Filozofia Nauki
Rok V, 1997, Nr 4(20)

Weronika Chańska

Czy fikcja może być prawdziwa?

Często można usłyszeć, że jakieś dzieło literackie jest prawdziwe. Czy jest to tylko nic nie znaczące powiedzenie? Czy można w sposób sensowny mówić o prawdzie w literaturze? A jeśli tak, jaka jest owa prawda?

Niniejsza praca została pomyślana jako próba odpowiedzi na te pytania. Przedstawię dwa odmienne — moim zdaniem najciekawsze i najbardziej przemyślane — stanowiska w sprawie prawdy w literaturze, które zaproponowali R. Ingarden i J. Pelc. Na ich przykładzie pokażę, że problem prawdziwości w literaturze uwikłany jest w szerszy kontekst rozważań dotyczących specyfiki dzieła literackiego, pojęcia *fikcji* i *fikcjonalności*. Odpowiedź na pytanie o prawdziwość utworu literackiego zależy od tego, jaką rolę do spełnienia w życiu człowieka przypisuje się literaturze.

Koncepcja Romana Ingardena

Zanim przystąpię do omówienia poglądów Ingardena na dzieło literackie i jego wartość poznawczą, chciałabym przypomnieć istniejący w logice podział zdań na sądy i supozycje.[1] Rozróżnienie to opiera się na stosunku osoby do sensu wypowiadanego (lub napisanego) przez nią zdania. Osoba wypowiadająca dane zdanie może być przekonana, iż w rzeczywistości rzeczy mają się właśnie tak, jak zdanie to głosi. Wówczas zdanie to jest sądem; mówi się, że towarzyszy mu asercja autora. Gdy natomiast pewne zdanie jest takiej asercji pozbawione, a więc gdy nie towarzyszy mu przekonanie autora, że jest tak a tak — mówi się, że zdanie to jest supozycją.

Podział ten jest podziałem rozłącznym i wyczerpującym, tzn. każde zdanie w sensie logicznym jest albo sądem, albo supozycją.

[1] W pracy tej używam wyrażenia „zdanie" na oznaczenie zdania w sensie logicznym.

Ingarden, analizując dzieło literackie, dochodzi do wniosku, że podział ten nie jest podziałem wystarczającym dla poprawnego opisu specyfiki zdań dzieła literackiego. Twierdzi on, że zdania dzieła literackiego mają formę pośrednią pomiędzy supozycją a sądem.

> Niesłuszny wydaje się pogląd Husserla, jakoby przeżycie estetyczne było przeżyciem zneutralizowanym, a więc takim, w którym moment przeświadczenia o rzeczywistości przedmiotu przeżycia jest pozbawiony siły, zobojętniony. W następstwie tego zdania orzekające w dziele literackim musiałyby być czystymi «supozycjami» [...]. Fałszywe jest też stanowisko przeciwne, wedle którego zdania te byłyby sądami. Trzeba przeto szukać [...] jakiejś pośredniej postaci zdań występujących w dziele sztuki literackiej.[2]

Ingarden jest przekonany, że zdania oznajmujące dzieła literackiego nie mogą być czystymi «powiedzeniami» lub «supozycjami», czyli zdaniami, które są pozbawione funkcji stwierdzania i tym samym „wszelkiego momentu przeświadczenia o rzeczywistości tego, czego dane zdanie dotyczy". Gdyby bowiem były supozycjami, to przedmioty przedstawione w dziele sztuki literackiej pozbawione byłyby wszelkiego charakteru rzeczywistego istnienia, i choć może byłyby jeszcze podobne w swych własnościach do przedmiotów realnych, to jednak nie mogłyby «udawać» tych przedmiotów, nie narzucałyby się nam przy czytaniu jako rzeczywiste. To zaś — zdaniem Ingardena — spowodowałoby, iż wszelka iluzja artystyczna byłaby niemożliwa.

Według Ingardena zdania oznajmujące w utworze literackim nie są również sądami, choć z pozoru na takie wyglądają. U podstaw takiego stanowiska leży przekonanie o specyficznym charakterze ontologicznym świata przedstawionego w dziele sztuki literackiej.

Przedmioty, z którymi mamy do czynienia w dziele literackim, nie są przedmiotami istniejącymi realnie. Są fikcyjne, czyli — używając określenia Ingardena — intencjonalne. Znaczy to, że nie istnieją samoistnie, tak jak istnieje np. to oto krzesło. Źródło istnienia przedmiotów intencjonalnych tkwi w aktach twórczych autora dzieła; jego podstawą są sensy wypowiedzianych przez tego autora zdań. Pisząc utwór literacki, jego autor powołuje do istnienia pewien świat, na który składa się szereg postaci i przedmiotów. To autor przy pomocy środków językowych powołuje ten świat do istnienia. Stąd też przedmioty świata przedstawionego nie posiadają własnych cech, a jedynie cechy przypisane im przez autora.

Zdania dzieła nie orzekają niczego o niezależnej dziedzinie rzeczywistości. Nie odnoszą się do niczego, co wykraczałoby poza świat dzieła. Ich rola jest inna: służą do konstruowania świata przedstawionego, mają więc charakter postanowień, pewnego rodzaju postulatów wobec przedmiotów w nich określanych. Stąd też są jedynie *quasi*-sądami, zdaniami na pozór twierdzącymi.

O tym, że jest tak w istocie, dobitnie przekonuje sposób, w jaki czytamy dzieło literackie. Śledząc kolejne zdania, nie zachowujemy się tak, jakbyśmy czytali opis świata realnego. Nie wierzymy, aby naprawdę było tak, jak owe zdania głoszą. Wiemy,

[2] R. Ingarden, „O tak zwanej „prawdzie" w literaturze", [w:] *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1966, s. 417.

że ich zadaniem jest konstruowanie świata przedstawionego dzieła, który jedynie sprawia wrażenie realnego, lecz naprawdę realny nie jest. Ten specyficzny charakter procesu lektury został znakomicie uchwycony przez Ingardena:

> Nie angażuję się osobiście, nie biorę odpowiedzialności, nie zamierzam poddawać kontroli lub sprawdzać tego, co czytam, nie szukam argumentów *pro* lub *contra*, że tak jest lub było, jak głoszą czytane przeze mnie zdania. Nie przypuszczam ani na chwilę, że trafiają one w pewien stan rzeczy w obrębie rzeczywistości otaczającego nas świata realnego. [...] wiem, że zdania te — przez swój zewnętrzny *habitus* twierdzenia — ustanawiają pewien przez siebie określony przedmiot w jakimś osobnym, niby realnym świecie, [...] w świecie, który przy pomocy osobnych określeń i intencjonalnych nawiązań do świata realnego jest w tymże świecie s z t u c z n i e — m. in. właśnie dzięki funkcji *quasi*-twierdzenia — u m i e j s c o w i o n y t a k, j a k b y się w nim znajdował, i nabiera przez to c h a r a k t e r u realności.[3]

Czytając dzieło literackie zachowujemy się tak, jakbyśmy *o czymś* czytali. Chwila refleksji przekonuje jednak, że nie jest wcale tak, jakoby zdania dzieła literackiego rzeczywiście *o czymś* mówiły. Nie istnieje bowiem to, do czego zdania te miałyby się odnosić. Zdania dzieła literackiego jedynie «udają», że *o czymś* mówią. W istocie jednak niczego nie stwierdzają, a jedynie postulują (czy — mówiąc językiem filozofujących artystów — kreują) pewne stany rzeczy. Stąd określane są mianem „*quasi*-sądów". Własnością sądu *sensu stricto* jest, jak pisze Ingarden, roszczenie sobie przez ten sąd prawa do prawdziwości, a więc do tego, że sąd głosi zachodzenie w pewnej niezależnej od siebie rzeczywistości określonego stanu rzeczy. Zdania dzieła literackiego takiej własności nie posiadają.

Jeśli przyjmie się twierdzenie o *quasi*-sądowym charakterze zdań dzieła literackiego, to trzeba również uznać wynikającą z niego tezę, że do dzieła literackiego nie można stosować terminu „prawdziwy" w sensie logicznym. Według zarysowanej powyżej koncepcji Ingardena zdania oznajmiające utworu literackiego nie orzekają niczego o pozaliterackiej rzeczywistości, tym samym więc nie mogą być kwalifikowane jako prawdziwe bądź fałszywe zgodnie z klasyczną definicją prawdy. Należałoby przypisać im trzecią wartość logiczną, uznając je za ani prawdziwe, ani fałszywe. Ingarden określa je mianem „*quasi*-prawdziwych".

