

# Janusz Sławiński, Kazimierz Bartoszyński, Henryk Markiewicz

---

"Filozofia przypadku. Literatura w  
świecie empirii", Stanisław Lem,  
Kraków 1968, Wydawnictwo  
Literackie, ss. 608, 4 nlb. + 2 wklejki  
ilustr. : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 62/1, 357-376

---

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

filozofii w literaturze modernizmu<sup>3</sup>, do czego trzeba było na pewno nie lada oczytania, a zarazem wszystkie owe filozoficzne refleksje ujmując wieloznaczną formułą pesymizmu, stworzył w rezultacie fałszywy pod względem historycznoliterackim jej obraz, który pożyteczny będzie tylko wówczas, gdy poprzestaniemy na czysto materiałowej<sup>4</sup>, a nie interpretacyjnej wartości pracy.

Dysertacja naukowa Tuczyńskiego *Schopenhauer a Młoda Polska* nie mogła spełnić postawionych sobie zadań, gdyż pozbawiona została całkowicie głębszej refleksji metodologicznej. Autor nie przyjął żadnej jednolitej metody postępowania badawczego, kierując się w opracowaniu tematu pewnymi potocznie tylko utartymi przeświadczeniami (np. o wpływologicznej zasadzie rozwoju procesu historycznoliterackiego czy o możliwości ahisterycznego przedstawienia jakiegoś systemu filozoficznego i „wiernego” jego odbicia w utworach literackich), wskutek czego stworzył sztuczne, nie odpowiadające rzeczywistości historycznej konstrukcje intelektualne. Oparte na nich wnioski wzbudzają poważne zastrzeżenia, gdyż nie zostały w toku pracy przekonywająco udowodnione. Trudno więc zgodzić się, że modernizm to tylko odnowienie wczesnego romantyzmu — nawet przy uwzględnieniu zmian dokonanych pod wpływem naturalizmu — chociażby dlatego, iż pesymizm nie stanowił jedyne go z podstawowych nurtów w procesie historycznoliterackim XIX w. (nie mówiąc już o kwestii stosunków społeczno-politycznych, których związek z procesami kulturowymi ujmuje autor schematycznie i powierzchownie<sup>5</sup>), jak również nie można przyjąć twierdzenia Tuczyńskiego o decydującym wpływie filozofii indyjskiej na kierunek rozwoju kultury europejskiej (w tym oczywiście i polskiej!). Mocno problematyczna jest też dokonana w omawianej pracy rehabilitacja wartości intelektualnych modernistycznej liryki, która dzięki Schopenhauerowi miała odznaczać się rzekomo głębią filozoficznej refleksji, stanowiącej świadectwo „nowożytnego pesymizmu”.

Bogdan Rogatko

Stanisław Lem, FILOZOFIA PRZYPADKU. LITERATURA W ŚWIETLE EMPIRII. Kraków (1968). Wydawnictwo Literackie, ss. 608, 4 nlb. + 2 wklejki ilustr.

#### Dyskusja

Zagajając naszą dyskusję chciałbym wymknąć się dwóm powinnościom, które w takiej sytuacji oczekują na prelegenta. Nie będę więc, po pierwsze, opowiadać „swoimi słowami” zawartości dzieła Lema; i nie będę, po wtóre, formułować (trudno powiedzieć: żadnych, ale w każdym razie — jednoznacznych) ocen tego dzieła.

Pierwsze byłoby zresztą zadaniem niewykonalnym nie tylko dlatego, że pragnąłbym rzecz swoją wypowiedzieć możliwie zwięźle, a książka nas interesująca jest niezmiernie gruba i w treści zasobna, ale przede wszystkim dlatego, że *Filozofia*

<sup>3</sup> Niektóre utwory uszły jego uwagi — np. wiersze T. Nalepińskiego, w których można by znaleźć pewne motywy Schopenhauerowskie.

<sup>4</sup> Tym bardziej że na uwagę zasługuje imponująca część przypisowa i bibliograficzna.

<sup>5</sup> Por. np. na s. 28: „Formowanie się nowożytnego pesymizmu jest — dynamicznie rzecz biorąc — zjawiskiem wprost proporcjonalnym do ekspansji klasy mieszczańskiej, jest po prostu funkcją sprzeczności rozwijających się wewnątrz tej klasy i jej antagonizmu określanego wciąż wzmagającą się walką z proletariatem”.

*przypadku* w ogóle, jak sędzę, nie poddaje się lojalnym streszczeniom. Nie sposób przełożyć jej na język skrótów generalizujących, ponieważ istotne, a może nawet najistotniejsze jej treści kryją się w samym sposobie autorskiego wysłowienia, a odłączone od niego nie tylko zgubiłyby swoją istotność, ale stałyby się treściami z jakiegoś innego, nie napisanego, dzieła pochodzącymi. Świat znaczeń tej książki jest w całości rozpuszczony w jej języku i z niego niewyjmowalny. Istnieje analogicznie do świata utworu poetyckiego, tzn. wyłącznie w mowie, która go powołała do życia. Odarty ze słów wybranych przez autora i opowiedziany słowami cudzymi — traci natychmiast swoją oryginalną doniosłość, staje się miejscami nie całkiem zrozumiałymi, a miejscami banalnymi.

Opinia tego rodzaju może się wydać nietrafna, ponieważ — powie ktoś — język Lema jest niezwykle techniczowany, nasycony specjalistyczną terminologią różnych dyscyplin wiedzy, a zatem, zdawałoby się, treści w nim wypowiedziane powinny być dostatecznie mocno unieruchomione (można powiedzieć: stwardniałe), ażeby skutecznie bronić się przed zaturacją w procesie streszczenia. Tak jednak sądzić może tylko czytelnik, który książkę Lema zna z pobieżnego przekartkowania. W rzeczywistości jest akurat odwrotnie: ogromne zagęszczenie słownictwa specjalnego rozmaitych dyscyplin naukowych stanowi właśnie główną — choć nie wyłączną — przyczynę poetyckości, czyli: nieprzekładalności i niestreszczalności traktatu Lema.

Autora nie zadowala jakiś jeden określony styl terminologiczny, który gwarantowałby dociekaniom sens dający się powtórzyć mniej więcej dokładnie; styl utrwalający taki sens i zabezpieczający jego tożsamość na wypadek „przekładów”. *Filozofia przypadku* jest pod względem terminologicznym tak wielostylowa, że aż — bezstylowa. Lem mówi wieloma językami naraz; dzieło jego można rozumieć jako programową ucieczkę od języka jednorodnego, zapewniającego doktrynalizację treści. Posługuje się on językami nauki dokładnie w taki sam sposób, jaki jest — jego zdaniem — właściwy usiłowaniom współczesnych twórców, którzy porzucają ideał stylu czystego. Dzisiejszy pisarz — powiada — „właśnie tym się zajmuje, że »podrabia« wszechmożliwe rodzaje i typy sytuacyjnie warunkowanych artykulacji — i na tym dziś polega »styl artystyczny«, żeby — bardzo często przynajmniej — uczynić wszystko dla jego likwidacji, jako kodu dającego się rozpoznać w »immanentnej estetyczności«” (s. 36).

Zauważmy jednak, że w wypowiedziach naukohumanistycznych, podobnie zresztą jak w utworach literackich, wielostylowość może być zsubordynowana i niezsubordynowana. Pierwsza to taka, przy której uchwytna jest zasada przyporządkowująca wszystkie typy stosowanej terminologii jakiemuś jednemu jej rodzajowi, uznawanemu za instancję nadrzędną. Jej odpowiednikiem literackim byłaby np. nawiązująca do tradycji realistycznej powieść, w której różnorodność stylistyczna wprowadzana przez wypowiedzi postaci ma oparcie w jednorodnym języku narracji; stanowi on jak gdyby miarę dla ich stylizacyjnych „odchyleń”. Natomiast wielostylowość niezsubordynowana dopuszcza równoprawność wszystkich rodzajów użytkowanej terminologii: są one rozłożone jakby na jednej płaszczyźnie, demokratycznie. Tak właśnie rzecz wygląda w książce Lema.

Nie potrafiłbym też odpowiedzialnie ocenić tego dzieła. Pełna ocena *Filozofii przypadku* musiałaby być wypadkową szeregu ocen cząstkowych. Poza badaczem literatury miałyby tu to i owo do powiedzenia i językoznawca, i filozof, i teoretyk kultury, i socjolog, a zapewne bardzo dużo — logik. Znajdujemy się w gronie historyków literatury, a więc najsłuszniejszą rzeczą będzie ograniczyć dyskusję do zagadnień, które bezspornie należą do literaturoznawczej dziedziny problemowej (jeśli założymy, że ma ona jakieś wyraźne granice). Książka Lema jest niezmiernie suge-

styczną próbą „ogólnej teorii wszystkiego” (s. 5), trudno jednak wymagać od ludzi uprawiających jakąś dziedzinę wiedzy, ażeby mieli wyrobione zdanie na temat „wszystkiego”. Spróbuję zatem wyplątać z tego dzieła wyłącznie takie momenty, co do których badacz literatury może zająć stanowisko, nie zmuszając się do odgrywania nie swojej roli. Na uboczu natomiast pozostawiam sprawy, których nie musi on we własnym zakresie rozwiązywać, aby efektywnie uprawiać swoją działalność, zachowując przy tym dobre samopoczucie.

Zabieg to o tyle nietrudny, że autor *Filozofii przypadku* rozwija w gruncie rzeczy jedną tylko tezę teoretycznoliteracką. Przekazuje ją w różnych wersjach i w różnym uwikłaniu kontekstowym, stawiając przy tym na nowo dziesiątki problemów pochodnych. Oświetla ją z rozmaitych stron i umacnia przy pomocy „wielostylowej” argumentacji. Tezę tę można najgrubiej tak sformułować:

Utwór literacki jako zjawisko semantyczne zawdzięcza swoje zaistnienie aktywności odbiorczej; to ona czyni z dzieła całość, rozstrzygając o jego „strukturze semantycznej”; immanentny, raz na zawsze spetryfikowany porządek znaczeniowy utworu jest tylko mylącą fikcją literaturoznawców, faktycznie porządek ów rodzi się i kształtuje w aktach odczytania, które osadzając utwór w określonych systemach znaczeniowych — na różne sposoby „strukturalizują” jego sensowność. Kod odbioru jest każdorazowo układem zewnętrznym wobec utworu jednakże w procesie lektury staje się on czynnikiem określającym wnętrze utworu. System, w który wprowadza dzieło świadomość czytelnika, decyduje o wewnętrznych relacjach tego dzieła, wyznacza jego zawartość semantyczną. Dzieło oferuje nam takie znaczenia i takie ich uporządkowanie, jakie może w nim uruchomić kod, z którym przystępujemy do lektury. Odczytaniem więc utworu potwierdzamy nie tyle jakiś jego ustalony ustrój semantyczny (bo tego na próżno by szukać), co tożsamość pewnego zespołu reguł odbioru, który umożliwia nam obcowanie z literaturą.

