



Wiele zadań matematycznych – o ile mnie pamięć nie myli, bo miałam z nimi kontakt dość dawno – zaczynało się od słów: „umówmy się, że...”. Jeśli patrzemy na związki między matematyką i literaturą i chcemy widzieć je nieco głębiej niż tylko jako wzajemne zapożyczenia motywów czy metafor, wydaje mi się, że powinniśmy spojrzeć na te właśnie słowa. Kategoria umowności, fikcji, jest ważnym punktem wspólnym obu dziedzin. W końcu utwory literackie też są poprzedzone takim domyślnym „umówmy się” – umówmy się, że istniał ktoś taki jak Hamlet albo Sherlock Holmes, że to Skrzetuski przeniósł wiadomość z oblężonego Zbaraża, że jedną z ras mieszkających w Śródziemiu są hobbici. Niektórzy literaturoznawcy określali to jako „nadzdanie” i nadawali mu różną formę (np. „Zapraszam was, żebyście wyobrazili sobie świat, w którym...”).

Przypis M. Szurka. Teksty matematyczne pisze się na ogół w pierwszej osobie liczby mnogiej. Nie chodzi tu o *pluralis maiestatis*, tylko o zaproszenie Czytelnika przez autora do wspólnej wycieczki po świecie matematyki.

Świat przedstawiony w dziele fikcji literackiej jest fikcyjny w całości – a zatem Jagiełło w „Krzyżakach” jest fikcyjny dokładnie tak samo jak Zbyszko z Bogdańca, a Warszawa z „Lalki” nie jest bardziej prawdziwa niż ogród Królowej Kier z „Alicji w Krainie Czarów”. Jeżeli w szkole proszono nas o wypisanie w dwóch oddzielnych kolumnach fikcyjnych i historycznych postaci z „Potopu”, było to źle sformułowane polecenie.

Agnieszka Szurek, dr filologii polskiej

Definiując pojęcie fikcji, literaturoznawcy za jej główne cechy uznają czasami nieasertoryczność i nieprawdziwość. To, w jakim stopniu dane dzieło odpowiada rzeczywistości, nie decyduje o jego fikcyjnym bądź niefikcyjnym charakterze. Nawet najbardziej zafalszowana książka historyczna pozostaje książką historyczną; nawet ściśle oparta na autentycznych faktach powieść pozostaje powieścią. Można oczywiście patrzeć na świat dzieła literackiego jako na pewną hipotezę lub możliwość; można wreszcie widzieć w nim twór czysto językowy. Wiele spośród teorii fikcji za jej istotę uważa specyficzne zastosowanie języka. Język w dziele fikcji literackiej pasożytuje na wypowiedziach „serio”, a fikcja jest bardzo często porównywana z lustrem, obrazem, odwzorowaniem – wiernym lub zniekształcającym rzeczywistość. Jest zatem, jak często się przyjmuje, naśladowaniem, imitacją – imitacją świata albo też (Ingarden) imitacją normalnego języka.

W dziele literackim, jak wszyscy zdajemy sobie sprawę, mogą występować „bardziej” i „mniej” fikcyjne fragmenty. Czasami autor umyślnie „osłabia” iluzyjność dzieła, przypomina czytelnikowi, że oto ma przed sobą utwór literacki; łamie zasadę umowności. Tego rodzaju chwytów zacieraające granice między prawdą a fikcją są bardzo popularne we współczesnej literaturze i kulturze, stosowano je jednak od dawna. Nieco podobnym chwytym jest „teatr w teatrze”. Klasycznym przykładem jest tutaj scena ze „Snu nocy letniej” Szekspira. Jacek Bolewski ujmuje to tak:

Mistrzostwo Szekspira wyraża się w tym, iż obnażając „słabość” odgrywanego na scenie widowiska, daje zarazem odczuć autentyczną moc teatru. Przez ukazywanie fikcji jako fikcji widowisko przybliża się do prawdy nie mniej skutecznie, niż imitując rzeczywistość tak, aby fikcyjne wydarzenia jawiły się jako

prawdziwe. Rozpoznanie teatru w teatrze sprawia, że na tle fikcji demaskowanej zapomina się o fikcji demaskującej: jakże prawdziwi wydają się zarówno rzemieślnicy, jak i mityczni bohaterowie, gdy włączają się w grę, której przedmiotem są losy Pirama i Tyzbe. Dopiero po skończeniu tego teatru w teatrze może się dokonać ostateczne przejście – do rzeczywistości poza teatrem.