Twierdzenie to budziło i wciąż jeszcze budzi silne opory wśród teoretyków literatury, którzy sądzą, iż jest ono równoznaczne z odmówieniem literaturze jakichkolwiek wartości i funkcji poznawczych. Badacze ci próbowali uratować «prawdziwość» literatury, podając w wątpliwość tezę Ingardena, mówiącą o tym, iż wszystkie zdania oznajmiające dzieła literackiego są *quasi*-sądami. Usiłowano w obrębie utworu literackiego wskazać zdania, które naprawdę o czymś orzekają, odnoszą się do świata pozaliterackiego, a tym samym mogą być kwalifikowane jako prawdziwe bądź fałszywe.

Wzorcowym przykładem tego typu polemiki z Ingardenem jest praca W. Borowego zatytułowana „Szkoła krytyków".[4] Odnaleźć w niej można wszystkie ważniejsze zarzu-

[3] R. Ingarden, *op. cit.*, s. 419-420; podkreśl. autora.

[4] W. Borowy, „Szkoła krytyków", *Przegląd Współczesny* 1935, nr 178.

ty, jakie wysuwano na gruncie teorii literatury wobec stanowiska głoszącego *quasi*-sądowy charakter zdań dzieła sztuki literackiej. Oto owe zarzuty i repliki Ingardena.

Zarzut 1.

Zdarza się, że w obrębie dzieła literackiego napotykamy sądy *sensu stricto* — rzeczywiste sądy żywione przez autorów tych dzieł. Dobrym przykładem jest tu literatura tendencyjna.

Ingarden odpiera ten zarzut twierdząc, iż to, że istnieją takie utwory, w których poza *quasi*-sądami występują także sądy *sensu stricto*, nie obala jego zasadniczej tezy o tym, że wszystkie zdania oznajmiające dzieła sztuki literackiej są *quasi*-sądami. Utwory, w których można odnaleźć sądy *sensu stricto* nazywa Ingarden „przypadkami granicznymi". W nich to „obok wybitnie literacko-artystycznych momentów i walorów występują także pierwiastki nie tylko artystycznie obojętne, ale nawet wyraźnie obce i niezgodne z wszelką sztuką albo też twory obce literaturze".[5] Tego typu utwory nie są dziełami sztuki literackiej «czystej krwi» i jako takie nie interesują Ingardena. Jego koncepcja dotyczy jedynie «prawdziwych» dzieł literackich.

Np. w «literaturze» agitacyjnej czy tendencyjnej — choćby to były tzw. «dramaty», «powieści» itp. — znajdziemy bez wątpienia niejeden s ą d , zwłaszcza w k i e p s k i e j literaturze agitacyjnej podrzędnych autorów, i to sąd, który będzie nam się wyraźnie narzucał jako sąd wypowiadany w p r o s t przez a u t o r a i jako wpleciony w ten sposób w całość dzieła, że ściśle artystyczne jego elementy są tylko widocznym pretekstem, o k a z j ą do tego, by autor mógł ów sąd — jako sąd właśnie — podać do wierzenia czytelnikowi. Z faktu tego jednak nic nie wynika dla słuszności lub niesłuszności twierdzenia, że w dziele sztuki literackiej «czystej krwi» występują jedynie *quasi*-sądy.[6]

Pojawia się natychmiast pytanie, jakie cechy powinno — według Ingardena — spełniać «prawdziwe» dzieło sztuki literackiej. Czy nie jest przypadkiem tak, że dzieło literackie «czystej krwi» to utwór, którego zdania mają postać *quasi*-sądów? Wtedy oczywiście koncepcja Ingardena jest nieobalalna; jej prawdziwość gwarantuje wprowadzona definicja dzieła literackiego. Jak zauważa J. Pelc, obawa, iż w koncepcji Ingardena mamy do czynienia z błędnym kołem, a tym samym, iż wysuwane przez niego twierdzenia są niewywrotne, jest w pełni uzasadniona.[7]

Jeśli się głosi, że utwór wówczas jest dziełem sztuki literackiej, o ile zdania oznajmiające są w nim *quasi*-sądami, to naprzód trzeba wiedzieć, co to jest *quasi*-sąd. Natomiast nie można wypowiadać obu tych twierdzeń jednocześnie i zarazem liczyć na to, że ten, kto nie wie, co to jest dzieło sztuki literackiej ani co to jest *quasi*-sąd, jednego i drugiego się z nich nauczy, bądź chociażby taką parę twierdzeń zrozumie. A właśnie występuje ona w wywodach Ingardena. Bo obok wspomnianych wyżej twierdzeń, które dałoby się sprowadzić do implikacji: „j e ś l i jakiś u t w ó r j e s t d z i e ł e m s z t u k i l i t e r a c k i e j , t o z d a n i a o z n a j m i a j ą c e , k t ó r e w n i m w y s t ę p u j ą s ą *q u a s i* - s ą d a m i", figurują odwrotne, sprowadzalne do postaci takiego wynikania: „j e ś l i z d a n i a o z n a j m i a j ą c e w j a k i m ś u t w o r z e s ą *q u a s i* - s ą d a m i , t o j e s t o n d z i e ł e m s z t u k i l i t e r a c k i e j".[8]

[5] R. Ingarden, *op. cit.*, s. 425.

[6] R. Ingarden, *op. cit.*, s. 425-426; podkreśl. autora.

[7] J. Pelc, „*Quasi*-sądy a dzieło literackie", *Pamiętnik Literacki* 1963, z. 3; podkreśl. autora.

[8] J. Pelc, *op. cit.*, s. 69-70.

Zarzut 2.

Jako sądy *sensu stricto* można traktować zdania przytoczone w tekście, a wypowiadane przez pewną osobę przedstawioną w dziele.

Ingarden w odpowiedzi powtarza, że „funkcja sądzenia w ścisłym tego słowa znaczeniu zachodzi tam i tylko tam, gdzie zdanie orzekające o jakimś stanie rzeczy «osadza» go [...] w świecie rzeczywistym lub w jakimkolwiek innym świecie od sądzenia bytowo niezależnym".[9] Trudno zgodzić się z tym, jakoby wypowiedzi osoby przedstawionej w dziele dotyczyły realnego świata. Jej światem jest świat utworu. Nie zna ona, i nie może znać, żadnej rzeczywistości, która istnieje poza utworem. Stąd wszystkie jej wypowiedzi odnoszą się do świata fikcji — do świata przedstawionego danego dzieła. A zatem nie są sądami *sensu stricto*.

Zarzut 3.

Często w wypadku utworów poetyckich wypowiedzi podmiotu lirycznego traktuje się jako wypowiedzi samego autora. Ten zaś jest pewnym realnym człowiekiem, który napisał dany utwór, nie ma więc żadnego powodu, by traktować jego konstatacje jako *quasi*-sądy.

Ingarden zaleca daleko idącą ostrożność w utożsamianiu podmiotu lirycznego z rzeczywistym autorem wiersza. Postępowanie takie może być w pewnych wypadkach usprawiedliwione, trzeba jednak dysponować przekonującymi dowodami na to, że mamy do czynienia z osobistą wypowiedzią samego autora.

Ponadto w wypadku, gdy utożsamiamy podmiot liryczny z twórcą danego utworu, traktujemy ten utwór jako dokument psychologiczny, służący za jeden z materiałów do analizy psychologicznej życia i struktury psychicznej autora. Takie postępowanie nie ma nic wspólnego z traktowaniem utworu jako dzieła sztuki.

Analizy życia i struktury psychicznej autora jako człowieka stanowią uprawnione zadanie badawcze, nie są jednak badaniem dzieł sztuki literackiej i nie traktują danych dzieł jako dzieł sztuki.[10]

Zarzut 4.

Za sądy *sensu stricto* można uważać tzw. puenty utworu lirycznego — zawierających często tzw. prawdy powszechne.

Ingarden stoi na stanowisku, iż zdań ogólnych — sentencji pojawiających się w utworach lirycznych — nie można traktować jako sądów *sensu stricto*. Funkcja, jaką spełniają one w dziele literackim, jak również sposób ich oddziaływania na czytelnika, są różne od funkcji i sposobu (siły) oddziaływania sądów np. w dziełach naukowych.

Zdaniem Ingardena dzieła literackiego nie można zredukować do sumy sformułowanych w nim (*implicite* lub *explicite*) «myśli ogólnych». Postępując w ten sposób osłabia się siłę literatury, neguje się jej wyjątkową wartość, płynącą z tego, że oprócz informacji «o życiu» dostarcza nam niepowtarzalnych wzruszeń. Sztuka w ogóle, a sztuka literacka w szczególności, spełnia w życiu człowieka inną rolę niż pouczanie go

[9] R. Ingarden, *op. cit.*, s. 432.

