Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

UDK 82.01:82.07:801.73
Bożena Tokarz
Šlezijska univerza

LITERACKI OBRAZ ŚWIATA: POLISEMICZNOŚĆ REPREZENTACJI

Zunajliterarna resničnost nikoli ni neposredno navzoča v literaturi razen v verbalnih besedilih, črpanih iz nje. Aktualizira se v obliki iluzije, podobe, pričevanja in predstavitve. Najbolj kreativna oblika miselne reprezentacije je predstavitev, ki omogoča oscilacijo literarnega dela med iluzijo in pričevanjem, »pretvarjanjem in referenco«. Med retoričnimi oblikami literarnih reprezentacij metafora in fikcija najizraziteje zrcalita kulturne spremembe, ki so se zgodile v 20. stoletju.

Non-literary reality is never directly present in literature except in verbal texts taken from it. It materializes as an illusion, image, testimony, and presentation. The most creative form of mental representation is a presentation that allows a literary work to oscillate between illusion and testimony, "pretense and reference". Among the rhetoric forms of literary representations, metaphor and fiction most profoundly mirror the cultural changes that took place in the 20th century.

Ključne besede: literatura, kognitivizem, umetniška reprezentacja

Key words: literature, cognitivism, artistic presentation

Formy literackiej reprezentacji rzeczywistości określają: kreacja światów alternatywnych – zgodnie z ideą całości lub prezentacja fragmentu bądź chaosu – jako twórczej potencjalności w granicach możliwości sztuki. Wybór sposobu reprezentacji wiąże się zwykle z rodzajem aktualnych relacji komunikacyjnych między nadawcą, tekstem i odbiorcą. W zależności od ich charakteru w literaturze dominują obrazy będące iluzją, przedstawieniem lub świadectwem realnej i mentalnej rzeczywistości określonego czasu i przestrzeni.

Wiek XX zasadniczo zmienił ikonosferę człowieka, przyczyniając się do powstania nowej psychosfery. Szybki rozwój komunikacji (pociąg, samochód, samolot) rozszerzył i zawęził jednocześnie granice przestrzeni i czasu; przeżywająca rozkwit prasa, film, radio później telewizja i internet stworzyły prawie nieograniczony dostęp do informacji przekazywanych równocześnie w różnych stronach świata; urbanizacja wykorzystująca coraz to nowe możliwości techniki przeobraziła miasta w przestrzenie sfunkcjonalizowane i pełne ruchu; automatyzacja pracy pokazała, że człowiek jest jednym z ogniw w technologii produkcji; informacja wyszła na ulicę w postaci szyldów, plakatów i reklam w nieznanej dotąd ilości aż po billboardy w drugiej połowie wieku, sprawiając wrażenie, że to, co mijamy również nas mija. Ta nowa ikonosfera stopniowo osaczała człowieka, powodując sprzeczne reakcje: od fascynacji kształtem, tempem, ruchem po niepokój i niechęć z powodu dostrzeganego zagrożenia jednostki przez technikę. Wytwory człowieka, będące wytworem jego umysłu, ze sfery nauki wkroczyły do bezpośrednio doznawanej rzeczywistości. Równocześnie kurcząca się przestrzeń i czas stwarzały mu nieograniczone jakby możliwości.

Ryszard Nycz, pisząc o związkach literatury z rzeczywistością, mówi o procesie obejmującym tekstualizację realnego i retoryczną reprezentację stekstualizowanego real-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

nego, istniejącego niezależnie od literatury.[1] Za pomocą tekstów językowych nazywane są bowiem zjawiska i doznania, które istnieją w rzeczywistości i w tekstach. Tekstualizacja realnego odbywa się poza literaturą, wchodząc w zakres jej pola obserwacyjnego, tym samym jest obecna w literaturze. Jednak nie wszystkie znaki – parafrazując Umberto Eco piszącego o tym, że znaki jedynie mamy[2] – zostały rozpoznane i sfunkcjonalizowane w tekstach. Przyjmując definicję semiotyczną tekst jest informacją skończoną z punku widzenia nadawcy, skierowaną do określonego odbiorcy na określony temat.[3] W nierozpoznawalnych tekstowo znakach zawarta jest jakaś potencjalność pobudzająca do odkrywania i wyjaśniania rzeczywistości; znaki czekają na swój tekst. W literaturze następuje utekstowienie znaków i wykorzystanie gotowych już tekstów.

