

Stanisław Lem

Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (11), 22-44

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Stanisław Lem

Tzvetana Todorova
fantastyczna teoria literatury

Dyscypliny-
-łączniki

1. Ponieważ strukturalizm literaturoznawczy jest francuskim wytworem, niechże próbie tej — popsucia jego reputacji — za motto posłużą słowa Francuza, Pierre Bertaux, który w *Innowacji jako zasadzie* powiedział: „Pod naukami przekątnymi rozumiem te z grubsza, co zwą się też formalnymi, więc dyscypliny, biegnące poprzecznie przez terytoria nauk właściwych. Takie dyscypliny-łączniki poprzeczne istnieją od dawna, jak matematyka czy logika. Od połowy naszego wieku doszłusowała do nich cybernetyka. (...) Przez pewien czas można było sądzić, że zaczątkiem podobnej formalizacji dyscyplin humanistycznych będzie strukturalizm. Dziś wygląda niestety na to, że właśnie najgłośniejsi przedstawiciele strukturalizmu zdeprawowali go i uczynili zeń mitologię — na dodatek bezużyteczną. Gadanina, mianująca się strukturalizmem, bodaj śmiertelnie ugodziła skryty w nim pierwotnie zarodek naukowy”. Sąd ten podzielam w pełni. Lecz, że trudno w jednym artykule obnażyć jałowość całej szkoły — rozmówionej nadto na niezbezpie

orientacje, bo tu każdy autor ma własną „wizję” przedmiotu — ograniczę się do przenicowania książki Tzvetana Todorova *L'Introduction à la littérature fantastique*, wydanej przez Ed. du Seuil w 1970 r.

2. Historia zwyrodnienia aparatury pojęciowej rodem z matematycznej lingwistyki, po jej mechanicznym przeflancowaniu w obszar metaliteratury, jest jeszcze do napisania. Ukaże ona, jak bezbronne są pojęcia logiczne, wyprute z kontekstów, w których sprawdzały się operacyjnie, jak łatwo, pasożytując na wiedzy z prawdziwego zdarzenia, można zatumanąć humanistów pretensjonalnym pustostłowiem, kamuflującym faktyczną niemoc na obcym terenie rzekomą doskonałością logiczną. Będzie to dość ponura, ale pouczająca historia obracania pojęć jednoznacznych w mgliste, konieczności formalnej w dowolność, a sylogizmów w paralogizmy. Zaraza specjalizacyjna, że nam naukę rozsadziła, umożliwiła takie szalbierstwa, z ducha osławionych lekarzy Molierowskich, ponieważ fachowcy z autentycznego naukowego sąsiedztwa nie troszczą się o los własnych wynalazków konceptualnych, przejmowanych z tupetem, typowym dla ignorancji. Będzie to, jednym słowem, rzecz o regresie francuskiej myśli krytycznej (ale nie tylko francuskiej), która, sięgając po niezawodność teoretyzowania aż logiczną, obróciła się w niepoprawny dogmatyzm.

Strukturalizm miał być lekarstwem na niedojrzałość humanistyki, widomą w braku wierzchnich kryteriów rozstrzygalności między prawdą a fałszem uogólnień teoretycznych. Formalne struktury lingwistyki pochodzą z matematyki, jest ich wszakże wiele — rozmaitych, podług działów matematyki czystej, a zarazem klasycznej, od teorii prawdopodobieństwa i mnogości po teorię algorytmów. Niedostateczność wszystkich skłania lingwistów do używania nowych modeli, na przykład rodem z teorii

O regresie
myśli
krytycznej

gier, ta bowiem odwzorowuje konflikty, język zaś na wysokich, semantycznych poziomach uwikłany jest w sprzeczności niepozbywalne. Ta ważna wieść nie dotarła jednak do literaturoznawców, którzy przejęli mikroskopijną cząstkę arsenału językoznawczego i usiłują modelować dzieła bezkonfliktowymi strukturami dedukcyjnymi niezwykle prymitywnego typu — jak pokażemy na przykładzie książki Todorova.

3. Autor ten rozprawia się wstępnie z obiekcjami powstającymi przy budowaniu teorii literackich gatunków. Podrwiwszy z badacza, który by poprzedzał genografię nie kończącymi się lekturami dzieł, oświadcza, powołując się na K. Poppera, że generalizującemu dość obznajmienia z reprezentatywną próbką badanego zbioru. Popper, fałszywie przywołany, nic nie winien, albowiem reprezentatywność próby w przyrodoznawstwie i w sztuce to dwie różne rzeczy. Każdy normalny tygrys jest reprezentatywny dla tego gatunku kotów, lecz nie takiego jak „normalna powieść” nie istnieje. „Normalizację” tygrysów sprawia bowiem dobór naturalny, więc taksonomista nie musi wartościować tych kotów krytycznie (nie może nawet). Natomiast literaturoznawca tak samo neutralny aksjologicznie to ślepiec przed tęczą, nie istnieją bowiem organizmy dobre w odróżnieniu od złych, istnieją za to dobre i nędzne książki. Jakoż „próbka” Todorova, pokazana w jego bibliografii, poraża. Wśród jej 27 tytułów nie znajdujemy Borgesa, Verne’a, Wellsa, nic z nowożytnej *fantasy*, dwie nowelki przedstawiają całą *science fiction*, mamy za to E.T.A. Hoffmanna, Potockiego, Balzaka, Poego, Gogola, Kafkę i to niemal wszystko. Jest jeszcze dwu autorów powieści kryminalnych.

Dalej oświadcza Todorow, że kwestie estetyki przemilczy w całości, bo tych metoda jeszcze się nie ima. Po trzecie, rezonuje nad relacją Gatunku i jego

Normalny
tygrys
i normalna
powieść

Egzemplarzy. W przyrodzie, mówi, powstanie mutanta nie modyfikuje gatunku: znając gatunek tygrysów, możemy wydedukować zeń własności każdego tygrysa. Zwrotny wpływ mutantów na gatunek jest tak powolny, że wypada go zlekceważyć. Inaczej w sztuce: tu każde nowe dzieło zmienia gatunek dotychczasowy. Jest ono o tyle dziełem, o ile odstrychnęło się od ustanowionego gatunkowo wzorca. Dzieła, nie spełniające tego warunku, należą do literatury popularno-masowej, jak powieści kryminalne, romansidła, *science fiction* itp. Godząc się tu z Todorovem, widzę, co czeka jego metodę od tego stanu rzeczy: będzie wykrywała struktury tym łatwiej, im późniejsze, paradygmatycznie skamieniałe teksty weźmie na sekcję. Konkluzję tę Todorov (co nie dziwota) pomija.

