

Wprowadzenie

„To, czy powieści mówią prawdę czy nie, jest dla niektórych ludzi równie ważne jak to, czy są dobre czy złe, a wielu czytelników, świadomie albo instynktownie, uzależnia jedno od drugiego”¹ – pisze Mario Vargas Llosa, noblista i – co ważniejsze – jeden z najwybitniejszych współczesnych twórców powieści, takich, w których bardzo często znajdujemy obraz rzeczywistości uważany przez nas za prawdziwy. W cytowanym eseju pisarz stwierdza dalej: „powieści kłamią – nie może być inaczej – ale jest to stwierdzenie jednostronne, kłamiąc, wyrażają bowiem pewną osobliwą prawdę, którą można przedstawić jedynie w sposób podstępny i zawołowany, przystrojona w cudze piórka”². Jest to właściwie – bynajmniej nie czynię z tego zarzutu wobec autora tych słów – zastosowane do powieści i nieco inaczej sformułowane zdanie sofisty Gorgiasza na temat tragedii: „tragedia jest oszustwem [*apate*], w którym oszukujący [autor – A.M.] jest sprawiedliwszy od nie oszukującego, a oszukany [odbiorca] jest mądrzejszy od nie oszukanego”³, czyli w trochę innym, bardziej potocznym ujęciu: „Kłamiąc, prawdę mówią poeci”. Przez dwadzieścia pięć wieków nie zmienił się więc ani problem istnienia prawdy w sztuce, ani też – przynajmniej niektóre – propozycje jego rozwiązania.

Wielość prac poświęconych problematyce prawdy, a także istnieniu prawdy w literaturze – należą do nich zarówno pytania (oraz odpowiedzi) filozofów i literaturoznawców o naturę tej kategorii oraz zdań dzieła literackiego, o jego fikcję i realizm, jak też eseje wybitnych pisarzy o prawdzie i kłamstwie fikcji – wydawałaby

się negować potrzebę zajmowania się tymi sprawami, a w każdym razie nakazuje ostrożność poruszania się w ich labiryncie. Można i tu przywołać słowa Vargasa Llosy: „W świecie fikcji drogami prawdy i kłamstwa należy kroczyć ostrożnie, pełne są bowiem zasadzek, a gościnne oazy, które mającą na widnokręgu, nazbyt często okazują się fatamorganą”⁴. Dzieje się tak między innymi dlatego, że w naszych sceptycznych czasach także sama prawda bywa dość często uważana za swoistą fatamorganę – postmodernistyczne teorie niekiedy wręcz negują jej istnienie, uznanie zaś zdań dzieła literackiego za fikcję wydaje się niektórym wystarczającym powodem, by nie pytać już o pojawianie się w nim prawdy. Nie znaczy to jednak przecież, że nie powinno się zmierzać w stronę owych „oaz”, czyli szukać nowych odpowiedzi na stare pytania.

Ponieważ w dużej mierze przekonało mnie zdanie współczesnego teoretyka powieści, Philippe’a Hamona, który sądzi, iż zadanie badacza polega dziś na tym, by odpowiedzieć na pytanie: „w jaki sposób literatura sprawia, że wierzymy, iż naśladuje rzeczywistość”⁵, próbuję w tej książce zastanowić się nad kwestią, w jaki sposób powieść sprawia, że wierzymy (albo przynajmniej niektórzy wierzą), iż mówi prawdę o tej rzeczywistości. Rozwiązania tego problemu poszukuję przede wszystkim w cechach samej fikcji powieściowej, w jej poetyce. W związku z tym rozpatruję budowę powieści pod kątem istnienia w niej przesłanek do tej wiary, zarówno bezpośrednich, jak ujawniających się poprzez różne znamienne dla tego gatunku zabiegi. Swoje poszukiwania rozpoczynam od przypomnienia tworzonych przez powieść od momentu jej powstania oczekiwań związanych z mówieniem prawdy na temat świata. Następnie – po przywołaniu różnych ujęć problematyki prawdy w literaturze, przede wszystkim głównych koncepcji realizmu i *mimesis* – zajmuję się realizacją tych oczekiwań najpierw na terenie *diegesis*, czyli powieściowej narracji. Próbuję tu przedstawić problemy związane z tak często pojawiającą się w powieści dziewiętna-

stowiecznej narracją trzecioosobową, synonimem realizmu, oraz z narracją pierwszoosobową i związanym z nią mimetyzmem formalnym, później zaś – odpowiedzieć na pytania, czy do dostrzegania w powieści prawdy istotna jest szczegółowość narracyjnego opisu i jego typ, a także czy pojawiające się w powieści „realia” mogą być uważane za faktyczne odwołania do pozaliterackiej rzeczywistości, a więc czy pełnią w jakiś sposób funkcję referencjalną. Zauważając istnienie w narracji oraz w dialogach postaci powieściowych różnego rodzaju bezpośrednich generalizacji, zastanawiam się nad ich statusem i nad tym, że podane tak „mądrości” bywają przez wielu czytelników traktowane najzupełniej serio, jako wyraz poglądów autora utworu, niezależnie od tego, w jakiej partii tego utworu i w jaki sposób zostały podane. W poświęconej *mimesis* (czyli właściwie – fikcji) części książki przechodzę następnie do problematyki reprezentacji. Rozważam ją, omawiając różne odmiany fikcji i powieści. Z jednej strony jest to więc oparta na prawdopodobieństwie tak zwana fikcja realna, preferowana przez powieść społeczno-obyczajową, historyczną i psychologiczną, a także te jej odmiany, które posługują się najczęściej tak zwanym prawdopodobieństwem nadzwyczajnym, czyli pojawiające się w obrębie literatury popularnej powieść obyczajowa, romans i kryminał; wreszcie powieść fantastycznonaukowa, osadzona w przewidywanej przyszłości (zgodnej z prawami nauki bądź tego, co może być uważane za naukę), ale ukształtowana na zasadach prawdopodobieństwa i na tak zwanej realnej motywacji. Z drugiej zaś strony jest to zrywająca często z prawdopodobieństwem i opierająca się przede wszystkim na uogólnieniu fikcja paraboliczna, przy czym reprezentująca ją powieść nie zawsze przybiera kształt fantastyczny, co się także wiąże z faktem, że jej paraboliczność niekiedy nie zostaje zauważona. We wszystkich tych odmianach fikcji powieściowej szczególną rolę odgrywa uniwersalizacja, pojawiająca się zwłaszcza w świecie powstałym *implicit*, opartym na świecie bezpośrednio przedstawionym. Uogólnia-