Tak więc literatura odnosi się nie tylko do stekstualizowanego realnego, lecz także do sfery realnego niepoddanej jeszcze tekstualizacji na poziomie rozpoznawalnych pojedynczych znaków. Podlegają one tematyzacji i werbalizacji, literackiej konceptualizacji oraz aneksji (odnośnie pozaliterackich zjawisk werbalnej tekstualizacji). Wśród istniejących tekstów można wyróżnić bardziej skonwencjonalizowane, jak i mniej popularne, pozostające poza obowiązującym kanonem bądź tylko z nim korespondujące. Wszystkie one wraz z tymi istniejącymi potencjalnie stanowią układ odniesienia tekstów literackich. Te zaś są dynamiczne, ponieważ podlegają przemianom ze względu na kontekst rzeczywistości, w którym funkcjonują. Dlatego formy retorycznych reprezentacji literackich są wieloznaczne i różnorodne.

Literatura i sztuka nie odbijają świata, lecz dokonują względnej klasyfikacji w celu jego zrozumienia, przeżycia lub doznania. Literatura ujawnia refleksje bezpośrednio trudne do zauważenia w różnych dziedzinach aktywności ludzkiej, przy czym jej działanie jest odmienne od pragmatyzmu polityki, nauki czy religii z powodu posiadanej specyfiki ontologicznej. Jest nastawiona na zewnątrz i wchodzi w relacje, a nawet służy innym dziedzinom: filozofii, psychologii, ideologii, dydaktyce. Istnieje również niezależnie od nich dzięki strukturalizacji wewnętrznej, związanej z jej specyfiką. Język, fikcja, ukonkretnione uogólnienia służą stworzeniu alternatywnej rzeczywistości, która swoimi środkami przyczynia się do powstania i poznania innych możliwości tkwiących w świecie. Równocześnie zwraca uwagę na samą siebie, co czytelnikowi przynosi określone przeżycia estetyczne.

Literatura jest zarazem homogeniczna – z racji jednorodności jej tworzywa – i heterogeniczna – ze względu na pełnione przez nią funkcje. Współistnieje i współdziała z innymi tekstami rzeczywistości, traktując je najczęściej dialogowo niezależnie od tego czy reprezentuje tendencje specjalizacyjne, estetyzujące, czy wychodzi poza swe ograniczenia tworzywowe.

Rzeczywistość pozaliteracka nie jest nigdy bezpośrednio obecna w literaturze z wyjątkiem tekstów werbalnych z niej zaczerpniętych. Uobecnia się w postaci: iluzji, obrazu, świadectwa i przedstawienia.

---

[1] Por. R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości.* Kraków: Universitas, 2001, s. 12–13.

[2] Por. U. Eco: *Imię róży*. Tłum. A. Szymanowski. Warszawa: PIW, 1991, s. 578- *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus '(dawna róża trwa w nazwie, nazwy jedynie mamy')*; także Idem: *Pejzaż semiotyczny…*

[3] Por. M.R. Mayenowa: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka.* Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław 1974, s. 252–256.

SR 4 - 2006.indd 834 7.2.2007 11:10:57

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Iluzja jest wynikiem celowego wytworzenia takiego obrazu świata, który niczego nie odkrywa, lecz zakrywa możliwości sztuki w kontakcie z rzeczywistością. Iluzja to także złudzenie, powstające w wyniku *tromp l'œil*. Chodzi bowiem nie o przywołanie fragmetu rzeczywistości, lecz raczej o zinterpretowanie jej ukrytych aspektów z określonego punktu widzenia. Są one bądź okryte magią tajemnicy, czegoś jeszcze nieznanego, choć odczuwanego, bądź skrajnie nacechowane (społecznie, politycznie, światopoglądowo). Złudzenie jako *simulacrum* odwołuje się do siebie, do własnego wyobrażenia i wywołuje wyobrażenie obecności rzeczy. Towarzyszy również formom nieiluzyjnej reprezentacji rzeczywistości, w których nie odgrywa tak zasadniczej roli, ponieważ nie wprowadza błędnego wyobrażenia rzeczy i ludzi w celu uśpienia uwagi i wrażliwości za cenę fałszywego bezpieczeństwa. Fikcja powstaje na pograniczu iluzji i złudzenia.