Dalej rozważa kwestię, czy należy badać gatunki powstałe historycznie czy raczej teoretycznie możliwe. Drugie widzą mi się tym samym, czym historia ludzkości *a priori*, że jednak głupstwo łatwiej wyartykułować niż obalić, rzecz przemilczę. Zamieszczę tu za to uwagę o różnicy między taksonomią w przyrodzie i w kulturze, której strukturalizm nie dostrzega. Akty klasyfikacji przyrodniczej, np. owadów czy kręgowców, nie wywołują żadnej reakcji ze strony klasyfikowanego. Można by rzec, że taksonomii Linneuszowej obcy jest efekt Edypa (Edyp zaznał bied, bo *zareagował* na diagnozę swego losu). Natomiast akty klasyfikacji literaturoznawczej są zwrotnie sprzężone z klasyfikowanym, czyli w literaturze efekt Edypa się przejawia. Zapewne, nie wprost. Nie biegną pisarze do pracowni po lekturze nowej teorii gatunków, by obalać ją kolejnymi książkami. Sprężenie jest bardziej okólne. Sztynnienie barier międzygatunkowych, czyli skleroza paradygmatyczna, pobudza autorów do reakcji, objawiającej się m.in. krzyżowaniem gatunków i atakowaniem norm tradycyjnych. Robota teoretyków jest katalizatorem przyspieszającym ów proces, gdyż

Taksonomia
w przyrodzie
i w kulturze

ich generalizacje ułatwiają pisarzom ogarnięcie całego przestworu prac twórczych, z właściwymi mu ograniczeniami. Tak więc genolog, publikujący *skończoną* listę gatunków, buntuje *przeciw* niej pisarzy, ustanawiając aktem klasyfikacji sprzężenie zwrotne: ogłosić tedy taką listę to tyle, co sporządzić samoniszczącą się prognozę. Cóż bardziej kusi od napisania tego, czego teoria wzbrania! Nazwane sprzężenie uskromnia wprawdzie pozycję teoretyka, bo udaremnia mu zajęcie boskowiednej pozycji nad tłumem pisarskim, zarazem jednak czyni literaturoznawcę współautorem mutacji kreacyjnych — nawet mimowolnym, bo i wtedy, gdy mu na tym wcale nie zależy.

O umysłowości
dogmatycznej

Zawężenie wyobraźni, typowe dla umysłowości dogmatycznej, jaką reprezentuje strukturalista, przejawia się w mniemaniu, iż tego, co on wykrył jako bariery, nikt nigdy nie przekroczy. Być może, istnieją struktury kreacji nieprzekraczalne, lecz do takich strukturalizm ani się dobrał. To natomiast, co objawia się nam jako jej granice, jest dość starym meblem, bo łóżem Prokrusta — jak pokażemy.

4. Wchodząc w meritum, Todorov pierwiej demoluje antecedencje definicyjne fantastyki. Przekreśliwszy trud Northropa Frye'a (którego bronić nie myślimy), znęca się przez chwilę nad Rogerem Caillois, który miał nie-szczęście napisać, że „kamieniem probierczym fantastyki jest wrażenie nieredukowalnej niesamowitości” (*l'impression d'étrangeté irréductible*). Podług Caillois, kpi Todorov, gatunek utworu zależy od stopnia zimnokrwistości czytelnika: jeśli się złąknie, mamy do czynienia z (niesamowitą) fantastyką, jeśli zachowa zimną krew, wypadnie utwór pod względem genologicznym przeklasyfikować. O tym, jak tu prześmiewca wystawił samozgubnie na sztych swą metodę, powiemy we właściwym miejscu.

Todorov rozróżnia trzy aspekty dzieła — werbalny, składniowy i semantyczny, nie ukrywając, iż dawniej zwały się stylem, kompozycją i treścią. Lecz niezmienników ich szukano tradycyjnie a błędnie „na powierzchni” tekstów; Todorov oświadcza, że będzie struktur poszukiwał w głębi, jako relacji abstrakcyjnych. N. Frye — sugeruje Todorov — mógłby rzec, iż las i morze manifestują strukturę elementarną. Nie tak; te dwa fenomeny konkretyzują strukturę abstrakcyjną o typie relacji między statyką a dynamiką. Tu po raz pierwszy natrafiamy na płód fałszywej uczoności metodycznej, tej nieodrodnej cechy strukturalizmu, gdyż jasno widać, czego nasz autor szuka; *opozycji* wyłączających się na poziomie wysokiego odrywania; otóż kulą w płot, ponieważ statyka nie jest opozycją dynamiki, lecz jej wypadkiem szczególnym, a mianowicie granicznym. Sprawa to drobna, lecz problem za nią ważki, albowiem *tak samo* konstruuje Todorov swą integralną strukturę fantastycznego piśmiennictwa. Stanowi ją, z orzeczenia naszego strukturalisty, oś jednowymiarowa, ze zlokalizowanymi na niej podgatunkami, które się wzajem wyłączają *logicznie*. Obrazuje to Todorovowski schemat:

niesamowitość czysta	niesamowitość fantastyczna	cudowność fantastyczna	cudowność czysta
-------------------------	-------------------------------	---------------------------	---------------------

Czym jest „fantastyczność”? To wahanie — wyjaśnienia Todorov — istoty, znającej tylko prawa naturalne, w obliczu Nadnaturalnego. Inaczej: fantastyczność tekstu jest stanem lektury przejściowym i ulotnym, jako *niezdecydowaniem*, czy opowiedziane należy do naturalnego czy do nadnaturalnego porządku rzeczy.

Niesamowitość czysta zadziwia, poraża, budzi lęk, ale nie budzi niezdecydowania (które my nazwalibyśmy ontologicznym). Tu jest miejsce powieści grozy, pokazującej wypadki okropne, niezwykle, lecz racjonalnie przecież możliwe; gatunek schodzi

Trzy aspekty
dzieła

Płód fałszywej
uczoności

W obliczu
Nadnatural-
nego

ze schematu w lewo — rozplywając się w literaturze „zwyczajnej” — jako „człon przejścia” wymienia nasz teoretyk Dostojewskiego.

Niesamowitość fantastyczna daje już asumpt do wahań, wywołujących wrażenie fantastyczności; to historia, wywołana, jak myśli zrazu czytelnik, wtargnięciem Nadprzyrodzonego; epilog przynosi jednak zaskakującą eksplikację racjonalną (tu należy *Pamiętnik znaleziony w Saragossie*).

