

Tomasz Mizerkiewicz

"Co mówię?" : o korekcji i współczesnym przeżyciu metanoicznym

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (71), 143-150

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.

Tomasz MIZERKIEWICZ

„Co mówię?” O korekcy i współczesnym przeżyciu metanoicznym

Sonet V Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, dedykowany biskupowi Tomickiemu, kończy się łatwo dostrzegalnym chwytem stylistycznym:

Dzielność, stateczność, rozum, obyczaje
Twoje, co zacność (choć wielką) przechodzą,

Wiersza mojego ustawną zabawą
Będą. Co mówię? będą sławą prawą.

W gromadzie wyliczeń, przerzutni, inwersji, parentez pojawia się i ustala ich retoryczny efekt *correctio*, figura sygnalizowana tutaj pytaniem „co mówię?” i polegająca na samopoprawieniu się autora. Cel użycia korekcy jest w tym przypadku oczywisty – demonstracyjnie wprowadzić pochwałę biskupa.

Correctio (gr. *epanorthosis*, *metanoia*, pol. „poprawienie”) zaliczana była przez podręczniki retoryki do figur myśli. Nie jest ona figurą słów, gdyż nie budują jej szczególne układy wyrazów, ich zmyślne powtórzenia czy nagromadzenia. Figura ta polega na poprawieniu wygłoszonej przed chwilą opinii. Zauważyć można na pierwszy rzut oka trójczłonową budowę *correctio*. Otwiera je zdanie, w którym zostaje wypowiedziane wadliwe lub błędne określenie. To bardzo ważne, gdyż, jak pisał Ziomek, *metanoia* to „błąd [...] dopuszczony do głosu i świadomości słuchaczy”. Zdanie będące podstawą korekcyjnej interwencji nie może być pytaniem i to nie tylko dlatego, że wprowadzałoby zupełnie inną figurę (np. *dubitatio*), ale też z tego powodu, że forma pytająca podważałaby chwilową pewność słuchacza. A właśnie na obaleniu tej chwilowej pewności zasadza się siła perswazyjna całej figury.

Figury

Drugi człon korekcji to zdziwienie samego mówcy czy autora, autorefleksja prowadząca później do samokorekty. Podręcznikowym przykładem tej części figury jest krótkie zdanie pytające „co mówię?”, ale używane są oczywiście najróżniejsze zdania o emotywnym charakterze: „więcej nawet!”, „mało tego”, „nie dość jeszcze”. Mówca odgrywa przed nami zaskoczenie własnym błędem, finguje wypowiedź „na gorąco”, pozwala nam oglądać okres retoryczny *in statu nascendi*. To jakby moment autotematyczny korekcji, nie dziw więc, że tego typu zdania gramatycy współcześni nazywają metatekstyzmami¹. Zarazem ujawnia się tutaj agonalny charakter omawianej figury, dzięki niej orator może umknąć spod kontroli myślowej słuchacza i dokonać czegoś niespodziewanego, zagrać na emocjach i świadomości odbiorcy, niemal manipulować nim. Ten ostatni znalazł się w ślepej uliczce, uwierzył w nieostateczną, niepoprawną wersję wypowiedzenia i tylko mówca może pośpieszyć mu z pomocą, tylko mówca zna dalszy przebieg wywodu.

Trzeci człon *correctio* łączy się zazwyczaj z wprowadzeniem innej figury – *klimaksu* (rzadziej *anadiplozy*). Dzieje się tak, ponieważ zdanie finalne przynosi najczęściej wzmocnienie sensu zdania inicjalnego. Oczywiście zadaniem autora jest, by to, co znajdzie się w zdaniu poprawionym, było celniejsze, dobitniejsze lub bardziej przekonujące. Sęp powiada, że cnoty Tomickiego nie tylko będą dla jego wierszy „zabawą” (czyli „zajęciem”), ale nadto przyniosą mu nieklamane (i zapewne nieśmiertelne) uznanie. Wzmocnieniu własnego argumentu czy stwierdzenia towarzyszy zatem zmiana tonu wypowiedzi. Pojawia się patos. Dzieje się tak również w *Paraklezie* Erazma z Rotterdamu:

Ja natomiast [...] życzyłbym sobie gorąco, aby [...] była mi dana wymowa zupełnie inna niż ta, jaką posiadał Cycero – mniej może od niej ozdobna, ale za to na pewno o wiele bardziej skuteczna. Więcej nawet! Jeśli komuś przypaść może w udziale moc w wymowie tak wielka, to życzyłbym sobie, aby to była moc taka, jaką zapewne nie bez racji baśnie starożytnych poetów przypisały Merkuremu...²

Widzimy, jak w finale *metanoi* mówca wyzbywa się na moment skromności czy zawstyżenia, by przemówić głośno podniosłym tonem. Nagle widzi jaśniej, czego mu trzeba lub co chce powiedzieć i bez onieśmienia o tym mówi. Następuje ni-by-epifanijne wtargnięcie do wypowiedzi tego, co mówiący uznaje za prawdę³. Całość zyskuje znamię słuszności niepodważalnej w danych okolicznościach, bo popartej własnym przeżyciem (niemal doświadczeniem) oraz trudem myślowym

^{1/} Pojęcie wprowadzone przez W. Maciejewskiego oraz S. Mikołajczaka, a wykorzystane do szczegółowej typologii przez J. Pluskotę w artykule *Metatekst w tekstach felietonów Stefana Kisielewskiego*, w: „Poznańskie Studia Polonistyczne”, V (XXV), s. 93-133.

^{2/} Erazm z Rotterdamu *Trzy rozprawy*, przeł. J. Domański, Warszawa 1990, s. 43.

^{3/} Warto wspomnieć, iż *metanoia* to także pojęcie w teologii chrześcijańskiej, oznaczające nawrócenie, radykalną odmianę własnego życia, dokonywaną przez człowieka, który odnalazł prawdę wiary.

Mizerkiewicz „Co mówię?” O korekcji...

przemawiającego. W ten sposób chętnie pisywał swe aforyzmy filolog klasyczny Nietzsche:

dogmatyka wszelkiego rodzaju dzisiaj w postawie żalostnej i bezsilnej stoi. J e ś l i w ogóle jeszcze stoi! Gdyż nie brak szyderców, którzy utrzymują, iż upadła, iż wszelka dogmatyka leży powalona, ba, nawet iż wszelka dogmatyka już dogorywa.⁴

Podobnie rozumiane poprawienie wykorzystywane bywało chętnie w oracjach, kazaniach, traktatach, również w niektórych gatunkach liryki staropolskiej. Na próżno bytoby natomiast szukać przykładów użycia korekcji w narracji wszechwiedzącego opowiadacza powieści realistycznej. Tam poprawki dopuszczalne były dopiero w wypowiedziach postaci i sygnalizowały wzburzenie uczuciowe bohatera, miały uprawdopodobnić postać, nadać jej „prawdziwościowe” znamiona.

Dochoǳimy w ten sposób do drugiego, nieretorycznego wykorzystania korekcji. *Słownik terminów literackich* o takiej możliwości nie wspomina, ale oczywistym jest, że od kiedy literatura bardziej zainteresowała się żywiołem języka mówionego, pojawić się w niej musiały przykłady użycia tej figury w celu s t y l i z a c j i n a j ę z y k m ó w i o n y. Stanisław Barańczak, pisząc o języku poezji Mirona Białoszewskiego, wspomina o wykorzystaniu *correctio* do kolokwialnej stylizacji wypowiedzi literackiej: „Opiekunka? Tyle lat że ktoś taki, taka jest!” Korekcje, zwraca uwagę Barańczak, odgrywają tu rolę dwojaką: „poprawienia i zarazem uwydatnienia popełnionego błędu”. Skutkiem ich wykorzystania jest wzmocnienie idiomu kolokwialnego w języku poetyckim autora *Obrotów rzeczy*⁵.

Podobne refleksje rozwija w nieco innym kierunku Jan B. Ożóg. W niewielkim artykule zatytułowanym *Epanorthosis*⁶ przekonuje, że figura nasza stanowi znamie prawdziwości poetyckiego słowa. Fakt, że autor samego siebie musi poprawiać, nie jest dzięki *metanoi* ukrywany, poeta dążący do autentyzmu (a Ożóg za autentystę siebie uważał) nawet powinien ujawniać momenty wahań twórczych, to znaczy zostawić ich ślad w poetyce własnych tekstów. Dlatego *correctio* raczej nie pojawia się w poezji awangardowej, gdyż tam poeta sprawiać chce wrażenie całkowicie pewnego własnych gestów poetyckich. Ta pewność, konkluduje Ożóg, jest czymś dla poezji zgubnym, należy wyznawać własną ułomność poznawczą i artystyczną, tak jak czynili to Piętań, Frasiak czy on sam w wielu wierszach, np. w *Opisie*:

Z oselki lessu park się karmi.
Cyrk. Nie! To pomost jak wielbłąd garbem kiwa.
Dezterter z garbu skacze, tonie,
I sypią się z corsa kanarki.
Kanarki? Ależ to żandarmi.