Obraz natomiast rozumiany jest neutralnie. Ponownie przywołuje rzeczywistość bez wyraźnego nacechowania, wyjaśniającego przyczynę jego obecności. Zawiera się w nim element kreatywny, a więc złudzenie i zdarzenie oraz punkt obserwacyjny, z którego perspektywy obraz powstał. Wiemy od czasu Lessinga, że w literaturze mamy do czynienia z poglądowością potencjalną, przedmioty bowiem nie są wytwarzane wizualnie lecz w języku za sprawą przekształcenia semantycznego.

Świadectwem rzeczywistości rządzą inne prawa związane z obecnością realnego w postaci rzeczy, a czasem z wrażeniem pozostawionym przez rzecz. Niepodważalna obecność przysługuje rzeczy, zaś wrażenie niesie w sobie jakieś nacechowanie subiektywne, wskazujące na osobą bądź warunki otoczenia. W sztuce takimi świadectwami były m.in. *papiers collés* kubistów w postaci biletów czy strzępów gazet. Były one jednak poddane zasadzie kreacyjności, tworzyły płaszczyznę obrazu malarskiego. *Collages* stanowią bowiem integralną część przedstawionej całości, uobecniają rzeczywistość dzięki pracy kreatywnej umysłu. Inaczej *assembalges*. Zebrane w nich rzeczy nie tracą znaczenia; wyraźnie wskazują na swoje pochodzenie, a umieszczone obok siebie wchodzą w różnorodne relacje przedmiotowe i znaczeniowe bez jednoznacznie ukazanego widzowi ukierunkowania interpretacyjnego. W literaturze świadectwo rzeczy ograniczone jest przez język i obejmuje fakty językowe spoza literatury, pozbawione funkcji i cech języka kreatywnego. Tym samym *collages* i *assemblages* funkcjonują na płaszczyźnie werbalnej.

Świadectwem może być również wrażenie pozostawione po rzeczy. Takich świadectw poszukiwali kubiści, dążąc do ogarnięcia całości możliwych dookolnych widoków poprzez etapy analizy i syntezy.

Inną formę reprezentacji stanowi przedstawienie. Pochodzenie łacińskie słowa »reprezentacja« wskazuje na ponowną obecność. Jak wyjaśnia Michał Paweł Markowski, odwołując się do tradycji filozoficznej, nie jest ono synonimiczne wobec przedstawienia. Można więc przyjąć, że przedstawienie jest formą reprezentacji. O ile reprezentacja oznacza powtórną obecność rzeczy za pomocą znaków, o tyle przedstawienie, będąc również ponownym uobecnieniem rzeczy dokonuje się w umyśle i przez umysł, który ustanawia przedmiot.[4] Przedstawianie wyraźnie zakłada perspektywę, z jakiej doko-

[4] Por. M.P. Markowski: *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 1999.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

nuje się uobecnienie. Oczywisty jest w nim udział dwóch czynników: 1. jednostkowej wrażliwości i predyspozycji mentalnych w postrzeganiu rzeczywistości oraz 2. warunków percepcji, a więc doświadczenia zmysłowego i mentalnego. Reprezentacja określa samo zjawisko, definiując je jako uobecnienie rzeczywistości poprzez znaki, które mogą być różne w zakresie różnych sztuk i różnych dziedzin uobecniających rzeczywistość. W literaturze mamy do czynienia tylko z zastępstwem rzeczy. Może ono odbywać się na zasadzie ekwiwalencji rzeczy w słowie (czyli globalnej) na poziomie denotacji i konotacji oraz na poziomie ekwiwalencji kognitywnej. Zastępstwo rzeczy w drodze ekwiwalencji kognitywnej polega na odkrywaniu w rzeczywistości tego, co nie zostało jeszcze nazwane, zjawisk i mechanizmów, które zmieniają sposób oglądu rzeczy, zatem także wrażliwość, możliwość rozumienia i odczuwania. Reprezentację można by rozumieć jako pojęcie szersze w stosunku do przedstawienia, stanowiące nie tylko syntezę doznań rzeczywistości. Daje ona pierwszeństwo rzeczom i powoduje usunięcie się w cień podmiotu, tak by znajdował się on w sytuacji medium, prze które uobecnia się rzeczywistość bez ponownego jej ustanawiania.