[10] R. Ingarden, *op. cit.*, s. 440.

przy pomocy sądów, jaki jest świat realny. Jej naczelną funkcją jest oddziaływanie na ludzkie uczucia, dostarczenie człowiekowi „przeżycia estetycznego", a tym samym umożliwienie mu „bezpośredniego obcowania z wartościami".

> Traktowanie ich [zdań ogólnych w dziele literackim — sentencji] jako s ą d ó w *sensu stricto* jest nie tyle przyznaniem lirycznemu utworowi poetyckiemu pewnego miejsca w obrębie poznania ludzkiego — jak myślą ci, którzy się za tym opowiadają — [...] ile istotnym o s ł a b i e n i e m sugestywnej roli poezji, a co gorsza — istotnym n a r u s z e n i e m równowagi sił występujących w utworze na rzecz powierzchownego intelektualizmu i doprowadzeniem do stanu, w którym poezja stałaby się człowiekowi niepotrzebna w jego najgłębszych potrzebach duchowych i byłaby — gdyby to pojmowanie poezji było prawdziwe — istotnie tylko pewnego rodzaju przyjemną zabawką, którą można by lepiej zastąpić czysto teoretyczną i abstrakcyjną dyskusją między krytykami czy badaczami literatury pięknej.[11]

Przytoczone wypowiedzi Ingardena wskazują na to, że niesłuszny jest wysuwany przeciw niemu zarzut, jakoby odmawiał dziełu literackiemu pełnienia funkcji poznawczej. Literatura spełnia jego zdaniem tę funkcję. Funkcja ta nie należy jednak do istoty dzieła literackiego, nie decyduje o jego specyfice i wyjątkowym charakterze.

Według Ingardena niepodobna prawdziwie poetyckiego utworu zastąpić żadnym traktatem. Istnieje zasadnicza różnica między przedstawieniem poetyckim a teoretycznym, między *quasi*-sądami, będącymi ekspresją przeżyć podmiotu lirycznego a zawartym w sądach teoretycznym opisem, zdaniem sprawy z czegoś. Poetyckie przedstawienie daje coś, czego nie może dać pozapoetycka interpretacja — mianowicie to wszystko, czego nie da się opisać w języku racjonalnym.

Zadaniem dzieła sztuki „nie jest danie czytelnikowi pewnej ilości sądów ogólnych o rzeczywistości pozaartystycznej, lecz dostarczenie mu w konkretyzacji przedmiotu estetycznego pewnej wizji i pewnego w z r u s z e n i a, i przeświecającego przez nie z r o z u m i e n i a, których rola w życiu jest równie doniosła jak czysto rozumowego poznania, choć całkiem inna".[12]

Koncepcja Jerzego Pelca

Stanowisko Pelca w sprawie prawdziwości zdań utworów literackich ulegało zmianie. Poglądy wcześniejsze, wyłożone w pracach z 1960 i 1962 roku, oparte są na tradycyjnym w logice rozróżnieniu zdań prawdziwych i fałszywych. Prace późniejsze, poczynając od 1967 roku, przynoszą radykalną zmianę zajętego wcześniej stanowiska. Źródłem tej ewolucji jest przyjęcie w semiotycznej analizie języka naturalnego podejścia funkcjonalnego, polegającego na uwzględnieniu sposobu, w jaki analizowane wyrażenie zostało — czy może zostać — użyte.

Pierwsza z wymienionych koncepcji została sformułowana w dwóch rozprawach: „O wartości logicznej i charakterze asertywnym zdań w dziele literackim"[13] oraz „Zda-

[11] R. Ingarden, *op. cit.*, s. 445; podkreśl. autora.

[12] R. Ingarden, *op. cit.*, s. 447; podkreśl. autora.

[13] J. Pelc, „O wartości logicznej i charakterze asertywnym zdań w dziele literackim", *Estetyka*, 1960.

nie a sąd w dziele literackim".[14] Stanowi ona polemikę ze stanowiskiem Ingardena.

Ingarden odmawia zdaniom dzieła literackiego wartości logicznej z tego powodu, że nie są one sądami *sensu stricto*. Pelc uważa, że stanowisko takie jest błędne. To, czy dane zdanie jest sądem czy supozycją, w żaden sposób nie przesądza o jego wartości logicznej. Podziały zdań na sądy i supozycje oraz na zdania prawdziwe i fałszywe są niezależne.

O tym, czy zdanie jest sądem czy supozycją, decyduje stosunek jego autora do tego, co dane zdanie głosi. Jeśli autor sądzi, że jest właśnie tak, jak dane zdanie stwierdza, a nie — myśli sobie tylko, przypuszcza, zakłada czy przyjmuje taką a taką hipotezę, to rozważane zdanie jest sądem. Mówimy, że towarzyszy mu asercja autora. W przeciwnym razie, gdy zdaniu nie towarzyszy przekonanie autora, że jest tak a tak, powiadamy, że zdanie to jest supozycją. To, czy dane zdanie jest sądem czy supozycją, czy czymś pośrednim między jednym a drugim, zależy tylko od tego, jak osoba, która wygłosiła lub napisała to zdanie ustosunkowała się przekonaniowo do jego sensu.

Prawdziwość albo fałszywość, a więc wartość logiczna zdania, zależy od stosunku jego sensu do rzeczywistości. Zdanie jest — wedle klasycznej definicji prawdy — prawdziwe, gdy jest zgodne z rzeczywistością, tzn. gdy w rzeczywistości jest tak, jak zdanie głosi. Wartość logiczna zdania nie zależy od tego, kto je wypowiedział czy napisał, ani od tego, gdzie zostało wypowiedziane czy napisane, ani od tego, jakie zdania wypowiedziano czy napisano bezpośrednio przed nim lub po nim. Zdanie prawdziwe nie stanie się fałszem tylko z tego powodu, że wygłoszono je bez przekonania, i na odwrót, zdanie fałszywe nie stanie się prawdą dzięki temu, że autor mocno wierzył w to, co ono głosi.

Podsumowując: to, czy zdanie jest sądem czy supozycją, jaki jest — stosując terminologię Pelca — jego charakter asertywny, „nie zależy od jego wartości logicznej w tym sensie, że zarówno zdanie prawdziwe, jak i fałszywe może być sądem bądź supozycją, bądź czymś pośrednim między sądem a supozycją, a także i na odwrót: i sąd jest prawdziwy lub fałszywy, i supozycja jest prawdziwa lub fałszywa, i zdanie będące czymś pośrednim między sądem a supozycją jest prawdziwe lub fałszywe".[15]

Zdaniem Pelca w pracach Ingardena doszło do pomieszania relacji autor-zdanie i zdanie-rzeczywistość, co spowodowało nakładanie się w analizach Ingardena dwóch różnych cech zdania, jakimi są prawdziwość oraz jego charakter asertywny.

Według Pelca wśród zdań dzieł literackich bez trudu odnajdziemy zdania prawdziwe — mówiące o faktach zachodzących w rzeczywistości. Znaczna większość jednak zdań utworów literackich mówi o postaciach, miejscach i zdarzeniach fikcyjnych, tzn. takich, których nie ma. Stojąc na gruncie klasycznej definicji prawdy nie możemy przyznać tym zdaniom prawdziwości. To, o czym mówią, nie jest zgodne z rzeczywis-

[14] J. Pelc, „Zdanie a sąd w dziele literackim", *Estetyka*, 1962.

[15] J. Pelc, „O wartości logicznej...", s. 126.

tością, a wprost przeciwnie — rzeczywistości przeczy. Zdania orzekające o nie istniejących postaciach lub przedmiotach musimy uznać tym samym za fałszywe.

Takie postawienie sprawy nie rozwiązuje jednakże do końca problemu prawdziwości dzieł literackich. Od dawna wiadomo, że literatura stanowi potężne źródło poznania rzeczywistości. Pelc zastanawia się, w jaki sposób dochodzi do tego, że ze zdań fałszywych (a takie dominują w dziełach literackich) możemy czerpać rzetelną wiedzę o świecie. Co powoduje, że — jak mawiał Platon — kłamiąc prawdę mówią poeci?

