ewoluująca – perspektywa ideologiczna dyskursu o metafikcji rozszczelnia, otwierając drogę w kierunku szansy na odnalezienie pewnej ciągłości między literaturą a rzeczywistością wciąż pojmowaną nie jako sfera pozajęzykowa czy pozakulturowa, ale głównie w kategoriach społecznych czy, w ogólności: kulturowych. Wszystko to nie obniża jeszcze uprzywilejowanego miejsca metafikcji, a – przynajmniej jak dotąd – raczej je umacnia.

Rekapitułując, stwierdzić więc należy, że nieustająco ostatnio aktualne zainteresowanie metafikcją ufundowane zostało nie tylko na skłonnościach proliterackich, znamienych dla fascynacji pograniczem między teorią a praktyką literacką, ale bazuje na kilku podłożach jednocześnie, podłożach, które oddziałują na kształt dzisiejszego namysłu nad literaturą. Sympatycy orientacji etycznej, czy przynajmniej ci uczeni, którzy przyglądają się jej z zaciekawieniem, zdecydowanie niechętnie – jak wiadomo – widzą w literaturze natrętne moralizatorstwo czy bezpośredni dydaktyzm, natomiast wszelkiego rodzaju sygnały samoświadomości witają z aprobatą, w myśl zasady, zgodnie z którą rzeczywistość literacka destabilizując

Sign. Criticism and Its Institutions, Norman and London 1988, Culler opisuje także procedurę stopniowej ekspansji fikcjonalności zagarniającej podmiot, akt mówienia i, wreszcie, czytelnika (modelowego, rzecz jasna). Zwraca zatem uwagę na fakt, że w procesie zmian w teorii fikcji pojęcia zajmujące swego czasu pozycję neutralną włączone zostały w rejestr bytów wewnątrzfikcyjnych.

^{32/} Na której genezę wskazywał Friedrich u Baudelaire'a. Por. Hugo Friedrich *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem Elżbieta Feliksiak, Warszawa 1978. Por. też interesujące w tych kwestiach uwagi Ryszarda Nycza: *Osoba w nowoczesnej literaturze. Ślady obecności*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, praca zbiorowa pod red. Edwarda Balcerzana i Włodzimierza Boleckiego, Warszawa 2000.

^{33/} J. Culler *Nowoczesna...*, s. 242.

Łebkowska Co czytają teoretycy fikcji i dlaczego?

swój fikcjonalny status, dostarcza projektów, ofert, możliwości w formie także nie do końca ustabilizowanej czy jednoznacznej³⁴; poprzez ujawnianie we własnej materii rozsunięć i szczelin, spełniać może postulat, w myśl dzisiejszych teorii najważniejszy, mianowicie, postulat autokreacji. W istocie, pojęcia w rodzaju: auto-poiesis, przekraczanie granic, projektowanie światów czy autokreacja tworzą słowa-klucze współczesnego namysłu. Nie wnikając, czy owe słowa-klucze w tle mają hermeneutykę spod znaku Ricoeura, czy raczej bliższe są „opisaniu siebie od nowa” Rorty’ego lub przekraczaniu granic Foucaulta – a każda z tych myśli można tu odnaleźć – trudno nie dostrzec drogi stymulującej współczesny dyskurs, wiodącej nie tylko od metafizyki do etyki, ale od autokreacji, poprzez samorozumienie, do pojmowania Innego.

Jednocześnie jednak czasami odsłania się tu druga strona medalu, bywa bowiem i tak, że widoczna i podkreślana afirmacja fikcji łączy się nieuchronnie nie tylko z perspektywą wartościującą, ale, siłą rzeczy, z ujmowaniem obiektu czci w kategoriach powinności. Albowiem rozwinięty, jak mogłoby się wydawać, instynkt opiekuńczy fikcjologów, nakazujący zagarniać pod skrzydła swych teorii formy nowe, czy do niedawna traktowane jako pograniczne, spod przejawów czułości odsłaniać zaczyna oznaki wprawdzie czci i hołdu, ale oddawane wyłącznie obiektom spełniającym narzucone im wymagania.

Niepostrzeżenie zatem tytułowe pytanie: Co czytają teoretycy fikcji? przybrało formę: Jak teorie fikcji służą jej odczytaniu, jakie modele lektury realizują? – by zwłaszcza w pewnych sytuacjach przekształcić się w kwestię: Z jaką fikcją uczeni chcą mieć do czynienia? Jaką adorują? Spoza tych problemów wyłania się następny, bodaj najważniejszy, który tu wypadnie jedynie zasygnalizować, mianowicie: Komu tak naprawdę teorie te chcą być potrzebne?

^{34/} Polskiego czytelnika, który ma przecież w pamięci różne odmiany interpretacji – dezawuuujące, ale głównie aprobujące – i zarazem wartościowania przez krytykę literatury autotematycznej, takie stawianie sprawy nie dziwi. Łatwo mu bowiem przywołać traktowanie tego zjawiska w różnych kategoriach, w tym także w kategoriach uchylania się totalitarnemu systemowi, między innymi właśnie dzięki naruszeniu stabilności fikcyjnego świata.