Fantastyczności
i cudowności

Utwór fantastycznie cudowny wręcz na odwrót — dostarcza finalnie wyjaśnień w porządku pozadoczesnym, irracjonalnym — jak *Vera de l'Isle Adama*, bo finał opowiadania zniewala nas do uznania, że nieboszcza prawdziwie wstała z martwych. I wreszcie *cudowność czysta*, która znów nie budzi żadnych wahań między wykluczającymi się typami łańców ontycznych, aż cztery posiada prowincje: a) „cudowności hiperbolicznej” — idącej z elefantiazy narracyjnej: tak w podróży Sindbada, gdy mówi o węzach, zdolnych słonie łykać; b) „cudowności egzotycznej” — i tu pasuje Todorowowi Sindbad, kiedy prawi, iż ptak Rok miał nogi jak dęby: to nie absurd zoologiczny, bo dawnym (historycznym) czytelnikom taka ptasia postać mogła wydać się „możliwa”; c) „cudowności instrumentalnej” — instrumentami są obiekty baśniowe, np. lampa czy pierścień Aladyna; d) na koniec czwarty typ stanowi „cudowność naukowa” — czyli *science fiction*. „Są to — rzeczy Todorov — opowieści wychodzące z przesłanek irracjonalnych, które jednak narracja układa w łańcuch logicznie poprawny”. Albo: „Nadnaturalne ulega wyjaśnieniu racjonalnemu, lecz podług praw, jakich współczesna nauka nie uznaje”. I wreszcie: „Dane początkowe są nadnaturalne: roboty, stworzenia pozaziemskie, tło międzyplanetarne”.

„Cudowność naukowa”

Bibliografia naukowa teorii „robotów” to gruby tom; istnieje międzynarodowa organizacja światowej sławy astrofizyków, zajęta poszukiwaniem sy-

gnałów, wysyłanych przez „nadnaturalne stworzenia” Todorova, bo istoty pozaziemskie; własności irracjonalne posiada, za naszym teoretykiem, nawet „międzyplanetarne tło”. Uznajmy jednak wszystkie te kwalifikacje za lapsus. Możemy to uczynić, ponieważ zaiste znakomita byłaby teoria Todorova, gdyby tylko takie usterki zawierała¹.

Jak wiemy, Todorov czyni fantastyczność stanem przejściowo-granicznym na osi, której przeciwstawne krańce zanurzone są, odpowiednio, w ładzie racjonalizowalnym Natury, oraz w porządku cudów,

¹ Genograficzną nieodpowiedniość osi Todorova można pokazać wprost, bo np. ustanowione na niej stosunki sąsiedztwa wykluczają takie utwory, co są zarazem niesamowite, irracjonalne, a podstaw do niezdecydowania odbiorczego nie dostarczają, implikując dawnego czytelnika, który w duchy wierzył akurat tak dobrze, jak Todorowski czytelnik implicytny bajek z 1001 nocy miał wierzyć w ptaka o nogach jak dęby. Czytelnik, skłonny do wiary w duchy, uprawiał — powiemy — ontologię „łaciata”, bo po części racjonalną (za swym kontuarem, na ulicy, więc niejako na co dzień), a po części irracjonalną, gdyż dopuszczał napotkanie duchów w pewnych porach i miejscach (np. o północy, na cmentarzu, w domu powieszonoego itp.). Prestidigitatorstwo Todorova w tym, że operuje opozycjami („racjonalne — irracjonalne”, „przyrodzone — nadprzyrodzone”) jak mu w danym kontekście wygodniej. Pod względem empirycznym opowieść, beletryzująca zdarzenia wzięte z *Ewangelii*, podlega irracjonalizmowi, skoro pokazuje cuda Jezusa, jego zmartwychwstanie itd., lecz nie jest, podług opinii naszego kręgu kulturowego, „fantastyką”, nie jest też baśnią, gdyż utwór to *religijny* właśnie. Wykład Todorova roi się od dowolności, widomych w apodyktycznym pomijaniu wszystkich takich szkopułów. Korzysta też z niejasności, właściwej użytym terminom naczelnym. To, co zwiemy „niesamowitym”, Todorov nazywa *l'étrange*, a to pojęcie we francuskim jest szersze, lecz cytując niemieckich autorów, za *l'étrange* umieszcza w nawiasie *das Unheimliche*, któremu w polskim „niesamowite” dokładnie już odpowiada. Także „cudowne” nie jest jednoznaczne, gdyż cud w rozumieniu teologii to coś innego aniżeli cudowność wróżki baśniowej. Ostre dowodzenie (do którego pretenduje strukturalizm) — pojęciami nieostrymi — jest grubym błędem iście szkolnym.

Metafora
i alegoria

irracjonalnym trwale. Aby dzieło mogło przejawiać swoją fantastyczność, musi być czytane literalnie, z pozycji naiwnego realizmu, więc ani poetycko, ani alegorycznie. Także te dwie kategorie wykluczają się w mniemaniu Todorova z koniecznością logiczną, więc *zawsze*: niemożliwa jest tedy ani poezja fantastyczna, ani fantastyczna alegoria. Druga kategorialna oś jest prostopadła do pierwszej. Wyjaśnimy owe stosunki na własnym „mikroprzykładzie”, danym tylko jednym prostym zdaniem. Wyrażenie „Czarna chmura pożarła słońce” można uznać najpierw za metaforę poetycką (do cna wytartą, lecz to nieistotne). Chmura, wiemy, została tylko *obrazowo* porównana do istoty, zdolnej zjeść słońce, bo naprawdę tylko je przesłoniła. Dalej, można by — wskutek sugestii kontekstowej — podstawić za chmurę kłamstwo, a za słońce — prawdę. Zdanie staje się wtedy alegorią; powiada, że kłamstwo może zaćmić prawdę. Znow okropny banał, lecz widać wyraźnie zachodzące stosunki, a na tym nam zależy. Gdy natomiast będziemy wykładali zdanie dosłownie, pojawią się wątpliwości decyzyjne, umożliwiające wyniknięcie *niezdecydowania*, a tym samym fantastyczności. Chmura, wiemy, naprawdę zeżarła słońce — lecz w jakim porządku rzeczy — przyrodzonym czy cudownym? Jeśli połknęła je tak, jakby to mógł zrobić bajkowy smok, znajdujemy się w bajce, czyli w „cudowności czystej”. Jeżeli jednak pochłonęła słońce tak, jak to pewna chmura kosmiczna uczyniła w powieści astrofizyka Freda Hoyle’a (*Black cloud*), przenosimy się do *science fiction*: chmura — tak w tej powieści — zbudowana z pyłu międzygwiazdowego jest organizmem „cybernetycznym”, a słońce pochłonęła, bo żywi się gwiazdowym promieniowaniem. Wytłumaczenie staje się tedy racjonalne jako hipotetyczna ekstrapolacja z nowszych dyscyplin w rodzaju teorii samoorganizacji, systemów itd.

