

STANISŁAW LEM

FILOZOFIA PRZYPADKU

LITERATURA W ŚWIETLE EMPIRII

PRZEDMOWA

Książka ta jest drugim moim — po „Summie technologicznej” — nierozsądnym przedsięwzięciem. Nierozsądek obu w tym, że są — czy też pragną być — próbami „ogólnej teorii wszystkiego”, jak się wyraził jeden ze znakomitszych moich przyjaciół. Gdyż w „Summie” nie tyle sama, porządnie wyodrębniona technologia jest przedmiotem rozważań, ile daje ona względnie jednolite stanowisko, z którego można podążać ku „wszystkiemu”; a w tej książce stanowisko takie wyznacza sprawa literatury.

To zatem, co stanowi niezbędną przesłankę każdego porządnego badania, jako izolacja poznawanego obiektu, zostało wprawdzie założone, lecz w obu wypadkach (bez względu na ich różnice) nie udało się tej izolacji utrzymać. W pisaniu przejawiała się owa „transcendencja” (jako ciągle przekraczanie granic tematu) w tym, że praca niniejsza nie chciała mi się wyraźnie rozwarstwić na części i rozdziały ani zamykać się w nich, tak jak się to dzieje w dociekaniu ostro-monotematycznym: nie wynalazłem bowiem cięć generalnych, odpowiadających odseparowaniu anatomii od fizjologii; anatom, opisując płuca, nie dokonuje wtargnięć na tereny fizjologa, a fizjolog znów tamtemu nie wchodzi w parady. Porównanie to będę trzymał w pogotowiu, bo się jeszcze przyda.

Zamiast składać z kolejnych rozdziałów całość, jak dom z cegieł, sposobem tyleż nieumyślnie zabawnym co irytującym — pisałem same niejako wstępy, jeden po drugim: socjologiczny, informacjonistyczny, strukturalistyczny, logiczny — i tak dalej. Lecz i te „wstępy” na siebie zachodziły, nieznośnym a nieuchronnym sposobem. Jeżeli porzuciłem na kilka lat robotę nad tym Wstępem Wstępów do Teorii Literatury, to dlatego, że nazbyt zniechęcająca była wizja tomu, w którym wszystko się tylko zaczyna, zapowiada, otwiera — ale nic nie zamyka ani nie kończy. Nawet wprowadzenie tylko imitacji ograniczeń — prowizorycznymi klasyfikacjami — było jeszcze bardziej nieurzeczywistnialne aniżeli w „Summie”, a także, co również martwiło, bardziej apodyktyczne. Nikt bowiem, o ile wiem, nie porównywał ewolucji technicznej do biologicznej i przez to w „Summie” o tyle miałem przynajmniej spokojne sumienie, że nie tratuje cudzych kwiatków i nie rządzi się na zamieszkanym gęsto terenie. Lecz trudno uznać za pustynią czy wyspą bezludną tereny literaturoznawstwa. Nie można było ani uwzględnić wszystkich ważnych prac, ani ich całkowicie pominąć. Fizykalistyczna metoda — bez względu na to, co dobrego można o niej powiedzieć — zachowuje się przy tym zawsze trochę jak czołg: niczego ani nikogo na swojej drodze nie oszczędza. Lecz nie może się jej sternik powoływać tylko na samą bezwzględność narzędzia: nazbyt jest ów czołg bezmaterialny.

Literatura należy do takich sfer ludzkiego działania, które są równocześnie marginalne — i nieogarnione, ponieważ teoria jej jest uwikłana w biologię z psychologią (autora i czytelnika), w ich socjologię, w teorię organizacji, informacji, estetykę, teorię poznania, antropologię kulturową — i tak dalej. Można zatem postępować dwojako: albo naukowo, czyli rozsądnie, zapowiadając wstępem, co do teorii dzieł sensu stricto należy, a we wszystkich kwestiach uwikłanych — odsyłając po prostu do odpowiednich nauk specjalnych. Albo też nierozsądnie, próbując „wszystko”, co z literatury i co z nią związane, poznać na własną ręką, w obrębie jednej książki, a więc i jednego człowieka, który ją pisze.

Nauki postępują rozsądnie, co widać w tym, że podzieliły między siebie „wszystko” i żadna nie próbuje „wszystkiego” z osobna pochłonąć. Toteż nie należy w anatomii przechodzić od tego, że kości wspierają ciało, do tego, że można się posługiwać kością jako narzędziem — itp. Nauki, choć nie są hienami, porozwłóczyły przecież te kości po swych obszarach i, wedle lokalnej dyrektywy, goleń nie jest dla anatoma tym samym obiektem, jakim jest dla antropologa, a dla antropologa nie jest tym samym, co dla genetyka. Co prawda, miody medyk, kiedy zaczyna myśleć, dziwi się, jak to właściwie jest, że anatomia mówi o człowieku

językiem tak odmiennym od fizjologii, a każda z nich inne dostrzega w nim „uwarstwienia”: dla anatoma bowiem „warstwa” kości, mięśni, naczyń krwionośnych — to tematy odrębnych opisów, a dla fizjologa układ kostny bez mięśniowej autonomii nie posiada. Obaj nie zajmują się bowiem tożsamymi aspektami strukturalnymi ustroju. Swoje wyraźne uporządkowanie zdobyła biologia ludzkiego organizmu nie od razu; a poznawała jego struktury nie wedle ich „obiektywnej ważności”, lecz wedle ich — łatwiejszej lub trudniejszej — izolowalności. Jeśli się człowieka kroi i gotuje (dla celów epistemologicznych, a nie kulinarnych), najłatwiej odkryć w nim szkielet; gdy kto dostatecznie cierpliwy, pojawi się on zresztą „sam”. On też był z dawien dawna znaną strukturą cielesną, tak że zmieniały się nawet mody pokazywania go w księgach naukowych. Gdyż to, że obecnie podręcznik prezentuje szkielet w postawie „na baczność”, jest tak samo względną modą, czyli konwencją, jak to, że dawniej rysowano szkielety — w uczonych książkach — przybierające pozy dostojne lub melancholijne, a nawet złośliwie skoczne. Jakby sfotografowane podczas filuternego płasania. Owa wielość przedstawięń pochodzi stąd, że kościec człowieka był znany od bardzo dawna i w długiej diachronii osteologicznej po prostu zdążyły się wie/c rasy owe rozmaite mody, więc style uczonego podejścia — poodmieniać. Natomiast struktura naczyniowa i nerwowa tak długo nie były rozpoznane w ich odrębności, tak długo nie wiedziano nawet, jak się mają żyły i tętnice do serca, że gdy przyszło nareszcie do „rozwarstwienia”, szybko ustalił się jedyny sposób dawania wizerunków układu krążeniowego, a potem i nerwowego.

Tak zwróciliśmy uwagę na różnicę, jaka zachodzi pomiędzy treścią zdobywanej wiedzy a stylem czy też modą owej wiedzy prezentowania; i nie zawsze wcale jest tuk, jak w anatomii, że styl nie narusza faktów ani fakty — stylu.

Najtrudniej było wykryć strukturą mózgu, a widać to po tym, że jej do dziś nie znamy. W osteologii najpierw, w miologii potem, w splanchnologii jeszcze nieco później doszło do przyporządkowania wzajemnego struktur wykrytych anatomicznie — strukturom czynnościowym. Takie zespalające zjednoczenie wydaje się dość trywialne w odniesieniu do szkieletu zapewne, ale w odniesieniu do mózgu już nie bardzo, skoro go jeszcze nie urzeczywistniono. Jakoż ów wewnętrzny krajobraz mózgu, jaki pokazuje swym adeptom medycyna w anatomii, pełen pięknych i podniecających wyobraźnią nazw („róg Hippocampa”, „ciała czworacze”. „komory”, „wodociąg Sylwiusza”, „jądro migdałowe”), nie jest wcale tym samym, jaki prezentuje neurofizjologia. Do ostatnich lat spoidło wielkie, ogromny twór łączący półkule mózgu, doprowadzał fizjologów do takiej rozpacz, że ktoś głosił na pół poważnie, iż ten niepotrzebny (tak się zdawało wtedy) obiekt służy temu, żeby unieszczęśliwiać uczonych. Próby zespolenia wykrywanych eksperymentalnie struktur mózgu czynnościowych ze strukturami anatomicznymi doprowadziły do niejakego „szamotania w dwie strony” — zrazu sądzono, iż każda czynność ma w nim swój własny ośrodek, anatomicznie wyodrębnialny, potem, że właściwie żadnych takich znieruchomiłych zawiadowców w nim nie ma, a teraz doszło do kompromisowej, choć nieostatecznej zgody w tej sprawie. Nawet prowizorycznego zrównoważenia nie uzyskały tymczasem spory o „lokalność” lub „nielokalność” struktury dzielą literackiego, a to, czy ma ono jakąś swoją „czynnościową”, a od „anatomicznej” odróżnialną strukturę; chociaż nie jest to nazbyt skuteczną pociechą, dobrze i o tym pomiatać, że inni też mają podobne do naszych kłopoty. Już bardziej zaś nastraja optymistycznie wiedza o tym, że można się niektórych dylematów pozbyć; skoro się to udało badaczom organizmu, może uda się innym też — w teorii literatury.

Zapewne: z dzieleni literackim jest niby podobnie, tylko o wiele gorzej, ponieważ żadnej struktury podstawowej z niego empirycznie nie wygotujemy, żadnymi skalpelami w nim „warstw” nie wykryjemy, i mając swoją bardzo dobrze widzialną „budowę histologiczną” — w postaci sznureczków’ drukowanych liter — oraz ich doskonałego porządku, po wieczność sztywnego i nieruchomego na kartach książki — zarazem jest dzieło tworem dziwnym przez niepochwytność, niedefiniowalność i nieostateczność każdej analizy. Tego, który

zaczyna je badać w prostocie serca i ciekawości ducha, sądząc, iż zwykła rzecz, w rodzaju zanotowanych bajął babuni, nie może nastreczyć żadnych teoretycznie wierzgających problematu, prowadzi owa babcina powiastka na urwiska antologii, spycha do zapadni paradoksów logicznych i antynomii, mami tysiącem zagadkowych pytań, ludzi go i ciąga po manowcach „formy” z „treścią”, straszy bezdennymi przestworami wirtualności znaczeń, a także innymi nieskończonościami. które pozbawiają tropiciela prawdy — tchu. zdrowia, rozeznania, aż wreszcie widzi mu się historyjka Jasia i Małgosi czymś takim, co można zbadać zupełnie dopiero w nieskończoności samej, przestudiowawszy uprzednio teorię kulturogenezy z mitogenezą. lingwistykę strukturalną, teorię struktur społecznych w szczególności, a struktur semantycznych — w ogóle, antropologię porównawczą, genologię — razem z teorią informacji, organizacji... jak było właśnie powiedziane na początku.

W podobnej sytuacji tylko spokój może uratować; problematykę, która grozi potopem teoretycznym, należy „załatwić” tak, że się jej poszczególne aspekty powklada zwyczajnie do kopert i zaadresuje do odpowiednich dyscyplin; po to są, by nam pomagały, a my zostaniemy sam na sam już tylko z Jasiem i Małgosię, wzbogaconymi o kwestie stylu, narratora, narracji, estetyczności, leksyki — i problemom takim na pewno się podola dzięki uprzedniemu odcedzeniu ontycznych i epistemicznych oceanów. Zresztą tak się postępuje w każdej nauce: jeśli chcecie wiedzieć, jaki jest skład chemiczny kości, pytajcie chemika, a nie — anatoma; a gdy interesują was drgania w niej atomów, kompetentnym fachowcem okaże się teoretyk fizyki dala stałego.

Jednakowoż w odniesieniu do dzieł i literatury ma to wypróbowane postępowanie dwa nieprzyjemne szkopyły. Najpierw taki, że się adresaci owych odsyłaczy nie zawsze chcą zajmować literaturą, zawodowo przynajmniej. Co z tego, że gotowiśmy podarować socjologowi cały obszar statystycznej teorii odbioru dzieł, jako typowo społecznego procesu, kiedy on się jakoś do tego prezentu nie kwapi. A znów filozof, owszem, może zechce zbadać dzieło, lecz uczyni to po swojemu; będziemy głowić się później nad tym, co właściwie jest w jego teorii własnością dzieł, a co — własnością jego poglądów. Lecz któż to widział, aby filozof wyręczał fizyka, anatoma, mechanika czy ewolucjonistę — w samym budowaniu teorii, w obrębie danej specjalistycznej dziedziny? Oto kłopot pierwszy.

Drugi znów jest taki. że prośalne listy zaczynają skutkować. Okazuje się, że, owszem, wyzbyliśmy się ryczałtowo wszystkich gordyjskich węzłów problematyki za pomocą przesyłek, ale zwrotna poczta przychodzi rezultaty nie nazbyt pożądane. Samiśmy się ogołocili z własnych kryteriów i oto grunt, na jakim stoimy, jest jedną lataniną, wziętą od tych uczonych życzliwców, którzy pospieszyli nam z pomocą. Socjolog, zadawszy sobie trud, pisze nam, że nie ma jednego dzieł, lecz w każdym poszczególnym przypadku jest ich tak wiele, jak wiele jest czytelniczych zbiorów, kulturowo homogenicznych, które tekst w odbiorze stabilizują. Filozof też się natrudził i już wie, że dzieło jot! właśnie jedno tylko i po wieczność jedyne, a jeśli się komuś inaczej wydaje, to się myli: gdyż to, co jest odczytaniem tekstu, wcale nie jest dziełem. Przychodzi z drzeniem oczekiwać dalszych wizyt listonosza — z następnymi wyjaśnieniami odpowiednich fachowców.

Komu mamy wierzyć? Gdzie szukać najwyższego trybunału dla rozstrzygnięć? Pierwszy raz nasuwa się tu kusząca myśl—marzenie, że dobrze byłoby zbadać wszystkie problemy i uporać się z nimi na własnym podwórku. Dlaczego anatom nie wysyła swoich szkieletów fizykom, mechanikom, inżynierom, tylko je sam bada, a my mielibyśmy rozparcelować dzieło na tyle „kawalków”, ile tylko jest uczonych profesji? Czy zresztą, wielki Boże, sami wiemy, co właściwie wysyłamy — i o co pytamy? Czy to, co nazywa jeden badacz „schematem”, jest tym samym, co inny określa mianem „struktury”?

Jak widać, nie z pewności siebie, nie z przeświadczenia o posiadaniu wszechrozumu bierze się chęć ogłoszenia poznawczej autarkii, lecz, na odwrót, z tego, że posłuch, wstępnie dany rozsądkowi, prowadzi do zamętu i pomieszania.

Z kolei pojawia się kwestia porządnego zorganizowania tematyki prac już suwerennych. Lecz jak brać się do roboty? Alfabetycznie, zaczynając od „A” („Antropologia dzieła”, „Anatomia dzieła”), nie można: zbytni to nonsens. Należy wprowadzać dzieło w przestrzeń terminologiczną i metodyczną to jednej, to drugiej nauki, a wiać — raz je uznać za obiekt analizy logicznej, raz — kulturowej, raz — informacjonistycznej, językowej, epistemicznej, genetycznej, nareszcie i fizykalnej; na wszelki wypadek i dla kompletu.

Cóż się jednak wtedy dzieje? Okazuje się, że nie wiadomo odkąd — w danej już dyscyplinie — zacząć. Bo jeśli rzecz o Jasiu i Małgosi jest tworem kulturowym, trzeba się przypatrzeć kulturze. Ale skąd w niej zaczynać? Chyba nie od małpy, co pierwsza z drzewa zlazła? No, to żarty. Lecz jeśli chodzi o bajkę jako twór językowy, ważne są w niej znaczenia zdań i wyrazów; żadnej jednak teorii lingwistycznej ani informacyjnej semantyki nie ma. Więc jakże „naprędce” mamy zrobić to, czego lingwiści z informacjonistami nie zdołali uczynić przez tyle czasu? Ale przecież — jak się już powiedziało — nie pracujemy na pustyni. Mieliliśmy świetnych i światłych poprzedników. Nie im się należy nasza nieufność; jest ona, jako nakaz wątpienia o wszystkim, wypisana na sztandarach nauki. Gdy wstępujemy na zawrotną wyżynę gmachu krytycznego literaturoznawstwa. spotykamy tam uczonych specjalistów’, mówiących o „semantycznej strukturze utworu”. Kiedy pytamy ich, jak ostro definiują pojęcia semantyczne, niezadowoleni z tego, że tak naiwnie przerywamy ich dyskurs, odsyłają nas machnięciem ręki na niższe piętra: do lingwistów.

Ale myśmy tam już byli. Prawdę mówiąc, nie tam, bo pod tym wysokim żadnego piętra niższego nie ma: lingwiści siedzą zupełnie gdzie indziej i czymś zupełnie innym — bo asemantycznym — zajmują się w języku. W obawie cierpkiej odprawy pytamy nieśmiało, czy ta „struktura”, od której aż gęsto, jest logicznego czy raczej teoriainformacyjnego pochodzenia, a więc, czy deterministyczna ona, czy może stochastyczna? I jaki jest jej stosunek do tego, co pisał Bourbaki? A także Bar-Hillel w związku z trudnościami zbudowania pojęcia samego semantyki?

Lecz wtedy już nikt nawet mówić z nami nie chce. Pozostajemy samotni — i majaczy już nam, że teorię dzieła będziemy musieli budować starą metodą Robinsona Crusoe, przy trwałej groźbie utonięcia, ale przynajmniej z wiedzą, że jeśli zginiemy, to na własną rękę, a nie — pociągnięci w topiel balastem niejasnych terminów: w nieszczęściu takim będzie nam towarzyszyła krzepiąca myśl, że jeśli nas nikt z błędu nie wyciągał, to i nikt nie popychał w jego otchłań. Zadanie okazało się molochem: najlepiej, tj. najrozsądniej byłoby — podać mu tyły. Czy jednak nie jest rozsądek właśnie do tego przeznaczony, żeby nim głębiny sondować?

Mniej więcej z takich rozważań wzięła się decyzja napisania tej książki; i wyjawiają już one, jakkolwiek migawkowo, dlaczego należało właściwie napisać rzecz pod tytułem: Teoria Niemożliwości Teorii Dzieła Literackiego. Pozwalają zarazem domyślać się niezliczonych wypadków i wycieczek w przeróżne strony, dla jakich sprawa literatury jest miejscem startowym, a od których się w książce tej roi. Nie ma jednak żadnego powodu, dla jakiego miałbym w przedmowie wziąć się do jej streszczania, skoro na Czytelników, których już przedmowa odstraszy, nie Uczę. A więc kilka jeszcze słów o tym, jaka ta książka miała być, ale nie jest.

Roila mi się metoda eksperymentalna, taka, która by nie tylko badała budowę dzieła danego, lecz wkraczała w „organizm” utworu aktywnymi ingerencjami, zakłóceniami, nawet okaleczającą, aby wykryć odporność tekstu oraz jego „reakcje całościowe” na takie zabiegi. Gdyż właśnie w empirii wykrywa się w ten sposób obecność oraz jakość charakterystyczną przeróżnych struktur: z tego konceptu coś w książce zostało. Miałem ponadto zamiar tworzenia specjalnych preparatów — niejako sztucznych „mikrodzieł”, umyślnie prokurowanych ad usum tego czy innego twierdzenia teorii; to znów byłaby metoda „hodowli wyizolowanej”, „odosobnionego organu” albo „pomniejszającego modelu”. Gdyż „normalne” dzieło nie jest po to pisane, żeby można było na nim badać ostrość teorii, jak nie

temu służy żaba, żeby na niej sprawdzać teorię odruchów. A skoro można i żabią nóżkę wypreparować, i skonstruować „uproszczony model żaby”, chciałem podobnie postąpić na naszym terenie. Potem jednak doszedłem tego, że nie wszystko będę musiał wymyślać, skoro za preparaty mogą posłużyć mi własne książki nieteoretyczne. Tak np. do problemu semiotycznego „sytuacji znakowej”, sygnalizowania znaczeń obiektami, byłaby przydatna niejedna scena z „Pamiętnika znalezionej w wannie”. Gdyż bohater tej książki sądzi, że mu brodawkami pewnego czcigodnego starca Ktoś — instytucjonalnie — sygnalizuje pewne Tajemnice. A i wiele innych spraw z zakresu „struktur semantycznych” można by na niej demonstrować.

Jednym z twierdzeń tej pracy jest teza o ścisłym związku znaczenia jako waloru semantycznego ze znaczeniem jako wartością aksjologiczną. Otóż analiza własnych tekstów zakłada ich „nadwyżki semantyczne”, byłoby to więc nieuchronnie pokazywanie tego, że one są — „wartościowe”. Na następnej zaś stronie miałbym pisać o Faulknerze czy o Tomaszu Mannie. Dobre sąsiedztwo! Zapewne: napisać pięćsetstronicową teorią dzielą specjalnie po to, żeby własne utwory wywindować nią na literacki Olimp — to jest myśl. Ponieważ jednak nie na tym mi zależało, przyszło się z tą koncepcją pożegnać. A że wymyślanie „syntetycznych utworów” — i zestawianie ich z prawdziwymi — też zaczęło mi wyglądać podejrzanie, zrezygnowałem z całego projektu.

Osobny dylemat stanowiła sprawa teorii pomiaru, na której stoi cała empiria. Chodziło o jej odpowiednik — dla literaturoznawstwa, W książce powołują się wielokrotnie na prawidłowości statystycznego i stochastycznego typu, nie tylko w sferze zjawisk artykulacyjnych, ale i w odniesieniu do teorii dzielą i kultury. Brzmi to gołosłownie, albowiem metody statystyczne jeszcze nie zagościły na wyższych piętrach literaturoznawczego gmachu. Nie dostrzega się zatem ich dowodowej wartości w empirycznym, „wywrotnościowym” sensie. W największym uproszczeniu idzie o rzecz następującą. Jeżeli jedna osoba, zamiast spytać: Po ile te buraki? — pyta: Na ile buraki? — jest to błąd językowy. Jeżeli tak mówi tysiąc osób, to wyrażenie pozostaje błędem. Lecz jeśli tak mówi przez trzydzieści lat trzydzieści milionów Polaków i „po ile?” — pyta już tylko stu językoznawców, nie ma rady: błąd stał się normą języka, język poszedł o krok dalej, a językoznawcy stoją na straconych pozycjach. (Sam przykład nie jest najszcześniejszy, ale przynajmniej wyrazisty.) Otóż tylko statystyczne badanie, w tej części teorii pomiaru, która nim się zajmuje, może sensownie odpowiedzieć na pytanie o reprezentatywność grup rozmaicie liczebnych, ze względu na przejście odchylenia w prawidłowość itp. Lecz kwestie te wiążą się z teorią oczekiwania matematycznego i z teorią prawdopodobieństwa. Przerastają też dalej w zagadnienia stochastyki, procesów markowskich, ergodyki, jako badania skrajnych rozkładów w prawdopodobnościowych systemach itp. Wszystko to jest niezwykle mocno związane z teorią dzielą — tą, o jakiej mówi książka. Jednakże wprowadzić do niej takie wykłady znaczyłoby — rozsadzić ją do reszty (podobne trudności miałem już dawniej, przy pisaniu „Summy”). Jakkolwiek niechętnie, musiałem się z gołosłownością twierdzeń pogodzić. We wszystkich kwestiach typu teorii pomiaru i pochodnych — probabilistycznych — muszę, niestety, odesłać Czytelnika poza granice tej pracy.

Lecz i tak książka ta jest hydrą wielogłową, z głowami kolejno wymienianymi: ma swój łeb informacjonistyczny sporych rozmiarów, ma łeb lingwistyczny, ma logiczną główkę oraz szereg mniejszych. Wydaje mi się, że one wszystkie łączą się przy korpusie tematycznym i tym samym nie są całkowicie od rzeczy. Jednakże, chociaż książka wypiera się tego tytułami poszczególnych rozdziałów, nie może przecież nie być luźno maszerującą kolumną samych tylko Wstępów do Niedościęłego Ideału, zwanego Empiryczną Teorią Literatury.

Kraków, w sierpniu 1967

I. WSTĘP

Historia nauki jest drzewem ewolucyjnym, o tyle ciekawym „botanicznie”, że konary, oddzielając się od pnia, nie zlikwidowały go, a ponadto nie tylko się rozgałęziają, ale czasem — uzyskawszy samoistność — zrastają się na powrót. Pniem, od którego odbiły odrosłe nauki, jest filozofia jako działalność „wewnątrzjęzykowa”: historycznie empiria powstała za sprawą „zdrady”, albowiem filozof, który, mówiąc obrazowo, opuszcza język dla dokonywania doświadczeń, zamienia się w uczonego—empiryka. Tendencja konarów do zrastania się (która tu nas mniej interesuje) oznacza znów — rezygnowanie z pełnej suwerenności poszczególnych dyscyplin (np. chemii względem fizyki, biologii względem chemii), czyli zacieranie się nieprzekraczalnych między nimi granic. Pień czy też trzon filozoficzny owego bujnego drzewa, jakkolwiek ścięty, nie rozdzielił się bez reszty na rozwidlenia nauk ścisłych. Niektórzy sądzą, że kiedyś tak przecież się stanie, skoro wszystkie problemy „filozoficzne wyjściowo” przejmą, podług specjalności, poszczególne nauki, [1]

Istnieją nawet filozofowie, którzy, jako autoliquidatorzy, głoszą tę właśnie perspektywę. Inni wyjaśniają im, że filozofia nie może zniknąć, i to dla dwóch aż powodów naraz: ani jako zestaw nadrzędnych dyrektyw, któremu podwładne są wszystkie nauki poszczególne, ani jako tak zwana „metafizyka”. Zwierzchni zestaw dyrektyw nauki sam nie jest nauką i nie może nią literalnie zostać, jakkolwiek można go badać naukowymi sposobami. Wybór wszelkiego postępowania zakłada wstępne istnienie określonych wartości, więc nie można wybierać, uprzednio nie oceniając, czyli — nauka, która nie chce niczego wartościować, lecz tylko stwierdzić, „jak jest”, ma za sobą przecież akt oceny, ten, który ją samą urzeczywistnił, jako wybraną spośród możliwości (gdyż działać naukowo, to nie znaczy — zachowywać się przymusowo, skoro np. fizyka nie pracuje pod taką kompulsją jak kamień, który spada w polu ciężenia). Decydujący może sobie nie zdawać sprawy z tego, że wybierał między wartościami albo że to inni kiedyś zrobili za niego, lecz z tego nie wynika, jakoby owej sytuacji wyboru i owych wartości alternatywnych nie było. Można by odpierać taki niemiły osąd, który odsuwerennia naukę, mówiąc, że jest ona przedłużeniem naturalnych tendencji życia, jako homeostazy. Jednakże owa homeostaza na antropologicznym szczeblu ewolucji okazuje się właśnie — dostarczeniem (pewnej swobody wyboru postępowań swojemu „produktowi”, jakim jest człowiek. Daremnie więc chcemy się pozbyć wolności, która natychmiast implikuje całą aksjologię. Nie ma rady, każdy z nas stale jakoś wybiera i popaść w skrajny negatywizm, żeby .w końcu z głodu umrzeć na złość filozof o xi, to też nie jest argument skuteczny: wybiera bowiem i ten, kto „się od dokonania wyboru powstrzymuje. Cokolwiek uczynimy, odbuduje to sytuację decyzyjną, której próżno chcieliśmy się pozbyć. Nie jesteśmy skazani na naukę: wybierając ją, tak samo jak wybierając życie, opowiadamy .się za pewną wartością. A skoro empiria mię może nic począć po swojemu z wartościami, zawsze pozostanie taka reszta — która nie będzie nauką — filozofii przypisana.

Z kolei ten, kto wybiera metafizykę, czyli organizuje całościowo świat „wewnątrz języka”, wykraczając poza wszechmożliwe ustalenia nauki, jest krytykowany przez uczonego, który mu perswaduje, że „mnoży byty ponad niezbędne potrzeby”, czyli wykracza przeciw regule Ockhama. Lecz metafizyk odpowiada, że ta reguła nie jest żadną koniecznością logiczną umysłu i nie można jej uzasadniać inaczej aniżeli odwołując się do doświadczenia. Nie wolno jednak dowodzić wartości doświadczenia ani jego reguł, jako najwyższego trybunału (poznania, przez odwołanie się do tegoż doświadczenia, ponieważ powstaje wtedy błędny krąg w dowodzie.

Na co empiryk, że ten, kto mówi o świecie, sądząc, iż ustawił swój Rozum poza wszelkim uprzedzeniem i uwikłaniem w świat, naprawdę ulega wpływom jego aż potrójnym: biologicznym (ciała „przeniesionego” z państwa zwierząt), kulturowo—społecznym

(utrwalonych w jego środowisku ludzkim stereotypów), a wreszcie — językowym (gdyż wyzbyć się uprzedzeń, np. religijnych, to jeszcze nie znaczy — unikać wszelkich, bo zostaną wtedy te, które są może dane samą strukturą języka: nie wiemy przecież z góry, czy język jest instrumentem poznawczo „neutralnym”, czy też raczej pewne „łady” uprzywilejowuje w opozycji do innych).

Jak z tego widać, stanowiska empiryczne i metafizyczne znoszą się nawzajem: każda strona wyjawia drugiej już to „bezzasadność”, już to „niemożność” proponowanej metody poznania. Empiryk tłumaczy metafizykowi, jak niesuwerenny jest jego Rozum, a metafizyk empirykowi — jak nieprawomocne doświadczenie. Gdyby świat był zbudowany w sposób dokładnie logiczny, oba stanowiska okazałyby się jednakowo bezpłodne poznawczo, Achilles nigdy by nie prześcignął żółwia, a szybkości, nawet świetlne, sumowałyby się zgodnie z arytmetyką.

Gdyż z metafizyki nie wynika nic takiego, co można by uważać za konieczną własność świata, i niczego nie ma w niej takiego, co by się nie dawało kwestionować, łącznie z sylogizmem, jako maszynka do wnioskowania, toteż byli filozofowie, którzy nawet prawomocność sylogistycznych rozumowań kwestionowali. Poznanie jest zdobyciem pewności — w jakiegokolwiek kwestii; otóż nie ma żadnego sposobu, który by mógł głód pewności zaspokoić, jeśli jest on tylko odpowiednio niepokonany.

Tak więc nie ma jedynej, jako koniecznej, metafizyki, ale ich całe skłócone mnóstwo. Zależnie od tego bowiem, jakie kto przyjmuje założenia, taki mu się tworzy obraz świata, z „koniecznościami” zakorzenionymi nie w „samym bycie gołym”, niestety, lecz tylko w owych założeniach wstępnych.

A gdyby racją doświadczenia był nie zysk informacyjny, dający się spożytkować w następnych doświadczeniach, lecz taka instancja, która sama z natury swojej „doświadczeniem” nie jest, empiria stanowiłaby młyn, mielący samą dowolną bylejaką.

To jednak, że istnieje mnóstwo metafizyk i tylko jedna empiria, wskazuje, iż świat zgodnie z logiką zbudowany „nie jest”. Mówiąc nieco inaczej, świat to takie osobliwe miejsce, w którym Achilles prześcignąć może żółwia, szybkości nie dodają się arytmetycznie, układy prostsze stawać się mogą bardziej złożonymi, a te, co były startowe ubogie w informację, mogą się w nią wzbogacać. Jakkolwiek nie można się w tym dziwnym miejscu wyciągnąć za włosy z bagna materialnie, tak jak to zrobił baron Münchhausen, można jednak dokonać tego informacyjnie. W tym sensie jest świat stronnicy, ponieważ w nieuczciwy sposób przyznaje rację tym, którzy są tak niepoprawnymi optymistami, że osadzają swą działalność na błędnym kole logicznego dowodu. Oczywiście można przypuszczać, że na dobrą sprawę to logika rości sobie pretensje do nadmiernej uniwersalności i że są zarówno takie sfery bytu albo konkretniej: takie przedziały wartości parametrów systemowych (w sensie fizycznym), w których ona jest sprawna także jako instrument rozstrzygający kwestie doświadczenia, jak i takie, w których dla podobnych celów trzeba ją radykalnie przeinaczać. Co z kolei prowadzi do kwestii sensu stricte językowych, bo nie ma logiki bez języka. Lecz wdając się w tak pasjonujące rozważania oddalilibyśmy się już całkowicie od oczekującego nas właściwego tematu.

Jakśmy powiedzieli, usamodzielnianie się nauk jest ich rosnącą niezawisłością od filozofii, przejawiającą się w tym, że specjalistyczna sfera każdej dyscypliny konkretnej staje się pod względem ontologicznym neutralna. Albowiem system filozofa wpływa na jego obraz świata, lecz system filozoficzny fizyka wcale się nie włącza koniecznie w sferę rozstrzygania ściśle fizycznych zagadnień. Zapewne: samym swoim zachowaniem optuje fizyk na rzecz pewnej filozofii, lecz czynić to może niejako ogólnikowo, będąc, jak się to powiada, „żywiolowym” realista bądź materialistą. Tak samo zachowuje się jaszczurka, zakopująca w piasku jajo; liczy ona na wschód słońca w dniu następnym, jest więc także przewidystką i scjentystką i wcale nie bierze pod uwagę owych potężnych wywodów, jakimi udało się

filozofom nadkruszyć prawomocność indukcji.

W naukach dobrze okrzepłych filozof jest słuchaczem, przyjmującym do wiadomości to, co wykrywają specjaliści, więc na przykład, że znaczeniowym zapleczem określonych słów są zgęstki potocznego doświadczenia, będącego interakcją pewnych obiektów (mianowicie ludzi) z innymi obiektami, na poziomie wielkości w skali kosmicznej „średniej” (gdzie uznać za zero skali wymiary elementarnych cząstek, a za jej wierzchołek — średnicę widzialnego skupienia metagalaktyki). przez co pojęciom, na tym poziomie i w tej skali stosowalnym praktycznie, w rodzaju „równoczesności zdarzeń”, przypisuje się ważność absolutną, w niezgodzie z rzeczywistością itd.

Natomiast w naukach mniej dojrzałych, do których należą humanistyczne (a wczoraj była wśród nich jeszcze biologia), filozofia jest nadal dostarczycielką nie tylko ujęć generalnych, lecz ustaleń typowo specjalistycznych. I nie o to chodzi obecnie, aby jednym poglądom filozoficznym przeciwstawić inne, lecz o to, ażeby sam teren dociekań, metodologię, terminy podstawowe i całą aparaturę pojęciową ontologicznie zneutralizować. Tym samym bowiem zostanie uczyniony pierwszy krok. mający na celu zrewindykowanie tego szacownego obszaru na rzecz empirii. A mówiąc o „szacownym obszarze”, mamy na myśli literaturoznawstwo. [2]

Kiedy się rozprawia o sposobie istnienia dzieła literackiego, może chodzić o dwie rozmaite rzeczy. Można bowiem pytać o „status ontologiczny” dzieła i lokować go w państwie idei platońskich albo w „czystej świadomości”. Lecz można też ograniczyć się do pytania, czy dzieło istnieje w taki sposób, jak przedmioty czy raczej jak procesy, czy przypomina ono złożoną maszynę, czy też embriogenezę.

Przynajmniej, że porządne rozgraniczenie — w obrębie teorii literatury — tego, co „filozoficzne”, od tego, co „empiryczne”, jest zadaniem nie tylko trudnym (a też i przedwczesnym), lecz kwestionowałbym w założeniach. Jedyne „czujniki”, jakie można przyłożyć do literackiego tekstu, stanowi czytelnik, a nie jest to miarka obiektywna w żadnym fizycznym rozumieniu. Nie jest też możliwe zestawienie z sobą poszczególnych „konkretyzacji” dzieła, zachodzących podczas ich odbioru. Można również sądzić, że skonstruowanie algorytmów, które pozwoliłyby — zastępując formalnymi na tekście zabiegami „ludzka” jego lekturę — zyskać mierzalność „obiektywną” poszczególnych „jakości” dzieła — nie będzie możliwe nigdy.

Lecz my pragnęlibyśmy rozważyć pewne zagadnienia natury bardzo ogólnej i fundamentalnej zarazem, które nie mają charakteru akademickiego. W szczególności chcielibyśmy dojść tego, czy wolno przypisywać dziełu byt „obiektywny” w postaci, której żadne konkretyzacje czytelnicze nie są zdolne odmienić? Czy Hamlet jest jeden, czy też tyle istnieje Hamletów, ilu było czytelników dramatu? Czy wszystkim, o czym można mówić w związku z dziełem, są tylko subiektywne nasze przeżycia, impresje, emocje i oceny?

Ale czy istnieje obiektywna metoda badania tego, co bezpośrednio obiektywne nie jest? Wydaje się, że tak. Istnieją bowiem ujęcia, które nie należą do żadnej poszczególnej gałęzi nauk empirycznych, lecz dają się skutecznie stosować we wszystkich. Ujęcia te odnoszą się do elementów dowolnych, w szczególności — niekoniecznie „substancjonalnych”. Albowiem „materiał”, z jakiego obiekt badań jest sporządzony, w ogóle ich nie interesuje. Obiekt, jak powiedziano, mógłby składać się z duchów bądź z ektoplazmy: byle pozwolił się choć częściowo wyodrębnić z „reszty świata”, byle wykazywał jakieś regularności, da się o nim orzekać sporo rzeczy pewnych dzięki temu, że w znacznej liczbie pokrewnych wypadków test empiryczny jest możliwy. A więc chodzi o pewnego rodzaju ekstrapolację metody, która wypróbowana została z sukcesem w matematyce, lingwistyce, antropologii, medycynie, biologii, technice i fizyce. Ujęcia, o jakich mówimy, dążą do stworzenia ogólnej teorii systemów, ogarniającej zarówno systemy językowe i matematyczne, jak społeczne bądź planetarne. Nie wszędzie uzyskano po ich zastosowaniu rewelacyjne wyniki, lecz nigdzie

dotąd nie zawiodły. Czy nie można więc spróbować przeniesienia ich w obręb literaturoznawstwa, w nadziei, że dopomogą nam wyjaśnić jego ciemne i antynomiczne problemy?

II. SFORMUŁOWANIE PROGRAMU

Kolubrynowy ładunek tej książki tak da się przedstawić w uproszczeniu, do jakiego upoważnia tymczasowość niniejszej zapowiedzi:

Kategorią centralną jest przypadek, rozumiany nie podług tradycji jakiejś szkoły filozoficznej, lecz wedle znaczenia nadanego mu przez empirię, badającą procesy stochastyczne i ergodyczne, czyli rozwojowy tor bardzo wielkich i złożonych układów.

Przypadek jest wczesnym zwłaszcza zwrotnym czynnikiem wszelkiego procesu ewolucyjnego, w którym układ, powstając, wytwarza jednocześnie własne systemowe prawa, jakich nie wykrywa się na ogół w tym, co go wszczeło. Temat ten omawiany jest na przykładach rozmaitych wielkich systemów naturalnych, czyli powstających „bezwiednie”, także i wtedy, gdy elementami układowymi są ludzie.

Hierarchia podobnych całości pozwala na przeprowadzanie porównań między jej poziomami; czym jest w biocenozie jeden gatunek żywy, tym w kulturze — literatura; czym dla „ekspresji” życia organicznego kod dziedziczości, tym dla życia umysłowego — język etniczny. Tak specjacja gatunkotwórcza w przyrodzie, jak lingwogeneza, współniczka kulturogenezy, mają swoje generalne rysy podobieństwa i określone odmienności dynamiczne: mogą więc — ale tylko częściowo — służyć sobie nawzajem za m o d e l e .

Modelem najprymitywniejszym hierarchii systemowych zjawisk, tak w naturze jak w kulturze, jest zabawka — szereg drewnianych bab, osadzonych w sobie. W przyrodzie i w społeczności też są wykrywalne systemowe poziomy, jako podukłady względnie tylko izolowane; co jest dla hierarchicznie niższego układu środowiskiem „życiowym”, to dla wyższego stanowi — jeden z jego elementów własnych. W ramach tej paraleli ma swoje miejsce dzieło literackie.

Gdyby się chciało ująć rzecz aforystycznie, chodzi o takie ewolucje, w których przypadkowy, koincydentalny stan wyjściowy przeradza się w trwałą cechę układu, jako jego prawidłowość: rzecz jest więc o tym, jak przypadek obraca się w sternika, losowość — w los.

Z kolei budowa dzieła pokazana jest jako złożona funkcja więzi, zadzierzgających się pomiędzy tekstem a środowiskiem odbiorczym, a ponieważ te więzi są zmienne, zmieniają i „wewnętrzną budowę” dzieła.

Przejawiająca się wszakże, jako jedna z wielu, tendencja homeostatyczna społecznego obiegu informacji, w seriach statystyczno-masowych kontaktów czytelników z dziełem, ustala je wreszcie — w semantycznym kształcie — poprzez odbiór stabilizujący. A więc głosimy, że nowe dzieło „nie jest nim od razu”, ale się nim dopiero, w obcowaniu z czytelnikami, staje. Jakości „immanentne” w takim samym stopniu są wykrywane, w jakim niekoniecznie świadomymi decyzjami — ustalone. Dotyczy to utworów silnie odchylających się (od stereotypów literacko-kulturowych czasu. Utwory bardziej wtórne są rozpoznawane wedle podobieństwa do już odbiorczo ustabilizowanych. Nowe dzieło to więc twór w oku odbiorców nieforemny, niewyraźny, a nieraz i bezsensowny. Pytać wtedy o jego budowę „prawdziwą”, o „prawdziwy” typ jego spójności, konstrukcji, o zasięg jego sensów — to pytać o ilość piorunów i deszczu przed burzą.

Sytuacja autora jest więc podobna do sytuacji człowieka, który wymyślił nowe słowo, w języku nieznanym, i usiłuje wprowadzić je w obieg, lub do nowego gatunku wchodzącego na arenę zmagania ewolucyjnych. Słowo, najpierw, może się nie przyjąć, a gatunek — zginąć. Wówczas słowo nie będzie nic znaczyło, jakkolwiek coś zapewne znaczyło wedle myśli swego wynalazcy. Słowo może się przyjąć, by znaczyć i oznaczać to, co twórca mu zaprojektował. Tak i gatunek może pozostać w tej samej ekologicznej niszy, jaka żywiła gatunek rodzicielski. I wreszcie, słowo może przejść „mutację” sensu i znaczyć po niej coś innego, niż mu przeznaczano; gatunek zaś może, „zdobywając nowy areał, ulec przemianom

fenotypu, jakkolwiek się genotypowo nie zmieni. Reakcja jest tedy odwracalna w zasadzie: może bowiem i słowo wrócić do poprzedniego znaczenia, i gatunek powracać do poprzedniego fenotypu, przy odpowiedniej zmianie środowiska.

Te trzy możliwe zejścia kariery słowa lub gatunku mają swe pokrycie w potencjalnie troistych — w takim schemacie — losach dzieła, jako oryginalnego utworu literackiego.

Tekst zawiera nadto fragmenty takiego programu przyszłościowego (bo jakże by inaczej) badań, który potrafiłby z humanistyki, antropologicznie rozumianej, uczynić część empirii, jak również ustępy poświęcone egzemplifikowaniu tez — na przykładach krytycznej i metakrytycznej roboty.

III. PRZEDPOLE

FENOMENOLOGICZNA TEORIA DZIELA

Zapowiedź, wedle której suwerenność tworu językowego, pretendującego do rangi dzieła, nie jest jego własnością immanentną, lecz zależy od stosunków, jakie zachodzą na obwodzie niejako zewnętrznym tekstu, w postaci relacji pomiędzy nim a wzorcami kulturowymi, wyjawia, że nie może być nasz stosunek do fenomenologicznej teorii dzieła przychylny. Zgodnie z ową teorią, którą, jak nikt, przedstawił Roman Ingarden, dzieło literackie istnieje zawsze w jedynej postaci i nie da się go utożsamić z poszczególnymi odczytaniem jako jego konkretyzacjami [3]. Zgadza się z tezami Ingardena w zakresie ich antypsychologizmu. Nie uważamy bowiem, żeby dzieło było tym samym, czym są operacje mentalne zachodzące podczas lektury. Nie uważamy nawet, że słuszność leży po stronie ujęcia psychosocjologicznego. Dzieło jest, za nim, zbiorem wspólnych cech całej klasy społecznie zachodzących odczytań. Lecz gdy sto tysięcy ludzi odczyta pewne dzieło, zbiór cech owych lektur wcale nie musi się pokryć nawet częściowo — jeśli owo dzieło znamionuje wyjątkową oryginalność. Może stanowić rozłączne i odległe od siebie podzbiory.

Spór z fenomenologicznym ujęciem nie będzie miał filozoficznego charakteru, lecz taki tylko, si parva magnis comparare licet, jaki zaszedł, gdy z apriorycznymi kategoriami kantowskimi przestrzeni i czasu zderzyła się teoria względności. Nie filozofia korygowała wówczas filozofię: czyniła to fizyka.

Skoro się o niej wspomniało, zauważmy, że koncepcja fenomenologiczna jest do wymodelowania w obrębie mechanicyzmu deterministycznego. Jest to jednak szczególny mechanicyzm przez to, że część parametrów, wykrywalnych w zjawiskach, przesuwa poza granicę doczesnego świata. Konkretyzacje dzieła zachodzą „tu” i mogą się między sobą różnić. Dzieło samo, niezmiennie jedno, jest nieosiągalne zasadniczo i przebywa w swej doskonałości „tam”. Dzieło jest zatem strukturą doskonale sztywna, taką samą, jaką był wszechświat Laplace’a. Kosmos laplace’owski jest doskonale sztywny dla demona, który poznał wszystkie pędy i lokalizacje jego atomów, i przez to posiadał pełną wiedzę o całej jego przeszłości.

Otóż „tutaj”, jak wiemy już, nie jest koncepcja Laplace’a do utrzymania. Można by jednak twierdzić, że tylko doczesna jest nieokreśloność zjawisk materialnych i że posiadają one „skryte parametry”, takie, co objawiają się we wszystkich już wartościach swoich — obserwatorowi stojącemu „po tamtej stronie”. Dla takiego obserwatora świat znów się okazuje całkowicie sztywny, jako zdeterminowany w swoim biegu. Oczywiście nie jest to koncepcja sprawdzalna, a przez to i nie jest do podtrzymywania w nauce.

Główną osobliwością ujęcia fenomenologicznego jest idealność owego tworu, jaki stanowi dzieło. Teza naczelna, iż chodzi o twór j e d y n y, zmusza do wywnioskowania, iż jednostki zdaniowe, elementarne cegiełki tekstu, są elementami akurat tak samo niezmiennymi i nieściśliwymi, za jakie miała fizyka klasyczna — atomy. Doskonała w swej obiektywności struktura dzieła odpowiada w tej paraleli — doskonale sztywnemu prętowi newtonowskiego świata. Ułomność, właściwa wszelkim ludzkim działaniom, ustaje, jak widzimy, wedle powyższej hipotezy, na terenie języka. Skazane są na niewydarzoność twory naszych rąk, nasze wynalazki, maszyny, domy, świątynie, ale nie sensory naszych słów, zdań, jakie wypowiadamy: te stabilizuje i usztywnia idealnie — tajemna kraina niejakej wieczności pozaczasowej znaczeń. Otóż, jeszcze przed skierowaniem na ową hipotezę działań krytycznych, należy pierwiej pożegnać się z nią czułym i pełnym żalu spojrzeniem. Byłoby bowiem pięknie, doprawdy, jeśliby tak się miały naprawdę rzeczy. Byłoby to jednak zbyt

piękne — i dlatego sąd ów nie odpowiada prawdzie.

Z tego, że w codzienności spotykamy się z ciałami sztywnymi, nie wynika, jakobyśmy mogli, przedłużając dowolnie miarki metryczne, przekłuć linią idealnie prostą, utworzoną z owych miar, kosmiczną przestrzeń. Niemożliwość wynika z przyczyn nie technicznej, lecz zasadniczej natury. I podobnie, jakkolwiek trafiają się zdania, które możemy w ich sensach ujednoznaczniać, to jednak nie potrafimy, niestety, budować gdziekolwiek poza matematyką, z nakładania na siebie sensów poszczególnych „zdań” — całości doskonale, niezmienniczo zbornych.

Drugą kwestią, zawartą w ujęciu fenomenologicznym, jakiej poświęcimy uwagę, jest sprawa tak zwanej schematyczności dzieła literackiego. Przez „schemat” można rozumieć rozmaite rzeczy. Można, najpierw, uznawać schemat za pewną strukturę, stanowiącą niezmiennik całej klasy elementów (schemat krwioobiegu, schemat radioaparatu, schemat maszyny cyfrowej). Można, dalej, uznać za schemat — pewien wzorzec doskonały („schemat ideowy”, „idealny”), następnie zaś — utożsamić go z wizerunkiem podobnym, lecz niedokładnym bądź uprzymitywnionym (zwłaszcza w formie przymiotnikowej: „schematyczny opis” jest to opis fragmentaryczny, niepełny, zięjący lukami). Przy takiej rozpiętości znaczeń możliwych tylko kontekst decyduje o tym, jakie jest konkretnie przez autora implikowane.

W swej fundamentalnej pracy zajmował się Ingarden, między innymi, również problemami zmysłowego postrzegania świata zewnętrznego, którą to jednak sprawę pominiemy. Najpierw dlatego, ponieważ przekład fenomenologicznej artykulacji na język odpowiedniej nauki ścisłej, która się analogicznym zagadnieniom poświęca, nastęrcza znaczne trudności. A nadto dlatego, ponieważ ten problem nie jest dla literaturoznawstwa szczególnie istotny.

W kwestii dzieła oznajmia fenomenolog, że jest ono schematyczne zarówno jako całość, jak i w swoich pewnych „warstwach”. Co się warstw tyczy, które za hipostazę mamy, przyjdzie ma ich zbadanie czas — później. Ograniczymy się do postulowanych przez Ingardena „schematów wyglądownych”, czyli „wyglądów uschematyzowanych”, zarówno obiektów realnych, jak i wewnętrznych stanów psychicznych. Na „schematy” (czegokolwiek, a nie tylko przedmiotów przedstawianych oraz psychicznych stanów) zgodzić by się można jako na termin zdefiniowany w odniesieniu do paradygmatycznej systematyki kulturowej. Można by mówić np. o schemacie gry miłosnej wedle wzorca średniowiecza japońskiego albo o schemacie powitania na Borneo, albo o schemacie fabularnym romansu walterskotowskiego. Kategorialnie byłyby to schematy różnego poziomu (dwa pierwsze są względem literatury „zewnętrzne”, a trzeci jest „wewnętrznym” ucechowaniem pewnej odnogi powieściowej narracji).

Jednakże nie o takie schematy chodzi fenomenologowi. Schemat wiąże się dla niego z kwestią immanentnych niedookreśleń, jakie tekst zawiera. Wskazują na to cytowane przez Ingardena przykłady. Lecz i niedookreślenia owe można rozmaicie pojmować. Najpierw tak: dzieło opowiada pewną historię. Gdybyśmy sytuację, w nim opisywaną, realnie przeżywali, to moglibyśmy dowolnie powiększać naszą wiedzę o owym sytuacyjnym otoczeniu, lecz w oparciu o tekst tego nie uczynimy. Co prawda, możemy niejako poza tekst wykraczać — domysłem. Wiemy, jaki był kolor oczu i włosów panny Billewiczówny, lecz nie wiemy, czy miała na pewno zupełnie proste nogi. Otóż to, że takie właśnie miała nogi, implikowane jest przez fabularny schemat „Trylogii”, który opiera się tu na stereotypie zwierchnim. Heroina takiej powieści, jako wymarzona kochanka, nie może mieć nóg iksowatych. Lecz znów — nie o taki schemat idzie w fenomenologicznej teorii dzieła. Dostrzega ona, nie wiem czemu, możliwość wykraczania poza literalność tekstu jedynie w pewnym wąskim sektorze kierunków. Wynika to z nacisku, z jakim Ingarden powtarza tezę o konieczności wizualizowania tego, co tekst daje „schematami wyglądów”. Ale przecież same owe schematy wyglądów są kulturowo uwarunkowane. Oleńki Billewiczówny, która w koszuli nocnej całuje

cioteczkę po wizycie pana Andrzeja, nie należy sobie wyobrazić żadnym nazbyt frywolnym sposobem, jako kandydatki na stronie „Playboy’a” w przezroczyściej neglizji, mię dlatego, że kto tak robi, jest świnią, lecz dlatego, ponieważ wzorcem normatywnym jest tu raczej polska patriotka z obrazów Grottgera, w biel intymną należycie do isamej podłogi opatulona, i innych postaw, oprócz zasadniczych, nie przyjmująca. Ta strefa wyznacza granicę „określania wyglązków”, a nie strefa wizualnych doświadczeń czytelnika. To, że poza tekst nie można wykraczać całkiem dowolnie, jest truizmem. Żaden przekaz językowy nie jest równoważny postrzeganiu zmysłowemu. Lecz, będąc doznaniowo namiastką niedokładną „osobistej obecności” czytelnika w przedstawianych sytuacjach, tekst informacyjnie już namiastką taką być nie musi. Potrafi bowiem dostarczać informacji daleko więcej, aniżeli można byłoby jej zdobyć w —sytuacji realnej.

Pojęcie „schematyczności” tekstu zdaje się, choć niejawnie, implikować taką możliwość, iż autor niedookreślenia, właściwe opisowi językowemu, mógłby chociaż częściowo zredukować, np. dalej i dalej idąc w uszczegółowieniu deskrypcji scen, zajęć i osób. Oczywiście implikacja to fałszywa, ponieważ nadmiarowy taki opis nie daje się dobrze scalić odbiorczo i to, co nazbyt drobiazgowo zrelacjonowane, zaczyna ulegać rozsypce. W tym więc zakresie autor winien podporządkować się tylko intuicyjnie znanym prawidłowościom, które zarządzają optymalizacją opisów, dając maksimum efektu z minimalnej ilości słów użytych.

Ingarden rozróżnia zasadniczo pomiędzy wyglądami zjawisk realnych i psychicznych. Nie chce jednak zrelatywizować ich. jako schematów, kulturowo. A przecież pierwszy z brzegu przykład wyjawia, że informację dookreślającą tekst czerpiemy ze schematów czy raczej — ze stereotypów kulturowo utrwalonych. Absolutne schematy to coś takiego jak absolutna przestrzeń; można o niej mówić, lecz niewiele z tego pożytku.