W tym miejscu wypada otworzyć nawias. Jedną z cech znamienych traktatu Lema polega na tym, że nie ma on porządku wyводу, który prowadziłby stopniowo do zdań merytorycznie kluczowych lub też wychodząc od takich zdań — ujawniał ich konsekwencje czy uszczegółowienia. Tę samą kwestię formułuje Lem wielokrotnie w rozmaitych miejscach tekstu; twierdzenia swoje buduje nawrotami, na raty, dając za każdym razem nieco inną wersję, przy czym nie zawsze wersja później podana bywa bogatsza czy trafniejsza od wcześniejszej. Dzieje się tak, jak gdyby sformułowania związane z jakąś sprawą zostały rozrzucone losowo po tekście, zupełnie niezależnie od tego, jakie miejsca powinny faktycznie zajmować w domniemanym ciągu wyводу. W rezultacie odnosi się wrażenie, że tekst nie posuwa się naprzód, lecz rozrasta się przestrzennie na kształt kuli wokół pewnej formuły ośrodkowej. Owa „kulistość” Lemowej narracji zmusza czytelnika do lektury nielinearnej, do posuwania się w wielu różnych kierunkach. Chcąc odtworzyć jakąś tezę autorską, musi on uwzględnić wszystkie jej warianty i wszystkie jej cząstkowe wysłowienia, a następnie musi je zestawić obok siebie, nie biorąc pod uwagę pozycji, które zajmowały w sukcesywnym układzie tekstu. Tu zamykamy nawias.

Tak też przedstawia się sytuacja naczelnej tezy teoretycznoliterackiej, o którą nam chodzi. Podany wyżej równoważnik odnosi się w istocie tylko do niektórych jej wariantów; w całości — tzn. jako suma wszystkich swoich wykładników — jest ona daleko bardziej wieloznaczna i migotliwa. Występuje w kilku wersjach — od bardzo radykalnych, w których twierdzi się, że każdemu dziełu odpowiadać może dowolna ilość ustrukturuowań semantycznych, albowiem są one zawisłe wyłącznie od „aparatury odbiorczej” czytelnika, do zupełnie umiarkowanych, głoszących, że owe ustrukturuowania są przecież biegiem dzieła sterowane, a działania odbiorcze czytel-

nika z kolei nie są samowolne, lecz w znacznym stopniu zdeterminowane przez stan jego kultury literackiej, który odsyła do społecznie utwierdzonych stereotypów odbioru.

Wydaje się, że wszystkie te wersje wiąże przede wszystkim intencja polemiczna autora, fakt, że kierują się one przeciw takiemu stanowisku (co prawda, niekiedy przesadnie przez Lema wymodelowanemu), które neguje rolę aktów odbiorczych w konstytuowaniu zawartości znaczeniowej przekazu literackiego. Lem energicznie przeciwstawia się tym wpływowym teoriom dzieła literackiego, w szczególności teorii fenomenologicznej, które usiłują zdefiniować dzieło odpoczywające, zastygłe, pozostające poza komunikacją, można powiedzieć: niczyje. Głównym bohaterem negatywnym jego książki stał się Roman Ingarden. Są i inni, ale spór z Ingardenowską koncepcją tworu literackiego ma dla Lema znaczenie zasadnicze; jest to właściwie jedyny przypadek, gdy jego „nie” odznacza się stanowczością i rozciąga się na całość doktryny (ze strukturalizmem natomiast obchodzi się znacznie łagodniej, choć też nie szczędzi mu słów uszczypliwych). Dotyczy ono przede wszystkim:

a) pojęcia struktury dzieła jako tworu suwerennie wielowarstwowego, przeciwstawiającego swoją sztywną identyczność zarówno procesowi nadawania jak i aktom odbioru;

b) kategorii wyglądnów uschematyzowanych;

c) pojęcia konkretyzacji pojmowanej jako suma wszystkich uzupełnień i dookreśleń wprowadzanych do schematycznego i ustalonego porządku dzieła — w toku jego singularnej, jak by powiedział Lem, lektury.

Punkt trzeci wiąże się ściśle z pierwszym, ponieważ Lem odrzuca koncepcję jakiegokolwiek struktury dzieła, której istnienie logicznie poprzedzałoby czynności odbioru. Wszelkie „rozwarstwienie” utworu jest dla niego sprawą strategii czytelnicych, nie zaś obiektywną własnością tekstu. W związku z tym musi on odrzucić również pojęcie konkretyzacji, przez które rozumie się ogół dopełnień wnoszonych przez indywidualnego czytelnika w ramy już w dziele zakreple i nienaruszalne. W koncepcji Lema działania odbiorcy nie są jakimś wypełnianiem ram ukształtowanych w utworze, lecz konstytuowaniem owych ram, wydobywaniem dzieła ze stanu bezforemności i narzucaniem mu sensownego kształtu.

W najbardziej radykalnych wersjach swej tezy naczelnej Lem utrzymuje, że utwór stanowi coś w rodzaju testu Rorschacha, co znaczyłoby tyle, że jego każdorazowe relacje wewnętrzne są stanowione przez ustrukturującą decyzję odbiorcy. W takim sformułowaniu teza ta jest istotnie przeciwieństwem nie tylko koncepcji Ingardena, ale też większości aktualnie żywych doktryn literaturoznawczych, zakładających tożsamość dzieła — obiektu znaczącego, pozostającą w opozycji do jego zmiennych odczytań. Jednakże w innych sformułowaniach traci ona tę rewolucyjność i zbliża się do teorii, które zwalczą. Weźmy jako przykład rozważania Lema na temat analogii między odbiorem dzieła a embriogenezą:

„Genotyp organizmu nie przekształca się w ustrój dojrzały dzięki mechanicznemu powiększeniu. Skutkiem embriogenezy jest powstanie fenotypu — jako wypadkowej działania instrukcji genotypu oraz wpływów środowiska. Przez analogię będziemy mówili o fenotypach dzieł literackich jako ich konkretyzacjach odbiorczych. Fenotyp jest tym, co powstaje w umyśle czytelnika, a co święta naiwność często utożsamia z dziełem jako genotypem. Zarówno tekst jak i organiczny genotyp — to informacyjne programy sterownicze, osadzone na nośniku materialnym” (s. 196).

W innym miejscu dowiadujemy się, że „Sterowanie embriogenetyczne, podobnie jak czytanie tekstu, jest przede wszystkim systemową restrykcją nakierowującą [...]” (s. 203; podkreślenie J. S.). Jeśli dobrze rozumiem te zdania i jeśli w ogóle

chwytam sens wywodów Lema zawartych w podrozdziale zatytułowanym *Modele biologiczne dzieła*, to mam prawo wyciągnąć z nich następujące wnioski:

1. Dzieło apeluje do odbiorcy nie bezładem, który ten musi zorganizować, ani pustką, którą musi zapełnić, lecz systemem instrukcji, wobec których odbiorca musi określić swoje czytelnicze decyzje.

2. Jedność genotypu dzieła pozostaje w opozycji do różnorodności jego fenotypów (odczytań), można zatem powiedzieć, że genotyp ów stwarza zasadę porównywalności rozmaitych konkretyzacji czytelniczych, jest on swego rodzaju miarą ich rozmaitości i zarazem podobieństwa; jeśli tak, to uznać trzeba, iż to, co wspólne wszystkim konkretyzacom, mieści się nie gdzie indziej jak w „obiektywnym” porządku tekstu.

3. Jeśli twierdzimy, że poza poszczególnymi fenotypami ukrywa się względnie ustabilizowany genotyp utworu, będący miarą ich rozrzutu, tym samym dajemy do zrozumienia, że jest on dostępny naszej obserwacji, że potrafimy go opisywać (w przeciwnym razie cóż znaczyłoby powiadomienie, że rozważa się „literaturę w świetle empirii”? — a tak brzmi podtytuł książki Lema), a zatem oświadczamy innymi słowami akurat coś bardzo bliskiego temu, z czym polemizujemy: że czytelnicze konkretyzacje układają się wokół twardego ośrodka, jakim jest „obiektywny” porządek przekazu literackiego, zakodowanego w określony sposób w pewnym momencie historycznym przez autora. Cała różnica między ujęciem Lema a innymi znanymi — i uznawanymi powszechnie — ujęciami miałaby więc przede wszystkim charakter terminologiczny, co nie jest oczywiście pozbawione znaczenia, ponieważ nowa terminologia zawsze wyrażnia jakiś słabiej przedtem dostrzegany aspekt rzeczy.

Dla historyka literatury szczególnie pobudzające są rozważania Lema dotyczące sfery rozciągającej się między genotypem dzieła a jego „odbiorami singularnymi”. Pomiedzy mną, jako czytelnikiem danego utworu, a owym utworem znajduje się cała klasa jego dotychczasowych odczytań. Kontaktuję się nie z nagim przekazem autorskim, lecz z przekazem obrosłym już w rozliczne interpretacje i wartościowania, które określiły jego strukturę znaczeniową. Powiada autor:

„Jeżeli istnieje coś takiego, jak semantyczna struktura dzieła (a nie umielibyśmy podać jej definicji), powstaje ona w toku odbioru stabilizującego, który dzieło w znaczeniach unieruchamia, nadając mu niejako umocowany — względem jego całości — układ miar, wyznaczający w takim dookreśleniu sensy zintegrowane — a jednocześnie ich »ważność«, »doniosłość«, czyli tym samym: rangę utworu” (s. 332).

A w innym miejscu: „znaczne przy pojawieniu się dzieła oscylacje odczytań ulegają z czasem wygaszeniu i otacza je wreszcie znieruchomiały kokon ujednoczonych dyrektyw odbiorczych, tak czasem upowszechniony w zbiorowej świadomości, że umiejscawia się go nie w cyrkulującej społecznie konwencji, lecz w samym dziele” (s. 561).

Wydaje się, że pojęcie „odbioru stabilizującego” jako czynnika wtórnie strukturalizującego zawartość przekazu może mieć niezmiernie istotne konsekwencje dla rozumienia relacji: dzieło — proces historycznoliteracki. Powiedzieć by można, że odczytania utworu przyklejają się do niego nieodwołalnie, albo dobitniej: wrastają w jego tkankę, stając się dla kolejnych generacji czytelniczych regułami sensu zinteryoryzowanymi w owym utworze. Ten proces stabilizowania się odbioru dzieła, który jest zarazem procesem stopniowego konstytuowania jego struktury, nie może być oczywiście utożsamiany z jakąkolwiek sumą oddzielnych odbiorów singularnych, ma on charakter masowo-statystyczny, tzn. przebiega na poziomie — jak byśmy powiedzieli — „wielkiej lektury” (epok, generacji), będącej wypadkową nieprze-

czalnych aktów indywidualnego kontaktowania się z przekazem autora. Podmiotem owej „wielkiej lektury” jest publiczność literacka jako całość.