Powieść
Freda
Hoyle’a

Co prawda wyniki naszej klasyfikacji nie pokry-

wają się z Todorovowskimi, bo dla niego *science fiction* to irracjonalizm, w pseudonaukowość wcielony. Spierać się o czarną chmurę Hoyle'a nie warto, dość uwagi, że *science fiction* żywi się naukowymi rewelacjami, np. w ślad za przeszczepami serca powstały chmury dzieł, opisujących gangi, co wyrywają młodym ludziom serca z piersi — dla starych bogaczy. Gdyby to nawet nieprawdopodobne być miało, na pewno nie należy do nadnaturalnego porządku rzeczy. W końcu jednak arbitraż mógłby uzgodnić sprzeczne stanowiska, np. dokonując w obrębie osi Todorova przeprowadzki co najmniej części tytułów *science fiction* w stronę „Racjonalnego”.

Gorsza sprawa z takimi podgatunkami fantastyki, których w ogóle nie da się na osi Todorova umieścić. Jaka jest przynależność genologiczna Borge-sowych *Trzech wersji Judasza*? Borges zmyślił w tym utworze fikcyjną herezję skandynawskiego teologa, według której Judasz, a nie Jezus był prawdziwym Odkupicielem. Nie jest to historia „cudowna” — nie bardziej niż każda historyczna herezja, jak Manicheuszowa czy Pelagiańska na przykład. Nie jest to apokryf, bo ten symuluje autentyczność, a tekst Borgesa literackości swej nie tai. Nie jest to alegoria, nie jest też poezja, a że takiej apostazy nigdy nikt nie wypowiedział, nie można umieścić rzeczy w porządku realnym zająć. Mamy najoczywściej do czynienia z teologią (herezją) fantastyczną.

Teologia
fantastyczna...

Zgeneralizujmy tę ciekawą sprawę: sądy niedowodliwe, typu twierdzeń metafizycznych, ontologicznych, religijnych, uznajemy za „prawdziwe wyznanie wiary”, za „prawdziwe systemy filozoficzne”, jeśli jako takie właśnie uległy wcieleniu do skarbnicy kultur historycznych. W immanencji nie poznać po takiej wypowiedzi, czy była artykułowana z przekonaniem, iż doprawdy jest tak, jak ona głosi, czy tylko „ludycznie”, więc nieasertorycz-

nie. Gdyby nigdy nie istniał filozof Artur Schopenhauer, i gdyby Borges zmyślił sobie i zamknął w nowelkę doktrynę znaną pod tytułem *Świat jako wola i wyobrażenie*, mielibyśmy ją za fragment beletrystyki, a nie historii filozofii. A jakiej beletrystyki, proszę? Filozofii fantystycznej, ponieważ nieasertorycznie ogłoszonej. Oto literatura idei zmyślonych, niebywałych cywilizacyjnych wartości naczelnych, jednym słowem — fantastyka „odrywania”.

...i filozofia
fantastyczna

Na Todorovowskiej osi nie ma też miejsca dla fantastycznej historii, co nie zaszła, chociaż mogła zająć. Tu zacytujemy tzw. *politic fiction*, wcale dziś modną (PF), opowiadającą, co by się stało, gdyby Japonia, a nie Ameryka sporządziła bombę atomową, gdyby Niemcy wygrały II wojnę światową itp. Nie są to historie niesamowite — nie bardziej w każdym razie niż to, co prawdziwe zaszło w naszym stuleciu — nie są „cudowne”, boż nie trzeba było aż cudu, żeby fizycy japońscy wzięli się do budowania reaktorów, nie ma też mowy o niezdecydowaniu czytelniczym, czy opowiedziane jest racjonalne czy nieracjonalne — a przecież tak buduje się przedmiotowe światy, których nieistnienie w przeszłości, teraźniejszości i w przyszłości to pewnik niezbity. Cóż to więc za książki? Ani chybi — sporządzające fantastyczne dzieje powszechne. Tak więc nasz Prokrust nawet *realnie* istniejących rodzajów fantastyki nie umieścił na swojej chudej osi, cóż dopiero mówić o gatunkach „teoretycznie możliwych”, dla których *a fortiori* miejsca na jego łożu męczarni nie staje.

Fantastyczność
większa
od Todorova

5. Przyjrzyjmy się teraz nieco bliżej osi Todorova. Jest ona matematyczno-logicznej proveniencji. Strukturalista zapożyczył się u lingwistów, ci zaś z kolei przejęli tę najprostszą strukturę wyłączania z teorii mnogości, bo w niej obowiązuje zasada wyłączonego

środką: element albo do zbioru należy, albo nie należy; przynależność 45-procentowa jest niemożliwością. Todorov trzymając się swojej osi, jak Marek powracający z jarmarku po wiadomej transakcji, tej osi przypisuje główny, ba, wyłączny walor definicyjny na najwyższym poziomie odrywania. Tymczasem nie w „osi” rzecz, lecz w akcie decyzji czytelniczej. Lektura dzieła istotnie wymaga decyzji — nie jednej co prawda, lecz ich uporządkowanego zbioru, którego wypadkową staje się gatunkowa kwalifikacja tekstu.