^{4/} F. Nietzsche *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907, s. 1.

^{5/} S. Barańczak *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974, s. 116-117.

^{6/} J.B. Ożóg *Epanorthosis*, w: *Wierność sobie i ziemi (szkice o autentyzmie)*, Warszawa, 1980, s. 84-87.

Figury

Uwagi autentysty dobrze przystają do nowoczesnych praktyk narracyjnych pisarzy. Niejeden utwór autotematyczny, zakładający swą otwartą formą konwencję większej szczerości, pozwala sobie sięgać po korekcję. Wszelkie gatunki wypracowane, aby uzyskać wrażenie bliższego kontaktu z czytelnikiem, ujawnić fikcjonalność wypowiedzi literackiej, wykorzystywały tę figurę, by stworzyć narratora „ułomnego”, zmuszonego do jawnych poprawek we własnym tekście. Przykładów dostarcza chociażby *Kalendarz i klepsydra* Konwickiego, gdzie autor przechodzi nawet czasem od *metanoi* wspierającej konwencję naturalnej półprywatnej pogawędki z czytelnikiem, do korekcji retorycznej:

Wiadomo powszechnie, że artysta powinien kontestować i być w opozycji wobec sil rządzących jego otoczeniem [...]. Na Zachodzie ta opozycyjność należy do dobrych obyczajów artystycznych. Nie dość, jest nawet gwałtowną modą, mało, jest po prostu kartą wejściową do miarodajnych salonów.⁷

Nieco inaczej czyni Gombrowicz w *Dzienniku*. Dla przykładu: po dłuższym wywodzie, w którym przewiduje, że polskie doświadczenie rzeczywistości zbrutalizowanej w czasach wojny i stalinizmu doprowadzi do nowego poczucia formy, obala nagle własną hipotezę w ostatnim akapicie:

Mieszkańcy wspaniałego gmachu cywilizacji zachodniej powinni przygotować się na inwazję ludzi bezdomnych, z ich nowym wycuciem człowieka... która nie nastąpi. W tej chwili zmieniłem zdanie. Gdyż Bułgar nie ufa Bułgarowi, Bułgar gardzi Bułgarem [...]. I byłoby dziwne, gdyby takie widzenie człowieka urodziło się wśród ludzi, którzy siebie lekceważą.⁸

Metanoia Gombrowicza, inaczej niż u Sępa, nie stanowi li tylko ornamentu uwypuklającego tezę końcową. Przynosi zanegowanie całego dotychczasowego wyводу, podważając zarazem autorytet sądów narratora, sygnalizując możliwość korekcyjnych interwencji w dowolnym miejscu tekstu.

Ciekawe zastosowanie tej figury znajdziemy również w *Wielkim kazaniu księdza Bernarda* autorstwa Leszka Kołakowskiego, utworze zaliczonym przez Głowińskiego do monologów wypowiedzianych. Znowuż znajdujemy gatunek prowadzący do silniejszej iluzji prawdziwości, wykorzystywany chętnie do postalinowskich palinodii. W przypadku Kołakowskiego jednak nie o popaździernikowe rozliczenia chodzi:

Jakoż nie gdzie indziej piekielnik okrutny siedlisko obrał, jeno w was samych, [...] tak, tak, to wy go w sobie nosicie, w środku, jak Jonasz wieloryba w brzuchu nosił, to znaczy wieloryb Jonasza, chciałem powiedzieć, albo może nie chodzi tu w ogóle o Jonasza ani o wieloryba, bo to nieważne, to znaczy Jonasz ważny, bo był mąż Boży, ale wieloryb nieważny, bo nie był mąż Boży, więc nie chodzi tu o wieloryba, a jak nie ma wieloryba, to nie ma

^{7/} T. Konwicky *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1989, s. 146.

^{8/} W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1989, s. 36.