Pelc podaje jedno z możliwych rozwiązań tej zagadki. Nietrudno zauważyć, że w tekstach literackich często występują wypowiedzi przytoczone, np. wypowiedzi podmiotu lirycznego w liryce, wypowiedzi *dramatis personae* w dramacie, wypowiedzi narratora bądź bohaterów w epice. Wypowiedzi przytoczone można schematycznie ująć w postaci formuły zdaniowej „*A* powiedział, że *p*" lub „*A* powiedział: *p*" (gdzie *A* jest zmienną nazwową przybierającą jako wartości stałe — imiona własne osób wypowiadających *p*, natomiast *p* jest zmienną zdaniową przybierającą jako wartości stałe — zdania wygłaszane przez *A*). Są to tzw. struktury intensjonalne, czyli takie, że ich prawdziwość nie zależy od prawdziwości zdania przytoczonego, podstawionego w miejsce *p*, lecz od jego treści.[16] Weźmy dla przykładu zdanie „Jan powiedział, że śnieg jest biały". Prawdziwość tego zdania jako całości zależy jedynie od tego, czy Jan rzeczywiście tak powiedział; na jego prawdziwość nie ma natomiast żadnego wpływu, czy to, co Jan powiedział — czyli tutaj zdanie przytoczone „Śnieg jest biały" — jest prawdą czy fałszem. Z jednej więc strony fałszywe będzie zdanie „Jan powiedział, że śnieg jest biały", gdy Jan wcale tego nie mówił, z drugiej zaś strony prawdziwe będzie zdanie „Jan powiedział, że śnieg jest czarny", gdy Jan rzeczywiście tak powiedział.

Można jednak — jak pisze Pelc — zastanawiać się wyłącznie nad wartością logiczną zdania przytoczonego *p*, wyizolowanego ze struktury intensjonalnej. Zdanie to, zgodnie z tym, o czym była powyżej mowa, bywa — jako samodzielna wypowiedź — zgodne z rzeczywistością lub z nią niezgodne, niezależnie od wartości logicznej całej struktury intensjonalnej, w skład której wchodzi. Zdaniem Pelca:

> W szczególności należy zwrócić uwagę na te przypadki, w których struktura intensjonalna jako całość jest fałszywa, natomiast zdanie w jej obrębie przytoczone jest prawdziwe. Takie właśnie zdania często występują w literaturze pięknej.[17]

Czytając utwory literackie często natrafiamy na zdania o strukturze intensjonalnej „*A* powiedział, że *p*" (gdzie *A* jest imieniem własnym postaci występującej w utworze). Zdanie to, rozważane jako całość, jest fałszywe — w rzeczywistości nie istnieje bo-

[16] Nieistotną różnicę stanowi zmiana słowa rządzącego przytoczeniem (w podanym przykładzie czasownika „powiedział") na jakiś inny, np. „rzekł", „ozwał się", „oświadczył" itp. Jedynie gdy słowem rządzącym jest czasownik „wiedzieć", wtedy wartość logiczna całej struktury zależy zarówno od wartości logicznej, jak i od treści zdania podstawionego w miejsce *p*. Na przykład zdanie „Jan wie, że śnieg jest biały" jest prawdziwe tylko wówczas, gdy z a r a z e m spełnione zostały dwa warunki: zdanie przytoczone „Śnieg jest biały" jest prawdziwe, a ponadto Jan rzeczywiście o tym wie.

[17] J. Pelc, „O wartości logicznej...", s. 113-114.

wiem żaden *A*. *A* jest postacią fikcyjną, która «naprawdę» niczego powiedzieć nie może. Niejednokrotnie jednak samo owo zdanie przytoczone *p* jest prawdziwe. Tym samym w dziełach literackich nierzadko mamy do czynienia z prawdą «opakowaną» w fałsz. To wyjaśnia, w jaki sposób ze zdań fałszywych występujących w utworach literackich możemy czerpać, i nierzadko czerpiemy, prawdę o świecie. Prawda ta bywa w nich zawarta, należy ją tylko wyizolować — zedrzeć warstwę fałszu, w który jest «opakowana».

Koncepcja Pelca, podobnie jak stanowisko Ingardena, spotkała się z zarzutami ze strony badaczy literatury. Przede wszystkim krytykowano zawarte w pracach Pelca ograniczenie prawdziwości dzieł literackich do prawdziwości zdań wchodzących w ich skład. Najczęściej pojawiające się zarzuty są następujące.

Zarzut 1.

Przy tak daleko idącej redukcji dzieło literackie staje się kolekcją banałów. Prawdziwe jest w nim to, o prawdziwości czego można dowiedzieć się skądinąd. Jaką wartość poznawczą może posiadać dzieło, którego zdanie prawdziwe mówi nam o tym, że Warszawa leży nad Wisłą, skoro my i tak to wiemy; a jeśli nawet nie wiemy, to łatwo wiedzę taką możemy zdobyć innymi metodami — np. spoglądając na mapę Polski? Do zdobycia tego rodzaju wiedzy nie jest nam potrzebne dzieło literackie.[18]

Wydaje się, że ograniczenie prawdziwości dzieł literackich do zbioru prawdziwych zdań wchodzących w skład tych dzieł nie pociąga za sobą odmówienia dziełom literackim walorów poznawczych. Oczywiście można samodzielnie — tj. nie uciekając się do pomocy literatury — zdobywać wiedzę o tym, że Warszawa leży nad Wisłą. Może się jednak okazać — i tak się zazwyczaj dzieje — że przeczytanie dzieła literackiego i przyswojenie sobie zawartych w nim prawd o świecie jest mniej pracochłonne i «przyjemniejsze» niż samodzielne dochodzenie do tych prawd.

Konsekwencją przedstawionego stanowiska jest jedynie to, że dzieło literackie nie zdaje sprawy z jakiegoś wyjątkowego rodzaju poznania w tym sensie, iż nie przekazuje żadnych innych informacji ponad te, które można zdobyć inną drogą.

Zarzut 2.

W koncepcji Pelca dzieło literackie nie może nas niczego nauczyć. Żeby bowiem oceniać, które zdania są prawdziwe, trzeba dysponować już wiedzą o zachodzeniu stanów czy relacji przez te zdania opisywanych.

Wydaje się, że można wierzyć zdaniom dzieła literackiego, nie wiedząc wcale o ich prawdziwości. Bardzo często tak właśnie się dzieje. Jeśli zdania, w których prawdziwość wierzymy, okażą się prawdziwe, to i nasze przekonanie o rzeczywistości powstałe

[18] K. Rosner pisze: „Wartość poznawcza utworów literackich utożsamiona z wartością poznawczą jego zdań ogólnych lub opisowych o przedmiotach realnych byłaby niewielka. Wiadomo przecież, iż choćby cytowany przez Pelca Prus pisząc *Lalkę* czerpał informacje do opisu Warszawy z materiałów sporządzonych przez innych, a więc wartość poznawcza tego opisu jest co najwyżej wtórna i nie wnosi nic nowego do naszej wiedzy." Cyt. za: K. Rosner, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970, s. 39.

na podstawie tych zdań będzie zgodne z prawdą. Oczywiście nie będzie to wiedza, lecz rodzaj wiary, która jest akurat zgodna z prawdą. O wiedzy będziemy mogli mówić dopiero wtedy, gdy będziemy potrafili w sposób racjonalny uzasadnić prawdziwość owych zaczerpniętych z dzieła literackiego zdań, które stały się przedmiotem naszej wiary.[19]

Zarzut 3.

Teza Pelca, utożsamiająca wartość poznawczą utworów literackich z wartością poznawczą ich zdań prawdziwych w sensie logicznym,[20] mówi w istocie rzeczy coś takiego: literatura jest o tyle poznawczo cenna, o ile jest podobna do literatury naukowej. Takie stanowisko ogranicza status wypowiedzi literackiej do statusu wypowiedzi naukowej.

Zarzut ten jest nietrafny, jeśli mówiąc o takim samym statusie wypowiedzi literackiej i naukowej mamy na myśli to, że Pelc nie rozróżnia tych dwóch typów wypowiedzi. Wydaje się, że na gruncie jego koncepcji rozróżnienie takie można przeprowadzić. Wypowiedź literacka tym będzie różniła się od wypowiedzi naukowej, że stosunek liczby zdań prawdziwych zawartych w danym utworze literackim do wszystkich zdań wchodzących w jego skład jest dużo mniejszy niż odpowiedni stosunek w wypowiedzi naukowej.

Prawdą jest natomiast, że Pelc nie uważa, iż do oceny «prawdziwości» dzieła literackiego potrzebne są inne narzędzia niż te, jakie stosuje się w logice do oceny prawdziwości zdań. W tym sensie wypowiedź literacka nie jest podporządkowana innym wymogom prawdziwości niż wypowiedź naukowa. Tożsamość kryteriów służących ocenie prawdziwości zarówno dzieła literackiego, jak i pracy naukowej, jest konsekwencją przyjętego przez autora założenia, iż prawdziwość należy badać przy użyciu aparatury logicznej.

Zarzut 4.