Decyzje czytelnicze nie oscylują w jednym tylko wymiarze. Przyjmując roboczo tezę, że są to zawsze decyzje wewnątrz alternatywy prostej (binarne), można wymienić takie, inne osie:

a. *Powaga — ironia*. Ironia to zakwestionowanie wypowiedzi, jej planu lingwistycznego (stylistycznie: Gombrowicz) lub przedmiotowego; zwykle bywa częściowo samozwrotna, aby zaś akt „odpoważnienia” artykulacji nie dotarł do granicy autodestrukcyjnej, taktyka ta stabilizuje chwiejność czytelniczą, czy udaremnia definitywną diagnozę wewnątrz nazwanej opozycji: zdobywa optymalną trwałość, gdy oddzielenie w tekście „składowej ironicznej” od „składowej serio” jest nie do urzeczywistnienia. *Trzy wersje Judasza* takie są właśnie.

b. *Tekst samozwrotny — tekst odsyłający*. „Alegoria” Todorova to worek, do którego wrzucono bezlik heterogeniczny odsyłaczy; alegoria lokalna kulturowo jest czymś innym od uniwersalnej; co w kręgu kultury autora alegoryczne, to dla odbiorców etnoekscentrycznych może być „pustą zabawą” lub „czystą fantazją”, zgodnie z orzeczeniem „*Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*”. Z kolei, symboliczność tekstu to niekoniernie alegoryczność. Symbole same mogą być kolektywne lub indywidualnie ukute. To, co jest normotwórczym (np. tabuistycznym) symbolem danej kultury, dla jej członków *tym samym* nie

Symbole nor-
motwórcze

jest ani fantastyczne, ani dowolne. Symbolika zawarta w japońskiej prozie bywa dla nas nierozpoznawalna. Symbole indywidualne są biograficznego pochodzenia i, jako unikalne, tylko kontekstowo zdobywają zasadniczość.

c. *Tekst: szyfr rozłamywalny — tekst pseudoszyfr, nie do rozłamania.* Rozłamanie szyfru nie pokrywa się z odczytaniem alegorii. Alegoria to pewna generalizacja, dyskursywnie artykułowana, natomiast treścią szyfru może być „cokolwiek” — m.in. inny szyfr. Zadaniem szyfranta jest rozłamać szyfr. Niedostępna treść jest tu końcowym celem roboty. Dzieło może natomiast samą robotę rozszyfrowania uczynić celem, i to samo może też czynić pewna kultura. Z tego, że istnieją szyfry, nie wynika, iż wszystko jest szyfrem. Z tego, że w pewnych kulturach funkcjonują treści, zatajone w relacjach (socjalnych, rodzinnych), nie wynika, jakoby w każdej kulturze jej relacyjność (jej „struktura”) była kamuflażem czegoś starannie — jako sensy — zatajonego. Stąd rozczarowanie poznawcze towarzyszące lekturze analiz Lévi-Straussa: nie można bowiem rozpoznać żadnej dobrej racji (socjalnej, psychologicznej, logicznej), co sprawia, że *jedne* sensy funkcjonują społecznie w relacjach jawnych (tzn. publicznie nazywanych po imieniu), inne natomiast są „schowane” w sieci stosunków zachodzących i trzeba je odrywaniem *rekonstruować*. Na etnologiczny strukturalizm czyha tu ta sama zapadnia bez dna, która zagraża psychoanalizie: albowiem, jak w ostatniej można każdemu słowu psychoanalizowanego imputować status „maski”, pewną prawdę głębszą skrywającej, tak w strukturalizmie zawsze można utrzymywać, że to, co jako relacje w kulturze zachodzi, jest i nieostateczne, i nieważne zgoła, albowiem przedstawia „kamuflaż” pojęć całkiem *innych*, tych, które dopiero abstrakcyjny model ujawni. Żadnej z tych hipotez nie podobna zweryfikować, więc

Zapadnie:
struktura-
listyczna
i psychoana-
lityczna

są nieempiryczne z metody i założenia. W literaturze pseudoszyfr to tekst, który „doprasza się” rozlamywania, lecz daremnie, gdyż wikła tylko odbiorcę w grę labiryntową bez finalnego dojścia. Wyliczenie takich opozycji można by kontynuować. Nakładając na siebie ich osie, aż utworzą wielowymiarową „różę wiatrów”, więc układ współrzędnych krotnej mocy, uzyskujemy model formalny wielodecyzyjnej sytuacji czytelnika wobec kompleksowo zbudowanego tekstu. Nie wszystkie teksty uruchamiają decydowanie wzdłuż wszechmożliwych osi, lecz *teoria gatunku* musi uwzględniać co najmniej tę klasę decyzji, która przesądza kumulatywnie o genologicznej kwalifikacji czytanego.

Podkreślić trzeba, że poszczególne decyzje do podjęcia są zmiennymi zależnymi: ustaliwszy np., że tekst jest ironiczny, tym samym zmieniamy prawdopodobieństwo określonych zająć decyzyjnych — na innych osiach.

Perfidia nowożytnej kreacji w tym właśnie, żeby czytelnikowi życie, to jest decyzje semantyczne utrudniać. Pisarstwo to zapoczątkował dobitnie Kafka. Todorov, że nie mógł dać rady jego tekstom swoją osi, uczynił z zapaści metody cnotę, wprowadzającą własną bezradność na głębokie wody hermeneutycznego objawienia. Podług niego, Kafka nadał tekstowi „zupełną autonomię”, czyli odciął go wszechstronnie od świata. Tekst wydaje się alegoryczny, lecz taki nie jest, bo nie można ustalić adresu jego apelacji. Nie jest zatem ani alegoryczny, ani poetycki, ani realistyczny, i jeśli by go można nazwać fantastycznym, to wyłącznie w rozumieniu, że „logika snu” — a zatem niejkiej apodyktyczności — pochłonięła narrację wraz z czytelnikiem. *Ita dixit* Todorov, nie spostrzegając, że tym samym rezygnuje z całego swego strukturalizowania.

Koncepcja, głoszona przez Todorova — totalnej bezadresowości dzieł Kafki w świecie rzeczywistym — zyskała i poza strukturalizmem popularność, jak

Utrudniać życie czytelnikowi

sądę, na skutek umysłowego lenistwa bądź zmęczenia. Te jakby bezkresnie zawoalowane w sensach dzieła zdają się tyle naraz znaczyć, że nie wiadomo, co konkretnie znaczą — niechże zatem będzie, iż nie znaczą — odsyłaczowo, przywołaniami, aluzjami — nic zgoła.

Tekst
otwarty
na świat

Gdyby istniało literaturoznawstwo eksperymentalne, rychło udowodniłoby dość prostą prawdę — że tekst, faktycznie sensami od świata odcięty, nikogo nie może obchodzić. Odwołania artykulacji do pozajęzykowych stanów rzeczy są widmem ciągłym, rozpostartym od ostensywnej denotacji po „aurę” trudną do określenia w sensach — akurat tak, jak odwołania widzianych obiektów do naszego doświadczenia wizualnego rozpościerają się od percepcji ostrej w blasku dnia po nieokreśloność nocnego zwidu. To też granicę pomiędzy „odwoływaniem się” a „hermetyczną autonomią” tekstu można tylko arbitralnie przeprowadzić, bo obiektywnie jej nie ma wcale. Kafkowskie pisarstwo mieni się mirażami znaczeń, mógłby rzecz przedstawiciel impresyjnej krytyki, lecz rzecznik krytyki naukowej ma wykryć taktykę, sprawiającą ów stan rzeczy, a nie wręczać akty nadania niepodległości — tekstom — względem widzialnego świata.