Przy takim postawieniu sprawy wyłania się niezmiernie intrygujący problem historyczności dzieła literackiego, tak bardzo pobudzający wyobraźnię współczesnych badaczy literatury. Lem opowiada się za koncepcją, coraz wyraźniej zresztą dochodzącą do głosu w dzisiejszych pracach literaturoznawczych, w myśl której dzieło jest zjawiskiem historycznym nie tylko dlatego, że powstało w pewnym czasie i w pewnych warunkach socjalnych (ten aspekt absolutyzuje podejście genetyczne), ale w równym stopniu dlatego, że żyje ono w zmieniających się w czasie interpretacjach czytelniczych, które nakładają się kolejnymi warstwami na jego semantykę początkową. Historia w ten sposób staje się wymiarem znaczeniowej struktury utworu. Tak rzecz ujmując, otwieramy możliwość przejścia od rozważań nad morfologią przekazu literackiego do refleksji przedstawiającej go jako jednostkę procesu historycznoliterackiego, a więc sprzęgnięcia dziedzin zagadnień z trudem dotąd nawiązujących dialog.

Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że program bardzo bliski pomysłom Lema wysunęli badacze reprezentujący kierunek myślenia cierpko przez niego traktowany — przedstawiciele strukturalizmu (praskiej szkoły). W początkach lat czterdziestych Felix Vodička, opierając się na wcześniejszych ujęciach Mukařovskiego, sformułował program metodologiczny historii literatury, w którym sfera „konstrukcji” i sfera „repcji” utworu zostały powiązane w jedną całość problemową. Co innego jednak program metodologiczny, a co innego praktyka badań, która bynajmniej nie przewyciężyła tego fatalnie ciężącego nad naszą dyscypliną dualizmu (jednego z jej dualizmów). Lem na nowo wydobywa tę sprawę na światło, proponuje sugestywne jej rozstrzygnięcie, dostarczając historykom literatury podniet do dalszych medytacji. Cokolwiek więc badacz literatury powie o jego książce, zawsze u podstaw ocen znajdować się będzie elementarna wdzięczność, jaką odczuwamy zwykle dla partnera dyskusji, który myśl naszą potrafi skutecznie wytrącić z bezwładu.

*Janusz Sławiński*

Trudno nie zgodzić się z obserwacją Sławińskiego, że centralna teza książki Lema — bardzo różnie i z różnym nasileniem wypowiedana — dotyczy roli odbioru, jego stereotypów czy kategorii w konstytuowaniu utworu literackiego. Chciałbym sprawie tej poświęcić trochę uwagi i wydobyć pewne momenty pracy godne, jak się wydaje, przemyślenia ze strony badacza literatury.

1. Lem posługuje się w swym traktacie bardzo różnorodnymi typami terminologii. Jest on m. in. i w tym oponentem estetyki fenomenologicznej (zresztą również wielu innych odmian tradycyjnej estetyki), że nie próbuje budować języka specjalnego, mającego uchwycić badany przedmiot — w tym wypadku tzw. doznanie estetyczne — w jego odrębności. Fenomenolog wypracowuje swój bogaty zasób terminologiczny wykonując szereg jakby każdorazowo na nowo improwizowanych zabiegów metaforyzacyjnych. Lem przeciwnie — dokonuje prób przeszczepiania całych gotowych systemów terminologicznych, przeprowadza jakby metafory czy stylizacje terminologiczne.

W wypadku opisu odbioru literackiego Lem sięga przede wszystkim po środki stylizujące go, najogólniej rzecz biorąc, na szeroko rozumiany proces poznawczy właściwy naukom przyrodniczym. Percepcja literacka nie jest w tym ujęciu zjawiskiem opisywalnym jedynie specjalnie konstruowanymi narzędziami i mieści się w dobrze znanych kategoriach ujmowania właściwych poznawaniu naukowemu. Wy-

stępują więc w opisie percepcji literackiej terminy takie, jak: „obserwacja”, próby konstruowania „hipotez”, ich „weryfikacje” lub „falsyfikacje”. Występuje metoda prób i błędów. Odbiór literacki, według Lema, zmierzać ma do ukonstytuowania całości możliwie „zwartej i zrozumiałej i zarazem możliwie bogatej”, podobnie jak poznanie przyrodnicze usiłuje budować hipotezy możliwie wiele tłumaczące. To, co Lem nazywa „optymalizującą strategią odbioru”, jest właśnie — rzecz znamieną — drogą do maksymalizacji poznawczych walorów tekstu, a więc — jak by się zdawało — do optymalnej generalizacji. Można by chyba powiedzieć, że o ile współczesna metodologia próbuje poniechać tradycyjnych sposobów wyodrębniania domeny badań humanistycznych, to postępowanie Lema mieści się w jakimś sensie w jej awangardzie, idąc w kierunku zatarcia odrębności tych zjawisk, które (jak doznawanie estetyczne lub odbiór literacki) bywały przedmiotem humanistyki, i zmierzając do naukowej integracji ogółu ludzkich działań przez objęcie ich możliwie ujednoczonym aparatem poznawczym.

2. Interesującym dokumentem odbiorczych poczynań „strategicznych” jest zaprezentowana przez autora próba odczytania jednej z powieści należących do — bliskiej mu niejako profesjonalnie — francuskiej serii „Présence de Future”. Próba ta przynosi jedno z najcenniejszych kart książki, będąc przy tym zjawiskiem rzadkim w ogóle w literaturoznawstwie, które prezentuje raczej wyniki odczytań niż same odczytywania, zwłaszcza jeśli miałyby to być protokoły zjawisk procesualnych, wędrówek po drogach hipotez interpretacyjnych „błędnych” i jako „błędne” rozpoznawanych lub sprawozdania z procesów przekształcania się reinterpretacyjnego „wcześniejszych” faz dzieła pod wpływem poznania następnych. Ów protokół to interesująca ilustracja tezy głoszącej, że odbiór literacki nie jest zabiegiem „odkrycia” tzw. przedmiotu estetycznego, lecz wielofazową czynnością artykulacji czy kategorializacji dostarczonych danych. I właśnie wielofazowość indywidualnego odczytywania, pokrewna zjawiskom „stabilizacji” odbioru społecznego w przekroju historycznym, jest tu szczególnie zaakcentowana.

3. Spośród licznych konsekwencji, jakie pociąga podkreślenie roli tzw. stereotypów odbioru, interesujące, choć może niezupełnie odkrywcze, wydaje się rozpoznanie nowoczesnej literatury narracyjnej jako sztuki, której odbiór polega nie tyle na rekonstrukcji pewnej rzeczywistości przedstawionej, w ramach określonych i utrwalonych społecznie wzorców, co na skomplikowanych i „imitujących” nauki przyrodnicze operacjach odszukiwania i rekonstruowania samych tych wzorców w oparciu o „dane” niefunkcjonalne, niespójne, implikujące wielorakość interpretacji. Takie stwierdzenie wiąże się z wysuniętą przez Lema tezą o radykalnym przekształcaniu się epickiego kontaktu w świecie, który nie tylko sam jest pozbawiony stabilności, ale przynosi rozchwianie i dezintegrację społecznie wiążących stereotypów „oczywistej”, „wspólnej” wiedzy ludzkiej.

Kazimierz Bartoszyński

Poglądy \* swoje wyklada Lem w polemicznej konfrontacji z dotychczasową teoretyczną nauką o literaturze, przede wszystkim z jej kierunkiem fenomenologicznym, po części ze strukturalizmem (potraktowanym jednak nazbyt sumarycznie, np. bez

---

\* Całkowity tekst tej wypowiedzi ukazał się w „Życiu Literackim” (1969, nr 46): H. Markiewicz, „*Summa litteraturae*” Stanisława Lema sposobem niecybernetycznym wyłożona. Na tym miejscu powtórzono głównie te fragmenty, do których nawiązuje Lem w swej replice.



uwzględnienia czeskiego strukturalizmu przedwojennego) i wcześniejszymi próbami zastosowania cybernetyki, pośrednio także — z krytyką mitograficzną.

Najbardziej rozbudowana i zawzięta jest dyskusja z koncepcją, której Lem — wbrew pozorom — zawdzięcza sporo impulsów, z Ingardenowską teorią dzieła literackiego i jego poznawania. Trudno jednak tu z nim się zgodzić: dość często autor atakuje nie autentyczne tezy Ingardena, lecz ich uproszczoną i zdeformowaną wersję. Nie jest przecież tak, by Ingarden uważał dzieło literackie za byt intencjonalny i zarazem idealny, jednocześnie możliwy do uchwycenia przy zawieszeniu czynności konkretyzacyjnych i zarazem nieosiągalny (s. 44). Nie jest tak, by postulował jakąś jedną jedyną „idealną normę konkretyzacyjną” (s. 205), a tym bardziej — by ta „idealna konkretyzacja” miała pokrywać się co do joty z tekstem (s. 215). Nie jest tak, by Ingarden uzależniał różnice w konkretyzacjach tylko od różnic w uzdolnieniach odbiorczych czytelników i akcydentalnych przypadłości ich życia (s. 201), nie biorąc pod uwagę kulturowo utrwalonych stereotypów; napisał przecież wyraźnie, że „konkretyzacje, które występują w poszczególnych epokach, są wykładnikiem przede wszystkim stosunku między dziełem a atmosferą literacką danej epoki, a dopiero w drugim rzędzie stosunku między dziełem a indywidualną strukturą czytelnika”<sup>1</sup>. Nie implikują wreszcie wywody Ingardena redukowania miejsc niedookreślenia przez maksymalne uszczegółowienie deskrypcji scen, osób i zajęć (s. 26). Jeśli zrozumiała jest dezaprobata Lema dla Ingardenowskiej metafory „szkieletu” oznaczającej funkcje dzieła literackiego wobec konkretyzacji, to niezupełnie jasna jest dla mnie jego gwałtowna niechęć do terminu „schematyczność”, oznaczającego przecież u Ingardena tę właściwość tekstu literackiego, że może on „ramowo”, w wyznaczonych przez siebie pod pewnymi względami granicach, podlegać rozmaitym rekonstrukcjom i konkretyzacjom (tego Ingardenowskiego rozróżnienia Lem nie bierze pod uwagę).

