

# Andrzej Zgorzelski

---

## Dominanta krytyki czy krytyka dominanty?

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 196-198

---

1973

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.

dem były zrównane. Każda chwila była częścią i odwzorowaniem wieczności, dlatego każdą przyrównywał w *Miltonie* do bezcennego, opracowanego z mistrzowską precyzją klejnotu:

*And every Moment has a Couch of gold for soft repose,*

.....  
*And every Minute has a bright golden Gate carved with skill;  
 And every Day and Night has Walls of brass and Gates of adamant,  
 Shining like precious stones.*

(28: 46, 50—53)

Wiesław Juszczak

### Dominanta krytyki czy krytyka dominanty?

Stanisław Lem w 11 numerze „Tekstów” (*Czy kapitan Nemo był wykrywcą?*) dał wyraz swemu zgorzzeniu, iż pomówił go o porównywanie intencji, z jaką siadał do pisania *Powrotu z gwiazd*, z finalną realizacją tekstu. W dalszym ciągu korespondencji Lem broni kategorii intencjonalności jako narzędzia krytyki, omawiając analizę powieści Verne’a dokonaną przez H. W. Starra i powtarzając główne tezy z autorskiej diagnozy o *Powrocie z gwiazd*.

Sprawa pierwsza, która w całości kontrowersji ma wszakże znaczenie marginalne, to kwestia odkrywania intencji autorskiej. Niezależnie od tego, czy próbuje się ową intencję odnaleźć poprzez tekst, czy też poszukuje się jej wychodząc poza granice dzieła, zainteresowania krytyka skupione są wówczas na zjawisku ontologicznie, a najczęściej i funkcjonalnie, różnym od ostatecznego kształtu utworu. Dobór przedmiotu obserwacji zależy jednak po prostu od celów, które obserwujący chce osiągnąć. I tu dochodzimy do sprawy drugiej, która dotyczy właściwego *meritum* sporu.

Lem, jak zaznaczyłem we wstępie do mego eseju, który stał się kością niezgody, uprawia krytykę literacką. A więc ten gatunek pisarstwa, który przyjmuje subiektywność spojrzenia jako postulat naczelny. Toteż w sposób całkowicie uprawniony wybiera sobie Lem jednostkowy punkt widzenia na literaturę: spojrzenie *futurologa*. Ale właśnie z tego punktu widzenia należałoby dalej konsekwentnie ocenę tekstu przeprowadzać. Być może, iż teza, kształtująca sytuację wyjściową *Powrotu z gwiazd*, nie jest zgodna z „prawdopodobieństwem werystycznym” świata przyszłości. Oznaczałoby to jednak tylko, że książka nie jest słuszna jako przepowiednia futurologiczna. Nie musi to rzutować wszakże na jej spójność jako tekstu *literackiego*, zwłaszcza iż problem futurologiczny jest tu jedynie elementem podporządkowanym dominancie w całości powieści, a nie samą dominantą. Wniosek narzuca się sam: przyjęty krytyczny punkt widzenia futurologa nie uprawnia Lema do stwierdzeń o „błędzie konstrukcji” czy o „niespójności tekstowych założeń i konkluzji”, bo sformułowania owe sugerują sąd o dziele *sztuki literackiej*.

Spór zarysował się więc jako konfrontacja dwóch, odległych dość, stanowisk: krytyka problemów futurologicznych w literaturze i badacza sztuki literackiej. Gdyby łączyła nas wspólna troska o ustalenie faktów literackich właśnie, podniósłbym jeszcze następujące problemy związane z korespondencją mego adwersarza.

1. Powtarzając analizę Starra o powieści Verne'a *20 000 mil podmorskiej żeglugi*, Lem uważa, iż jest ona „niezaprzeczalnie poprawna, bo nie wykraczająca poza tekst” (s. 196). Otóż jednak Starr poza tekst wykracza, a zdarza się to mu kilkakrotnie. Po raz pierwszy wtedy, gdy zajmuje się wymiarem pomieszczeń dla załogi, o których to wymiarach tekst powieści nie wspomina ani słowa. Po raz wtóry wówczas, gdy zastanawia się nad rozdzielnością szkieł lornety kapitana Nemo. A owo przekroczenie granic tekstu umożliwiające jest nieuświadomionym chyba założeniem wstępnym, że światem fikcyjnym rządzą te same szczegółowe prawa, które dostrzec można w rzeczywistości empirycznej. Natomiast prawda o tekście jest inna: tekst *zakłada* między innymi takie prawa własnego *uniwersum*, dzięki którym: a) podwładni kapitana Nemo nie czują się nieszczęśliwi, b) flaga okrętu może być rozpoznana przez lornetę na odległość niezwykłą (wobec naszego doświadczenia empirii). Prawa te oczywiście są całkiem „normalne” — ich istnienie ma swój skutek w codzienności prezentowanego świata; o tyle są one zwykłe, że nie tłumaczy się ich bliżej (ani jaka to była „nadzwyczajna” lorneta, ani ile metrów kwadratowych wynosiły łącznie kabiny dla załogi). Przyjęto bowiem, że lorneta była *wystarczająco* silna, a pomieszczenie *dostatecznie* obszerne.