Każdy przyzna, że nie są tożsame zdania: „Antoni, ujawszy dłoń Marii, powiódł ją w szumiącą leszczynę” — oraz: „Antek wciągnął Mańkę w krzaki”. Różnica jest taka, że w przypadku pierwszego zdania nie podejrzewamy, aby pomiędzy osobami dojść miało do czegośkolwiek zdroźnego; w drugim natomiast możliwość taka jest obarczona znacznym prawdopodobieństwem. Co się tyczy „wizualizacji wyglązków uschematyzowanych”, to ten, kto by realnie obserwował podobną scenę, nie umiałby raczej rozróżnić między oboma jej wariantami. Jakoż nie poznać z daleka po mężczyźnie, czy jest raczej Antonim, czy Antkiem; jeśli się kogoś za rękę „wiedzie”, może to być podobne do tego. kiedy się kogoś „ciągnie”, a już różnicy między „leszczyną szumiącą” a „krzakami” właściwie o tyle nie ma, że wszak i leszczyna jest krzakiem, a to, czy szumi, zależy od tego, czy wiatr wieje, a nie od tego, jak nieczne zamiary żywi młodzian względem dziewczęcia. Oczywiście, różnice informacji, jakie uzyskujemy z obu zdań, wynikają z ich oparcia o odmienne stereotypy. Przypuszczam, że tam. gdzie w ogóle żadne krzaki nie rosną, powiedzmy: wśród plemion pustynnych, nie ma miejsca dla stereotypu, znanego nam z wersji Antka, który Mańkę w krzaki ciągnie. Tak więc informację, antycypującą dalszy bieg spraw między postaciami utworu, zdobywamy i maksymalizujemy wówczas, kiedy jest ona rzutowana na określony stereotyp zachowania. Tak powstające zwiększanie się zasobu informacji w żadnej mierze nie jest uzależnione od tego. czy roboty wizualizacyjne, jako sztukowania, czyli dookreślenia „wyglązków uschematyzowanych”, wykonamy na dostatecznie, czy też na celująco. Bezpośredni dostęp do sytuacji realnej nie może tedy żadną miarą zastąpić informacji zawartej w zdaniu, przez zespół kulturowych stereotypów ujednoznacznionej, i nie na tym polega „dookreślanie”, że sobie wyobrażamy jakoby naocznym sposobem wypadki, tylko językowo relacjonowane. Jeśli taki proces w ogóle zachodzi, jest on zasadniczo podległy regulacyjnemu i sterującemu wpływowi normalizowanej kulturowo wiedzy osobniczej; i tak wygląd, kształt, kolor trumny, jaką pewien syn starej matce przynosi w podarunku, nie musi mieć najmniejszego znaczenia w literackim tekście, natomiast musi mieć znaczenie to, czy rzecz zachodzi w Polsce, przez co młodzieniec okaże się rodzajem moralnego potwora, czy w Chinach, gdzie będzie prawdziwie

dobrym i kochającym synem.

Nie będę już wnikał w ową dziwną przepaść, jaka, wedle Ingardena, oddziela zdanie: „Marek siedział z Janiną na kolanach” — od zdania: „Marek siadywał z Janiną na kolanach”; wedle reguły „wizualizacyjnej” można sobie przedstawić tylko sytuację pierwszą, ponieważ częstotliwej czynności żadną miarą niepodobna unaocznic. Tymczasem nie jest wcale tak, żeby ten, kto czyta zdanie pierwsze, w zakresie procesów konkretyzacyjnych jakoś bardzo radykalnie oddalał się od tego, kto czyta drugie zdanie. Sądzę, że przepaść została sztucznie sporządzona. Gdy tak mają się rzeczy z „wyglądami uschematyzowanymi” zjawisk zewnętrznych, bodaj gorzej jest jeszcze z takimiż wyglądami — psychicznymi. I to mają być pewne schematy, zdaniem fenomenologa, tyle że „wewnętrzne”. Otóż najpierw wypada zauważyć generalnie, że stopień introjekcji „obiektywu autorskiego” w głąb umysłu postaci literackiej jest wielkością zmienną, i to tak, iż zarówno może ów „obiektyw” sięgać rozmaitych „warstw duszy”, jak i, na odwrót jak gdyby, może on stany psychiczne bohatera „wywlekać” i rzutować w świat zewnętrzny po to, żeby nabrał ów świat cech sprężonych funkcyjnie z aktualnymi własnościami emocji, charakteru czy też innych „parametrów psychicznych” opisywanego człowieka. Co więcej — autor, który opisuje burzę na pustym stepie, powiadamia nas o niej tak, jakby ją on (czy narrator) widział; implikuje tedy antynomię (step jest pusty, t.j. b e z l u d n y, lecz właśnie tak pokazywany, jakby czyjeś oczy, uszy, ręce, nogi na nim się znajdowały, doświadczając siły wichury, odgłosu gromów etc.). Autor może nam oświadczyć, że pewien pokój, znów pusty, wyglądał uroczo (dla kogo, jeśli tam nikt nie przebywa?) lub strasznie (to samo pytanie powtarzamy). Jednym słowem, rozmaitymi rodzajami zabarwień typowo mentalnych naznaczone są właściwie wszystkie opisy zewnętrznych zjawisk w każdym utworze i nawet Robbe-Grillet nie może opisywać „przedmiotów w sobie”, lecz tylko tę praktykę udaje.

Co się tyczy stanów na pewno „wewnętrznych”, tj. przypisywanych postaci konkretnej, wypadnie powiedzieć, że jeśli o to idzie, iż nie jest przekaz językowy równoważnikiem psychicznych stanów, trzeba się z tym zgodzić. Każdy przyzna bowiem, że procesy psychiczne lokujemy w głowach żywych ludzi, a nie np. w stojących na półce książkach. Cóż w takim razie oznaczać ma nazywanie wycinków życia duchowego — „uschematyzowanymi wyglądami wewnętrznymi”? Czy chodzi o to, że nikt nie może poznać bezpośrednio stanów psychicznych innej osoby, w tym zakresie — introspekcji — zdany na siebie wyłącznie od narodzin do śmierci? Ale przecież cecha ta nie jest wyróżnikiem dzieła literackiego. Więc czyżby miało iść o to, że opisy cudzych stanów psychicznych są mniej dokładne od samych owych stanów? Lecz to jest znów truizm, wywodliwy z tego, cośmy wyżej orzekli. Powiedzmy, że dzieło, jak „The Sound and the Fury”, przedstawia strumień świadomości idioty. Idiota ów, gdybyśmy go realnie spotkali, nie będzie umiał przekazać nam językowo ani dziesiątej części tej informacji o swym myśleniu, jaką Faulknerowi zawdzięczamy. Więc właściwie gdzie się znajduje w takich sytuacjach „schematyczność” — w dziele czy w życiu realnym? Idiota czy zresztą — przeciętny człowiek, pragnąc nas powiadomić o swych psychicznych stanach, posługuje się językiem, opartym o kulturowe stereotypy. Pisarz, jak o tym wiemy z autopsji, umie nieraz wyartykułować stany psychiczne lepiej z a n a s. aniżeli byśmy tego zdołali sami dokonać. Umie bowiem powiadomić nas samych o tym, co się w nas duchowo dzieje podczas ataku trwogi lub w gniewie; i to tak, iż mając za sobą podobne przeżycia, przecież odbieramy opis literacki jako osobliwą rewelację, jako że donosi nam jakoś dokładniej o tym, czego myśmy sami, choć przeżywalismy takie stany, nie wiedzieli. Nie umiemy np. „zdemaskować” w autopsji motywów podświadomych, jakie nami kierują, i nagle dzieło, pokazując podobny proces na fikcyjnej postaci, otwiera nam oczy na ukryte mechanizmy własnego naszego działania. Toteż nie jestem nawet zupełnie pewien, czy można twierdzić, iż to, co tekst przynosi czasem jako „wyglądy uschematyzowane” stanów mentalnych, jest „uschematyzowane” tylko ze względu na inne poza mną osoby; że, „samemu

będąc” taką „inną Oisobą”, byłbym w stanie poznawać introspekcyjnie nie tylko to, o czym dzieło donosi, lecz dowiadywałbym się więcej, i przez to już „nieschematycznie”. Nie jestem wcale pewien, czy tak mają się rzeczy. Wysiłek artykulacyjny pisarza może bowiem zmierzać do ujęcia w słowa takich stanów, które miewamy dane czasem w introspekcji, lecz których żadną miarą sami nie umielibyśmy zidentyfikować dla przyobleczenia w słowna szatę. Jeśli zaś o to ma chodzić, że zawsze pozostaje w nas przeżyciowe, doznaniowe, taka „reszta”, której żadna artykulacja już nie uchwyci i nie przekaże, to naturalnie jest w nas owa „reszta” zawsze (tj. asystuje każdemu aktowi mowy), lecz nie o nią <chyba idzie, kiedy się rozważa „wyglądy uschematyzowane” psychicznych stanów. Jeśli tedy powiemy, iż każda artykulacja, z ich wszechmożliwego zbioru, jest po trosze „schematyczna” jako wyrazicielka czyjegokolwiek stanu duchowego, to z tym się można zgodzić, lecz nie wiem, co by miała ta generalna własność wypowiedzi wspólnego ze swoistością literackiego utworu?

Co się wreszcie samej „wizualizacji” tyczy — „wyglądów uschematyzowanych” — nic mi o nich, jako czytelnikowi literatury, nie wiadomo. Nie widzę żadnych koni, ani czytając dzieło Simpsona o ewolucji konia, ani — „Trylogię” Sienkiewicza z jej dzianetami i bachmatami. Rozkoszuję się j ę z y k o w ą stroną opisów, która tak mi wystarcza, że ani chcę, ani umiem cokolwiek sobie unaocznić. Również i wtedy, gdy piszę powieść, niczego sobie nie wyobrażam. Pomysły pojawiają mi się w świadomości bezobrazowo, co prawda, i nie całkowicie językowo ponieważ nie są one zrazu porządnie rozczłonkowane na okresy zdaniowe, lecz stanowią raczej osobliwą „mgłę znaczeniową”, która wyraźnie ciąży w pewnych kierunkach (pozaprzestrzennych — bo semantycznych). Doznaję wówczas ekscytacji takiej pewnie, jak wędkarz na widok zanurzającego się pływaka, gdy wie, że się coś złapało, ale nie wie jeszcze, co właściwie; znaczenia szeregują się w umyśle „mgłą”, która dopiero pod wpływem znacznych aktywnych wysiłków będzie się niejako skraplała w zawiązki wyraźniejszych zdań, stanowiące jakby stenograficzny skrót konceptu. Jakkolwiek dokładnie uzmysłowić sobie taki stan pierwszy jest bardzo trudno potem, gdy już przerobiło się go w uporządkowaną składniowo artykulację, ponieważ ta artykulacja niejako „zaślania” sobą to, co było „przed nią” w umyśle — wskutek tego, że takie nawiedzenia powtarzały się, wiem na pewno, iż początek jest „znaczeniowy”, „znaczący”, ale bezjęzykowy. Inaczej nie byłoby ani rozzewu między owym zawiązkiem a dokładnym wyprowadzeniem z niego zdań, ani też nie wymagałoby odnajdywanie najwłaściwszych słów — dla pojęć „w stanie wolnym bujących” — tak wyczuwalnego wysiłku. Jak wiadomo, to, co mamy jawnie w świadomości, w jej jasnym centrum, mówiąc na pewien temat, jest zawsze — aktualnie artykułowanym zdaniem; lecz zdania idą po sobie w ordynku, utrzymując pewien właściwy a tematem wyznaczony kierunek, który wprawdzie patronuje wypowiedzi, lecz tak jasno nie musi być w samym polu uwagi obecny, jak to, co się właśnie wypowiada. Owa nadrzędna oś zatem jest zawsze obecna, lecz nie jest obecna jako artykulacja. Gdyż nie jest tak przecież, żeby, mówiąc o problemach kanalizacji Krakowa, a w danej chwili rozważając sposoby oczyszczania ścieków na Rynku, wciąż niejako w kółko myślało się: „Kanalizacja Krakowa, problemy kanalizacji” itd. Tak nie jest: temat przewodzi wypowiedzi, nie będąc j ę z y k o w o obecny w polu świadomości, lecz stanowiąc tego pola jakby daną ramę, koryto, brzegi. Stąd wcale nie jest sprzecznością powiadać, że się wprawdzie myślało, ale że się to robiło bezjęzykowo, jakkolwiek wielu filozofów energicznie oponuje przeciw takiej możliwości. Stanowiska tego nigdy nie byłem w stanie zrozumieć. Przecież każdy człowiek potrafi jako tako wypowiedzieć się ex abrupto ma podany temat. I nie jest przecież tak, żeby te zdania, które wygłasza aktualnie, powstawały w nim dzięki temu, że okiem ducha odczytuje on to, co już z góry niejako ma „wypisane” w umyśle (w świadomości). Zdania aktualizują się w pewnym wątku i ten wątek zwierchnie „wywołuje je” czy też „powołuje” do bytu, tj. do artykulacji. Wątek ten tylko w tym sensie „jest” w umyśle, że się o nim „wie”, że się po prostu pamięta, na jaki temat się mówi, ale to pamiętanie nie jest przecież jakimś cichym

powtarzaniem sobie pewnych zdań, określających temat! I właśnie całkiem podobnie jest z tzw. „pomysłami”: są one pewnego rodzaju takim „wątkiem”, takim „tematem”, który został bezsłownie jeszcze podszeptany, który najpierw jest tylko pewnym ruchem i krystalizowaniem się wyrażających napięć w semantycznym obszarze umysłu. A poznać to po tym także, że kiedy w danym momencie ograniczę się do bardzo zwięzłego zanotowania pomysłu np. jednym zdaniem — po pewnym czasie może być tak, że ta notatka okaże się całkiem bezwartościowa jako zupełnie dla mnie niezrozumiała. Albowiem kontekst, ów bezsłowny i bezjęzykowy właśnie, który był mi dany konkretną psychiczną sytuacją, jako całością niewyraźna artykułacyjnie. w międzyczasie całkiem się ulotnił.

Znając przykre skutki nadmiernej stenograficzności zapisków, wiem już, że muszę rozwinąć pomysł w kilku co najmniej zdaniach i czynię to też, jakkolwiek w owej chwili wydaje mi się to najzupełniej zbędne, a nawet nonsensowne. Umysł bowiem ustrukturywany jest tematycznie, wypełnia go niejaka „oczywistość” ukształconych znaczeń i podszeptuje ona, że na pewno ich nie zapomnę (co jednak wielokrotnie właśnie zachodziło).

Nie mam zamiaru spowiadać się ani tu, ani w obrębie dalszych rozważań z tak zwanych nieszczęśliwie „sekretów warsztatu” pisarskiego. Przywołałem tylko wyżej wspomniane ustalenia, aby ujawnić, że żadna naoczność ani też inna modalność zmysłowa nigdy w mojej pisarskiej robocie nie uczestniczy. Dotyczy to tak samo opisów abstrakcyjnych, np. streszczeń jakichś fikcyjnych hipotez, jak i przedstawiania pewnych konkretnych sytuacji. Zawsze tylko język jest terenem pracy, polem selekcji, jakkolwiek uwzględniam efekty „zmysłowe”, jakie pewne słowa lub zestawienia słów mogą wywołać. Wiem, że wiele osób uważa taki stan rzeczy za niewiarygodny, lecz nie mam na to rady. Jest rzeczą ciekawą, że ludzie mniej inteligentni od filozofów nieraz, ma poły intuicyjnie może, zdają sobie sprawę z tego, że wcale nie są reprezentatywni dla całego gatunku, że więc ich sposób myślenia, czytania albo wyobrażania sobie czegokolwiek bynajmniej nie przedstawia powszechnika generis humani. Natomiast nawet znaczni myśliciele dziwnie łatwo wpadają w pułapki, zastawione na nich przez to wszystko, co stanowi czysto singularną osobliwość ich psychofizjologicznych funkcji. Pewien znany astrofizyk opowiadał mi, że pracując nad problemami astronomii pozagalaktycznej wyobraża sobie mgławice jako małe szare plamki; jest to singularna osobliwość tego człowieka, który wcale nie sady, że Strure i Baade też widywać musieli podczas swych prac jakieś szare plamki.

Jeśli więc czytam zdanie: „Jan bije Piotra” w elementarzu, w gazecie albo w traktacie logicznym, nie wyobrażam sobie ani Jana, ani Piotra, ani bicia, tak samo jak kiedy czytani o tym w powieści. Rozumiem tylko, o co chodzi. I tak samo jest, gdy zdanie brzmi: „Jan b i j a Piotra”. Ponieważ nigdy niczego nie „wizualizuję”, nie mam problemów z częstotliwością owego niemiłego dla Piotra zajęcia.

Czytelnik zaczyna się już zapewne domyślać przyczyn impetyczności, jaką podszyta jest ta polemika z ujęciem fenomenologicznym. Gdyż spotkać się z systemem filozofii, który nam wszechstronnie nie odpowiada, to nie znaczy jeszcze — zostać zranionym, ale jakże właściwie można ustosunkować się do twierdzeń, które z człowieka, uważającego się za osobę zupełnie normalną i przeciętną (jako czytelnik), czynią rodzaj godnego pożałowania kaleki?

Różnice odbioru językowego powstają dlatego, że osoby wypowiadające się w duchu tej „schematyczności” dzieła, która dopełnia wizualizacja, należą do wzrokowców. Wzrokowiec, czytając tekst, wizualizuje go, jeśli to w ogóle możliwe, wcale o to specjalnie nie zabiegając. Lecz istnieją oprócz nich także motorycy, owego daru pozbawieni, a jednak pretendujący do tego, żeby ich również uważać za normalnych ludzi, tyle że innych od wzrokowców.

Mniejsza jednak o takie rozróżnienia. Teoria dzieła Ingardena jest zjawiskiem niewątpliwie prekursorskim; był on, proszę mi pozwolić na takie porównanie, tym dla literatury, kim dla astronomii — Ptolemeusz, który na miejscu zasłanym tylko wyizolowanymi obserwacjami,

przemieszanymi z mitologia i wszelakim bajaniem, wzniosł pierwszą intelektualną konstrukcję, co miała zawrzeć w sobie strukturę — nieba stałego wraz z ziemią. Lecz koncepcje prekursorskie to mają do siebie, że zastępowane są radykalnie nawet odmiennymi; proces ów jest do postrzeżenia w każdej dziedzinie nauki. Słabości lokalne fenomenologicznej teorii dzieła oraz jej zwierzchnio patronujący „przedmiot intencjonalny” nie tak nas zajmują jak to, iż owa teoria okazuje się, w zestawieniu z nowszymi badaniami, właściwie — dzieła literackiego histologią. Problemom „uwarstwień” elementarnych poświęca bowiem ogromnie wiele uwagi; natomiast w zakresie wyższorzędnych konstrukcji, tych, co nadają utworowi jego całościową specyficzność literacką — ma bardzo niewiele do powiedzenia. Toteż styczości naszego wywodu z owym ujęciem będą, w miarę posuwania się naprzód, małe, i to zarówno w zakresie „wąskiej zgody, jak i szerokiej opozycji. Będziemy, mówiąc o dziele, mówili po prostu o czymś innym, niż mówił Ingarden. Język i świat; kultura i natura; a zwłaszcza znaczenia w ich kulturowej i literackiej specyfice — okażą się generalnymi kierunkowskazami, a zarazem obiektami badań. W potocznych sytuacjach wypowiedzi językowe służą konkretnym celom nawiązania łączności, up. kooperacyjnej. Literatura, jako akt komunikacji, nie jest przypisana żadnej konkretnej, żadnej praktycznej dziedzinie życia, (jest to artykulacja taka, która „do niczego się nie nadaje”. Gdyby to, co ma ona do przekazania, można było wyrazić dyskursywnie lub zastąpić lekturę dzieł — realnymi przeżyciami, byłaby literatura najzupełniej zbędną aberracją. Trudem jednakowo zmarnowanym — autorów i czytelników.

Jak będzie o tym mowa, tekst literacki, nie inaczej niż każda inna artykulacja, jest pełen luk — w teorioinformacyjnym jednak i semantycznym, a nie w „naocznościowym”, nie w „uschematyzowanych wyglądów” sensie. Te luki nie są rezultatem bezradności albo ograniczeń, albo niedowładu, jakim poddany jest nieuleczalnie język. Są one rezultatem kreacyjnego rozmysłu, twórczej taktyki, w rozumieniu teorii gier oraz teorii kodowania i sterowania. Ten, kto nie umie nad nimi panować, nie jest pisarzem po prostu.

PROBLEMY JĘZYKOWE, LITERACKIE I ESTETYCZNE

Będziemy rozważać pewne problemy wybrane z zakresu teorii dzieła literackiego. Aparat pojęciowo—terminologiczny, jaki zastosujemy, wytworzono dla innych celów i przy wtlaczaniu weń typowo literaturoznawczych zagadnień nieraz okaże on swoją niecałkowitą przydatność. Ponadto trudności sprawy są podwójne. Z jednej strony dotyczą językowego charakteru dzieła, tego, że jest ono wypowiedzią, w sensie przeciwstawienia pojedynczej artykulacji — mowie (niektórzy literaturoznawcy, jak np. R. Wellek i A. Warren uważają — za Saussure'em — że dzieło odpowiada właśnie pojęciu „mowy”, tj. „la langue” Saussure'a. a nie artykulacji — „la parole”: gdyż jak nie może jednostka „zrealizować” całego języka ojczystego, tak nie może odbiorca „zrealizować”, ukonkretyzować w pełni dzieła; jako metafora twierdzenie jest nieszczęśliwe, a jako sąd — fałszywe). Gdyż daleko nam jeszcze do prawdziwie wszechstronnego orientowania się w tym, czym jest język. W szczególności panuje w teorii silne niezrównoważenie, ponieważ strukturalistyczno—formalizujące skrzydło badawczego frontu lingwistyki obsunęło się w głąb rzeczy znacznie bardziej niż drugie, semantyczne. Albowiem istnieją już obecnie pierwsze modele, sztucznie konstruowane, języków, a ponadto — częściowo dopełniające się, a częściowo rozbieżne ujęcia informacjonistyczne, rodem z termodynamiki i statystyki, zwane czasem selektywnymi, z teorii algorytmów i kombinatoryki, natomiast nie ma ani jednej całościowej i dającej się zastosować — teorii semantycznej (nie w rozumieniu semantyki logicznej).

Co się tyczy teorii sterowania i regulacji, jest ona opracowana dla układów typu automatów skończonych, do których dzieło literackie nie należy. Nie jest wykluczone, że niektóre dzieła można by traktować jako układy, opatrzone cechami ultrastabilności — ale w semantycznym, a nie dynamiczno—energetycznym rozumieniu. Oznaczałoby to, że dzieła takie można odbierać na bardzo wiele rozmaitych sposobów i że z takich odbiorów powstaje heterogeniczny zbiór spójnych odczytań. Krańcowe przeciwieństwo tworzyłyby teksty, które można odbierać jedna tylko strategią, bo przy zastosowaniu każdej innej do integracji nie dojdzie (nastąpi „rozsyпка”). Założeniem wstępnym jest oczywiście to, że odbiór p o w i n i e n dać pewną „całość”, którą tak można nazwać „ustrojem semantycznym”, jak „ustrojeni żywym” jest organizm, zbudowany ze składowych i przedstawiający coś więcej nad ich prostą sumę arytmetyczną. Inaczej mówiąc — dzieło „winno” zawierać „nadwyżkę znaczeniową”. Co prawda, mnóstwo tekstów nadwyżek takich raczej nie wykazuje; można by je opatrywać nazwą „gorszych” w czysto konstruktorskim rozumieniu. „Ultrastabilność”, o jakiej wspomnieliśmy, nie jest rzetelnym odpowiednikiem pojęcia, jakie ma ona w homeostazie, ponieważ jest w niej ona taką strategią układu własną, która potrafi maksymalizować wygraną (tj. poprzez dojście do równowagi — zachować systemową całość) wobec największej ilości antagonistycznych względem niej — „strategii” środowiskowych (tj. płynących ze środowiska działań, zakłóceń). Dzieło literackie najoczywiściej żadnej „strategii własnej” w tym sensie mieć nie może, że względem odbiorczych wysiłków jest całkiem „bierne”, chociaż można mówić (i zrobimy to) o strategii jego nadawania (tj. kreacji). „Ultrastabilność” przejawiać może taką tylko, że jest możliwy jego odbiór jako „tekstu” po prostu, a nie tylko jako — „tekstu literackiego”. Gdyż ten, kto nic nie wie o tym, że „Robinson Crusoe” jest dziełem literackim, może tę powieść czytać, nawet jeśli dotąd żadnej innej powieści nie miał w ręce, a tylko umie się posługiwać językiem (i zna, zapewne, sztukę czytania). Natomiast wielu nowoczesnych utworów strategią zaczerpniętą z potocznych konwencji językowych odbierać nie można. Rozróżnienie to nie jest wcale kwalifikacją jakościową, jakkolwiek pozwala zrozumieć, dlaczego pewne dzieła są zarazem i przez znawców cenione, i czytelne powszechnie — a to, ponieważ można je odbierać zarówno „literalnie”, jak i sposobami nawet radykalnie odmiennymi. Co prawda, odbiór dzieł

„ultrastabilnych” nieoptymalną strategią daje ich wersje pod względem znaczeniowym rozmaicie zubożone.

Tak więc nie można uważać dzieła za jakiś rodzaj „homeostatu”, jakkolwiek może być ono .swego rodzaju homeostatu opisem, jak np. powieść kryminalna, w której stan wyjściowy jest stanem równowagi, występki stanowi jego zakłócenie, a wykrycie sprawcy oznacza przywrócenie „stanu właściwego”.

Tym napomknieniem, uprzedzającym rzecz właściwą, zapowiedzieliśmy, o czym będzie mowa. Powracając do „trudności tematu”, wskaźmy, po językowej, drugą: ma ona charakter lokalny, a obejmuje to, co wypowiedzi „literackie” odróżnia od wszystkich innych. Można wprawdzie sądzić po heretyku, że sporo dzieł literackich zawdzięcza „literackość” swoja czynnikom o tej cesze wspólnej, iż gdziekolwiek są zlokalizowane, na pewno nie znajdują się w samym dziele. Podobnie bowiem jak pewien skrawek papieru pokryty gryzmołami nabiera wagi, jeśli to jest strzęp listu, jaki Byron napisał do praczki, tak też, mutatis mutandis, liczne teksty stają się literackimi nie przez to, co stanowi ich własności immanentne, wewnętrzne, ale przez to, co jakoś przynależy do ich „bytowego otoku”, co im towarzyszy jako .zestrój trafów: sława, skandal, reklama albo i zwyczajne nieporozumienie. Fenomeny, które czynią dziełem to, co nim pierwotnie nie było, czasem poprzedza autorska intencja, choć nie zawsze tak być musi. Gdyż nie było intencją autorów Biblii dać tekst o literackich walorach. Tak samo może ktoś spisywać historię swego życia, a po kilku wiekach pamiętnik ów, jako „Dziennik Samuela Pepysa”, okazuje się cenionym tekstem literackim. Również to, co było formułą zaklęć kiedyś, dzisiaj odbieramy jako poezję. A znów wiele tekstów, gdybyśmy je przeczytali w gazecie albo w znalezionym brulionie, moglibyśmy wziąć za opisy wydarzeń realnych, więc za pewnego rodzaju protokoły bądź sprawozdania z kronik towarzyskich, sądowych itp. W głębokich dziełach, cybernetyzujących teorię literatury, można spotkać tablice, przedstawiające taką np. klasyfikację „komunikacyjnej sieci językowej”:

krąg gnostyczny	krąg dyrektywalny	krąg kontaktowy	krąg estetyczny
język poznania	język dyrektywalny	język konwersacyjny	język artystyczny
styl poznania	styl dyrektywalny	styl konwersacyjny	styl artystyczny

Bardzo to jest dokładna i bardzo niemądra klasyfikacja, ponieważ mnóstwo dzieł w taki dziś sposób się pisze, że można odnaleźć w nich zarówno „style i języki” konwersacji „kontaktowej” (towarzyskiej), jak „języki i style” poznawcze, a także „dyrektywne”. Pisarz 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”. Toteż o „literackości” pewnego tekstu dowiadujemy się m. in. i z tego, że ów tekst oprawiony jest w określony sposób i nosi nad tytułem nazwisko autora, że się go nabywa w księgarni, sprzedającej literaturę piękną, że się o nim czyta recenzje w pismach literackich i rozmawia w towarzystwie jako o utworze artystycznym. Nie twierdzimy, jakoby wcale nie istniały takie teksty, które, gdyby dostały się nam w ręce w postaci zapisanych ręcznie, anonimowych brulionów, nie dałyby się rozpoznać w ich „literackości”, to jest: „sztuczności”, „artystyczności”, a tylko, że istnieją również takie, które dają się zidentyfikować w tym duchu jedynie z pewnym prawdopodobieństwem, jak wreszcie i takie, których już żadnym sposobem od pamiętników, wspomnień prywatnych a osobistych i do druku nie przeznaczonych, od zbiorów czyjejś korespondencji, od spisanych na gorąco przeżytych przez kogoś autentycznych zdarzeń itd., itp. — odróżnić nie będzie można. Albowiem, powtórzmy raz jeszcze, „literackość” tekstu współkonstytuuje także konkretna sytuacja, w jakiej się z owym tekstem stykamy. Mogłoby się to stwierdzenie wydawać kompletnym truizmem, lecz jakoś dziwnie często zapomina się o tak elementarnych faktach.

Stwierdzenia, że pewien obiekt bądź komunikat staje się dziełem sztuki nie dzięki informacji, jaką zawiera, ale dzięki tej, jaka mu towarzyszy albo go poprzedza, w żadnej mierze nie należy utożsamiać z poglądem cynicznym czy nihilistycznym, w myśl którego dziełom sztuki (wszelkim) należy odmówić obiektywnego istnienia i sprowadzić ich problematykę albo do osobliwie trwałego, a przez „nadawców” i „odbiorców” praktykowanego pospół oszustwa, autosugestii i wmówienia, albo też do jakiegoś rodzaju „wiary” (która sprawia up., że przedmiot kultu otaczany jest czcią i nawet traktowany niekiedy tak, jak gdyby był „piękny”, ze względu na to, co reprezentuje). Przekonanie wszakże o całkowitej autonomiczności dzieł sztuki, jako tworów, które niejako wysyłają ku nam pewien specjalny rodzaj informacji, zwanej „estetyczną”, jest wcale upowszechnione i nawet można obecnie znaleźć dzieła, prezentujące estetykę w szatach „matematycznego”, a więc już jakoby nieodpartego, obiektywizmu. Nie dając się wszakże zastraszyć wzorom matematycznym, spróbujmy przeanalizować to, co przedstawiają. Według cytowanego często A. Moles’a, informacja estetyczna dowolnego obiektu (M) jest stosunkiem „subiektywnej nadmiarowości” do „informacji statystycznej”:

$$M = \frac{R}{H}$$

H jest to zwykła informacja shannonowska, statystyczna, uzależniona od prawdopodobieństwa sygnałów, ze względu na widmo ich rozkładu w danym repertuarze dyskretnych stanów. Taka informację ma posiadać obiekt w chwili, gdy człowiek zaczyna go postrzegać. Lecz stopniowo odnajdując w tym obiekcie różne „związki wewnętrzne”, a więc kształty, postacie, „sensy”, połączenia, organizuje to, co prima facie było pewnym „chaosem”. Należy to rozumieć tak: jeżeli mamy przed sobą zbiór obiektów albo elementów, z których każdy jest całkiem „niezawisły” od wszystkich innych — po to, ażeby przekazać cały rozkład (przestrzenny np.) tych elementów, trzeba wysłać informację o każdym z osobna. Natomiast jeżeli elementy tworzą jakiś „układ”, nie trzeba już tak znacznej ilości informacji, ponieważ gdy podamy usytuowanie elementu A, może ono nawet jednoznacznie ustalić lokalizację elementów B i C itd. Tak więc, w im większym stopniu uda się nam zorganizować postrzeżeniowo pewien zbiór elementów (plam. dźwięków, kształtów, słów etc.) tym mniej trzeba informacji, aby dokładne odwzorowanie tego zbioru przesłać. Jeśli ktoś nie wie, co to „wojsko”, a widzi czworobok maszerujących ludzi, przekazuje o nim informację, wyliczając szczegóły odzieży (której nie „scala” w umundurowanie), opisując „przedmioty z drzewa i metalu” (karabiny) i ma mnóstwo roboty, gdyż traktuje kolumnę jako „zbiór odosobnionych elementów”, a nie jako pewien układ. Ten, kto połączy widome dane, wyśle informację zwięźłą: „zbliża się kompania piechoty”. W ten sposób uległa zredukowaniu informacja „statystyczna” zbioru. Ta część informacji, która zostaje dzięki zorganizowaniu zredukowana i jest zbędna, zwie się nadmiarową. Informacja jest nadmiarowa ze względu na obserwatora, a nie ze względu na postrzegany zbiór, ponieważ od obserwatora zależy, w jakim stopniu zdoła go scalić, to jest wykryć nadmiarowość.

Przytoczona formuła zmatematyzowanej estetyki powiada, że subiektywnie zachodzące zmniejszenie informacji statystycznej, zawartej w dziełach sztuki, jest miarą ich estetycznego uporządkowania. Im dokładniej uda się nam scalić pewien „pierwotny chaos”, tym większy zysk — w informacji estetycznej, która jest różnicą między informacją shannonowską i resztą, pozostającą po perceptualnym zorganizowaniu postrzeganego.

Zauważmy, że powiadać, iż w dziełach sztuki „istnieje” jakaś organizacja statystyczna, to postulować dosyć dużo. Co jest zbiorem odniesienia? Względem czego jest obiekt artystyczny uporządkowany „wyjściowo”? Względem ruchów brownowskich? Czy ruchów pędzla po płótnie? A może rozkładów losowych w rozumieniu teorii prawdopodobieństwa

matematycznego? Ale czemu nie — względem termodynamiki, tj. fizykalnie, boć to przecież obiekt materialny? A może chodzi o statystykę, tj. o rozkład prawdopodobnościowy, dany wzajemnymi stosunkami wszystkich plam barwnych na płótnach malarskich, jakie dotąd na Ziemi stworzono? Gdyż, jak ;widać, isć może o dosyć różne rzeczy. Lecz na ten ciekawy temat milczą dzieła. Jakoś nie zdają sobie ich autorzy sprawy z tego, że powiadać, iż obraz ma „wyjściowo” pewną „zawartość” informacji statystycznej, to mniej więcej tyle, co wypowiadać się na temat wyglądown drzew lub obłoków, kiedy ich nikt nie ogląda. Autorzy dzieł, matematyzujących estetykę, odsyłają nas do shannonowskiej formuły, która jest w tym wypadku czystą abrakadabram. Ale skoro ją wypisują, przyjmijmy, że statystyczna informacja obiektu ma być rozumiana w sensie matematycznej teorii oczekiwania. Zgodnie z owym wzorem, a także z formułą wyrażającą, czym jest informacja statystyczna, informacji estetycznej jest tym więcej, im dokładniej uda się zintegrować widziane. A zatem maksimum estetycznej informacji „nagromadzi się” w odbiorcy wtedy, gdy to, co będzie oglądał, okaże się prawdziwie rozkładem czysto losowym, który uda mu się jednak porządnie zorganizować. Mamy więc już daną receptę na możliwie najznakomitsze dzieło sztuki. Wystarczy bowiem spreparować płótno, chlapiąc na nie farbami całkiem na oślep, co zresztą nieraz się dzisiaj robi, za czym powstanie rozkład plam czysto losowy. Płótno to zawiera w „sobie” dokładnie zero informacji, i właśnie dlatego, aby je przekazać np. telegrafem, trzeba koniecznie użyć maksimum informacji (odwzorowującej), gdyż należy podać z osobna usytuowanie k a ż d e j na nim plamki barwnej. Gdyby na płótnie był namalowany np. sześcian w określonej projekcji, wystarczyłoby wysłać wiadomość, jakie są jego wymiary i jaka projekcja. Zachodzi bowiem odwrotna proporcjonalność pomiędzy informacją obiektu własną, daną jego „faktycznym zorganizowaniem”, a ilością informacji niezbędnej po to, aby ten obiekt odwzorowująco przekazać.

Lecz cóż z naszym doskonałym płótnem? Widziałem na wystawie zakopiańskich plastyków nowy obraz Brzozowskiego, w żółciach różnego natężenia, abstrakcyjny, jakkolwiek nie aż „losowo”, i skojarzyły mi się elementy tego obrazu z brzegiem powiększonej wątroby, ukazującym spuchnięty woreczek żółciowy; osoby jakoś anatomicznie przygotowane przyznały mi, że podobieństwo istotnie można „dojrzeć”. „Zorganizowałem” tedy ów obraz, z „losowego” stał mi się „całością”, lecz nie był to zysk estetyczny, ale, przeciwnie, strata, bo „nie o to chodziło” — i musiałem niejako z owym narzucającym się podobieństwem walczyć.

Wobec płótna „czysto losowego” możliwe są rozmaite podejścia. Najpierw takie, że autor lub odbiorca nazwą je „obrazem chaosu sprzed stworzenia świata”. A więc kategorialnym przynajmniej aktem klasyfikacji niejako „opanowaliśmy”, ogarnęli ów bezład. Lecz może ktoś zauważy, że co innego jest integrować pojęciowo, kategorialnie, a co innego — organizować wzrokowo płaszczyznę malarskiego płótna. Zadanie i wtedy nie jest beznadziejne, ponieważ rozkład losowy fizykalnie czy matematycznie wcale nie musi być taki w odbiorze wzrokowym; oko i mózg, nastawione stale na odbiór „ładów”, aktywnie „starają się” dostrzegać pewne ukształtowania całościowe, gdzie się tylko da. Toteż płótno owo, jeśli plamki farby nie są na nim tylko tak małe, że zlewają się w pewien jednolity ton, da się przy pewnym aktywnym wysiłku „zorganizować” (próby takie robiono). Wdrożywszy się do rzeczy, można tę „organizację” tak utrwalić w pamięci, że potem dostrzega się „ją” w płótnie od pierwszego spojrzenia. Lecz nie wiem, co to ma wspólnego z informacją estetyczną. Obawiam się, że nic ;zgoła. Gdy płótno przedstawia rozkład matematycznie losowy plam, ten, kto postrzega w nich organizację, przeżywa „informacyjne omamy”, podobnie jak ten, kto, wytrwale grając w ruletkę, „dostrzega” uporządkowania w seriach kolejnych rezultatów i nawet usiłuje stworzyć „system”, który pozwoliłby przepowiadać wygrane. Najdziwniejsze jest jednak to, że nie wszystkie losowe rozkłady plam na płótnach dają tożsame „przeżycie estetyczne”, i że jedne jest jakoś „łatwiej”, a inne — „trudniej”

organizować wzrokowo. Co gorsza (dla owej estetyki zmatematyzowanej). jeżeli np. powiększy się tysiąckrotnie użyłkowanie skrzydełka owadziego albo oko rozwielitki, albo fotografię jądra przechodzącego mitozę. i powiesi się te „dzieła sztuki” na wystawie, będą one robiły większe wrażenie i dawały, właśnie przez swą tajemniczość, przez niezrozumiałość. estetyczną satysfakcję w wyższym stopniu, aniżeli kiedy się wyjawi, co to są za obiekty, bądź też, jeśli widzowie sami tego w końcu dojdą. Gdyż jądro w mitozie przypomina trochę jakąś dziwną planetę czy gwiazdę, trochę układ wypisany zagadkowym pismem, jak gdyby „chińskimi charakterami”, albo jakiś symbol nieznannej wiary — aż tu okazuje się, że to jest jajo karakona pod mikroskopem. Całkowite zorganizowanie widzianego „estetyczność” albo nadwątała, albo wręcz rujnuje. Lecz nic takie fenomeny nie przeszkadzają tym, którzy potrafią już przepisać shannonowski wzór na entropię i nawet słyszeli o stałej Boltzmanna. Formułki, w jakie usiłuje się złowić zjawiska estetyki, są po prostu dziecinne. Kto wie, czy nie należałoby raczej zająć się solidniejszymi, jakkolwiek na pewno trudniejszymi badaniami w tej dziedzinie. Człowiek, jak wiadomo, ewolucyjnie „zeszedł z drzewa na ziemię”. Milionletnie bytowanie nadrzewne uczyniło zeń wzrokowca, tak że podstawowe dynamizmy strukturalne, powstałe w korowym analizatorze optycznym, stanowią podstawy dla bardzo nienaocznych nawet, intelektualnych na przykład, działań. Wzrokowcami są również ptaki; wymaga tego ich tryb życia. Nic więc dziwnego w tym, że zjawiska pokrewne estetycznym w naszym rozumieniu przejawiają się u nich przede wszystkim w sferze wzrokowej. Mam tu na myśli zwłaszcza godowe upierzenie ptaków. Mnóstwo samców w rozmaitych gatunkach — jak np. bażant złocisty, paw albo liczne papugi — posiada upierzenie o bezsprzecznych dla nas walorach estetycznych. Śmiało, jaskrawe zestawienia barw. desenie o charakterze rytmicznym powstały w ciągu tysięcy wieków pod wpływem doboru płciowego. Z punktu widzenia walorów przystosowawczych są szaty godowe w najlepszym razie neutralne, bo nie dają adaptacyjnej korzyści, a mogą być i szkodliwe, gdy zwabiają drapieżniki. Mutacje cechują się stałą gatunkowo częstością, więc gen zmutowany powodować może co .pewien czas powstanie barwnej plamy w ptasim upierzeniu, ale gdyby tak odznaczony osobnik nie był faworyzowany płciowym doбором, mutanty rychło by zginęły, odsiane. Tymczasem osobniki takie były właśnie uprzywilejowane jako reproduktory, i to przez czas niezmiernie długi. „Odbiorcami estetycznych wrażeń” były samice — to one decydowały o tym, który z konkurujących ptaków godzien jest je zapłodnić. Były to tylko samice, bo ptak-właściciel upierzenia godowego nic o jego urodzie nie wie i nie dlatego narzuca się samicy, że posiada sześć piór złocistych w ogonie, a dwa czerwone na głowie, lecz dlatego, że skłania go do tego instynkt płciowy. Samice dokonywały tedy wyboru i można się zdumiewać tym, w jakiej mierze wybór ich pokrywa się z naszym. Jest to osobliwe, bo budowa mózgu ludzkiego bardzo jest od budowy ptasiego odmienna. szczególności ptaki posiadają potężnie rozwinięte „striatum”, prążkowie, wielką masę szarą jąder podkorowych, natomiast sama kora mózgu jest u nich rozwinięta niewiele lepiej niż u ich przodków, gadów. Stąd można by wnioskować, że i u człowieka nie kora. a raczej: nie głównie kora jest organem, w którym zlokalizowane są mechanizmy „estetycznej oceny”. Co prawda. wniosek to dość ryzykowny. Jakkolwiek mają się te sprawy — nie człowiek stworzył modalności „estetycznego odbioru” jako akceptowania pewnych takich układów, które nie dostarczają biologicznej korzyści. Teoretycy matematycznej estetyki winni nieco więcej zajmować się szerokimi komparatystycznymi studiami, albowiem przeświadczenie, jakie wyrażają (mógłbym cytować dziesiątki autorów), iż odbiór estetyczny zachodzi dzięki kolejno postępującemu hierarchicznie „kodowaniu” postrzeżenia takim sposobem, że wykrywa się coraz bardziej „wyższorzędne” kody integracji, prowadzi do nieoczekiwanych pewno wniosków, iż pawie czy bażanty ptasimi swoimi mózdzkami dokonują operacji, jakich by się Picasso nie powstydział. Odbiór estetyczny zakłada zjawiska masowe, statystycznej natury, a odosobniona relacja „widz — dzieło sztuki” jest tak samo wyjęta z rzeczywistego świata, jak relacja „paw-pawica”. w której ta

ostatnia miałyby niejako „za jednym zamachem” dokonać w samczym upierzeniu zmian, jakich powstanie wymagało paruset tysięcy lat. jeżeli nie ich milionów.

Są ludzie — do których należą — zdolni, kiedy słyszą tak zwany „biały szum”, to jest jednolity hałas, rozmasany po wszystkich tonach skali dźwiękowej, rzutować w ów szum dowolnie wybrana w myśli melodie i następnie słyszą już owa melodię tak. jak gdyby rzeczywiście jej dźwięki dochodziły ich z zewnątrz, podczas kiedy szum (dalej słyszalny) staje się wtedy jej tłem. Hałas nie może być ani zbyt silny, ani zbyt słaby; „najlepszy” jest ten, jaki wypełnia kabinę samolotu. Gdy się już melodię „rzutowało” w ów miarowy szum, kontynuowanie jej słyszenia nie wymaga żadnej takiej aktywności świadomej, która można by subiektywnie wyczuć. Odwrotnie: doprowadzenie do tego, aby melodia „ustała”, wymaga rozmyślnej aktywności, podobnie jak odmienienie „słyszanej” w danej chwili — na inną. Przy pewnym „wysłuchaniu się” można nawet „rozpoznawać : głosy śpiewaków i dźwięki poszczególnych instrumentów towarzyszącej im orkiestry. Lecz można sprawić i to, aby pierwotny „szum” stał się sobą — bez żadnej „muzykalnej reszty”. Zjawiskiem podobnym pod względem mechanizmów psychofizjologicznych jest zapewne takie, że — patrząc na pusta szachownice, można przy pewnym nastawieniu rozmyślnym dostrzec na niej dowolne litery alfabetu, utworzone z poszczególnych pól. Tak np. można „uznać” obie przekątne szachownicy, złożone z czarno-białych kwadratów, za zarysy litery X, i wtedy będzie się ową literę „widziało” na tle innych, nie zorganizowanych całościowo, kwadratów. Uzyskanie takich obrazów obdarzonych wcale wyraźnie wyczuwalną „samodzielnnością” przedmiotową — potem, gdy się już je uorganizowało, w nieobecności pewnego rodzaju „szumu” w danym kanale zmysłowym, nie jest możliwe dlatego, ponieważ — jak sądzimy — odpowiednim polom odbiorczym mózgowych analizatorów brakuje uaktywnienia z zewnątrz (tj. zachodzącego dosyłowymi drogami zmysłów). Natomiast „szum” doprowadza do przyprogowego pobudzenia wszystkich niemal neuronów takiego pola. i wtedy już niezmiernie mały „wkład” ze strony odbiorcy, tj. zainicjowana w pobudzona jednostajnie sferę neuronową — projekcja pewnego „kształtu” (melodii, litery), uaktywnia część neuronów nadprogowo i powstaje widomy układ o pozornych cechach pewnej „obiektywności”. Cała „informacja estetyczna” pozostaje „po stronie odbiorcy” i nie ma dla niej fizykalnych odpowiedników w postrzeganym substracie, trudno więc mówić o jakimkolwiek zabiegu mierniczym (mającym na celu ustalenie ilości owej „informacji estetycznej”), ponieważ jest ona wyłącznie funkcja liczebności repertuaru „ładów”, jakimi dysponuje odbiorca, a sam „obiekt estetyczny” okazuje się tylko bodźcem, który modyfikuje jednolicie stan wrażliwości kory mózgowej, więc nie można obciążać go jakąś „informacyjną” wartością. Żeby jednak w ogóle można było mówić o ustalaniu stosunku „informacji nadmiarowej” i „statystycznej”, pierwiej trzeba doprowadzić do „estetycznego” nastawienia odbiorcy wobec pewnego obiektu. A zatem konstatacja: „teraz będziesz postrzegał przedmiot estetyczny” — musi poprzedzić „estetyczny odbiór”. W ten sposób powstaje błędne koło. ponieważ to, co ma być udowodnione (istnienie „informacji estetycznej”), zostaje wstępnie założone. To. co opisuje formuła Molesy, nie dotyczy wcale informacji „estetycznej”, lecz jest typową własnością wszelkiego w ogóle postrzegania, które zostało nakierowane w taki sposób, żeby elementy postrzegane dało się zintegrować dla „rozpoznania” czy dla „orientacji”. Albowiem scalenie elementów postrzeganego pola w sytuacji choć trochę „znanej” prowadzi do wyjawienia nadmiarowości dzięki zmniejszeniu informacji czysto statystycznej, przy czym odpowiednik dynamiczny (procesualny) tego zabiegu stanowi powstanie (ukonstytuowanie) niezmienników (w obrębie odbiornika, który „postrzega”). Jakoż zależnie od „nastawienia” te same układy elementów można traktować jako zwykle śmieci bądź kamienie i ogryzki — albo jako „przedmioty estetyczne”. Również czyste prześcieradło może stać się „estetycznym obiektem” dzięki konwencjonalnemu włączeniu go w „zbiór przedmiotów estetycznych” czy „artystycznych”. Układami, które

najpierw są „losowe”, a potem okazują się „całościami”, dzięki przeprowadzeniu na nich odpowiednich operacji, są logogryfy, szarady, rebusy, łamigłówki itp” których jednak do „dzieł sztuki” na ogół się nie zalicza. To, czy operacje przeprowadza się realnie na obiekcie, czy tylko „w głowie”, nie ma, oczywiście, żadnego znaczenia w naszym rozróżnieniu. Jest rzeczą ciekawą, że wymyśliwszy „informację estetyczną” nie zatroszczono się o wynalezienie innej — „etycznej” mianowicie. Jakkolwiek tedy termin „informacja estetyczna” brzmi bardzo dobrze i nawet daje się „matematyzować”, należy z żalem powiedzieć, że powstaje on dzięki starym sposobom, znanym jako *petitio principii* lub *circulus in explicando*, które do poprawnych nie należą. Skoro nie ma informacji atomistycznej, chemicznej, biologicznej, socjologicznej, nie ma również żadnego powodu, dla którego należałoby wymyślać specjalną „informację estetyczną”, i to tym bardziej, że termin ów można tylko zademonstrować, ale niepodobna niczego z nim przedsięwziąć.

Głównym wszakże kamieniem obrazu jest ta okoliczność, już wspomniana, że obiekty uznawane za dzieła sztuki musi poprzedzać informacja powiadamiająca, iż z dziełem sztuki będzie rzecz. Można by ją nazwać „nakierowującą”, ale estetyczną informacją ta przecież nie jest. Lecz gdy zgodzimy się na osobną informację „nakierowującą”. otwierają się wrota całkowitej swobody i taką radosną twórczość można kontynuować dowolnie długo.

IV. KREACJA DZIEŁA

Jak widzimy, sytuacja jest wszechstronnie niejasna. Aby wypowiedzieć w niej cokolwiek z pretensjami do sensowności, trzeba się surowo ograniczyć. W szczególności wyjawimy, że o sposobie istnienia dzieła literackiego wówczas, gdy nie jest ani nadawane, ani odbierane, nic nam nie wiadomo. Dzieło już przeczytane nie jest obiektywnym dziełem w tym samym sensie, w jakim wspomnienie znajomego nie jest obiektywnym znajomym. Pytania o dzieła nie odbierane są tego samego rodzaju, co pytania o smak cukru po trzeciej wojnie światowej albo o istnienie maszyn do pisania w młodszym paleolicie. Maszyny te mogły widocznie „już wtedy”, czysto potencjalnie, powstać, skoro potem powstały, a cukier będzie słodki, jeżeli spod gruzów wylezie ktoś, żeby go polizać. Konfiguracja atomów, sprawiająca przy położeniu kostki cukru na języku słodki smak, nie jest słodyczą, lecz konfiguracją atomów. Również maszyna do pisania, która mogła powstać, chociaż jej „na razie” nie było, nie jest żadną realnością. Dzieła literackie można badać ze względu na procesy ich nadawania i odbioru. Fenomenolog twierdzi, że można je też badać inaczej, a to „zawieszając” z rozmysłu czynności „dopełniania wyglądów uschematyzowanych”. „unaoczniania”, „wizualizowania” itp. Zapewne, można badać dzieła literackie jako pewne językowe wypowiedzi sposobami nawet czysto formalnymi, obliczając np. częstości słów itp” lecz o tekście, jako o dziele literackim, można się wtedy akurat tyle 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” czyjeś twarzy lub nogi, ale tak dalekośmy jeszcze nie zaszli. Być może też, jakkolwiek osobiście w to wątpię, że metodami algorytmicznymi będzie można dotrzeć nawet do takich jakości dzieła, jak semantyczna struktura całościowa, ale „na razie nie jest to możliwe i cię widać metod, jakimi dałoby się takie dociekania prowadzić przy całkowitej „bezludności”, tj. nie używając jako „sprawdzianów” — żywych czytelników.

Psychologiczne powody, z jakich powstaje przeświadczenie o w pełni obiektywnym istnieniu dzieła, są dobrze zrozumiałe. Wydarzenia realne zachodzą, mijają i stają się przeszłością pozbawioną obiektywnego bytu, który im jednak w tym sensie przypisujemy, że dostrzegamy ich ślady aktualne (w otoczeniu i we własnej pamięci), ponadto zaś nie wątpimy w obiektywność wydarzeń obecnie postrzeganych, więc nie mamy powodu odmawiać obiektywności minionym, jakkolwiek nie można ani ich bezpośrednio dotknąć, ani zobaczyć, ani zbadać metodami fizyki czy geometrii. Natomiast dzieła są trwałe, można do nich w każdej chwili wracać, a ponadto dzieło, gdy je otworzymy, ukazuje elementy swoje, poszczególne zdania, które w całości ogarniamy i wiemy dobrze, żeśmy tych zdań nie wymyślili. Skoro obiektywnie istnieją zdania, muszą istnieć obiektywnie złożone z nich ustępy, rozdziały, czyli wreszcie całe dzieło. Byt jego, zdajemy sobie sprawę z tego stanu rzeczy, nie jest taki sam jak stołków czy jaszczurek, ale jest jednak niezawisły od nas, więc jakoś realny.

Zapewne: jest ów byt jakoś realny. Lecz realny jest również byt wody, z czego nie wynika, że trwa ona zawsze w tożsamej formie i w tym samym stanie skupienia. Dzieło jest wypowiedzią językową i nie może przez to istnieć inaczej niż każda językowa wypowiedź. Wypowiedź taka można nadawać i odbierać. Poza nadawaniem i odbieraniem wypowiedzi językowe nie istnieją, a jeżeli jakoś istnieją, to już nie jako wypowiedzi.

Literaturoznawstwo nie jest teoria nadawania i odbioru dzieł, lecz teorią dzieł po prostu. Badacz sytuuje się niejako w pewnym punkcie „neutralnym” i z niego wypowiada sądy o dziele. Będziemy postępowali inaczej, wyraźnie zapowiadając, że to, co się pospolicie mianuje teorią dzieła, jest teorią jego odbioru, a nie „samego dzieła” ani nadawania. Każde dzieło może być nadane zasadniczo raz tylko (tj. raz napisane), odbierane zaś — dowolną

ilość razy. Ową podwójność rozumiemy nie tak że po stronie nadawczej znajduje się pewna jednostka (autor), a po stronie odbiorczej — zbiór czytelników.