Pelc wypowiadając się o sądach w dziele literackim, dokonuje utożsamienia osoby mówiącej w utworze z autorem tego utworu. Jest to daleko idące uproszczenie. Ten, kto mówi w dziele, wcale nie jest empirycznym autorem; jest co najwyżej idealnym konstruktem, pełniącym rolę, jaką mu nadał autor empiryczny.[21]

---

[19] Przy całej wieloznaczności określenia: „uzasadnić w sposób racjonalny" jest dla mnie pewne, że można wskazać rodzaje argumentacji, które nie są racjonalnym uzasadnieniem. Z całą pewnością nie jest takim uzasadnieniem fakt, że dane zdanie znalazło się w jakiejś książce — tu: w dziele literackim.

[20] Tak sprawę ujmuje K. Rosner (*op. cit.*). Wydaje się jednak, że Pelc nigdzie w swych pracach nie mówi o wartości poznawczej dzieła literackiego, czy o prawdziwości dzieła literackiego. Mówi jedynie o prawdziwości zdań w skład danego dzieła wchodzących lub o prawdziwości w literaturze. Stanowisko takie wydaje się usprawiedliwione, jeśli wziąć pod uwagę, że Pelc operuje pojęciem *prawdy logicznej*. Prawda logiczna dotyczy zdań — tylko o zdaniach można orzekać, że są prawdziwe. Na gruncie tej teorii prawdy mówienie o prawdziwości czegoś, co nie jest zdaniem w sensie logicznym, np. mówienie o prawdziwości dzieła literackiego, nie jest możliwe.

[21] Por.: A. Okopień-Sławińska, „Relacje osobowe w literackiej komunikacji", [w:] J. Sławiński (red.), *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1967.

Przyznając, że do takiego utożsamienia u Pelca dochodzi, nie musimy wcale rezygnować z propozycji Pelca dotyczących oceny wartości logicznej zdań dzieła literackiego. Bez względu bowiem na to, czy takie utożsamienie jest uzasadnione, prawdziwość czy fałszywość danego zdania w żadnej mierze nie zależy od tego, czy uznamy je za sąd czy supozycję.

Zarzut 5.

Rozwiązanie problemu prawdy w literaturze w ramach tzw. struktur intensjonalnych rodzi trudności techniczne.

> Zauważmy, że tylko w najprostszych przypadkach (najprościej zbudowanych dziełach) moglibyśmy się posłużyć formułą typu „Nie jest prawdą, że *A* istnieje, ale to, co *A* mówi, czyli *p*, jest prawdą". Zazwyczaj owych *A* jest kilka i zdań *p* jest kilka; co więcej tworzą one często dość skomplikowany, przepleciony łańcuch. Kompozycja zwana szkatułkową może tu być dobrą ilustracją, dobrą, bo czytelną i wbrew pozorom wcale nie tak złożoną i trudną. Każda obecność mówiącego bohatera i jego wchodzenie w rolę podmiotu lub nadawcy stwarza wielokrotnie bardziej powikłaną sytuację, której wzorem czy grafikiem zapisać się nie da i nie warto.[22]

Trudno negować istnienie tych trudności. Nie podważa to jednak tezy Pelca o charakterystycznej cesze zdań dzieła literackiego. Pelc poszukując w swych pracach pewnych charakterystycznych własności zdań występujących w obrębie dzieł literackich, dochodzi do wniosku, że mamy tu często do czynienia z „prawdą «opakowaną» w fałsz". Trzeba więc tylko pamiętać, że prawda bywa «opakowana» w wiele «warstw» fałszu.

Zarzut 6.

Przyjęta przez Pelca charakterystyka zdań fikcjonalnych jako zdań fałszywych, pociąga za sobą twierdzenie, że dwa sprzeczne zdania o przedmiocie fikcyjnym są równie fałszywe. W ramach koncepcji Pelca nie da się także znaleźć zadowalającej odpowiedzi na pytanie, jaką wartość logiczną posiadają zdania, w których mówi się równocześnie o nieistniejących przedmiotach i o realnych miejscach.[23]

Odpowiedzią na ten zarzut jest przedstawiona przez Pelca w pracach z 1967 roku nowa, poważnie zmodyfikowana, koncepcja dotycząca zdań dzieła literackiego.[24]

Pelc badając specyfikę języka literackiego dochodzi do wniosku, iż „zasób leksykalny języka artystycznego, używanego do kreowania fikcji, nie różni się zasadniczo od zasobu języka artystycznego, używanego do opisywania rzeczywistości».[25] To nie dobór wyrażeń — zdaniem Pelca — lecz dobór ich UŻYĆ decyduje o tym, czy dany tekst konstytuuje fikcję, czy nie.

---

[22] J. Ziomek, „Prawda jako problem poetyki", [w:] *Prace ostatnie*, Warszawa 1994, s. 102-103.

[23] Przykładem tego typu zdania jest przytaczana przez K. Rosner (*op. cit.*, s. 35.) wypowiedź narratora *Lalki* B. Prusa: „Wokulski zmieszał się z przechodniami i poszedł w stronę Ujazdowskiego Placu".

[24] J. Pelc, „Funkcjonalne podejście do semiotyki logicznej języka naturalnego", *Studia Filozoficzne* 1967, nr 2; tenże, „Wyrażenia imienne a fikcja literacka", *Studia Estetyczne*, 1967; koncepcja analizy języka przez badanie użycia wyrażeń tego języka została wyłożona w: J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, Wrocław 1971.

[25] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 122.

Warto na chwilę zatrzymać się przy pojęciu *użycia wyrażenia*.[26] To samo wyrażenie może odnosić się w jednym użyciu do tego, a w innym użyciu do innego przedmiotu; np. słowo „pies" w jednym z jego użyć dotyczy psa moich znajomych — spaniela Urwisa, w innym zaś fikcyjnego psa Baskerville'ów z książki C. Doyle'a. Pierwsze z wymienionych użyć Pelc proponuje nazwać UŻYCIEM REALNYM U_R, drugie zaś UŻYCIEM FINGUJĄCYM U_F. Wyrażenia w UŻYCIU REALNYM U_R służą do wymieniania, wskazywania lub identyfikowania realnie istniejących przedmiotów, natomiast zadanie wyrażeń w UŻYCIU FINGUJĄCYM U_F polega na powoływaniu do życia świata ułudy, kreowaniu bytów fikcyjnych.

> Wszelkie, choćby najbardziej różne użycia realne dotyczą rzeczywistości empirycznej, fizycznej, egzystencji, czyli istnienia realnego. [...] Tymczasem wszelkie użycia fingujące dotyczą tego, co subsystuje, czyli istnieje fikcyjnie, jest więc odmienne od obiektów realnych tak pod względem ontologicznym, jak epistemologicznym.[27]

Jak już wspomniałam, zasób leksykalny języka artystycznego, służącego kreowaniu fikcji, nie różni się — zdaniem Pelca — od zasobu leksykalnego języka nieartystycznego, którego zadaniem jest opisywanie rzeczywistości. W jaki sposób zatem można odróżnić te języki? Pelc zauważa, że w tym celu należy skorzystać z pojęć *dziedziny* i *modelu semantycznego*. DZIEDZINA jest to pewien układ przedmiotów (w szerokim rozumieniu słowa „przedmiot"). W skład tego układu wchodzą: jakiś zbiór, funkcje określone dla argumentów tego zbioru i przyjmujące wartości, które do niego należą; pewne wybrane jego elementy oraz niektóre relacje zachodzące między nimi. Słowem — na pewną dziedzinę składają się przedmioty indywidualne, klasy i relacje. Pewna dziedzina, stanowiąca niepusty zbiór, stanowi MODEL SEMANTYCZNY danego zdania, jeśli jest ono w owej dziedzinie prawdziwe. Pojęcie *modelu*, jak również pojęcie dziedziny można odnieść także do pewnego zbioru zdań i do określonego języka.

Pelc proponuje rozważyć dwa różne użycia zdania „Napoleon po raz pierwszy spotkał panią Walewską". Kiedy zdanie to jest fragmentem naukowej monografii historycznej, wówczas w takim użyciu odnosi się ono do rzeczywistego Napoleona, do realnej pani Walewskiej i do autentycznego zdarzenia. Rzeczywistość empiryczna stanowi DZIEDZINĘ REALNĄ D_R, przyporządkowaną temu zdaniu; w jej skład wchodzi niepusty zbiór, którego elementami są m. in. Napoleon i pani Walewska, cytowana wypowiedź jest zaś w tej dziedzinie prawdą; D_R jest to więc MODEL REALNY M_R tego zdania. To samo zdanie jednak, figurując w poemacie o Napoleonie, często występuje w takim użyciu, że nie odnosi się do realnych osób i faktów, lecz do zmyślonych postaci i fikcyjnych zdarzeń. Dziedziną przyporządkowaną temu zdaniu staje się świat fantazji poetyckiej. Można powiedzieć, że w tej DZIEDZINIE FIKCYJNEJ D_F zdanie to jest «prawdziwe», a raczej — spełnione. Dziedzinę tę tworzy pewien

[26] Termin „użycie wyrażenia" pochodzi z pracy P. F. Strawsona „On Referring"; polski przekład: P. F. Strawson, „O odnoszeniu się użycia wyrażeń do przedmiotów", [w:] J. Pelc (red.), *Logika i język*, Warszawa 1967.