Rację ma natomiast Lem, gdy w polemice z fenomenologicznymi hipostazami podkreśla, że warstwowa budowa geologiczna dzieła literackiego nie jest czymś empirycznie zachodzącym, lecz tylko pewnym konstruktem, dogodną fikcją pozwalającą nam (nie bez pewnych uproszczeń i zniekształceń) opisać dzieło literackie i stosunki w nim zachodzące — albowiem o tym, „jak przebiegają realne procesy, dzięki którym dochodzi do odbioru tekstu przez człowieka, prawie nic nie wiemy” (s. 397).

Przekonujące są również wywody w sprawie konkretyzacji uschematyzowanych wyglądków, której domaga się Ingarden dla prawidłowego odbioru dzieła literackiego. Inna rzecz, że Lem ma słabszą pozycję niż inni autorzy, którzy przed nim kwestionowali ten postulat. Jeśliby bowiem okazało się, że rzadkie tylko są wypadki, kiedy w toku lektury nie występuje u czytelników naoczność ani też inne modalności wyobrażeniowe — Lem, przy swych statystycznych założeniach, nie mógłby kwestionować konkretyzacji wyglądkowej jako społecznej normy odbioru dzieła literackiego.

Własna propozycja Lema czerpie swe źródło z cybernetyki i teorii gier, przenosząc na literaturę pewne ujęcia, zastosowane z powodzeniem w naukach empirycznych, zwłaszcza w genetyce. Od razu powiedzieć trzeba, że Lem postępuje ostrożniej, z krytycyzmem znacznie większym niż wielu jego poprzedników. Lem świadom jest dobrze ograniczeń, jakie nakłada ujęcie cybernetyczne. Istotna jest tu nie tylko — jak się to zazwyczaj uważa — asemantyczność teorii informacji, lecz przede wszyst-

<sup>1</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957, s. 242. Zob. też obszerny wywód w *O dziele literackim* (Warszawa 1960, s. 431—432), pod którym Lem mógłby się właściwie podpisać.

kim fakt, że potrafimy badać nadawanie i odbieranie informacji, a nie jej doznawanie. Stąd deklaracja Lema, że projektowana przez niego teoria literatury uwzględnia tylko stronę semantyczno-poznawczą dzieł literackich, a ściślej mówiąc: procesy konstytuujące ich rozumienie, pomija natomiast ich aspekt estetyczny — deklaracja chyba zbyt radykalnie oddzielająca stronę poznawczą dzieła literackiego od jego estetyczności; sam przecież Lem napisał — z nieostrożnym przegięciem w kierunku przeciwnym: „Powiedzieć, że istnieją dzieła o dużym ładunku semantycznym — kiepskie, to tyle, co mówić, że istnieją dobre złe książki” (s. 332).

Jakże jednak wygląda Lemowska teoria dzieła literackiego? Przy pierwszej lekturze odnosimy wrażenie, jakby autor z niestrudzoną, zadziwiającą pomysłowością, wielokrotnie i przy pomocy różnych modeli i metafor powtarzał w kolejnych rozdziałach te same tezy. Przy dokładniejszym jednak wczytaniu się w książkę dostrzegamy, że mamy tu do czynienia z kilku odmiennymi propozycjami teoretycznymi, o czym, niestety, autor nas nie ostrzega, formułując je niekiedy przy pomocy tych samych terminów.

Pierwsza z tych propozycji powiada, że dzieła literackiego właściwie nie ma; istnieje tylko albo „nieskończony i może nawet nieprzeliczalny zbiór odczytań” (s. 220), albo pewna społecznie ujednoczona „klasa odbiorów” (s. 209); „w immanencji” odpowiada im tylko „mało prawdopodobne termodynamicznie — rozpostarcie na płaszczyznach celulozy — plamek farby drukarskiej” (s. 243). Ale, sam Lem sobie odpowiada, jest to wielkość czysto fizyczna, obiekt materialny, nie zaś ten obiekt informacyjny, o który chodzi nadawcy i odbiorcy.

Wersja druga jest dla badaczy literatury bardziej pomyślna. Odwołuje się ona do embriogenezy i porównuje tekst dzieła z genotypem, a jego konkretyzacje powstające w umyśle czytelników — z fenotypami. Tekst jako „informacyjny program sterowniczy” (s. 196), jako „instrukcja wyjściowa” określa w fenotypie „wszystko”, ale sposobem tylko probabilistycznym, w pewnym polu rozrzutów fenotypowych, zależnym od taktyki i strategii odbiorców jako partnerów w grze koalicyjnej odbywającej się między nimi a czytanim utworem.

Powstaje z kolei pytanie: co należy rozumieć przez tekst, a więc obiekt już nie w aspekcie materialnym, lecz — informacyjnym? Lem odpowiada w kilku miejscach swej książki: „zestrój znaków” (s. 439), „zgrupowanie znaczących sygnałów” (s. 204), „sygnałowe sekwencje, zblokowane w słowa, w jednostki zdaniowe” (s. 203). Należy więc chyba sądzić, że w skład tego, co genotypowe, wchodzi „znaczenie literalne tekstu” (s. 322), „»konieczność minimalna«, jaką wyznacza semantyczny kształt tekstu” (s. 483). Ale czy tylko ona? Czytamy przecież także o „uprzedmiotowieniach” danych partiami tekstu (s. 327), o „strukturze wydarzeń” wykrywalnej do ostatniego atomu i jednoznacznej (s. 321; 382), a więc chyba danej intersubiektywnie, o „uorganizowaniu potencjalnym” i „informacyjnej złożoności” tekstu (s. 158).

W pewnych fragmentach książki Lem zdaje się jednak odstępować od przyjętej początkowo analogii: tekst = genotyp, konkretyzacja = fenotyp. Powiada wówczas, że stosunek tego, co w fenotypie stanowi genotyp, i tego, co współtworzy strategia odbioru — jest różny w różnych utworach i w różnych fazach ich konkretyzacyjnego żywota. Stosunek ten jest zależny od tego, czy sam utwór sytuuje się bliżej modelu „rorschachowskiego” czy też „modelu molekularnego” (jeśli chodzi o swą strukturalną wyrazistość), a zarazem od tego, w jakim stopniu wykryła się już i społecznie zapanowała pewna kulturowa norma konkretyzacyjna (s. 327, 330). Stwierdza też Lem, że są takie teksty, które dopuszczają tylko jedną strategię odbioru; jeśli się ją pogwałci — następuje rozsypanie tekstu (np. w dowcipie); są też teksty o tak ustabilizowanym „uprzedmiotowieniu”, że stają się jednoznaczne (np.

powieści kryminalne), znajdują się więc „daleko za przedziałem odpowiedności modelu genotypowego” (s. 229).

Tak oto Lem, rozpoczynając od rygorystycznie sformułowanej zapowiedzi: „przyjdzie nam teraz dokonać wyraźnego rozdziału między tym, co jest samym »tekstem«, a tym, co stanowi odbiornik lub odbiorcę” (s. 196), kończy w tonie rezygnacyjnym: „Dzieło jest tedy takim dziwnym tworem, który okazuje się okrutnie niepochwytny, jako nielokalizowalny w strukturze swojej, i kiedy chcemy je przyprzeć do muru w izolacji, »umyka« w sferę socjologii odbioru, bo tam się decyduje przynajmniej znaczna część losu owej struktury właśnie; a kiedy znów ku czytelnikom się kierujemy (trudno ku wszystkim na raz), dostrzegamy odbiory jako czysto singularne, prywatne akty, z ich mnóstwem naleciałości subiektywnych i jednorazowych — a wtedy wydaje się nam, że z takich ułamnych odczytań nie może się przecież kryształizować jednolita konstelacja sensów dzieła, a tym bardziej — arcydzieła!” (s. 330).

Ostatecznie więc przedział ważności modelu embriogenetycznego i zysk poznawczy zeń płynący nie rysują się nam jasno. Zapewne, model ten uzmysławia dobrze przebieg rekonstrukcji i konkretyzacji dzieła literackiego komuś, kto do problemu tego podchodzi z przygotowaniem biologicznym. Trudno natomiast byłoby powiedzieć, co przynosi on nowego z punktu widzenia nauki o literaturze<sup>2</sup>.

Dodajmy, że kiedy Lem obdarza nas własną „szczyptą praktyki” (jak przystało na gigantyczny zakrój całego dzieła — „szczypta” owa, zresztą znakomicie napisana, liczy sobie kilkadziesiąt stron!) — wówczas jakby zapomina o genotypach i fenotypach i w analizach swych przyjmuje całe „uprzedmiotowienie” rozważanych dzieł jako dane intersubiektywnie; w kręgu dyskusji znajdują się właściwie tylko ich „zwierzchnie znaczenia”, „całościowa struktura semantyczna”.

Abstrahując już od modelu embriogenetycznego, wróćmy jednak do sprawy ustrukturuwania dzieł literackich. W książce znajdujemy sporo stwierdzeń bardzo skrajnych, w rodzaju: „struktury »w sobie« nie istnieją i nie ma innych struktur, jak tylko — ze względu na danego obserwatora” (s. 288), „Struktury odbiera się takie, jakie się odbierać pragnie (w zakresie przez obiekt informacyjny dopuszczalnym)” (s. 333). Z innych jednak wywodów wynika, że Lem przyjmuje w dziełach literackich różny stopień (potencjalnego przynajmniej czy latentnego) uorganizowania — od „rorschachowskiego” do „molekularnego”. Chętniej jednak (i słusznie) akcentuje kontynuacyjny, płynny i wielorelacyjny charakter twórców semantycznych, co każe mu nawet kwestionować samo pojęcie „struktury semantycznej”.

W rezultacie — pisze Lem — „każde dzieło dla analizy semantycznej jest problemem nowym i osobnym, a jakkolwiek istnieją niewątpliwe podobieństwa i powinowactwa znaczeniowe, pozwalające genologicznie porządkować dzieła, to, co daje się wyłożyć jako teoria, jest tak ogólnikowe, że mało przydatne jako »wynajdywacz struktury właściwej« w znaczeniach różnych tekstów. Jeśli mamy być więc szczerzy, w dziedzinie tej dysponujemy tylko na razie intuicjami, domniemaniami, pomysłami hipotetycznymi i nadziejami na przyszłość. W takim stanie rzeczy, obok mówienia o tym, co się wie, najważniejsze jest wyraźne pokazywanie zasięgu ignorancji, bo zasłanianej repetycjami słowa »struktura« zbyt skutecznie — nie da się jej wykarzować” (s. 334).

<sup>2</sup> J. Sławiński wprowadzając, w odmiennym zresztą zastosowaniu, pojęcie genotypu i fenotypu w pracy *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim* (w zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Warszawa 1967) przypomina, że posługiwali się nimi w naukach humanistycznych m. in. E. Rothacker i S. Szaumian.