J. Bolewski, *Sen nocy letniej: teatralne przebudzenie*, w: *Objawienie Szekspira*, Warszawa 2002, s. 171.

Jako następny przykład rozważmy dramat Cypriana Kamila Norwida *Aktor*. Dramat ten jest rozważaniem samej istoty umowności, gry, fikcji. Warto krótko przypomnieć treść. Hrabia Jerzy stracił cały majątek; zmuszony był zastawić zamek i przenieść się, z matką i siostrą, do skromnego mieszkania w mieście. Przed nimi zataił jednak całą sytuację, przedstawiając wyjazd jako wakacje. Hrabina ma słabe zdrowie i nie przeżyłaby takiego wstrząsu, zaś siostra, Eliza, ma właśnie wyjść za mąż za młodego „biznesmena”, Erazma. Jerzego poznajemy, gdy czeka na efekt swoich desperackich posunięć finansowych – ostatnie pieniądze zainwestował w znaną międzynarodową spółkę. Początek dramatu ukazuje go w chwili, gdy dowiaduje się o bankructwie tej spółki. Mimo to jednak Jerzy nadal podtrzymuje fikcję wobec matki i siostry. Czyni to tak skutecznie, że kiedy Erazm mówi wprost o ruinie i przepadku majątku, żadna z kobiet mu nie wierzy. Jerzy znajduje zresztą nieocenioną pomoc w osobie dawnego szkolnego kolegi, słynnego aktora. Kiedy Jerzemu braknie sił, by podtrzymać fikcję, przyjaciel przejmuje jego rolę. Elizie i jej matce przedstawia się jako „finansista” i, owszem, powiadamia je o bankructwie spółki, lecz wplata tę wiadomość w romantyczno-rycerską historię o dwóch konkurentach do ręki pewnej księżniczki.

Biedniejszy, lecz i oczywiście szlachetniejszy z nich, miał posłużyć się fortem, rozpuszczając fałszywą plotkę o tym, że wraz z bankrutem spółek przepadł posąg księżniczki.

Wydaje się, że w tym przypadku bardzo łatwo jest widzieć fikcję jako kłamstwo, ucieczkę od nieprzyjemnej rzeczywistości. A jednak to te postacie dramatu, które najbardziej trzeźwo, bez złudzeń, patrzą na rzeczywistość, są postaciami negatywnymi i właśnie one są pełne fałszu, jak pokazuje to chociażby zachowanie Erazma.

Jaki wpływ ma natomiast życie w fikcji, tworzenie coraz to nowych zmyśleń, na życie głównych bohaterów? Eliza, dość naiwnie zachwycając się romantyczną historią, stawia się w położeniu księżniczki – i dzięki temu dostrzega interesowność swojego narzeczonego.

Czym jest, w myśl przytoczonych na początku definicji fikcji, opowieść aktora? Bardzo zdeformowanym odwzorowaniem rzeczywistości? Po części tak, ale chyba nie o to w niej chodzi. Jest stworzeniem nowego porządku, który wykorzystywał pewne elementy rzeczywistości, lecz umieszczał je w całkowicie nowych układach. Hrabina, w miarę upływu czasu, coraz wyraźniej bierze fikcję za rzeczywistość – do tego stopnia, że kiedy wreszcie wszystkie meble i obrazy z domu zostają sprzedane, ten fakt nie dociera w ogóle do jej świadomości. Widzi je nadal tak samo wyraźnie, jak gdyby wciąż były na swoich miejscach. Nie jest to ani schizofrenia, ani życie w wygodnym kłamstwie – Hrabina jest postacią, której w dramacie towarzyszy aura niemal świętości.

Sam główny bohater wreszcie z „aktora” w życiu codziennym staje się aktorem na scenie: przygotowuje się do występu w rozreklamowanym (i to również z pomocą pewnej fikcji!) przedstawieniu „Hamleta”. Przedsięwzięcie okazuje się wielkim finansowym sukcesem; ostatnie słowa Jerzego informują, że zaczął on spłacać swoje długi. Rzecz charakterystyczna, nawet po zejściu ze sceny, Jerzy nadal gra Hamleta i odzywa się jego słowami („Reszta – jest tylko ciszą!..”).