Relacja „nadawanie — odbiór” wydaje się jedno-wieloznaczna tylko dla dzieł, których powstanie oddziela od momentu lektury niezbyt wielki interwał czasowy. W miarę jak data powstania dzieła cofa się w czasie, pozorna singularność „nadawania” obraca się coraz wyraźniej w zestrój cech, typowych dla epoki raczej aniżeli dla autora. Owe cechy tylko „zlokalizowały się” jakby w pewnym konkretnym osobniku. Ponadto, im dzieło starsze, tym nobliwsze, skoro do nas dotarło. Nie jest tak, żeby filtr czasu historycznego jedne utwory zatrzymywał, a inne po prostu „ku nam” przepuszczał, lecz tak, że sam proces przechodzenia dzieła przez ów „filtr” osadza na tekście nieruchomiejące odczytania, i przez to też „nowatorskie odczytanie” starego, czcigodnego tekstu jest właściwie częściowym zdarciem owych nawarstwień, co do dzieła przyległy. Tak więc pojedynczość aktu kreacji oraz izolowanego aktu lektury są wyjęciem z wielkiego procesu — jak gdyby tylko jednego źdźbła albo jednej nitki z osnowy. Każde dzieło niezaprzeczalnie ma jednego autora, lecz on miał właśnie bardzo „wielu autorów”, ponieważ kształtowały go warunki językowo-kulturowe określonej epoki; chodzi tu niejako o współśrodkowe kręgi, których centrami stanowi zawsze jednostka i autor lub czytelnik). Jęcz badanie literaturoznawcze nie może się zadowolić rozpoznaniem obu takich „punktów idealnych”. To, co jest wyróżnikiem dzieła szczegółowym, co stanowi jego czysto lokalne osobliwości, wynika przede wszystkim z jednorazowych i jednostkowych dyspozycji autora. Lecz to, co jest wyróżnikiem dzieła, jako dzieła literackiego, wynika z masowo-statystycznych procesów, uwikłanych w sfery zjawisk historycznych, kulturowych i językowych. Poprzez „adaptację” do stereotypów kultury albo poprzez aktywną takich stereotypów zmianę (czyli zachodzącą odpowiednio aprobatę pewnych konfiguracji znaczeń) tekst, zrazu „w sobie” nieokreślony, „niewyraźny”, staje się dziełem literackim. Ale olbrzymia większość „dzieł” jest tylko „projektami”, które stabilizacji trwałej nie uzyskują.

Teoria kreacji dzieła jest dziedziną ciemniejszą jeszcze od tej, która docieka zagadnień odbioru. Ponieważ nie będziemy mówili o niej osobno, w tym niewielkim ustępie, wyodrębnieni raczej nawiasowo z reszty rozważań, poświęcimy jej kilka słów.

W ujęciach psychologistycznych jest teoria kreacji zestawieniem pisarskich wyznań z ich interpretacjami, pozbawionym właściwie pozakuriozalnej wartości. Natomiast bardziej płodne wydaje się podejście informacjonistyczne. Kreację literacką, podobnie jak każdą wypowiedź, a wreszcie — jak wytworzenie dowolnej organizacji, można objąć schematem, wyróżniającym kolejno generator nadmiarowej różnorodności, filtry „kryterialne”, które ją odsiewają, oraz program zadanych przekształceń, modyfikujący elementy wyselekcjonowane zgodnie z zawartymi w nim dyrektywami. Człony owej trójcy — generator, filtry i program, czyli macierz przekształceń — mogą być, ogólnie, niezależne od siebie; i tak generator może wytwarzać różnorodność sposobem czysto losowym, filtry — odsiewać ją ze względu na kryteria A, B i Y, a macierz przekształceń dokonywać na odsianych elementach przez nią wyłącznie ustalanych transformacji. Jednakże układy, zajmujące się taką „twórczością”, czy będą to gatunki zwierzęce w ewolucji, czy konstruktorzy maszyn, kompozytorzy bądź pisarze, funkcjonują odmiennie: z jednej strony procesy generowania różnorodności, odsiewania jej i transformowania wzajem na siebie wpływają (czyli nie są izolatami), a z drugiej — zachodzi, zmienny zresztą, wpływ zwrotny tego, co wytwarzane, na to, co wytwarza. Zwrotne krążenie informacji w procesie ewolucyjnym jest okólne, dwupoziomowe (na makropoziomie całych organizmów i mikropoziomie plazmy dziedzicznej), i pozbawione „głębokiej” pamięci (proces ewolucyjny jest adaptacją doraźną, która nie uwzględnia ani stanów dawnych — up. tego, że pewne mutacje, obecnie realizowane, już kiedyś zgubiły jakiś gatunek — ani stanów przyszłych i przez to jest zdolny do „uczenia się” bardzo niedoskonale,

tak zwanym sposobem „markowskim”). Natomiast ludzie, jako twórcy, pracują daleko wydajniej i sprawniej (w sensie zarówno energetycznym, jak i informacyjnym). Gotowe dzieło, będąc unieruchomioną liniowo informacją (na jakimś materialnym nośniku), nie jest systemem homeostatycznym ani autonomicznym. Nie można uważać, aby relacja dzieła do czytelniczych mózgów była izomorficzna z relacją np. zwierząt do ich ekologicznego środowiska. Organizacja żywego ustroju jest wprawdzie „nacelowana” na odpowiednie środowisko, ale zarazem dostatecznie autonomiczna, aby można ją było badać poza nim. Natomiast izolowane dzieło pod względem fizycznym analogicznie zorganizowane nie jest. Organizacja dzieła pojawia się „w nim” podczas lektury, podobnie jak ruch postaci pojawia się na ekranie podczas projekcji filmu, a trudno twierdzić, że ów ruch znajduje się rzeczywiście na poszczególnych klatkach zdjęć. Te klatki można przecież porozcinać na pojedyncze zdjęcia — co stanie się wtedy z „ruchem”? Jeżeli dwa zębate walce, uderzając w odpowiednim porządku kolcami w grzebienie metalowe, produkują melodię, nie można twierdzić, rozebrawszy pozytywkę na części, że melodia „znajduje się” na walcach albo na grzebieniu. „Znajduje się” ona tylko w pewnej relacji, w ustosunkowaniu wzajemnym owych części do siebie, jako program zadanych przekształceń (sterowniczy). Organizacja dzieła gotowego, wydrukowanego, „pojawia się” więc w nim wtedy, gdy to dzieło „dostaje się w obręb pewnego procesu — czytania. Procesu owego nie można utożsamiać jednak z czynnością badawczą, taką na przykład jak dotykowe ustalanie kształtów pewnego obiektu lub wizualne rozróżnianie kolorów. Kształty bowiem, kolory, zapachy można wykrywać różnymi sposobami, zmysłowymi bądź fizycznymi, natomiast typowo ludzkie procesy Informacyjnej komunikacji są dostępne tylko owym jedynym sposobem, jaki pod postacią rozumiejącego odbioru konstytuuje je w świadomości.

Lecz dzieło powstające można uważać za homeostat — dopóki nie zostanie zakończone. Zarówno dla tej przyczyny oczywistej i aż trywialnej, że wskutek doświadczeń, zdobytych w trakcie pisania partii późniejszych, autor może dokonać zmian w partiach tamte poprzedzających i będzie ta korekcja rezultatem działania zwrotnego (tekst — autor — tekst), jak i dla tej, mniej oczywistej, że dzieło rozpoczęte ma przed sobą wielość możliwych torów rozwojowych („reakcji homeostatycznych”) i jego wzrost jest proporcjonalny do zmniejszenia się ich liczebności. Mówiąc przenieśnię, dzieło zachowuje się (pod piórem autorskim) tak, jakby „pamiętało” to, co zaszło w jego „wcześniejszych” miejscach, gdy przychodzi podejmować decyzje (pisarskie) aktualne. „Przeszłość”, tj. wcześniejsze partie dzieła, wpływają zatem — poprzez umysł autora naturalnie — na ustępy powstające.

Ten wpływ modyfikujący i nakierowujący, jaki ustępy wcześniejsze tekstu wywierają na późniejsze, autor może odczuwać albo jako wsparcie, albo jako przeszkodę. Jako wsparcie — gdy rozwój tak nakierowany przystaje do jego „zamysłów”, jako przeszkodę — gdy od nich się odchyła. Lecz czym właściwie jest „zamysł”? Jedno można orzec od razu: nie jest równoznaczny z tematem.

Gdyby zarówno generowanie „różnorodności” (chodzi o tak zwany „materiał”) bądź „surowiec” wyjściowy), jak jej odsiew, a wreszcie i zabiegi sterownicze były całkowicie podległe autorskiej kontroli, gdyby autor mógł dowolnie prognozować skutki — dla struktury dzieła całościowej — każdej z kolejnych decyzji i jeśliby ponadto orientował się zarówno w tym, co właściwie przedstawia jego „zamysł”, jak i w tym, skąd mu się wziął — nie powstawałyby zapewne inne dzieła oprócz znakomitych.

Jednakże stan takiej wszechwiedzy praktycznie nigdy nie zachodzi. Kreacja rozpoczyna się tedy jako taki dziwny zabieg konstruktorski, który jest wielokrotnie niedookreślony: pisarz nie wie bowiem o tym, jaka „różnorodnością” faktycznie rozporządza (tak językową, jak i pozajęzykową), nie może w pełni kontrolować wszystkich właściwości swych „filtrów selekcyjnych” i, co najosobliwsze, nie zna owej macierzy przekształceń, jaką uruchomił już i nadal będzie uruchamiał, pisząc. W technice zabieg polegający na zbudowaniu takiego

systemu zwrotno–nadażnego. którego ani parametry własne, ani parametry do kontroli nie zostały wyraźnie ustalone, byłby oczywiście rodzajem szaleństwa. Jak można zbudować coś, o czym się nie wie, ani jak samo będzie „w sobie” skonstruowane, ani też, wyraźnie, jakie właściwie cele ma śledzić?

Okazuje się to, w literaturze przynajmniej, a pewno i w innych regionach sztuki, możliwe.

Każde dzieło w trakcie powstawania można uznać za taki zbiór zmiennych sprzężonych, w którym występują pewne koherentne podzbiory (kompleksy), odwzorowujące „postaci” na „tle” jakiegoś środowiska. Równocześnie zaś dzieło to stanowi „układ nadażny” w rozumieniu cybernetyki technicznej, to jest taki, który dba o to, aby wartości pewnych parametrów nie wyszły z zadanych przedziałów. Parametry te są w stosunku do powstającego dzieła zewnętrzne, skoro jest ono na nie właśnie „nakierowane”.

Lecz jeśli tak wygląda sprawa w ujęciu teoretyczno–informacyjnym, nie jest taka dla pisarza. Musi on wykonać zadanie szczególne dlatego, ponieważ polega ono na skonstruowaniu takiej struktury, jakiej żaden człowiek nie jest w stanie ogarnąć umysłowo „naraz”. Naraz można ogarnąć zdanie, ewentualnie dwa zdania, kilka, lecz niewiele więcej. Już z tego powodu autor nie może — sposobem czysto umysłowym — prześledzić dokładnie przyszłego biegu całej narracji w chwili jej rozpoczęcia, ani jako artykulacji, ani jako przedstawianych nią scen. Stan ów sprawia, że pisarz faktycznie zachowuje się jak człowiek w trakcie rozgrywki. w rozumieniu teorii gier: przepatruje po kolei warianty rozmaitych „pociągnięć”, tj. możliwych transformacji tego, co wyjściowe, przy czym musi mieć na oku zarówno względy taktyczne (dotyczące lokalnej „mikrostruktury” wytwarzanej), jak i strategiczne — dotyczące makrostruktury, która w całości swej jest odniesiona do „zamyśłu”. Posługuje się przy tym strategią typowo minimaxową, ponieważ usiłuje maksymalizować zyski, a minimalizować straty: albowiem efekty pracy winny być zarówno lokalne, jak i konstytutywne względem całości dzieła (które jeszcze w tej całości nie istnieje). Lecz bywa tak, że to, co jest lokalnym „zyskiem”, staje się całościowo „strata” — albo i na odwrót.

Jeśli pisarze powiadają, że dzieła w pewnym momencie pracy zdają się „ożywać” pod piórem, znaczy to, że utrzymywanie całościowej „nadażności” tekstu względem „zwierzchnich celów”, owych „parametrów do trwałego przestrzegania, uległo niejako automatyzacji, usamoczywnoło się dlatego, ponieważ powstała i odczuć się daje zbieżność wyznaczników tekstu lokalnych — z owymi nadrzędnymi. „Wypadki” toczą się we „właściwą stronę”. Zarazem wyraźnie redukuje się wtedy ilość wariantów dalszego rozwoju. Gdy początkowo przeważa metoda prób i błędów, wchodzenia w ślepe uliczki, wycofywania się, teraz dość jest uważnie przepatrywać tekst powstały, ponieważ jego wszystkie stany poprzednie rozbudowały już wyraźnie ustrukturuwane gradienty, ciężące ku finalnemu zamknięciu. To przy tym, czy dzieło jest „realistyczne”. „werystyczne” czy jakoś „fantastyczne”, nie ma większego znaczenia. „Mimetycznie” mogą być w dziele odwzorowane rzeczy bardzo różne, a więc np. tło akcji, w tym sensie, że odpowiada ono jako jej środowisko — potocznym doświadczeniom (nie odpowiada im ono np. w snach, w których „otoczenie” bywa albo „dziwaczne” w zestawieniu z jawą. albo zdynamizowane animistycznie, albo jest „na wpół mentalne” — w tym sensie, że powodować jego przemiany można np. samym „zachceniem”, myślą), bądź postaci (jako „portrety” realnych albo tylko jak: osoby „wiarygodne” w codziennym rozumieniu). Ten, kto kreuje pewną rzeczywistość mimetycznie, dysponuje dodatkowym sprawdzianem lokalnej poprawności, a mianowicie dająca się stosować intuicyjną oceną „wiarygodności wypadków” czy „ludzkich zachowań”. Lecz właściwie termin „mimetyczności” jest dosyć mylący. Bardzo wiele z tego, co całkiem realnie zachodzi między ludźmi, umyka uwadze przeciętnego, mało sprawnego obserwatora. Wprawdzie każdy człowiek jest „psychologiem” na miarę swych sił. bo wszak próbuje przewidywać cudze zachowania i reakcje, ale jest to wiedza wąska, omylna i ustercotypizowana. Zjawiska międzyludzkie, będące wypadkowymi procesów choć trochę

złożonych, np. „instytucjonalnych”, już nie są potocznie analizowalne w powyższym ciuchu „upowszechnionej społecznie psychologii obiegowej”. Zarówno krzesło, jak piorun czy żuwaczki muchy to fenomeny całkiem realne, lecz mało kto wie, jak „właściwie” wyglądają owe żuwaczki albo piorun (odtworzony rysunkowo często jako zygzak, gdy jest raczej „po roślinnemu rozdrzewiony”). A więc krążąca potocznie wiedza może być fałszywa nawet jako odtworzenie tego, co faktycznie zachodzi. „Mimetyczność” może być wiernością względem takiej wiedzy raczej niż wobec stanów realnych. Nadto kreacja językowa pozwala na stosowanie metody rozmaitych „zbliżeń” i „powiększeń”, która może dawać fałszywe wrażenie jakiejś „amimetyczności”. Albowiem, jak widzimy, mimetyczność bywa często — ustereotypizowanymi powszechnikami po prostu.

Niewiarygodne potocznie zachowanie się postaci w dziele może być rezultatem regulacyjnego niedowładu albo też zabiegu, który należy do całościowego programu dzieła. O tym, który z przypadków zachodzi, decyduje kontekst utworu.

Ale czym jest właściwie — powtórzmy — „zamyśl” autorski?

Nie jest on na ogół celem w rozumieniu „strzeleckim”, a więc pewnym miejscem dojścia (jakkolwiek zdarzają się i utwory wycelowane wyłącznie na końcowo powstający efekt), lecz — najogólniej — można go określić jako tor w przestrzeni semantycznej. „Zamyśl” jest niejako wpół drogi pomiędzy trwałą „problematyką” pisarza a „konkretnym tematem” dzieła. „Trwała problematyka” to tyle co „pisarskie obsesje”, ujęcia generalne o charakterze postaw jednolitych bądź rozszczepionych czy chwiejnych (albowiem „postawa” może być też pewną „oscylacją”, stałym niezrównowazemem). Są to pewne „stali— uczynnione gradienty”, „bieguny” w przestrzeni semantycznej, jak gdyby powtarzające się w kółko procesy przypomnień i wzbudzeń emocjonalnie aktywnych: to, co jest „zamyśłem”, a co stanowi już zarodek tematyczny dzieła, grupuje się niejako wokół owych ośrodków, które pewne treści, spostrzeżenia, sady zdają się wychwytywać i częściowo porządkować, nadając im zwartość „latentną”. Prawidłowości, które tego rodzaju „przyciąganiem” i „selekcją” zawiadują, grupują się wokół teorii podobieństw; to ona jest właściwie najwyższym bóstwem kreacji. Albowiem przez podobieństwa konceptualne, sytuacyjne, językowe, fonematyczne, poprzez wykrywanie pokrewieństw na bardzo wielkiej ilości naraz planów tego, co realne, i tego, co mentalne, odbywa się wstępne „porządkowanie” elementów. „Obsesje” są trwałe raczej, ale i wielce ogólnikowe (podamy przykłady); zamyśl — nietrwały i jak gdyby wielokrotnie naraz — w sposób wewnętrznie sprzeczny — uporządkowany: kryje się w nim niejako wielość możliwych struktur, a wybór konkretnej, która będzie zrealizowana, częściowo zależy od przypadku. W sferze psychologii pozakreacyjnej można zjawisku temu przyporządkować mechanizm podejmowania decyzji: kiedy alternatywne racje są rozłożone względnie równomiernie, stan wahania, jaki w ich obliczu trwa, ulega przesadzeniu przez czynnik nieraz czysto losowy i drobny zarazem. Dopiero później, gdy moment podjęcia decyzji staje się głębsza przeszłością, człowiek usystematyzowuje dokonany wybór, opatruje go mnogimi racjami, aż wreszcie często nie może już sobie wyobrazić tego, że miał być w ogóle jakiejś w owej kwestii wątpliwości. Podobnie dobitnie losowo determinowane bywa zrazu to, co mgławicowoy zamyśl przeprowadza w tematyczną decyzję.

Lecz „model decyzyjny” demonstruje tylko wstępny udział losowości w procesie wyboru i jego wtórną racjonalizację. Nie jest to więc model dobry, bo nie uwzględnia dynamicznej, samoorganizacyjnej natury kreacji. Gdy na starcie takiego procesu stają elementy obdarzone już niejako poliwalencyjną szczepliwością, jako pierwsze najłatwiej ustalają się konfiguracje losowe, które z kolei winien „ścisnąć” jakiegoś rodzaju dobór kształtujący. W ten to zapewne sposób powstawały w roztworach pierwsze ciała przedbiałkowe, podobnie zachowuje się ewoluujący gatunek, kiedy zrazu akcydentalne serie mutacji dają w dryfach genetycznych początek ortoewolucyjnym trendom, i wreszcie tak wokół kooperacyjnego jądra czynności pierwotnej grupy ludzkiej nabudowywały się takie rodzaje zachowania, które, będąc

względem potrzeb biologiczno–kooperacyjnych nadmiarowymi, przemieniały się. utrwalane międzypokoleniowym sprzężeniem zwrotnym, w całościowy stereotyp dynamiczny konkretnej kultury. W każdym z takich złożonych procesów zachodzi wzrost organizacji oraz równoczesne redukcowanie wrażliwości powstającego układu na czynniki zakłóceń czysto losowe. Lecz iż drugiej strony to właśnie czynnik losowy (jako generator różnorodności) umożliwia ów rozwój, polegający na poszukiwaniu stanu równowagi. Dopóki stan ów nie zostanie osiągnięty, układ znajduje się w ruchu autotransformacyjnym, a gdy błędzeniami takimi natrafi na stan ustabilizowany, zatrzymuje się w nim. „Modele” powyżej przywołane są materialno–informacyjne, a powstające dzieło jest czysto informacyjnym tworem, jakim za „środowisko”, ustalające kryteria „doboru”, który kształtujące „ściska” procesy zrazu losowe, służy umysł ludzki. „Obsesja” pisarza nie jest sensu stricto ani filozoficznym systemem czy poglądem na świat, ani innym jakoś spójnym (logicznie np.) zestrojeniem reguł bądź aksjomatów, lecz tylko pewnego rodzaju ustrukturalizowaniem trwałym, danym w „przestrzeni znaczeń”, korespondujących ze wszystkim, czego może człowiek doświadczać w taki sposób, że się to daje wyartykułować językowo. Jeżeli bieguny magnesu nakryjemy kartką papieru i będziemy sypać na nią opiłki żelazne, będą się one układały wzdłuż linii sił magnetycznego pola, ale powtarzając eksperyment przekonamy się, że ich rozkłady nie są w kolejnych przypadkach całkiem identyczne. Nadto owe opiłki, układające się w zbliżony kształt, dany liniami sił pola, mogą być rozmaitych rozmiarów, mogą być ze stali zwykłej, nierdzewnej bądź żelaza itp. Nieco podobnie mają się sprawy z kreacją, która dysponując w kolejnych aktach nietożsamymi elementami, danymi do pewnego stopnia seriami akcydentalnymi (dostarczającymi „materiału wyjściowego”), rozmaite takie „materiały” organizuje „postaciami”, jakoś — w ujęciu najogólniejszym — do siebie podobnymi. A więc każdy utwór, będąc — gdy zamknięty — dla pisarza „jedynym” i „koniecznym”, startowo jest tak bardzo niedookreślony, że właściwie stanowi tylko jeden z elementów klasy, obejmującej wszystkie potencjalne rozwiązania „problemu”, i z góry nie wiadomo, który właściwie z elementów owej klasy („dzieł wirtualnych”) faktycznie się urzeczywistni. Zarówno bowiem realne środowisko w bioewolucji, jak i nawet „umysłowe środowisko” kreacji wyznacza tylko pewne warunki brzegowe, w których się „realizacja” — ewolucyjna czy kreacyjna — musi „zmieścić”. Jakoż widzimy, że takie same warunki w jednych częściach świata ukształtowały wśród roślinożernych ssaków czworonożnych lamę lub antylopę, a w innych sarnę i jelenia. Dyrektywy „doboru” wytwarzają bowiem pewne „luzy”, które już czysto jednorazowym, niepowtarzalnym sposobem zostają „wypełnione”.

Jeszcze inaczej: żeby dostać się z Krakowa do Warszawy, trzeba koniecznie tę drogę przebyć, ale można to uczynić autem, samolotem, pociągiem lub konno. „Obsesja” pisarza jest problemem, który niejako „sam w sobie” nawet na tyle nie jest dookreślony, aby można go wyrazić w postaci pewnego zadania; „zamysł” stanowi już próbę uszczegółowienia warunków, lecz i on może być dalej konkretyzowany — aż do tematycznego poziomu. Oczywiście nie sądzimy, jakoby w umyśle pisarza istotnie dały się wykrywać takie „byty” porządnie wydzielone, jak „obsesja”, „zamysł”, a potem i „temat”. Są to tylko wyjęte z pewnego nurtu raczej ciągłego — jego przekroje: ostatecznie tedy żaden utwór nie jest „konieczny”, lecz tylko — program nadrzędny, dany całością cech psychofunkcjonalnych pisarza, więc jego osobowością.

To, co zwierzchnie trwałe, bywa niekiedy wcale elementarne. Tak np. u Tomasza Manna wykrywamy pojęciowe pary uporządkowane antagonistycznie: „normalność” (zdrowie) — „geniusz” (choroba), „to, co etyczne” (dobro) — „to, co estetyczne” (zło), „artysta — mieszczanin” itd. Jakoż genialny Leverkuehn zawdzięcza wielkość — chorobie, natomiast jego biograf jest zdrowy i normalny, więc nieutalentowany Hans Castorp był „normalny”, „bezmyślny”, ale choroba go „ugeniałnia”; w „Królewskiej Wysokości” los władcy jest alegorią losu artysty, przeciwstawionego losowi mieszczanina itp. „Obsesje” są problemami,

które ich „właściciel” może wtórnie racjonalizować (Mann robił to w wystąpieniach eseistycznych), aby uobiektywizować ich wagę kulturową, a powiadamy „wtórnie” dlatego, ponieważ kreacyjnie odejść od nich — za sprawą postanowienia — nie można. Trwałość taką możemy tylko skonstatować, bo jej nie rozumiemy. Jak widać, tym, co polaryzuje trwale „pola selekcyjne” i „kryterialne”, a także asystuje powstawaniu „zamysłów” na przedprożu tematycznej decyzji — jest postawa pisarza wobec wartości dlań „skrajnych”, opozycyjnych, postawa antynomiczna często. Na co Mann jest przykładem typowym. Stopień samowiedzy pisarza w owej kwestii jest zmienny; rozeznanie można zyskać nie w introspekcji, lecz poprzez komparatystykę własnych dzieł, szukającą ich „pokrewieństwa” w sferze znaczeń całościowych, albo dzięki wnikliwej krytyce po prostu.

Rozrzut tematyczny autora nie stoi w żadnej proporcji do ewentualnej „wąskości” owej zasady zwierzchniej, co też widać u Manna (problemy się powtarzają, lecz rozrzut tematyczny między powieściami „Doktor Faustus”, „Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla”, „Wybraniec” czy „Czarodziejska góra” — jest ogromny).

Interesujące są wypadki z zakresu patologii pisarstwa. ponieważ na zdefektowanych utworach łatwiej można demonstrować osobliwości dynamiki kreacyjnej niż na arcydziełach. —Zwyrodnienia całkowite, to jest okazy grafomanii, są nam obojętne, bo choć składają się ze słów i zdań, jak dzieła literackie, nie ma w nich nic ponad rozsypkę, powstała z utraty kontroli nad wypowiedzią, albo — odwrotnie — nad totalny paraliż nadmiernego uporządkowania. Utwory takie nie są też „mimetyczne”, bo wzorcami dla autorów są najsilniej ubanalnione stereotypy obiegowe.

Rzecz staje się ciekawa jako casus z teorii sterowania dopiero, gdy utwór przejawia zaczątki samoorganizacji. Oznacza to tylko, że utwór nabrał „konsekwencji” własnej i ciąży w pewną stronę, ale niekoniecznie musi się pokrywać takim dążeniem lokalnym — z wypełnianiem „zadań” stawianych przez zwierzchni program. Jednakowoż autor praktycznie często może nie wiedzieć, że do takiego rozmijania się tego, co miejscowe, z tym, co nadrzędne, dochodzi, ponieważ nie panuje w jednakowy sposób nad wszystkim, co się w tekście „dzieje”. I to znów nie jest zagadkowe; ktoś może nie życzyć sobie zbudowania trójkąta, lecz tylko — zetknięcia trzech patyczków tak, aby końce ich stykały się parami; jednakże trójkąt powstanie wtedy niezależnie od życzeń i zamiarów tej osoby. W wypadku trzech patyczków ilość zmiennych, jakimi przychodzi operować, jest bardzo mała; w przeciętnym utworze prozatorskim natomiast jest ich nadzwyczaj wiele i pisarz daje sobie w ogóle, choć „jako tako”, radę z ich opanowaniem w przekształceniach dlatego, ponieważ te zmienne występują jako pewne względnie trwałe kompleksy sprzężone (jedne takie kompleksy tworzą tło, środowisko, scenerię, inne — postaci, ich właściwości psychofizyczne itd). Lecz formując takie kompleksy jako, powiedzmy, pewne „niezmienniki charakterologiczne” postaci, autor często robi więcej, niżby sobie życzył, ponieważ, jeszcze nie zdając sobie z tego sprawy, preformuje zarazem w określony sposób prawdopodobieństwo zachowań postaci Zagłoba prawdziwie nie zakrawa charakterem na zbawcę Heleny!).

Tak zwane „usamodzielnianie się” bohaterów, ich postęпки „sprzeczne” z wolą autorską — nie są objawami poświadczającymi literacką sprawność, lecz należą właśnie do objawów patologicznych. Taka regulacyjna zapaść jest konfliktem między „programem” a „stanem lokalnym”; w wypadku idealnym postać, pozostając „wewnątrz charakteru”, postępuje tak jak „układ nadążny”, który pilnuje tego, aby zaprogramowane wartości parametrów nie wyszły poza sferę dozwoloną. Mówiąc potocznie, postać taka i „sobą” pozostaje, i zarazem wykonuje to, co przeznaczył jej autor — niekoniecznie w sensie postępków konkretnych nawet, gdyż może chodzić równie dobrze tylko o realizowanie ogólnej makrostruktury znaczeniowej dzieła. A więc lip. w powieści W. Goldinga „Lord of Flies” mali chłopcy na wyspie bezludnej, nie wychodząc z przedziału wiarygodnego prawdopodobieństwa zachowań, podlegają grupowo inwolucji kulturowej i zamieniają się wreszcie w stado „dzikich”. Powieść wyraźnie

sugeruje, że sytuacja „wywabia” przyrodzone „zło człowieka” — niewątpliwe, skoro „nawet dzieci” tak szybko stają się w odpowiednich warunkach okrutnikami. Rzecz jasna, gdyby przedstawione wypadki zaszły naprawdę, żaden antropolog nie uznałby ich za dowód eksperymentalny podobnej tezy; proces mógł przecież mieć charakter czysto jednorazowy i nie ma w nim nic takiego, co czyniłoby ekstrapolację zeń — na „człowieka w ogóle”, na „istotę mądry ludzką” — prawomocną. Co prawda, potoczna wiedza psychologiczna zostaje przedstawionym biegiem rzeczy niejako obezradniona: nie może mu bowiem przeciwstawić żadnych dobrych a odmiennych racji. Na tej zaś wiedzy właśnie opiera się zwykle rozeznanie czytelnika w kwestiach „wiarygodności” i „reprezentatywności” zdarzeń.

Jak to zwykle bywa, dzieło nigdzie nie powiadamia nas o tym, że utwierdza właśnie powszechną reprezentatywność „teorii przekształceń” owej grupy chłopców. Można je więc uznać za historię kuriozalną po prostu; jest to typowa dla dzieła sytuacja odniesień i zasięgu „ważności” — czysto domyślnych tylko. Ewentualna dyskwalifikacja powieści jako „socjologicznego dowodu” odsymbolizowuje więc zdarzenia, odpowszechnia w ich rzekomym przedstawicielstwie, ale samych zjść pokazanych nie narusza. Można zatem mówić w podobnych wypadkach o „poznawczej” jedynie patologii, a przynajmniej — o kwestionowalności metodologicznej tego. quod erat demonstrandum. Należy zauważyć, że bywa przecież tak, iż sama teza do udowodnienia jest prawdziwa, ale dowodzi się jej niepoprawnie; takie niepoprawne dowody są częstym grzechem utworów literackich, czego przykład u Woltera, który obecność muszelek w skałach Alp tłumaczył tym, że spadały z kapeluszy pielgrzymów. Człowiek może być „z natury zły” i może też „pochodzić od małpy”, lecz pierwszego nie dokumentuje „kulturowa degeneracja” dzieci na wyspie, tak samo jak nie dowiedzie drugiego — odpowiednio sfabrykowana i chemicznie potraktowana czaszka antropoida, podrzucana do wykopalisk antropologowi (podobna rzecz się zdarzyła). Lecz w taki jawny sposób zdementować „literacki dowód” pewnej tezy można tylko, jeśli owa teza jest równie jednoznaczna jak w utworze Goldinga.

Tok rozumowania, jakim doszliśmy „ekstrapolacyjnego zasięgu” powieści Goldinga, wychodząc od pewnej generalnie założonej tezy („człowiek jest okrutny z natury”), stanowi tej powieści epistemologiczna krytykę i prawie na pewno nie powtarza struktura — nawet na planie najodleglejszego podobieństwa — kreacyjnej pracy pisarza. O matematyce powiada się, że jest ona budowaniem „modeli”, ale nie wiadomo matematykowi, czego właściwie modelami są jego systemy; startuje on z pewnych założeń i zna cały program dozwolonych przekształceń: to, co utworzy, posiada bardzo dokładnie dające się oznaczyć relacje wewnętrzne oraz żadnych relacji zewnętrznych, jako odniesień do „rzeczywistego świata”. Przy wszystkich ogromnych różnicach można by twierdzić, że pisarz też tworzy „modele” i również nie wie — a co najmniej: nie musi wiedzieć — czego modele produkuje; gdyż i utwór literacki odznacza się relacjami wewnętrznymi, a także — ewentualną przyporządkowalnością „realnemu światu” jako potencją tylko. Fizyk, który bierze od matematyka pewną formalną konstrukcję i „dopasowuje ją” do świata, po trosze zachowuje się jak odbiorca literatury, „dopasowujący” niejako utwór — w jego wymowie — do „świata”. Nie w tym jednak sensie, aby szukał „miejsc przystawiania” w samej rzeczywistości po prostu, lecz raczej — w uniwersum kategorii i pojęć; zagadnienie „do rozwiązania” polega często — odbiorczo — na tym, aby się zorientować, na jakim właściwie „semantycznym poziomie” należy utwór odebrany „umieścić”: gdyż utwory raczej rzadko „same pchają się niejako na wyraźnie definiowalny poziom uogólnienia kategorialnego (jak to zdaje się czynić „Lord of Flies”).

Jednakże chodzi wtedy o późne skutki procesu kreacyjnego. Trudność jego opisu, jakkolwiek powiązana oczywistym sposobem z ogromem naszego nierozoznania, jest powiększona dodatkowo przez to, że o jakimś jedynym typie roboty kreacyjnej niepodobna mówić: typów takich niewątpliwie jest bardzo wiele. Przygody twórcze jednych pisarzy — w

rodzaju „rozrastania się” tekstu, co miał być niewielkim opowiadaniem, w wielotomowa powieść albo, na odwrót, „kurczenia się” zamierzeń wstępnie znacznych w miniatury — niekoniecznie są perypetiami innych. Jest niewątpliwie tak, iż jedni piszą z wiedzą już startowo znaczną o tym, co ma powstać z ich pracy, inni zaś — ze znikoma, a czasem wręcz żadną. Gdyż pierwotna koncepcja może ulec tylu kolejnym zmianom, że śladu z niej w dziele nie zostanie. Wówczas ulega też zwykle zatarciu droga, która do finału prowadziła. W każdym razie na pewno nie jest tak, żeby pisarz zaczynał po prostu od dyskursywnie wyrażalnej tezy (tj. aby sobie mówił: „Człowiek to istota okrutna — szukajmyż tedy optymalnych warunków, jako okoliczności konkretnych, dla takiego wyводу”). Wiedza nasza o przebiegu kreacji jest skąpa w pewnej mierze przez to, że znamy jej rezultaty tylko takie, które autor ocenił pozytywnie: to wszystko, co sam uznał za realizację zamysłów nieskuteczną, ulega bowiem zaprzepaszczeniu. Jednakowoż maksimum niejasności sprawia to, że nie orientujemy się w typowo semantycznych problemach języka, jak by należało; mogą więc tylko na prawach domysłu sugerować, iż rozmaici pisarze pracują na niejednakowych kategorialnie poziomach integracji znaczeniowej; a jednocześnie ich wstępna swoboda działania uzależniona jest od bardzo wielu heterogenicznych czynników. Gdyż autor, który podejmuje się pisania powieści typu „Trylogii”, już wyjściowo podlega całemu mnóstwu ograniczeń, wziętych z tradycji rozwojowej gatunku, do jakiego „Trylogia” należy. Uległość ta często nie jest świadoma: można bowiem powtarzać w jakiejś mierze to, co inni już poprzednio zrobili, tj. zaakceptować określone reguły normatywne, wcale nie zdając sobie sprawy z tego, że się właśnie tak postępuje. Subiektywne poczucie wolności kreacyjnej może i wówczas być pełne. Lecz wtedy generalne reguły konstrukcji ustaliły się jeszcze przed powstaniem dzieła; pisarz jest jak ten, kto nowe zadanie rozwiązuje znanym algorytmem. Są jednak i takie zadania, do których potrzebny jest algorytm nowy, i są pisarze, którzy nam dostarczają niejako jednego i drugiego razem: zadania postawionego — i metody jego pokonania, zamkniętych w pewną jedność systemowa. Jednakże i oni wcale nie muszą wiedzieć, „co właściwie uczynili”. Jak się bowiem rzekło, właściwe zestrojenie kryteriów selekcyjnych schowane są tak dobrze, że ich introspekcja nie wykrywa — i piszący może czasem być tu .nawet bardziej ślepy od krytyka.

Każdy człowiek przejawia pewne „zdolności kreacyjne” śniąc: i nie ma żadnego powodu, dla którego ignorancji śniącego — na temat „skąd mu się wziął dany sen” — nie miałyby odpowiadać niewiedza pisarza na temat „skąd mu się wziął dany temat” i dana książka. Gdyż mózg działa — dopóki działa w ogóle — zawsze z jakimis, chociażby osłabłymi, śladami samoorganizacji mentalnych zjawisk i nie prezentuje przez to śniącemu samych rozszarpanych izolatów bez ładu, składu i sensu — ale przecież pewne, jakkolwiek i niezrozumiałe, całości zdarzeniowo–przeżyciowe.

To, cośmy powiedzieli o problematyce procesu kreacyjnego, jest kropla z oceanu, nie na oślep jednak wybraną, ponieważ chodziło o takie jej aspekty, które są powiązane z procesami odbioru dzieła. Jest bowiem do wykrycia pewna symetria procesów „nadawania” i „odbioru”, nie ulokowana w samym „generatorze twórczym”, bo go czytelnik nie posiada, lecz w mechanizmie — kontynualnym — powstawania całościowych „ujęć rozumiejących”.

V. SEMANTYKA I PRAGMATYKA

ZNAK I SYMBOL

Spory o realizm są chronicznym schorzeniem literatury i w przedmiocie owym można powiedzieć bez przesady, że quod capita, tot sensus. A przecież nie jest to problematyka nie do rozwikłania. Jeśli ktoś wznosi przed nami na drodze czerwona chorągiewkę i jeśli to jest dróżnik powiadamiający o zbliżaniu się pociągu, akt taki wolno nam chyba nazwać „realistycznym” w tym sensie, że za pomocą umownego znaku informują nas o realnym zjawisku. Gdyby zamiast czerwonych chorągiewek dróżnicy używali np. lalek na patykach, udających czarownice na miotłach, nie byłaby przecież przez to sygnalizacja zjawiskiem „fantastycznym”. Co prawda, chorągiewka dróżnika nie oznacza koniecznie pociągu, bo może to być nakaz zatrzymania się wywołany runięciem mostu; znak nakazuje nam bowiem tylko, byśmy się zatrzymali, a przyczyna jego pojawienia się jest implikacją. Gdyby dróżnik zwariował i zatrzymał nas, choć nie ma zbliżającego się pociągu, jakkolwiek chorągiewka pozostanie taka, jaka była przedtem, sam akt sygnalizacji okaże się teraz „fantastyczny”: powiadomiono nas o czymś, co nie istnieje. Pojawienie się człowieka z czerwoną chorągiewką można też interpretować nie jako „sytuację znakową”, sygnalizacyjną, lecz jako „symboliczną”. Na przykład jeśli ujrzymy takiego człowieka w dniu Pierwszym Maja. Na czym właściwie polega różnica między dróżnikiem a manifestantem z czerwoną chorągiewką? Jest to różnica pomiędzy sygnałem, który odnosi się do zdarzenia pojedynczego (albo do serii pojedynczej zająć), a symbolem, który jest nazwą ogólną, i to „bardzo ogólną” albowiem odnosi się do najrozmaitszych zająć wtórnie, funkcjonując na odmiennym poziomie kategoryalnym. Wykrywanie właściwej kategorii umożliwia nam w życiu codziennym kontekst sytuacyjny wypadków, zresztą nie zaważę, czego dowodem liczne omyłki i nieporozumienia.

Dzieło, potraktowane w całości, nie powiadamia nas *explicite* o tym, czy jest pod względem kategoryalnym raczej pewnym „sygnałem”, czy też — „symbolem”. „Nie od nas zależy to, czy dróżnik ostrzega przed zbliżającym się realnie pociągiem, czy też przed własną halucynacją schizofreniczną, i odpowiednie badania mogą wykryć właściwy stan rzeczy. Natomiast od nas zależy to, do czego odnosi się dzieło, a mówiąc „od nas” — mamy na myśli układy aprobowanych społecznie konwencji. Dopóki te konwencje są obecne w powszechnej świadomości, dopóty działa automatyka przyporządkowująca „właściwie”, tj. wedle ich ustaleń, dzieła — kategoriom „sygnałowym” lub „symbolizacyjnym”. Gdy konwencje takie stają się przeszłością, a jeszcze do tego zamierzczą, odbiór dzieła może natrafiać na znaczne przeszkody, ponieważ zanikły odwoławcze stereotypy, pozwalające określać „kategoryalny poziom” komunikacji.

Jeżeli ktoś powiada, że „Noce i dnie” Dąbrowskiej to dzieło przedstawiające pewną „prawdę”, nie rozumie tego w tym sensie, iż Dąbrowska opisała z nadzwyczajną wiernością to wszystko, co rzeczywiście zdarzyło się w jej rodzinie. Utwór może być w takim — sprawozdawczym — sensie prawdziwy, a zarazem można mu odmówić waloru „prawdy” czy „prawdziwości”, jako reprezentowania „typowych zająć”, „typowych losów” pewnej historycznej epoki. Gdy zaś ktoś powiada, że utwór, np. „Noce i dnie”, ma wartości „ponadhistoryczne”, chce wyrazić przez to, że dzieło jest reprezentatywne nie tylko względem konkretnego czasu historycznego, lecz zawiera niezmienniki, trwale obecne w kondycji ludzkiej — zawsze. Mielibyśmy więc do czynienia z pewną piramidą niezmienników, różniących się od siebie zakresem ważności, mniej lub bardziej uniwersalnym: istnieją bowiem inwarianty zjawisk w obrębie pewnej ich klasy, niezmienniki

— wielu klas i nareszcie możliwy jest do pomyślenia — także w literaturze — taki, który odnosi się do klasy wszystkich klas ludzkiego żywota.

JĘZYK: INTROSPEKCJA I SUBSTRAT NEURALNY

W ten sposób docieramy do epistemologii, i to zarówno do tego, co w niej językowe, jak i do tego, co niejęzykowe. Articulacja posiada warstwę „językową”, daną jej własnościami leksykalno–składniowymi i semantycznymi, oraz „warstwę” pozajęzykową — obiektów i stanów opisanych przez wypowiedź. Tak powiadają jedni; inni natomiast sądzą, że wolno utrzymywać, jakoby „wszystko w dziele było znaczeniem”. Granica pomiędzy takimi różniczeniami może się zacierać, i tak np. H. Markiewicz w swoich „Głównych problemach wiedzy o literaturze” nie chciał wprawdzie zająć stanowiska „monosemantyźnego”, jakkolwiek mówił o „wyższych układach znaczeniowych tekstu”, które dają „byty wyznaczone przez znaczenia”, lecz tak stanowisko to interpretował R. Ingarden (wskazując, iż ustalenie, jakoby np. postać Wołodyjowskiego składała się ze znaczeń, brzmi nonsensownie).

Bez wątplenia w żaden sposób nie można dojść do „bytów” wyznaczanych przez znaczenia, jeżeli się tych znaczeń wprawdzie nie rozumie. Lecz chodzi o to, czy język z jego semantyką jest końcową stacją odbioru dzieła, czy też tylko — pośrednią. Nie mogę zobaczyć, co znajduje się w pokoju o zamkniętych drzwiach, i muszę te drzwi pierwotnie otworzyć: jednakże to, co zobaczę, na pewno nie jest drzwiami ani tych drzwi otwarciem. Tak więc chodzi o to, czy znaczenia są niejako „drzwiami”, akt zaś ich rozumienia — „otwarcie drzwi”, przez co dostrzega się pojmując to, co za nimi, czy też raczej są „znaczenia” — ostatnim etapem drogi. Oczywiście nie mogą być takim etapem końcowym ani znaczenia pojedynczych słów w zdaniu, ani — poszczególnych zdań. W pojmowaniu lektury, ograniczonym do semantyki, rozumiejąc całkowanie wypowiedzi jest budowaniem (mentalnym) pewnych wyższorzędnych, spójnych układów w „przestrzeni semantycznej” umysłu, i cała rzecz ostatecznie w tym, czy jest ta przestrzeń „autonomiczna”, „hermetyczna”, czy też stanowi ona przejście do innej przestrzeni, tej, jaka zapełniają wirtualne konfiguracje pozajęzykowych obiektów. Albowiem ani kamienie, ani ludzie, ani ich emocje, nie są „obiettami językowymi”. Otóż — na pewno nie są „językowymi obiektami” ludzie i kamienie, gdy ich doświadczamy realnie. Gdyż nasi znajomi i płytki trotuarów nie są zbudowane z języka. Nikt też tego nigdy nie utrzymywał. Kluczowe pytanie brzmi: czy, kiedy dowiadujemy się czegoś o pewnych stanach przedmiotowych z wypowiedzi, i pojmujemy, „o co chodzi”, jeszcze „jesteśmy na terenie języka”, czy też już go opuściliśmy? Dla rozstrzygnięcia tej kwestii można by podejmować eksperymenty, takie, żeby raz wyobrażać sobie z zamkniętymi oczami — pewien obiekt z jego różnymi własnościami sposobem „beźjęzykowym”, a raz — zaczynając od wyraźnego sformułowania w myśli, ułożonej językowo, jaki to obiekt będziemy sobie uźmysławiali. Prima facie może się wydawać, iż w ten sposób dojdziemy do rozstrzygnięcia. Jeżeli bowiem raz wyobrażę sobie twarz znajomego „niejęzykowym sposobem”, a raz najpierw wymienię w myśli jego imię, jego różne znane mi cechy i powstały przez to sensowny obraz, jako odtwórcze wyobrażenie, porównani pamięciowo z poprzednim, wykryję, czy zachodzą między oboma jakieś różnice, czy też nie zachodzą.

Lecz takie introspekcyjne doświadczenia są mało warte. Po pierwsze dlatego, że wcale nie wiadomo, czy wszyscy ludzie są identyczni ze względu na psychiczne mechanizmy, uruchamiane takim eksperymentem: wydaje się to nawet dosyć wątpliwe. Po drugie, elementy językowe i niejęzykowe zdają się w myśleniu, także odtwórczyni, współuczestniczyć, przynajmniej bardzo często. Jakże mogę właściwie wspomnieć znajomego tak, aby mieć stuprocentową pewność, że nawet jego imię nie błysnęło mi przez ułamek sekundy w myśli? Po trzecie wreszcie, nie wiadomo, czy w gruncie rzeczy nie zajmujemy się problemem pozornym.

Jeżeli widzę słowo „słoń”, rozumiem je. lecz niczego sobie nie wyobrażam: jeżeli widzę w zoologu słonia, rozpoznaję go. lecz nie nazywam go werbalnie w myśli, a przynajmniej wcale nie muszę tego robić.

Całokształt wiedzy psychologicznej, wsparty wiadomościami z zakresu patologii (afatycznej np.), świadczy o tym, że dokonywanie podziałów mających rozgraniczać w dowolnym akcie rozumienia to, co jest w nim „semantyczno–językowe”. od tego, co stanowi substrat „niejęzykowego pojmowania” — przedstawia zabieg arbitralny. Ewolucja, jako konstruktor, nie wytwarza zresztą nigdy struktur zupełnie nowych, jeśli tego uczynić nie musi. lecz raczej regularnie dołącza nowo kształtowane dc już istniejących. Jakkolwiek więc miałby orzekać akt introspekcji. nie można mu przypisywać mocy „instancji wyrokującej obiektywnie”. Ani to bowiem, co jest w „pojmowaniu” natury językowej, ani to, co jest „natury pozajęzykowej”, nie posiada autonomicznego charakteru, lecz jedne i drugie czynności mają swoje wspólne, nie do rozplatania, mózgowie korzenie. Dla podejmującego zabieg obserwacji introspekcyjnej umysł przedstawia się jako układ, którego „wejścia” i „wyjścia” leżą poza kręgiem postrzegania. Introspekcja pokazuje więc rezultaty pewnych procesów, np. rozumienia, ale samo rozumienie nie jest analogiczne z procesem, który je sprawia. Dojść stopnia rozłączności zjawisk semantycznych — jako językowych — od „wszystkich innych” — ani „wglądem introspekcyjnym”, ani rozumowaniem filozoficznym nie można. Jest to kwestia przyszłych badań, a nie aktualnych bądź przyszłych argumentów filozoficznej natury.

Cała ta problematyka wcale mię jest zresztą literacka — lecz ogólnojęzykowa. Chodzi w niej o genezę znaczeń. Życzylibyśmy sobie dowiedzieć się, czy „znaczenia” powstają razem z powstaniem języka, czy też może jego wyniknięcie poprzedzają? Gdyby miały je poprzedzać, oznaczałoby to upadek stanowiska, postulującego „pansementyczne” ujęcie, które głosi, iż można badać twory językowe, np. dzieła literackie, jako artykulacje, nie troszcząc się np. o strukturę i własności świata, w jakim do owych artykulacji dochodzi. wypada więc cofać się do psychologii ewolucyjnej zwierząt. Na ogół im zwierze prymitywniejsze, tym jawniej preformowane są dziedzicznie jego mechanizmy postrzegania. U żaby już siatkówka śle sygnały tak zorganizowali”, że to w niej dochodzi do różnicowania obiektów — np. „wypukłych” od „płaskich” — w polu widzenia. Natomiast u zwierząt wyższych proces różnicowania od zmysłowych organów cofa się do mózgu. Zmysły, tracąc wcześniejszą autonomię, zostają tylko „czujnikami”, wetkniętymi w otoczenie. To, co jest w środowisku „ważne”, przestaje być „dane” dziedzicznie: trzeba się tego uczyć. Zachowanie organizmu jest nauka: organizuje mózgową reprezentację świata z jej dominantami. W sieciach neuralnych ustawią się niezmienniki rozpoznawani”; i skorelowanych z nimi odpowiednio — dynamicznych stereotypów— „melodii”, których adekwatne „włączanie” jest odpowiedzią na stany otoczenia. Zwierze już „wie”, co i kiedy należy robić. Tym samym wszystko jest już gotowe dla języka. Jakkolwiek zatem słońce świeci, zanim ktoś zdoła ten stan rzeczy wyartykułować, wcześniejszą przesłanką takiej artykulacji są funkcje czysto somatycznie zorganizowane w całości: najpierw trzeba widzieć i poznawać widziane, chodzić, skakać, oceniać odległości i zagrożenia, żeby polem można było utworzyć pojęcia wzroku, chodu, oceny i niebezpieczeństwa. Tak więc na pytanie: „Co musi umieć maszyna, by zdolna była funkcjonować językowo? — odpowiedź brzmi: „Najpierw winna aktywnie postrzegać otoczenie, adaptować się do niego, nawiązać z nim wymianę informacji bezjęzykowej.” Co prawda, te umiejętności wcześniejsze od języka, nabyte osobniczo i dziedzicznie, częściowo zdeterminują te/ sam język, lecz nie wydaje się, by tego można było uniknąć. Powstaje więc język z nabudowania się na aparatach zastanych przez stadium socjoewolucji — dalszych, wtórnych nawarstwień czynnościowych. Nad wszystkimi zmysłami!, podłączonymi do otoczenia, nad mózgowym ich scaleniem, nad schematami neuronowymi ciała język rozgałęzia się jako korelat całościowych stanów neuronowych, jako ich echo. ich wzór i

matryca. Genetycznie przejawia się zrazu zbiorowo i sytuacyjnie jako niesamodzielny akompaniament „wokalno—emocjonalny” sytuacji całościowych, i one, jako „rozumiałe”, przekazują mu z czasem swoje „znaczenia”. „Rozumieć można bowiem i bez języka; pies, który nie szczeka na swe lustrzane odbicie, „rozumiał” jego nieprawdziwość, lis, omijający wnyki, „pojął” ich znaczenie. Gdyż rozumieć — to dokonywać, w obrębie danych całości przedmiotowych, jakoś właściwych rozróżnień i wyborów. Język posuwa i rozdrzewia to, co istniało przed nim, odrywa od zwierzęcego „tu” i „teraz”, uniezawisła od terażniejszości, ale nie stwarza tego wszystkiego z jakiejś „nicości przedjęzykowej”.

Jeżeli jestem w jako tako znanym otoczeniu, mogę powiedzieć, że moja sytuacje rozumiem czysto behawioralnie najpierw, bo ze stanu aktualnego mogę przejść w mnóstwo innych, np. otwierając okno albo wyjmując książkę z biblioteki; gdybym próbował ją wyjąć z szyby okiennej, najwidoczniej nie orientowałbym się w otoczeniu, czyli nie rozumiałbym jego poszczególnych własności. Artykulacje wewnętrzne nie są do tak prostych czynności potrzebne; co prawda, każda z nich też można, jeśli się zechce, wyartykułować. Język powstał więc jako zarodnikowy system, „przyklejony” do całościowych sytuacji, i w tym stanie embrionalnym zachował się u licznych zwierząt. Nie umieją jednak tego, co potrafią pszczoły: zachowaniem swym reprezentować pewne stany niewłasne, bo odniesione do kontekstów z innego miejsca i innego czasu. Nasz język też niecałkowicie wyzwolił się od kontekstów sytuacyjnych, ponieważ bywa tak, że ich nieobecność porozumienie utrudnia, a czasem nawet uniemożliwia.

Skoro język powstaje z nabudowania na ideopraktycznych stereotypach zachowań — wyższorzędnych struktur czynnościowych, i zyskując pewną autonomię, nigdy całkowicie się nie odłącza od tej swojej gleby, tego zaplecza percepcyjno—motorycznego, nie może być badanie języka uznane za wyczerpujące, jeśli się nie uwzględnia tego, co — językiem nie będąc — język umożliwia i rozumiejące konstytuuje go w mózgu. We wszystkich korowych analizatorach człowieka działają mechanizmy integracji postaciowej pod batuta stref zwanych dawniej asocjacyjnymi, a tak zwane dawniej „ośrodki” języka motoryczne czy akustyczne są tylko jak gdyby przełącznikami lokalnymi procesów rozlanych: nikt nie sady chyba, że światło elektryczne to żarówka i przełącznik ścienny, i że „nic więcej w systemie tym nie ma”. A więc wtopiony jest język w liczne pola korowe i ich procesy; rozdział funkcji daje się wykrywać, pewne miejsca zawiadują rozpoznawaniem optycznym lub akustycznym językowych sygnałów, inne, jak płyty czołowe, zawiadują „długofalowa polityką” organizmu, więc i wątkiem dalekosiężnym wypowiedzi w nadawaniu i w odbiorze, lecz pracują wszystkie w jednolitym zorkiestrowaniu, tyle że nie zawsze te same grają „piano” i „forte”.