Wszystko to jednak w znacznej mierze stanowi złudzenie wciągające czytelnika wewnątrz prezentowanej rzeczywistości. Czytelnik ten czuje się jej uczestnikiem dzięki zamysłowi twórczemu wpisanemu w konstrukcję utworu, stwarzającą mu pole możliwości w poszukiwaniu znaczenia. Uczestnictwo czytelnika w odbiorze literatury wynika z gry między oznaczonym fragmentem rzeczywistości a znaczeniem. Takie eksponowanie rzeczy i zdarzeń stwarza wrażenie obecności za pomocą ich demonstrowania, a więc dawanie do powtórnego widzenia i do konceptualizacji odbiorczej. Ta forma reprezentacji stanowi złudzenie wyłącznie ze względu na jej podmiot sprawczy i podmiot czynności twórczych. Nie dają one dowodów strukturalnych własnej ingerencji w prezentację. Toczy się ona jakby sama. I to właśnie jest złudzeniem samoprezentacji rzeczywistości, bo w jej wyniku zanika świadomość obcowania z dziełem sztuki. Umieszczenie czytelnika wewnątrz utworu poprzez zatarcie roli podmiotu służy otwarciu na rzeczywistość, z którą on (czytelnik) – podobnie jak autor – prowadzi dialog. Analiza semantyczna treści i analiza symptomalna (rozpoznanie »ja«), ujawniają napięcie po obu stronach: w rzeczywistości i w podmiocie unikającym formy przedstawienia, co może sugerować bezsilność w rozpoznawaniu rzeczywistości, nieufność wobec jednostkowych możliwości poznawczych, a także postawę estetyczną związaną z koncepcją dzieła w ruchu, tworzonego w odbiorze ciągle od nowa, począwszy od pierwszej inspiracji twórcy.

Podsumowując, rzeczywistość zawsze uobecnia się w literaturze jako reprezentacja ponieważ jest zastępowana innymi znakami. Może być przedstawiana z punktu widzenia podmiotu, pomimo że wysuwa on na pierwszy plan przedmiot przedstawiany, kreowany zgodnie z własnym punktem widzenia i koncepcją estetyczną. Tym przedmiotem bywa też wrażenie podmiotu, rzecz, zjawisko, stan emocjonalny lub intelektualny, wydarzenie, a także całość kreowanego świata. W czynności przedstawiania zawiera się świadomość jednostkowego ustanawiania przedmiotu. Przedstawienie podmiotu uczestniczy w tym, co przez niego przedstawione. Równocześnie przedstawienie jest wynikiem odłączenia podmiotu od przedstawianej rzeczywistości. Wyjaśnieniu może posłużyć Albertiańska metafora okna. Według Albertiego przedstawienie jest oknem,

SR 4 - 2006.indd 836 7.2.2007 11:10:57

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

które umożliwia widzenie zaokiennego krajobrazu, zatrzymując spojrzenie na powierzchni szyby.[5] Metafora szyby zwraca uwagę na relację zastępstwa i odpowiedniości między rzeczywistością a utworem literackim. Nie jest to bowiem naśladownictwo ani tożsamość. Medium sztuki dociera do rzeczywistości i służy jej poznaniu w inny sposób niż bezpośrednie obcowanie z nią. Szyba bowiem zaciemnia, załamuje, ogranicza, a w konsekwencji deformuje, eksponuje detale, ujawnia nowe sąsiedztwa. Szybę stanowi język i konstrukcje fabuły; pozwalają one inaczej widzieć rzeczywistość: kreują i imitują. W przypadku imitacji powierzchnia szyby staje się mniej widoczna lub zanika. Przedstawienie kreujące ujawnia materię, w której lub przez którą się dokonuje; uobecnia rzecz i jej dookolne widzenie, rezultaty jej postrzegania. Jest wyraźnie ukierunkowane na podmiot.

Innymi formami reprezentacji są wspomniane już obraz i świadectwo. One również powstają lub są wykorzystywane przez literaturę zgodnie ze sposobami percepcji w określonym czasie i miejscu, a więc zgodnie ze sposobami widzenia epoki, od tego zaś zależą efekty widzenia.