Pisząc tak, ma Lem wiele, wiele racji. Ale nie mógłbym zgodzić się z nim do końca. Zanedbto lekceważył to, co w dziele dostępne jest intersubiektywnie; z reguły obszar ten wydaje mu się poznawczo jałowy. Ergo — mówiąc o dziele literackim albo jesteśmy więźniami własnych subiektywnych konkretyzacji, albo z wywodów naszych można o wartości literackiej tekstu tyle tylko się dowiedzieć, „co o piękności gwiazdy filmowej, kiedy się bada poszczególne atomy, jony i elektrony jej ciała. Być może, za tysiąc lat fizyka dojdzie do tego, że z konfiguracji owych jonów da się wnioskować o »piękności« czyjejs twarzy lub nogi, ale tak dalekośmy jeszcze nie zaszedli” (s. 44). Tako rzecze Lem. Na co odpowiadając — zaproponować by można inną analogię: tysiące lat temu artyści greccy doszli jednak do pewnych wniosków na temat korelacji między swym odczuciem piękności ciała ludzkiego a jego obiektywnymi proporcjami. Może więc wolno ze znacznie większą dozą optymizmu rokować o pożytku badań formalnych nad owymi „uwarstwieniami elementarnymi”, których Ingardenowska analiza tak wyraźnie Lema zniecierpliviła?

Zainteresowania teoretyczne (i krytyczne) naszego autora zwracają się bowiem w inną stronę: ku „zwierzchnim znaczeniom” dzieła literackiego jako modelu rzeczywistości. Lem bardzo słusznie przypomina, że teza o „autonomicznej rzeczywistości” dzieła literackiego, bytowo z realnym światem nie skontaktowanej — jest tylko pewnym programem odbioru dzieła literackiego, i sam energicznie opowiada się za ujęciem alternatywnym, które dzieło jako „model” do świata odnosi<sup>3</sup>. Powołuje się przy tym na „trwałe społeczne nastawienia” działające w tym kierunku; można by też dodać tu dyrektywy odbioru w samym dziele zawarte. Lem wspomina co prawda, że komentarz, sposób narracji, dozwolony domysł mogą częściowo odrelatywizować „nieokreśloność wszechmożliwych sensów” dzieła literackiego (s. 350), ale uwydatnia przede wszystkim to, że „modele literatury nie wskazują, ani co właściwie przez nie jest odwzorowane (»co jest oryginałem«), ani w jakim zasięgu są ważne (tj. jaki jest »przedział podobieństwa«), ani wreszcie — czy są prawdziwe w empirycznym rozumieniu” (s. 127). By móc podpisać się pod tym zdaniem — trzeba postawić przed nim mały kwantyfikator; Lem — podobny w tym nieco do Umberta Eco, twórcy koncepcji „dzieła otwartego” — rozpatrując utwór literacki jako pewien niedookreślony program sterowniczy, znacznie mocniej akcentuje „niedookreślony” niż „sterowniczy”.

Odrelatywizowanie „wszechmożliwych sensów” następuje — zdaniem Lema — dopiero w funkcjonowaniu czytelniczym utworu, kiedy tendencja homeostaticzna społecznego obiegu informacji w długich seriach statystyczno-masowych ustala wreszcie kształt semantyczny, obowiązującą normę scalania sensu dzieła literackiego.

Ale co innego tak ustabilizowana interpretacja, co innego — interpretacja optymalna. „Optymalizująca strategia odbioru” może być dowolna — byleby „z czytane-go tekstu powstała »na wyjściu« całość możliwie zwarta, możliwie zrozumiała i zarazem możliwie bogata, a w tym trzecim punkcie o to chodzi, żeby utwór zdołał zapuścić w podglebie umysłowości czytelnika istną radiację korzeni-odsyłaczy, i tym samym dogłębnie przewertował składy jego pamięci i zawartych w niej ustaleń. Taka strategia, owszem, też — niejako »po drodze«, »przy okazji« —

<sup>3</sup> Wątpliwości związane z fikcją literacką Lem usuwa powołując się na obecność fikcji w naukach ścisłych: „Fikcja stanowi w literaturze wypadek szczególny z ogólniejszego zakresu; niechże zatem zajmą się nim odpowiedni teoretycy [...]” (s. 227). Przyznam się, że ta odpowiedź w stylu: „Kolega!” trochę mnie rozczarowała, zwłaszcza u Lema, który tyle miejsca poświęcił w swej książce na zagadnienia znacznie ogólniejszego zasięgu niż fikcja. Dodajmy, że między fikcją naukową a fikcją literacką istnieją wyraźne, wielokrotnie analizowane różnice.

maksymalizuje poznawcze walory tekstu, ale to już jej *conditio sine qua non* nie jest” (s. 479).

Przyjęcie jednak takich tylko reguł interpretacji optymalnej pozwala — jak to plastycznie nazywa Lem — na nieskończone rozprężanie się aksjosemantyki dzieła (s. 481): następuje „stałe »wpompowywanie« w arcydzieło coraz nowych znaczeń: powstaje elefantiaza i akromegalia semantyczna” (s. 160). Dodajmy, że status arcydzieła do takiego postępowania ośmiela, ale jest ono nieraz równie dowolne jak parodystyczna interpretacja bajeczki *Pan kotek był chory...*, którą (dla żartu oczywiście) kilka lat temu ogłosił pewien filozof w „*Twórczości*”. Toteż do wyliczonych przez Lema postulatów optymalnej interpretacji dołączyć należy i ten, by jak największe obszary tekstu okazywały się do niej niezbędne, a także (i w tym miejscu znajduję na pewno wielu oponentów), by jak najmniejsza była ilość takich założeń, które w samym utworze są nieobecne, a zwłaszcza takich, na które nie potrafią naprowadzić ogólne konwencje interpretacyjne historycznie dla danego utworu właściwe. W ten sposób przynajmniej sprawę winien stawiać historyk literatury; krytykowi, oczywiście, jak dawniej wolno było opowiadać o „przygodach swej duszy”, tak dziś wolno mu opowiadać o spotkaniach swych najnowszych lektur naukowych czy popularyzatorskich z dawnymi arcydziełami...

Los historycznospołeczny dzieła literackiego jest nacechowany indeterminizmem, po części jego własnym, jako wielorako niedookreślonego genotypu, po części indeterminizmem tej „niszy kulturalnej”, w której los dzieła się rozgrywa. Nie jest oczywiście tak, by indeterminizm ten miał charakter całkowitej przypadkowości w potocznym znaczeniu tego słowa. Istnieją utwory bardziej od innych predysponowane do osiągnięcia sukcesu, ale wśród ich zbioru rolę selektora „obejmują mechanizmy typowe dla zjawisk losowych. Wypada wówczas mówić o seriach gasnących, samopodtrzymujących się lub przerastających w procesy lawinowe” (s. 135). Im większa przy tym różnorodność, liczebność i dynamiczność sprzężenia informacyjnego między odbiorcami i odbiorców z resztą społeczeństwa — tym większa „stateczność” ujednociających się stopniowo ocen czytelniczych.

Do twierdzeń tych Lem przywiązuje wielką wagę; może nawet przecenia stopień ich nowości i mylnie oczekuje sprzeciwu ze strony historyków literatury. Już przecież w znanej książce F. Baldenspergera można przeczytać: „Jak każdy sukces literacki wynika z jakiegoś »zamaru stanu«, tak wszelka sława opiera się, prawdę mówiąc, na grze prawdopodobieństw”<sup>4</sup>. Mnóstwo jest też prac szczegółowych analizujących zmienne dzieje poczytności i sławy i rozmaite strategie interpretacyjne stosowane wobec określonego utworu<sup>5</sup>.

Hipotezy socjologiczno-literackie Lema pozbawione są oparcia w badaniach empirycznych; z natury rzeczy muszą więc być ogólnikowymi tylko intuicjami. Posta-

<sup>4</sup> F. Baldensperger, *La Littérature. Création — succès — durée*. Paris 1913, s. 252.

<sup>5</sup> W zestawieniu z powyższym i innymi publikowanymi tu głosami nieco dziwna wydaje się relacja o tej dyskusji, jaką włączył S. Lem do wywiadu udzielonego „Argumentom” (1970, nr 38; *O biosferyczny parlament świata*):

„Może także nie należy uważać, że istnieje jednakowa rekonstrukcja dzieła, tylko istnieją równorzędne możliwości. W Instytucie Badań Literackich była dyskusja nad moją książką. Okazało się, że wielu humanistów bardzo emocjonalnie podchodzi do moich niebeletrystycznych propozycji: po pierwsze dlatego, że aparatura językowa jest dla nich niezrozumiała, a po drugie — było dla nich bardzo deprymujące twierdzenie o nieokreśloności tego, co ma się stać wzorcem wiodącym w badaniach literaturoznawczych. Humanistyka milcząco przyjmowała determinizm, twierdzenie typu,

wiwszy je z apodyktyczną skrajnością, sam autor następnie się reflektuje i przyznaje, że ów moment statystyczno-masowy w różnych sytuacjach różną odgrywa rolę. Zaznaczyć przy tym trzeba, że referując te poglądy Lema zmodyfikowałem je nieco — autor bowiem uzależnia od prawidłowości statystyczno-masowych w równej mierze sukces czytelniczy książki co i ustalenie się opinii o jej wartości. Tymczasem poczytność i ranga literacka nie tylko nie pokrywają się ze sobą, ale i kształtują się w odmienny sposób: rola indywidualnego autorytetu czy nielicznej grupy autorytetów jest na pewno większa, gdy chodzi o wyznaczenie „arcydzielności” czy „znakomitości” utworu niż w zapewnieniu mu poczytności. Dodać też warto, że zestaw i hierarchia arcydzieł, nawet długowiecznych, są znacznie bardziej zmienne niż wynikałoby to z wywodów Lema. Dyskusja z tezą, że dzieło cenne jest o tyle, o ile jest cenione, zawiodłaby nas w odległe dziedziny filozofii wartości. Może zresztą autor formułował tę tezę na w pół tylko serio, dla intelektualnej prowokacji? Lem od czasu do czasu porzuca swą solenność teoretyczną, by pożartować sobie z czytelnikiem, nie zawsze dając wyraźnie poznać, gdzie żart się zaczyna.

Okazuje się więc Lem ostatecznie nowatorem raczej pesymistycznym, a przynajmniej sceptycznym, gdy chodzi o dzisiejsze możliwości nauki o literaturze. Zważmy bowiem: w ujęciu cybernetycznym da się przedstawić tylko poznawanie dzieła literackiego, nie zaś jego wszechstronne doznawanie. Do znacznych obszarów semantyki dzieła — na razie przynajmniej — „żadnym precyzyjnym narzędziem dobrać się nie potrafimy” (s. 323). To, co nam dane jest intersubiektywnie, okazuje się przeważnie mało istotne dla wartości, które odnajdujemy w naszej konkretyzacji. Można optymalizować konkretyzację, ale nie wiadomo, jak ustrzec się przed nieustającym przyborem „nadwyżki semantycznej”...