Zróznicowania tych mechanizmów, ich wyosobnienia, ich wkładów poszczególnych w całościową funkcję nie można wykryć introspekcyjnie. Pozwalają je różnicować uszkodzenia mózgu z objawami wypadowymi, typowymi dla rozmaitych postaci afazji. Najbardziej dla nas interesująca jest postać afazji semantyczna, przy zachowanych mechanizmach słuchowo—rozpoznawczych i motorycznych mózgu. Afatyk taki może mówić i rozumie, co się do niego mówi, ponieważ język składa się z szeregu splecionych i wzajemnie się wspierających odnóg: akustyczno—przestrzennej (przedsionkowej, motorycznej w dwu odgałęzieniach, zawiadujących mowa i pismem), optyczno—przestrzennej (ponieważ kategorie przestrzeni są reprezentowane w mózgu wielokrotnymi i częściowo niezawisłymi od siebie schematami różnego pochodzenia: z narządu równowagi, wzroku, zmysłu mięśniowego itd.), lecz okazuje się uiezwyczajnie uzależniony od sytuacyjnych kontekstów. Nie może np. zrozumieć zdań inwertowanych („poszedłem do biura, zjadłszy śniadanie” — porządek czasowy realnych czynności jest odwrotny), ponieważ dysponuje tylko częścią dynamicznych schematów i czynności „odwrócenia” zdań inwersyjnych nie ina „czym” dokonać. Ponadto przez lokalne „nierozumienia” potoku artykulacyjnego „przenosi go” całościowa sytuacja, natomiast wyrwane z wszelkich kontekstów bardzo proste nazwy relacyjne („smutek morza” i „morze

smutku”) tracą dlań swoje odmienne znaczenia. Albowiem „znaczenia” słów są czymś innym od „znaczenia” najmniejszych, dwu-wyrazowych „systemów” — pierwsze od drugich oddziela strefa osobnych operacji umysłowych do wykonania. Aby zbliżyć się do stanu „utruty znaczeń”, dość powtórzyć dowolne słowo kilkanaście razy po sobie: wskutek zmęczenia strefa „rezonansów”, w pewnym sensie całościowych, „odłącza się” i ze słowa zostaje rodzaj bezsensownego zlepku dźwięków.

Mówiąc o „pomysłach” i „zamysłach” pisarskich twierdziłem, że nie są one (u mnie) — wyjściowo — językowej natury. Nie przeczy to przedstawionemu, ponieważ nie ma ani związków koniecznych, ani przyporządkowań wzajemnie jednoznacznych między tym, jak pewien system d z i a ł a , a tym, jak jest on z b u d o w a n y . Gdyż umieć coś zrobić, to jeszcze nie znaczy — wiedzieć, jak to się właściwie robi. Introspekcja jako źródło wiedzy o stanach wewnętrznych umysłu podaje nam do wiadomości pewne fakty i te fakty przytoczyłem. Podobnie jak niewyczuwanie bicia serca nie świadczy o tym, iż serce to nie bije, tak i niewyczuwanie, niezdolność do postrzegania w introspekcji, jak pewne mózgowo procesy zachodzą, nie poświadczą jeszcze ich nieobecności. Nawiasowo można zauważyć, że powstając historycznie filozofia nie zdawała sobie sprawy z tego zρέcznie przed człowiekiem zamaskowanego stanu rzeczy, iż badać język, w jego artykulacyjnych przedziałach, i dochodzić wypowiedziami do wykrywania pewnych „oczywistości”, to jeszcze wcale nie znaczy — zdawać sobie sprawę z tego, c z y m język jest, j a k on faktycznie funkcjonuje, i jak mają się — to może najważniejsze — reguły języka, jego nakazy i zakazy wewnętrzne, do wykrywalnych (ewentualnie) „reguł”, którymi rządzony jest świat realny, zarówno świat Natury, jak Kultury, a wreszcie i ludzki organizm.

To „zamaskowanie” oczywiście nie wynikało ze „złośliwości ewolucji”, lecz jest rezultatem zwyczajnej ekonomii środków: język powstał jako instrument przystosowania, a nie poznania, bo niekoniecznie to, co „dobre” przystosowawcze, musi być od razu i „optymalne” poznawczo — i na odwrót. Stąd taki filozof, który „pozostaje w języku”, łatwo może być przezeń „oszukanym”. Gdyż aby badać język, trzeba koniecznie „wychodzić” poza jego sferę, za czym badaniami eksperymentalnymi, nawet prymitywnymi (obserwacja afatyków do najprymitywniejszych należy), można dopiero dowiadywać się o nim tego, czego introspekcja nie da nigdy.

A zatem „myślenie” i „rozumienie” konstytuują procesy, które same w .—obie ani „myślące”, ani „rozumiejące” nie są. Język zaś jest późnym, względnie wyodrębnionym etapem pracy mózgowej, takim, w którym doszło do „utrwalenia” niezmienników procesu, a właściwie wielu procesów, jakie artykulacjami nie były i nie są. Pragnąc wyodrębnienia „języka z mózgu to tyle, co życzyć sobie wyizolowania „życia” z ameby tak, żeby ona pozostała całością. Nie jest tak przecież, żeby, wyjmując z komórki ameby poszczególne molekuly białka, tym samym się ją zabijało: lecz niepodobna też określić momentu, w którym kolejny zabieg taki przyprawi ją o zagładę. Nie można, analogicznie, sadzić, że językiem są „przeszyte” absolutnie wszystkie funkcje mózgu ludzkiego, lecz z drugiej strony nie sposób też ustalać kategorycznie, iż jest taka sfera jego czynności, która się do procesów językowych nie włącza — nawet w upośrednieniu — nigdy.

Dylemat literaturoznawcy sprowadza się do pytania, czy cokolwiek może dla nas „istnieć” podczas lektury pewnego tekstu — poza znaczeniami, jeśli wyłączyć z pola badań emocje oraz wyobrażenia odtwórcze optyczne, taktylne, kinestetyczne itp. Lecz my właśnie nie możemy powiedzieć, czy całkowite odłączenie nie tylko tej części „wyobrażeń odtwórczych”, które możemy poznawać w introspekcji (bo one tak „wystają nad próg świadomości jak wierzch lodowej góry nad poziom oceanu), ale i „całej reszty” owych procesów (już introspekcyjnie nieosiągalnych) — ule spowodowałyby zawalenia się całego odbioru?

Niepospolita naiwnością jest sadzić, że problem ten można rozstrzygnąć dla teorii

literatury. Ten, kto tak mniema, nie zdaje sobie sprawy z tego, że całe gałęzie nauki i szkoły powstały tylko po to właściwie, żeby rozstrzygnąć kwestię „czym są znaczenia” — unikać. Cały behawioryzm, całe fizykalizowanie zachowania rozumnego razem z semantyką logiczną to nic innego, jak tylko wyszukiwanie takich zawężeń sytuacyjnych, w których potocznie rozumiane „znaczenia” się nie pojawiają. Językoznawstwo strukturalistyczne znajduje się na tej właśnie drodze przed którą przestrzegał jeden z współtwórców cybernetyki, J. von Neumann, powiadając, że po przekroczeniu progu określonej złożoności systemowej już prościej jest opisać pewien „generator” zachowań aniżeli same owe zachowania, i że najprostszym w tym sensie „opisem” tzw. „rozpoznawania obrazów optycznych” przez mózg nie jest nic innego, jak schemat neuronowych połączeń owego mózgu.

Przez jakieś dwadzieścia lat czytam książki niemieckie, drukowane gotykiem, ale gdy raz chciałem wykaligrafować jakiś napis gotyckimi literami, okazało się, że nie wiem, jak one wyglądają! Oko nie utrwaliło ich kształtów, chwytając całościowo wyglądy słów. Maszyna, która będzie czytała, nie skanując pola widzenia, mię analitycznie podchodząc do tekstu, lecz ogarniając go takimi całościami „postaciowymi”, będzie modelem mózgu i generatorem języka.

REPREZENTACJA JAKO ANTYNOMIA: OBECNA NIEOBECNOŚĆ

W tym stanie rzeczy wypada zapytać, jaka jest właściwie różnica między twierdzeniem, że tekst konstytuuje w umyśle „byty quasi–przedmiotowe”, a innym — że mianowicie konstytuuje on „wielkie figury semantyczne” (termin J. Sławińskiego)? Jeżeli tylko o to chodzi, że ewokowanych przez tekst przedmiotów nie można ani zobaczyć, ani dotknąć, ani wziąć do ręki, między oboma stanowiskami nie ma przecież różnicy. Zdaje się, że o to chodzi, iż semantyka, jako gałąź badawcza powstała między językoznawstwem, logiką i filozofią, nie zajmuje się zasadniczo „układami znaczeniowymi wyższego rzędu”, podobnie jak nie zajmuje się fizyka takimi „układami wyższego rzędu”, do których należą np. krowy i ludzie. Jakoż, gdyby ktoś chciał napisać pracę pt. „O atomowej strukturze Marylin Monroe”, mając zamiar przedstawić psychosomatyczną jakość owej aktorki, poczynając od atomowego poziomu, brzmiałoby to dla nas równie „dziko” jak twierdzenie, iż pan Wołodyjowski z „Trylogii” składa się ze „zniczeń” i że niczego w tej postaci oprócz pewnych „zniczeń” nie ma. Lecz właściwie, na dobrą sprawę, „. niczego” nie ma też w nas poza atomami, tyle że nie umiemy przejść od nich do czyjejs „duszy” albo do czyjegoś ciała w sposób jakoś ciągły. I podobnie nie umiemy w ciągły sposób przejść od znaczeń poszczególnych zdań tekstu do owych „układów wyższorzędnych”. Lecz właściwie jaka jest różnica między znaczeniem słowa „jabłko” i owym „układem wyższego rzędu”, który stanowi pan Wołodyjowski? Różnica jest taka, że za „jabłkiem” stoi kinestetyczno–motoryczno–wizualny oraz leksykalno–syntaktyczny zestrój, zapewne bardziej „lokalny” od tego, jaki reprezentuje hasło „pan Wołodyjowski”. Czy to jednak są wciąż „takie same” znaczenia? A czy góra jest bardzo wielkim ziarnkiem piasku? Czy słońce jest szczególnie rozrosłym ogniskiem? Czy pies jest tym samym co wielbłąd, a wielbłąd tym samym co szympan? Jeżeli się nie umie dokonywać odpowiednich rozróżnień i wie się tylko, iż istnieją żywe czworonogi, przyjdzie uznać, że pies, wielbłąd i szympan to właśnie „to samo”. Jeżeli skrzyżuje się serdeczny i środkowy palec ręki i włoży między ich opuszki małą kulkę, powstanie wrażenie dotknięcia dwóch naraz kulek. Jeżeli patrzy się na szklanę z wodą, w której tkwi łyżeczka, wydaje się ona złamana. A jeżeli się czyta o tym, jak Tristan pieścił Izoldę, w pewnym sensie „widzi się to „okiem ducha”. We wszystkich takich przypadkach odpowiednie badania doprowadziłyby do ustalenia, że kulka jest tylko jedna, łyżeczka prosta, a Izolda ani Tristana „nie było”. Jednakże w pewnym bardzo konkretnym, a mianowicie czysto subiektywnym i przeżyciowym sensie kuleczka nadal wydaje się rozdwojona, łyżeczka — złamana, a Tristan i Izolda oddani namiętnym pieszcotom. Nie można powiadać, jakobyśmy widzieli (w szklance z łyżką) to, co „nie zachodzi”, bo można szklanę sfotografować i łyżeczka będzie tak samo przełamana jak w widzeniu bezpośrednim. A zatem obraz w jednym sensie „kłamie” (bo łyżeczka jest prosta), a w innym „mówi prawdę” (bo widzimy, że prosta nie jest). W jednym sensie Izolda z Tristanem nie ma, a w innym oboje „są”. Oczywiście całkiem inna jest modalność postrzegania naocznego i czytelniczego. Niemniej tu i tam powstają określone efekty, (podległe rozmaitym interpretacjom. Ten, kto płakał żywymi łzami nad tragedią kochanków, może się poczuć tak samo oszukany, gdy się dowie, że ich „nie było”, jak ten, kto bardzo się zmartwił tym, że mu złamano srebrną łyżeczkę po babci, kiedy ujrzał ją w szklance z wodą. Proszę mi powiedzieć, w jaki sposób „bytuja” skrzywiona wizualnie łyżka i „rozmnożona” dotykowo kulka chleba, a powiem, w jaki sposób „bytuja” postaci utworów literackich.

Na prawach prawdopodobnej hipotezy można twierdzić zatem, że zarówno mechanizmy językorodne umysłu, jak i mechanizmy postrzegania w ich wszystkich zmysłowych modalnościach. razem z kinestetycznymi itp., są wzajem w siebie wkorzenione, i to w taki sposób, że istnieją strefy, które nie są „w sobie” ani językotwórcze, ani somatyczno–percepcyjne, lecz dla jednych i drugich stanowią „fundament”, niezbywalne oparcie, system

wyjściowo konstytutywny.

Alternatywa między znaczeniem–"ścianą" i znaczeniem–"oknem" nie istnieje. Jeżeli zamoczym w roztworze gipsu sznurkiem owiniemy dzwon, a gdy gips stężeje, dzwon usuniemy, będziemy mieli przed sobą najpierw sznurek (to chyba nie ulega wątpliwości), a nadto — ukształtowanie obiektu, tym sznurkiem wyznaczone. Język można uważać za taki „sznurek”. Jeśli będzie go dotykał ślepiec, i to tak tylko, że będzie przesuwając palcami wzdłuż zwojów, co ma odpowiadać liniowej kolejności odbieranego tekstu, utworzy się w nim wyobrażenie o całości „desygnowanego” uzwojeniem dzwonu. My, widzący, możemy zarówno sam dzwon, jak i jego odlew „sznurkowy” chwycić symultatywnie okiem. Ślepiec nie może tego uczynić: musi integrować kolejno napływające bodźce taktylne. Jednakże w reminiscencji będzie miał taki sam kształt całościowy jak my (jeśli nie zważać na modalność zmysłowego kanału, kształt jest prawdziwie ten sam, ponieważ sfera centralnej syntezy już nie jest dominowana przez jedną modalność konkretną: wyobrażenia przestrzenne nie są optyczne tylko, ale też przedsionkowe, kinestetyczne itp.). To zatem, iż pewne „stany rzeczy” możemy postrzegać momentalnie i całościowo — sposobem jakoś „bezpośrednim” — albo też podobną wiedzę o nich zdobywać dzięki upośrednieniu informacyjnemu, które dosyła nam bodźce uszeregowane w sekwencję liniową, wcale nie stanowi jakiegos wyórnika wyłączonego lektury, skoro podobnie mają się rzeczy w naszym przykładzie.

Nasz niewidomy nie będzie chyba twierdził, że dzwon jest „naprawdę” zrobiony ze sznurka (jeśli wie, co to jest dzwon). Podobnie i my nie twierdzimy, że pan Wołodyjowski jest „zrobiony z języka”. Pytanie o to, czy za oskorupiałym gipsowo sznurkiem jest „prawdziwy dzwon”, tak samo może, ale nie musi paść, jak pytanie o to, <czy za słowami tekstu „Trylogii” są „prawdziwe” osoby. W odniesieniu do takich wypadków, w których albo nie usunęliśmy dzwonu z wnętrza sznurkowego uzwojenia, albo uczyniliśmy to, lecz ów dzwon gdzieś istnieje, można z dobrym sensem orzekać, iż „za” owym odlewem istnieje realny dzwon (w rozmaitym upośrednieniu). A jeżeli myśmy nie modelowali dzwonu, lecz tylko zręcznie zwiłali sznurek, podtrzymując go poty w palcach, aż stężał gips, i tym samym wyprodukowaliśmy formę dzwonu, jakkolwiek nie użyliśmy do tego dzwonu realnego, można sensownie powiadać, że tego dzwonu, który „przedstawia” zwojnica sznurkowa, nie ma, ale są inne realne dzwony, do których „sznurkowy” jest „podobny”. Z kolei można rozważać stopnie owego podobieństwa. Jest to dokładnie to samo, co zajmować się badaniem „poznawczej” zawartości dzieła literackiego. A ponieważ można sznurek układać w takie formy, jakich nie mają żadne realnie istniejące przedmioty, nie ma istotnego powodu, dla którego nie dałoby się postępować analogicznie z językiem, który jako „narzędzie modelujące” jest, co chyba znajdzie powszechną zgodę, daleko bardziej igiętki i wszechstronny, jako surowiec modelarski, od sznurka.

Sytuacje, w których dochodzi do niezwykle mnogiego rozczłonkowania ogniw pośredniczących łańcucha reprezentacji, niczego w statusie „ontologicznym” postrzeganego nie zmieniają. Gdy niewidomy stoi przed formą, może równie dobrze mówić: „To jest sznurek” — jak: „To jest forma dziwomu” — a nawet: „To jest dzwon.” I podobnie, gdy patrzymy na ekran telewizora, możemy mówić: „To jest szkło, pokryte od wewnątrz luminiforem, po którym biega elektronowy promień wodzący lampy katodowej” — jak: „To jest obraz telewizyjny, przedstawiający «Hamleta».” Jeżeli oglądamy ten dramat w telewizji, widzimy na ekranie reprezentację Holoubka (bo realny Holoubek jest w studio warszawskim), który reprezentuje Hamleta, który reprezentuje pewien tekst. Tekst „wyznacza” Hamleta językowo, Holoubek czyni to ponadto i „pozajęzykowo” (grając rolę), a ekran przedstawia to dzięki upośrednieniu następnego stopnia.

MATRYCE KULTUROWE SEMANTYKI

Jak mówiliśmy, teksty literackie, które „wyznaczają” pewną, jakoby pozajęzykową, rzeczywistość, można „streszczać własnymi słowami”, zachowując się wtedy tak, jak gdyby się relacjonowało stany tej rzeczywistości, a nie stany (językowe) utworu, który ją „do bytu powołał”. Natomiast nie można skutecznie streszczać wierszy lirycznych, ponieważ ich „rzeczywistość” jest językowa przede wszystkim i tak ukształtowana, że „dobrać się” do niej można tylko recytując wiersz, tj. „tą samą drogą”, którą przetorował autor. Obu tym wariantom można przyporządkować odpowiedniki sytuacyjne z realnego życia. Jeżeli eksperymentator powie wybranej osobie, aby wyszła z pokoju, a potem zapukała, weszła i po kolei uściśniła wszystkim obecnym panom ręce oraz ucałowała ich z dubeltówki, a wszystkim paniom skłoniła się i pocałowała je w rękę, kolejno każdej z obecnych osób się głośno przedstawiając, to jakkolwiek, rozważana w jej czysto informacyjnej sumie, jest ta dyrektywa dosyć złożona, można być pewnym, że wybrany człowiek bez większego trudu zrobi wszystko, co mu polecono. Jeżeli jednak spytamy go potem, jakie otrzymał rozkazy, prawie na pewno nie będzie umiał powtórzyć literalnie, słowo za słowem, tego, co mówił mu eksperymentator. Nie tekst bowiem artykulacji zapamiętał, lecz sprowadził jego znaczenie do typowego schematu sytuacji towarzyskiej powitania i odwoławszy się do niego, odegrał tę rolę, jakkolwiek zapomnieć mógł, jak brzmiał rozkaz. Pozostało mu tylko „nastawienie”, jako dyrektywa, która opatrzyła sytuację p o z a j ę z y k o w y m już znaczeniem.

Jeżeli natomiast powiemy temu człowiekowi, żeby, wchodząc do pokoju, trzymał się lewą ręką za prawe ucho, a prawą za klapę surduta, i potem najpierw zmienił dwakroć chwyt rąk, następnie zaś podszedł do okna, potarł nosem klamkę, obrócił się dwa razy, zawołał: „Hosanna! Zakłębiły się termosy!” — wrócił na środek pokoju i tam, rozkrzyżowawszy ręce, przykucnął, jest wcale prawdopodobne, że — jakkolwiek ilość informacji w tej dyrektywie nie jest większa niż w poprzedniej — wszystkie nakazane czynności mu się poplącą. Jedynym zaś jego ratunkiem jest dokładne zapamiętanie tego, co niu powiedziano, bo trzymając się schematu wypowiedzi zdoła wykonać polecenie.

W tym drugim wypadku nie mógł ów człowiek sprowadzić dyrektywy do trwałego stereotypu dynamicznego zachowań i dlatego był — skazany na tekst”. Albowiem sytuacja taka nie miała znaczenia p o z a j ę z y k o w e g o .

Lecz czym właściwie różnią się znaczenia „językowe” od „pozajęzykowych”? Wyjawia to nasz przykład: znaczenia „pozajęzykowe” są stereotypami kulturowymi, natomiast czysto „językowe” nie mają oparcia w takich powszechnych. Z kolei istnieje i taka kategoria „znanie”, która jest niezmiennikiem wszystkich historycznych kultur w całej ich różnorodności. Po części sprowadza się ona do trzonu biologicznego potrzeb, które muszą być zaspokajane jako warunek niezbędny egzystencji.

Nie wdając się tu w bardziej szczegółowe omawianie problemów antropologii! kulturowej, bo sprowadziłyby nas z tematu, powiemy tylko, że nie tyle i niekoniecznie pewna realność, rozumiana po fizykalistycznym, a więc niejako „odarty ze znaczeń” świat Natury, stanowi trwale odwołanie dzieł literackich, lecz są tym odwołaniem przede wszystkim zjawiska, które, jakkolwiek byłyby po trosze „naturalne”, uległy przekształceniu kulturowemu. Jeżeli powiemy, że dzieła literackie taka właśnie rzeczywistość ewokują i ona jest czynnikiem trwale stabilizującym narrację, nie oznacza to wcale jej afirmacji. Owszem — najbardziej radykalny sprzeciw, każda forma kwestionowania mieści się również w takim ujęciu. Zauważmy ponadto, że nie >ma ostrej granicy pomiędzy sferami „językowych” i „pozajęzykowych” znaczeń, skoro spoiwem wszystkich w ogóle, cyrkulujących społecznie, jest trwale język. Można raczej mówić o rozmaitych kręgach koncentrycznych, obejmujących już to takie składowe, które stanowią cywilizacyjne inwarianty i dostały się w socjogenezę,

przeniesione tam przez człowieka z państwa zwierzęcego, takie, co są normami wewnątrzkułturowymi (np. ustalającymi gradient dominacji–submisji pomiędzy płciami), te, które przedstawiają normy „subkultur” (środowiskowych, zawodowych) i te wreszcie, co ukształtowały się w odnogach wąkospecjalistycznego i na język, jako pole poszukiwań, świadomie nastawionego konstruowania — w rodzaju grup tak izolowanych jak poetyckie.

Przywołanie kulturowych stereotypów, jako układów odniesienia nadających stateczność jednolitemu rozumieniu artykulacji, wiele nam wyjaśnia. Nawet drobne eksperymenty wyjawiają doniosłość owych „stateczników”. Z trzech zdań: „pewien pan szedł z pomocą laski”, „pewien pan szedł z pomocą kwadratu”, „pewien pan szedł i nie szedł” — najlepiej, bo nie tylko językowo, rozumiem pierwsze (i dlatego mogę je zaraz przełożyć synonimicznie: „jakiś człowiek kroczył, pomagając sobie kijem”). Albowiem zdanie to ewokuje momentalnie pozajęzykowy „stan rzeczy”, który jest względem dowolnych artykulacji niezmienniczy. Pozostałe zdania muszę już interpretować, czyli szukać przystających do nich sytuacji. Drugie może dotyczy kogoś, kto używa magicznego kwadratu do wyznaczania drogi, a może tylko brakuje tu kontekstu i jest to zdanie o kimś, kto szedł nocą, w czym pomagał mu kwadrat światła padającego z okna na ulicę. Pierwszą interpretacją wychodzę poza stereotypy naszej kultury, a druga domaga się dodatkowych artykulacji, zwróconych na poszukiwany „stan rzeczy”. Wobec tego, że ktoś „szedł i nie szedł”, nasuwa mi się znów obraz zamiany człowieka w zegar: skoro go tak „przerobiono”, to szedł jako zegar, ale nie szedł jako człowiek. Nim zajmiemy się tym, gdzie poszukuje się właściwie „adekwatnych względem artykulacji stanów rzeczy”, zauważmy, że o wynikach odbioru może decydować to, co go poprzedziło. I tak zdanie: „pewien pan miał kwadrat” jest zrozumiałe, tyle że niedookreślone (bo różne można mieć kwadraty). Jeżeli zaraz po tym zdaniu usłyszę: „pewien kwadrat miał pana” — będę skłonny uznać to odruchowo za nonsensowne, jako iż nie może figura geometryczna albo inny obiekt „kwadratowy” być właścicielem człowieka. Lecz zdanie to jest tylko zwyczajna inwersja pierwszego i powiada, że „skoro pewien pan miał kwadrat”, to tym samym ów kwadrat miał pana, jako posiadacza. Zrazu uznałem to zdanie za nonsensowne, ponieważ pierwsze zdanie („pewien pan miał kwadrat”) pozostawiło w moim umyśle swój szkielet znaczeniowy (syntaktyczny) i drugie nałożyło się nań wskutek czystej bezwładności odbiorczych mechanizmów, które już miały dane nastawienie: dopiero aktywny wysiłek pozwolił ten ślad inercji usunąć.

Co zatem warunkuje znaczenia przypisywane zdaniom? Wiemy, że zdanie „w sobie dorzeczne” może być niedorzeczne sytuacyjnie (w tramwaju mówią nam: „Warszawa jest stolicą Polski”), a zdanie „w sobie niedorzeczne” może być dorzeczne sytuacyjnie („pewne trzy osoby są jedną: jako Trójca Święta”). Ani sama logiczność, ani sytuacja jeszcze pozajęzykowego rozumienia nie gwarantują: musi przystawać to, co językowe, do tego, co potwierdzone kulturowo.

Nie jest tak, że najpierw szukamy dla zdania „realistycznego stanu rzeczy”. Poszukiwania odbywają się w dwu polach naraz: w językowym i w pozajęzykowym. Zdanie o panu, co szedł i nie szedł, skojarzyło mi się z językowym schematem żartu–zgadywanki o tym, co stoi i bije, bo ten schemat trwale zasymilowałem w dzieciństwie. Zdanie o panu, któremu w chodzeniu pomagał kwadrat, wymaga większej pomysłowości — ani stereotyp języka, ani stereotyp kultury automatycznie rozwiązania, tj. odniesienia, nie dają.

Tak więc przyporządkowanie jest zmienną wypadkową tego, co daje rozkład probabilistyczny zdarzeń realnych, i tego zarazem, co daje taki sam rozkład — zdarzeń językowych jako trwałych schematów artykulacyjnych. Gdyby wszyscy mieszkańcy naszego kraju zamiast teczek nosili kwadraty magiczne, zdanie o „panu z kwadratem” chwytalibyśmy momentalnie. Rzeczywistość wytwarza tedy swymi powtarzalnymi naciskami matryce prawdopodobieństwa dla języka i to wydaje się nam chyba zrozumiałe, lepiej niż to, że język może się tak lekko odchyłać od utrwalonych „realnością” rozkładów częstościowych.

Albowiem jest on prawdziwie zdolny do produkowania całego „widma” rozmaitych rzeczywistości — niezomorficznych z tą, która jest nam trwale dana. Jakże język „może to robić”? Pytanie brzmi naiwnie, ale czasem dobrze bywa zadawać właśnie aż tak naiwne pytania. Język, uchylając się jakby od swych obowiązków, wytwarza nazwy puste, nie istniejące byty, absurdy, całe metafizyki nawet. Można, zapewne, uznać, że postępuje tak w naszym ręku (czy raczej w naszych ustach), ponieważ „taka” (tj. „metafizycznie spewertowana”) jest „natura ludzka”. W kwestii tej o tyle nie trzeba się, na szczęście, wypowiadać, że istnieje też przyczyna skromniejsza, bo nie obciążona filozoficznie, taka mianowicie, iż nie można skonstruować języka, w którym dałoby się mówić: „ludzie chodzą po ziemi”, natomiast nie dałoby się wypowiedzieć zdania: „ziemia chodzi po ludziach”. Byłoby zresztą interesujące spróbować skonstruowania takiego języka, w którym nie dałoby się wyrazić niczego, co realnie jakoś nie zachodzi. Co prawda, można sobie oszczędzić wysiłków konstruktorskich, ponieważ dosyć jest zastanowić się nad zadaniem, aby pojąć jego niewykonalność. Tam gdzie nie zostaną wstępnie wykryte „podobieństwa” (jakiegokolwiek natury), język jest niemożliwy. Lecz z chwila gdy konstytuuje się ta analogowa zasada, mury twierdzy „realizmu” padają, ponieważ wdarły się do środka podobieństwa — te, co sprawiają, że chmura „przypomina” lwa albo słonia, usta kobiece — różę, a burza — wybuch gniewu. Tak więc nie trzeba nawet śmiałych eksperymentów inwertowania zdań, żeby dojść różnych, bardzo „dziwnych”, to jest „nierealistycznych” artykulacji. Skoro bowiem gospodarz może gniewać się na bydło w szkodzie, krzyżeć i okładać je razami, dlaczego nie może być takiego Gospodarza, który rzuca w nas piorunami, skoro postępujemy niewłaściwie? To także jest zastosowanie analogii.

Język, powiedzieliśmy, powstaje zarodnikowe, „przylepiony” nieodjemnie do sytuacji, poza którymi nie jest jeszcze zrozumiały. Odtwarzając w rosnących uszczegółowieniach syntaktycznych i leksykalnych ich (sytuacji) strukturę, staje się zarazem zdolny do liniowego skanowania dowolnych zjawisk, na które go „wycelować”. Nie ma też żadnej zasadniczej niemożliwości, udaremniającej skierowanie języka na niego samego. pewnych okolicznościach może z tego procederu powstać poezja.

VI. INFORMACJONISTYKA I LOGIKA

DZIEŁO: INFORMACJA STRUKTURALNA I SELEKTYWNA

Język traktowany jako izolat jest zbiorem stanów (można uznać, że to jest zbiór zdań, tj. artykulacji) i rozkład prawdopodobieństwa tych stanów wyznacza statystyka społecznej łączności, przy czym odpowiada on wówczas temu, co się w teorii informacji zwie informacją selektywną, czyli taką, której można oczekiwać z określonym prawdopodobieństwem, ale do której nie są stosowalne kryteria prawdy i fałszu. Natomiast język, „skanujący” pewną rzeczywistość obserwowaną lub wyindukowaną obserwacyjnie, odpowiada informacji strukturalnej, która, jako odnosząca się do „stanów rzeczy”, podlega kryteriom prawdy i fałszu.

Teoria informacji jest statystyczna i asemantyczna. Teoria informacji strukturalna nie może być naprawdę „asemantyczna”. ponieważ nie można — wbrew złudzeniom fizykalistów — przedstawiać stanów rzeczy „tak, jak one zachodzą”, niczego od siebie nie dodając. Dodajemy od siebie choćby tylko cel, ustanawiający, ze względu na jakie to okoliczności ma być „zdarzenie” odwzorowane. Tak np. można wyznaczyć entropię gazu w zbiorniku, ale to nie jest entropia „w sobie”, lecz ze względu na obserwatora, bo to on ustala zbiór odniesienia. Znając ciśnienie i temperaturę gazu oraz jego molekularny ciężar, możemy wyliczyć, jaka jest szybkość przeciętna jednej molekuly i ilość jej zderzeń z innymi w jednostce czasu. Tor molekuly takiej będzie reprezentatywny dla całego gazu. Tak to przynajmniej wygląda. Jeśli jednak gazem jest sześćfluorek uranu i jeśli ciśnienie zbliżyło molekuly tak, że losowa fluktuacja gęstości neutronów w gazie może doprowadzić w każdej chwili, poprzez wzrost współczynnika ich rozmnażania, do reakcji łańcuchowej jądrowych rozpadów, więc do eksplozji, myliłby się fizyk, który b) sądził, że posiadał „istotną” informację o tym gazie i może teraz przewidywać jego stany przyszłe. Fizyk ten zakłada bowiem milcząco, iż ten repertuar stanów, jaki przy pomiarach uwzględnił, dostarcza „istotnej” informacji, skoro już wie, jakie molekuly są „reprezentatywne” dla całego zbioru. Jednakże dla prognozy przyszłych stanów sześćfluorku uranu trzeba przyciągnąć całkiem inny zbiór stanów oraz inną aparaturę terminologiczną, w której pojawia się takie pojęcia, jak współczynnik rozmnażania neutronów, jak przekroje jądrowego pochłaniania, jak masa krytyczna itp. Jeżeli się pragnie zatem otrzymać informację o pewnym „stanie rzeczy”, należy koniecznie dodać, ze względu na co ma to być informacja: czy chodzi tylko o stany przeszłe, o ich retrospekcję? Czy tylko o stan jakoś „momentalny”? Czy może też o stany przyszłe, ich prognozy? W ten sposób podeszliśmy do problemu reprezentatywności — także w literaturze.

„W gazie „banalnym”, np. w powietrzu, może znaleźć się nikła przymieszka sześćfluorku uranu ($U\ 235$) i molekuly te w ich uranowej części rozpadają się od czasu do czasu spontanicznie, bo uran 235 jest, jak wszystkie uranidy, pierwiastkiem nietrwałym. Jednakże wybuchy tych pojedynczych atomów nie są wcale dla gazu reprezentatywne. Jego przyszłe stany nie zależą praktycznie od owej nikłej domieszki. Podobnie w społeczeństwie znajduje się trwała domieszka natur „eksplozywnych”. Nie można jednak sadzić, że taki osobnik jest dla społeczeństwa reprezentatywny, jeżeli chodzi o przejście tego społeczeństwa z jednego stanu „socjostatycznego” w inny — np. od parlamentarnej demokracji do faszystowskiej dyktatury. Faszyzacja nie jest spowodowana przemianą znacznej liczby obywateli w jakichś psychopatów. Poza tym to, co jest reprezentatywne w swej singularności — w obrębie jednego stanu zbiorowego — może przestać być reprezentatywne w innym takim stanie. Informacja, w pierwszym przypadku „istotna”, staje się w drugim czysto marginalna.

Każde dzieło można interpretować dwojako: można uznać, że zawiera ono informacje wyłącznie selektywną, czyli wybrana ze względu na rozkłady artykulacyjnych probabilizmów, a nie — jakies stany rzeczy realne: dzieło przedstawia wtedy to, co jest prawdopodobnościowo „dziwne”, „rzadkie”, „niemożliwe” lub na odwrót — to, co „uśrednione”, „częste”. „Typowość” lub „oryginalność” będzie czysto selektywnej natury, a statystyka wyboru nie odnosi się do zdarzeń realnych, lecz językowych tylko: chodzi o prawdopodobieństwo danej artykulacji ze względu na ich zbiór, przy czym kryteria prawdy i fałszu, więc też „poznawczej adekwatności”, stosowalne nie są. Jeżeli ktoś zasiada do pisania powieści, możemy w oparciu o statystykę utworów literackich, np. za ostatnich pięćdziesiąt lat. przewidywać, że najpewniej jeszcze osobnik ów napisze książkę raczej banalną, tj. że informacji mało prawdopodobnej nie dostarczy.

Dzieła można też interpretować jako „odwzorowania” stanów rzeczy, które są obciążone prawdopodobieństwem zajść realnych. Wtedy pada pytanie o kryteria natury poznawczej: czy przedstawia się nam to, co uśrednione i reprezentatywne dla predykcji, czy może dla retrospekcji, czy raczej to, co jest stanem lokalnym i rzadkim, czy fakty, czy związki faktów itd. Z kolei ocena estetyczna obu rodzajów informacji odnosi się do danego kulturowo, wyselekcjonowanego „zbioru łańcuchów estetycznych”, które są wyselekcjonowane, a nie „odkryte w świecie”, estetyczność jest więc odmianą selektywności.

Nic więcej orzekać nam nie wolno, ponieważ informacja selektywna zakłada zbiór statystyczny i w oparciu o ten zbiór i dane nim probabilistyczne rozkłady możemy wygłaszać oceny. O ujęciu tym problemy ontologiczne i epistemologiczne (stosunek dzieła do bytu, jego zawartość poznawcza) nie występują. Oprowadzać je — to tyle, co mieszać pojęcie entropii fizycznej (empiryczne) z pojęciem informacji semantycznej (które jest logiczne). Co prawda, z takim pomieszaniem można się nieraz spotkać. Nawet niektórym filozofom wydaje się, iż genetyczna wywodliwość logiki z empirycznych zjawisk jest wykryciem tożsamości tego, co empiryczne, z tym, co logiczne, jak gdyby z tego, iż przodkiem człowieka była ryba pancerna (co nie ulega wątpliwości), wynikało, iż człowiek jest tym samym co ryba pancerna.

Informacja, którą nazwaliśmy strukturalną, a która jest nierozdzielnie złączona z semantyczną, daje się oceniać w kategoriach prawdy i fałszu. Lecz znów — jakoś nie mówi się w pracach nawet wcale kompetentnych o tym, że informacja nie może być odebrana przez pewnego rodzaju „próżnię informacyjną”. Informacja semantyczna zakłada odbiorcę, który dysponuje wiedzą jako pewnym rozkładem probabilistycznym albo zbiorem takich rozkładów, danych realnym doświadczeniem, czyli, mówiąc zwięźle, po to, żeby mogła się gdzieś informacja semantyczna pojawić jako pewien zysk, musi się już w tym „miejscu” pewna ilość informacji powiadamiąjącej znajdować. [4]

Można nam zarzucić, że przecież informacja selektywna też nie pojawia się na pustym miejscu. I jeśli nawet rozkłady jej daje statystyka czysto językowa, to przecież język, jako „la langue”, kształtuje się pod „ciśnieniem” rzeczywistości, cośmy podkreślali nawet, więc również i w owej statystyce jakoś się ta rzeczywistość przejawia.

Jest w tym pewna racja, ani słowa. Jednakże człowiek jest tak dziwnym zwierzęciem, że nagminnie używa języka w sposób fizykalistycznie pojętą empirią zakazany. Stąd pełno w języku nazw „pustych” w rodzaju nazw demonów i elfów, a przyczyna tak osobliwego zachowania nie jest nam znana.

Na prawach hipotezy wypowiedzieliśmy sąd, że dziwny ów stan sprawi.; sani język. Można to rozumieć całkiem trywialnie. Ludzie są z natury (zwierzęcej) ciekawi i badają, co się da. Przecież ktoś kiedyś musiał kosztować nawet szarańczy, blekotu, jaj, co wiele lat gnily w ziemi, żeby się okazało, co się da, a czego się nie da jeść. Językiem można się posługiwać tak jak nogą i ręką, a wiadomo, że ludzie wszystkim swoim narządom poświęcali zawsze sporo uwagi. Jeżeli potrafimy piłować zęby, zniekształcać stopy, tatuować skórę, dlaczego nie mielibyśmy podejmować różnych prób z językiem? Jeżeli można myśleć o śmierci, widząc

umierającego, dlaczego nie można myśleć o niej na widok zdrowego nieprzyjaciela? Jeżeli możemy mówić o tym, co zaszło, i o tym, co nie zaszło, jakim sposobem moglibyśmy nie mówić o tym, co zająć w ogóle nie może? Jeżeli zdarzenia przedstawia się językowo po ich zajściu, dlaczego nie można by spowodować ich zachodzenia, mówiąc o nich, zanim jeszcze nastąpiły? Nie ma tu żadnych zakazów i rzeczywiście ludzie wszystko to robili i nadal robią. Magia działa do dziś: jeśli jesteśmy bardzo na kogoś źli i klniemy go pod jego nieobecność, dokonujemy zabiegu magicznego, chyba iż całkowicie zdajemy sobie sprawę z tego, że jest to akt „wypuszczania pary”. Jeżeli od jednego słowa dowódcy cała gromada wojowników pada na ziemię, dlaczego nie może być takich słów, od których wypowiedzenia padają lasy i góry? Nie twierdzę wcale, że język jest autonomicznym generatorem „metafizyk”, lecz tylko, że mógłby nim być. ponieważ można się w nim zapuszczać na rozmaite poszukiwania i odnajdywać artykulacje robiące wrażenie — nieraz bardzo intensywne — wgryzienia się w sedno, w „istotę” jakichś rzeczy. Pytania o bytowy „status” dzieł literackich można transcendentalizować i wtedy tylko argumenty perswazyjne oraz podległość określonej doktrynie filozofii systemowej udzielają odpowiedzi. Lecz gdy je neutralizujemy, przenosząc na grunt empirii, okazują się rozstrzygalne, skoro od decyzji odbiorcy zależy to, czy informację przybywającą będzie traktował jako selektywna, która się „w języku kończy”, dla której język jest ostatnią instancją, układem „ślepy” na świat — czy jako strukturalną, odwzorowującą, która może być ze światem konfrontowana. Chwiejność naszych decyzji w tym względzie wynika z tego, że oba rodzaje informacji, jeśli jednakowo przyodziane w formę leksykalno-syntaktyczną języka etnicznego, są tak do siebie podobne, jakby były tożsame.

Ludzie nie zdają sobie na ogół sprawy z tego, że między woreczkiem ze skóry starej jaszczurki, wypełnionym zębami grzechotnika i szczyptą popiołu — a świętym amuletem, który ratuje w opresji życie i wrogów odstrasza, nie ma innej różnicy aniżeli ta, jaka oni sami temu drugiemu obiektowi nadali. Wiec i tamtą różnicę nie jest im łatwo wykryć, tym bardziej że amulety można odłożyć, ale niepodobna „odłożyć” języka. Już jesteśmy niemal gotowi przystać na taki stan rzeczy, ale potem budzi się wątpliwość: jakże to może być, żeby takie słowa jak „nicłość” nie miały desygnatów, jeśli je tak „dobrze rozumiemy”? Ale jeszcze lepiej rozumiemy, co znaczy „równoczesność zdarzeń”, i dopiero fizyka wyjawiała nam, jak bardzo różni się znaczenie tego terminu, dopuszczalne empirycznie, od potocznego. Jak wiadomo, matematykę można by realizować w całości w języku etnicznym (pisząc np. „drugi pierwiastek z liczby pi, pomnożony przez logarytm naturalny z dwunastu, podzielony przez funkcjonal...” itd). Nikt tego jednak nigdy nie robił. Dlaczego? Czy tylko dlatego, ponieważ operowanie symbolami matematycznymi jest, lako skrótowe, bardziej wydajne? Zapewne, że tak jest. ale dlaczego właściwie wynaleziono symbole matematyki? Czy nie przez chęć — także — dokładnego odizolowania jej od języka naturalnego? Albowiem matematyka jest informacja selektywną, i to taką, której ze „strukturalna” nie można omyłkowo zmienić.

A zatem ten, kto uważa dzieło za „autonomiczną rzeczywistość”, bytowo z realnym światem nie skontaktowana, niczego nie wykrywa, lecz ustanawia pewien program dyrektywalny odbioru, tak jak ten, kto dzieło uważa za „odniesione do świata”. W sytuacji wyboru potrzeba umowy, jeśli nie można niczego wykryć poza jej obecnością. Osobiście opowiadam się za drugim stanowiskiem, a też trwałe społeczne nastawienia działają w tym kierunku, lecz nie można nikomu udaremnić przeciwnego postępowania, jeżeli się na nie zdecydował. Zresztą większość chyba czytelników cechuje w owej kwestii postawa zasadniczo chwiejna, uzależniona w dużej mierze i od samych tekstów, i od osobniczych dyspozycji. Toteż można po trosze uważać „Robinsona Crusoe” za historię na tyle prawdopodobną, że możliwą, a nawet za przedstawienie tego, co kiedyś zaszło, i można też powieść tę uważać za informację selektywną, wiec przedstawiającą nie to, co gdzieś zaszło lub mogło zająć, lecz to tylko, co powstaje podczas lektury — skutkiem zachodzenia w niej

kolejnych wyborów w składniowo—słownikowym repertuarze, jakim dysponuje odbiorca.

DZIEŁO: UJĘCIE LOGICZNE I EMPIRYCZNE

W tym miejscu wypadnie się nam ustosunkować do tego, jak wyglądają powyżej naszkicowane rozróżnienia w ujęciu logiki semantycznej. Sytuacja staje się groźna od razu, ponieważ właściwie nie wiadomo, czy „na pewno ma chodzić o logikę semantyczną, pragmatyczną, czy może jeszcze jakaś inną. Jak to zwykle bywa w naukach bardzo ścisłych, studiowanie nielicznych dzieł tylko jednego autora wprowadza nas w przeświadczenie, iż doszliśmy pod jego przewodem do niezbitych ustaleń, a dalsze wgłębianie się w literaturę fachowa wyjawia, jak bardzośmy się mylili.? Można w każdym razie ogólnikowo skonstatować, że rozróżnia się dwa rodzaje zdań w sensie logicznym, zdania prawdziwe i fałszywe, ponadto zaś można też wyróżniać zdania jako sady wypowiedziane z przeświadczeniem, iż jest tak. jak sąd głosi, i to są tak zwane sądy asertywne. Poza tym — można wypowiadać przypuszczenia, domniemania, supozycje, którym owo dogłębne przekonanie właściwe nie jest. Asercję wolno tedy rozumieć psychologicznie.

Odpowiedniość zdania i stanu rzeczy, jaki ono relacjonuje, jest osobnym problemem semantyki logicznej, rozwiązany przez A. Tarskiego dzięki wprowadzeniu tzw. „metajęzyków”, lecz kwestii tej nie musimy w naszych uwagach poruszać.

Kłopoty z dziełami literackimi powstały stad, iż uznanie, że zdania dzieła są logicznie prawdziwe, jak i że są logicznie fałszywe, prowadzi do sprzeczności. Gdy uznamy, że prawdziwe jest zdanie: „Oleńka Billewiczówna była cudną blondyną”, łatwo wykazać, iż jest ono fałszywe, bo żadnej Oleńki Billewiczówny nie było. Lecz gdy uznamy, że zdanie to jest fałszywe, nie możemy już rozróżniać pomiędzy zdaniem: „Oleńka zachowała cnotę wbrew zakusom księcia Bogusława”, — a zdaniem: „Oleńka miała z księciem Bogusławem bliźniaki.”

Powstały tedy rozmaite koncepcje: jedni uważają, że dzieło jest „mieszanina” zdań prawdziwych (takich jak: „Warszawa jest stolica Polski”), które jednocześnie są obdarzone własnością asercji, ze zdaniami, którym własność ta się nie należy, i te drugie zdania w ogóle predykatami w rozumieniu logiki nie są, więc nie mogą być ani prawdziwe. ani fałszywe logicznie. Lecz to prowadzi do kłopotów. Jeżeli autor powiada w dziele, że Warszawa jest stolicą Polski, mamy przed sobą asertywne zdanie prawdziwe, ale jeżeli to samo powiada pewna osoba, będąca fikcyjnym bohaterem powieści, sad przestaje być i prawdziwy, i asertywny. A kiedy autor posługuje się mową pozornie zależną i niepostrzeżenie przechodzi od niej do narracji obiektywnej, nie można czasem ustalić, kiedy przestał mówić w imieniu fikcyjnej osoby, a zaczął mówić w swoim, tj. kiedy zdanie: „Warszawa jest stolica Polski” ze zdania nieasertywnego, które predykatem nie jest, zamieniło się w sąd logiczny, obdarzony własnością prawdy.

Więc inni wyjawiają, jak Ingarden, że zdania dzieła są to „quasi-sady”, osadzone intencjonalnie w bycie, ale jest to byt intencjonalny, a nie realny. Autor nie wypowiada ich całkiem serio, z przekonaniem, iż jest tak. jak on głosi, przy czym jedne dzieła niejako bliżej stoją artykulacji, które są prawdziwymi sędami, a inne są od tego stanu dalsze. Lecz z tego wynika znów. że kiedy Sienkiewicz pisał, jak ugodzony kulami Stasia Tarkowskiego lew padł martwy, nie obciążył całkowitym przekonaniem zdań orzekających o tym stanie rzeczy. Można by stad wnosić, iż pisząc „W pustyni i w puszczy” nie był Sienkiewicz całkiem pewien tego. czy można lwa zastrzelić do tego stopnia, żeby stał się on martwym lwem. Co prawda, dałoby się replikować, iż nie do końca osadzony w realnym bycie jest tylko lew z powieści i jest to tym samym zupełnie inny lew, czysto intencjonalny mianowicie, a nie taki. którego można zastrzelić naprawdę. Pisząc bowiem Sienkiewicz nie wierzył w istocie w to, jakoby istniał kiedyś mały Tarkowski i zabijał lwy. Tak zapewne było. Lecz Samuel Pepys z asercją pisał swój „Dziennik”, który mamy dziś za tekst literacki. Powiedzmy, że podobnie

jak odnaleziono „Dziennik” Pepysa, odnajdzie się inny rękopis, o znacznych artystycznych walorach, lecz nie będzie wiadomo, czy autor pisał go z asercją, czy bez asercji. Tak zatem nie można postulować a priori, że każdy tekst, uznany za literacki, na pewno jest nieasertywny. Pisząc „Wysoki Zamek” uważałem, że spisuję wspomnienia dzieciństwa, lecz krytyka uznała tę książkę za powieść. Tym samym moim autentycznym wspomnieniem, które spisywałem z przekonaniem, iż odtwarzam to, co naprawdę zaszło, odmówiono asertywności. Czy autor ma załączać do tekstu notarialne poręczenie, że asercją obciążył to, co w nim napisał? Czy ustalenie, że Maria Dąbrowska niczego nie „zmyśliła” w „Nocach i dniach”, uczyniłoby tę powieść wypowiedzią asertywną? Czy logicy mają założyć biuro detektywów, żeby badać stopień autentyczności przekonań, z jakimi pisarze brali się do roboty? Olaf Stapledon napisał dzieło „First and last Man”, w którym ukazuje historię ludzkości na przestrzeni pięciu miliardów lat. Zaopatrzył je w dwie przedmowy. W pierwszej wyjaśnia, że napisał powieść, czyli nie obciążył przedstawionego asercją, a w drugiej oświadcza, iż prawdziwym narratorem całej historii nie jest żyjący w połowie XX wieku socjolog Stapledon, lecz jest nim człowiek z pięciomiliardowego roku, który obrał sobie tylko osobę Stapledona dla zrealizowania swych zamiarów, tj. przedstawienia całej historii ludzkości. „Wydaje się nadzwyczaj mało prawdopodobne, aby ta druga przedmowa była czymś innym aniżeli „literackim chwytem”. Lecz nie możemy tego udowodnić, ponieważ trafiają się ludziom stany paranormalne, aberracje, np. hipomaniakalne, w których wypowiada się z asercją tezy, jakich by człowiek normalny asercją nie obciążył. Czy więc z kolei należałoby poddawać wszystkich pisarzy okresowym badaniom psychiatrycznym? Jeżeli ktoś powiada, że jest Napoleonem, i wyraża w ten sposób swoje najgłębsze przekonanie, uważamy, że ten sąd asertywny jest fałszywy. A jeśli Mickiewicz mówi, że „Ojczyzna jest jak zdrowie”, mielibyśmy uznać, iż nie wypowiedział tego całkiem serio i sens owego twierdzenia osadził w bycie tylko intencjonalnym, niepewny jego prawdy?

Wypada całej koncepcji sądów asertywnych przyjrzeć się nieco bliżej.

Asercją jest przekonaniem, czyli aktywna zgodą wewnętrzną mówiącego, iż naprawdę jest tak, jak on mówi. Dostyc to zgubne dla logiki, która nauką empiryczną, taką jak np. fizyka, nie jest. Albowiem .storo w samym sędzie, jako wypowiedzi językowej, nie można wykryć niczego takiego, co by potwierdziło jego asertywność albo jej zaprzeczyło, należy szukać sprawdzianów właściwego stanu rzeczy poza sądem — w osobie tego, kto go wygłasza, i w okolicznościach wypowiedzi. Gdyż Niemiec, który nie zna polskiego i tylko powtarza wyuczone na pamięć zdanie: „Warszawa jest stolicą Polski”, nie mówi tego asertywnie, lecz tak jak gramofon lub papuga. Koncepcja psychologiczna asercji opiera się jednak na niepewnym gruncie, zakłada bowiem, że czysto psychologiczne, a nie logiczne pojęcie „przeświadczenia”, względnie „przekonania”, dane obiegową psychologią nienaukowa, w tych jej rudymenarnych konstatacjach, jakimi na co dzień posługuje się każdy człowiek, wystarcza dla rozstrzygnięcia „asertywnego statusu” sądów. Otóż skłonny jestem sądzić, że kapłan odprawiający mszę wypowiada zdania obrządku z rzetelnym przekonaniem, iż tak jest, jak te zdania głoszą, więc wypada je uznać za asertywne. Mówi on jednak rzeczy, z których wynika np., że wino zamienia się w krew. Tym samym wypowiada fałsz, ponieważ to wcale nie zachodzi, a ponadto popada jeszcze w sprzeczność, albowiem używa języka wbrew jego regułom semantycznym. Gdyż reguły te nie pozwalają mówić: „To wino zamienia się właśnie w krew”, jeżeli się nie zamienia. Tego, kto tak mówi, należałoby więc posądzić albo o nieznamość reguł języka, albo o rozmyślnie kłamstwo, albo wreszcie o umysłowa aberracje. Jeżeli kapłan zna język i kłamie, to nie wypowiada sądów asertywnych, a jeżeli obciąża sądy swe asercją, to jest umysłowo chory. A więc dowiadujemy się, że każdy odprawiający msze ksiądz albo kłamie, albo jest wariatem. Ten rewelacyjny wniosek jest naturalnie kompletnym nonsensem, ponieważ pojęcie „przekonania” nie jest wcale jednoznaczne. Nie jest, w szczególności, tym samym przekonanie kapłana, z jakim wypowiada on zdania obrządku,

czym jest przekonanie filozofa—solipsysty powiadającego, iż on jeden tylko istnieje, a przekonanie tego filozofa nie jest z kolei tym samym, czym jest przeświadczenie logika oświadczającego, iż każdy czworobok ma cztery kąty, ono zaś nie jest tym samym, czym jest przekonanie fizyka powiadającego, że cząstki neutrinowe nie mają masy spoczynkowej. Gdyż asercja fizyka jest empiryczna, asercją logika jest analityczna i bezpośrednia, a filozofa — pośrednio wyrozumowana z założeń. Są to jednak różne koncepcje, których nie można z sobą mieszać. Logiczna koncepcja asercji, jak ją przedstawiał np. K. Ajdukiewicz, uznaje, że wypowiedzanie pewnych sądów, jako ich uznawanie, nie jest kwestią czyjegoś widzimisie ani nawet czyjegoś przekonania natury — powiedzmy — psychologicznej, lecz jest posłuchem, który musi być dawany aksjomatycznym regułem języka, a ten, kto odmawia na nie zgody, nie to, że wypowiada fałsz albo sąd nieasertywny. ale wypowiada sprzeczność, ponieważ aby pewną wypowiedź przyjąć lub odrzucić, trzeba to czynić w zgodzie z aksjomatami języka, a ten, kto je odrzuca, nie może się już nimi w ogóle posługiwać, inaczej — nie może w ogóle nic mówić. Otóż za aksjomaty języka można przyjąć takie reguły, które zmuszają nas do uznania, iż kiedy mówimy „kwadrat ma cztery boki”, to tym samym już jesteśmy zmuszeni przystać na to, że kwadrat ma cztery kąty. Asercją logiczną występuje tam, gdzie mamy do czynienia z rozumowaniem analitycznym. Ponieważ nie są dzieła rezultatami analitycznych rozumowań, koncepcja asercji logicznej do oceny ich asertywności bądź nieasertywności stosowalna nie jest. Gdyż nie można mierzyć wagi ciała termometrem.

Na gruncie takiego modelu języka, który formułuje twierdzenia nauki, można mówić o empirycznej odmianie asercji. Jednakże język, jakim pisze się dzieła literackie, nie jest językiem, którego używa nauka. Koncepcja asercji empirycznej w jej postaci wyprowadzonej wprost z nauki — też więc w literaturoznawstwie stosowalna nie jest.