Paradyg-
matyka
„róży
wiatrów”

Naszkcicowaliśmy powyżej sposób, jakim można wykonać stopniowane przejście od tekstów jednomodalnych decyzyjnie prostych, jak powieść kryminalna, do n -modalnych. Utwór, wcielający relacyjną paradygmatykę „róży wiatrów”, ustanawia tym samym niedecydowalność co do swego znaczenia, skoro trwale poraża ów przyrząd diagnostyki semantycznej, który mieści się w każdej ludzkiej głowie. Dochodzi wtedy do stabilizowania równowagi chwiejnej na rozstajach, jakimi jest tekst, bo nie umiemy orzec ani czy jest zdecydowanie poważny, ani czy tak samo ironiczny, czy odnosi się do tego, czy do tamtego świata, czy więc podnosi nasz padół do transcendencji (co jedni mówili o *Zamku*), czy degradowuje raczej

zaświat do doczesności (co inni o *Zamku* głosili), czy jest przypowieścią z morałem, wyartykułowaną symbolami nieświadomości (to głos krytyki psychoanalitycznej), czy też „fantastycznością bez granic i dna”, którym to wykrętem posłużył się nasz strukturalista. Dziwne, jak nikt nie chce uznać stanu faktycznego: utwór zderza łbami mrowie wykładni sprzecznych, dających się, każda, argumentować w jej właściwym porządku. Gdybyśmy przed sobą mieli rachunek logiczny, sumą byłoby oczywiście zero, boż sądy sprzeczne wzajemnie się znoszą. Lecz dzieło nie jest właśnie logicznym traktatem i dlatego, w swojej nierozstrzygalności znaczeniowej, staje się nam zagadką urokliwą. Strukturalizm „jednoosiowy” zawodzi przy nim całkowicie — lecz mechanizm niegasnącej oscylacji czytelniczych domysłów formalizuje topologia wielodecyzyjności, która granicznie obraca „różę wiatrów” w płaszczyznę bezustannych błędzeń odbiorczych. A jednak i taki, usprawniony przez nas model strukturalistyczny nie jest właściwą aproksymacją dzieła Kafkowskiego typu. Nie jest, ponieważ zakłada aksjomatycznie wyłączenie się biegunowych kategorii („alegoria — poezja”, „ironia — powaga”, „naturalne — nadnaturalne”) — najzupełniej fałszywie. Sęk w tym, że utwór może być na raz umieszczony w porządku naturalnym i nadprzyrodzonym, że może być poważny oraz ironiczny, a jeszcze fantastyczny, alegoryczny i poetycki. Wypowiedziane tu „naraż” zakłada sprzeczności — cóż jednak robić, skoro taki tekst właśnie sprzecznościami stoi: uwidacznia to mrowie diametralnych wykładni, darmo wojujących z sobą o prymat, tj. o jedyność. Wykładnie te są — w całym ich zbiorze — kontradycjami, wyprowadzonymi z dzieła w eksterytorialność (po-zatekstowość) krytycznego otoczenia. To tylko matematyka, logika, a za nimi — lingwistyka matematyczna boją się sprzeczności jak diabeł święconej wody. To tylko one nic konstruktywnego nie mogą począć ze sprzecznościami, które kładą kres wszel-

Strukturalizm
„jednoosiowy” zawodzi

Antynomie
żywią
kulturę

kiemu poznaniu racjonalnemu. Idzie o pułapkę, będącą klęską i nieszczęściem epistemologii, skoro o taką artykulację, która sama sobie przeczy (jak klasyczna antynomia kłamcy na przykład). Literatura wszakże umie się — byle strategicznie umieszczonymi — antynomiami żywić, one są właśnie jej perfidnym pożytkiem! Nie z samej siebie zresztą. Nie zmyśliła sobie tak horrendalnych uprawnień. Sprzeczności logiczne znajdujemy, *primo*, w kulturze, albowiem — to pierwszy z brzegu przykład — podług kanonów chrystianizmu cokolwiek zachodzi, naturalnie zachodzi, a jednocześnie z Bożej woli zachodzi, bo bez niej nic. Porządek doczesny współistnieje tedy z pozadoczesnym; wieczność jest w każdej chwili i w każdym calu. Kolizje działania, wywołane tym „dwuwładczeniowym” orzeczeniem, amortyzują sukcesywne wykładnie, np. w rodzaju teologicznej zgody na ubezbolesnienie porodów; niemniej idzie o sprzeczność, która w *Credo, quia absurdum est*, kulminuje.

Secundo, dwu- lub wielowładczeniowa kategoriałizacja postrzeżeń jest normą snu oraz stanów hiponocicznych, więc nie tylko działem fenomenalistyki psychiatrycznej (patrz E. Kretschmer: *Psychologia kliniczna*). Współistnienie, w rozumiejącej percepcji, takich stanów rzeczy, co się wyłączają tak empirycznie jak logicznie, to zatem dubeltowa prawidłowość — kultury i psychologii — na której strukturalizm łamie sobie ostatecznie gnaty swych wszystkich „osi”. Toteż cała literaturoznawcza prokrustyka, czyli katalog błędów, uproszczeń i zafałszowań, jakim jest *Wprowadzenie w literaturę fantastyczną* Todorova, ma wartość tylko okazu pogładowego, ilustrującego porażenie ścisłej aparatury pojęciowej wprowadzonej tam, gdzie nie jej miejsce.

6. Pozostał nam jeszcze dylemat zimnokrwistego czytelnika, który, że nie boi się upiornej powiastki, przemianowuje ją genologicznie.