Nie można więc – jak proponuje M.P. Markowski – mówić o dwóch formach obecności rzeczywistości w literaturze: o reprezentacji i o przedstawieniu, ich zakresy pojęciowe bowiem nie wykluczają się, lecz jeden zawiera się w drugim.

Polisemiczność reprezentacji wynika z różnorodności punktów widzenia podmiotów obserwujących świat, a więc ze zdolności mentalnych i doświadczenia nadawcy oraz z ich czasoprzestrzennych uwarunkowań kulturowych. Ze względu na te czynniki autor dokonuje wyboru mentalnych form reprezentacji (iluzji, obrazu, świadectwa lub przedstawienia), a także form reprezentacji retorycznych. Metafora i fikcja stanowią formy reprezentacji retorycznej, będące kluczem do interpretacji utworu. W nich najsilniej odzwierciedlają się cechy jednostkowe twórców i właściwości zbiorowe czasów i kultur. Ponadto są to pojęcia szczególnie obrosłe znaczeniami w nauce o literaturze.

Odchodzenie od metafory w funkcji tropu stylistycznego świadczy w znacznej mierze o głębokich zmianach kulturowych, jakie zaszły na przestrzeni XX wieku. Nasilenie się tego procesu od połowy ubiegłego stulecia dowodzi pogłębiającej się nieufności poetów do potrzeby istnienia autonomii poetyckiej i do zamykania w formule rzeczy, zjawisk, doznań i stanów, które coraz częściej ujawniały swą wieloznaczność i labilność. W poezji zwrócono się w stronę ukonkretnionego uogólnienia przy równoczesnym zachowaniu podwójnego charakteru wypowiedzi: dosłownego i przenośnego. Dosłowny opiera się na redukcji możliwości konceptualizacyjnych, a przenośny sugeruje wiele możliwych konceptualizacji danych doświadczeniowych, czyli inne niż ściśle tożsamościowe (w tropie metafory) uobecnienie świata. Podważanie i odrzucanie metafory jako tropu stylistycznego służy zawieszeniu wiary w autonomię poetyckich światów możliwych, jak i niewiary w przeżycie i doznanie wyrażone w poezji.

Jeszcze silniej podobna tendencja, dotycząca reprezentacji, obecna jest w prozie w zakresie kształtowania fikcji. Fikcja realizuje się w fabule opowiadanej przez narratora, a więc w epizodach, w losach postaci oraz w wydarzeniach. Ich fikcyjność nie tkwi w rzeczach ani w ludziach, lecz w niemożliwym w świecie realnym prawdopodobieństwie

[5] Por. I. Lorenc: *Świadomość i obraz. Studia z filozofii przedstawiania*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe »Scholar«, 2001.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

tego, co zachodzi między nimi. Nie musi to być relacja o charakterze fantastycznym, wystarczy, że ujawnia prawdopodobieństwo określające kondycję ludzką. W zależności od obecnego w tekście systemu reprezentacji, czytelnik w większym lub mniejszym stopniu wierzy i utożsamia się z opowiadaną historią.[6] Autor kierując się podobnymi wątpliwościami, co poeta w przypadku roli metafory w literackiej reprezentacji rzeczywistości, ogranicza lub pokazuje iluzję świata przedstawionego; posuwa się nawet do granic uniemożliwienia jego powstania (por. m. in. prozę lat 90.). Odczarowanie fikcji powoduje »zawieszenie wiary« w świat przedstawiony i jednoczesną akceptację zawładnięcia czytelnikiem przez iluzję świata możliwego. I tutaj ujawnia się podwójność podobna, jak w przypadku metafory. Pokazując swój fikcyjny charakter, dzieło rejestruje związek między możliwymi w rzeczywistości a fikcyjnymi doświadczeniami. Dlatego Kendall Walton nazywa fikcję »grą w udawanie«.[7]