Cóż nam pozostaje? Albo powrót do koncepcji psychologicznej, albo oświadczenie, iż dla dzieł literackich trzeba by, być może, wytworzyć zupełnie nową, niepodobną do logiczno—empirycznej, koncepcję asertywności. Koncepcja zdań fikcyjnych jako niepredykatów jest zabiegiem chirurgicznym, który ratuje logikę, rzucając literaturę na pożarcie zagadkowemu stanowi ni to bezsensu, ni to „bezprawdy” i „bezfalszu” — bo nie są niepredykaty ani prawdziwe, ani fałszywe. Jeśli logik gotów jest uznawać, iż *pereat ars, fiat logica* — osobiście się na takie zabiegi „zachowawcze” nie piszę. Z dawien dawna używane potocznie pojęcie „prawdy artystycznej” jest o tyle nie najszcześniejsze, iż nie bardzo wiadomo, co właściwie ma oznaczać. Zawieśmy rozstrzygnięcie tej kwestii i zwróćmy się do logicznej wartości zdań literackich.

W swej doskonałej pracy „Główne problemy wiedzy o literaturze” H. Markiewicz ocenia prawdziwość, jako wiarygodność, poszczególnych zdań fragmentu „Krzyżaków”, a tym samym — nie wiem, czy zdając sobie z tego sprawę? — dwuwartościową logikę z wyłączonym środkiem zastępuje logiką probabilistyczną i wielowartościową: jedno z najlepszych podejść, jakie znam. Jednakże nie zostało zastosowane z uniwersalną poprawnością, bo to, co może być dobre dla poszczególnych zdań utworu, nie musi być dobre dla jego całości.

W teorii prawdopodobieństwa szansa zrealizowania pewnej serii zdarzeń niezależnych (z których każde ma prawdopodobieństwo zajścia własne) jest iloczynem wszystkich poszczególnych prawdopodobieństw. Oczywiście nie można uznać, aby prawdziwość „Krzyżaków” była sprowadzalna do stopnia probabilistycznej wiarygodności, danego iloczynem prawdopodobieństwa wszystkich, oddzielnie rozpatrzonych zdań (jako „zajść niezależnych”) tego utworu. Albowiem utwór nie jest przecież seria zdarzeń (językowych, tj. zdań) losowa. Nie jest nawet serią markowską, stochastyczną, posiada bowiem „głęboka” pamięć i to, co zachodzi na stronie pierwszej, może determinować to, co zajdzie na ostatniej. L. twór jest tedy pewnym systemem całościowym, estymacja zaś prawdopodobnościowa wiarygodności (jako stopnia prawdziwości) pojedynczych zdań ten charakter układowy dzieła

ignoruje.

Sprawdźmy wartość logiczną zdań języka nauki. Ponieważ nie robiło się tego w odniesieniu do dzieł literackich jako systemów całościowych, i my pozwolimy sobie teraz traktować pojedyncze zdania, wyjęte z teorii naukowych, jako izolaty. W teorii nadciekłości helu istnieją tak zwane „pseudocząstki”. czyli pewne „byty operacyjne”, o których powiada teoria, iż właściwie cząstkami nie są. Lecz teoria ta nic nas nie obchodzi teraz, jak nie obchodziło nas dzieło „Krzyżacy”, gdy badało się poszczególne jego zdania na logiczną wartość prawdy bądź fałszu. A więc mamy zdanie: „Pseudocząstki istnieją”. „Pseudocząstka” — to tyle — opieramy się na słowniku etymologicznym języka polskiego — co „nieprawdziwa cząstka”. Podstawiamy: „Nieprawdziwe cząstki istnieją”, czyli istnieją takie cząstki, które nie są cząstkami. Co można powiedzieć o prawdziwości tego zdania? Nic dobrego. Powiedzieć: „Istnieją takie cząstki, które nie są cząstkami” to tyle co głosić sprzeczność. Tak więc już wiemy, o czym mówi zdanie wyjęte z teorii nadciekłości: jest ono antynomiczne. Tutaj fizyk usiłuje wyjaśnić nam, że pojęcie „pseudocząstek” zostało na gruncie teorii zdefiniowane w uwikłaniu. Lecz nic to nas nie obchodzi. Bawimy się teraz w logików, a logicy nie chcą nic wiedzieć o tym, co znaczy — Jurand ze Spychowa” na gruncie tekstu „Krzyżaków”. Jesteśmy w takim samym dobrym prawie jak oni.

W fizyce popularna jest teraz teoria nowego typu cząstek — „kwarków”. Wyjmujemy z niej zdanie: „Istnieją kwarki”. Pół biedy, gdyby to była definicja nominalna: „Dla pewnego x : x jest kwarkiem i x istnieje”. Ale to nie jest definicja. Zdania: „Jurand ze Spychowa istniał” też nikt za definicję nie uważa. Może „kwarki” to taka sama nazwa pusta jak „Jurand ze Spychowa”? Ale zdanie: „Kwarki istnieją” nie jest w ogóle predykatem w sensie logicznym, ponieważ takiego słowa jak „kwark” nawet w słowniku nie ma. natomiast „Jurand ze Spychowa” — zgodnie z regułami języka — to wprawdzie nazwa pusta, ale imię własne, a „kwarki” imieniem własnym nie są. Tak więc — nie będąc predykatem — nie jest zdanie: „Kwarki istnieją” ani prawdziwe. ani fałszywe. Jest to takie zdanie jak: „Blumpsy istnieją” lub: „Płęgi istnieją”. W fizyce istnieje teoria „skrytych parametrów” głosi ją np. Rohm. Z litości nic już nie mówię o logicznych wartościach tych parametrów, skoro nawet asertywności nie można zdaniu: „Skryte parametry istnieją — przypisać: Bohm nie kryje się z tym, że wypowiada tylko supozycje.

Jeszcze gorzej jest z „cząstkami wirtualnymi”. „Wirtualny” to tyle co „możliwy”. Teoria sil jądrowych wprowadza np. wirtualne mezony. Wyjmujemy z niej zdanie: „Wirtualne mezony istnieją” — i nie troszczymy się o teorię. Zdanie to powiada, że realnie istnieje coś. co istnieje tylko jako możliwość. Tak „istniały” samochody w paleolicie. A więc znów antynomia. Ładne porządki panują w nauce. Możemy badanie kontynuować. Poznamy „dwa czasy” kosmogonicznej teorii Milne’a, które są w teorii zdefiniowane, a poza nią stanowią nazwy puste. Poznamy „sferę Schwarzschilda”, wyprowadzoną z astrofizyki relatywistycznej. która ma tę ciekawą własność, że jest nieobserwowalna. A więc desygnatu tej nazwy nigdy nikt nie dostrzeże. I to ma być obiekt fizyczny! Znów antynomia. W fizyce kwantowej galimatias jeszcze jest większy. Jak wartościować logicznie macierz dyspersji cząstek? Nie pytamy o cząstki, tylko o macierz: jest to formalne wyrażenie językowe ze zmiennymi do podstawiania. Jego wartość logiczna taka sama jak w obrębie rachunku macierzowego matematycznego nie jest, ponieważ macierz dyspersji wprawdzie „wzięto” z matematyki, ale wskutek przyporządkowania tego wyrażenia pewnej sferze zjawisk realnych przestało ono być „czysto matematyczne” — w rozumieniu czystej matematyki. To się tak tylko (bardzo łatwo) mówi, że w nauce znaczenie zdania jest metoda jego sprawdzenia. Może na gruncie teorii sens jest metodą sprawdzenia (choć i to dyskusyjne), ale na pewno nie można tak traktować wyrwanych z teoretycznego kontekstu pojedynczych zdań. Tak więc przekonanie, jakoby nader wątpliwy był tylko logiczny status zdań, wyszarpiętych z dzieła literackiego, jest zwykłym fałszem.

Nie dlatego, bym uważał tę potrzebę za wyjątkowo pilną, lecz tylko, by ulżyć mękom zapalonych logicznie osób, proponuję, aby wszystkie dzieła literackie uznać za pewien rodzaj definicji, a mianowicie za nominalne definicje projektujące bądź twórcze (w sensie logicznym) takich nazw pustych (tj. pozbawionych desygnatów), które są tytułami tych dzieł. Ponieważ zakres każdej nazwy pustej jest jej denotacją, przeto nazwa pusta denotuje zbiór pusty. Niemniej o pewnych nazwach pustych można wypowiadać sądy logicznie prawdziwe albo fałszywe, chociaż nie o wszystkich. I tak sądem prawdziwym o nazwie pustej „Afrodyta” jest zdanie: „Afrodyta to bogini miłości”, a fałszywy jest sąd: „Afrodyta, bogini miłości, to kochanka pana Malinowskiego”. Prawdziwy jest sąd: „Zeus był gniewliwy”, a fałsz głosi sąd: „Zeus miał dziewięć nóg”. Kłopoty powstają z nazwami pustymi, które są sprzeczne, jak np. „drewniane powietrze”, „bezdzienna matka”, „dziadek Adama i Ewy”. Lecz ustalamy, iż nazwa pusta, którą definiuje dzieło, jest jego tytuł. Tym samym *ex ipsa ea definitione* wszystko, co dzieło głosi, jest logicznie prawdziwe, jakkolwiek dotyczy nazwy pustej. Albowiem definicja jest nominalna, czyli dotyczy konotacji wyrażenia w języku, a nie jego denotacji w realnym byciu. Tak więc tekst „Buddenbrooków” T. Manna będzie w naszym ujęciu — nominalna twórcza definicja owej nazwy, jako zbiorem artykulacji określających ją koherentnie i wyczerpująco. Niedobre książki, tj. niedobrze zbudowane, są niedobrymi definicjami, ponieważ brak im koherencji: są układami niecałościowymi. rozpadającymi się w odbiorze. Prawdziwość jest relacją definicyjnie arbitralna, ustaloną pomiędzy tytułem dzieła, jako nazwa pusta, a jego tekstem. To samo powiemy teraz z doskonałą precyzją używając kwantyfikatora ogólnego, by orzec:

$$\Pi x[x(td) \supset x(np).Def.x(np) = (a, b, c...z)]$$

czyli: „Dla każdego x: jeżeli x jest tytułem dzieła literackiego, to x jest nazwą pustą i definicja tej nazwy pustej jest a, b, c... z”, tj. tekst dzieła. Tym samym okazuje się, że nazwy pustej, prezentowanej przez tytuł dzieła, w języku dotąd nie było, a nazwa równobrzmiaca (np. „tajfun” w przeciwstawieniu do „Tajfunu” Conrada) nie jest tożsama ani denotacyjnie, ani konotacyjnie z tą nazwą pustą, która tytułuje dzieło. Tak można robić: nazwę pustą „kwark” konotował tekst powieści Joyce’a (jako krzyki ptaków), a w fizyce nazwa „kwark” zdefiniowana została jako nazwa pewnych cząstek. Gdy się na to godzimy, odpadają wszystkie kłopoty, ponieważ zdanie: „Oleńka Billewiczówna miała bliźniaki z Radziwiłłem” jest względem definicji pustej nazwy „Potop” fałszywe, natomiast zdanie: „Oleńka Billewiczówna była kobieta po prostu cudną” — prawdziwe.

Kogoś może dziwić, że za definicję nazwy powieści uważać chcemy tysiące może stron tekstu. Lecz nie ma żadnego powodu, dla którego definicja nazwy pustej „Zeus” nie mogłaby liczyć i 10 000 stron. Na pytanie, jak można określać to, czego nie można określać, skoro desygnat nazwy nie istnieje, wyjaśniamy, że nominalność definicji oznacza ustalenie reguł konotacji, a nie denotacji, ponieważ nazwy puste w języku są konotowane tak, żeby ich nie można było dowolnie zamieniać: nie można zamienić nazw pustych „Zeus” lub „Atena” na nazwy puste „gazowa cielęcina” lub „pępek biblijnej Ewy”. Gdy uznać rzecz za warta zachodu, otwiera się przed nami obszar ożywionej działalności. Można dyskutować, czy chodzi o definicje zakresowe, czy treściowe, czy aby niesprzeczne, można jako precyzacyjne spójniki między nazwa dzieła a tekstem wprowadzić do roboty funktory zdaniotwórcze od nazw i od predykatów, można grać kwantyfikatorami z większą ilością zmiennych itp. Nie jestem tylko zupełnie pewien, czy zadanie to należy do najbardziej w literaturoznawstwie palących.

W związku z naszą koncepcją mogą powstać dalsze wątpliwości przez to, że pewne dzieła jako „definicje nazw” sobie przeczą, skoro mają te same tytuły. Lecz nazwa pusta „Bóg” w konotacji Starego Testamentu jest sprzeczna z tejże nazwy konotacją w Nowym Testamencie,

a jakoś nikomu to nie przeszkadza. Ponadto mogą nam zarzucić, że niebezpiecznie jest operować nazwami pustymi, ponieważ o nazwach pustych, takich jak „trójkątne koło”, nie można orzekać ani prawdy, ani fałszu, więc i definiować takiej nazwy nie można, a skąd moglibyśmy wiedzieć z góry, czy to samo nie dotyczy tych nazw pustych, jakie mają stanowić tytuły dzieł?

Otóż są takie nazwy puste, jakich istotnie definiować nie można inaczej aniżeli przez wysunięcie pewnych postulatów, które nie mogą być jednak sprzeczne, bo ze sprzeczności wynika, jak wiadomo, wszystko, tj. prawda jak i fałsz. Istnieją jednak tak zwane pseudodefinicje w uwikłaniu, oparte na postulatach niesprzecznych i niejednoznacznych. Za takie można by uznać teksty literackie. Ale co robić z dziełem noszącym nazwę „Kwadratowe koło” (nie znam takiego dzieła, lecz jakiś zagniewany na mnie logik mógłby je umyślnie napisać, by wykazać, jak źle zabrakli; się do rzeczy)? Na to można odrzec, iż definicja nominalna określa sposób użycia wyrazu w pewnym języku: jednakże definicje, jakimi są dzieła, służą wyłącznie do tego, żeby się z nimi zapoznać, ale nie do tego, żeby potem nazw pustych, jako tytułów tych dzieł, używać „zgodnie z definicją”. Jest to tak, jakbyśmy pytali kogoś, co rozumie pod słowem „nicość”, on zaś w wykładzie przedstawiał nam swój pogląd jako projekt definicji nazwy „nicość” (która jest pusta). Najwidoczniej można coś orzekać nawet na temat „nicości”, jak o tym świadczą liczne dzieła filozofów. Jeżeli to, co znajduje się pod hasłem „Zeus” w encyklopedii, nie jest definicją tej nazwy pustej, to czym właściwie jest? Między innymi można się stamtąd dowiedzieć, iż Zeus przebywał na Olimpie. Czyżby uczony autor artykułu encyklopedycznego wypowiadał takie sady bez przekonania, iż mówi prawdę, tj. nieasertywnie? Czyżby nas częstował sprzecznościami? Nie godzimy się z tym; jeżeli można podać definicje nazw pustych: Aryman, Wenus, jednorożec, raj, perpetuum mobile, sąd ostateczny, Odyseusz, lewiatan — nasz projekt ma prawo do życia. To nawet, że w dziełach jedne wyrażenia są desygnatami innych wyrażen, wcale nas nie przeraża, ponieważ desygnatami nazwy pustej „Buddenbrookowie” są m. in. osoby tego nazwiska w powieści tak samo dobrze, jak desygnatem nazwy „imiesłów czasu teraźniejszego od czasownika „skakać” — jest „skacząc”. Każdy też, kto zna język polski, przyzna, że od nazwy pustej (nie istniejącego) czasownika „mandrolic” ten sam imiesłów brzmi „mandroląc”.

Ujęcie logiczne jest — co łatwo spostrzec — odpowiednikiem w logice ujęcia, które na terenie cybernetyki uznaje dzieło za informację selektywną (gdyż definicja nominalna oznacza to samo co informacja selektywna: wybór artykulacji w obrębie języka, przy uwzględnieniu językowych norm i przy pominięciu tego, co zachodzi realnie).

Najpoważniejszy zarzut, jaki można wysunąć przeciw obu tym ujęciom (logicznemu i cybernetycznemu), jest taki, że ludzie nie uważają na ogół, jakoby dzieła absolutnie nie mówiły niczego o żadnej „realności”, i należy nawet sadzić, że gdyby tak było, literatura nie miałaby swojego znaczenia kulturowego ani też nie mogliby jej twórcy wypowiadać się w duchu takim jak Conrad, gdy mówił, że ona jest „wymierzaniem sprawiedliwości widzialnemu światu”.

Otóż można ratować ujęcie logiczne tak, że się wyjawia, iż nazwy puste nie zawsze są nimi trwale, ponieważ pustkę lub desygnację przydziela nazwom świat rzeczywisty — na równi z językowym kontekstem. I tak „eter jako nazwa substancji wypełniającej Kosmos, która umożliwiać ma propagację fal świetlnych, jest pusta, lecz „eter” jako nazwa pewnej cieczy lotnej pusta nie jest, o czym łatwo można się przekonać w aptece. Pusta jest nazwa „współczesny król Francji” dzisiaj, ale gdyby Francja stała się monarchią, nazwa ta zyskałaby desygnat. Nie jest pusta nazwa „ciągotki” jako określenie pewnego rodzaju cukierków, lecz jest pusta jako nazwa tego, co bohaterka „Chłopów” odczuwała w pobliżu młodego Boryny. To, czy nazwa jest, czy nie jest pusta, zależy może od kontekstu, w jaki ją wprawiamy: tak więc ten, kto próbuje wprowadzić dzieło, jako definicje nazwy pustej, w obręb takich zjawisk,

takiego ich kontekstu, że to dzieło przestaje w jego oczach być definicją pustej nazwy, zamienia nominalizm (definicyjny) na realizm.[⁵]

Obecnie przedstawimy osobne, trzecie ujęcie, empiryczne, które polega na rozważeniu, czy dzieło, przedstawiając pewną rzeczywistość, czyni to ze względu na jakiś poznawczy cel. Może on być czysto idiograficzny. jako opis pewnych wypadków kuriozalnych, które zaszły raz jeden i nigdy się nie powtórzą. Dzieło może też stanowić niejako rodzaj enumeracyjnej hipotezy statystycznej, a wreszcie można je uznać za taki rodzaj implikacji, w którym ono — w swojej całości — przedstawia tylko pierwszy Jej człon („Jeżeli p...”), przy czym człon drugi, zawierający resztę wyrażenia („...to q”) — jest tylko d o m y ś l n y.

1) Jako idiografia dzieło jest pseudoprotokołem wydarzeń, powiadającym nas o tym. jakie np. są skrajności amplitudy ludzkiego losu w obu kierunkach od jego „bytowego uśrednienia — albo jakie zawiodą konfiguracje wyjątkowe przygód ludzkich. W ujęciach takich prima facie mamy do czynienia z demonstracją statystyczno-masowej przyrody społecznego życia.

2) Jako „hipoteza enumeracyjna” dzieło zachowuje się jak ktoś. kto powiada, iż ten oto kawałek cyny topi się przy 400 stopniach, i zaszło to również z tamtym i jeszcze innym kawałkiem cyny: tym samym rozpoczyna indukcyjne rozumowanie według schematu: „Jeżeli x_1 jest S, x_2 jest S. x_3 jest S, to x_n jest też S, a zatem powiadamy, w postaci twierdzenia powszechnie ważnego: „Kwantyfikator ogólny — dla każdego x — jeżeli x jest cyną, to x topi się w temperaturze 400 stopni.”

A ten. kto dzieleni pokazuje, że w miejscach A. B. C, D dzieje się tak a tak, zawiesza uogólnienie, że w— innych, nie wymienionych miejscach R, S. T. U — dzieje się tak samo.

3) Jako urwana w połowie implikacja dzieło, powiadając, iż „Jakiś p” ma się tak a tak, sugeruje, iż wobec tego domyślne jest „pewne q”.

Lecz właśnie kłopot w tym, że można albo uważać dzieło za takie nie dopowiedziane wyliczenia indukcyjne lub zawieszona implikacja i że dzieła są wtedy takimi zabiegami idiograficznymi. których nomotetyczne przedłużenia są konsekwencją powstającą może aż nieodparcie w umyśle czytelnika, bądź takimi przesłankami, które prowadzi do wniosku — albo też można, równie dobrze, uważać dzieło za opis, który nam donosi o jakiejś serii jednorazowej i zasadniczo niepowtarzalnej. Ten dylemat można rozstrzygać tylko prawdopodobnościowo i wynik zależy od oceny tego. kto się tą problematyką zajmuje.

W tym miejscu wrócimy do wspomnianego już „wypełnienia” — przez bieg wydarzeń — nazw pustych. Kiedy ktoś sady, że „Hamlet” nie przedstawia wypadków realnych, nie zostanie zbity z pantafyku ukazaniem mu. na scenie teatralnej, osób— które robią właśnie to wszystko, o czym „Hamlet” mówi jako tekst dramatu. Uważa on bowiem, że te osoby to są aktorzy i że tylko udają, jakoby na serio brały to, co mówią i robią w trakcie spektaklu. Sądy, jakie wypowiadają, nie są „asertywne”.

Jednakowoż rozstrzygalność takich dylematów zależy od rozmaitych konkretnych okoliczności. Gdyż można by. choć olbrzymim nakładem kosztów i wysiłków, sprawić, aby wszystko, co opisuje „Lalka” Prusa. zaszło tak. jak to ona przedstawia, i to nie w filmie, ale w rzeczywistości, jakkolwiek trzeba by na to zbudowania Warszawy i Paryża z końca XIX wieku, z laboratorium profesora Geista włącznie. Mówimy o takich dziwolągach nie po to. aby wodę mącić, lecz zwrócić uwagę na to, iż stopień „sztuczności”, obdarzającej desygnatami nazwy dotąd puste, jest trudny do uchwycenia.

Jakoż, pisząc „Kolonie karna”, nie miał Kafka na myśli hitlerowskich obozów śmierci, bo ich przed pierwszą wojną światową nie było. My jednak nie możemy dziś o nich nie myśleć czytając to opowiadanie. A przynajmniej sądzę, że nie może o nich nie myśleć taki obywatel Europy, któremu dane było przeżyć hitlerowska okupację. Odniesienie to dobitnie urealnia („mimetyzuje”) utwór, którego „odległość od rzeczywistego świata” była zapewne — w odbiorze dawniejszych czytelników — większa niż obecnie. Tak więc pierwotnie pusty zbiór

denotacji tej noweli zapełnił się dosyć realnymi desygnatami. Zaszło to nie wskutek uruchomienia sztucznych zajęć, lecz całkiem „naturalnie”. Ale co to właściwie znaczy, że Hitler napadł na Polskę „naturalnie”, „Hamleta” zaś grają na scenie „sztucznie”? Czy „sztucznie” — to nie znaczy tyle, co „wedle dyrektywy reżysera”, „albo i „wedle rozkazu Fuhrera”? Oczywiście nie zachodzi obojga tożsamość, ale widzimy, że różnice tkwią w łańcuchach upośrednienia jednych działań i zależności ich od działań innych. Toteż zdarza się, że „Ryszard III” nabiera aktualności, czyli zaczyna wcale ostro wyznaczać pewne zjawiska i przedmioty rzeczywiste. Nie jest to jakieś złudzenie; „statek księżycowy” był ongiś nazwą pustą, którą wypełnił bieg czasu.

Dzieła i realne wypadki można zatem uważać za dwa względnie niezależne od siebie ciągi zajęć; jednym dziełom czas „niszczy” ich desygnaty, a innym niekiedy je niejako „wprawia”, może i ostrzej, niż je miały w chwili powstania (jak „Kolonja karna”). Jest więc do wykrycia proces fluktuacji w obrębie nazwowej „pustki” dzieł: zaludniać ją może historia.

Ponieważ jesteśmy przy ujęciu empirycznym, warto dodać, że nie jest tak, jakoby w naukach ścisłych pojawiające się nowe konstrukcje teoretyczne były od razu wypełniane realną treścią desygnacyjną. Tak np. sławne formuły Einsteina to właściwie tylko różni od formuł Lorentza (up. w zakresie wpływu szybkości ciała na jego długość, mierzoną w kierunku ruchu), że Einstein treść fizyczną, więc rzeczywistą, przypisał konstrukcjom, które Lorentz miał za „formalne raczej” i taką treścią nie wypełnione. O coś takiego mianowicie szło jak to, co sprawia, że obrazu skrzywionej łyżeczki nie mamy za „adekwatny”, skoro łyżeczka takiej przemianie ulega tylko „pozornie”. W tym to — pozornym tylko — sensie miały wykazywać, za Lorentzem, pomiary ciała w ruchu — jego skrócenie.

Podobne problemy nasunęły się w związku z wykryciem tożsamości strukturalnej Boltzmannowskiego wzoru na entropie i wzoru przedstawiającego informację jako logarytm naturalny z prawdopodobieństwa stanów. Tożsamość formuły sama jeszcze o tożsamości fizycznych desygnatów. więc treści realnych zjawisk, nie przesądza; było też sporo powątpiewania, czy takie formalne podobieństwo obu wzorów implikuje identyczność entropii i informacji. Obdarzano więc najpierw informację znakiem przeciwnym niż entropię, nazywano tę pierwszą (w odmianie „czysto fizycznej”) — a to dla przeciwstawienia jej informacji, jako pewnej sumie wiadomości — „negentropią” i niejaki stan terminologicznego rozchwiania, wywołany nieostateczną stabilizacją desygnatów „nazwy”, jaka jest wzór. właściwie trwa do dziś jeszcze.

Gdy tak jest w fizyce, wicekrólowej — po matematyce — ścisłości, doprawdy trudno wymagać, aby całkowita zgodność poglądów panowała w kwestii „desygnatów” dzieł literackich. Kiedy krytyk przedstawia publiczności, do czego odnosi konkretne dzieło, można jego zabieg uznać za „definicję” albo raczej — „hipotezę przyporządkowującą”, która jest zasadniczo niewywrotna, bo wszak ani potwierdzić jej. ani obalić doświadczeniem empirycznym nie można. Ustalenia zachodzą tak po prostu, że w trakcie społecznego odbioru dzieła powstają względnie trwałe przeświadczenia o zakresie jego denotacji. Typ owych ustaleń jest tedy masowo–statystycznej natury i uznawać, że przecież dzieło ma tylko „jedno jedyne” przyporządkowanie (w obszarze realnego świata), można dopiero, jeśli posiada się określoną regułę, która będąc niezawisła od normatywów odbioru społecznego — decyduje jako sprawdzian o tym, jaki odbiór dzieła jest „właściwy”. W pracy tej proponujemy — jako podobną regułę — uznanie, że należy maksymalizować informacyjny zysk powstający w recepcji dzieła, przy czym dozwolone jest stosowanie wszelkich strategii odbiorczych, które go zapewniają, pod warunkiem, że stosowanie ich nie powoduje dezintegracji tekstu. Gdyż odbiór winien dać właśnie pewną „całość”, a nie „kawałki”, które oddzielnie można by przyporządkować rozmaitym desygnatom realnym.

Reguła ta wzięta jest z empirii, ponieważ strategią nauki jest maksymalizować informacyjny zysk, jaki dają teorie. Jak. wykazał Brillouin, teoria, aby była empiryczna, musi

określać przedział swej stosowalności oraz graniczną dokładność pomiaru. Mając takie dane, można obliczać zawartą w niej ilość informacji. Go prawda, jak zawsze, miara informacji jest względna, także dlatego, ponieważ nie potrafimy ustalić, jak wiele niezbywalnych elementów nieempirycznej natury tkwi w empirii (to jest w samym naszym „nastawieniu i działaniu poznawczym” — m. in. w języku). Jako nie odniesione do realnego świata, wszystkie matematyczne systemy, w przeciwieństwie do fizykalnych, zawierają nieskończona ilość informacji, gdyż postulują absolutną dokładność pomiaru i zasadniczo nieograniczony przedział ważności. Z dwu konkurujących teorii empirycznych za „lepszą” uważa się tę, która dostarcza większej ilości informacji — albo dzięki dokładniejszym pomiarom (lecz tu granicę wyznaczają same właściwości materii, przejawiające się w relacji „obserwator — obserwowane”), albo dzięki poszerzeniu przedziału stosowalności poprzez ogarnianie obszerniejszych zbiorów zjawisk. Regułę tę stosuje się z takim dodatkowym nakazem dyrektywalnym, by preferować teorie, które dają się koherentnie łączyć z innymi albo te inne obejmują jako wypadki szczegółowe. Nauka dąży więc do maksymalnie całościowego ogarniania zjawisk — minimalną ilością teoretycznych konstrukcji. Gdyż można zasadniczo postępować też inaczej, a to dzięki postulowaniu rozmaitych „bytów nadmiarowych”, które mają powodować rozchodzenie się prognozy ze stanami faktycznymi — poza przedziałem ważności teorii albo na granicy tego przedziału. A rzecz właśnie w tym, aby bytów takich, zgodnie z brzytwą Ockhama, nie produkować. To np., że, wychodząc z mikrozjawisk molekularnych, rozwój żywych ustrojów przejawia się jako ich postępujące kształtowanie całościowe, nie było dawniej wytłumaczalne na terenie teorii biologicznych, i postulowano „nadmiarowe byty” w rodzaju „entelechi”, „siły życiowej”, która tę całościowość sprawia. Obecnie dochodzimy do wykrywania zjawisk złożonych, które, działając z mikropoziomu, przejawiają się na całościowym makropoziomie zarodka jako integrujące embriogenezę sterowanie. Tym samym „siły życiowe” i „entelechie” okazały się bytami nadmiarowymi. Zarazem staje się możliwe podłączanie do embriologii — chemii, fizyki, biochemii, splecionych razem teorią informacji, programowania, i w ten sposób dziedzina pierwotnie wyodrębniona ulega wcieleniu w inne, co pozwala ten sam proces rozwojowy badać jako przekaz informacji, jako system termodynamicznie niezrównoważony itd.

Te strategiczne dyrektywy stosowano i wówczas, gdy ich explicite nie znano, więc sposobem niejako „żywiolowym”. Pozwala to przypuszczać, że takie postępowanie — które z odosobnionych badań heterogenicznych i suwerennych stopniowo czyni jednolitą i coraz bardziej jednorodną całość — jest jakoś „dane” człowiekowi (jego biologią? czy może — „sama naturą świata”?) jako nastawienie trwałe.

Z tego, że tak się postępuje w nauce, nie wynika koniecznie, że tak samo musi się postępować w sztuce, więc w literaturze. Nasz zestaw reguł odbiorczych jest więc tylko propozycją, taka co prawda, którą stosuje się często „odruchowym” sposobem — pragnąc postrzec dzieło jako całość. Różnica „odbiorów” dzieł naukowych i literackich nie tkwi w estetyczności drugich, bo lektura wybitnego dociekania też daje estetyczne przeżycia, np. takich autorów jak G. Gaylord Simpson, kiedy pisze o ewolucji. Nie leży też ona w „nieużyteczności” literatury: kosmogonia też jest instrumentalnie „do niczego”. Prawdopodobnie chodzi o to w końcu, co jest — w literaturze — zadzierzgnięciem węzłów tak uczuciowej, jak rozumowej natury — z innymi ludźmi, tymi z dzieła, ponieważ ich los jest zawsze jakoś naszym losem. Literatura utrwała więź tej wspólnoty, a jej „całościowość” — w poszczególnych dziełach — jest może reliktem obrzędu magicznego: żeby ludzki świat ogarnąć do końca, przedstawivszy go, zamknąwszy w jedności. Taki akt empiryczny nie jest ostateczność podobnego działania musi być pozorna: nie ma ogarnieć ani zamknąć ultymatywnych. Lecz o tym, co jest w odbiorze dzieła przeżyciem, nie powinniśmy tu mówić.

Zmiana denotacji dzieła — dokonana przez czytelnika — zmienia także, to znaczy: może zmieniać konstrukcję utworu. Gdy autor (jak Wyspiański, pisząc „Wesele”) sportretuje w

utworze szereg osób, ci, którzy je znają, nie są w stanie odbierać dzieła tak jak ci, którym one są obce. i to nie tylko pod względem denotacyjnych przyporządkowań, ponieważ to, co w utworze bywa uległością względem „oryginałów”, może być traktowane przez nie znających ich — jako pewien chwyt kompozycyjny. To więc, co jeden ma za odniesienie fragmentu dzieła do literalnej rzeczywistości, inny uważa za taki element, który pełni rolę czysto „konstrukcyjną” — jakiegoś zwornika np. Jest wtedy tak, jakby jeden obserwator miał kamienną rzeźbę za dzieło sztuki, nie związane wcale z balkonem, pod którym ta rzeźba stoi, a inny widział w niej podtrzymująca strop kariatydę, więc rodzaj wspornika, któremu wygląd postaci nadano czysto pretekstowo.

Jak może wyglądać w praktyce problem rozstrzygnięcia o strategii odbioru, „właściwie” nakierowującej dzieło — w świat (aby z „definicji nominalnej” stało się „realna”)? „Lolite” Nabokova można uznawać za historię z zakresu psychopatologii seksualnej i wtedy okaże się, że całkowicie realistyczna nie jest, ponieważ bohater książki pod jej koniec zakochuje się w swej byłej ofierze, choć jest już dorosłą kobietą, a jego pociągały wyłącznie nierozkwitłe dziewczynki. Psychiatrycznie to niewiarygodne, bo choć mogą zboczeńcy przejawiać uczucia wyższe, nie mogą ich one wyleczyć ze zboczenia: homoseksualista może się zakochać w mężczyźnie, nawet sposobem wzniosłym i platonicznym, ale w kobiecie — jeśli jest „prawdziwym” homoseksualista — nie zakocha się (erotycznie). Wolno jednak sadzić, że Nabokov nie chciał wzbogacić psychopatologicznej kazuistyki, lecz napisał powieść realistyczna pod względem obyczajowo—społecznym, przy czym romans z dziewczynką—dzieckiem jest egzemplifikacją, tezy, iż w stanie kompletnego rozluźnienia społecznych norm seksualnych i spowodowanej nim „superłatwości” w erotyce, która staje się zdawkowa, spalająca straszliwie namiętność można przeżyć już tylko — wykraczając przeciw ostatnim, trwałym jeszcze, zakazom jako społecznemu tabu. (Bohater Nabokova jest nie tylko pedofilem, ale, jako przybrany ojciec dziewczynki, ociera się o kazirodztwo.) „Nierealistyczna psychiatryczność” okazuje się zatem mało ważna. Zdaje się, że o decyzjach odbiorczych rozstrzyga nie po prostu maksimum informacji do zdobycia i nie sama możliwość przyporządkowania dziełu — realnieli desygnatów, lecz zasięg stosowalności wiedzy uzyskanej. Stosowalność ta nie jest jakoś pragmatyczna, nie — dająca się spożytkować; dzieło poddajemy niejako próbie „nakrycia nim maksymalnego obszaru rzeczywistości i badamy, jaki jest jego „transfer”, jaka rozpiętość — dopuszczalnej jeszcze ekstrapolacji znaczeń. Dzieło ma nam niejako świat, lektura przetasowany, od nowa, po swojemu, na prawach całościowej „hipotezy”, zorganizować, dostarczyć optyki zbornego widzenia jego spraw i „zysk informacyjny” jest taki, jak kiedy uczą nas w zjawiskach skotłowanych, chaotycznych i przez to niezrozumiałych, nierozpoznawalnych nawet, widzieć ład, może nawet okrutniejszy od stanu pierwotnej ignorancji, ale z czasem dochodzimy do przeświadczenia, że w tym świecie, w jakim żyjemy, nie ma nikt prawa do ignorancji — ponieważ wiedzieć jest naszym obowiązkiem.

Wiec gdy kolidują różne „wersje” bądź „warianty” w odczytaniu dzieła, takie jak „psychiatryczne”, „obyczajowe”, „społeczne” albo „historiozoficzne” — wedle takiej miary, na jaką nas stać, szukamy ustaleń wyznaczanych kategorialną wyższością wariantu optymalnego, czyli najbardziej doniosłego i uniwersalnego ze wszystkich.

VII. CYBERNETYKA STOSOWANA

WSTĘP

Analiza logiczna bądź fenomenologiczna dzieła literackiego, jako próba przewyciężenia ujęć psychologicznych, Jak lub inaczej zawodzi. Logik odwołuje się do koncepcji asertywności, która w danym kontekście sytuacyjnym nie być psychologiczna nie może; fenomenolog zastępuje psychikę państwem bytów idealnych. „Nowe Ateny” księdza Chmielowskiego czytamy dziś ze śmiechem jako parodie encyklopedii, więc jako komiczny utwór literacki, chociaż pisana była zapewne z asercją: ale podobnie anachroniczne ustępy Biblii wierzącego do śmiechu nie pobudza. Tego, że określone nastawienie całościowe odbiorcy, jego nakierowanie na tekst, spowodowane informacją ów tekst poprzedzająca, jest niezbywalnym warunkiem brzegowym procesów odbioru, żadnym sposobem nie da się pominąć. Na badaniu zjawiska „humoru” połamali sobie zęby najwięksi myśliciele: nie zauważyli, że to, co w przedziale kolejowym do łez rozśmiesza rozmawiających, nawet o uśmiech nie przyprawia sąsiadów, którzy ani głusi nie są, ani pozbawieni poczucia humoru, a tylko nie są na jego odbiór tak nastawieni jak ci, którzy się oddają rozmowie. Gdybyśmy chcieli koniecznie uniknąć śladu psychologizowania w teorii literatury, musielibyśmy psychologię podporządkować, jako pewien wypadek szczegółowy, bardziej ogólnemu ujęciu teoretycznemu: poprzez ustalenie, iż reakcje psychiczne człowieka są podklasą możliwych reakcji „automatów skończonych”, a to, co w nim psychiczne — stanowi lokalny casus z zakresu teorii homeostazy, samoorganizacji, sterowania, jednym słowem — generalnej teorii systemów informacyjnych. Lecz cybernetyce daleko jeszcze do tego. by mogła prawdziwie uznać to, co psychiczne, za pewien casus singularny z ogólnego zakresu: pod względem klasyfikacyjnym chyba to poprawne, ale może i wiek musi minąć, zanim postulat klasyfikacyjny przejdzie w stan wiedzy owego wysokiego poziomu. Dopóki to nie zajdzie, metodę możemy stosować tylko fragmentarycznie, do poszczególnych elementów dzieła albo do jego całościowych, wybranych aspektów. Jakkolwiek tu i tam uczynimy małe wypadki poza ujęcie strukturalistyczno–semantyczne, pominąć musimy takie kwestie, jak dzieło jako wyraz (ekspresja) osobowości autora, jak problemy odbioru przeżyciowo—doznaniowej natury, jak zagadnienia „humoru” właśnie i, niestety, sporo innych.

Wyjaśnieniem nauki jest jej instrumentalna i epistemologiczna przydatność. Literatura jest takiego zwierzchniego wyjaśnienia pozbawiona: odważny, który twierdziłby, że służy ona przyjemności po prostu, może i nie byłby daleki od prawdy, ale nie utrafiłby też w jej sedno, bo nie sprawia w rozumieniu literalnym przyjemności lektura dzieł takich jak Dostojewskiego np. Jeśli powstała ona jako przekaz niesamoistny w swej „artystyczności”, to nie tylko wspierały ją „pozaartystyczne” nastawienia religijnego, gnostycznego, ludycznego typu, ale była z tym, co Nieliterackie, tak pomieszana, że właściwie historie o smokach, zawarte w średniowiecznych „dziełach naukowych”, niedostrzegalna granica dzieli od takich samych historii „specyficznie literackich”. Diachronia ukazuje dobitnie wielopostaciową heterogeniczność państwa literatury, które, zupełnie tak samo jak państwo erotyki ludzkiej, ma swoje wzniosłe szczyty i swoje dna przeraźliwe. Heterogeniczność ta jest jednym z największych kłopotów teorii, także w swej postaci jakościowej: albowiem i ostatnia tandeta, cyrkulująca społecznie, jest literaturą — skoro od stosunków podaży i popytu na takie nawet słowo drukowane zależy pojemność zbioru „dzieł literackich”, a nie od arbitralnego postanowienia badacza; zoolog, który byłby skłonny badać wyłącznie lwy, jelenie, antylopy i rekiny, wykreślając z państwa zwierząt pluskwy, karakony i „inne robactwo”, niechybnie zostałby przez kolegów uznany za szalonego.

Zajmiemy się teraz bardziej szczegółowym badaniem odbioru dzieła, chciałbym jednak poprzedzić je kilkoma uwagami ogólnej natury, aby nie okazało się zbyt jawnie, że studiując korzenie, liście, gałęzie i pnie drzew, ani słowem nie wspomnieliśmy o lesie, tak jakbyśmy go w ogóle nie dostrzegali.

Powiada się potocznie, że nauka wyjaśnia świat, a literatura go przedstawia, że uczoney uogólnia, artysta zaś uszczegóławia. Wykładnie takie są ćwierćprawdami i półnieporozumieniami, bezradnie krążącymi wokół problemu. Czytelnik nie musi się obawiać, że zostanie poczęstowany jeszcze jedną definicją literatury, która będzie udawała odkrycie — „istoty rzeczy”. Może raczej należałoby się zastanowić nad tym czego właściwie oczekujemy, domagając się określonego wyjaśnienia.

Czym jest nauka? Czym filozofia? Czym człowiek? Nauka jest, zapewne, predykcją, która winna spełniać dodatkowe warunki: jest to predykcja ze względu na poznającego i ze względu na poznawane, uwarunkowana tedy podwójnie działalność informacyjno-biorcza, która ma pewne takie zwierzchnie dyrektywy, o jakich mówiliśmy we „Wstępie”, i takie cele, które są wyznaczone podziałem „wszystkiego” na kawałki, przypisane poszczególnym dyscyplinom. Filozofia jest — zapewne — wykraczaniem poza granice naukowych ustaleń danego czasu; jest próba ogarnięcia i wyjaśnienia tego, czego jeszcze nie ogarnęła i nie wyjaśniła nauka. Lecz obie te definicje nie są ani jedyne, ani wyczerpujące. Zarówno naukę jak filozofie można z kolei badać różnymi metodami. Także o człowieku można mówić jako o przedmiocie badań antropologii albo socjologii, jako o zwierzęciu, którego los sterowany jest dwukanałowo: kanałem przekazów dziedzicznych i kanałem przekazów kulturowych. Jest on także zbiorowiskiem atomów i elektronów, jest „automatem skończonym”, jest homeostatem, który prowadzi wojny i pisze wiersze. Czy katalog jego zajęć albo schemat jego somatyczno-neuralnej konstrukcji, albo wpisanie go, jako organizmu, w obręb ewolucyjnej hierarchii jest „ostatecznym wyjaśnieniem”? Czy nie jest raczej tak, że wyjaśnień innych od udzielanych częściowo być nie może, że wyjaśnienia mogą wzajemnie się uzupełniać, a więc stanowić części komplementarne, że można — wreszcie — dowiedzieć się absolutnie wszystkiego, co mają poszczególne dyscypliny do powiedzenia o człowieku albo o nauce, albo o filozofii — i nie uważać, że uzyskało się wiedzę zaspokajającą raz na zawsze ciekawość tego, kto pyta?

Zwykle po pewnym czasie okazuje się, że można do poprzednich wyjaśnień dodawać uzupełnienia lub korekty — i żadna ostateczna całość w trakcie tego procesu nie powstaje. Jednakże, może przez trwałą relację ograniczoności singularnego żywota i ciągłości nadindywidualnej historii, wysiłki formułowania odpowiedzi całościowych są ponawiane w każdym kolejnym pokoleniu. Literaturę można wyjaśniać z pozycji antropologii kulturowej i socjologicznej albo — psychologii indywidualnej, albo teorii informacji, sterowania i homeostazy, lecz padające wyjaśnienia znów mamy za części. A więc, ostatecznie, czy nie jest tak, że człowiek zawsze chce się dowiedzieć więcej, niż to możliwe? I czy — w końcu — literatura nie stanowi swoistego sposobu zadawania osobniczych pytań, gdy filozofia poszukuje całościowych odpowiedzi? Czy nie jest tak, że język, narzędzie komunikacji, wyzyskuje ona metodami niedostępnymi ani nauce, ani filozofii, i tym samym nie daje się do nich zredukować, jakkolwiek zawiera w sobie elementy obojga? Czy nie jest tak, że — wyjawia to historia — człowiek podejmował wszystkie działania, wszystkie eksperymenty ze sobą samym i ze światem, jakie tylko były możliwe, tj. dostępne i realizowalne? Można padające odpowiedzi dzielić na dwa porządki: diachroniczny i synchroniczny; w każdym dowiadujemy się czegoś istotnego, ale nie zawsze możemy te dwa szeregi scalać. Potrafimy wykryć ewolucyjną genezę estetyczności, tak samo jak miłości, i w tym porządku ukazują się nam łańcuchy kauzalne, które doprowadziły do osadzenia w nas obydwu. Możemy jednak uznać, że wytłumaczenia, skąd i dlaczego wzięły się płci (jako wynalazek ewolucyjny, usprawniający wymianę i korygowanie przekazów dziedzicznej informacji) albo skąd i

dlaczego wzięły się działania i uczucia jakoś „estetyczne” (powstałe w „luzie” pomiędzy ewolucyjnym sitem doboru i selekcją, przez środowisko wymuszana), nie wystarczą nam, na równi z ich filozoficznymi wykładniami. Nienasyconemu pozostanie jeszcze literatura jako inny rodzaj informacyjnej gry, z własnymi różnymi strategiami. Nauka i filozofia związane są z jedynym istniejącym światem; literatura styka się z nim tylko w jednym ze swoich sektorów. W innych pasmach widma kreuje światy jako momentalne „rzeczywistości” wyłącznie językowe albo jako „projekty” bytów przedmiotowych, które język tylko buduje, jako pośrednik między nimi i nami. Zbadać, na ile to możliwe, owa informacyjna gra — jest naszym zadaniem.

OGRANICZENIE METODY

Zapaleńcy, którzy radzi by rozpowszechniać tak zwane ujęcia cybernetyczne w humanistyce, nie zdają sobie często sprawy z tego, że ich zastosowaniom towarzyszy nie tylko wstępna, znaczna dowolność. Wcale nie jest tak, jakoby utwór należało badać jako „przekaz informacyjny”, który da się zanalizować czysto probabilistycznymi, stochastycznymi sposobami. Dla niezupełnie jasnych powodów doszło do niejakiego zauroczenia adeptów literaturoznawstwa ucybernetycznionego — teoria informacji, w jej pierwszym, więc czysto statystycznym aspekcie; i nie ma takiego śmiałka, który ważyłby się wywód estetyki nowoczesnie fizykalizowanej rozpoczynać bez odwołania się do czcigodnej już formuły, z jej — grozę humanisty budzącym — logarytmem. Jakże jednak nie pamiętać, że Shannon był papieżem inżynierów łączności, ich zainteresowania zaś, a przez to — skonstruowane w obrębie aparatury matematyczno-fizykalnej — pojęcia nadają się przede wszystkim do badania sytuacji, w których obiektem głównym jest kanał przesyłowy z jego pojemnością, kody — z ich wrażliwością lub niewrażliwością, może aż samonaprawczą, na zakłócenia itp. Jakkolwiek poprawna formalnie jest wywodliwość takich pojęć jak „oryginalność” przesyłanej informacji — z owej aparatury pojęciowej, w całości nie nazbyt przydaje się ona humaniście. Albowiem ilość zakłóceń, występujących pomiędzy zadrukowaną stroną książki a okiem odbiorcy, równa się dla wszystkich praktycznych celów zeru. pojemność zaś „kanału przesyłowego” też jest, w praktyce dowolnej lektury, zawsze wystarczająca, abyśmy się nie musieli zajmować tym, co stanowi główne problemy i typowe kłopoty specjalisty-łącznościowca.

Bodaj najważniejsze jest wstępne ustalenie ograniczeń metody. Cybernetyka może zajmować się nadawaniem i odbieraniem, ale nie — doznawaniem informacji. W tej kwestii, niezmiernie elementarnej, panuje osobliwe pomieszanie. Według niektórych teoretyków głównym, a kto wie czy nie wyłącznym, niedostatkim metody cybernetycznej jest asemantyczność teorii informacji we wszystkich jej znanych ujęciach (statystycznym, algorytmicznym i kombinatorycznym). Wypada podkreślić, że nic podobnego nie zachodzi. Wprawdzie każde rozumienie jest zarazem doznawaniem, nie każde jednak doznawanie jest także rozumieniem. Doznawanie jest pod względem kategoriałnym pojęciem nadrzędnym, tj. bardziej ogólnym. Można doznawać określonych wrażeń zmysłowych albo uczuć, nie rozumiejąc ani przyczyny, wywołującej te doznania (zmysłowe lub emocjonalne), ani nawet własnego przeżycia. Zbytньо zapalonym informacjonistom sprawiało nieraz kłopot to, że przeciętny człowiek pożąda odbioru nawet takich utworów, które zna doskonale — więc na pamięć. W odniesieniu do większych, nie przyswojonych pamięciowo tekstów, np. prozatorskich, możliwe są jeszcze sofistyczne wykładnie, jakoby czytelnik, co „Trylogię” już czytał, odkrywał w kolejnej lekturze nowe, nie zauważone poprzednio miejsca, więc piękności dzieła. Lecz gdy pytamy, czemu ten, kto zna „Ogród pana Błyszczczyńskiego” na pamięć, ponownie deklamuje go z przyjemnością, nie możemy się od zwolennika powyższej koncepcji dowiedzieć niczego sensownego. Tymczasem sprawa jest trywialnie prosta. W ujęciu informacyjnym ten, kto widział raz wschód słońca nad Himalajami, posiadał praktycznie całą informację, dostępną w owym kontakcie, i w obserwacjach następnych niczego „nowego” się nie dowie, tj. nie zazna. Niemniej większość ludzi pragnie ponowienia tak pięknego widoku. To samo można powiedzieć też o spożywaniu smakołyków (każdy następny kawałek czekolady smakuje tak samo jak poprzedni), o stosunkach miłosnych (jeśli z tym samym partnerem i w okolicznościach analogicznych) itd. Wymyślanie specjalnych rodzajów informacji, „estetycznej” np” jest nonsensowne po prostu, ponieważ per analogiam należałoby produkować też inne, więc informację kulinarną, seksualną itd. Doznaniowych aspektów odbioru jakiegokolwiek informacji nie można sensownie sprowadzać do niczego poza

samym doznawaniem. Ma się rozumieć, że „akty kopulacji informacyjnej” bywają bardzo rozmaicie obciążone pod względem doznaniowo–emocjonalnym i na pewnej ich umownej skali można by oznaczyć niejaki zero neutralności, tj. stan. w którym się czegoś dowiadujemy, coś postrzegamy, przy praktycznie nienaruszalnej obojętności ducha. Można by też określić części owej skali „dodatnie” i „ujemne”. Zatrzymajmy się na przykładzie zaczerpniętym z seksuologii, ponieważ chodzi tam o uruchomienie mechanizmów, które, jak żadne inne z fizjologicznych, są przedprogramowane dziedzicznie (dla oczywistych powodów istnieją kultury, uznające spożywanie pewnych, skądinąd pożywnych, pokarmów za zakazane, lecz nie ma takich, które by zakazywały wszystkim swym członkom zbliżeń płciowych). Jakkolwiek ów akt jest więc kulturowym niezmiennikiem, to jednak podobnie intymnie zespolenia dostarczają wybitnie różnorodnych doznań, ponieważ nawet wbudowana w nas przez ewolucję potencja doznawania zmysłowej rozkoszy podlega wtórnym upośrednieniom i warunkowaniem kulturopochodnym. Akt taki może, jak wiadomo, oscylować w szerokim zakresie między „syceniem pożądania” na bezrefleksyjnym, scilicet zwierzęcym poziomie — a bardzo odmiennym pod względem integracji psychicznej w doznawaniu, swego rodzaju duchowym zespalaniem się z partnerem. Otóż jeśli nawet fizjologicznie dane i w tym sensie trwale stabilizowane czynności mogą podlegać podobnym amplitudom odbiorczych wahań, cóż mówić dopiero o recepcji dzieł sztuki! Hipoteza o wspólnej wszystkim, a choćby tylko wszystkim odpowiednio wdrożonym do rzeczy ludziom, jednorodności odbioru takich dzieł jest kompletna fikcją. Dzieła można odbierać różno—poziomowo, tj. na niejednakowych poziomach integracji, a więc także ich doznawania i, last but not least, swoistego rozumienia. Lecz o wszystkich możliwych rodzajach i rozmiarach przyjemności (albo udręki), jakie sprawiają różne postacie odbioru, cybernetyka musi koniecznie milczeć. Może natomiast wypowiadać się hipotetycznie przynajmniej na temat, jak prawdopodobnie przebiegają akty nadawania i odbioru w ich faktycznie zróżnicowanych oraz w ich niezmienniczo podobnych postaciach. Tak więc empiryczne badanie musi świadomie pomijać przeżyciową stronę zjawisk informacyjnych, skupiając się, na stosunku dzieła do świata, do kultury i do języka, interpretowanych z kolei w rozmaitych kategoriach.

STEROWANIE I GRA

Ze stanowiska cybernetyki można uważać wypowiedź językowa za program sterowniczy, za pociągnięcie — w rozumieniu taktycznym lub strategicznym teorii gier — oraz za odwzorowanie, czyli „model” czegoś językowego bądź pozajęzykowego.

Jako program sterowniczy jest dzieło literackie — macierzą przekształceń, jakim poddany ma być umysł czytelnika. Jednakże sterowanie zachodzi „porządnie” wtedy tylko, kiedy to, co sterowane, podlega sterującemu jednoznacznie. Dopóki układ kierowniczy auta jest sprawny, sterowanie pojazdem zbliża się do takiego ideału — zdeterminowania reakcji sterującymi bodźcami. Gdy w układzie tym powstaje luz, informacja, nadawana obrotami kierownicy, spotyka się w odbiorze z „szumem”, który w tym wypadku tworzą luzy dźwigni kierowniczych i zwrotnic. Układ ten zniekształca dyrektywy sterownicze sposobem czysto losowym. Można też powiedzieć, że przeciwstawia on decyzjom sternika — własną, a mianowicie losową taktykę.

W sposób absolutnie bierny nikt ani tekstu pisanego nie czyta, ani nie słucha tego, co do niego mówią. Nie uprawiać własnej taktyki względem odbieranej wypowiedzi nie można, chociaż można sobie nie zdawać wcale sprawy z tego, że się taką właśnie aktywność okazuje. Każdy przeprowadza na materiale odbieranym szereg operacji, podczas których całkowana wypowiedź ulega równocześnie włączeniu w pewien zestrój, stanowiący dla niej nadrzędną całość. Albowiem zrozumieć cokolwiek — to tyle, co właściwie dany bodziec lub daną artykulację „gdzieś” w umyśle i umysłem — włączyć. Włączenie to jest procesem wielodecyzyjnym, a już lektura dzieła stanowi istny ogrom hierarchiczny pod tym względem. To, w jakim stopniu zdajemy sobie sprawę z konieczności podejmowania niezliczonych decyzji podczas lektury, wskazuje na stopień trudności czytanego. Gdy tekst jest łatwy, praktycznie wszystkie decyzje zachodzą podprogowo, jako zautomatyzowane. Lektura w obcym języku, niedostatecznie opanowanym, poziom trudności podnosi. Podnosi go również lektura każdego tekstu, który nie daje się jednoznacznie zaszeregować w obrębie znanej nam klasyfikacji tekstów wszechmożliwych.

