

Metafikcja jako afirmacja wielorakości

Literatura metafikcjonalna to – w jednym z możliwych ujęć – proza samoświadoma. Kreuje ona fikcję, ujawniając jej konwencjonalny, a zarazem wariantowy charakter. Rozpatrywana w takiej optyce fikcja staje się punktem wyjścia, pretekstem do zawartej na kartach dzieła literackiego analizy reguł rządzących organizowaniem znaczeń. Osadzony w utworze metatekst problematyzuje nie tylko relację między poszczególnymi komponentami prozy fikcjonalnej, takimi jak: wpisani w tekst autor i odbiorca, narrator, świat przedstawiony, etc., ale także czyni przedmiotem refleksji związku między fikcją a rzeczywistością.

W 7. numerze „Tekstualiów” pojęciem tekstów metafikcjonalnych zostały określone dzieła, które powstały wcześniej niż użyty do ich analizy termin opisowy. Taką decyzję usprawiedliwia – jak się zdaje – to, że obecność wielopoziomowych konstrukcji narracyjnych, (będących niekiedy znakami odchodzenia od zasady kompozycji linearnej) nie jest w literaturze zjawiskiem nowym. Chwyty te znane są choćby z *Życia i myśli J.W. Pana Tristrama Shandy* Laurence’a Sterne’a, *Opowieści Artura Gordona Pyma* Edgara Allana Poe, *Błatego ognia* Vladimira Nabokova, *Opowieści świętej pamięci Iwana Pietrowicza Bielkina* Aleksandra Puszkina, dzieł André Gide’a, Jorge’a Luísa Borgesa, Italo Calvino, Raymonda Queneau, Julio Cortazara, czy Georgesa Pereca. W literaturze polskiej linię rozwojową tego typu prozy wyznaczają teksty autotematyczne, by wspomnieć tylko *Pałubę* Karola Irzykowskiego czy *Góry nad czarnym morzem* Wilhelma Macha. Wspomniana tendencja osiąga w Polsce swoją kulminację w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia i pierwszych XX wieku.

Zastosowanie na kartach utworów, które powstały w różnych epokach, technik charakterystycznych dla metafikcji nakazuje rozpatrywać prozę

metafikcjonalną w aspekcie historycznym. Wskazane teksty niepozbawione są wszakże punktów wspólnych. Pierwszy z nich to badanie potencjalnych możliwości materii powieściowej, poprzez nowe ukontekstowanie i problematyzację przekazu fikcjonalnego. Drugi staje się świadectwem przemiany sensów. Jawi się jako dowód transformacji, a czasem nawet zupełnej dezaktualizacji kulturowych konwencji językowych, rozumianych jako schematy, które umożliwiają konceptualizację zjawisk otaczającej rzeczywistości, ekspresję wyobrażeń z nią związanych czy zapis jej doświadczenia. Trzeci zdaje sprawę z dynamizmu metafikcji – sprzyja ona kreacji dzieła w ruchu, dzieła wieloznacznego, będącego wyrazem wiedzy o arbitralności znaczeń, znakiem świadomości tego, że nie muszą one w sposób konieczny wiązać się w każdym miejscu i czasie z tymi samymi desygnatami.

Za ukoronowanie tendencji do budowania utworów semantycznie niedomkniętych uznać można hipermetafikcjonalne teksty literackie, które, oprócz tego, że angażują czytelnika w proces tworzenia dzieła, ujawniają także samowiedzę, na przykład podejmują refleksję nad konsekwencjami wyboru przez użytkownika Internetu tej a nie innej ścieżki lektury. W ten sposób gotowy tekst zastąpiony zostaje procesem kreowania znaczeń, w miejscu totalności pojawia się alternatywa. Dzięki technikom metafikcjonalnym jasne staje się to, że nawet wówczas, kiedy pisarz buduje spójną opowieść i nie problematyzuje sytuacji konstruowania utworu, ma do czynienia z możliwościami. Jedne z nich zostają wybrane i wchodzi w jej skład, pozostałe zaś podlegają wykluczeniu.

Innym problemem wartym namysłu jest diagnoza, zgodnie z którą metafikcja i hiperfikcja to symptomy „śmierci autora”. Zagadnienie to ukazuje się w nowym świetle w wypowiedzi Italo Calvino – teoretyka i apologety wielorakości w literaturze:

„Ktoś mógłby mi zarzucić, że im bardziej dzieło pomnaża rozmaite możliwości, tym bardziej ztraca się wyjątkowość tego, kto pisze, bo wtedy zaniedbuje on swoje *self*, swoją wewnętrzną szczerość, odkrywanie własnej prawdy. Odpowiem, że jest wręcz przeciwnie, bo kimże jest każdy z nas, jeśli nie wypadkową nabytych doświadczeń, informacji, lektur, wyobrażeń? Życie każdego człowieka jest encyklopedią, biblioteką, inwentarzem przedmiotów, zbiorem rozmaitych stylistyk, gdzie wszystko nieustannie może podlegać przemieszczeniu i porządkowaniu na wszelkie możliwe sposoby”¹.

Zdaniem autora *Zamku krzyżujących się losów* niepozbawiona tradycji literackich wielorakość (także autorskiej kreacji) charakterystyczna między innymi dla tekstów metafikcyjnych i hiperfikcyjnych należy do tych przymiotów literatury, które dają jej szansę na długie trwanie.

I wreszcie nie sposób przejść obojętnie obok zagadnienia związków pomiędzy fikcją, metafikcją, a hiperfikcją. Czy w tym przypadku mamy do czynienia z relacją następstwa? A może z prawem zmienności form literackich, zmienności rozumianej jako znak ich rozwoju, doskonalenia się? Na te i inne pytania starają się odpowiedzieć autorzy artykułów zamieszczonych w numerze, który redakcja oddaje właśnie do rąk Czytelników.

¹ I. Calvino, *Wielorakość* [w:] Idem, *Wykłady amerykańskie*, tłum. Anna Wasilewska, Gdańsk–Warszawa 1996, s. 109.