Przed statycznym traktowaniem cząstek fabularnych utworu literackiego przestrzegał już J. Tynianow (por. jego *Zagadnienie języka wierszy* w: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Warszawa 1970). Logika świata fikcji, ukształtowanie bohatera, akcji, tła wymagają nieraz pozornych niekonsekwencji, które nie są rzeczywistymi lapsusami, o ile mają swoją określoną funkcję w całości tekstu. „Artysta przemawia do ludzi za pomocą całości. (...) Poeta każe swym postaciom mówić w danym miejscu to właśnie, czego to miejsce wymaga, co tu właśnie dobrze wychodzi i daje pożądaną efekt, niezbyt się troszcząc o to i nie licząc się z tym, że wypowiedź ta znajdzie się, być może, w jawnej kolizji z czymś, co zostało powiedziane na innym miejscu” (*ibidem*, cytat z Goethego, s. 68—69).

2. Zamiast kategorii intencjonalności, tak przez Lema eksponowanej w jego wypowiedziach<sup>1</sup>, a która, jak mi się wydaje po wejrzeniu w prezentowane analizy, mało ma wspólnego jednak z rzeczywistymi wyznacznikami tekstowymi, proponowałbym przyjęcie kategorii autora implikowanego, nieosobowego (termin W. C. Bootha) lub tzw. podmiotu literackiego (termin częściej

<sup>1</sup> M.in. w świetnej krytyce *Wprowadzenie do literatury fantastycznej* Tz. Todorova (*Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury*. „Teksty” 1973, nr 5 (11)), w której tylko niektóre zdania budzą sprzeciw w imię prawdy historycznej. Lem pisze: „strukturalizm literaturoznawczy jest francuskim wytworem” (s. 22). Swoiste to zaprawdę zignorowanie dokonań J. Mukałowśkiego, R. Jakobsona, F. Vodičky i innych badaczy w dziedzinie nauki o literaturze! I niewygodny może byłby czeski strukturalizm w tak generalnej z nim „rozprawie”, jaką podejmuje Lem w stosunku do Todorova!

spotykany u badaczy polskich — por. np. T. Kostkiewiczowa: *Kniaźnin jako poeta liryczny*. Wrocław 1971, szczególnie s. 161—193). Autor ujawniłby się wówczas jako podmiot szeregu wypowiedzi *literackich*, a kategoria owa niezupełnie dałaby się ujmować w szkolnych nieco perspektywach pytań w rodzaju: „Co autor chciał, a czego nie chciał napisać?” Ostrożniej wypadłyby też wtedy tyrady o „omyłkach Verne’a”, o „poprawkach przeoczeń” i „osądach krytycznych”. Skutek byłby ten, o który kruszymy tu kopie: dzieło literackie i jego elementy (m.in. kategoria autora) potraktowane zostałyby jako zjawiska estetyczne, których funkcja poznawcza nie daje się sprowadzić po prostu do jakichkolwiek „werystycznych prawdopodobieństw” tez wyjściowych.

*Andrzej Zgorzelski*

### Sprostowanie

W artykule Krzysztofa Dybciaka *Ikar Hiobem*, opublikowanym w numerze 4 (1973), błędnie wydrukowano na s. 117 u dołu następujący fragment: „Nie mają więc racji krytycy piszący o bezsensowności cierpienia bohatera *Wyspy*, uzasadniając to tym, że nieszczęścia «nie budują w nim żadnej nowej wiedzy; nie są także drogą do szczęścia». No właśnie! Cóż byłaby to za ofiara, gdyby nieszczęście było drogą do szczęścia (...)”. Autora i Czytelników przepraszamy.