Zawieszenie »między udawaniem a referencją« – według Zofii Mitosek – zakłóca utarty porządek rzeczy na korzyść niekończącego się poznania.[8] Dotyczy epickich i lirycznych reprezentacji rzeczywistości, będąc świadectwem indywidualnego rozumienia świata jego kulturowych uwarunkowań. Najbardziej kreatywną formą reprezentacji literackiej jest przedstawienie, które umożliwia oscylację dzieła między iluzją a świadectwem. W nim odbija się filozoficzna koncepcja świata i człowieka. Techniki przedstawieniowe odpowiadają zwykle mentalnej zasadzie konstrukcji świata, jaka wynika z obserwacji rzeczywistości i wiedzy o niej. Doświadczenie zmysłowe i umysłowe, indywidualna wrażliwość, typ osobowości, jej miejsce w świecie i system wartości wpływają na postrzeganie twórcy. W wyniku wybiórczego traktowania własnych doświadczeń, pamięci opartej na selektywnych konstrukcjach świata zewnętrznego oraz na indywidualnych strategiach łączenia w całość przetwarzanych informacji powstaje w jego świadomości (jak u każdego człowieka) wewnętrzny model świata. Pozwala to na przetwarzanie i klasyfikowanie dalszych informacji.[9] Forma mentalnej i retorycznej reprezentacji literackiej zależy od indywidualnego modelu świata obecnego w świadomości twórcy oraz od modeli świata utrwalonych kulturowo.

Povzetek

Obliko literarne reprezentacije resničnosti opredeljuje ustvarjanje alternativnih svetov ali predstavitev fragmenta oz. kaosa v mejah možnosti umetnosti. Izbor načina reprezentacije je navadno vezan na vrsto aktualnih komunikacijskih razmerij med sporočevalcem, sporočilom in naslovnikom. Glede na to razmerje v literaturi prevladujejo podobe, ki so iluzija, predstavitev ali pričevanje o resnični in predstavni resničnosti določenega časa in prostora. Večpomenskost reprezentacije izvira iz raznorodnosti subjektovega opazovališča sveta, torej miselnih sposobnosti in izkustva sporočevalca. Glede na te dejavnike avtor izbere miselne oblike reprezentacije

[6] Por. Riffaterre: *Semantique du poeme.* Cahiers de L'Association Internationale des Etudes Françaises. Les Belles Lettres 1971, nr 23.

[7] Por. K. L. Walton: *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representationals Arts*. Camgridge Mass. : 1990.

[8] Por. Z. Mitosek: *Mimesis – między udawaniem a referencją.* »Przestrzenie Teorii« 2002, nr 1, s. 25–46.

9 Por. J. Miller: *In Serach of Mind*. »Dialogue« 69 1985, nr 3, s 16–21.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

(iluzijo, podobo, pričevanje ali predstavo), pa tudi oblike retoričnih reprezentacij. Metafora in fikcija, ki sta ključni za interpretacijo dela, spadata med oblike retorične reprezentacije. V njiju se najizraziteje zrcalijo individualne lastnosti ustvarjalcev in skupne značilnosti dob in kultur.

Odmik od metafore v funkciji stilističnega tropa priča o globokih kulturnih spremembah, ki so se zgodile v 20. stoletju. V poeziji se je uveljavila konkretizirana posplošitev, obenem pa se je ohranila dvojna razsežnost izpovedi: dobesedna in prenesena. Razvrednotenje in zavračanje metafore kot stilističnega tropa se ujema z umikanjem vere v avtonomijo možnih pesniških svetov, pa tudi z dvomom v preživetje in doživetje, izraženo v poeziji.

Podobna težnja v zvezi z reprezentacijo je navzoča pri oblikovanju fikcije v prozi. Bralec glede na sistem reprezentacije, navzoč v besedilu, v večji ali manjši meri verjame in se identificira s pripovedovano zgodbo. Avtor, ki ga obhajajo podobni dvomi kot pesnika, omejuje ali prikazuje iluzijo predstavljenega sveta; seže lahko do skrajnosti, da bi onemogočil njegov nastanek. Razblinjanje fikcije sproža »upadanje vere« v predstavljeni svet in odločitev za obvladovanja bralca z iluzijo možnega sveta. Tudi tu se pokaže podobna dvojnost kot pri metafori. Ko literarno delo pokaže svoj fiktivni značaj, obenem osvetli zvezo med izkustvom, možnim v resničnosti, in fiktivnim; razbija ustaljeni red v korist neprekinjenega spoznavanja.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_26.pdf | DOST. 29/01/26 16.21