Podobnie jak w znanej zabawce siedzą w sobie kolejno coraz mniejsze drewniane baby (do tego pożytecznego modelu będziemy się jeszcze odwoływali), tak i sytuacja lektury składa się niejako z szeregu nałożonych na siebie „podsytuacji”. Zwierzchnią stanowi dany konkretnie stan, w którym z wiedzą o tym, iż jest tak właśnie, czytamy pewien tekst, np. traktat filozoficzny, tom poezji lub powieść. Niejako „następna sytuacja” wyznaczana jest już przez to, o czym nas lektura powiadamia. I tak bywa, iż, czytając utwór literacki, w jakiejś mierze utożsamiamy się z jego postaciami. Można bowiem żywić tylko do poszczególnych bohaterów dzieła uczucia podobne do tych, jakimi obdarzamy osoby realne, lecz można też taka zdobywać satysfakcje albo takie przeżywać niemiłe chwile, gdy pewnej postaci dzieje się w utworze coś złego albo coś dobrego, jak to się dzieje wówczas, gdy sobie wyobrażamy, iż te przypadłości lub triumfy nam samym przypadają w udziale. Jest to dość znane zjawisko projekcji, które można zapewne po cybernetycznemu zaklasyfikować, uruchamiając nazwy takie jak: „system nadążny . „wielokrotne odbicia” itp.” lecz niewiele z tego pożytku. Przyznajmy raczej, iż mechanizmy podobnych procesów nie są dla nas zrozumiałe w jakimkolwiek sensie ścisłym, chociaż dobrze znane z powtarzających się stanów ducha. Sytuację współlistniejącą z tamtymi dwiema dałoby się z kolei określić jako ów szczególny „modus” doznawania, co tyle kłopotów sprawił i dalej sprawia teoretykom literatury, ten który umożliwia nam wylewanie leż nad losami powieściowych postaci, przy współobecnej jednocześnie wiedzy, iż chodzi o zmyślane losy nigdy nie zrodzonych przecież istot. Ten aspekt sytuacyjny lektury najłatwiej jeszcze wyłożyć. Jak będziemy o tym mówili, kultura jest systemem gier i przydziela swym członkom liczne naraz role w rozmaitych rozgrywkach i

partiach. Toteż wdrożeni do pełnienia ról zarówno dożywotnych (mężczyzny, syna, brata), jak przejściowych (żołnierza, prezesa, właściciela psa), a wreszcie — efemerycznych (gracza w szachy, w karty, donzuana w przedziale kolejowym), nie mamy najmniejszej trudności z przyjęciem roli czytelnika, tj. z zasiadaniem do gry zwanej literaturą — w charakterze jej odbiorcy.

Nie każdy człowiek potrafi samym zachceniem wprawić się niezwłocznie w obrany dowolnie stan uczuciowy, np. smutek lub wesołość. Lecz każdy właściwie potrafi uczynić to sposobem okólnym, a to zwracając się pamięcią do chwil smutnych lub pogodnych własnej przeszłości albo wyobrażając sobie fikcyjne sytuacje nieszczęścia bądź wspaniałego sukcesu. Otóż falowanie emocji, wywołane takimi zabiegami „samoustawczymi” jest najzupełniej autentyczne, tzn., że smutek i żal, uaktualnione wyobrażaniem sobie wypadku, w którym stracimy obie nogi, nie są udane, mimo iż wcale nam taka fatalna przygoda nie grozi i że o tym dobrze wiemy. Podobnie też poza własną osobę skierowane wyobrażenia mogą w skutkach zmienić uczuciowy nastrój, więc aparatem nastrajającym emocje staje się dzieło literackie podczas jego lektury, skoro zawsze jest tak, że tylko amplitudą, a nie jakością swoją, nie modalnością, różnią się wywołane „sztucznymi praktykami” afekty od uruchomionych realnymi zajściami życia. Tak więc temu, kto pyta, jako uczony teoretyk, pełen zadziwienia, dlaczego właściwie wylewamy łzy nad śmiercią Podbiipięty, wypada odpowiedzieć, iż wylewaliśmy ongiś łzy na samą myśl, że nas pozbawią deseru po obiedzie lub wyprawy do cyrku, także wtedy, kiedy tragedii takiej nie było nawet na horyzoncie. O tych błahych sprawach wspominamy tu właśnie dlatego, ponieważ podejście do nich, zwykle praktykowane, mamy za fałszywe. Tomy wypisano o wszelakich supozycjach, o zawieszaniu lepszej wiedzy przez czytelnika bajki, o aktach intencjonalnych, lecz dziwnie jakoś nie dostrzeżono, że kiedy ktoś gra w szachy z przyjacielem albo w pokera z rodzonym bratem, to zazwyczaj nie domaga się, aby mu oddano bitą figurę ani nie prosi o dodatkowego asa z talii do „czwórki”, jak również nie jest w zwyczaju łamanie innego rodzaju gry, nie opatrzonej tak wyraźnymi regułami. Gdy bowiem zetkną się ze sobą dwie osoby odmiennej płci na lotnisku, a „mają się ku sobie”, to na ogół, jeśli nawet doskonale wiedza, li. zdają sobie milcząco sprawę z tego, z jak znacznym prawdopodobieństwem zakończy się w pozycji poziomej znajomość, w pionowych postawach zawarta, przejście z jednej pozycji do drugiej nie zachodzi w minutach, a tym bardziej w sekundach, i to nawet wśród ludzi bardzo nowoczesnych.

We wszystkich bowiem takich sytuacjach ludzie zdominowani są przez reguły gry. Już to znane im *explicite*, już to tylko *domniemywane*. Gry takie toczy się nie tylko dlatego, ponieważ partner jest silniejszy i potrafiłby wymóc dla reguł czy dla siebie posłuch, ani nie tylko dlatego, że tak każe *savoir vivre*. *Savoir vivre* nie zmusza alpinisty da tego, by używał minimalnej ilości haków podczas trudnej wspinaczki. Posłuch, dawany regułom gry, nie wymaga wyjaśnień, udzielanych w porządku innej jakiejś, poza wszelkimi grammi leżącej, dziedziny. Lektura dzieła jest grą, w której ono do pewnego stopnia reguły ustanawia: łamanie reguł gry jest bardzo często możliwe, i to w taki sposób, który nikogo by prócz nas nie dotknął; przyjaciel z uśmiechem odda bitą wieżę, brat poda nam asa z talii, lecz najoczywściej sytuacja, która przez to powstanie, nie uczyni nas szczęśliwymi. Gry kulturowe to mają bowiem do siebie, że się z ich kręgu wymknąć nie można i że stanowią pewną całość zwartą; jeśli więc korzystamy z przysługi brata lub swata, wkraczamy w inną rozgrywkę, tym razem już bezpośrednio międzyludzka, i znajdujemy się w nowej roli, nie szachisty czy pokerzysty, lecz raczej — zebrzącego lub dopraszającego się łask. Otóż, poza tym, że to nie jest rola miła, ten, kto w taki sposób postępuje, sam niszczy grę, do jakiej poprzednio zasiadł. Jeżeli bowiem stawka gry nie jest żadna względem niej zewnętrzna, więc jeśli nagrodą, jaka zyskuje się w partii szachów, jest jedynie świadomość wykazanego w niej mistrzostwa, to nie można równocześnie i satysfakcję taką właśnie

osiągnąć. i reguły szachów złamać. W daleko wyższym jeszcze stopniu własność ta cechuje sytuację „gry” literackiej. Najoczywiej nic nie zmusza nas do przyjęcia reguł, jakie ustanawia bajka lub powieść; przemiana księcia w kamień jest akurat tak samo nieprawdopodobna, jak zagłębienie do cudzej duszy i poznawanie czyichś tajnych myśli. Toteż każdy z łatwością może odmówić przyjęcia podobnymi założeniami stanowionych reguł literatury, lecz okaże się wówczas szachistą, który bije pionem królowa — ruchami konia albo wręcz — partnera deską szachową po głowie. Otóż absurdalność tego rodzaju postępowań jest hamulcem, uniemożliwiającym ich przejawienie.

Jeśli w ogóle cokolwiek jeszcze wyjaśnień wymaga, to jedynie owa skwapliwość pełna pilność, z jaką ludzie gotówki są reguły gier pierwiej ustanawiać, a potem im się podporządkowywać. Skwapliwość te okazują już małe dzieci bawiące się w chowanego, gdyż ukryte przed innymi dziecko może na poły prawdziwie umierać ze strachu, że je znajda, jakkolwiek doskonale wie, iż nic złego dlań stąd nie wyniknie, Nie jest więc wcale tak. jak to sobie wyobrażają niekiedy teoretycy, którzy zbyt dokładnie już zapomnieli o elementarnych znamionach dzieciństwa, jakoby lektura dzieła literackiego była sianem dziwacznie się wyróżniającym spośród wszystkich, z jakich się w ogóle składa kondycja ludzka: wręcz przeciwnie — właśnie w swej precyzyjnej, czystej postaci pojawia się wówczas typowa dla każdej kultury sytuacja gry, i niezadowolenie czytelnika, odkładającego niezrozumiała dla siebie książkę, jest złością bezsilną gracza, który nie potrafi partii prawidłowo rozegrać.

MECHANIZMY ODBIORU

W jednoznaczności swojego ułożyskowana wypowiedź językowa ustalana jest sytuacją, w jakiej się ją wygłasza. Wyobraźmy sobie półmroczny loch i w nim dwóch ludzi: jeden zaczyna mówić, pierwsze słowo brzmi: „Panie...” Drugi może pomyśleć, że to do niego tamten się odezwał; a gdy padnie następne słowo: „świeć” — że chodzi o to, aby zaświecił trzymaną latarkę. Dopiero gdy usłyszy całość: „Panie, świeć nad duszą Pawia” — uzna, iż to nie do niego, lecz do Pana Boga przemawiano, i że nie o latarkę, lecz o światłość wiekuista idzie. Odpowiednie doświadczenia wykazują, w jakim stopniu odbiór wypowiedzi nie jest rejestracją, lecz aktywną antycypacją; podwyższając poziom środowiskowego szumu, można drastycznie zniekształcić artykulacje, tak że nawet zwykła nadmiarowość języka ulegnie poważnemu uszkodzeniu, a jednak przekaz zostanie zrozumiany, o ile tylko uprzednio doszło już do nawiązania łączności. Nawiązanie łączności jest bowiem wcale nieprzełożymym nastrojeniem obustronnym nadawcy i odbiorcy na pewien zakres kategorialno-semantyczny, któremu ramy nadaje sytuacja, i dosłownie wedle szczątków zdań można wówczas, do tego najzupełniej bezwiednie, odbierać słyszane.

Głuchnącego człowieka bliskie otoczenie łaje nieraz za to, iż, zamiast żądać głośniejszego powtórzenia słów, jakich nie dosłyszał, zachowuje się w rozmowie nie dość dorzecznie, kiedy zamiast o igłach mówi o widłach, gdy bratki miesza z matkami etc. Lecz głuchy właśnie nie wie nic o tym, kiedy naprawdę nie dosłyszał i pomylił kształty fonemów, a kiedy tylko, tak jak każdy normalny człowiek, najzupełniej automatycznie, więc nieświadomie, zrekonstruował w umyśle, na podstawie szczątkowego śladu zakłóconej wypowiedzi, jej całość nadaną. Inaczej mówiąc, nie jest tak, jakoby głuchy orientował się w tym, kiedy już nie słyszy. Oczywiście, jeśli jest głuchy jak pień, nie słyszy nic zgoła, lecz w stadiach wcześniejszych sam sobie „dowyróżnia” dźwięki niekształtne, które go dochodzą. Otóż ta właśnie czynna postawa jest normalna dla każdego odbioru językowego. Pod nieobecność sytuacji, która tak utrzymuje w nakierowaniu właściwym strumienie artykulacyjne, jak brzegi — nurt rzeczny, cała funkcja sterownicza i regulacyjna przypada wypowiedzi samej. Musi więc ona niejako obudować się, na samym początku, sytuacja implikowaną, i pamięć o tej sytuacji, raz utworzonej, stanowi jakby namiastkę, surogat czy protezę — sytuacji realnej, która nie jest wszak obecna.

Charakterystyka stylistyczna wypowiedzi zaczyna wówczas pełnić pierwszorzędą rolę jako ustalacz tła (domyślnego) sytuacji. Gdy więc treściowo pewien zbiór artykulacji jest równoważny w tym sensie, że one wszystkie zawierają taką samą merytorycznie informację, to cechy stylistyczne powiadają konkretniej o tym, w jakich okolicznościach treść jest przekazywana. Tak np., gdy tekst zaczyna się od słów niewiadomej osoby: „Panie, zechciej wysłuchać tej wieści” — pod względem czysto treściowym chodzi o to samo, co zawierają pierwsze słowa innego tekstu: „Słuchajcie, co wam rzeknę” — albo też zwięźlej: „Te, słuchaj” — lecz odmienne ustylizowanie każdej z tych artykulacji jawnie przywołuje najzupełniej różną w każdym wypadku sytuację.

Z raz powstała sytuacja czytelnik nie bardzo chce się rozstać, jeśli tekst w sposób właściwy normatywnym stereotypom nie przeprowadza jej w następną (czyli kiedy ów tekst nie podlega takiej transformacji, jakiej reguły czytelnik ma dobrze wdrożone).

I znów najlepiej ujrzyć to na przykładzie. Niechaj pierwszym słowem tekstu będzie „pas”. Olbrzymia ilość kontekstów, w jakiej słowo to może występować, redukuje się gwałtownie przy następnym słowie: „cnoty”; powstało bowiem nakierowanie semantyczne, najzupełniej odmienne od dawanych alternatywami w rodzaju: „przepuklinowy” czy „betonu”, a jeśli powiadamy, że taka para słów już redukuje ilość znaczeń, rozumiemy przez to, iż ilość informacji zawartej w traktowanych oddzielnie słowach „pas” i „cnota” jest w i ę k s z a niż w

nazwie „pas cnoty”. Ponieważ informacja, poprzednio zawarta w oddzielnych słowach, nie znika, obecność jej wykrywamy teraz pod postacią nadmiarowości; albowiem jeśli zamiast nazwy: „pas cnoty” pojawi się: „kas cnoty”, z łatwością domyślimy się, iż zaszła omyłka; natomiast izolowane słowo „kas”, jako drugi przypadek liczby mnogiej od „kasa”, w izolacji występujące, tej samonaprawczej tendencji nie wykazuje.

Jeśli dalszy ciąg zdania brzmi: „ofiarowany hrabinie przez małżonka, był...” — nie wiemy wprawdzie, jaki był ów pas, lecz antycypacja zwięzi poważnie pole dalszych możliwości. Najpierw, wierny już, że pewne słowa pojawić się po „był” nie mogą (np. „gdyby”, „jeżeli”), bo na to nie pozwala składnia. Dalej, choć składnia fleksyjna zezwala na to, nie oczekujemy słów takich jak: „uśmiechnięty”, „sześciokołowy”. ponieważ raczej zabrania tego składnia semantyczna. Jeśli po „był” odczytamy „niewygodny” lub „zamykany na kłódkę”, sytuacja ujednoznaczni się i niejako zaskoczy w pewien kulturowy stereotyp; natomiast jeśli owym słowem będzie „niewidzialny”, poweźmiemy decyzję odmienną i zaszeregujemy rzecz w kontekst — stereotypu bajek. Albowiem w im wyższym stopniu jest nieobecna sytuacja ujednoznaczniająca wypowiedź (kosytuacja), tym bardziej jest wypowiedź zdana na zbiór schematów sytuacyjnych, jakimi dysponujemy dzięki nie tylko językowemu doświadczeniu. W odbiorze dążymy do tego, aby tak artykulację włączyć, jak tego wymaga strategia, żądająca ujednoznacznienia s y t u a c y j n e g o całości wypowiedzi.

Jeśli po zdaniu: „Pas cnoty, ofiarowany hrabinie przez małżonka, był niewygodny” — pada następne: „Hrabia wyjechał do Ziemi Świętej — sytuacja unieruchamia się w swojej wyrazistości. Gdy kolejne zdanie brzmi: „Za oknem baszty stała noc bezgwiezdna” — nie możemy tego zdania zintegrować z poprzednimi, jeśli nie podejmiemy innego rodzaju, nowej antycypacji interpretującej: spodziewamy się, iż od tego opisu, który obrysowuje szczegółami sytuacje na jej dalszym obwodzie, lecz pewno tę sama, tekst wróci do hrabiny i do pasa. Utwierdzi nas w tym zdanie: „Miody giermek piał się po dzikim winie, ściskając w zębach wytrych” — gdyż wytrych pasuje do zamka, którego domyśliliśmy się w pasie cnoty, a giermek — do hrabiny. Lecz zdania: „Brodawki leczy się najlepiej rosółem z czarnej kury” — „Wazelina jest rodzajem węglowodoru” — „Giermek jest to rzeczownik rodzaju męskiego” — zbija nas z pantafelku, W jakich realnych okolicznościach mogłoby przecież zdanie to nastąpić po wymienionych powyżej? Chyba tylko, jeśli byśmy się znajdowali np. w antykwariacie i towarzyszył nam nasz. na chybił trafił otwarłszy kolejno dwie książki leżące na ladzie, na głos odczytał wyrwane ze środka tekstów zdania. Wcale byśmy się wówczas sąsiedztwu pasa cnoty, hrabiny i wazeliny nie dziwili. Jednakże takich założeń nie jesteśmy skłonni czynić pod nieobecność realnej sytuacji: albowiem wypadłoby nad owa sytuacją, jaką zrazu rozbudował tekst, wznieść następną, wyższego rzędu, która zawiera w sobie, na prawach elementów, dwie od siebie względnie niezależne (jedna z nich daje historyjkę o hrabinie, a druga — wiadomość o składzie chemicznym wazeliny).

Zamiast sytuacji wyobraźmalnej za stabilizator wypowiedzi może też służyć temat, np. dany pewna produkcyjna problematyka albo rozważaniem logicznym etc. Gdy zaś nie możemy przypisać wypowiedzi ani spójnego zakresu desygnatów pozajęzykowych, tworzących jedność sytuacyjną realną lub konwencjonalną (bajkowa np.). ani też rozumowanej całości, której stateczność zabezpiecza logika wyvodu, to mamy jeszcze najpewniej do czynienia z wypowiedzią wariata lub poety (a ostatnio również powieściopisarza). Jakoż wystarczą dwa słowa: „ogród śnił się” — aby znacznym prawdopodobieństwem wolno było obciążyć domniemanie, iż jest to początek wiersza, ponieważ ogrody nie śnią się sobie same. Nie zezwala na to ani wiedza potoczna, ani semantyka logiczna. Co więc dzieje się z językiem użytym do produkowania poetyckich lub szaleńczych wypowiedzi? Można tę działalność określić jako „pasożytnictwo”. Nie używamy tego określenia dla jego pejoratywności, ale dlatego, aby podkreślić, że język ulega wtedy szczególnym nadużyciom. Jest on narzędziem adaptacji, nie inaczej niż narządy zmysłowe i mózg. To, że językowo da się reprodukcować

stany przedmiotowe („naładować je artykulacjami” — stąd poszła koncepcja „schematyczności” języka), tak samo jak produkować modele „stanów nie istniejących” (bo można językowo opisać samochód i można też samochód wymyślić, przedstawiając opis językowy tego, co jeszcze nie istnieje), jednakowo jest użyteczne przystosowawcze. Ale podobnie jak można wprowadzać zmysły i mózg w takie sytuacje, w których nie są w stanie pełnić właściwej funkcji przekaźników i transformatorów informacji z zewnątrz pochodnej. i zaczynają produkować informację niejako na nich „wymuszona” — tak samo też można „nadużywać” języka. Oko, zmęczone rozmyślnie długim wpatrywaniem się w przedmiot błyszczący, dotyk, poddany natarczywie persewerującym bodźcom, mózg wreszcie, odurzany substancjami chemicznymi — z przekaźników informacji stają się jej autonomicznymi wytwórcami. Samorodność taka, kiedy nie jest wywołana rozmyślnie, należy do sfery patologii, więc złudzeń zmysłowych, omamów, majaków, maligny, halucynacji, i nie jest oceniana dodatnio. Analogia rozpościera się i na język, bo, jak powiedzieliśmy, jednakowo nadużywają go obłąkany i poeta, jakkolwiek robią to z rozmaitych pobudek i w niejednakowy sposób.

Ale na czym właściwie polega nadużycie? Możliwe są ich dwa rodzaje, gdyż co innego jest tworzyć zdania takie jak: „Ptak, który by był światłem latającym po zalotnej linii z cukru, który na szczycie umiałby być zdaniem z wiśni, czerwonym rozkazem radości w błękitnym cyrku...” — i takie jak: „Jasnowłosy hrabia, śmiejąc się, wsiadł na konia i przyglądziwszy swe krucze loki, włączył bieg, aby popłynąć, wpatrzony w swe odbicie łysej mamki”. W pierwszym zdaniu (z wiersza Peipera) sytuacje wyznaczone przez język, nim zdąży okrzepnąć, już ulegają rozbiciu przez załączki innych: odbiór może konstytuować pewną aurę semantyczną, ale żadnych wyobrażeń, odniesionych do trwale obecnej pozajęzykowo sytuacji; w drugim sytuacja ukonstytuowana nie ulega całkowitemu rozbiciu, lecz niemal wszystkie jej istotne parametry podlegają antynomicznym przemianom. Gdyż nie można być zarazem kruczym i jasnowłosym hrabią oraz łysą mamką i płynąć koniem, który się, zamienia w samochód. Ptak, który by był światłem latającym po zalotnej linii, to sytuacja jeszcze na pograniczu wyobrażalności. Ule następane słowa „z cukru” już ją rozwiewają: do niepewności przedmiotowej dołącza się dana syntaktycznie, bo nie wiadomo na pewno, czy to ptak jest z cukru, czy zalotna linia — tym bardziej że zaraz okazuje się „zdaniem z wiśni”. Odbiór z nastawienia przedmiotowego musi zrezygnować; przestawienie na aurę semantyczną języka jest konieczne. W drugim zdaniu przedmiotowość jest trwalsza, są w nim dwa szeregi zmian — hrabia—blondyn staje się kruczowłosy, pod koniec zaś zmienia płęć i łysieje, a zarazem koń obraca się w samochód, lecz transformacje zachodzą wciąż w przedstawionym; zburzylibyśmy je dopiero postanawiając, iż zamiast odbicia łysej mamki winno być np. „odbicie łysego przymiotnika”. W pierwszym świat pozajęzykowy nie istnieje, bo miejsce jego zajmuje jawnie sama wypowiedź (m. in. literalnie — jako „zdanie z wiśni”), w drugim — zachodzą zmiany kowariantne (w dwu szeregach. „hrabiego” i jego „pojazdu”, jakieśmy ukazali). Marny więc do czynienia z różnym stopniem destabilizacji pozajęzykowej rzeczywistości, która może dawać sytuacyjny gruz albo jeszcze resztki koherentnych jakoś układów. Mówimy o „nadużyciu” jako o pewnym „odurzeniu” językowymi konstrukcjami, bo język adaptacyjnie aż tak autonomizować się „nie—powinien”.

Podobieństwo kodów poezji i prozy nowoczesnej do kodów pozaartystycznych może być uderzające. Takim kodem z wyboru jest składniowo—słownikowa maniera schizofreników. Polega ona na wędrowaniu pobocznymi odnogami zdań w obrębie jednostki zdaniowej, z całkowitym traceniem „wątku” — daje to efekt niejako brownowskiego, zygzakowatego błędzenia w przestrzeni semantycznej („lokomotywa stanęła przed kupą piasku, pustynnego w swej samotności, która jest przeznaczeniem ludzi niewidomych, stukających laskami w chodnik, pełen skrzyń, z napisami reklamowymi, co dają dużo zysku fabrykantom włókna i armat, strzelających do Murzynów w wilgotnych i piwnicznych dżunglach, lochach

arabeskowego kłamstwa...” itd.). Tak pisać wcale nie jest trudno: trzeba tylko odchodzić konsekwentnie od końcówek zdań wtrąconych i pobocznych, nawiązując do tego, „co popadnie”. Nawrotami dawkowanymi okresowo (do tego, co było wyjściowym wątkiem), można ponawiać wrażenie resztkowej lub znaczniejszej koherencji. Przerwywają u schizofrenika ów tok wijący się litanie wyliczeń, w których pojęcia abstrakcyjne bezzasadnie raczej sąsiadują z konkretnymi, mogą też się pojawiać kontaminacje słów — jako nie istniejące w słowniku nowotwory. Podobne zdania da się konstruować (robiono to) dzięki czysto statystycznym wyborom, np. trzy–cztero–lub pięcionazwowych sekwencji, które są opatrzone określonymi częstościami występowania w języku: znaczniejszy zapas takich serii magazynuje się w maszynowej pamięci i powstają z tego układy zdaniowe, które wywierają wrażenie tym bardziej sensownych, im mniejsze ich fragmenty się czyta; podobnie jak w powyższym (umyślnie sporządzonym) przykładzie.

Klasycznym przykładem takiego tekstu będzie „Pierwsza świetność” Buczkowskiego. przy czym ustalenie to nie jest równoważne lekarskiej diagnozie, ponieważ, jak się rzekło, to. co stan patologiczny daje samoistnie, dla artysty może być kwestią wyboru i mimikry — „pod schizofrenię”.

SZUM W LITERATURZE

Ze stanowiska „świętej naiwności” nazwane zabiegi językowe nie tyle zdają się służyć nawiązaniu łączności, ile jej zakłócaniu drażniącemu. Ależ tak! — tyle że z takich „rozdrażnień” powstają wysoko cenione stany ducha. Gdyby zarzucono nam, że sprowadzamy poezję do rodzaju narkozy, wypadnie odpowiedzieć, że, najpierw, nie mówimy o każdej, gdyż nie wszystkie kierunki tak odcinają się od desygnowania zjawisk jakoś realnych (np. można to czynić w upośrednieniach, okólnie, wieloznacznie, ale nie — rezygnując), a po wtóre ocena taka jest całkowicie wewnątrz kulturowo zrelatywizowana: u nas kapłan i wierni, którzy by pospołu podczas nabożeństwa łykali haszysz, byłiby przedmiotem zgromy, a w wielu kulturach obrzędy religijne z takimi praktykami są najściślej powiązane.^[6]

Tylko inżynier-łącznościowiec dba o to, żeby przez maksymalnie wykorzystany w swej pojemności kanał przesyłowy mogło w jednostce czasu przepływać maksimum jednostek porządnie zorganizowanej informacji; zresztą nawet dla inżyniera, który bada poziom szumów na linii, nie informacja, lecz szum jest — informacja właśnie. Ostatecznie zatem ustalenie, co jest „cenne” — informacja czy szum — zależy od nastawienia nadawcy i odbiorcy, byle oba były jakoś koherentne.

Szum można stosować dla rozmyślnego zmniejszania właściwej językowi nadmiarowości. Tak np. znaki przestankowe oraz duże litery, jak i myślniki, nawiasy, wykrzykniki itd. — służą takiemu różnicowaniu tekstu, które ma do pewnego stopnia uzupełniać wypowiedź pisemną, uboższą od dźwiękowej, bo pozbawioną intonacji, melodii, afektywnej modulacji i mimiki oraz gestów, pełniących nieraz ważną rolę. Rezygnując rozmyślnie z takich dodatkowych sygnałów, współczesny poeta zmusza czytelnika — który tego może by i nie chciał z dobrowoli — do spowolnienia lektury, wzmożenia uwagi, namysłu, przez co „czas ekspozycji”, przez jaki świadomość jest poddana działaniu członów wiersza, nieraz się znacznie wydłuża. Ponadto wzrasta wówczas także emocjonalna wieloznaczność, jako niejasność tekstu, która staje się też i semantyczna, ponieważ nie wiedzieć, czy coś powiedziano nam żartobliwie, serio, drwiąco, wyniośle, czy może ze wzgardą — to niedookreślić znaczenia artykulacji.

W pewnych okolicznościach można uważać za „szum” nie tylko określone luki bądź wtręty w potok językowy dzieła, lecz cały jego tekst, a to wtedy, gdy nie tyle pewne wiadomości nam przynosi, ile nam jakieś wiadomości, jakąś wiedzę stara się „odebrać”. Zapewne, chodzi wtedy o „unieważnienie” informacji uprzedniej i wymianę jej na inną, nowo przybyłą. Do takiego uzupełniającego podstawienia może jednak nie dojść. Zabieg „zakłócający” może być równie dobrze empirycznej jak i nieempirycznej natury, (gdyż empiria, zapewniając nas, iż w życiu nie przejawia się porządek wyższy, lecz dochodzi „w nim do fluktuacji losowych, tych co sprawiają, że Kowalskiemu, choć łotr, szydła goła, a Kalinowskiemu, choć święty, brzytwy nie chcą i rak mu wyjada wątrobę — burzy pewien wysoki ład, żyrowany przez samego Pana Boga, a w zamian dostarcza nam informacji bardzo niewiele, jakkolwiek jest to informacja pod względem naukowym prawdziwa. Lecz już nie jest empirycznym zabiegiem sugerowanie, jakoby człowiek skazany był na wieczne męki doczesne, bo ma taką „manichejską” naturę. W obu wypadkach dąży się jednak do „zabrania nam” pewnej informacji (nadzieja w określonym sensie też jest informacją, taka, która pomaga w uzyskaniu „homeostatycznej równowagi”).

W powyższych przykładach „niszczenie” informacji zachodzi niejako w obrębie świata przedstawianego, lecz równie dobrze może dzieło kierować swoją strategią „szumową” nie tyle w stronę świata, ile w swoją własną: chodzi o powieść, która się powieścią zajmuje.

Powieść taka, np. francuskiej „nowej fali”, powstaje w środowiskach uznających stan

prozy za kryzysowy; powieść ma być jako gatunek dotknięta paraliżem „niemożności”. Ponieważ prawdziwie aprobować taką diagnozę znaczyłoby — pisarsko — zamilknąć, dokonany zostaje zabieg tak zwanego w psychoanalizie „przeniesienia”: niemożność jest rzutowana albo w świat, albo w język, albo w jedno i drugie równocześnie.

Lecz tu dzieje się rzecz dość zabawna. Już starożytny Corgiasz z Leontinoi powiadał, iż nic nie istnieje, a gdyby istniało, to nie moglibyśmy się o tym dowiedzieć, a gdybyśmy się dowiedzieli, to nie byłoby sposobu przekonania się, czy to jest prawda. Ten jego radykalny program sceptyczny nie został wzięty zbyt serio, jak to zwykle bywa z programami, które w swej skrajności zbyt wiele naraz od nas wymagają.

Jeżeli można mówić o odpowiedniku rewolucji kopernikańskiej w literaturze, Kopernikiem jej trzeba nazwać Dostojewskiego, bo to on zburzył skamieniałą poetykę, wprowadzając w obręb dzieła skłócony chór narratorów, ukazujących nieostateczność wszelkiej wiedzy o ludzkich sprawach. Strategię „nowej fali” porównuje się czasem z następnym, relatywistycznym przewrotem w nauce. Niesłusznie: Dostojewski, odebrawszy pisarzom prawo do wszechwiedzy, dotarł już do tych pozycji, którym odpowiada uznana dzisiaj w fizyce za nieprzezwycięzalną — nieokreśloność pomiaru; wielki Rosjanin odebrał literaturze to, co było uroszczeniem wszechwiedności, lecz nie tylko nie pomniejszył ilości tego, co można o ludzkich sprawach wypowiadać, ale powiększył to właśnie. Natomiast „nowa powieść” odbiera wiele, a daje w zamian mało. Rewelacyjność jej nie jest odpowiednikiem relatywizmu fizyki, bo relatywizm tej ostatniej nie na tym polega, by sama siebie kwestionowała. Tymczasem jest to literatura, która daleko mniej interesuje się światem niż dawna, a za to bardzo żywo interesuje się literaturą. Przynosi tedy historii przedmiotowo dość banalne, a cała jej oryginalność umiejscowiona jest w obrębie metody narracyjnej. Jak słusznie zauważył M. Głowiński, jest to istotnie metodologia powieści zbeletryzowana, albowiem udało się wytworzyć informację do tego stopnia selektywną, że prawie całkowicie wyłączoną z pozapowieściowego świata. Tak więc odkrywczość zwrócono w stronę zabiegu narracyjnego, a nie realności: zmiany, do jakich doszło w tej ostatniej (powieściowej), są tylko funkcja tamtych, metodycznych.

W dalszych próbach zakwestionowano wreszcie i sam język jako narzędzie komunikacji; gdy Białoszewski i Ionesco w swych wcześniejszych zwłaszcza utworach przedstawiali tylko artykulacyjną strupieszalność ludzkich środowisk, więc modelowali „realne językowe stany rzeczy”. Beckett podniósł zakłócenie do rangi ontologicznej: w jego powieści „Molloy” cały program wykładają ostatnie słowa tekstu: —Jest północ. Deszcz leje w szyby. Nie ma północy. Deszcz nie pada.” A więc literatura jako informacja samoniszcząca siebie. Zgodne to z teorią — fizykalistycznie przynajmniej: gdyż informację prawdziwie można niszczyć informacją. Ciekawe, jaki będzie dalszy rozwój w tym kierunku; jeśli nie ma doprowadzić do grobowego milczenia, okaże się niezbędny jakiś zwrot radykalny.

KLASYFIKACJE KODÓW

W sferze odbioru językowego obowiązują pewne psychofizjologiczne prawidłowości, podobne nieco do tych, jakie — między innymi — wykrywa się też w optyce fizjologicznej. Jakkolwiek odpowiednie mechanizmy kompensują zmiany wielkości postrzeganych obiektów, wywołane ich różną odległością, i choć wiemy dzięki temu, że człowiek widziany z bliska jest tym samym i takim samym, co widziany z dachu wieżowca, nie jest kompensacja całkowita — i z dystansów bardzo dużych lub bardzo małych, jako niezwykłych, wydają się nam swojskie skądinąd rzeczy — niezwykłymi. Inaczej mówiąc, nawet takie obiekty, względem których jesteśmy całkowicie neutralni, bo ani nam nie zagrażają, ani nas nie wabiają, w rodzaju źdźbła trawki, kamyczka czy skrzydełka muchy, nie zachowują w odbiorze wizualnym prawdziwej inwariancji semantycznej, jeśli postrzega się je na dystansach jakoś skrajnych i przez to „anormalnych”. Nie chodzi przy tym tylko ani koniecznie o jakieś uszczegółowienie dodatkowe informacji płynącej zmysłowym kanałem, bo nie zawsze do niego dochodzi: gładki koralik szklany oglądany z odległości centymetra — nie powiadamia nas o swej strukturze dokładniej niż oglądany z odległości dwudziestu centymetrów. A jednak znaczeniowa (a nie tylko „wymiarowa”) różnica zachodzi.

Zjawiska niejako równoległe, aczkolwiek nie tożsame, spotyka się też — w odbiorze językowym, i to zwłaszcza tekstu drukowanego (czy pisanego). Intensywność odbiorczej aktywacji w zakresie semantycznym nie zależy raczej od rozmiarów druku (wielkie nagłówki w gazetach nie tyle pełnią funkcje suwerenne semantycznie, ile sygnalizacyjne: ukazują nam, jako kierunkowskazy, co winniśmy uznać za główne, od czego rozpocząć lekturę), lecz od efektywności ekspozycji tego, co uznał nadawca za „jednostki kodowe”. I tak rozłamywanie linijki wiersza, ustawiające w niektórych linijkach po jednym tylko słowie, potęguje wywierany efekt, nie optyczny, ale znaczeniowy. W prozie to samo zjawisko pojawia się szczerzątkowo, gdy np. rozbijając „światłami” wypowiedzi relacjonowane osób, uwidacznia się ich „odrębność” indywidualną. Używa za to proza innych środków. Najpierw — częstościowych: gdy autor chce, aby nazwa koloru wywarła energicznie wrażenie na czytelniku, tekst poprzedzający jej określenie dobrze będzie uczynić „szarym” niejako, nie syjąc nazwami innych kolorów (ani, naturalnie, tego, który będzie użyty). Zresztą są to rzeczy znane: wielość przydawkowych określeń wzajem się znaczeniowo wygasa, stosowanie słów jako bodźców podlega bowiem zwykłym prawidłowościom zmęczenia mechanizmów recepcji fizjologicznej i „naciskanie pedału” prowadzi do kompletnej w końcu inflacji — już nawet „najmocniejsze” słowa wrażenia nie wywierają. Ale poza ta sprawa jest jeszcze inna, bodaj że nie zauważana. Oto niejako „znaczeniowe rozmiary” słów mogą wahać się w sporym przedziale, w zależności od stosowanej przez autora taktyki. Jeden będzie raczej sypał „drobnica” słów, które właśnie przez umyślne wzajemne wygaszenia zdają się odpowiadać takim rysunkom, na jakich nie ma jednego mocnego okonturowania, lecz częściowo nakładający się, a częściowo przekreślający gąszcz cienkich kresek, spośród których oko widza niejako zmuszone jest wyławiać kształt „optymalny”. Inny natomiast, dzięki lapidarności, oszczędności, rozmyślnemu stosowaniu „understatement”, zachowuje niejako w rezerwie sposoby artykulacji bardziej uderzeniowe — na „nadmierzalne okazje”. Co odpowiada znów spokojnemu, jednolitemu okonturowaniu rysunku. Lecz pochodna takich przeciwstawnych taktyk jest to, że w przypadku pierwszym staje się „znaczeniowe ziarno” w postrzeganiu niejako drobne i te same słowa są jak gdyby „mniejsze” (wciąż semantycznie, a nie optycznie!), podczas gdy w drugim zdają się powiększać, zyskiwać ciężar, wagę, niejaka namacalność nawet. Powstaje więc wrażenie podobne do tego, jakie odczuwa się wobec obrazów malowanych techniką raczej impresjonistyczna w jej pointylistycznym wydaniu, gdzie można łatwo wykryć „kodowe jednostki” w ich ziarnistości, przy czym — „ziarno”

albo się czasem powiększa (jak gdy mamy przed sobą wielkie, jednolite, barwne plamy), albo znów w ogóle ginie, zanika — np. w technice naturalistycznej. Tekst, podążający ku utworzeniu mimetycznych wrażeń, nie może ani być nazbyt „szary”, ze zbyt „małym” ziarnem semantycznym, ani ze zbyt „dużych” składać się jednostek. Gdyż w pierwszym wypadku naoczność nadmiernie zanika (tj. wzrokowiec niczego, czytając, „nie zobaczy”), a w drugim — język się nazbyt autonomizuje i przestaje być „przezroczysty” dla wydarzeń.

To, co nazwaliśmy „znaczeniowym ziarnem” i co raz daje efekty językowej „przejrzystości” tekstu, a raz — „nieprzejrzystości”, stanowi rodzaj kodu. Sterowanie we wszystkich ogniwach, pośredniczących między nadajnikiem a odbiornikiem, jest kodowaniem. Gdy odhamowane zostają w jajku geny–depressory, gdy obroty kierownicy zmieniają ustawienie kół samochodu, zachodzi przekodowanie, tj. zmiana jednego rodzaju informacji na inny (w embriogenezie są to zmiany chemizmu, a w układzie kierowniczym są one mechaniczne i tylko proporcjonalne. ponieważ układ taki jest zwykłą przekładnią redukcyjną).

Można przedstawiać rozmaite klasyfikacje kodów. Gdy pewnym „zdarzeniom” przyporządkuje się pewne „znaki” bądź „symbole”, ich słownik jest kodowym zbiorem dla całej klasy zdarzeń. Jednostki kodowe można przyporządkować zdarzeniom realnym, jako końcowemu członowi łańcucha przekazu, albo też dowolną ilość razy przekodowywać komunikat „po drodze”, czyli transformować pierwotną reprezentację „oryginału”. Czujnik pożarowy ma dwa stany, jako „znaki” przyporządkowane dwu klasom zdarzeń: „beżpożarowych” i „pożarowych”. Kiedy temperatura wzrośnie ponad ustalony poziom, czujnik włącza syrenę „ustaliwszy”, iż doszło do „zmiany klasy zdarzeń”.

Kody można dzielić na „ustalone obustronnie”, które funkcjonują dzięki pospólnej umowie nadawcy i odbiorcy (przez „umowę” tę można rozumieć także dziedziczne zaprogramowanie organizmów: suka podczas rui powiadamia samca specyficzna wonią o swej gotowości seksualnej) — i na takie, które ustala tylko nadawca albo tylko odbiorca. Gdy ustala je nadawca tylko, mamy klasyczną sytuację odruchów warunkowych, gdyż eksperymentator nie umawia się z psem. jaki sygnał będzie kodowym znakiem sygnalizującym pojawienie się miski z pokarmem, lecz pies rychło się uczy „właściwego rozpoznawania kodu”. Gdy ustala kod odbiorca, mamy do czynienia z sytuacją klasyczną uczonego: gdyż to on ustala wstępnym wyborem, w oparciu o wiedzę już posiadaną, jakie właściwie są „kodowe jednostki” używane przez Naturę (Eksperyment jest zadaniem jej „pytaniem” i jeśli kod został jakoś adekwatnie dobrany. Natura „odpowiada” owym kodem — np. jednostek elektrycznych, magnetycznych, spinów itp.).

Kody nie tylko mogą być proste i złożone, ale ponadto możliwe jest mieszanie rozmaitych rodzajów kodów. Mózg jest „mixerem” dla bardzo wielkiej ilości rozmaitych kodów narządowo–zmysłowych (wizualnych, taktylnych, węchowych, a także — trzewnych, kinestetycznych, itd.). Kody te są w jego niższych hierarchicznie podukładach filtrowane, a wyższych — przetransformowywane i scalane w pewien „model” sytuacji organizmu względem otoczenia — całościowy. W tej przestrzeni wielokodowej język funkcjonuje na prawach pośrednika, łącznika i jednocześnie — kośćca semantycznego. Ze względu na takie jego uwikłanie, w języku można produkować zagnieżdżone w artykulacjach „subkody”, i to w rozmaity sposób. Można zmieniać raczej słownictwo („kody specjalistyczne”) i można też aktualizować pewien kod — syntaktycznie (up. czysto składniową manierą, trwale powtarzając się w pewnej ilości wariantów wewnątrz tekstu). Lecz to są przypadki jeszcze nadzwyczaj proste. Wewnątrzjęzykowymi kodami, złożonymi heterogenicznie, operuje literatura (w sensie praktycznym oczywiście, bo wytwarza takie kody. ale ani „o tym nie wie”, ani tego zjawiska nie bada — chyba jako literaturoznawstwo). Artykulacyjne maniery, przyporządkowane sytuacjom wyróżnionym, też stanowią osobne kody języka: np. obrzędowe, religijne, drogowe, towarzyskie itp. Gdyż z kodami mamy do czynienia wszędzie

tam, gdzie w „znakowych sytuacjach” jedne rodzaje informacji przekształca się w inne.

Stopień jawnego wyodrębnienia jednostek kodowych może być rozmaity, ponieważ „subkody” są niejako wtórnie statystycznej natury: na statystykę typową języka nakładają się częstości drugiego rzędu, więc niejako w postaci „rozrzedzeń”, „zgęszczeń”, „dudnień” itd.

Powiadania o wydarzeniach w pewien wyróżniony sposób, czyli stosować określoną strategię, to — dokonywać wyboru „subkodów” z ich możliwego zbioru. Tak więc można by rozróżniać „rodziny” kodów: zwróconych raczej na to, co „wizualne”, albo raczej na to, co „abstrakcyjne” itp. Takie kody są z dawien dawna w powszechnym użyciu i nie wykrywa się ich tylko w literaturze, ponieważ ludzie także w potocznych sytuacjach operują językiem w uzależnieniu od „natury” własnego ustroju, i wzrokowiec będzie skłonny częściej posługiwać się subkodami „wizualnymi” niż motoryk. Ponieważ jest to jednak przesunięcie natury czysto statystycznej, można mu z rozmysłu i wyboru przeciwdziałać.

Stopień „obiektywności” kodów czy subkodów jest — powiedzieliśmy — zmienny. W pewnych sytuacjach odbiorca może uznać za kod to, co na pewno kodem nie jest. Jeżeli trafi się, że gołąb, któremu sypiemy ziarno, w chwili tej stał akurat na palcach, bywa tak, że i później, odczuwając głód, unosi się na palce. Powstał bowiem, za sprawą jednorazowej koincydencji, odruch warunkowy, w którym rolę warunkowego bodźca, więc odpowiednika dzwonka w” eksperymencie z psem, odgrywa stan mięśniowych proprioceptorów ptaka. Antropomorfizując, można rzec, iż gołąb stał się ofiarą pewnego „przesądu”, jako iż fałszywie „wierzy”, że ilekroć stanie na palcach, tylekroć dostanie jeść. W wypadku tym nadawca nie zamierzał jednak stosować żadnego kodu, jako znaków przyporządkowanych procesowi karmienia. Odbiorca jednak tak właśnie „sądzi”. Gdy układ bodźczy, jakim jest dzieło, przedstawia ogromną złożoność i gdy jest programem sterowniczym pełnym luk, czyli bogato interpretowalnym, mając swobodę wyboru taktyki i strategii odbioru czytelnik może „dostrzegać” to, co „nie całkiem” i „niekoniecznie” jest w dziele, i tym samym wyróżnia w nim kody, jakich tam może i „nie ma”.

Gdyż pomiędzy kodem a „niekodem” jest taka różnica, jak między świtem i porankiem: wskutek płynnego ustopniowania przejść rozgraniczeniu muszą być z konieczności dosyć arbitralne. Toteż o kodach w literaturze, i już zwłaszcza wyższorzędnych, należy mówić ze znaczną ostrożnością, pamiętając o ich zrelatywizowaniu ze względu na konkretnego czytelnika albo na jako tako jednorodny zbiór czytelników. Na plamistych tablicach testu Rorschacha ludzie „postrzegają” rozmaite kształty potworów, aniołów, ptaków, i tym samym dokonują procesów „dekodowania” owych tablic, przy czym nie można mówić z sensem o obiektywności owych kodów — inaczej niż przez odniesienie do statystyki Rorschacha, przedstawiającej typowe rozkłady odpowiedzi. Pamiętając” o tym, wyłącznie dla heurezy poglądowej przedstawimy takie grube zróżnicowanie literackich kodów:

1) Językowe kody językowe: rozpostarte na skali od krańca „niewrażliwości” na zmianę językową kodu, czyli od bieguna inwariancji artykulacyjnej aż po kraniec pełnej zależności od takiej zmiany.

2) Językowe kody przedmiotowe: od reprezentujących nieznakowo, poprzez „znaki wyższych rzędów”, aż po „symboliczne kody odniesień”.

Im mniejsza jest inwariancja artykulacyjna kodu, tym jawniej należy on do grupy pierwszej. Różnice między obiema grupami są więc płynnie stopniowalne. Nim wyjaśnimy tę nieco pogmatwaną rzecz na przykładach, zauważmy, że znakowość kodów przedmiotowych jest taką informacyjną nadwyżką, przypisaną przez tekst obiektom przedstawianym, jakiej w świecie realnym na ogół nie ma (przedmioty i postaci w nim po prostu są, i to jest „wystarczająca” ich racja egzystencjalna, natomiast obecność ich w dziele może być „znacząca”). Dowolny tekst można poddać próbie „przekładu” na język potocznie poprawny, a kodowo możliwie neutralny. Tak np. fragment rozmowy Kmicica z Oleńką w I tomie „Potopu” brzmi: „Jeszczem w Lubiczu nie był. jeno tu ptakiem spieszyłem do nóg panny

łowczanki się pokłonić. Prosto z obozu mnie tu wiatr przywiał...” itd. Przekładamy to na: „Nie byłem jeszcze w Lubiczu, bo bardzo się .spieszyłem przywitać panią. Przypędziłem prosto z obozu...” itd. Jest to dość zabawne. Lecz poza tym wyjawia, że „Trylogia” bez swej „szaty językowej” nie może istnieć jako dzieło artystyczne. Natomiast analogiczny przekład na potoczność” tekstów Tolstoj, Balzaka, Dostojewskiego żadnych praktycznie rezultatów nie daje. Na „potoczność” tekstów takich jak proza Schulza w ogóle nie da się przełożyć: „przekład” oznacza rozpad po prostu.

Jak z tego widać, stopień wkorzenia pozajęzykowej rzeczywistości dzieła w jego język jest wielkością oscylującą w szerokich przedziałach. Możemy zaproponować następującą wskazówkę: jeśli przekład okazuje się możliwy w tym sensie, że większość przedstawianego przedmiotowo pozostaje bez istotnych zmian po „artykulacyjnej transformacji” na „kody obiegowe”, należy swoiście „literackich kodów” szukać w przedmiotowym świecie dzieła. Jeżeli natomiast przedmiotowość zostaje zachowana, lecz staje się płaska, stereotypowa, banalna, uboga informacyjnie, kody dzieła tkwią raczej w warstwie językowej (zakładając, iż dzieło w ogóle nią własne kody „walorowe”). Świat „Trylogii”, odarty z ornamentacji językowej, staje się płaski i banalny; świat powieści Schulza natomiast — w trakcie „przekładu” — znika. Jeśli aż tak się dzieje, tekst możemy uznać za jakoś „poetycki”.

Rozróżnienie to — z konieczności bardzo prymitywne — pozwala jednak ukazać typową lokalizację kodów używanych przez danego autora. Kody te mogą bowiem — jako typ transformowania informacji — sytuować się albo w stylistycznej i syntaktyczno-leksykalnej warstwie dzieła, albo w świecie przez nią wyznaczanym. Co to właściwie znaczy: przenieść kod w obręb przedstawianego „świata”? Realny stan rzeczy można wyrazić nieskończona ilością skończonych artykulacji. Ów stan rzeczy jest źródłem informacji niejęzykowej. to znaczy określa wstępnie jej ilość, która może być rozmaicie kodowana językowo, ale nie może już zostać przekroczona (zgodnie z teorematem kodowania). Powiedzmy, iż stan rzeczy polega na tym, że pewien człowiek o tytule barona śpi. To jest wszystko, co nam wiadomo o sytuacji realnej: takie przyjmujemy założenie. Można ów stan wyrazić zwięźle: „Baron spał.” Można też powiedzieć: „Ów właściciel pięciopalkowego herbu spoczywał w ramionach Morfeusza” albo: „Arystokrata niższego stopnia wydany był na łup wysoki snów” lub: „I spał baron, spał tak, jak to tylko możliwe” czy: „Baron spał snem zbaroniałym, chociaż bezbaronowo” — „Snem zmożony, jaśnie wielmożny baron spoczywał w nieprzytomności swojej” — „Dorwał się barwi tło snu, dopadł go, przypiął mu się do samośniącego śniwa” itd., bez końca. Proszę zwrócić uwagę na to, że ilość pozajęzykowej informacji, dotyczącej pewnego stanu rzeczy, jest zawsze taka sama, a zabiegi stylistyczne wywołują tylko zmienny do owego stanu rzeczy stosunek: nie o to nam chodzi, czy i jakie sposoby z ukazanych są „lepsze”, a jakie „gorsze”, bo poza wszystkim innym zależy to i od lokalnego kontekstu, i od całościowych nakierowań dzieła. Wymienione przykładowo zdania nie są sobie równoważne pod względem .semantycznym, ponieważ każda zmiana słowa w zdaniu powoduje zmianę znaczeń; ich cecha wspólna jest rozmaite transformowanie (kodowanie) informacji, odwzorowującej „stan rzeczy”, który, „w sobie” nie zmieniany, staje się obiektem językowego postrzegania z różnych perspektyw (dawanych wyznacznikami stylistyczno-leksykalnym).

Można uznać, że „stan rzeczy” tkwi w centrum „przestrzeni semantycznej” jego odwzorowań artykulacyjnych i że artykulacje są torami, koncentrycznie obiegającymi ów ośrodek przedmiotowy; im od niego „dalej”, tym są te wypowiedzi rozleglejsze, ale wciąż na planie czysto językowym, aż do takich: „I baron spał. A kiedy tak powiadamy, mamy na myśli to, że nie robił nic innego właśnie, jak tylko czynności owej — która jest biernością właściwie, skoro aktywności żadnej nie wymaga — oddany był z kretesem, takim solennym sposobem, jakby nie tylko baronem nie był, ale jakby go nawet w niebaronowy sposób na świecie nie było.” Oddalając się zatem — w konfiguracyjnej przestrzeni możliwych

artykulacji — od centralnego w niej „stanu rzeczy”, można wywołać wrażenie, że przekazało się Bóg wie jak uszczegółowioną informację przedmiotową, podczas gdy naprawdę nie powiedziało się nic nad to, że pewien baron spał. Reszta jest — przedmiotowo — złudzeniem. Niektórzy sądzą, iż z samych takich ułud składa się literatura: nie dzielimy tego stanowiska.

Jak przenosi się kod w obszar świata przedstawionego? Ukazywanie obiektów jeszcze kodem znakowym nie jest. Znaki drogowe, podobnie jak przestankowe, są to znaki po prostu, czyli twory reprezentatywnie a wąsko przyporządkowane operacyjnym znaczeniom. Znak nie powinien być wielointerpretowalny: zielone światło znaczy w semaforze „droga wolna” i nic więcej. Dlatego jest to znak. Symbolem staje się znak stopniowo, w miarę tego jak rośnie ilość jego wirtualnych odniesień. Zieleń „w ogóle” może oznaczać wiosnę, maj, ruch ludowy, młodość („zielono w głowie”), nadzieję itp.” jest więc, a przynajmniej może być — symbolem. Lecz i to, co było znakiem, można zmienić w symbol, albowiem każdy układ kodowy, mający nawet tak ubogą liczbę stanów jak drogowy semafor, daje się włączać w układy pod względem różnorodności odniesień bogatsze. Wtedy okaże się np” iż zapalenie zielonego światła, będąc literalnie znakiem wolnej drogi, jest zarazem — poprzez utworzone odniesienia — symbolem „otwarcia drogi życia” przed kimś, jeżeli tego rodzaju połączenia wskazujące wynikają z nagromadzonego kodowym zorganizowaniem — rozkładu przedmiotowego wydarzeń.