Nie ma więc zbawienia dla nauki o literaturze także przy pomocy nauk empirycznych. Wciąż jest to dyscyplina skazana na alternatywę: ubóstwo lub „mierzenie sił na zamiary”, których zadowalająco spełnić nie potrafi.

*Henryk Markiewicz*

że arcydzieło to coś takiego jak brylant. Leży ono sobie w ziemi, ale wszystkie własności brylantu w sobie zawiera. O tym, żebyśmy swoją aktywną postawą mogli uczynić z tego, co nie jest brylantem, brylant, nie było mowy. Podobny wstrząs przeżyła fizyka, kiedy przekształciła się w fizykę kwantową, ale jakoś to przeszło — wszyscy uspokoiili się. Natomiast w humanistyce sprawa ta ma silnie emocjonalne podłoże. Humanści twierdzą, że nie możemy zrezygnować ze starych metod. Nie chodzi o to, co jest prawdą, lecz raczej o to, na co możemy się zgodzić. Sama myśl o tym, żeby przy pomocy masowych badań i metod statystycznych rekonstruować odbiór dzieła, jest dla nich dziwna. Krytyka literacka, krytyka jako towarzysz czy przeciwnik pisarzy — może funkcjonować tak jak dawniej, ale jeżeli chodzi o literaturoznawstwo — to tam wszystko powinno się zmienić. [...]

„Zapewne nie można zobiektywizować interpretacji, jaką dokonują poszczególni literaturoznawcy nad dziełem, ale epokę, kiedy filozofia stwierdziła, jakie są prawa w myśleniu ludzkim, mamy już za sobą. Mamy jednak metody empiryczne. Myślę, że psycholog, to znaczy uczonej, który zajmuje się badaniem prawidłowości działania umysłu ludzkiego, najlepiej nadaje się do tego, żeby badać prawa myśli. Podczas gdy w humanistyce jest tak, że to, co na przykład Kleiner napisze o jakimś dziele, jest obowiązujące. Niby dlaczego? Przecież dzieło to jest fakt społeczny”.

Znakomitego powieściopisarza, jak widać, albo zawodzi pamięć, albo też — z nadto przejął się poetyką dzieła, nad którym teraz pracuje. Jest to mianowicie cykl satyrycznych recenzji z wymyślonych przez samego Lema książek. (Dopisek w korekcie.)

## Głos autora

Sądzę, że będzie na miejscu nazwanie przyczyn, które spowodowały powstanie omawianej książki. Motywacja jej napisania była intymna: wynikała z trwale zadziwiającego mnie konfrontowania opinii krytycznych o mojej beletrystyce, powstałych w rozmaitych odbiorczych kręgach — od Japonii po Francję. Nieprzywiedlnosc wzajemna takich opinii, wcale już znieruchomiałych środowiskowo, zadawała kłam wszystkim, co mogłem przeczytać na temat „istoty dzieła literackiego” w pracach, po jakie sięgałem — powodowany chyba zrozumiałą ciekawością dowiedzenia się, co warunkuje rozrzut w odbiorze beletrystyki. Teoria fenomenologiczna stała się przedmiotem ataku jako najbardziej kategoriycznie zaprzeczająca moim doświadczeniom pisarskim, a także czytelniczym.

Tu włącza się, w moim rozumieniu, element empiryczności w motywację pracy. Systematyczne niepodobieństwo mych introspekcyjnych doświadczeń, jako czytelnika beletrystyki, do kanonów, jakie prezentuje Ingarden, mogło świadczyć tylko o tym, że jestem odbiorcą literatury nietypowym. Gdy jednak rozeznanie w tym, jak kształtują się w mojej świadomości książki czytane, stanowi część subiektywnej wiedzy prywatnej, nie należy już do niej los moich powieści: to bowiem, że ja je napisałem, nie było istotne; istotne były ich odmienne odczytania w różnych krajach, czyli stan obiektywny, na jaki najmniejszego wpływu mieć nie mogłem. Przyznaję się do grzechu polegającego na uproszczeniach Ingardenowskiego stanowiska, wydaje mi się jednak (nie jest to próba obrony, lecz tylko wyjaśnienia rzeczy), że artykulacjom fenomenologicznej analizy nie przysługuje cecha pełnej przekładalności na język podległy z założenia dyrektywie wywrotności empirycznej.

Prawomocność wprowadzenia w literaturoznawstwo takiego właśnie języka jest pochodną już dziś pewnej diagnozy, że język nie jest zjawiskiem rozpoznawalnym w pełni dzięki introspekcyjnej refleksji. Doświadczenia stwierdzają bowiem, że ani krańcowe wysiłanie tej refleksji, ani jej opatrywanie nazwami greckiego pochodzenia nie może likwidować jej zawodności. Trud językoznawcy-empiryka jest kumulatywno-statystyczny, a nie refleksyjno-analityczny, jego płodność zaś demonstrują powstające w oparciu o tak zgromadzoną wiedzę różne generatory artykulacyjne, algorytmy przekładów itp. Gdy tedy wynika z obserwacji, że człowiek mówiący, choć grzeszy przeciw składni, gramatyce, logice, regułom frazeologii, przecież słuchaczowi przekazuje w normie sensy wypowiedzi, i kiedy ten stan rzeczy potrafimy wytłumaczyć w oparciu o dowody, że język jest kodem samonaprawczym, którego generator działa kwantowo i stochastycznie, przekazując sensy kontynualnie własnie — ustaleń tego typu żadną miarą nie da się ani w teorię fenomenologiczną wpasować, ani na język jej przełożyć. Tak więc widzimy, że kumulatywna moc doświadczenia pozwala nam dotrzeć do takich własności języka, które są poszczególnym mówiącym zasadniczo w samoobserwacji niedostępne, i to już jest wystarczającą motywacją zakwestionowania doktryny, której bazowe pojęcia nie są empirycznie sprawdzalne.

Po części jest *Filozofia przypadku* polemiką ze stanowiskiem fenomenologicznym dlatego, ponieważ przestrukturowanie pewnego uniwersum dyskursu jest łatwiejsze i bardziej precyzyjne w skutkach, kiedy się już dysponuje oparciem (nawet generalnie kwestionowanym) w postaci gotowej klasyfikacji i systematyki tego, co badane. Zresztą prawda o naturze dzieła interesowała mnie daleko bardziej aniżeli chęć pognięcia Ingardenowskiej koncepcji. Jakkolwiek nie mógłbym się wycofać z jej krytyki, jestem ostatnim skłonny do głoszenia, że narodziny tej teorii dzieła stanowiły błąd po prostu. Jeśli przyrównałem fenomenologiczny obraz dzieła do

płodu Ptolemeuszowego, to bez cienia złośliwej intencji, ponieważ kosmos Ptolemeuszowy był krokiem wiodącym do Kopernikańskiego, zarówno w sensie historycznym jak logicznym: na tym właśnie polega etapowość wszelkiej diachronii poznania. Jeśli zaś w oku krytycznego czytelnika kroilem na samozwańca, zwanego „besserwisserem”, to usprawiedliwiłbym się odwołaniem do ogólnych tendencji panujących w nauce, których wszak nie wymyśliłem sobie.

Powołałbym się na trzy takie tendencje, a mianowicie: powielania języków deskrypcji zjawisk badanych; operowania paradygmatami heurezy i teoriiwórczości, typowymi dla nauk w danym czasie przodujących; podnoszenia poziomu odrywania przy tworzeniu generalizacji.

1. Popis erudycyjny nie był moim zamiarem, jeśli więc w książce dość namolnie te same rzeczy opisywane są raz w języku cybernetyki stosowanej, raz logiki, raz biologii rozwojowej, a raz teorii gier, to przyczyną owej wielokrotności opisów jest takie oto spostrzeżenie naukoznawcze. Rosnącą dojrzałość określonej dziedziny badań rozpoznaje się po tym, że istnieją do niej mnożące się dojścia ze strony możliwie wielu różnych naukowych dyscyplin. Tak np. można opisać jednostkę chorobową, jaką jest cukrzyca, w tradycyjnym języku medycznej fizjopatologii, językiem wywodliwym z teorii regulacyjnych zaburzeń, cybernetycznie uczłonkowanym, oraz językiem biochemii molekularnej. Zjawiska dziedziczności można opisywać stosując deskrypcyjną aparaturę informacjonistyki fizykalnej, molekularnej biochemii, biofizyki, genetyki populacyjnej itp.

Wielość opisów jako wielość dojść do obiektu badanego z rozmaitych kierunków gwarantuje w rosnącym stopniu, że ten obiekt nie jest hipostazą ani innego typu bytem choć po części urojonym. To — ze względu na mocną niezawisłość eksperymentalnych procedur, na jakich się opierają poszczególne aparaty terminologiczne. Jeżeli bowiem w chromosomach faktycznie znajdujemy to, czego się od nich jako od kodu domaga teoria informacji, osobno zaś to, czego wymaga od nich obserwacja makroskopowa wielkich populacyjnych zbiorów, i jeśli tak niezawisłym sposobem utworzone modele silnie się pokrywają, domniemanie błędu w tych ujęciach ulega energicznej redukcji. Jeśli zaś pewne zjawisko — np. nowotworów w biologii — nie jest wielodostępne w powyższy sposób, stanowi to ważny sygnał niedostateczności rozpoznania i zarazem odbiera to wiarygodność przypuszczeniu, jakoby istniejący, na razie jako jedyny, język opisu był względem badanego wybornie adekwatny. (W wypadku nowotworów jest nieco inaczej, albowiem utworzone ich modele, jeśli pochodzą z różnych dyscyplin, nie chcą się pokrywać: to jest już dobitnie jawnym sygnałem niedostateczności rozpoznania zjawiska.)

Zdają sobie oczywiście sprawę z owej alergicznej niechęci, żywionej przez hermeneutyków pewnej dyscypliny dotąd izolowanej, względem wtargnąć powyższego rodzaju. Lecz historia nauki poucza nas o tym, że nieprzekładalność całkowita systemów terminologicznych żadną zaletą poznawczą nie była nigdy, więc nią zapewne i teraz nie jest. Oczywiście nie można *a priori* twierdzić, że pełna przywiedlność wzajemna języków deskrypcji oraz paradygmatów heurezy stanowi niezmiennik całego uniwersum nauki. W tym sensie mogą tkwić w humanistyce pierwiastki tłumaczeniu na języki innych dyscyplin niepodległe lub podległe okólnie tylko, ze zubożeniami.