Mizerkiewicz „Co mówię?” O korekcji...

Jonasza, więc zostawmy w ogóle Jonasza z wielorybem, bo przecie o co innego chodzi, więc, wracając do rzeczy...⁹

Zawstydzający błąd księdza podczas kazania prowadzić ma – jak w poprzednich przykładach – do efektu autentyczności postaci, języka, przekazu. Ciekawe jednak jest coś innego – cały utwór Kołakowskiego opiera się na figurze korekcji. Słuchacze kazania księdza Bernarda, ku swemu najwyższemu zdumieniu, dowiadują się na koniec, że przemawia do nich nie ksiądz, ale... diabeł, który wcielił się w postać rubasznego klechy. Nagle odbiorcy uświadamiają sobie, że pomyłki teologiczne oratora nie wynikały z komicznych przejęzyczeń, ale z antyteologicznej postawy sensacyjnego gościa. Kolejny raz w nowoczesnej prozie korekcja obala dawny autorytet narratora, tym razem dzięki ujawnieniu interesowności zabierającego głos mówcy.

Fabula *Wielkiego kazania księdza Bernarda* oraz niezwykle sposób prowadzenia wywodu przez Gombrowicza pozwalają nam dostrzec obecność czegoś na kształt struktury korekcyjnej pewnych zjawisk literackich. Wydaje się zasadne uznać *metanoię* za trafne nazwanie opisanego powyżej układu wydarzeń (Kołakowski) lub trybu narracji eseistycznej (Gombrowicz). W obydwu przypadkach autorzy stwarzają najpierw pewną rzeczywistość opowieści lub dyskursu, by następnie dokonać zniszczenia jej złudnej prawdziwości.

Z takim korekcyjnym trybem opowiadania zetknąć się może czytelnik niektórych popularnych dziś powieści. Pozwolę sobie omówić bliżej książkę *Franky Furbo* Williama Whartona. Opowieść dotyczy kryzysu życiowego starszego już mężczyzny, trochę upośledzonego psychicznie po ciężkich przeżyciach w czasie wojny światowej. Kiedy najmłodsze z jego dzieci przestaje wierzyć w bajki o lisie Furbo, bohater, wierzący w prawdziwość swych baśni, wyrusza sprawdzić ostatni możliwy dowód realności wymyślonej postaci lisa. Dość dziecinna fabuła książki nagle ożywa, gdy pojawia się niespodziewana motywacja fantastyczna – lis istnieje, jest nim sam bohater, który wraz z rodziną przybrał ludzką postać, gdyż dziwnym zrządzeniem genetyki stanowi ukrytego protoplastę rodu lisów, a te za tysiąc lat pozbawią człowieka hegemonii na Ziemi. Czytelnik zarazem pojmuje, że cała powieść stanowi utwór terapeutyczny dla samego Whartona, który, nie mogąc pogodzić się z tragiczną śmiercią swej rodziny, zmyśla opowieść kompensacyjną o mądrzejszej od ludzi rasie lisiej.

Opisany powyżej chwyt korekcji fabularnej stanowi postępowanie „nie *fair*” wobec czytelnika. Nagle okazuje się tam, że światem powieściowym kierują zupełnie inne prawa niż te, o których była od początku mowa. Postawa „nie *fair*” stanowi powód odróżnienia tego trybu narracji od narracji detektywistycznej. W klasycznej opowieści kryminalnej zakłada się przecież, że czytelnik może prowadzić śledztwo „na własną rękę” i uzyskuje te same informacje, co detektyw. Tymczasem o p o w i e ś ć m e t a n o i c z n a siłą swej fabularnej atrakcji zysku-

^{9/} L. Kołakowski *Wielkie kazanie księdza Bernarda*, w: *Bajki różne. Opowiesci biblijne. Rozmowy z diabłem*, Warszawa 1990, s. 178.

Figury

je dzięki całkowitemu ukryciu części faktów, które zostają potem odsłonięte, wywołując kompletne zaskoczenie czytelnika i nagradzając jego czytelniczą cierpliwość (i niemiłe poczucie bycia manipulowanym) naddatkiem satysfakcji poznawczej, czyli nagłym odsłonięciem kilkupoziomowej konstrukcji wypowiedzi. Zauważyć wypada, że podobne zabiegi stosuje w swych powieściach inny mistrz literatury popularnej – Jonathan Carroll np. w *Spiąc w płomieniu*. Opowieść meta-niczna staje się z pewnych powodów niezwykle poczytna i aktualna. Zwłaszcza że jej szerokie wykorzystanie nastąpiło we współczesnym kinie. Zanim o tym powiem, jedna niezbędna dygresja.