W przykładzie naszym semafor, jako obiekt znakowy, dzięki włączeniu w układ kategoryalnie wyższorzędny (symboli, a nie sygnałów), zaczyna pełnić funkcje symboliczne. A zatem wprowadzić kod w przedmiotów.”, rzeczywistość — to tyle, co produkować kody niejęzykowe wyższych poziomów. Jeśli po prostu semafor opiszemy, to kodem językowym daliśmy deskrypcję obiektu sygnalizacyjnego. Jeżeli pokażemy pewną trójkę osób, to relacjami mogą być rzutowane na „trójkąt” lub na „trójce” i przedmiotowa sytuacja staje się symboliczna. Pewien stan rzeczy można wyartykułować albo tylko pokazać gestami, jak to czyni mim: gdy więc opiszemy pantomimę, nie wspominając o tym, jaką informację aktor milcząca gra przekazuje, lecz ograniczając się do przedstawiania tego, co on robi, stosujemy także kod przedmiotowy, bo chociaż językowo, to jednak powiadamy czytelnika o znaczeniach — jakby „na migi”, niemo. Metoda ta jest zresztą jednym z najbardziej nagminnych i typowych sposobów kodowania w literaturze; jest to na ogół deskrypcja jakoby nie rozumiejąca tego, co zachodzi, lecz udająca protokół przyrodnika, który chce wypadki przekazać, a nie — własną ich wykładnię. Jeśli ;ię bowiem ograniczyć do kodów dawanych stereotypami kulturowymi, efektem jest banalność, jako iż dowiadujemy się o tym, co dobrze nam wiadomo. Oddalenie się od takich stereotypów sprawia wrażenie, że to nie „sam tekst” mówi cokolwiek, lecz tylko — pokazywane nim obiekty. Słowa i zdania przestają być wtedy nośnikami informacji autonomicznym i przekazują tę funkcję — rzeczywistości przedstawianej. Gdy się owa rzeczywistość w umyśle odbiorcy ustabilizuje, jedyność artykulacji, dana dziełem, okaże się mało wrażliwa na zastępowanie jej artykulacjami, które inaczej pod względem językowym skierowane są na to samo uprzedmiotowienie. Są to rzeczy elementarne; ponieważ nic nie wzbrania dowolnej komplikacji kodowych stosunków, granice ustanawia tylko pomysłowość autora i wydolność czytelnicza w zakresie możliwych wynalazków. Znane są najbardziej dziwaczne, w rodzaju np. utożsamiania znaków z ich desygnatami. rozmyślnego więc plątania kategorii, co może dawać osobliwe rezultaty „kodowego pandemonium”; olbrzymią zbiornica kodów, nie tylko językowych, jest kultura, i pisarz — jak np. Borges — ma tu nieskończony obszar swobody kombinatorycznej.

Stara zasada kompozycyjna zakazywała wprowadzania w dzieło elementów nie obciążonych nadwyżkowe funkcją sygnalizacyjną. W przeciwieństwie do świata realnego, w którym mnóstwo zdarzeń zachodzi „od rzeczy”, w powieściowym świecie każdy obiekt znaczniejszy i każda cecha postaci musiała służyć temu światu instrumentalnie lub

informacyjnie. Lecz ta selekcja przedmiotowych kodów na „użyteczność”, jako służebność dziełu, rezultowała w nadmiarowych ładach, powodujących antyrealistyczne zeszywnienie przedstawianego. Toteż można obserwować pewną „ucieczkę w górę” kodów przedmiotowych, jako coraz dobitniej niedookreślanych, czyli konotacyjnie otwartych tak, żeby im za desygnaty mogły służyć całe plejady zjawisk. Nieostro dającą się wyodrębnić odmianą są kody, które zamiast „znaków wyższego rzędu” (takimi „znakami” są w powieści katolickiej Bóg, Opatrzność, transcendencja — wskazywane całościową sferą odniesień „w górę”) produkują „znaki rzędu niższego”. Są to pojęcia „oduogólniane”, niejako na powrót sprowadzone tam, skąd diachronicznie wyszły, gdy język dopiero powstawał, zredukowane do obrazów konkretnych przedmiotowo, lecz mętnych znaczeniowo, do „zagęszczeń” i „przesunięć” w rozumieniu psychoanalizy i paleoantropologii, abstrakcje nie nazywane, lecz „demonstrowane układami dosłownie przedmiotowymi i tylko częściowo symbolicznymi; w świecie takiego dzieła pojawia się repertuar „prakodów przedjęzykowych” pierwotnego człowieka. Zabiegi to osobliwe, bo języka, przysposobionego już do precyzyjnego wykładu, używa się dla uczynienia tego wykładu — poprzez mozolne uprzedmiotowienie sygnalizacyjne — możliwie ciemnym, z rozpluwającymi się i błędzącymi znaczeniami. Strategie takie można też wspomagać językową stroną dzieła (np. archaizacją leksykalno—składniową) lecz wtedy często — jak w powieści Orkana „Drzewiej” — na banalne stereotypy przedmiotowe narzuca się pseudostarożytny, wydziwaczony język. Próba wspomnianego „przekładu na potoczność” wyjawia też, że mamy do czynienia z zabiegiem powierzchownie tylko „kosmetycznym”. Bywa także i tak, że nie mogąc konsekwentnie utrzymać się w przedziale kodu przedmiotowego, autor przenosi pewne fragmenty „sygnalizacji” w sam język: jest to zjawisko z zakresu patologii prozy. Zdawało się czas jakiś, że nie można językowo dojść takiego stopnia „dezikonizacji”. „afiguralności”. jaki osiągnęło malarstwo abstrakcyjne. Oczywiście wcale tak nie jest. Jedną z najstarszych w stosowaniu stanowi technika „mimikry pod schizofrenię”, jaka demonstrowaliśmy. Lecz możliwych taktyk jest bardzo wiele: będąc w recepcji czysto wzrokowej koniecznie linearną, narracja w obrębie „świata przedstawianego” liniowa wcale być nie musi (jest nią, gdy np. relacjonuje monologi czy rozmowy). Autor tradycyjnej powieści powtarzał językowo zachowania typowe dla orientacyjnej reakcji człowieka który w nowym otoczeniu najpierw je całościowo ogarnia, a potem wyszukuje w nim dominanty sytuacyjne: toteż gdy po zdaniu: „Hrabina siedziała na kozetce” pojawia się jako następne: „Noc była ciemna i szumiąca wichurą”, wcale nas ten odskok nie wytraca z prawidłowego odbioru, bo uważamy za pewne, że niebawem tekst, po tym „Sytuacyjnym poszerzeniu orientującym”, powróci do hrabiny. Można jednak takie „odskoki” poszerzać, wydłużać, i nie tylko opisowo, można też postępować odmiennie, stosując niedookreślenie, wichrowatość zdań jako zasadę trwałą, można „stanów rzeczy” nigdy językowo nie „dotykać”, lecz dawać je wyłącznie „z odległości”, „na dystans przemilczenia”, „na domysł”, można — jak Robbe-Grillet — „dziura” ziejącą w świecie przedmiotowym sygnalizować zatajana rozmyślnie postaci. Recepcja takich tekstów daje pewne stałe poczucie niedosytu (kto? co? jak? skąd? dlaczego? — itd.), jakby „semantycznego rozjątrzenia”, bo też nie pieszczą nas już pisarze, coraz bardziej surowi; swoistą odmiana „kodu” jest stylistyka, dająca „zdanie-powieść” — lecz pozornie tylko, ponieważ nie ma dzieła, które byłoby prawdziwie, tj. gramatycznie, j e d n y m zdaniem. Zdań rozdrzewionych ponad pewne rozmiary żaden człowiek (jak to wykazały badania) odebrać nie może.

Strategie takie sprawiają, że coraz trudniej bywa oddzielić kody językowe od przedmiotowych; teksty „nowoczesne” drażnią, ale i pobudzają uwagę przekreślaniami odbiorczych antycypacji, przy czym, jak zwykle z oryginalnością, tylko pewne jej dawki, nie nazbyt wielkie dla danego odbiorcy, wytwarzają stan zdziwienia, które łatwo przejść może i w podziw; dawka nadmierna prowadzi do uznania, że ma się przed sobą tekst —

nieczytelny po prostu.

Gdy dawnemu poecie przydawać się mogły słowniki rymów, nowoczesnemu bardziej by się przydało zestawienie częstości występowania po sobie rozmaitych słów. Jakoż po słowie „hormon” niezwykle rzadko pojawia się słowo „okulary” i zestawienie obu, najłatwiejsze, bo przydawkowe („okulary hormonów”), wytwarza od razu pewien załazek poetyckiego obrazu wedle praw nowszej poetyki. Lecz selekcja częstościowa, a właściwie — antyczęstościowa — nie może opierać się na wyłącznym sprawdzianie nadzwyczajnej rzadkości takich par uporządkowanych, jakie stanowią owe już przysłowiowo „dziwiące się sobie” słowa, bo winien biegiem zdań kierować zamysł bardziej nadrzędny, mniej lokalny, który jest wiersza strategią, podczas gdy ten „frekwencyjny” — jest taktyczny tylko.

Ponieważ zajmujemy się tu tylko bardzo ogólnymi podstawami, a raczej wstępem do „podcybernetyzowanego” literaturoznawstwa, ograniczamy się do uwag raczej skromnych, takich jak powyższe, nie twierdząc wcale, jakoby aparatury pojęciowej, którą przyciągamy, starczyło dla bardziej subtelnego analizowania problemów kreacji — zwłaszcza poetyckiej. Wyszliśmy, przypominam, od ustalenia, że każda wypowiedź językowa to program sterowniczy pełen luk, i możemy teraz dodać, że pisarze, jakkolwiek z informacyjnej osobliwości tego stanu rzeczy nie zdają sobie na ogół sprawy, przecież wykorzystują go na rozmaite, nieraz i w opozycji względem siebie stojące, sposoby. Chociaż luk owych nie można likwidować i nie jest to — dla porozumiewania się — potrzebne, daje się przecież ich obecność w każdym tekście używać dla różnych celów. To, co nazwaliśmy lukami, nie jest wcale tożsame ze „schematami” fenomenologicznego oglądu dzieła, a widać to po tym, że zwiększanie ilości luk — gdyby poświadczały tylko „schematyczność” tekstu — musiałoby go czynić „jeszcze bardziej schematycznym”, naszkicowanym tylko. Tymczasem może być akurat na odwrót. Gdyż tak zwane „trudne”, awangardowe teksty literackie odznaczają się między innymi tą cechą, że luki niedookreślone są w nich mnożone z umysłu, a powstające przez to efekty niejednoznaczności, chwiejności włączeń, niekiedy nawet ich współistniejącej wielości — uczestniczą pospołu w kreowaniu całościowego efektu również doznaniowego, więc takiego, który — nie dając się ustalić ilościowo w aspekcie informacyjnym — ma stanowić właśnie efekt kumulatywnego oddziaływania utworu. Jako że pisarzowi właśnie na tym może zależeć, żeby czytelnik nie mógł określić, jakie włączenia są implicite zalecone przez tekst. Nieostra okazuje się tedy zarówno konotacja, jak i denotacja zdań, okresów, ustępów, a nawet całych dzieł. Niewyrobitny czytelnik łatwo się wówczas zniechęca i przyrównuje podobny tekst do ciemnego labiryntu. Autorzy, wypada lojalnie orzec, nie ułatwiają swym czytelnikom życia, kiedy — stosując nieraz chwytów bardzo proste — sprawiają, że zabiegi włączeń, w ich postaci różnicującej znaczenia desygnacyjne, są prawie niewykonywalne. Tak np. będzie przy lekturze utworu Faulknera, w którym kolejno przemawiające w pierwszej osobie postacie są różnicowane wyłącznie „tonacją” ich „psychicznego wnętrza”, domyślnie implikowanego przez wypowiedzi, noszą natomiast analogiczne imiona, więc czytelnik, który nie zdoła należycie scalić elementów wypowiedzi tych kolejno wypowiadających się bohaterów, zwyczajnie się w książce zagubi.

Wskazuje to, że odbiór jest sekwencją włączeń, które — jako programy — nie stanowią elementów samosłużebnych, bo dzięki ich dokonywaniu powinny powstawać całości wyższego rzędu. Jest więc utwór, wciąż tylko w ujęciu pierwszym, które uważa go za „program sterowniczy”, nie tyle jednym, pełnym luk, takim programem, ile ich heterogenicznym zbiorem, w którym dyrektywy, częściowo zawarte explicite, ale częściej — implicite, wahają się od poziomu zdania jako jednostki składniowej i znaczącej aż po najwyższy poziom całości, która tak ma się złożyć ze zdań, jak dom z cegieł. Z tym tylko, że tutaj — osobliwa metodą — plan („program”) całego domu przekazywany jest nie jakimś osobnym kanałem informacyjnym, lecz zostaje nam dostarczony po trosze w swoich fragmentach — rozpylony właśnie na poszczególne zdania, okresy i ustępy książki.

Program sterowniczy, który ziele nie byle jakimi lukami, lecz z odpowiednim rozmieszczonymi namysłem, można uważać za serię pociągnięć jednego z partnerów określonej rozgrywki. Wówczas włączenia. urzeczywistniane w czasie lektury przez czytelnika, należy uważać za sui generis „odpowiedzi”, kontrpośunięcia, nieantagonistyczne. rozumie się, ponieważ wolno, i to wcale nie przenośnie, uznać, że czytelnik z autorem tworzą razem współdziałająca koalicję, która rozgrywa — dziełem stanowiącym akt „kooperacyjnego porozumienia” — partię przeciwko czemuś trzeciemu, np. światu albo społeczeństwu. Co w wypadku dzieł, którymi autor porozumiewa się z odbiorcą niejako ponad głową cenzury, jest ewidentne, lecz zachodzić może też w innych, bezcenzuralnych okolicznościach. Rozumie się, że teksty można też czytać „na przekór ich autorom, chociaż nie zawsze aż — wbrew ich tekstom. Mało kto dzisiaj z entuzjastów Dostojewskiego czyta go tak. jak on by sobie tego zapewne mógł życzyć, a przekonać się o tym nietrudno poczytawszy, co miał do powiedzenia jako publicysta i filozof; gdyby nie cenzura (która raz jeden w dziejach zasłużyła się prawdziwie pisarskiej wielkości!), miałyby „Wspomnienia człowieka z lochu” dalszy ciąg, bardzo niedobry intelektualnie i całkowicie sprzeczny z tym. co wynosi się z lektury części opublikowanej — jak można o tym sądzić na podstawie korespondencji pisarza. Powiada się w takich sytuacjach, że pisarz zwyciężył w autorze ideologa; nie jesteśmy dostatecznie przygotowani do rozstrzygnięcia, cybernetycznymi naszymi sposobami, tego. jak może dojść do podobnego zwycięstwa. Do rzeczy zatem. Jeżeli jest tak. że program sterowniczy „istnieje” tylko jeden, jako domyślna, a z tekstu — jakkolwiek byłoby to uciążliwe — wywiedlna sekwencja decyzyjna, wówczas utwór może i nie jest łatwo odbierać w sposób, jaki pisarz uznał za „właściwy”, ale każda metoda włączeń odmiennych poprowadzi do takiej czy innej rozsyпки i rzecz oprze się próbom integracji, odchylonej od „właściwego kształtu”. Odbiorca nie ma wtedy wyboru: albo pokona zadanie dobrze, albo nie uda mu się to wcale. Co prawda, sytuacja taka jest raczej pewnym granicznym stanem idealnym aniżeli rzeczywistością. Nie dotyczy ona praktycznie utworów prozatorskich. chyba pisanych specjalnie, myślą o takiego rodzaju efekcie „eksplozywnym”, jaki zachodzi, gdy fragmenty podkrytyczne metalicznego uranu połączą się w masę nadkrytyczną. Utworami tego rodzaju są np. dowcipy: ten. kto nie „chwycił” pointy, nie ma z nich — w sensie informacyjnego zysku — nic. Są nimi też wiersze — rzadkiego gatunku, który, pozbawiony całkowicie „piękności lokalnych”, zmierza do utworzenia całościowego tylko efektu.

Zazwyczaj jest jednak tak. że można stosować rozmaite taktyki i strategie odbioru, a chociaż rezultaty nie są tożsame, dawać mogą zbiór podobnych do siebie odczytań. Ukształtowanie owego zbioru, odmian „konkretyzacji”, powstaje w społecznych procesach recepcji dzieła i o tym — całościowym — aspekcie zjawisk, „narzucających” konkretnym tekstom takie „struktury” i taka „semantykę”, jakie dostrzega w nich ogół. wypadnie wspomnieć osobno.

MODELOWANIE W NAUCE I W LITERATURZE

Stosując się do — jakoby odgadniętych — zamysłów autorskich, dzięki odpowiedniej taktyce i strategii kolejnych włączeń uzyskujemy wyłaniający się przed nami przekaz, który można z kolei uważać za pewnego rodzaju model.

Modelowanie to ustanowienie — lub wykrycie — jakiegoś podobieństwa. Wykrywając — albo ustanawiając — podobieństwo, zmniejszamy różnorodność świata, a tym samym upraszczamy go i zarazem czegoś się o nim (w naszym mniemaniu) dowiadujemy. Gdyż dowiedzieć się czegoś o świecie to tyle, co wykryć w nim (albo — wytworzyć) jakiś rodzaj porządku.

Tam gdzie każda rzecz różni się od każdej innej rzeczy., nie ma żadnego porządku. Tam gdzie wszystkie są takie same, panuje „najwyższy porządek” — Kosmos staje się tautologia jako nieskończona ilość powtórzeń tego samego. Podobno jest taka tautologia — na poziomie cząstek elementarnych, co jednak wydaje się skądinąd wątpliwe.

Skoro wymodelować — to dowiedzieć się czegoś o świecie, traktować dzieło jako model — znaczy: zajmować się przede wszystkim jego aspektami poznawczymi.

Zadaniem nauki jest przewidywanie przyszłych stanów świata w oparciu o znajomość przeszłych. Umożliwiają to teorie, językowe modele związków zachodzących w realnym świecie. Związki te są niezmiennikami wielkich klas zjawisk. Np. równanie Einsteina na równoważność energii i masy, pomnożonej przez kwadrat prędkości światła, jest niezmiennikiem klasy zjawisk równej „zawartości całego Kosmosu”. Modele nauki są sprawdzalne empirycznie. Każdy taki model zakłada wstępnie wybór zmiennych istotnych zjawiska lub zjawisk, które mają być modelowane. Nadto każdy model odpowiada wyraźnie na pytania, c o modeluje, jak modeluje oraz w jakim zasięgu modeluje. Modele literatury także zakładają wybór „zmiennych istotnych”, to jest — w jej sferze — elementów do uwzględnienia w dziele. Celem budowania takich modeli nie jest prognoza, lecz redukcja rzeczywistości do .pewnej .postaci, która stanowi serię „wydarzeń” pozostających w pewnej relacji do „oryginałów—”. „Pewna relacja” oznacza to tylko, że pisanie dzieł literackich ponad wszelką wątpliwość nie jest jakąś creatio ex nihilo. A właściwie dopiero taka wiośnie dawałaby me „modele”, lecz systemy autonomiczne. „suwerenne światy”, osadzone niejako na prawach propozycji „obok” realnego. Nie możemy uważać za modelowanie — odtwarzania takiego tylko rodzaju podobieństwa, którego wykrycie nie nastęcza żadnych trudności i możliwe jest dzięki owemu minimum potocznej wiedzy, jakim dysponuje każdy człowiek. Różne bywają stopnie i typy podobieństwa; naoczność nie stanowi tu specjalnie wyróżnionego kryterium i ma to tylko do siebie, że ja właśnie bardzo łatwo skonstatować. Podobieństwo zachodzi zawsze ze względu na „coś — ilość wychodzących dziś publikacji naukowych jest w tym podobna do klonu rozmnażających się swobodnie much, że dynamika obu tych procesów jest wykładnicza. W tym sensie można, znając tempo liczebnego przyrostu much, traktować je jako model liczebnego przyrostu owych publikacji. Innym dynamicznym jest podobieństwo bańki mydlanej i stalowego pręta, ponieważ wzór przedstawiający proces skręcania pręta jest taki sam, jak ukazujący rozdymanie mydlanej bańki. Model! może być podobny, ale fałszywy empirycznie: za taki uważamy dziś system Ptolemeusza jako odwzorowanie ruchów ciał niebieskich. We wszystkich takich przypadkach wiemy jednak dobrze, co jest czym modelowane. Otóż modele literatury nie wskazują, ani co właściwie jest przez nie odwzorowane („co jest oryginałem”), ani w jakim zasięgu są ważne (tj. jaki jest „przedział podobieństwa”), ani wreszcie — czy są prawdziwe w empirycznym rozumieniu.

Jeśli orzekamy, c o jest modelowane, ustalamy pewne przyporządkowanie modelu „oryginałowi”. Określając przedział ważności, wyjawiamy zarazem, jakie cechy modelu są

jego własnościami takimi, które niczego nie odtwarzają. Tak np. jabłko może być modelem kuli ziemskiej, ale najoczywściej ogonek jabłka jest jego „cechą własną” i nic mu w kuli ziemskiej nie odpowiada. Dorabiając rzeczywistości doczesnej „przystawkę” transcendentalną”, wytwarzamy model postulujący taki właśnie dwuczłonowy system jako obraz tego, co „istnieje”, choć nie jest ów model empiryczny.

Również procesy zachodzące w mózgu człowieka są modelowaniem środowiska, które ten człowiek postrzega. Jednakże żadnym badaniem mózgu nie wykryjemy ani tego, co on właściwie modeluje, ani tego nawet, że on modeluje. Gdyż w materialnych procesach, które się tam toczą, nie ma nic wskazującego bezpośrednio na otoczenie. Dopiero badania mózgu i świata oraz zestawienie rezultatów obu tych badań — wskaże nam podobieństwa procesów mózgowych do zjawisk realnych, podobieństwa przy tym nienaoczne (ponieważ nie szumi w głowie morze, gdy się je słyszy, i nie skaczą w niej króliki, gdy na nie patrzeć).

Model pozbawiony strzałki przyporządkowującej go jakimś „oryginałom” — modelem sensu stricto nie jest i może się nim dopiero stać, tak samo jak nie jest modelem Ziemi jabłko wiszące na gałęzi, dopóki ktoś na podobieństwo obojga nie zwróci uwagi.

Przez realizm rozumie się w literaturze takie modelowanie, które uwzględnia znaczną ilość zmiennych istotnych ludzkiego świata oraz ich przedstawianie takie, że zasadniczo wiedza potoczna wystarcza do wykrycia „podobieństwa”. Gdyż nie wymaga lektura „Komedii ludzkiej”, „Buddenbrooków” ani „Wojny i pokoju” — wstępnych studiów specjalnych z zakresu antropologii kulturowej, socjologii, psychologii i historiozofii.

Tak zwana „wiedza potoczna”, jaką dysponuje czytelnik, jest jednak w różnych miejscach i czasach wcale niejednakowa. Ponadto nie jest ta wiedza żadną jednością niepodzielną. Albowiem, jakkolwiek każdy człowiek wie coś niecoś o zjawiskach sfery seksualnej i było tak na pewno zawsze, modelowanie zjawisk tej sfery ograniczane było zakazami kulturowymi, z czego sobie praktycznie każdy zdawał sprawę. Tak więc „model” literacki nie może po prostu „przystawać” do tej wiedzy całościowej, jaką czytelnik dysponuje, lecz uwzględnia zazwyczaj swoiście kulturowe normy, które są dyrektywami, zezwalającymi na ustalanie publiczne jednych stanów rzeczy i nakłaniającymi do przemilczenia innych takich stanów, jakkolwiek prywatnie może znanych. Niepodległość względem takich dyrektyw zdobywała sobie nauka z trudem i powoli, i nie we wszystkich dziedzinach osiągnęła ją do dzisiaj (w socjologii np.).

Wszystko to wyjawia, że niepodobna uważać dzieła za „model” po prostu i badać go jako „odwzorowującą strukturę”. Trzeba podczas odbioru i po jego zakończeniu dokonywać „prób przyporządkowania”, co zresztą zachodzi na ogół „samochcąc”, bo nikt tego sobie rozmyślnie wszak nie zaleca.

Powiedzmy, że pewien człowiek dostaje się z grupą rozbitków na wyspę bezludną i że przebywa na niej przez kilka lat; w tym czasie jego towarzysze popadają w rozmaite rodzaje obłądki. Jeżeli uda mu się samotnie powrócić do normalnego świata i spisać dokładny protokół wydarzeń, może ta relacja zostać potraktowana jako dzieło literackie, i to fantastyczno-groteskowe, realistycznie całkiem niewiarygodne. Jakkolwiek arealistyczność, groteskowość i fantastyka nie tkwią w dziele, lecz powstają z różnicy pomiędzy wiedzą czytelników a wiedza autora, trudno uznać, iż „naprawdę” mamy do czynienia z tekstem realistycznym i nie—karykaturalnym właśnie. Powiedzmy, że autor i jego towarzysze zmarli; wtedy tylko rozmyślnie osadzając grupy ludzi na wyspach bezludnych, można by się przekonać o wiarygodności przedstawianego. Ponieważ jednak takich doświadczeń nie robi się — a przynajmniej nie podejmuje się ich w celu wykrycia, czy jakaś powieść jest, czy nie jest „realistyczna” — trwale ustalona opinia czytelników jest najwyższą instancją, wyrokującą o dziele.

Jeśli przykład nasz jest niezbyt prawdopodobny w tym, żeby ludzie — a przynajmniej ludzie oświeceni — nie umieli rozpoznać w protokole wypadków — wiarygodności

obłąkańczych zachowań (bo wszak nie wariuje się tylko na wyspach bezludnych), założmy, iż na wyspie owej rośnie owoc, który po spożyciu powoduje całkiem nowy i nieznany typ szaleństwa — w rodzaju kompletnej desocjalizacji i powodowanej nią walki wszystkich przeciwko wszystkim. Przyjawszy, iż o owocu tym i jego własnościach nic nikomu nie wiadomo, dojdziemy do przeświadczenia, że czytelnicy odbiorą protokół zachowań ludzi z wyspy jako okrutny paszkwil na ludzką naturę, w tym sensie realistyczny intencjonalnie, że wszak niejedna filozofia człowieka ma go za potwora, ale w tym fantastyczny, że dane tekstem nagromadzenie okropieństw uzna się pewno za przesadne, karykaturujące, więc nierealistyczne w elementach, choć jednak modelowe w całości („modelowanie ze zniekształcającym proporcje powiększeniem”).

Gdyby obie wersje przykładu miały się spotkać z odprawą jako wydumane, oto przykład wzięty już „z życia”. Pomiedzy akcjami likwidacyjnymi, które dziesiątkowały lwowskie getto u schyłku 1942 roku, odwiedzałem w nim znajomych i spotykałem raz mężów mających „nowe żony”, a raz żony z „nowymi mężami”; stała te zachowywały się jak zakochane w sobie, jakkolwiek dosłownie przed kilkunastu dniami poprzednich małżonków spotkała śmierć z rąk Niemców; wdowy łączyły się z wdowcami i na odwrót, przy czym żałoba po straconych niejako przemieniać się zdawała we wzmożone, pełne rozpaczliwej czułości łgnięcie do nowych partnerów. Wiedziałem przy tym, że pomordowani byli kochani długo i prawdziwie, i nie szło te! e jakieś objawy promiskuityzmu: autentyczny afekt, który można wszak rozpoznać, niejako wisiał w powietrzu. Obserwowane w takich modyfikacjach przetasowujących, miały w sobie te pary coś makabrycznego i groteskowego zarazem; mówić o tych, których już nie było, pytać o nich — nie dawało się po prostu. Tłumaczyłem sobie to zjawisko tylko straszliwym ciśnieniem warunków: ludzie, którzy w normalnych okolicznościach po śmierci najbliższej osoby oddawaliby się na pewno głębokiej i długotrwałej żałobie, w obliczu śmierci, oczekiwanej każdego dnia (jakoż przyszła na schyłku roku), rzucali się niejako na oślep w objęcia innych, tak samo dotkniętych, wskutek do ostateczności spotęgowanej potrzeby uczuciowej, a być może też myśl o bliskiej zagładzie łatwiej było im znieść mając znów kogoś bliskiego — niż w skrajnym osamotnieniu. Lecz gdy się takie osoby znało z czasów normalnych, widowisko to było, powtarzam, nie do wiary. Gdyby zdarzenia takie opisać protokolarnie, byłyby raczej niewiarygodne, jako sprzeczne z naszymi ocenami prawdy psychologicznej zachowań i motywacji. Oceny jednak, jakimi dysponujemy, nie zostały nam objawione, lecz stanowią kumulatywne efekty życiowego doświadczenia, a kto go nie gromadził w takich skrajnościach, posiada wiedzę, jak widać, in articulo mortis. w sytuacjach eschatologicznych grupy ludzkiej — fałszywa właśnie, jako falsyfikowaną doświadczeniem. Tam gdzie ani metod niemieckiego okupanta nie doświadczone, ani nie obserwowano z bliska, mogłyby opisy takich zająć być uznane za upiorna fantastykę, w której poddano naturę ludzką karykaturze, może dla jej wyszydzenia czy zohydzenia. Otóż gdy nikt nie wie, że przedstawione zaszło, opinia czytelników jest instancją ostatnią. Mniemanie, jakoby każdy utwór „jednak modelował” pewne „literalne oryginały” i tylko czytelnicy czasem nie mogą dojść tego, gdzie one są — zakłada milcząco istnienie pewnego rodzaju Boga berkleyowskiego. który, jako wszechwidzący i wszechwiedny, znając „całą prawdę bytu”, może łatwo przyporządkować każdy tekst — jego „oryginałowi”. Nie dysponując jednak w literaturoznawstwie takim Bogiem, jesteśmy zmuszeni uznać, że wyrok zbiorowości jest ostateczny, jakkolwiek nie znaczy to, aby musiał być absolutny. Ostateczny jest dla danego czasu; i tak np. dziwna przemianę pewnego faraona w mniemaniu jego ziomków wywołał zły duch. który wkradł się do jego ciała. W kilka tysięcy lat potem, na podstawie badania odcisniętej w złotej blaszce twarzy zmarłego faraona, lekarz wyda opinię, iż człowiek ten cierpiał na guza mózgu, który spowodował między innymi akromegaliczny przerost szczęk. W ten sposób hipoteza „złego ducha” zostanie obalona dzięki informacji, jaką dysponuje lekarz, a jakiej nie posiadali starożytni Egipcjanie.

Lecz w odniesieniu do dzieł, które relacjonują pewne przebiegi natury typowo statystycznej i stochastycznej, zabieg taki może być niemożliwy po wieczność. Albowiem procesy owe mają do siebie to, że niejako zacierają własne ślady, to jest przyczyny, co je powołały do istnienia, i po upływie znaczącego czasu odpowiedzi na pytania o konkretną *causam efficientem* już udzielić empirycznie nie można. Tak np. równie możliwe jest to, iż określone cechy „natury ludzkiej”, powstające wewnątrz kulturowo w czasach prehistorycznych, utrwałał pasaż grupy społecznej przez „strefę kłęskową” i że wskutek ciśnienia ciężkich warunków dominowała w grupie zasada „człowiek człowiekowi wilkiem” — jak też jest możliwe i to, że wilkiem staje się człowiek człowiekowi i pod nieobecność takich „przeżyć przez strefę kłęskową”, np. za sprawą „wrodzonych cech ustrojowych” albo zwykłej losowej fluktuacji wewnątrzgrupowej zachowań. Zachowania te, zrazu „nie obowiązujące”, „luźne”, więc właśnie akcydentalne, mogą zostać utrwalone obyczajem — w kulturową normę.

Tak więc nie można też ustalić, czy pewne rodzaje literackie ukształtowały się raczej pod naciskiem zjawisk realnych, czy raczej — norm kulturowych jako dyrektyw postulujących, jeżeli się nie dysponuje spoza dzieł tego okresu historycznego pochodzącą wiedzą o tym, co było w nim realnymi fenomenami życia, a co — postulatywnością obyczajowej normy. Jednakże o „samym życiu”, realnym, a nie postulowanym normatywnie, dowiadujemy się na ogół z tekstów (historycznych kronik), które też przecież spisywał jakiś człowiek ówczesny, a nie marsjański obserwator, żadnym sposobem kulturowo i lokalnie nie uwarunkowany. Toteż można jedynie hipotezy naukowe, jako względnie bardziej wiarygodne, zestawiać z tekstami dzieł owej epoki, jako źródłami znacznie mniej wiarygodnymi — w komparatystyce odwzorowań „tego, jak naprawdę było”.

Wszystko to razem sprawia, że nie wolno, jak to robiliśmy dotychczas, stosować do dzieł, jako „modeli” całościowych — ujęć czysto singularnych, uważając, iż sama tylko wiedza specyficzna o przebiegu procesów sterowania, programowania, kodowania i dekodowania informacji może powiadomić nas o tym np., czym były „oryginały” konkretnych literackich „modeli”, gdzie ich szukać i jak je z tymi „modelami” zestawiać. Dla rozmaitych wydarzeń historycznych, takich jak wojna Napoleona z Rosją, i dzieł, jak „Wojna i pokój”, bywa to po części możliwe, lecz nie wolno reguły, stosowalnej w specjalnie dla nas korzystnych okolicznościach, podnosić do rangi uniwersalnie ważnej dyrektywy.

Skoro nie podlega testowi na eksperymentalną wywrotność przesadzanie o tym, co stanowi „oryginał” dzieła, możemy tylko zestawiać wizerunek świata własny z tym, jakiego dostarcza tekst. Lecz skąd mamy wiedzieć, czy wykryliśmy „prawdziwy oryginał”, tyle że autor wymodelował go jakoś „źle”, czy też jest tak raczej, że postulowany przez nas „oryginał” jest niewłaściwy i autorowi szło o „zupełnie inny”? Gdyż wynik może być w obu wypadkach taki sam: nieprzystawalność przedstawiającego do przedstawianego. Ale jeżeli nie to przedstawiano, czego się domyślamy, nasz własny błąd rzutujemy w dzieło i skazujemy je na „niedobroć” za własną niedomyślność. Jest to też pytanie o metodę artystycznej transformacji: można ją uważać za rezultat „złego” modelowania (dającego zwicnięcie proporcji, dystorsje, przeinaczenia, przesunięcia znaczeń itp.) albo za rezultat rozmyślnego nacelowania dzieła, jako „substratu odwzorowującego”, na pewne osobliwie wyróżnione i zagęszczone cechy rzeczywistości. Jest to zarazem metodologiczny problem antropologa, który, studiując obcą mu kulturowo grupę ludzką, nie może całkowicie wyzbyć się własnej kulturowej impregnacji i jedne obserwowane zachowania ludzi ma za bardziej, inne za mniej zrozumiałe, bo może się w jedne „wzywać”, a inne tylko konstatować behawiorystycznie. I jest to wreszcie kwestionowanie „krytyki immanentnej”, która pragnie — rezygnując ze stanowiska względem dzieła „zewnętrznego” — dokładnie zestawiać to, „co autor chciał przedstawić”, z tym, „co dziełem przedstawił rzeczywiście”. Otóż postępowanie to jest w pewnym stopniu fikcją — zawsze, ponieważ dzieło nie gwarantuje prawidłowego wykrycia tego, „co autor chciał przedstawić”, i ekstrahowanie jego „celowniczych zamysłów” — z jego

modelarskich rezultatów jest skażone niezbywalnie arbitralnością. „Odchylenia” w modelowaniu mogą być spowodowane osobliwym „sterowaniem światopoglądowym” (tj. „zniekształcenia” implikują pewną filozofię) — albo też są one może rezultatami zwyczajnej „nieomogi sterowania”; gdy zatem niewiadome przedstawiają naraz i „lokalizacje oryginałów”, i „system zastosowanych przekształceń”, i jeszcze „udział procentowy niepowodzenia” w kreacyjnym zabiegu, metaliterackie porównywanie „oryginałów” z „modelami” nieapodyktyczne być nie może. Nie pozostaje więc nic innego, jak tylko od „komparatystyki” takiej przejść do wykrywania, jakimi sposobami czytelnicy dochodzą w tym przedmiocie ustaleń. Mniemanie, jakoby pojedynczy czytelnik mógł decydować o tym, co dzieło „modeluje”, uważamy za nieporozumienie. Najbardziej szalony zachwyt pojedynczego czytelnika nie czyni z tekstu arcydzieła. Arcydzielność wykrywa społeczny test powtarzalnej trwale lektury. Lecz i to jest problemem do rozstrzygnięcia, czy ów test wartość dzieła tylko wykrywa, czy też może być i tak, że ja ustanawia — i odkrycie okazuje się wówczas decyzją, która bezwiednie zapada.

VIII. LOS SPOŁECZNY, CZYLI ZNACZENIE DZIEŁA

WSTĘP

Pokażemy okoliczności wyjawiające, że los dzieła społeczny zależy nie tylko i niekoniecznie od jego własności „immanentnych”, ale w pewnym co najmniej stopniu, również od prawideł działania statystyczno-masowych zjawisk socjalnego środowiska. W tym ujęciu arcydzieło cech znakomitości nie posiada, kiedy zaczyna się ubiegać o uznanie, lecz jest ono jak gdyby odpowiednikiem pewnego wzoru myślenia bądź zachowania, który pretenduje do upowszechnienia. Jeśli projekt taki stanie się normą, będzie zarazem normą „właściwą”, ponieważ być normą społeczną to tyle, co ustanawiać sposoby ludzkiego zachowania. Nic takiego, jak norma „niewłaściwa”, a jednak regularnie funkcjonująca w danej kulturze, nie istnieje. Podobnie jak pojęcie „niewłaściwej normy” implikuje zestaw kryteriów oceny ponadkulturowy, analogicznie pojęcie „absolutnego arcydzieła” implikuje zestaw kryteriów oceny, żadnym sposobem nie związanych z cechami szczegółowymi dowolnej chwili historycznej. Arcydzieło absolutne jest nim dla wszystkich możliwych czasów i społeczeństw. Zakłada ono tedy pewne takie cechy ludzkiej natury, które się żadnym sposobem i nigdy nie mogą zmieniać. Otóż tylko badanie kultur i ich składowi wykryć może, czy takie cechy niezmiennie, od kulturowej impregnacji lokalnej niezawisłe, istnieją. Jednakże podobny program badawczy narażony jest na szwank przez to, że, badając zjawiska kulturowe, nie można samemu być niepodległym żadnemu kulturowemu wpływowi. W statystycznym procesie ewolucyjnym retrospekcja nie jest ponadto możliwa: stanów łańcucha markowskiego nie da się prześledzić wstecz, jeśli obserwator znajduje się sam w jednym z ogniw tego procesu, a nie — poza wszystkimi. Pytanie o przypadkowość lub nieprzypadkowość kariery dzieła, zakończonej ustaleniem jego arcydzielności, prowadzi nas tedy do pytania o przypadkowość lub nieprzypadkowość samej kultury.

Jednakże dokonanie podobnie ostrego podziału nie jest właśnie możliwe. Dychotomia nie może nie być arbitralna, jeśli domagamy się ustalenia innego niż wspartego probabilistyczną rachubą. W gęstniejącym ruchu samochodowym najprawdopodobniej ulegają wypadkom ludzie, którzy są dla czysto osobniczych powodów najgorszymi kierowcami. Lecz z tego, że ktoś jest opieszałym lub mało sprawnym kierowcą, nie wynika, że jego jazdy samochodem muszą się zakończyć katastrofą: jest to najwyżej bardziej prawdopodobne aniżeli w przypadku innych, lepszych kierowców. Nie jest też tak, żeby zawsze wypadki trafiały się w pierwszej kolejności tym, co są wszechstronnie najlichszymi kierowcami, ponieważ katastrofy współwarunkuje mnóstwo okoliczności zewnętrznych. Analogicznie można uznać, że pewien podzbiór dzieł, spośród ich całego zbioru aktualnego, posiada własność pretendentów do arcydzielności w wyższym stopniu niż utwory pozostałe. To jednak, co powoduje wybór wewnątrz podzbioru, niezależne od czynnika selekcji przypadkowej być już nie może. Jeśli tak, to role selektora, rozpoznającego arcydzielność lub znakomitość dzieła, obejmują mechanizmy typowe dla zjawisk losowych. Wypada wówczas mówić o seriach gasnących, samopodtrzymujących się lub przerastających w procesy lawinowe. Zarazem pamiętać też trzeba wtedy o tym, że opinia krytyczna, która u kolebki dzieła prorokowała mu karierę wielką, nie jest predykcją tylko, lecz zawiera niezbywalną przymieszkę takiego samego ryzyka, jakim jest opatrzony każdy akt gry loteryjnej. Czyli nie tylko sprawność wykazana w osadzie, lecz także pech lub szczęście, jak je gracze rozumieją, będą decydowały o tym, czy proroctwo się spełni.

Musimy więc zająć się dokładniejszym zbadaniem „filtra pokoleniowego” dzieł oraz roli, jaka przypada w udziale — w obrębie tego „filtra” — tak zwanym znancom literatury.

Będziemy przy tym pamiętać o zamykającej ten wstęp uwadze: jeżeli znawca, cieszący się ogromnym autorytetem, zachwyci się doskonałością pewnego dzieła, lecz nikomu owego sądu nie zakomunikuje, można prawdziwie mówić o autentyczności prognozy, przynajmniej do pewnego stopnia, jeśli dzieło zdobędzie sobie mir powszechny. Lecz jeśli ów znawca opublikuje swój sąd i jeśli wywierać będzie przez to bardzo znaczny wpływ na umysły innych krytyków, a także publiczności, to jego prognoza staje się w rzeczywistości — co najmniej częściowo — tak zwaną samorealizującą się prognozą (przepowiadam, iż pójdę do kina, po czym idę do kina). Jeśli bowiem nie tylko przepowiadamy bieg wypadków, ale na ów bieg wpływamy takim sposobem, że one kształtują się wedle naszej przepowiedni, nie zachodzi predykcją, w empirycznym i całkowicie obiektywnym rozumieniu. Nie tylko bowiem wykrywamy własności, lecz n a d a j e m y je wówczas.[7]

SPRAWDZIANY SPOLECZNE ZNACZEN

Mówiliśmy o rozumiejącym odbiorze wypowiedzi jako jej włączeniu adekwatnym. Włączenia są adekwatne, jeśli przybywającą informację wprowadza się we właściwy „układ odniesienia”. Wskazaliśmy, że semantyczno–logiczne rozumienie wypowiedzi jako językowej jeszcze mię implikuje rozumienia jej pozajęzykowego, tj. włączenia w takie układy odniesień, które są kulturowej natury. Żeby zrozumieć zdanie: „Pewien pan szedł z pomocą kwadratu” — wystarczy znać reguły języka i składni. Żeby osadzić takie zdanie w pozajęzykowym kontekście sytuacyjnym, jako opis zachowania sensownego lub wariackiego, trzeba posiadać wiedzę pozajęzykową. Dostarczają jej układy odniesień, stanowiące produkt procesów kulturowych. „Być tekstem literackim” jest to kulturowo zrelatywizowana własność, o której obecności przesądza dany kulturą układ odniesień kryterialnych.

Układ odniesienia jest to system pojęciowy, rodzaj mentalnego sprawdzianu ukalibrowanego, w jaki wpasowuje się nadchodzącą informację. Swoje znaczenie całościowe zdobywa ona dopiero po akcie takiego „wpasowania”.

Jeśli ktoś na ulicy kłania nam się, dzięki włączeniu tej informacji w system pojęciowy (w tym wypadku — reguł wychowania), odkłania—my się. Jeśli zdjął kapelusz tylko dlatego, że chciał się nim ochłodzić, zaszło włączenie w sytuacyjnie fałszywy układ odniesienia. W sytuacjach realnych wykrycie takiego fałszu bywa łatwe — w odniesieniu do dzieła korekcja włączeń może być niemożliwa.

Jeżeli ktoś przynosi na wystawę rzeźby kamień szczególnej formy, znaleziony na ulicy, i umieszcza go na postumencie jako eksponat, zajmiemy się oceną tego kamienia jako rzeźby, o ile postępowanie takie dopuszcza nasz układ odniesienia (w tym wypadku — reguł estetycznych). Jeżeli natomiast ktoś położył kamień nie jako eksponat, ale jako przycisk do papierów albo do kieszonki ogórków i ma zamiar zaraz go zabrać z wystawy, dokonane włączenie okaże się fałszywe. Łatwo zauważyć, że jeśli „intencje” przynoszącego kamień pozostaną trwale nieznane, nie ma żadnego sposobu, ażeby się dowiedzieć o tym, czy kamień jest „rzeźbą”, czy tylko „zwyczajnym kamieniem”. Ustalenie zależy od zgody, możliwie powszechnej, odbiorców: gdyby ktoś przyniósł taki kamień na wystawę rzeźby pod koniec XIX wieku, zostałby uznany za szaleńca lub dziwaka, a kamień — potraktowano by jako obiekt na pewno „nieartystyczny” i „nieestetyczny”. Z tego widać, że układ odniesienia jest systemem norm, których nie można po prostu wykombinować i stosując np. arbitralne postanowienia — wprowadzić w życie. Nie można przyjść na pogrzeb w białym ubraniu i usiłować na grobie zmarłego spalić wdowę na tej podstawie, że biały jest kolor żałoby u Chińczyków, a wdowy palono w Indiach na pogrzebach mężów. Reguł takich nikt nie wymyśla w pojedynkę: są one rezultatem masowo—statystycznych procesów społecznej natury. Można je modyfikować, jeżeli modyfikacja zbieżna jest z ogólnym kierunkiem ich społecznej ewolucji; jeśli zaś reguły określają to tylko, iż „reguły normatywne wolno zmieniać tak, jak się komu spodoba” — można przynosić na wystawę rzeźby stare puszki od konserw, lodówki pomalowane na zielono, peruki przyklejone do płótna, krzesła z powbijanymi w nie nożami itp. Jednakże stan ów nie oznacza braku wszelkich układów odniesienia, lecz tylko ich znaczne poszerzenie. Gdyż polakierowanego trupa ani kupy ekskrementów na razie na wystawach spotkać nie można. Tak zwany „happening” jako „dzieło sztuki” wbrew pozorom też jest tylko wprowadzeniem innowacji do już ustalonego układu odniesienia, ponieważ widzów się na happeningach nie zabija, nie podpala, nie gwałci, a tylko najwyżej polewa śmietaną i posypuje makaronem. Oryginalność w tej dziedzinie polega najwyżej na polewaniu smolą i posypywaniu podartymi pończochami, lecz nie — na polewaniu kwasem siarczanym. Albowiem łamanie konwencji jest konwencją, a każda

konwencja ma swój zakres — i swoje granice. Niekonwencjonalny jest tylko taki happening, którego dostarcza czyjś atak epileptyczny, wojenna rzeź, pożar miasta, trzęsienie ziemi, kolka wątrobowa lub poród. Gdyż to, co wyreżyserowane i zaplanowane, w jakiejś konwencji mieści się na pewno: może ta konwencja być opozycją względem konwencji innych, lecz nie może być wydostaniem się w obszar „absolutnej swobody kreacyjnej”, tj. „poza wszelkie granice”.

FILTR, CZYLI ZNAWCY LITERATURY

W tym miejscu naszych rozważań pojawia się problem znawców, gdyż oni dzisiaj decydują przeważające o tym, czy pewien obiekt albo pewien tekst stanowi „dzieło sztuki”. W ujęciu naiwnym a wcale rozpowszechnionym znawca jest jak czujnik, który wykrywa określone „jakości”. Czujniki nie bywają doskonale i mogą podlegać defektom; znawca też może czasem „nie poznać się” na dziele i omyłkę jego poprawią z czasem inni znawcy. Ujęcie to zakłada, że każdy tekst, pretendujący do literackości, na pewno albo „literacki” jest, albo nie jest, i środek w tej alternatywie musi być wyłączony, podobnie jak przy dwuwartościowym trybie oceny logicznej zdań ze względu na ich fałsz bądź prawdę. Ujęcie to jest zasadniczo fałszywe. Ten, kto widział, jak — brani w pojedynkę — prawdziwie kompetentni i zaliczający się słusznie do najwybitniejszych znawcy przy odbiorze dzieła naprawdę „nowego” popadają w stan niepewności, którego osobniczy namysł rozwiać nie może — pojmując doskonale, iż w takich sytuacjach nie tyle idzie o sumienne „wysłuchiwanie się w siebie” lub „w dzieło i w siebie” — owego „czujnika”, jakim ma być znawcy lecz chodzi o podjęcie skomplikowanej, wielopostaciowej i wieloplanowej naraz decyzji. Gdyż wedle decyzji chropawy kamień może być sobie kamieniem, a może być też dziełem nowoczesnym. Nie powiadamy, jakoby wszystko zależało od odbiorcy. Zależy jednak od niego wiele więcej, niż się na ogół sądzi, z tym zastrzeżeniem istotnym, iż opinie singularne zasadniczo się nie liczą. Dzieło nie jest taką informacją, która stan niepewności, trwający przed jej przybyciem, radykalnie usuwa. Jest ono informacją na tyle niesamoistną, że dopiero wpasowanie jej w odpowiednie układy odniesienia stan niepewności znosi. Otóż akty tego włączenia informacji w układy odniesienia muszą być do pewnego stopnia arbitralne, i to w tym większym stopniu, im wyraźniejszym rozchwianiu uległa jednoznaczna zborność kryteriów oceny.

Porządnie skodyfikowana normatywna estetyka niewiele daje obszaru decyzjom odbiorczym. Jeżeli postacie świętych nie są przedstawione w określony przez nią sposób, obraz nie może być zaliczony do dzieł sztuki. Jeżeli uważa się, że sceny kopulacji pewnego krzepkiego ogrodnika z jego wysoko urodzoną panią nie mogą stanowić treści tekstu literackiego, tekst taki za dzieło literackie uznany nie będzie. Nie można sądzić, że odbiorcy, którzy tak decydują, są „ciemni”, „myślą po purytańsku”, podczas kiedy my jesteśmy światli i wolnomyślni, ponieważ nie jest tak, żeby Eskimos, witający się z przyjacielem przez pocieranie nosem o jego nos, mylił się w stosunku do Europejczyka, który, zachowując się „właściwie”, całuje przyjaciela z dubeltówki. Toteż właściwie różnice pomiędzy ludźmi uważającymi „Kochanka lady Chatterley” za pornografię a tymi, którzy mają tę powieść za niepornograficzną, sprowadzają się do zastosowania odmiennych układów pojęciowych odniesienia jako „adekwatnych”. Tak zwane „elementy pornograficzne” mogą w dziele pełnić funkcje niepornograficzne, jako części większej całości — danej dziełem — lecz nie każdy umie, a może i nie każdy chce zabiegów tak je integrujących dokonywać. Na upartego można jednak odbierać „pornograficznie” nawet ustępy Biblii. Niewłaściwość tego odbioru oparta jest na społecznych konwencjach, ale na niczym więcej, nie uważamy bowiem, aby sam Pan Bóg zabronił nam tak brzydkiej zabawy.

Papierkiem lakmusowym, sprawdzianem mechanizmów odbioru (jako decyzyjnych, określających przyporządkowanie dzieła „oryginałom” poprzez ich wpasowanie w „adekwatne układy odniesienia”) jest dzieło jakoś „nowatorskie”. Im bardziej bowiem jest dzieło podobne do już nam znanych („tradycyjne”), tym wyraźniej suma owej uprzedniej wiedzy przesądza o naszym decyzyjnym ustaleniu.

Problem ten ma swoje specyficzne skomplikowanie w literaturze. Wobec utworów „nowatorskich” krytyk znajduje się w położeniu znacznie gorszym niż biolog wobec

gatunków naturalnych. Ten drugi ma bowiem przed sobą same tylko „dobre” organizacje ustrojów, skoro już dobór i selekcja ewolucyjna zatroszczyły się o to, żeby uległo zagładzie wszystko, co jakoś „dobrze zbudowane” nie było. Niewiele jest tedy do krytykowania i można spokojnie oddać się podziwianiu — jak i badaniu nieoceniającemu. Krytyk natomiast musi być biegłym, który nie tylko przeprowadza sekcje anatomiczne i fizjologiczne klasyfikacje, ale też zastępcą niejako — czynników doboru i selekcji. W odniesieniu do dzieł odziedziczonych po pokoleniach poprzednich kłopot ten odpada, ponieważ upływ czasu przedstawia rodzaj „filtru” usuwającego z pola widzenia literaturoznawcy to wszystko, co jako dzieło literackie zostało „niedobrze” zbudowane. Historyk literatury ma więc przed sobą klasę „pewniaków” i może badać ją bez obawy, że skompromituje się omyłkami, poświadczającymi nieobecność „smaku” czy „słuchu” artystycznego.

Tu nasuwają się dwa pytania. Pierwsze: z czego właściwie jest skonstruowany „międzypokoleniowy filtr” i na czym polega jego działanie? I drugie: czy filtr ów naprawdę odsiewa to, co „immanentnie niedobre”, a przepuszcza wyłącznie to, co „dobre” lub nawet „wyborne”, czy też może jest raczej — o, „zgrozo! — tak, że decyzje „filtru” nie tyle są rozpoznawcze, ile postanawiające?

Gdyby mogły być „postanawiające”, znaczyłoby to, że doskonałym dziełem nie jest takie, które zawiera w sobie „doskonałość immanentna”, lecz takie, któremu ową cechę przypisano. Albowiem powiedziano: „Szukajcie, a znajdziecie” — i ten, kto długo a cierpliwie szuka, doszuka się wreszcie urody, symbolicznej nawet, w przyniesionym na wystawę brukowcu. Być doskonałym znaczy to: odpowiadać zbiorowi kryteriów doskonałości”. Ale czy te kryteria same są też „doskonałe”? Czy wynikają one z pewnych trwałych uwarunkowań „ludzkiej natury” albo „natury społeczeństwa”, albo „kultury”, czy też mogą być zmienne? A jeżeli mogą być zmienne, to jakie są granice ich zmienności i czy istnieją w nich intrakulturowe niezmienniki?

Oto zestaw trudnych kwestii, które przychodzi rozstrzygać. Można oczywiście udzielać odpowiedzi w porządku trywialnym, ukazując, że „na pewno” jest „Doktor Faustus” w rozumieniu „obiektywnym” lepszy od „Ordynata Michorowskiego” Mniszkówny. I że żadne społeczne aberracje nie mogą doprowadzić do tego, ażeby w jakimkolwiek czasie i w jakichkolwiek okolicznościach odpowiednik dzieła Mniszkówny wyparł i zamienił się miejscem z odpowiednikiem dzieła Manna. Lecz również żadne aberracje nie mogą doprowadzić do tego, żebyśmy uznali za jednakowo dobrze zbudowane, pod względem homeostatycznej przystosowalności, takie dwa ustroje jak wirus mozaikowy tytoniu i człowiek. Gdyż ilość środowisk, do jakich może się człowiek przystosować, jest nieporównanie większa od ilości tych środowisk, do jakich zaadaptować się jest zdolny wirus. Wynika ta różnica z poziomu komplikacji ustrojowej. Podobnie „Doktor Faustus” jest pod względem czysto strukturalnym zbudowany w sposób nieporównanie bardziej złożony aniżeli „Ordynat Michorowski”. Przy tak grubych różnicach wcale łatwo jest dokonywać ustaleń. Czy jednak nie mogłoby być tak, żebyśmy uważali dramaty Marlowe’a za „lepsze” od dramatów Szekspira? Czy nie mogłoby być tak, żebyśmy uznali „Hamleta” za dzieło niedobrze zbudowane — w przeciwieństwie do „Ryszarda III”? Czy nie mogłoby być tak, żebyśmy wreszcie zdyskwalifikowali „Otella”?