Todorov ani chybi miałby takiego odbiorcę za ignoranta, któremu wara od literatury. Gdyby jednak zważył sytuację, w której ktoś czytając tekst „niesamowity” bądź „tragiczny” pokłada się ze śmiechu, uznamy, że można ją na dwoje wyklądać. Albo czytelnik jest w samej rzeczy prymitywnym głuptakiem, który do dzieła *nie dorósł*, co problem likwiduje. Albo też utwór jest kiczem, a śmieje się nad nim wytrawny znawca literatury, bo tego, co utwór poważnie oznajmia, on poważnie brać nie może, czyli dzieło *przerósł*. W drugim przypadku tekst doprawdy zmienia swą przynależność genologiczną: z opowieści o duchach (intencjonalnie niesamowitej), lub o monarchach galaktycznych (intencjonalnie fantastyczno-naukowej), czy o życiu wyższych sfer (intencjonalnie podniosłego romansu obyczajowego), obraca się w humoreskę nieintencjonalną. Todorov zabrania mówienia czegokolwiek o autorskich zamiarach — wspomnieć o nich, to okryć się hańbą wulgarnej *fallationis intentionalis*. Strukturalizmowi przystoi badać teksty tylko w ich immanencji. Lecz jeśli wolno, jak robi Todorov, uznać, że tekst implikuje czytelnika (jako pewną konstrukcję odbioru, nie jako konkretną osobę), to zgodnie z regułą symetrii można też uznać, że implikuje autora. Oba te pojęcia łączą się niezbywalnie z kategorią przekazu, bo przekaz, twierdzimy za teorią informacji, musi mieć nadawcę i odbiorcę.

Słowa Rogera Caillois o „nieredukowalnym wrażeniu niesamowitości” jako probierczym kamieniu fantastyczności są psychologicznym korelatem lingwistycznego stanu rzeczy, jakim jest pełnowartościowość artystyczna tekstu, gwarantująca, że nie jest kiczem. Nieredukowalność wrażenia poświadcza autentyczne walory tekstu, usuwając tym samym relatywizm, właściwy pisarstwu z pretensjami bezprawnymi, produkującemu kicz jako nieodpowiedniość intencji i realizacji.

Relatywizm kiczu w tym, że nie jest on kiczem dla

Przekatego-
riowania
gatunkowe

Relatywizm
kiczu

wszystkich czytelników, więcej, przez tych, co go cenią i poszukują, za kicz uznany być nie może. Kicz jako kicz rozpoznany to szczególnie wypadek antynomii w zbiorze dzieł literackich: mianowicie sprzeczności pomiędzy reakcjami, przez tekst antycypowanymi, i reakcjami, co rzeczywiście towarzyszą lekturze. Niesamowitość wyklucza bowiem brednię, fizyka — magię, socjologia arystokracji — kuchenne o niej wyobrażenia, a proces poznania — awantury kukieł, nazwanych uczonymi. Kicz jest tedy produktem sfałszowanym tak, by uchodził za to, czym nie jest. Sprzeczności Kafkowskiego pisarstwa — to jest kontradyktoryczność należnych mu wykładni — czytelnik nie tylko może, lecz powinien ogarniać: dopiero wtedy, od „niezdecydowania wielozakresowego”, zazna aury tajemnicy, ustanawianej przez tekst. Sprzeczność właściwa kiczowi musi natomiast pozostać nie rozpoznana przez jego czytelników, bo w przeciwnym razie nastąpi „genologiczna wywrotka” czytanego. Lektura kiczu jako kiczu nie jest immanentna; czytelnik odwołuje się do swej lepszej wiedzy o tym, jak dzieło danego rodzaju wyglądać powinno, rozziw zaś tej powinności i stanu rzeczy śmieszy go (lub oburza). Ponieważ lepszej wiedzy posiadamy tym mniej, im bardziej odległe od „tu i teraz” tematy bierze na swój warsztat literatura, kicz umiejscawia się tam, gdzie czytelnik wstępu nie ma: w pałacu, w odległej przyszłości, w historii, w kraju egzotycznym. Każdy gatunek literacki ma pułap arcydzielnosci; kicz, taktykami prostackiej mimikry, udaje, że wzbił się tak wysoko².

² Kiczu od niekiczu nie dzieli ostra granica. Wypadkiem szczególnie ciekawym są parodie kiczu (np. *Na ustach grzechu* M. Samozwaniec), które dla znawców stanowią parodię właśnie, dla miłośników kiczu natomiast — utwory „poważne”. *Intencja* autorska *powagi* (typowa np. dla utworów Pawła Staśki) nie może być *zawsze* dokładnie rozpoznana, gdyż rekonstruuujemy ją wtórnie, w oparciu o całość znamion tekstu, a więc decyzji ostatecznej w tej

Todorow, zakuty w immanencję swych procedur, pozbawił się szansy rozpoznawania mimikry wartości, toteż jego implicytny czytelnik musi z nakładem solennych mozołów dbać o to, by najgłupsza bajęda o duchach puściła mu ciarki po grzbiecie. Nie wolno mu, pod groźbą klątwy strukturalistycznej, wyśmiać takich banialuków, gdyż strukturalizm zaprowadził zupełną równość w literaturze: obywatelstwo tedy, jakie tekst sobie przypisuje, to rzecz święta.

Możliwa byłaby tu riposta głosząca, że kretyńskie historie pisane są dla kretynów-czytelników — ja-

kwestii dochodzimy prawdopodobnościowo, czyli w oparciu o statystyczny rozkład cech dzieła. W tym miejscu pogrzebany jest pies, którego ekshumacja wyjaśnia wiele *prima facie* niezrozumiałych własności, jakie teoretycy typu Todorova przypisują swym „strukturom”. Struktura, teoriomnogościowo rozumiana, to zbiór relacji, zachodzących pomiędzy elementami zbioru badanego (bazowego, właściwego). W teorii mnogości relacje podlegają, jak się rzekło, zasadzie wyłączonego środka, lecz nie dotyczy to innych struktur, pochodzących z osobnych gałęzi matematyki czystej, np. z matematycznej teorii oczekiwania. W topologii znów własności badane to niezmienniki strukturalne, nie mające żadnych naocznościowych odpowiedników geometrycznych w rodzaju „osi”. Jeżeli pisarstwo jest — a z tym się godzi Todorov — transformowaniem paradygmatów genologicznie wyjściowych, czyli każdy nowy utwór stanowi skutek zastosowania grupy przekształceń (w wypadku beletrystyki drugorzędnej — grupy zeroelementowej) do paradygmatu gatunku, to należałoby poszukiwać jako adekwatnych pojęć opisu formalnego — *niezmienników* transformacyjnych (co topologia właśnie czyni), a nie jakichkolwiek struktur naocznie prostych. Tu mści się na strukturalistach ich matematyczna ignorancja. W szczególności, strukturaliście nic nie wiadomo o tym, że ten sam obiekt można badać różnymi aparatami matematycznymi, sporządzając jego modele abstrakcyjne, bliskie sobie, lecz do końca się nie pokrywające, co właśnie nagminnie czyni lingwistyka posługująca się na zmianę pojęciem naczelnym algorytmu (funkcji rekurencyjnej) zbioru w sensie teoriomnogościowym oraz statystycznego rozkładu z jemu właściwymi prawidłowościami. Pojęcie struktury nie jest w strukturalizmie literackim definiowane ani wprost