Warto bowiem zwrócić uwagę, że *metanoia* stanowi także gotowy scenariusz reklamowy. Jak wiadomo, każdy *clip* reklamowy musi pokazać, że zachwalany towar potrafi przezwyciężyć trudność w powszechnym odczuciu nieprzezwyciężalną, nieusuwalną, oczywistą. Po wyrażeniu owej trudności przez filmowanego bohatera następuje triumfalne, korekcyjne zaprzeczenie, gdyż nieunikniona zgaga lub zawsze obecny przykry zapach potu wcale nie są nieuniknione czy wieczne. Otwiera to drogę do wyzbytej wstydu (i często napastliwej) prezentacji zalet nowego produktu, czasem wygłoszonej w kiczowato-patetycznej tonacji. Korekcja może zatem ułatwić manipulację zbiorową (pod)świadomością.

Sytuacja podobna budzić musi różne wątpliwości i lęki, których wyrażenie znaleźć możemy w pewnym nurcie współczesnego kina. Mam na myśli popularność metanoicznych fabuł filmowych, takich jak *Truman Show* czy *Matrix*. Pokazują one, że po zaskakującej korekcie człowiek może z przykrością odkryć własne osaczenie przez system współczesnej komercji, polityki, informacji. Za iluzją społeczną stoją wyspecjalizowane sztaby ludzi, instytucje, programy. Świat, który bohaterowie owych filmów uważali za własny, okazał się światem nieistniejącym realnie, fikcją skrywającą cudze interesy i prawdziwą kondycję manipulowanych. Jeszcze silniej obecna jest tego typu fabuła w *Szóstym zmysle*, gdzie złudzenie rzeczywistości trwa do ostatniej niemal sceny. Widz nie obserwuje przebiegu manipulacji danym bohaterem, lecz sam podlega złudzeniu do samego deziluzyjnego finału, jest manipulowany przez reżysera, tak jak konsument przez producenta. Scott Lash nazwał podobny rodzaj filmowej opowieści postmodernistycznym kinem „transgresyjnym”¹⁰. Przykładem tego rodzaju kina jest dlań m.in. *Blue Velvet* Lyncha, w którym wiele zabiegów reżysera ma na celu doprowadzenie do – jak to tutaj pozwolę sobie nazwać – p r z e ż y c i a m e t a n o i c z n e g o. Oglądamy tam, na przykład, ujęte w wielkim przybliżeniu wewnątrz pięknego kwiatu, który po oddaleniu kamery okazuje się wykonany z *papier mâché*. Zatem ponowoczesne wykorzystanie korekcji nie prowadzi do ciągłego problematyzowania procesu prezentacji literackiej, filmowej, telewizyjnej, malarskiej przez nieustanne ujawnianie ułomności narratora, podważanie jego autorytetu. Przeciwnie, odbiorca zostaje na początku wprowadzony do wnętrza pewnego świata, o którym narrator opowiada

¹⁰/ S. Lash *Dyskurs czy figura? Postmodernizm jako „system oznaczania” (regime of signification)*, przeł. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 1998, zvl. s. 498-506.

Mizerkiewicz „Co mówię?” O korekcyi...

przez jakiś czas ze swadą i pewnością, po czym – cały ten świat okazuje się sztuczny. Problematiczna staje się sama rzeczywistość jak w sztuce pop-artu, jak w surrealizmie (w interpretacji Benjamina), jak w niektórych stylach fotografii. Pojawia się pytanie o prawdziwość rzeczywistości, o stopień jej iluzoryczności, opowieść *metanoiczna* stanowi w tej sytuacji remedium na korekcję reklamową – uczula bowiem na manipulację.