[27] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 128.

niepusty zbiór, którego elementami są bohaterowie poematu. Można więc uznać ją za MODEL FIKCYJNY M_F cytowanego zdania. Jak zatem widać wybór dziedziny i modelu semantycznego dla danej wypowiedzi zależy od jej SPOSOBU UŻYCIA. Sposób użycia zaś danej wypowiedzi najczęściej warunkowany jest przez kontekst, w jakim dana wypowiedź występuje. W naszym przykładzie zależy od tego, czy rozważane zdanie jest fragmentem naukowej monografii czy poematu.

Powstaje pytanie, czy jeśli pewien model realny M_R i pewien model fikcyjny M_F stanowią odpowiedniki tego samego zasobu wyrażeń, z których każde zachowuje swój sposób użycia, wyrażenia owe należą z tej racji do jednego języka. Pelc daje na to pytanie odpowiedź negatywną.

> Dwa wyrażenia równokształtne związane z tym samym sposobem użycia uznamy za przynależne do dwóch różnych języków, mianowicie do JĘZYKA REALNEGO J_R i do JĘZYKA FIKCJI J_F, odpowiednio, jeżeli pierwsze z nich występuje w użyciu realnym, a drugie w użyciu fingującym. [...] Otóż stosując odróżnienie użyć fingujących od użyć realnych przyjmujemy, że wspomniane języki J_R oraz J_F nie są identyczne — mimo opisanej identyczności zasobu leksykalnego, słownikowej równoznaczności opisanych wyrażeń, identyczności struktury gramatycznej oraz izomorfizmu modeli M_R i M_F; nie są dlatego właśnie, że wyrażenia równokształtne i słownikowo równoznaczne mogą w każdym z nich występować w innym użyciu; w języku J_R — w użyciu realnym U_R, a w języku J_F — w użyciu fingującym U_F.[28]

W dalszej części pracy Pelc analizuje zasadność określania wyrażeń występujących w użyciu fingującym U_F mianem „wyrażeń pustych", tj. uznania ich za wyrażenia nie posiadające desygnatów. Wyrażenia te uznaje się za puste ze względu na model realny M_R. Można się spierać o to, czy słuszne jest kwalifikowanie wyrazu W_F w użyciu U_F, z języka J_F mającego model M_F — ze względu na model M_R, przynależny do języka J_R. Jak podaje Pelc, takie postępowanie ma swoją tradycję i uzasadnienie.

Z właściwą sobie pasją upomina się o to B. Russell:

> Kwestia nierealności wyrastająca przed nami w tym momencie, jest niezwykle ważna. Wprowadzona w błąd przez gramatykę, większość tych logików, którzy zajmowali się wspomnianą kwestią, rozwiązywała ją, kierując się błędnymi zasadami. Uważali oni formę gramatyczną za przewodniczkę w analizie bardziej pewną, niż nią jest w rzeczywistości [...] Wielu logików doszło do wniosku, że istnieją obiekty nierealne. [...] Twierdzić, że jednorożce istnieją w heraldyce, literaturze czy fantazji, to jak najbardziej żałosny i marny wykręt. To, co istnieje w heraldyce, nie jest zwierzęciem z krwi i kości, które samodzielnie biega i oddycha, tylko obrazem lub opisem słownym. Podobnie utrzymywać, iż np. Hamlet istnieje w swym własnym świecie, mianowicie w świecie imaginacji Szekspira, [...] to głosić coś rozmyślnie bałamutnego bądź też tak pogmatwanego, że aż trudno uwierzyć. Istnieje tylko jeden świat — świat realny; jego częścią jest wyobraźnia Szekspira, także te myśli, które miał on pisząc „Hamleta", są realne. Takież są i te myśli, które my mamy czytając tę sztukę. Ale to należy właśnie do istoty fikcji, że tylko owe myśli, uczucia itd. Szekspira i jego czytelników są realne, nie istnieje zaś oprócz nich żaden obiektywny Hamlet.[29]

Stoją za tym również względy światopoglądowe, każące uznawać świat realny za jedyną rzeczywistość. Wartość logiczną sądów w sensie logicznym kwalifikuje się w klasycznej logice dwuwartościowej, stosując arystotelesowskie kryterium zgodności z rzeczywistością, z tą rzeczywistością, do której należy M_R. Jak argumentuje Pelc, «przymierzanie» zdań języka J_F do świata fikcyjnego, którego częścią jest model fikcyjny M_F, wprowadzałoby odmienne pojęcie *prawdy* i *fałszu*. Tym samym na czym

---

[28] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 128-129.

[29] B. Russell, „Descriptions", cyt. za: J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 129-130.

innym polegałaby prawdziwość i fałszywość zdania. „Wtedy również dyskusyjna stałaby się kwestia, czy zdanie takie jest postacią sądu logicznego, skoro ten definiujemy za pomocą pojęć prawdziwości i fałszywości, lecz w poprzednim rozumieniu."[30]

Istnieją również takie koncepcje,[31] na gruncie których przy analizie języka fikcji J_F należy zrezygnować z zasady wyłączonego środka. Odchodzi się wówczas od stanowiska klasycznej logiki dwuwartościowej i przyjmuje, że zdarzają się takie wtórne użycia zdania, w których za jego pomocą nie mówimy nic prawdziwego ani fałszywego, ponieważ nikogo (*resp.* niczego) w tym wypadku nie wymieniamy. Na tym stanowisku, za nieporozumienie uznaje się zestawienie wypowiedzi wchodzących w skład języka fikcji J_F z modelem realnym M_R.

Według jeszcze innego stanowiska wypowiedziom języka fikcji J_F można przypisać trzecią wartość logiczną, kwalifikując je jako ani prawdziwe, ani fałszywe.[32] Jak podaje Pelc, zaletą takiego stanowiska jest to, że trafnie zdaje sprawę z intuicji potocznie wiązanych z terminem „fałszywy". Jako fałszywe skłonni na ogół jesteśmy traktować takie twierdzenia, w których o czymś czy o kimś istniejącym orzeka się coś niezgodnie z prawdą, a nie takie wypowiedzi, w których orzeka się cokolwiek o czymś nieistniejącym. Wadą tych koncepcji jest natomiast wyrzeczenie się zasady wyłączonego środka.

Jak pokazuje Pelc, tej ostatniej wady można uniknąć korzystając z dokonanego przez Russella w jego teorii deskrypcji rozróżnienia ich prymarnego i sekundarnego użycia.[33] Russell definiuje sekundarne użycie zwrotu denotującego jako takie, w którym występuje on w sądzie logicznym *p* będącym jedynie składnikiem całego rozważanego. W zdaniu sądu „Obecny król Francji nie jest łysy" zwrot denotujący „obecny król Francji" jest sekundarny, jeśli wypowiedź tę interpretujemy wedle wzoru „Nieprawda, że *p*", czyli jako: „Nieprawda, że: istnieje jakaś istota, która jest obecnie królem Francji i jest łysa". Natomiast z użyciem prymarnym mamy do czynienia w wypadku interpretacji: „Istnieje pewna istota, która jest teraz królem Francji i nie jest łysa". Interpretacja pierwsza, zawierająca użycie sekundarne, daje zdanie prawdziwe; druga, z użyciem prymarnym — fałszywe. Zasada wyłączonego środka zostaje więc zachowana.

> Ale — jak pisze Pelc — ceną, jaką by przyszło zapłacić, byłoby traktowanie wszelkich wyrażeń imiennych pustych o intencji jednostkowej, a więc wyrażeń imiennych w użyciu fingującym U_F, tak częstych w literaturze, jako wyrażeń deskryptywnych w sensie Russella. Ponadto trzeba by przyjąć jego teorię deskrypcji.[34]

Innym rozwiązaniem — również bez rezygnowania z zasady wyłączonego środka — jest przyjęcie w rozważanej sprawie słabej interpretacji ogólnych zdań kategorycznych, typu *SaP*. Przy słabej interpretacji w zdaniu takim stwierdza się jedynie zawiera-

[30] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 131.