Moja rezygnacja z uwzględnienia w próbie empirycznej teorii literatury spraw estetycznych była objawem presumpcji, że spośród wszystkich aspektów dzieła te właśnie najtrudniej są dostępne uempirycznieniu. Przyznaję się w tym — jako we właściwym — miejscu do oscylacji stanowiska, którą można odnaleźć w *Filozofii przypadku*, a którą prof. Markiewicz wydobyl na wierzch zestawieniem cytatów.



Wynikła ta oscylacja, jak sądzę, stąd, że omawiałem kolejne modele dzieła analogowe, lecz ponad wszelką wątpliwość nie izomorficzne. Embrion nie jest powieścią, nowela nie jest traktatem logicznym, sonet nie jest rodzajem szachowej rozgrywki! To całkiem pewne. Tak więc dostając się w trakcie wykładu pod władzę kolejnego modelu, wypuklając te jego cechy, które upodobniają go do dzieła literackiego, ulegałem analogiom powiększając je i wchodziłem przez to w niejaką sprzeczność z innymi ustępami książki. Niewątpliwie, pisząc *Filozofię przypadku* nie tylko innych zamierzałem pouczać, lecz sam się sporo nauczyłem — i gdybym ją miał pisać ponownie, byłbym już ostrożniejszy, chociaż idealne utrzymanie linowości wykładu byłoby nadal trudne, ponieważ książce brak kośca dedukcyjnego oraz matematycznego uźbrowania. Obrazy utworzone ze słów nigdy się tak nie pokrywają pewnie, jak konstrukcje matematyczne.

2. Operowanie wiodącymi paradygmatami heurezy jest w zasadzie korzystne zawsze, ponieważ te wzorce postępowania poznawczego, które w danym czasie dominują, są ze szczególną, bo wszechstronną dokładnością weryfikowane w toku różnych procedur gnostycznych. Główną taką przyjętą kategorią była w mojej książce kategoria przypadku rozumianego stochastycznie. Śmiałybym odeprzeć zarzut prof. Markiewicza, że jej nie zdefiniowałem porządnie — powołując się na to, że nie zdefiniowałem też porządnie większości bazowych pojęć biologicznych, kiedy mówiłem o embriogenetycznym modelu, ani logiki, kiedy o logicznym, itp. Próba wprowadzenia do książki wykładu teorii prawdopodobieństwa zakończyłaby się dla niej smutno, zważywszy jej i tak opasłe rozmiary. Ale to nie wszystko. Bezmatematycznie wyłożyć tej teorii po prostu nie można, przynajmniej kiedy się chce dotrzeć aż tam, gdzie pojęcia stochastyki i ergodyki mają właściwą rację bytu. (Jeśli, wreszcie, byłoby to możliwe, wyznam po prostu, że ja tego nie potrafię.) Wprowadzenie zaś aparatury matematycznej, skoro raz dokonane, wymagałoby przez prostą konsekwencję jej dalszego stosowania. Cóż, kiedy się tego na razie wcale nie da zrobić! Chciałem tedy zasugerować jedynie to, że skoro ścisłe metody powiązane z problematyką probabilistyczną owocują w dziedzinach modelowych dla dzieła, to i ono samo w przyszłości może z ich interwencji skorzystać.

¶ Jeśli mam być szczerzy, a sądzę, że powinienem — wyjawię, że moją ambicją nie było i nie jest wcale pozyskanie wiernych wyznawców, doktrynalnych adherentów koncepcji wyłożonej, dość mgliście w końcu, w *Filozofii przypadku* — lecz raczej następców, kontynuatorów, gotowych jedne moje intuicje precyzyjnie doformułować, inne zaś przekreślić, jeśli błędne. W tym sensie książka ta żadną dogmatyką nie jest, lecz najwyższej szeregami kierunkowskazów, jest ziarnem, oczekującym prac dalszych, które umożliwią wstąpienie pewnej myśli.

Jestem przekonany o tym, że rozwojowego kierunku humanistyki światowej w niczym nie uszczupli zupełny brak konwertytów na wiarę empiryczną, jaką u nas głosiłem. Tendencja bowiem ruchu w tę, empiryczną, stronę — już się przejawia, jakkolwiek wyraźniej aniżeli w samym literaturoznawstwie — w dziedzinach pokrewnych, bo w antropologicznie wykładanej historii sztuki, czego partykularnym dowodem może być książka George'a Kublera (u nas wydana w r. 1969 przez PIW): *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Byłoby zapewne doskonale, gdyby czołówkę tego ruchu udało się w literaturoznawstwie utworzyć w Polsce, ale jeśli nie powstanie u nas, powstanie gdzie indziej. O tym nie wątpię, ponieważ taki jest właśnie długookresowy trend, który wykryć tym łatwiej, im więcej rozmaitych dyscyplin ogląda się jakby z lotu ptaka. A zatem, skoro zajmowałem się robotą zwiadowczą, a nie pisaniem podręcznika, co byłoby ponad moje siły, czułem się w prawie nie-

definiowania pewnych takich rzeczy, którym można znaleźć w każdym fachowym dziele: dotyczącym, w danym wypadku, probabilistyki.

3. I wreszcie — podnoszenie poziomu odrywania języka generalizacji jest także nader charakterystyczną cechą stanu nauki współczesnej, widomą w nadbudowywaniu poszczególnym fachom naukowych „metapięter”. Niebezpieczeństwa związane z przedwczesnym, niejako gwałcicielskim narzucaniem jednej dyscyplinie, mniej zaawansowanej, poziomu odrywania prawomocnego w innej, dojrzalszej metodycznie, te niebezpieczeństwa są spore. Dlatego właśnie poświęciłem nieco uwagi strukturalizmowi. Jest on bowiem próbą utworzenia tak wysokiego poziomu odrywania dla dyscyplin typu antropologii kulturowej, etnologii, historii z historiografią, lingwistyki semantycznej, literaturoznawstwa wreszcie, którego te dyscypliny często znieść nie mogą bez szkody. Te szkody są powstającymi hipostazami, rozpoznaniem błędnymi (w sensie prymitywizującej złożoność badanego, bo właśnie „gwałcicielskiej” segmentacji, jako że sławetny „*coupage*” i „*decoupage*” może się stać dość bezmyślną rzeźnią), wynikaniem kontradycji, chowanych w obłokach pseudoprecyzyjnej retoryki itp.

Metoda strukturalistyczna jest sobie narzędziem jak inne, ani lepszym, ani gorszym koniecznie; absolutyzowanie jej to tyle co wyrzucanie w fizyce na śmietnik komór Wilsona dlatego, ponieważ już istnieją komory pęcherzykowe. Zarazem jednak błędne stosowanie skądinąd cennego wznoszenia poziomu abstrakcji nie może do niego zniechęcić; ponieważ najogólniejszymi ze wszystkich dyspozycyjnych są uchwyty matematyczne i z tego regionu pochodzące pojęcia, wprowadzałem je, chociaż zapewne, ze stanowiska ścisłości rygorystycznej — przedwcześnie.

Przyznaję, że teksty uwzględniające rolę przypadku w konstytuowaniu się wartości artystycznych nie były mi znane (prof. Markiewicz cytuje jeden z takich tekstów). Jednakowoż od obowiązku orientowania się w pracach tego typu zwalnia mnie ich zupełna marginalność wobec wiodących paradygmatów literaturoznawczej humanistyki. Nie o to bowiem chodzi, żeby wygłaszaniem aforyzmów o losowości sukcesu artystycznego uspokajać niejako sumienie literaturoznawcy — iż dzięki takim uwagom niczego nie pomija w uniwersum literatury — lecz o to, że uważam przypadek stochastycznie rozumiany za jedną z centralnych kategorii literaturoznawstwa sprawdzalnego. Przypadkowość ta cechuje się tym, że przerasta w swoistą konieczność i jedyność, której późniejsze zakwestionowanie bywa trudne lub niemożliwe. Dla systemowej treści wiary w Odkupienie chrześcijańskie jest chyba zupełnie przypadkowe to, że akurat w Judei jako narzędzia katowskiego używano krzyża. W tym sensie krzyż, jako symbol Odkupienia, wszedł w tę wiarę przypadkowo. Jednakowoż ten, kto — niechby jako papież — uznał, że można go zamienić na inny, np. na koło, postąpiłby w sposób szalony. Tak się przedstawia interwencja czynnika losowego w dzieje kultury: jako pewnego singularyzmu.

Losowość literatury jest inna, systemowa mianowicie. Myślę, że w tym kontekście można by wprowadzić pojęcia odbioru minimalnego i maksymalnego. Minimalny doprowadza do powstania spójnej całości ze zdarzeń obrazowanych, maksymalny zaś konstruuje budowlę, której częścią tylko jest zdarzeniowa oś; wokół niej rozpościerają się sfery wykrytych czytelniczo uwikłań faktów w pozaliteralne znaczenia. Lojalność dzieł epickiej klasyki była względem czytelników taka, że ten, kto prócz anegdoty niczego nie chciał lub nie umiał dostrzec, mógł ją rozpoznać — właśnie w ograniczeniach odbioru minimalnego. Perfidia zaś szkół prozy nowoczesnej w tym, że ten, kto nie spróbuje odpowiadać na pytania w porządku znaczeń

odsyłaczowych i całościowych dzieła, nie zdoła uspoźnić nawet ciągu zdarzeniowego. Kompozycyjna robota poddaje bowiem ten ciąg dystorsjom, których zawiadowcze centra znajdują się poza obrębem przedmiotowego kauzalizmu. Kto tam nie sięgnie, ten sensów też na przedmiotowym planie nie zintegruje. Wszystko w tym, że tak określona dystynkcja nie jest dychotomią, lecz widmem ciągłym; u stochastycznego zera znajdują się powieści kryminalne i inne, mocno ustereotypizowane, na przeciwnym zaś krańcu — eksperymenty w rodzaju nowej powieści.

Oczywiście modele dzieła, jakie proponowałem, są tylko przykładami, które mi się nasunęły; można by stosować inne, w duchu konstruktywistycznym (np. budownictwo, złożone z elementów mających zarówno paradygmatyczne jak syntagmatyczne charakterystyki, lub malarskie płótno, pocięte na kształt łamigłówek — im ono bardziej figuralne, tym jednoznaczniejsza jego rekonstrukcja, im zaś mocniej abstrakcyjne, tym większy rozrzut możliwych całości). Wypada przyznać, że większość statystyczna literackich utworów nie wymaga koniecznie w analizach stosowania kategorii przypadkowości. Teoria jednak musi z niej zdawać sprawę, ponieważ jest narzędziem generalizacji faktów, a nie ich dyskryminacji: jak wiadomo, wystarczy jedno zdanie nierozstrzygalne logicznie podług przyjętego systemu logiki, żeby go w całości kwestionować. Tak więc teoria musi zdawać sprawę z wszystkich elementów zbioru dzieł albo okazuje się niedostateczna.