Wszystkie te gry, udawania i zmyślenia wchodzą w obręb dramatu Norwida; struktura fikcji jest więc w tym utworze wielowarstwowa. Czemu służy odkrywanie kolejnych warstw? Nie jest to rozwiewanie kolejnych złudzeń. Każda kolejna fikcja lepiej odsłania rzeczywistość; wszystkie wzięte razem mają odsłonić coś przed widzom czy czytelnikiem.

Pora wrócić do bardziej matematycznych rozważań. Istota fikcji w dramacie Norwida nie polegała na odwzorowywaniu, na tworzeniu imitacji czegokolwiek – świata zewnętrznego czy zdań „normalnego” języka. Słuszniej byłoby zatem powiedzieć, że światy fikcyjne nie są odbiciem jakiś wybranych elementów rzeczywistości, ale pewną kompletną strukturą. Jeśli w obrębie tej struktury zostanie ustanowione jakieś prawo, działa ono cały czas, niezależnie od twórcy. Kiedy dzieci bawią się, że podłoga to morze, a dywaniki to tratwy, to nawet jeśli nie zauważą jakiegoś dywanika,

on też „liczy się” jako tratwa. Ta sama zasada obowiązuje w przypadku dzieł literackich. Autor nie musi o wszystkim mówić; wystarczy, że ustanowi prawa, a ten świat działa dalej „bez niego” i każdy przedmiot, każdy szczegół raz wprowadzony do takiego fikcyjnego świata generuje dalsze „prawdy w fikcji”.

Sceny z dramatu Norwida ilustrują też kolejne fundamentalne dla fikcji zagadnienie. Fikcja nie istnieje bez uczuciowego zaangażowania odbiorców. Na tym polega istota przeżycia estetycznego. Powieść, w którą odbiorca się nie zaangażuje, choćby w minimalnym stopniu, „nie zdarzyła się”, nie zaistniała jako fakt estetyczny, była niefortunnym aktem mowy. Kwestia emocjonalnego zaangażowania odbiorców jest zatem fundamentalna dla zrozumienia dzieł sztuki – ale zarazem najbardziej kłopotliwa w opisie. Widać to w przypadku wprowadzanego przez niektórych „operatora fikcyjności” F . Mamy zatem oczywiście Hamlet umarł = Hamlet umarł w „Hamlecie” =

$$= F(\text{Hamlet umarł}).$$

Ten operator nie sprawdza się, gdy chcemy opisać emocje, jakie budzi dzieło sztuki. Dzieje się tak dlatego, że emocje, które wywołują dzieła fikcji literackiej, nie są imitacją prawdziwych emocji, nie są ich obrazem za pomocą operatora F . To te same uczucia, tylko inaczej przeżywane. Jeśli w utworze są zastosowane chwytły „demaskujące”, nie niweczą one emocji. Wręcz przeciwnie, wzmacniają je, „destylują” poprzez świadomość fikcyjności. Mamy na przykład:

Hamlet postąpił słusznie $\neq F(\text{Hamlet postąpił słusznie})$
i

Hamlet postąpił słusznie \neq
 $\neq (\text{Hamlet postąpił}) F(\text{słusznie}).$

Przypomnijmy raz jeszcze scenę z dramatu Norwida, kiedy Hrabina widzi nieistniejące obrazy. Fakt ich nieistnienia w niczym nie zmienia jej uczuć. Fikcja nie powstaje zatem jako coś wtórnego, naśladowanie, nie na zasadzie zastosowania wobec istniejącej rzeczywistości jakiegokolwiek rodzaju przekształceń. Jest naturalnym sposobem oglądania i poznawania świata. Fikcja nie przysłania rzeczywistości. Wręcz przeciwnie: nie dostrzegalibyśmy rzeczywistości, gdyby nie fikcje (a dramat Norwida zdaje się pokazywać, że im bardziej będą one odległe od „realiów życia”, tym lepiej). W fikcji „nic” przecież nie ma, a jednak to „nic” odczuwamy jako istniejące. I na to właśnie zwracał uwagę Szekspir w „Śnie nocy letniej”. Książę Tezeusz mówi tam:

*Domysł nieznanych rzeczy (...)
W kształt je obleka i zwiewne nicości
Przyszpila nazwą do miejsca w przestrzeni.*

Naturą fikcji jest więc to, że „z niczego, mocą wyobraźni” powołuje do życia kształty zajmujące przestrzeń. I to właśnie, mam nadzieję, jest matematyką literatury.