[31] Por. m.in.: P. F. Strawson, *op. cit.*

[32] Stanowisko to reprezentują: J. Ayer, „Imiona własne a deskrypcje", *Studia Filozoficzne*, 1960, nr 5; R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960; tenże, „O tak zwanej «prawdzie» w dziele literackim", *op. cit.*

[33] B. Russell, „Denotowanie", [w:] *Logika i język*, *op. cit.*

[34] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 132.

nie się klasy S w klasie P, nie zakładając egzystencji desygnatu realnego nazwy S. Może być ono zatem prawdziwe także w wypadku pustości S. Zostajemy zatem zwolnieni od konieczności uznawania za fałszywe tych zdań, w których podmiocie występuje wyrażenie w użyciu fingującym. Nie jest to jednak rozwiązanie uniwersalne. Według wzorca typu *SaP* dadzą się przedstawić zdania ogólne lub jednostkowe, szczegółowe natomiast — nie. Te zawsze interpretuje się mocno. Nie rozwiązuje to więc problemu wszystkich zdań, jakie występują w tekstach literackich.

Pelc proponuje własną interpretację zdań w użyciu fingującym, według której nie ma potrzeby odnosić ich do modelu realnego M_R, ani też rezygnować z zasady wyłączonego środka. Jeśli dane wyrażenie nie odnosi się do żadnej realnej rzeczy lub zdarzenia, kwestia, czy jest ono prawdziwe, czy też fałszywe, w ogóle nie powstaje. Nie znaczy to jednak, aby w takich wypadkach przysługiwała mu — jak proponował Ingarden — jakaś trzecia wartość logiczna; po prostu nie ma wtedy podstaw, by kwalifikować je pod tym względem.

> Ktoś, kto by utrzymywał, że zdanie w użyciu fingującym — wobec tego, iż nie jest ani prawdziwe, ani fałszywe — ma jakąś trzecią wartość logiczną, mianowicie ani-prawdę-ani-fałsz, zachowałby się podobnie do osoby twierdzącej, że skoro pewne małżeństwo nie ma ani syna, ani córki, to ma coś trzeciego, mianowicie — ani-syna-ani-córkę. My w tym drugim wypadku wolimy powiedzieć, że jest ono bezdzietne i tym samym kwestia, jakiej płci jest dziecko, w ogóle nie powstaje.[35]

Wśród zdań utworów literackich — jak zauważa Pelc — często napotkać można takie, w których skład wchodzą zarówno wyrażenia w użyciu realnym U_R, jak i w użyciu fingującym U_F. Jako przykład podaje Pelc zdanie: „Takim kwestarzem tajnym był Robak podobno". Zdaniem autora imię własne „Robak" użyte zostało tu w sposób fingujący U_F jako wyrażenie puste o intencji jednostkowej, tymczasem orzecznik „radca tajny" występuje w użyciu realnym U_R.

> Wydaje się [...] niezgodne z intencjami tekstu rozumienie tej wypowiedzi jako głoszącej, iż fikcyjny Robak był fikcyjnym kwestarzem; nie, to fikcyjny Robak był «prawdziwym» kwestarzem.[36]

Ta uwaga Pelca budzi wątpliwości — w znacznym stopniu z tego powodu, iż wykorzystano tu dwuznaczność określenia „prawdziwy kwestarz". Pelc pisząc o tym, że Robak jest prawdziwym kwestarzem, ma zapewne na myśli to, że pewnej fikcyjnej postaci pochodzącej z poematu A. Mickiewicza przypisane zostały w obrębie tego poematu wszystkie cechy potrzebne do tego, by — jeśli tylko byłaby ona postacią realną — móc nazywać ją „kwestarzem". Nie można jednak zgodzić się na to, że Robak jest prawdziwym kwestarzem, jako że określenie „prawdziwy" implikuje „istniejący". Wbrew temu co pisze Pelc, Robak był (a właściwie jest) fikcyjnym kwestarzem. Nie znaczy to jednak, że bohater Mickiewiczowskiego poematu jedynie podaje się za kwestarza — co taka wypowiedź mogłaby sugerować, i czego, jak się wydaje, Pelc stara się uniknąć. Jest fikcyjnym kwestarzem, gdyż sam jest fikcyjny — nie istnieje. Nie może być prawdziwym kwestarzem, gdyż — przy normalnym użyciu języka — „kwestarza-

[35] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 134.

[36] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 136.

mi" nazywamy jedynie osoby istniejące. Gdy o postaciach nieistniejących mówimy, że są np. kwestarzami, to mamy na myśli tylko to, iż gdyby postacie te istniały, można by zgodnie z prawdą nazywać je „kwestarzami"

Kiedy używając realnie języka, mówimy, że ktoś jest kwestarzem, to mówimy jednocześnie, że ten ktoś istnieje. Określenie kogoś — przy realnym użyciu języka — mianem „kwestarza", daje naszemu słuchaczowi pełne prawo do tego, by o owym kimś myślał jako o postaci istniejącej. Zdanie „Ktoś jest kwestarzem" przy normalnym (realnym) użyciu implikuje to, że ten ktoś istnieje, że jest człowiekiem z krwi i kości.

W utworach literackich Pelc odnajduje również zdania, w których te same wyrażenia występują w różnych użyciach. Jako przykład podaje dwa fragmenty „Ogniem i mieczem", mówiące o Bohunie: „Między szlachtą umiał być dwornym kawalerem, między Kozakami najdzikszym Kozakiem, między łupieżcami łupieżcą"; „[...] mimo całej sławy watażki wzburzyła się krew w namiestniku, że Kozak poczynał z nim sobie tak zuchwale". W opinii Pelca w pierwszym zdaniu słowo „Kozak" występuje w roli wyrażenia generalnego, a zarazem w użyciu realnym U_R , jako nazwa ogólna. W drugim zaś zdaniu to samo wyrażenie „Kozak" występuje w użyciu fingującym U_F — kreuje bohatera fikcyjnego, Bohuna. Taka OSCYLACJA UŻYĆ jest zdaniem Pelca jedną ze znamiennych cech zdań dzieł literackich.

> Użycie fingujące wyrażenia imiennego nie jest jedynym rodzajem użycia, jaki spotykamy w tekście literackim. Obok niego występuje bowiem użycie realne U_R, a nawet użycia mieszane. Nakładają się one na przemian na to samo wyrażenie, odmiennie modyfikując jego genetyczne cechy semiotyczne. Decyduje o tym kontekst literacki. I to jest właśnie charakterystyczne dla literatury. A nie — jak się potocznie mniema — wyłącznie użycie fingujące. Nadajemy tej oscylacji między U_F a U_R, temu przesuwaniu się użycia fingującego i realnego, termin UŻYCIE LITERACKIE U_L.[37]
>
> Język dzieł literackich nie jest językiem fikcji J_F, złożonym wyłącznie z wyrażeń w użyciu fingującym U_F [...]. W jego obrębie występują obok tamtych także wyrażenia w użyciu realnym U_R [...], jak również wyrażenia w użyciu realno-fingującym. Jest przeto językiem mieszanym.[38]

W utworach literackich spotykamy więc zdania, które są — jak określa je Pelc — DWUBIEGUNOWE: mają odniesienia fikcyjne, ale mają i realne. W takich wypadkach, zdaniem Pelca, trudno w sposób stanowczy zdecydować, czy właściwy jest dla nich model fikcyjny M_F, czy realny M_R.

> Oba modele są pod pewnymi względami, każdy pod innym, przydatne jako miernik prawdziwości takiego zdania — raz rozumianej w sensie klasycznym, raz zaś w koherencyjnym. I oba są pod pewnymi względami nieprzydatne. Nie można ich ani bez zastrzeżeń przyjąć, ani bez zastrzeżeń odrzucić.[39]

Tym samym odpowiedź na pytanie o prawdziwość zdań literackich pozostaje nierozstrzygnięta. Zgodnie z koncepcją Pelca w dziełach literackich występują: zdania, które są prawdziwe; takie, które są fałszywe; takie, które nie podlegają kwalifikacji ze względu na prawdę i fałsz; wreszcie takie, z którymi... nie bardzo wiadomo, co zrobić.

Jak już wspomniałam, koncepcja Pelca wyłożona w pracach z 1967 i 1971 roku stanowi istotną modyfikację wcześniejszego stanowiska tego autora. Miała być ona

---

[37] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 138.

[38] J. Pelc, „Wyrażenia imienne...", s. 332.

[39] J. Pelc, *O użyciu wyrażeń*, s. 138.

skonstruowana w ten sposób, by oprzeć się zarzutom, jakie pojawiły się wobec jej poprzedniczki i w miarę możności usunąć jej niedociągnięcia. W dużej mierze się to udało. Nie znaczy to jednak, że nowe stanowisko jest w pełni satysfakcjonujące.