Mogłoby się wydawać, że przeżycie metanoiczne należy do wyróżników współczesnej kultury masowej. Niemniej filozofia na swój sposób próbuje przyjść z pomocą człowiekowi manipulowanemu, podziela jego lęki, rozumie obawy. Zaczynamy od następującej obserwacji dotyczącej sposobu prowadzenia sporu światopoglądowego – *correctio* stanowi figurę przełomów i spektakularnych emancypacji. Zawsze zakłada się przeciw, że przełom obala jakiś dotychczasowy *consensus omnium* dotyczący pewnej racji artystycznej, światopoglądowej, religijnej, politycznej. Zabieg prowodyra przewrotu polega więc na zadaniu trafnego pytania korekcyjnego. Na przykład wystąpienie Rousseau można by sprowadzić do pytania „cywilizacja przynosi szczęście?”, w przypadku Lutra – „to jest Kościół?” itp. Oczywiście jest, że podobni „heretycy” wykładają potem obszernie poprawioną interpretację kultury, religii itd., gdyż zakłada to „logika” korekcji. Całe niebezpieczeństwo tkwi w tworzeniu przez kolejnych przywódców przewrotów ideologii „jedynie słusznej” korekcji dziejów czy kultury.

Dlatego *metanoia* została przez współczesnych filozofów na nowo zinterpretowana. Ich dziełem jest korekcja w dziejach europejskiej ontologii dyskursu filozoficznego. Dotąd przyjmowano, z nielicznymi wyjątkami, założenie, iż każdy głosiciel danego poglądu upierać się powinien przy słuszności własnej racji. Tymczasem nowi myśliciele upowszechnili nową „etykietę” dysput światopoglądowych: przyjmowanie, już na wstępie drogi myślowej, założenia, że własne wnioski i twierdzenia ideologiczne nie są powszechnie obowiązujące, że nie podważają fundamentalnie innych. Gianni Vattimo nazwał taki obyczaj „myślą słabą”. Kiedy Rorty powiada, że każdy z nas winien być gotów na korektę słownika finalnego swego światopoglądu, albo kiedy Derrida (za Levinasem) każe być gotowym na zdarzeniowość „innego”, to jasnym jest, że wpisują oni tym samym metanoię dotyczącą statusu wypowiedzi filozoficznej w kondycję człowieka współczesnego. *Metanoia* nie może już inicjować przewrotu, który doprowadza do uznania jednej tylko korekty (totalitaryzm), lecz zakłada zmienną strukturę całego obszaru kultury, wszystkich jej zjawisk w dowolnym momencie czasowym. Otwarcie na przygodę intelektualną zdradza potrzebę przeżyć metanoicznych współczesnych myślicieli. Zapewne brak takich przeżyć stanowi dla nich sygnał ostrzegawczy, iż ulegamy ideowej, politycznej lub komercyjnej manipulacji, że przyjmujemy jakiś światopogląd za rzeczywisty i nieodwołalnie trafny. Zarazem każdy, kto się pomylił, nie powinien się wstydzić pomyłki, zawsze można się wycofać, zawsze jest czas na poprawienie. Dzięki doświadczeniu metanoicznemu sztuki współczesnej i projektowi filozoficznej korekcji w zakresie ontologii wypowiedzi światopoglądowej uczuleni zostajemy na stopień realności otaczającego nas świa-

Figury

ta. Tym samym okazuje się, że *metanoia* stała się niepostrzeżenie figurą współczesności, znakiem jej szans i zagrożeń.

W swoim szkicu wychodziłem od omówienia retorycznego *correctio*. Jak się okazało, obecność tej figury myśli wynikała współcześnie także z jej wykorzystania w literackiej stylizacji na język mówiony, z tworzenia przeróżnych konwencji dążących do wytworzenia efektu autentyczności w literaturze, aż wreszcie doszło do konstruowania i upowszechnienia się modelu opowieści metanoicznej. Pozwoliłem sobie rozszerzyć wywód o przykłady z dziedzin tak różnych i nieraz odległych od literatury, jak film, strategie reklamowe i filozofia współczesna, by dowieść, że *correctio* stało się obecnie figurą atrakcyjną. Dowodzi tego prawdziwa popularność – duża poczytność czy wielka oglądalność – fabuł korekcyjnych. Prowadzi to do wniosku ostatniego – przyszedł zapewne czas, gdy przeżycie metanoiczne zbliżyć będzie współczesnego człowieka do skrywanego za symulakrami świata, co mówię? świat ten mu przywróci¹¹.

^{11/} Stefan Szymburk powiada, że póki co rzeczywistość przejawiać się może dzisiaj jedynie poprzez zwątpienie myślącego o niej pisarza czy badacza literatury – zob. pierwszy rozdział jego książki *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998.