Klątwa...
i równość
strukturalizmu

Uogólnienia
struktura-
listyczne

koż ten stan rzeczy obserwujemy na rynku księgarskim, zdominowanym przez prawa popytu i podaży. Nie jest to jednak okoliczność łagodząca dla teorii literatury. Nazwa „teoria” jest synonimem generalizacji, przebiegającej przez wszystkie elementy badanego zbioru. Ponieważ uogólnienia strukturalistów nie chcą tak przebiegać, albo raczej, kiedy się je stosuje powszechnie, rodzą nonsensy, do których żaden rzecznik szkoły się nie przyzna (bo „demokratycznie” zrównują falsyfikat

(analitycznie), ani w uwikłaniu, lecz stanowi ozdobnik o konsystencji gumy i o własnościach terroryzowania czytelników, co tam się zwłaszcza przejawia w wykładzie, gdzie Todorov wypowiada się o semantyce fantastyki. Tej partii tekstu nie streszczamy, bo przez mętność treścić się nie daje; wrażenie ścisłości mają sprawiać wtrącenia sugerujące, iż tu dalej mówi się o strukturach logicznych. Dość na tym, że Todorov rozróżnia dwa kręgi semantyczne: „ja” i „ty”. „Ja” wchodzi w stosunki ze światem wprost, „ty” w upośrednieniu przez drugą osobę, skąd też w tym następnym kręgu naczelną jest problematyka seksualnego typu. Że „ja”, „ty” oraz „świat” to troje, Todorov dodaje uczenie, iż u podstawy „sieci relacyjnej spoczywa troistość”. To tylko pretensjonalne; dalej dowiadujemy się wszakże, iż fantastyka kręgu „ty” powstała jako zamaskowane wyminięcie cenzuralnych barier, które artykułowania wyobrażeń seksualnych wprost nie dopuszczały. Teraz, po upadku tej tabuizacji, fantastyka o seksualnych treściach możliwa już nie jest! Tutaj znów widzimy maniackalny stosunek strukturalisty do opozycji, co wszędzie tkwią i wszędzie muszą się wyłączać logicznie. Todorov wie co prawda, iż de Sade za nic miał seksualne tabu, rzuca tedy w przypisie na odczepne czytelnikowi, iż de Sade pisał w XVIII w., a podówczas wolno było więcej, niż w wieku XIX — purytańskim. Lecz nonsens, tkwiący w tezie, że swoboda wypowiedzania pewnych rzeczy *wprost* uniemożliwia beletrystyczne artykułowanie ich *sposobem okólnym*, to jedynie *pendent* do fałszu, traktującego sprawę de Sade’a. Autor ów, choćby w *Julii*, obok rozdziałów sprośnych naturalistycznie umieścił rozdział fantastyki seksualnej (*Moscovite Minski*), co jest podług Todorova właśnie niemożliwe. Skoro de Sade wyrażał swe zboczenie wprost, po cóż mu była jeszcze okólność fantastyki? Na to pytanie Todorov nie odpowiada.

z arcydziełem, jeśli należą do analogicznego gatunku) — teoretycy dokonują pewnych prestidigitatorskich machinacji, gdy szykują materiały do publicznego sekcjonowania. Biorą mianowicie na stół operacyjny to tylko, co się już ucziwie zasłużyło w historii literatury, eskamotując pod stół dzieła genologicznie takie same, lecz artystycznie tandetne. Muszą tak postępować, bo metoda pcha ich ku tekstom najprostszym, jak powieść kryminalna, natomiast wielkie ambicje — ku utworom znakomitym. (Kicz nie jest dziełem najprostszym strukturalnie, bo podlega relatywizacji w odbiorze: jednym chce być, drugim jest w samej rzeczy, tj. podług diagnozy znawcy; za to powieść kryminalna, że nie w pretensjach, jest jednomodalna decyzyjnie). Teraz łatwiej pojmiemy skład bibliografii Todorova, w jej nazwiskach (Balzak, Hoffmann, Poe, Gogol, Kafka) i dziełach. Teoretyk wziął sobie za „próbkę” to, co nie mogło mu sprawiać kłopotów, bo zdało już egzamin arcydzielności.

Terapeuta, postępujący analogicznie, brałby sobie za pacjentów wyłącznie chorych po kryzysie, właściwie — krzepkich ozdrowieńców. Fizyk sprawdziłby swą teorię na faktach, o których wiedziałyby z góry, że ją sprawdzą, unikając troskliwie wszystkich innych.

Oszczędzimy strukturaliście naukoznawczego zakwalifikowania takiej metodyki wyboru „próbek reprezentatywnych”.

Teoria literatury albo ogarnia wszystkie dzieła, albo żadną teorią nie jest. Teoria dzieł, wyselekcjonowanych uprzednio *poza* jej obrębem, nie stanowi generalizacji, lecz jej odwrotność, *partykularyzację* mianowicie. Nie można, teoretyzując, pewnej grupy dzieł dyskryminować z *góry*, tj. w ogóle nie wprowadzić ich w obszar analizy. Teoria taksonomicznie skierowana może, a nawet musi niekiedy hierarchizować badane, tj. ustalać niejednakową wartość elementów całego zbioru, lecz ma to czynić

Teoria musi
ogarniać
wszystkie
dzieła

własnym przemysłem, w całym swym zasięgu pokazując, jakie stosuje kryteria apokryzy i jak one wykonują pracę aksjometyczną: jeśli zaś nie ma po temu mocy rozdzielczej, powinna się do takiego mankamentu przyznać.

Obligę te nie dotyczą specjalnie humanistyki. Pochodzą ze zbioru dyrektyw, któremu podlega wszelkie naukowe poznanie. Nie może zoolog pomijać karaluchów, że to takie paskudne stworzonka, ani kosmolog energetycznego bilansu kwasarów, że mu on rachunki rozsadzi. Nie w każdym czasie i miejscu działalność prestidigitatorska zasługuje na uznanie. Jeśli tedy, konkludujemy, chciałby strukturalizm uniknąć relegowania z nauki, musi się cały na nowo od korzenia odbudować, gdyż w swym obecnym stanie jest — za słowami P. Bertaux — procedurą, co z wyjściowej logiczności zesłała w mitologię bezużyteczną.

Kraków, w kwietniu 1973 r.