Poważne wątpliwości budzi mianowicie zaproponowane przez Pelca rozróżnienie zdań w użyciu fingującym — nie podlegających kwalifikacji ze względu na prawdę i fałsz — i zdań w użyciu realnym, takiej kwalifikacji podlegających. Skąd mamy wiedzieć, czy mamy do czynienia z fałszywym zdaniem o realnym przedmiocie, czy z nie posiadającym żadnej wartości logicznej zdaniem o przedmiocie fikcyjnym? Co należy sądzić np. o zdaniach powieści Prusa, mówiących o różnych częściach Warszawy, w których działają fikcyjne postacie? Czy należy uznać, że owa Warszawa opisywana przez Prusa jest przedmiotem fikcyjnym, tworem wyobraźni Prusa jedynie przypadkowo posiadającym tę samą nazwę, co pewne realnie istniejące miasto? Czy też określenie „Warszawa" odnosi się do realnej Warszawy, a wszystkie zdania sytuujące działania fikcyjnych bohaterów w tym mieście są fałszywe, skoro wiadomo, że Wokulski «naprawdę» nie spacerował ulicami Warszawy?

Pewnym rozwiązaniem tego problemu jest uznanie wszystkich postaci i miejsc występujące w dziele literackim za fikcyjne — nie posiadające odpowiedników w rzeczywistości.[40] Przy takim rozwiązaniu, jeśli Prus mówi w swej powieści o Warszawie, to ma na myśli coś innego niż miasto, które znamy z własnego doświadczenia. Zasadniczą wadą tego rozwiązania jest to, że wtedy wszystkie zdania dzieła literackiego musielibyśmy traktować jako nie podlegające kwalifikacji ze względu na prawdę i fałsz

Autor tej propozycji uważa, iż takiej konsekwencji można uniknąć. Proponuje, by dzieło literackie rozpatrywać z dwóch perspektyw: jedną z nich nazywa „planem ogólnym", drugą zaś „planem zbliżonym". Tylko rozpatrując dzieło literackie w planie ogólnym, tj. traktując je jako pewną całość, mówimy, że postacie w nim występujące są fikcyjne — przynależą do świata przedstawionego dzieła. Kiedy natomiast badamy utwór w planie zbliżonym, tzn. na poziomie składających się na niego zdań, możemy ustalić, które wypowiedzi dotyczą postaci realnie istniejących, które natomiast mówią o ich fikcyjnych «sobowtórach». Wydaje się, że takie stanowisko grozi «schizofrenicznym» rozdwojeniem w traktowaniu postaci, które raz — jako bohaterowie utworu — uznawane są za postacie fikcyjne, innym znów razem — jako podmioty zdań konstytuujących utwór literacki — mogą być traktowane jako postacie realnie istniejące.

* * *

Jak starałam się pokazać, ani koncepcja Ingardena, ani rozwiązania zaproponowane przez Pelca nie dają jednoznacznej i nie budzącej wątpliwości odpowiedzi na pytanie o prawdziwość dzieła literackiego.

[40] J. Ziomek, „Prawda jako problem poetyki", *op. cit.*

Problem prawdziwości dzieła literackiego był problemem żywo dyskutowanym w teorii literatury w latach sześćdziesiątych i na początku lat siedemdziesiątych. Dziś nie budzi już takich emocji.

Znamiennym rysem nowszych prac teoretycznoliterackich jest rezygnacja z pojęcia *prawdy*, jako własności stale przysługującej pewnym zdaniom czy ich zespołom, jakimi są dzieła literackie — „prawdy wiecznej i odwiecznej", jak chciał S. Leśniewski. Coraz częściej prawda jest relatywizowana — do opinii odbiorców, do czasu historycznego. Problem prawdy w dziele literackim zaczyna być nie tyle problemem logiki czy epistemologii, ile raczej problemem psychologii czy socjologii literatury. O tym, czy dzieło literackie jest «prawdziwe» orzeka czytelnik — na gruncie swojej wiedzy i przekonań o świecie. «Prawdziwość» utworu jest wynikiem zachowania odbiorców wobec niego.

Typowym przykładem takiego podejścia do prawdy w dziele literackim jest artykuł M. Głowińskiego „Powieść i prawda".[41] Głowiński pisze, iż uświadomienie sobie, że prawda dzieła literackiego jest w gruncie rzeczy stosunkiem pomiędzy owym dziełem a jego odbiorcami, nastąpiło już wiele dziesiątków lat temu. Na poparcie swych słów przytacza fragment pochodzącej z 1892 roku rozprawy E. Hennequina zatytułowanej *Zarys krytyki naukowej*:

> Aby powieść uznana była za prawdziwą, a co za tym idzie, aby wzruszyła daną osobę, powinna odtwarzać rzeczy i ludzi pod pozorami, pod jakimi je ona uznaje; a więc powieść mieć będzie powodzenie nie dla obiektywnej prawdy, jaką odtwarza, lecz w stosunku do ilości osób, których wyrazi prawdę subiektywną, których odda pojęcia, których wyobrażeniom nie będzie się sprzeciwiać.[42]

Tak rozumiana prawda w literaturze — zdaniem Głowińskiego — nie ma charakteru absolutnego, ewoluuje równolegle do przekształceń świadomości społecznej.

Wybrane prawdy literackie mają więc charakter bezwzględny tylko wtedy, gdy rozpatrujemy je na niewielkim, współczesnym sobie wycinku historii, stają się zaś względne, gdy ujmujemy je w perspektywie diachronii.[43]

Kiedy bliżej przyjrzymy się koncepcjom prawdy dzieła literackiego formułowanym w ramach psychologii lub socjologii literatury, to zauważymy, iż klasyczne pojęcie *prawdy* jako zgodności z rzeczywistością zastąpione tam zostało koherencyjnym rozumieniem prawdy. Prawda dzieła literackiego jako jego zgodność z opinią odbiorców, to nic innego jak niesprzeczność zdań tego dzieła ze zbiorem uznawanych przez owych odbiorców tez o świecie.

Można przypuszczać, iż odstąpienie od klasycznej definicji prawdy jest następstwem zachwiania się wiary w to, że istnieje jedna obiektywna rzeczywistość. Szerzy się dziś w niektórych kręgach przekonanie, że mamy do czynienia z wielością rzeczywistości.

---

[41] M. Głowiński, „Powieść i prawda", [w:] *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.

[42] E. Hennequin, *Zarys krytyki naukowej*, Warszawa 1892, s. 95. Cyt. za M. Głowińskim.

[43] M. Głowiński, „Powieść i prawda", s. 31-32.

Innym sposobem postępowania w obliczu trudności, pojawiających się na gruncie tradycyjnej koncepcji, jest traktowanie świata fikcyjnego, przedstawionego w utworze literackim jako wzorca świata rzeczywistego. Takie stanowisko zajmuje M. Przełęcki.[44]

> Prezentacji świata przedstawionego towarzyszy — nie wypowiedziane na ogół przez autora, ale milcząco przezeń przyjmowane — twierdzenie mówiące: „taki oto jest świat" czy też: „takie jest życie", „taki jest człowiek", „taki jest los ludzki". To właśnie twierdzenie ujmuje w sposób najogólniejszy przekazywaną nam przez dany utwór literacki prawdę o rzeczywistości.[45]

Jednak każde dzieło literackie ujmuję tę prawdę w sposób nieokreślony. W każdym wypadku powstaje problem eksplikacji tego ogólnikowego stwierdzenia, zastąpienia go sformułowaniem możliwie pełnym i określonym. Na tym — zdaniem Przełęckiego — polega interpretacja utworu literackiego.

> Owa ostensywna wypowiedź autorska: „świat jest taki oto" stawia przed interpretatorem pytanie „jaki mianowicie?". Jego zadaniem jest wyjaśnienie, jakie własności i wartości są w ten sposób światu przypisywane. Rezultatem takiego zabiegu jest wyraźne sformułowanie tych prawd o świecie, które składają się na wartość poznawczą danego utworu.[46]

Jak podkreśla Przełęcki, prawdy te nie muszą być twierdzeniami uniwersalnymi, wyrażającymi na wzór praw naukowych zależności ogólne. Mogą stwierdzać jedynie istnienie lub po prostu możliwość sytuacji określonego rodzaju. Dzieło literackie stanowi bowiem nie tyle opis rzeczywistości, co pewien jej wzorzec.

Zdaniem Przełęckiego w dziele literackim zawarta jest pewna prawda o świecie, nie jest ona jednak dana bezpośrednio — należy ją dopiero wydobyć. Czytelnik (interpretator) «współtworzy» tę prawdę.

Jest rzeczą zastanawiającą to zbliżenie stanowisk teoretyka literatury i — logika.

---

[44] M. Przełęcki, „Poznawcza wartość sztuki", [w:] *Poza granicami nauki*, Warszawa 1996.

[45] M. Przełęcki, „Poznawcza wartość..", *op. cit.*, s. 86.

[46] *Loc. cit.*