Systematyczne pomijanie udziału losowości w literaturze wypada uznać za poznawczą ślepotę, w pełni usprawiedliwioną historycznie. Roboty kulturowe człowieka zawsze oscylowały między kategoriami ładu wyborczego i równie zupełnego bezładu; w zakresie formalnym prace te zawsze sprowadzały się do rugowania z obrębu społecznie centralnych zjawisk, więc najważniejszych losowości, która jest ładem „częściowym”, wkorzenionym nierozdzielnie w statystykę. Nietrudno się o tym przekonać, sięgając do odpowiednich źródeł; wszystkie wiary systemowe, mity, podania, a także dekalogi i kodeksy etyczne są zbudowane zarazem logicznie i antyprobabilistycznie w tym sensie, że ukazują nielosowe porządki. Kategoria częstotliwości, pojmowanej prawdopodobnościowo, nigdy nie była więc historycznie równoprawna z biegunowościami chaosu i determinizmu; nic tedy dziwnego w tym, że przekoczyła też w obręb literaturoznawstwa, skoro chodzi o kulturowy niezmiennik dzieł, usuwalny dopiero dzięki interwencjom lepiej poinformowanej empirii.

Nie jest to zresztą jedyna kategoria, systematycznie nie używana w humanistyce; inną, niezmiernie istotną dla dzieł literackich, jest kontradycja, którą wykrywa się przy próbach logicznego rekonstruowania większości dzieł (a jak chcą niektórzy logicy: we wszystkich). Tradycyjnie przyjęło się uznawać rzeczową lub logiczną sprzeczność wykrywalną w dziele za błąd po prostu, lecz antynomia wcale nie musi być tylko skutkiem autorskiej nieuwagi; pełni ona niejednokrotnie rolę ogranicznika myślowych ruchów, ponieważ wprowadza myśl na tor kołowy, i w tym sensie staje się sprzeczność rodzajem pułapki, która często stanowi model jakiejś tajemnicy (egzystencjonalnej np.). Zjawisko to pominąłem w książce, być może z tego powodu, że nigdy, w żadnej dziedzinie poznania, nie przypisywano kontradycjom wartości, ale przeciwnie, empiria z matematyką uważa je za największe biedy, które należy usuwać wszelkimi dostępnymi sposobami. Inaczej z tym w sztuce (wspomina o tym L. Wittgenstein): ale ponieważ nie umiałem dać rady teoretycznie temu problemowi, przemilczałem go. Sądzę jednak, że poświęcenie uwagi aksjologicznej i semantycznej roli sprzeczności budowlano-znaczeniowych w literaturze może rzucić światło na wiele jeszcze nie uwzględnionych aspektów kreacji, lektury i wszystkich związanych z tym zagadnień.

Prof. Markiewicz — któremu wdzięczny jestem za docieklivość uwag, jakie poświęcił mojej książce — wyraził żal, żem nie tyle omówił sprawę fikcji literackiej, ile się jej pozbył na rzecz „kolegi”, tj. empirii. Powiedziałbym, że uczyniłem tak nie ze wszystkim, ponieważ omówienia fikcyjności twórców słownych beletrystyki są po książce rozsiane (świadczą o tym takie tytuły rozdziałów, jak *Reprezentacja jako obecna nieobecność* lub *Fatamorganowa teoria dzieła* np.). Fikcjonalność jest wszak niepozbywalnym akompaniamentem samego wyniknięcia znaków wszelkich, ponieważ znak pojawiający się wcale nie gwarantuje tego, że to, co przezeń oznaczone, istnieje realnie w danej sytuacji; sprawę tę poruszyłem też zrównując literaturę z grą, czyli z konwencjonalnością reguł zawiadujących pewnym znakowym działaniem skoordynowanym.

Do spraw tych wróciłem, bo musiałem, w kolejnej mojej niebeletrystycznej książce, która jest monografią *science-fiction*. Co do tego wreszcie, że ograniczyłem się — przy omawianiu dzieł Tomasza Manna — do krytyki względnie konwencjonalnej, operując tylko nielicznymi z kategorii i modeli omawianych w teoretycznej części książki, zrobiłem tak, bo zastosowanie dodatkowych modeli fatalnie obciążałoby wykład (mit faustowski jako końcówka pewnej gry, jako program zdeterminowany, *etc.*). Wychodziłem zresztą z powszechnego przeświadczenia, że teorie mogą być sobie nudne śmiertelnie, że mogą nas zanudzać nawet nowoczesne dzieła, lecz nie dostąpiła jeszcze takich praw — krytyka.

Pozostaje mi, jako ostatni, obowiązek najmniej miłego dla mnie, bo niechlubnego, ustosunkowania się do uwag, jakie padały w dyskusji o pracach i szkołach, które poruszały już kwestie zawarte w *Filozofii przypadku*, a wyrażone w niej tak, jakbym był ich pierwoodkrywca. (Dotyczy to np. szkoły praskiej, wspomianej przez dra Sławińskiego.) Nie mogę niestety zrobić nic innego, jak tylko wyznać tu swoją ignorancję. To, że staram się dokształcać i że po wydaniu *Filozofii przypadku*, a przed napisaniem wspomnianej monografii, czytałem dalsze prace literaturoznawcze, nie usprawiedliwia grzechu popełnionego przy empirycznej teorii literatury. Nie mówię tego, ani by ubolewać nad moim nieoczytaniem, ani żeby się nim chełpić sekretnie (że niby doszedłem sam wynalazków nie znanych mi poprzedników), lecz tylko, by odpowiedzieć na takie uwagi.

Ponieważ może to zainteresować fachowców, dodam, że elementy metody wyłożonej w *Filozofii przypadku* stosowałem przy pisaniu *Fantastyki i futurologii* i przekonałem się, że, po pierwsze, niezbędne jest wprowadzanie ramowych założeń natury ontologicznej i epistemologicznej, kiedy się uprawia taksonomię genologiczną, po wtóre zaś, że podejścia teorioinformacyjne, strukturalistyczne i te rodem z teorii gier są wcale skuteczne przy badaniu dzieł gatunkowo spokrewnionych jako zbiorów, jałowięją zaś, gdy się chce indywidualizować krytycznie utwory oryginalne. Krytyka bowiem, stosująca metody ścisłe, działa poprzez wykrywanie paradygmatów stojących za elementami utworu; posunięta do ostatniej granicy, jest jego redukcją do owych paradygmatów, za czym autor w ten sposób potraktowany okazuje się najwyżej geniuszem plagiatu, skoro tak zręcznie pościągał z tak wielu źródeł. Ale przecież chwyt kompozycyjnego scalania wzorców owych jest właśnie tą zasługą, która powinna znaleźć odbicie w deskrypcji krytycznej: i tu właśnie metody ścisłe zawodzą, ponieważ chwyt, jeśli oryginalny, jest niepowtarzalny i pierwszy zarazem, natomiast metody te, będąc naukopochodnymi, chwycić mogą wyłącznie to, co stanowi zjawiska powtarzalne (jak wiadomo, wszelka unikalność, do niczego poza sobą nieprzywiedlna, obiektem naukowego poznania być nie może — i całe szczęście dla nauki w tym, że tak doskonałych unikatów właściwie prawie na świecie

nie ma). Tak więc *genus proximum* dzieł daje się dobrze wykryć, lecz ich *differentia specifica* już o wiele gorzej.

Konstatacja ta, jakiej się z góry nie spodziewałem, zmusiła mnie do niejakiego rozdarcia monografii na dwie części, z których pierwsza jest metodologicznie wyborna, ale w rezultatach tylko generalizująca, druga natomiast metodycznie dosyć banalna, lecz przynajmniej uspokaja sumienie, że to, co nie uszczknięte przeszło przez fizykalne sита, nie zostało w całości zignorowane. Klęska ta była dla mnie przykrą niespodzianką. Dodam, że byłem zmuszony wprowadzić do języka opisów kategorię intencjonalności. Nieintencjonalnie powstająca groteskowość lub humorystyczność nie jest poważniejszym problemem w literaturze realistycznej, gdyż objawy takie natychmiast dyskredytują dzieła jako płody grafomanii, ponieważ paradygmatyka deskrypcji zjawisk realnych jest własnością powszechną, i kto nie umie jej stosować, przejawia wręcz pisarskie kalectwo. Zresztą nieintencjonalnie powstająca groteska — widoczna np. w utworach P. Staški lub H. Mniszkówny — ma nawet swoich wyrafinowanych zwolenników.

Taka groteskowość jest skutkiem ignorancji (co do prawdopodobieństwa określonych zająć) i wypełniania luk wiedzy — modalnościami opisu fałszywymi podług oceny odbiorcy (założeniem jest lepsza wiedza czytelnika o „życiu” i odpowiedności jego wizerunków literackich). Natomiast w fantastyce zwanej nauką sprawa dyskredytowania nieodpowiednich paradygmatów deskrypcji jest już problematyczna, ponieważ świat przedmiotowy dzieła nie może być porównywany z realnym: ten pierwszy stanowi wszak czystą konstrukcję umysłu, a nie wizerunek czegośkolwiek. Rzecz nie daje się zredukować do czegoś tak trywialnego jak anachronizacja naukowych ustaleń, które były natchnieniem pewnej książki. Bywa, że pod względem empirycznym zanachronizowane dzieła zachowują żywotność artystyczną.

W toku analiz fantastyki wyklula mi się taka prawidłowość: jeśli brak odpowiedności między strukturalnymi wzorcami konstrukcji a treściowo-problemową zawartością kreowanego, ześlizg w nieintencjonalną groteskę jest nieuchronny. Wzorce bowiem, które patronowały tworzeniu, zwykle prześwitują przez budowę całości (aforystycznie można to wyrazić tak: ktoś, chcąc opisać mechanizmy zagłady pewnej wielkiej, bogatej cywilizacji, udziela odpowiedzi w porządku pytania „kto zabił bogatą wielką damę?”, co musi się okazać równie zabawne niezamierzenie, jak np. opis małżeńskiej kłótni oparty na strukturze opisu erupcji wulkanicznej). Lecz ponieważ mógłbym uwagi takie mnożyć bez końca, zamilknę, dziękując wszystkim zainteresowanym moją książką za to, że się zechcieli o niej krytycznie wypowiedzieć.

Kraków, sierpień 1970

Stanisław Lem

#### ZACHODNIONIEMIECKIE PRACE O LIRYCE MODERNY

Recenzent prac naukowych — będąc w swojej dziedzinie odpowiednikiem krytyka literackiego — jedynie przygodnie staje w obliczu zjawiska ich starzenia się. Co prawda, dokonuje się ono w różnym tempie i pod wpływem odmiennych przyczyn niż w przypadku utworów literatury pięknej. Ale i tu istnieją „klasyki”, których własny „system” teoretyczny został zepchnięty na dalszy plan przez inne, bardziej