Ale co to właściwie znaczy: takie utwory „zdyskwalifikować”? Czy znaczy to: ogłosić ich miażdżącą analizę? Nic podobnego — takie analizy nieraz ogłaszano. Nawet ipowtarzające się opinie singularne nie muszą na procesy normatywnego decydowania o dziełach wpływać w wyraźnie kształtujący sposób.

Dotykamy tutaj jednego z bardziej tajemniczych punktów problematyki, a mianowicie: kiedy to właściwie przemienia się szereg singularnych wypowiedzi krytycznych — w opinię zbiorową? Kiedy osobnicze opinie przepływają w ustalenie masowe? Gdyż o dziełach Musiła, Canettiego, Norwida nawet, w czasach ich powstania jednostki wyrażały się czasem bardzo

pochlebnie, i do jednostek takich — w wypadku Musila — należał nawet sam Tomasz Mann. Ile to pomogło w ustaleniu się pozytywnych sądów o dziele? Tyle co nic.^[8]

Ze sprawą tą jest trochę jak z paradoksem łysogo, a trochę jak ze zjawiskami etnicznego języka. Gdy wrywa się człowiekowi po jednym włosie z głowy, niełatwo orzec, kiedy staje się on łysy. A gdy się uśmierca pojedynczych osobników etnicznej grupy, tak że coraz mniej jest ludzi mówiących np. po serbsku czy po polsku, język — w rozumieniu „mowy”: „la langue” — istnieje czas jakiś nadal; i nie wiadomo właściwie, kiedy trzeba uznać, iż już nie ma pola językowego, jako „la langue”, a jest tylko garstka zdolnych do artykulacji (do „la parole”) osobników. Z jednej bowiem strony, jeśli się likwiduje w całości klasy oświecone pewnego narodu, jak to uczynili w swym zapale katolickim Hiszpanie z narodami Ameryki Południowej, faktycznie dojść może do całościowej zagłady określonych kultur, także w ich piśmienniczo-literackim zakresie. Z drugiej jednak strony nie można uznać, że literatury polskiej w ogóle by nie było, gdyby kolejnym wypadkom ulegli w kolebkach Słowacki, Mochacki, Krasiński, Kochanowski itd. Dopiero gdyby zaraza padła nią wszystkich — chybabyśmy jednak literatury ojczystej nie mieli.

Tak więc wydaje się, że pewne grupy „znawców” muszą, poza artystami, być czynne jako „selektory” literackich tekstów, bo kto by w przeciwnym wypadku dokonywał „filtrującego odsiewu” grafomanii i płaskości od tego, co znamienite?

Byłoby wybornie, gdyby się okazało, że „międzypokoleniowy filtr” to nic innego jak swego rodzaju „sztafeta”, złożona ze znawców, przekazujących sobie kolejno arcydzieła — ponad głowami tłumów. Byłoby wybornie przynajmniej pod względem poznawczym, bo wytłumaczenia wyraźne i proste zdają się zawsze lepsze od zawiłych.

Otóż istotnie nie było fizyki eksperymentalnej, gdy nie było jeszcze fizyków—eksperymentatorów, i nie było lotnictwa bez inżynierów—konstruktorów tej specjalności. Natomiast literatura powstała grubo wcześniej, nim się pojawili znawcy zawodowi jako krytycy. Selekcja dzieł zachodziła pod nieobecność takich specjalistów: zarówno „Mahabharata”, jak „Enuma Elisz”, jak „Odyseja” z „Iliadą” nie przez specjalistów zostały wyselekcjonowane. Podobnie i język rozwijał się, zanim się pojawili językoznawcy, i rozwój społeczny szedł żywiołowo przed wymknięciem socjologii naukowej. Procesy wykazujące taką spontaniczność w ewoluowaniu zaliczamy do samoorganizacyjnych, które Stabilizację, stamy równowagi, gradienty rozwojowe zawdzięczają mię interwencjom „znawców”, lecz własnej charakterystyce dynamicznej. Uznać, że w starożytności nie wyprodukowano niczego gorszego od wspomnianych wyżej arcydzieł, że to naprawdę był złoty wiek niezawodności kreatywnej, że grafomani i tępe głowy pojawiły się dopiero tysiące lat potem, byłoby to — popaść w przedziwną aberrację. Dwie tylko widzę możliwości: albo zwyczajni ludzie dawali sobie — jako wielkie zbiory w przestrzeni i czasie — radę ze skutecznym „filtrowaniem” i selekcjonowaniem dzieł w trakcie ich międzypokoleniowych przekazów, albo też współcześni są z kretesem zablągowani i uważają za arcydzieło każdy rodzaj piśmiennej staroci, podczas kiedy w rzeczywistości jedne z takich starych tekstów może i są coś warte, inne natomiast — nic zgoła. My jednak udajemy, że to wszystko złoto.

Drugie wyjście wydaje się nieprawdopodobne: cóż by to było za kłamstwo, spetryfikowane zgodą, milczkiem trwającą od wieków! A więc nie ma rady: jakoś działał ów — pozbawiony wsparcia fachowców z wykształceniem uniwersyteckim — międzypokoleniowy selektor przekazów, skoro rozciągniętą na tysiące lat sztafetą dostarczył nam dzieł, jakich nie możemy dyskwalifikować.

Mówiąc to, daleki jestem od chęci wyznęcania się nad krytykami, tak pono przyrodzonej pisarzowi, ponieważ wcale nie kwestionuję kompetencji krytyków, a jedynie dziwię się temu, że dobór i selekcja dzieł funkcjonowały także wówczas, gdy ich na świecie nie było. Niewiele też by nam pomogło, gdybyśmy chcieli ciężar „odpowiedzialności selekcyjnej” przełożyć z barków „gawiedzi, tego profanum vulgus, którym gardził Horacy, na ramiona klas

oświeconych. Zapewne: ówcześni czytelnicy tylko z tych ostatnich klas się rekrutowali, skoro poza ich obrębem nikt nie umiał czytać — ale przecież i dziś są „klasy oświecone”. Wiemy jednak, jak łatwo idą na lep wszelakiej tandety — i tylko znawcy strzegą czystości płomienia sztuki.

Ale kto pilnował go dawniej? Dlaczego „Pieśń o Rolandzie” albo historia Tristana i Izoldy nie są melodramatyczną szmirą? Gdzie są starożytne komiksy, romanse kuchenne, grafomańskie elukubracje? Kto wtedy skazywał na zagładę treści bezwartościowe? Dzisiejsi urzędnicy, inżynierowie, lekarze, dyrektorzy, czyli przedstawiciele „klas oświeconych”, jakoś nie wydają się nam stworzeni dla „doskonałego filtrowania” dzieł, więc niby dlaczego „starożytna inteligencja” miała posiadać kompetencje o tyle wyższe? Dlaczego dzisiaj nie udaje się to, co się tak dobrze udawało wtedy? Rozumiemy, że wśród klas oświeconych Grecji czy Rzymu mogło być więcej wrażliwych i rozumnych ludzi niż pośród plebsu, niedokszałconego i utrzymywanego w nędzy i w ciemnocie. Ale dlaczego przekazywano tylko to, co takie dobre? Nie dotyczy to jedynie literatury. Gdzie są obrzydliwie zbudowane i ozdobione katedry, tandetne cyrki rzymskie, wypacykowane koszmarne freski starożytnych? Gdzie egipskie bohomyzy, obrzydlistwa babilońskie, jako ówczesne „jelenie na rykowisku”? Dlaczego jakiś papież renesansowy umiał być mecenasem, a dzisiaj nie umie nim być do tego stopnia minister kultury j sztuki? Dlaczego nie znajdujemy w wykopaliskach wstrętnej tandety zdobniczej, imitacji przyprawiających o mdłości, monumentalnych kiczów, jak to się stało, że nawet pomniki, stawiane różnym wodzom i władcom, były podówczas tak wyborne?

Nie możemy odpowiedzieć na takie pytania. Widać nie rozumiemy jeszcze mechanizmów, zbiorowo działających w obrębie znacznych przestrzeni czasu. Jest ta sytuacja podobna do wielu innych. I tak np. wielu ludzi kiepsko włada językiem ojczystym. Mimo to stanowi on produkt społecznego obcowania właśnie takich, bardzo przeciętnych umysłowo osobników, a nie jest rezultatem świadomych decyzji językoznawców lub genialnych jednostek. Co więcej, ten twór uśrednionej przeciętności jest systemem, w którym mieści się każdy duch największy, każdy geniusz, każdy twórca systemów filozofii tak zawiłych, że nie potrafią ich ogarnąć nawet ani pojąć,— z osobna — ci nieznani, szarzy, przeciętni ludzie, którzy wyprodukowali przecież artykulacyjne urządzenie —o takim stopniu niezawodności, o takiej pojęciowej rozpiętości, z tyloma składniowymi i semantycznymi odcieniami! Jeszcze się nie słyszało, żeby jakiś człowiek genialny, jakiś Newton, Szekspir, Dostojewski, oświadczył, iż on nie może się artykulacyjnie pomieścić w języku, że jego myślom w nim ciasno i niewygodnie! Mówią tak czasem tylko półgłówki, aby usprawiedliwić własną nędzę.

Albo weźmy pod uwagę sztukę ludową. W każdej części świata jest inna — i w każdej znakomita. Zachwyca znawców. Najwybitniejsi artyści, którym oczy wyłażą na widok „prymitywnych bożków” afrykańskich, ściągali z nich i ściągają, aż miło. Jednakże — dziwna rzecz! — folklor w skali światowej (abstrahuję w tej chwili od tego, że jesteśmy świadkami jego agonii: zmiażdżyła go ekspansja technologiczna) stoi. W każdej strefie kulturowej obserwujemy ustabilizowane przedziały zmienności — zupełnie jak wśród biologicznych gatunków. Rozmiary osobników danego gatunku wahają się — tylko wewnątrz określonego przedziału. Tak jest i z dziełami folkloru. Powtarzają się w nim wciąż warianty odwiecznych wzorców. Niestłuchanie oryginalnych dla naszego oka, pięknych, estetycznych, pomysłowych, lapidarnych — te okrzyki podziwu można by dowolnie mnożyć. Lecz folklor w danym obszarze jak gdyby zmarł. Nie widać tego, co dzieje się w każdej pracowni poszczególnego artysty: prób radykalnego odejścia od tradycji, przełamania jej, przewrotu, opozycji względem odziedziczonych reguł i norm. A przecież jasne jest, że ci jak gdyby całkowicie wyzuci z „inwencji”, z „pomysłowości” artystycznej ludzie; ci różni krajowcy, tubylcy, wieśniacy, nie są skarłatymi potomkami genialnych artystów; jesteśmy w prawie sądzić, iż z a w s z e b y ł o t a k s a m o. Przed dwoma tysiącami lat afrykańskie bożki wyglądały nieco inaczej — zapewne. Ale by dostrzec różnicę, trzeba zestawić pochodzące z owej ery — z

rzeźbionymi dzisiaj. Gdyż folklor, tak jak język, stale ewoluuje nadanymi mu zbiorowo tempami, lecz jest to ewolucja tak miarowa w swej dynamice, jak biologiczna. Nie wynika z wynalazków pojedynczych. Nie zna gwałtownych, radykalnych przewrotów, dekompozycji, destrukcji. Jest przekazem ciągłym, jest zmiennością płynną, powolną — i przez to artystycznie niezawodną!

Naiwni spośród pierwszych teoretyków ewolucjonizmu wołali, że czasy nasze są czasami końca biologicznej ewolucji. Jej martwoty, zastoju. Przyszliśmy, ludzie, na świat, kiedy ewolucja się „akurat” skończyła. Oczywiście był to nonsens. Ale by dostrzec r u c h ewolucji, i to naocznie, trzeba by pożyć kilkadziesiąt tysięcy lat co najmniej. Nie inaczej jest z folklorem, jakkolwiek, naturalnie, tempo jego artystycznej ewolucji musi być wielokrotnie od bioewolucyjnego szybsze.

I teraz — sprawa osobna, także niezwykła. Folklor jest — względem inwazji, wtargnięć z zewnątrz — całkowicie bezbronny. Jakby świadomość właściwych form i reguł wyrazu nie była zlokalizowana w głowach poszczególnych „prymitywów”. Tak samo jak nie jest w niczyjej z osobna głowie zlokalizowany język. Na rosnący (pod wpływem turystycznych „lawin”) popyt, na „porady”, na próby „usprawnienia”, inspirowane z zewnątrz — folklor, jako sztuka, reaguje rozpadem. Agonią. Przekształceniem się w producenta jarmarcznej, ohydnej tandety. „Pamiętek z gór”. Koszmarnych piórników. Trzeba mu stwarzać rezerwy, aby nie zginął.

Jesteśmy bowiem w wyższym stopniu istotami społecznymi, aniżeli potrafimy sobie zdać z tego sprawę. Kto tego nie pojmuje, a jest zaciekłym empirykiem z lekko maniackalnym „odchyleniem”, łatwo daje się wziąć na pozory zjawisk. Wiadomo, że w skali światowej rodziny ubogie mają potomstwo liczniejsze od zamożnych, a także iż współczynnik inteligencji u pierwszych jest na ogół niższy. Skąd wnioskowano (czynili to fachowcy), że trend głupienia czy wręcz zidiocenia całej populacji ziemskiej — jest nieuchronny. Rozumnijsi, jako mniej liczni, wymierają, a miejsca ich zajmują głupsi. Jest coraz gorzej. Widocznie mały przekształciły się od razu w ludzi genialnych. Potem zaczął się już upadek. Istna biblia robi się z takiej „antropologii socjologizującej”.

Ten zasmucający wniosek sprzecza się, naturalnie, z faktami. Fenomenowi „idiocenia” wcale się w historycznej skali nie obserwuje. Rozumowanie, jako uproszczone, musi być zatem błędne, A więc zarówno to, że ludzkość w historii nie kretynieje, jak i to, że języki etniczne cechuje „genialność”, poświadczana tym, iż każdy „mieści” się artykulacyjnie w swym języku, choć byłby nieporównanie inteligentniejszy i mądrzejszy od tych, co język wytworzyli, jak dalej to, że folklorystyczna sztuka jest znamienita, choć poszczególni jej — współcześni nam — twórcy nie są wcale artystami na miarę Picassa czy Rembrandta, a wreszcie i obecność w kulturze szacownej puścizny literackiej wieków, prawdziwie doskonałej pod względem artystycznym, jakkolwiek zrodzonej pod nieobecność specjalistycznych akuszerów — pozwala nam uznać dzisiejszych znawców i ich opinie za czynnik współkształtujący, zapewne, dalszy bieg piśmiennictwa, lecz nie za decydujący o drogach narracyjnej ewolucji. Istnieje instancja wyższa nad fachowcami; jest nią — w narodach — ludzkość.

STOCHASTYCZNY LOS DZIELA

Naiwna koncepcja kariery dzieła literackiego zakłada, najpierw, że jest ono pewnym układem posiadającym wartość absolutną „w sobie” — przy czym może to być wartość diamentu albo okruchu szkła. Założenie to prowadzi do wniosku, że dzieło zostaje albo nie zostaje rozpoznane w swej „immanentnej” jakości, przy czym w wypadku pierwszym rolę odkrywców pełnią regularnie fachowcy: to oni obwieszczają publiczności, że powstało takie a takie dzieło, takim a takim sposobem odniesione do świata i takie to mające własne jakości strukturalno–zaczeniowe. W drugim wypadku rozpoznanie opóźnia się — o jedno, czasem o dwa pokolenia — aż błąd czy niedopatrzenie poprzedników (naprawią znawcy późniejsi).

Proces realny jest statystyczny. Dzieło wchodzi na rynek odbiorczy na zasadzie losowych błędzeń. Tak np. „Buddenbrookowie” Tomasza Manna — książka, uznana przez wydawców–specjalistów za rzecz „zbyt długą” i wymagającą, ich zdaniem, okrojenia — szła zrazu źle, zanim „chwyciła”. To podwójne ustopniowanie wschodzącej krzywej sukcesu jest ważne. Powieść rozeszła się powoli w pierwszym, niewielkim nakładzie, napotykała na jeden odzew apologetyczny znanego krytyka, który zrazu echa nie znalazł. Dlaczego? W sferze znawców panuje określona inercja, a społeczeństwo jest ustratyfikowane i książka może w jednym jego stratum błędzić bezznaczenie i leniwie nawet latami. Odbiory były społecznie „ślepe”, tzn. na tym się kończące, że kilkuset ludzi w Niemczech przeczytało „Ruddenbrooków” — nie byli oni jednak podłączeni do „publicznych kanałów informacji”, ich sądy pozostały nie znane nikomu, więc popyt był dalej taki jak na początku: losowy. Dopiero potem pojawiły się liczniejsze pochwalne recenzje i książka poszła lawiną nakładów i tłumaczeń.

Im bardziej spójna staje się publiczna opinia o książce, w tym mniejszym stopniu podlega utwór wtętom czynnika losowego w swej dalszej karierze. Mniemanie, jakoby kariera była czymś względem dzieła zewnętrznym, należy uznać za fałszywe, tak samo jak przypuszczenie, że kariera człowieka nie wpływa kształtując na jego ocenę zewnętrzną. Koherencja opinii daje dobrze ustruktrowane pole wyznaczeń; określone zostają: a) środowiska, do jakich rzecz jest zwrócona („adres”), b) uogauizowanie treści, c) ranga artystyczna. Procesy te zachodzą równocześnie.

Proponujemy — i postaramy się wyegzemplifikować — ustalenie następujące: wchodząc w społeczną cyrkulację, nowe dzieło jest układem, wielokrotnie naraz niedookreślonym, nie w sensie schematyczności, lecz „nieustrukturywania immanentnego”. Kreacja jest tylko „projektowaniem”, którego człon realizacyjny powstaje dzięki przebiegom zasadniczo masowym. Przy tym im bardziej homogeniczne jest kulturowo środowisko odbiorców i zarazem im jednoznaczniej są w nim utrwalone zestawy „reguł włączeń” w zaakceptowane zbiorowo „układy odniesienia”, tym trudniej dostrzegalna staje się przez to konwencjonalna owych reguł i układów natura, jako niekonieczna i niejedyna. Gdy się ona czytelnikom narzuca jako „pewna „oczywistość” niepodważalna, krystalizuje się przekonanie, że dzieło jest informacyjnym obiektem całkowicie „nieelastycznym”, nieściśliwym, semantycznie modyfikować się nie dającym, opatrzonym własnościami, które może lektura tylko wykrywać, ale nigdy — odmieniać ich samym swoim przebiegiem. I na odwrót, ujawnienie mnogości współmożliwych konwencji „włączeniowych”, ani niesprowadzalnych wzajemnie, ani niewywiecznych z jednego wzorca nadrzędnego, jako niezmienniczego paradygmatu odbiorczych nastawień, ujawnienie, wynikające z „koegzystencji” dzieł dość rozmaitych, aby ich odbiór „jedyną strategią” okazał się niemożliwy, a następnie — dowody natury empiryczno–statystycznej, ukazujące, jak różną znaczeniową strukturę tym samym dziełom przypisują różne odbiorcze środowiska, i to w tym samym czasie, skłania do rezygnacji z tezy o „całkowitej obiektywności” egzystencjalnej tekstów i uznania ich za informacyjne kompleksy, modyfikowalne zmiennymi strategiami odbioru. Ostatnią próbą pogodzenia

przeciwstawnych stanowisk, głoszących „sztywność” przeciwko „elastyczności” dzieła, jest dopuszczenie, iż wprawdzie każdy tekst ma swą strukturę „obiektywnie jedyną”, lecz jest ona tylko szkieletem twardym dla rozpościeranych na niej przez odbiorców znaczeń. Mówiąc grubo: nie dzieła się zmieniają w odbiorze, lecz tylko nasze ich interpretacje. Anachroniczne teksty są (za fenomenologiem) jak stare meble, których nikt nie używa, co jednak obiektywności ich bytu nie narusza. Jak jednak nazwać taki „szkielet”, którego różne dopełnienia raz dają „kształty” olbrzymie i wspaniałe, a raz karłowate i mizerne?

Jeżeli dopełnianie „kości werbalnego” prowadzi do gigantyzmu na przemian z nanizmem, jeśli przekształca orla w żółwia lub w jaszczurkę, widocznie mówimy już o gumowych jakichś szkieletach. Postulowane przez fenomenologa „zawieszanie Czynności konkretyzowania i dopełniania” owego tworu schematyczno–szkieletowego, jakim dzieło ma być „w sobie”, dla poznania jego nieestetycznej już „immanencji”, doprowadza nas do czysto lokalnych układów artikulacyjnych, z ich osobliwościami leksykalno–syntaktycznymi, ale nie do całościowo–przedmiotowej rzeczywistości, przez „zdaniowe szkielety” wyznaczanej. Ów „kości werbalny” jest takim „w sobie” układem, o którym nie da się orzekać, jakie kreuje przedmiotowe „jakości”, jakie wyższorzędne kody pozajęzykowe (jakeśmy o nich mówili) ani jakiej się „reistyczny” obszar dzieła domaga „ekologii”, tj. „nisz” filozoficzno–kulturowych, i dlatego nie można oceniać jego konstrukcyjnej „dobroci”, uorganizowania w przedmiotowość wkorzonego, podobnie jak nie mógłby zoolog, nie wiedzący, czy ma przed sobą szkielet ptaka, ryby czy ssaka, i badający kości bez wiedzy o ich przeznaczeniach, orzekać, czy i jak „dobrze” jest skonstruowane „oryginalne zwierzę”. Gdyż dobrym, a nawet doskonałym dopełnieniem orla, które i jego perfekcję demonstruje, jest powietrze, ryby — morze, a czworonoga — dżungla lub step i podejmować się „beźśrodkowo” kwalifikujących ustaleń niepodobna.

Fałszywe jest też mniemanie, jakoby emocje, które budzi w nas dzieło, a więc i będące ich kumulatywnym wynikiem oceny całościowe, dało się odpreparować od procesu odbioru i zawiesić wszelkie przeżycia wartościująco–afektywne, pragnąc dojść stanu beznamiętności, który da czysto poznawczy wgląd w budowę dzieła, żadnymi już pasjami nie zamacony, a więc i niesubiektywny. Nie powiadamy, jakoby nie dało się czytać dowolnego tekstu „na zimno”, dla badania językowych taktyk, jakich używał autor. Lecz badanie to musi wstępnie zakładać ocenę, ponieważ nie bada się tym precyzyjnie poznawczym sposobem dzieł bezwartościowych, a jeśli się je nawet tak bada, nie można ich — tylko tak odbieranych — od wartościowych odróżnić. Ten więc, co „na zimno” bada, przecież najpierw ocenił, że badać warto, a gdy udaje na końcu, iż wszystko, co wie, zawdzięcza „zimnemu” swemu sposobowi, popełnia stary błąd, wchodząc w circulus in explicando. Co można poznać tymi „zimnymi” sposobami? To mniej więcej, co poznaje człowiek, który, by zgłębić „istotę miłości”, bierze się „na zimno” do partnera i łączy się z nim tak, by powstała „cielesna maszyna dwuosobowa”, która produkuje rozkosz. Dowie się on o miłości akurat tyle, ile „zimny badacz” o całościowym świecie dzieła. W taki sposób można zaznajamiać się z elementarnymi fragmentami „fizjologii” i „anatomii” tekstu, i to danej w swoistej rozsypance, ponieważ znaczniejszy rozmiarami utwór prozatorski dużej klasy nie jest takim gadulstwem niespożytym, które się da na śrubki porozkręcać; w „chłodnym” odbiorze nie dojdzie do ukonstytuowania wyższorzędnych przedmiotowych układów, ponieważ jednym ze spoiw konstytutywnych owych układów są właśnie emocje, jakich sobie ów badacz zakazał. Ale i osobne „wyjmowanie” z dzieła wyznaczanych przez jego całość „przedmiotów”, takich jak np. postać pana K. z „Procesu”, i ewentualne badanie ich metodami psychologii, socjologii czy antropologii, prowadzi na manowce, ponieważ „przedmioty” takie w dziele się tłumaczą i dzieło współtworzą jako całość dynamiczną, poza nim :zaś mogą być zgoła bezsensowne, niewiarygodne, ani do ludzi, ani do naszych o nich wyobrażeń niepodobne.

Toteż rozbijanie tekstu na atomy obraca go w trupa, nie inaczej aniżeli takie samo badanie

żywego organizmu, z tą jedynie różnicą, że śmierć utworu jest odwracalna i że wskrzesi go „zwykła” lektura, warunkowana i jego własnościami, i danymi kulturowo dyrektywami „włączeniowymi”. Na koncepcję „szkieletu” lub „schematu” wolno tedy przystać tylko, uważając, iż to jest taki szkielet, który wskutek działań odbiorczych może się wydłużać bądź skracać, prymitywnieć albo rozdrzewiać, ostrość struktury zyskiwać bądź ją tracić w osobliwych „rozpłynięciach”, że to jest, jednym słowem, taki „schemat”, z którego da się sporządzić wyborną potrawę albo truciznę, piękny kwiat albo oset; na taką koncepcję „schematu” można wyrazić zgodę. Lecz nie o nią przecież chodziło projektodawcy; tak więc cała paralela ze szkieletami, które tylko mechanicznie obwiesza się „mięsem” odbiorczych przeżyć i doznań, traci swój sens pierwotny.

A przecież życzylibyśmy sobie możliwie klarownego rozstrzygnięcia dylematu. Czy dzieło jest raczej „otwartym” skojarzeniowym testem tematycznym, w rodzaju „Thematic Apperception Test” albo tablic Rorschacha — czy też zamkniętą w sobie, jakkolwiek bardzo złożoną strukturą? Postaramy się ukazać, że istnienie alternatywy takiego rodzaju jest o tyle pozorne, iż oba przyciągnięte, naoczne modele nie odpowiadają w pełni wymaganiom metodologii. Bardziej skutecznych poznawczo analogów dostarczy nam inna dziedzina nauk ścisłych.

Ujęciem wcale płodnym będzie najpierw ekologiczne i ewolucyjne zarazem. Oryginalne utwory są niejako „mutantami” literackich gatunków i podlegają licznym kłopotom w procesach adaptacji do tego środowiska, w którym przychodzi im żyć. Relacja jest jednak odwrotna względem tej, jaka panuje w biologii: tam organizmy raczej przystosowują się do środowiska, niezmiennego w znacznych odcinkach czasu; tutaj — ono musi się dostosowywać do wnikających w nie, nowych „ustrojów artystycznych”.

ARCYDZIEŁO ZDEMASKOWANE

Utwór jaskrawo odmienny od dotychczasowych wywołuje zrazu oceny nawet diametralnie sprzeczne, to znaczy: postrzegany jest tak mniej więcej, jak skomplikowany jakiś kształt ciemną nocą; jedni będą widzieć w nim ludzka postać przycupniętą, inni — gromadę skurczonych, wielkich ptaków, a może demonów lub aniołów; rozpiętość ocen, wywoływanych przez „mutanta”, może być takiego właśnie rzędu, w tym sensie, że tak bardzo rozmaite „rzeczy”, „struktury”, „znaczenia” i „odniesienia” dostrzegają w nim różni odbiorcy. Stan podobnych oscylacji może trwać wcale długo. Potem dopiero dochodzi do ustalenia się oceny, a to znaczy: do znieruchomienia niekoniecznie nazwanych explicite i dokładnie sposobów odbioru, „katów widzenia”, uznanych za „właściwe”, do upowszechnienia repertuaru „należytych” włączeń tekstu. Często autorytety, które kilka lat przedtem wypowiadały się przeciwko dziełu, tj. odbierały je w niezgodzie z zestrojonymi „włączeniowymi” praktykami, jako ostatecznie wszystkie konkurujące z nim zwyciężyły, dla „prestizowych” względów okrywają te swoje omyłki chętnym milczeniem. Inna rzecz, czy doprawdy można mówić o pomyłkach znawców. Raczej tak, jeżeli sprowadzały się do dyskredytowania dzieła w całości i w częściach, do odrzucenia totalnego, czyli nie były nawet odmiennymi od tego, które przeforsowało się, odczytaniem, lecz takim potraktowaniem dzieła, które sprawiało jego dezintegrację po prostu. I raczej nie, jeśli to były tylko mniej sprawne, jako nie optymalizujące informacyjnej zborności tekstu odczytania.

Wszelkie rozróżnienia tego rodzaju byłyby całkowicie sensowne, gdyby można je przymierzać do jakichś wzorców doskonałości, zanurzać po latach w dziele jakieś termometry estetyczne albo co najmniej uznać, że wszystko, co znalazło się — przebywszy strefę wstępnych bojów o wielkość — w skarbcu piśmiennictwa światowego, jako nieposzlakowane klejnoty, istotnie stanowiło upostaciowienia bezbłędnej zawsze doskonałości. Tymczasem tak wcale nie jest; jedynie powszechna i ostateczna zgoda znawców i publiczności, wynosząca utwory na szczyty piśmiennictwa, sprawia, że to, co w każdym innym dziele, w każdych okolicznościach odmiennych, zostałoby rozpoznane i zakwalifikowane jako mankament, błąd konstrukcyjny, dłużyzna, objaw niekoherencji autorskiej, potknięcia, spekania, więc wszelkiego typu wady po prostu — otrzymuje znaki dodatnie i aprobatę pełną szacunku i uznania. Wcale nie chodzi przy tym o jakąś nieuczciwość wewnętrzną apologetów, o świadczenie dziełu komplementów w złej wierze. Sądzić tak byłoby całkowitym nieporozumieniem. Owe wady, w rodzaju nieznośnych ustępów historiozoficznych w „Wojnie i pokoju” albo owych sławetnych Faulknerowskich okresów, swoją niezmierną rozciągłością na męki biorących umysł każdego normalnego czytelnika (nie o styl Faulknera chodzi, ale o jego przerosty, elefantiazy), zdobywają taki sam walor dodatni, jakiego w oku kochanka nabierają fizyczne cechy ukochanej osoby, które postronnemu wydają się mankamentami urody. Wielkich odbieramy bowiem z całym bogactwem inwentarza; ich błędy, ich perseweracje stają się niedostrzegalne, podobnie jak nie dostrzegamy na co dzień znamion pospolitości skądinąd obecnej w naszych bliskich. Jednakże i te porównania ostatnie są nadmiernym uproszczeniem rzeczy. Nie chodzi tylko o przerabianie, pod wpływem podszeptu uczuć, minusów na plusy ani o niedostrzeganie wad, lecz o taki sposób odbioru, który je czyni zaletami. Niekonsekwencje natury psychologicznej czy nawet logicznej po prostu, spotykane w Hamlecie, uznalibyśmy, wykrywszy podobne w sztuce napisanej przez znajomego, za zwykłe pomyłki powstałe wskutek niedostatecznego skupienia, zesłabnięcia inwencji, braku wyczucia autorskiego — jak np. nazywanie ducha ukochanego ojca „szczurem” albo wiele elementów zachowania się bohatera, które najprościej — jakkolwiek najmniej pochlebnie dla Szekspira — tłumaczy Eliot tym, że scalał on kolejne wersje dramatu, te, co przed nim powstały, i owe zastane przezeń warianty nie uległy radykalnemu

przetopieniu w kształt doskonale jednolity. Lecz kto waży się mówić, że „Hamlet” nie tylko jest fatalnie zbudowany, lecz zawiera sprzeczności ewidentne? Dopatrujemy się w nich (ja też, przyznaję się do tego) tajemnicy niedopieczonej; dusza człowieka, który raz z pełnym oddaniem szacunkiem zwraca się do zjawy zmarłego ojca, a raz pokpiwa z niego, nazywając go obelżywie (w tej samej scenie), jawi się nam jako niepojęta zagadka, bo wszak ją Szekspir opisał. Tak ze skrzywień powstają piękności, z nieporozumień czy roztargnień — wartości, z niekonsekwencji — pełne mroku labirynty znaczeń. W tym dopiero światło widać, że znawca, który, nie mogąc przewidzieć niebotycznej kariery przyszłej dzieła, gotów był pomawiać je o liczne wady i wytykać mu tu i tam rachityczną konstrukcję, w gruncie rzeczy mógł mieć rację. Omyłką stały się jego oceny dopiero widziane przez lunetę pod prąd mijania skierowanej diachronii.

Historyczny przekaz pokoleniowy dostarcza nam klasyki narodowej jako systemu dzieł zwartego, jako skarbów, które lśniły szczerym złotem od chwili narodzin. Dopiero szperając po archiwach odnajduje się sądy heretyckie współczesnych, które nie zawsze są wynikiem zadufanej tępoty.

W literaturoznawstwie działa czynnik irracjonalny, który przypomina stosunek, jaki mają ludzie do zwłok, ale obdarzony odwrotnie skierowaną strzałką. Jak wiadomo, zwłok tym bardziej nie wolno nikomu tykać, im są świeższej daty; otworzyć grób sprzed roku, to zbecześcić umarłego, ale otworzyć taki sam sprzed lat tysiąca — to prowadzić prace wykopaliskowe. Odwrotnie w literaturze: naruszyć, będąc np. wydawcą lub redaktorem książki, jej tekst — to jeszcze nie zbrodnia; uczynić to samo z tekstem sprzed dwu wieków — to dopuścić się świętokradztwa. Teksty, z im głębszej docierają do nas przeszłości, tym bardziej są nie tylko nienaruszalne, ale jak gdyby i samym przetrwaniem wzniesione na wyżyny szczególnej doskonałości. Znane są owe polemiczne walki, jakie nieraz toczą ze sobą literaturoznawcy, zmierzając do ustalenia definitywnej wersji jakiegoś Strzépka wiersza, odnalezionego w papierach dawno zmarłego a wielkiego poety; w miejsce nieczytelnego zygzaka wpasowuje się rozmaite słowa i potyczka o te tak zwane „lekcje” jest prowadzona nieraz latami — a tymczasem może być przecież i tak, że wiersz właśnie dlatego dochował się tylko w rękopisie fragmentarycznym, ponieważ właściwego słowa autor nie znalazł i wstawił na owo miejsce coś nieodpowiedniego. Argument na pewno trafiający do przekonania, gdyby szło o współczesnego poetę, ale bezsilny wobec wielkości, jak gdyby polegała ona na stałym kulminowaniu kreacyjnym, które, o czym skądinąd wiedzą przecież znawcy, jest tylko powtarzalnym osiągnięciem własnego pułapu przez artystę.

Ukazana poprzednio dziwna metamorfoza, która przekształca w oczach naszych ułomności znakomitych dzieł w ich głębie, a ze śladów kalectw czyni coś w rodzaju świętych stygmatów, wyjawia dobitnie, jak bardzo podległa jest określonemu nastawieniu odbiorczemu tak zwana obiektywna struktura dzieła. Dotyczy to przy tym dzieł klasycznych, takich więc, które nie były przyrządzane z wiedzą o konwencjach, relatywizmach i „kodach zmiennych” współczesności.

Szeroką oscylację ocen, poprzedzającą ustalenie się dalszych losów dzieła, powodować mogą niezależnie, a przynajmniej po części niezależnie od siebie — trudności informacyjne odbioru (czyli dekodowanie bądź „włączania”) albo opozycja wobec wartości, jakie dzieło ustanawia. Oczywiście może być zarówno tak, że dzieło, nie stawiające oporów informacyjnie, oponuje wartościom ustalonym jako czcigodne (np. naturalizm w opozycji do romantyzmu), jak również tak, że dopiero „rozszyfrowanie” go ujawni bądź powyższy typ opozycji, bądź, na odwrót, zgodę akceptującą to, co obiegowo trwale aksjologicznie. W wypadku ostatnim mamy typowy przykład eksperymentu, zwanego „czysto formalnym”. Jeśli i technika kodowania jest nowa, i treści ustanawiające nową hierarchię wartości, najpewniej dochodzi do wielowymiarowej oscylacji sądów krytycznych. Wtedy też wyjawia się, że wschód dzieła jest statystycznej natury, jako proces stochastyczny, łańcuch markowski, który

poty błądzi zygzakami ocen i odczytań w nieciągłym polu odniesień, danym narodową kulturą czasu, aż wreszcie natrafi na stan bardziej od nich stacjonarny (za sprawą zbiegu — w owym umiejscowieniu — „warunków brzeźnych”, stabilizujących sytuację dzieła), czyli ma tak zwany „ekran pochłaniający”, w którym zastygnie ono na czas pewien w nieruchomości. I dopiero zmiana ustalającego środowiska może dzieło albo strącić w milczenie, albo pchnąć je w dalszą wędrówkę, o ile posiada ono, w swej strukturze zakorzenione, waii—amty takich odczytań odmiennych, które i nowej sytuacji historycznej sprostają.

Taka deskrypcja najoczywiście nie zadowala. Pragnęlibyśmy wiedzieć, czy filtr jakości dzieł, jakim ma być sam wpływ czasu, działa rzeczywiście niezawodnie jako selektor idealnie spolegliwy; czy wolno powiadać, że znakomitymi są te dzieła po prostu, co powszechnie uchodzą za znakomite; czy są wreszcie do pomyślenia dzieła jakoś cenne, a jednak skazywane na zapoznanie. Jednym słowem, pragnęlibyśmy lepiej pojąć, co uruchamia skrajny rozrzut wstępnych ocen, ten, który potem, z perspektywy diachronicznej, kurczy się do punktu i sugeruje, jakoby ani zasadniczych, ani zasadnych wątpliwości w wyborze i ocenie szanownych dzieł — jako reguły — nie było.

Nie uważamy bowiem, wbrew złudzeniu, jakie mogło się utworzyć w czytelniku, jakoby kariery dzieł literackich wynikały z istnienia pewnego rodzaju loterii, która seriami ciągnąć najzupełniej akcydentalnie to winduje na szczyty, co się akurat nawinie. Sugerowaliśmy już, że przyczyny, wprawiające sądy w energiczne wahnięcia, są różnorodne. Jako struktura raczej „pustawa” i przez to „do wypełnienia” znaczeniami nadmiarowymi, które dopiero w uderzeniową całość ją obróca, przypomina dzieło — struktury puste matematyki, niekiedy wypełniane przez swego rodzaju „odbiorców” ich, jakimi są fizycy bądź inni przyrodoznawcy — treściami fizycznymi, konkretnymi materialnie. Powoduje to niejako „nową karierę” pewnego, czasem już martwego raczej przez nieużyteczność, systemu — dotąd pustego — związków formalnych, a więc czysto wewnętrznych, żadnym sposobem do świata realnego nie odniesionych. Takiego stopnia „pustki” twory językowe (tj. zbudowane z mowy naturalnej) nigdy osiągać nie mogą. Są one, jako znaki, zawsze reprezentacjami znaczeń. Lecz te znaczenia organizują się w całość samoistną, niejako wprost do pewnych zjawisk lub ich związków w „życiu” odniesioną, albo też wskazują w stronę jak gdyby względem „życiowej” odwrotną — bo w obszar łądów pojęciowych języka — nie same z siebie przecież, lecz dopiero potem, kiedy odbiorca, jak dziecko — zabawkę z klocków, dane elementy w (określany sposób połączy. Jeśli je połączy niewłaściwie, powstanie coś takiego jak w pudełku z barwnymi klockami, których dziecko złożyć w obrazek nie umiało. Czasem jakiś zarys fragmentaryczny się wyłoni, a czasem stanem finalnym będzie quasi—rozsyпка tylko. Ponieważ wszakże osobliwością dzieła jest to, że ono instrukcje „budowlane” przynosi stopniowo, nie kanałem osobnym, lecz tym samym, który przedstawia „wypadki” — czyli plan domu i cegły albo: program operacji oraz ich obiekty przychodzą „w jednym opakowaniu” pomieszane — nigdy nie można udowodnić, że pewne odczytanie jest całkowicie błędne. Gdyż jeśli ono stanie się normą środowiskową, wie ma od niej apelacji, chyba do innych czytelników.

Prima facie sądzić można, że dzieło musi, niejako wstępnie, demonstrować wysoką złożoność struktury, która, jakkolwiek może i niezrozumiała jeszcze, będzie sygnalizować, że się opłaci trud dekodowania. Lecz jest to omyłka: złożoność też wynika dopiero dzięki dekodowaniu. Mając przed sobą tekst napisany w niezrozumiałym języku, nie wiemy przecież, czy kryje on skomplikowane rewelacje, czy też najprostszy bełkot. Otóż cały kłopot bierze się stąd, że właśnie nigdy nie wiadomo z góry, czy w ogóle warto starać się o odczytanie optymalizujące. Niezrozumiałość prima facie może być bowiem zarówno wynikiem autorskiej genialności, jak aberracji umysłowej, nieudolności, powichrzenia myślowego, manieryczności, za którymi nic się w tym sensie nie ukrywa, że danych tekstem „kawałków” w żadną zborny całość zestroić w ogóle się nie da. Co prawda, dzięki elastycznej

rozszerzliwości znaczeń oraz nad miarę czynnej wyobraźni, można się nad takim nawet tekstem dopracować mniemania, jakoby się przecież jego całościową wizję ujmowało. Co zresztą zdarza się — i szczególnie wtedy, gdy panuje wielka moda na potrząsanie „nowości kwiatem”. Pełen tremy znawca, obawiając się kompromitacji, będzie się wówczas z całych sił starał ujrzeć nowe szaty króla.

Lecz tekst może posiadać pewną całość „potencjalną” znaczeniowo, czyli może istnieć strategia względem niego „wygrywająca” dzięki utworzeniu koherencji semantycznej. Zdarza się więc, że to, co współcześni mają za bełkot, potomni odkrywają jako dzieło. Coś takiego zaszło z Norwidem, a później i z Witkacym u nas.

Nowatorstwo, zbyt daleko wybiegające naprzód, można rozumieć w sposób zrelatywizowany do środowiska odbiorczego. Kiedy sam upływ czasu potwierdzi „słuszność” antycypacji odczytaniem tego, co uznano przedtem za złe bądź (albo: czyli) niezrozumiałe, problem się likwiduje. Ale wyobrażalne jest także też zdarzenie: pisarz antycypował formy wyrazu, których mogła przyszłość dojść, ale nie doszła, ponieważ główny nurt kultury innym poszedł korytem, pozostawiając „antycypację” na mieliźnie. Nie umiem powiedzieć, jak w literaturze, ale bywało tak w nauce (np. Boskovic był zapoznanym „geniuszem” naukowym — odkrytym niejako zbyt późno; co prawda, sam fakt mojej o nim wiedzy świadczy, że nie było to zapoznanie całkowite). Nadto ogromna różnorodność naszej kultury, scalającej i przetrawiającej najrozmaitsze tradycje kręgów pierwotnie od siebie bardzo nieraz odległych, czyni wyżej proponowany wariant „pseudoantycypacji” bardzo mało prawdopodobnym, ponieważ właściwie nie ma nasza kultura jednego koryta, lecz rozpada się na ich wielość, niczym delta Nilu.

Jednakże etapem niejako wcześniejszym kariery, a więc wysokiego lotu jest — w poczekalni sławy — zachodzenie kontaktu pomiędzy możliwie znaczną ilością różnych czytelników a dziełem. Trywialny ów warunek wstępny coraz trudniej spełniać dziełom w sytuacji ich ogólnoświatowego tłoku. Można nieraz obserwować, jak pewien utwór budzi zainteresowanie, lecz wywołana nim seria odżywek krytycznych jest gasnąca. Aby doszło do lawinowej reakcji rozpadu w uranie, współczynnik rozmnażania się inicjujących podział atomowy neutronów musi być większy od jedności — w przeciwnym razie reakcja „spali na panewce”. Otóż rozgłos zależy od tego, czy odbiór dzieła będzie właśnie gasnący, czy raczej lawinowy — i w odniesieniu do pewnych dzieł, które już–już dochodzą do granicy krytycznej, (o dalszym ich życiu lub zgonie decyduje czynnik czysto losowy. Można by sądzić, że dynamicznym modelem takiej sytuacji jest start rakiety, której u wierzchołka lotu brakuje ledwie metrów na sekundę szybkości, aby wejść mogła na orbitę. Lecz model ten jest niewłaściwy, gdyż los pocisku zdeterminowany został już startowo, nadaną mu szybkością, nie zależy więc od środowiska, w którym się on porusza — w przeciwieństwie do dzieła. Powiedzieliśmy już, że jeden okrzyk zachwyty, wrywający się nawet z najbardziej kompetentnych i najznamienitszych ust, nic tu nie znaczy. Dzieła, inaczej niż Chrystusowi, jeden wołający na puszczy zwiastun nie wystarcza. Musi dojść do ponawiania się odzewów; kręgi, jakie utwór wytwarza na wodzie życia kulturalnego, zyskują dzięki nim impet. Jeśli to woda stojąca, a krytycy są oczekującymi Mesjasza, wówczas i dzieła często o poród łatwiej, i zarazem pomyłki są prawdopodobniejsze, ponieważ wszyscy przecież łakną objawienia. Lecz tam, gdzie ta woda kultury (przepraszam za ciągnięte do niemożliwości porównanie) jest wzburzona licznymi, przecinającymi się kręgami, trzeba nieraz po prostu skandalu, wrzasku, awantury, jako „boostera”, który wprowadzi na orbitę. Następuje wtedy „wzmocnienie”: odzewy krytyczne budzą lawinę następnego rzutu, a dalsze pokolenia recenzji stwarzają efekt kumulacyjny. Rozpoczyna się kariera dzieła, na razie w jego obszarze językowym. Może ono pozostać fenomenem lokalnym, a może i dostać się w obręb innych stref językowych, sposobem, z grubsza biorąc, dwojakim: „odgórnym” albo „oddolnym”. „Odgórny” zachodzi wtedy, gdy doskonałość dzieła, ustalona w takich ośrodkach kulturowych, które dyktują

innym „kursy rynkowe” artystycznych ocen — sprawia, że odbierane jest w odległych miejscach globu już „in blanco”, z uznaniem, które odbiór poprzedza. Miejscowi krytycy dokonują wtedy badań, wtórnie uzgadniających ich sądy z wysokim notowaniem światowym; zachodzi informacyjne sprzężenie pomiędzy opiniami kontynentów nawet i jeśli dzieło w jakimś kręgu nie cieszy się szacunkiem publiczności, krytycy skłonni będą ją raczej, a nie dzieło za ów brak rezonansu obwiniać. Nie jest to tylko snobizm i błaga. Może wszak ktoś zwrócić uwagę na jakąś dziewczynę, sądząc, że to księżniczka, bo mu tak powiedziano, a gdy się okaże później, że nic podobnego, wzbudzone uczucia mogą się zachować. Chodziło o zwrócenie uwagi na to, co — skądinąd — na nią zasługiwało. Zło tkwi gdzie indziej, nie po stronie dzieł tak wyróżnionych, lecz tych, którym niejako sekund i milimetrów czasem zabrakło do przekroczenia owego progu, przez który się; w świat cały wchodzi. W miarę tego jak pierwsze rozkwitają, drugie więdną, i rozziw pomiędzy nimi, dany już wyłącznie skutkami losowymi (tu — kumulacji, tam — pominięcia), rośnie. Po latach przychodzi się zdumiewać, skąd wzięła się taka rozpiętość popularności, nakładów, ocen — przy zestawieniu dwu dzieł, klasą jak gdyby sobie „w immanencji” równych. Dzieła późno rozslawionego pisarza, takiego, który zyskał rozgłos jedną z kolejnych książek, „wstecznym biegiem” zostają wydobyte z nicości (tak wyciągnięto po „Lolicie” na światło dnia szereg innych tytułów Nabokova). Pisarz, gdy już zyskał sławę światową, tę, co opinię o nim czyni praktycznie jednolitą, niełatwo może ją z kolei zdyskredytować następnymi dziełami, gdyż taki impuls, raz nadany, odznacza się znaczną bezwładnością.

Można by sądzić, że mówimy o czystych zewnętrżnościach, bo niby cóż to właściwie za sprawdzian perfekcji artystycznej — światowa kariera, czy nie wiemy, że jakości dzieł nie można określać na podstawie kryteriów częstościowych, tak jak gdyby istniały trwałe korelacje między ilością recenzji, nakładów i tłumaczeń — a rangą literacką? Zapewne, nie są takie korelacje wyznacznikami jakości pewnymi. O tym, że badania socjologii odbioru nie zatrzymują się jednak na granicy zewnętrznej dzieł, lecz powiadają nas o mechanizmach powstawania — w odbiorczym środowisku — samej struktury znaczeniowej tekstu, przekonać może komparatystyka karier „odgórných” z „oddolnymi”. Przez ostatnie rozumiem taki typ międzynarodowej cyrkulacji tekstów, do którego dochodzi raczej losowo. A więc nie dlatego tłumaczą książkę tu i tam, że Lutetia locuta, ale dlatego, że w jednym, drugim i trzecim kraju znalazł się, za sprawą koincydencji towarzyskich, kontaktów osobistych, życziwych a wpływowych jednostek — wydawca. Rangi więc i metod odbioru dzieł takich nie wyznacza już ustalenie, powszechnie w kręgach fachowców uzgodnione (nie mam na myśli oczywiście jakichś zmów masońskich ani świadomego przysięgania na ślepo in verba magistri gdy mówię o „uzgodnieniu”, lecz to tylko, co sprawia, że z innym nastawieniem zasiadamy do słuchania muzyki awizowanej jako odnaleziona kompozycja Beethovena, a z innym — gdy jest to pono interesująca kompozycja pewnego listonosza z Bielska). Wtedy też oka—l żuje się, że gdy w każdym z osobna środowisku językowym opinia o dziele (tym samym) kształtuje się czysto lokalnie (stąd nazwa „oddolnej kariery”), ma ona znów charakter losowych błędzeń, który wyjawia się, kiedy takie — względnie od siebie niezależnie uformowane opinie — zestawiać. Gdyż w jednych krajach książka zostanie zdyskwalifikowana, w innych zasłuży sobie na kilka przychylnych odzewów, a w jeszcze innych — „zmeni gatunek”: z powieści, dajmy na to. „kryptofilozoficznej” przekształci się (w odbiorze) w zwyczajną powieść sensacyjną, przez co krytyka poważna ją zignoruje. Albowiem sam akt gatunkowej klasyfikacji też już jest istotnym elementem odbioru. W powiększeniu, danym jej cyrkulacją różnonarodową, książka podlega wówczas procesom podobnym do tych, jakie przechodziła w ojczyźnie, po swym powstaniu: znowu trzeba jej dostatecznej ilości osądów, aby mogła porosnąć w sławę, i znowu może jej w jednym miejscu zabraknąć niewielkiej ich liczby do osiągnięcia tego progu. Gdyż niedostatek odzewów to przede wszystkim brak sieci sprzężeń informacyjnych, na tyle trwałej w

funkcjonowaniu, żeby stateczna i koherentna opinia mogła: w ogóle powstać. Tak np. utwory sceniczne Mrożka w Paryżu wchodziły dwa razy: za pierwszym nie zostały praktycznie dostrzeżone — było to „wejście oddolne”; za drugim — „odgórne” już, i to samo, co raz zlekceważono, za drugim razem zyskało pochwały. Tak więc stają się lokalne środowiska naczyniami połączonymi dopiero wtedy, gdy opinie, zrodzone w jednych, przenikną wyraźnie w głąb innych. Świadczy to raz jeszcze o wadze „informacji poprzedzającej” na równi ze statystyczno—masowym charakterem formowania się reguł odbioru. Literaturoznawstwo na takie fenomeny jest szczególnie ślepe, gdyż zaprzeczają postulowanej przez nie implicite lub explicite jedyności obiektywnej dzieła i zarazem — doniosłości czysto singularnych osądów, wypowiedzianych przez osoby w zawodowstwie krytycznym znakomite. Literatura była tu bystrzejsza: we wstępie do „Filidora” (w „Ferdydurke”) przeczytać możemy: „Ba, ba, wiadomo, ludzkość potrzebuje mitów, ona wybiera sobie tego lub owego ze swoich licznych twórców (któż jednak zdołałby zbadać i wyświetlić drogi tego wyboru?) — i oto wynosi go ponad innych, zaczyna uczyć się go na pamięć, w nim odkrywa swoje tajemnice, jemu podporządkowuje uczucia — ale gdybyśmy z tym samym uporem zabrali się do wywyższania innego artysty — on stałby się naszym Homerem” (podkreślenie moje). Wyraźnie tu mowa o losowości pomazania sławą różnych Szekspirów i Homerów— przy czym warto dla sprawiedliwości (dodać, że pisząc o Brunonie Schulzu, Gombrowicz oskarżył się o obojętność względem przyjaciela, lecz dostrzegając w tym wywodzie słomki, belki nie dostrzegł. Albowiem to za podszeptem Schulza (który można teraz znaleźć w wydaniu przez Wydawnictwo Literackie jego tomie zbiorowym) zmienił radykalnie wstęp do „Filidora” — i to w interesującej nas kwestii. Gdyż młody Gombrowicz, pisząc pierwszą wersję tego wstępu, zawahał się, nie starczyło mu odwagi — i ponad kategorią takich dzieł, którym umożliwia wejście loteria społeczna, umieścił osobną — genialnych, samoprezentujących się jak słońca, więc nie potrzebujących już żadnej położniczej pomocy trafów. W powojennym wydaniu „Ferdydurke” kategorię dzieł „pomazanych w powiciu” skreślił, nie bez dawnej pomocy Schulza, bo to on wskazał mu fałsz takiego rozdzielenia motorów i sprawdzianów wielkości — ale nawet się nie zająknął o tym w poświęconych Schulzowi wspomnieniach.

Jak może pisarz, doświadczający odbiorczej metamorfozy własnych dzieł, „oddolnie” wchodzących w różne językowe środowiska, wyznawać poważnie wiarę w tych dzieł niezmienność? Dzięki miłości własnej, która podszeptuje, że dzieła są „brylantami w sobie” i mogą być najwyżej w swojej brylantowości nierozpoznawane. Utwierdza w tym omamie filozof—literaturoznawca, usiłujący ocenę dzieła odpreparować od jego semantyki, jakbyśmy nie wiedzieli, że właśnie spójność nierozłączna znaczeń z ocenami czyni do dzisiaj niekonstruowalną taką teorię informacji, która byłaby i obiektywna, i semantyczna zarazem. Rzekomo tak sztywne strukturalnie jak jakieś meble, są dzieła takimi „fotelami babuni”, które jedni biorą za huśtawkę, inni za posłanie, raz widzi się w nich cudowne, pełne schowków z klejnotami sekretarzyki, a raz — ordynarne, nic prócz śmiecia nie zawierające skrzynie.

Zapewne: aby wejść do „poczekalni literatury”, musi dzieło spełniać pewne kryterialne minimum — książka kucharska lub telefoniczna raczej nie zostanie okrzyknięta arcydziełem. Niezbędna jest predyspozycja w postaci uorganizowania przynajmniej potencjalnego, czyli — informacyjnej złożoności, lecz to już właściwie wszystko. Cała „reszta” powstaje po stronie odbiorców.

Gdy tak jest, trudno i upływ czasu mieć za filtr doskonale niezawodny, ponieważ idzie w nim o pewną tautologię: za znakomite mamy w literaturze to, co długowieczne, a za długowieczne to, co znakomite. Utrwalona wielkość jest ostateczna, jako nieodwołalna w tym większej mierze, im znaczniejsza liczba pokoleń na nią przysięgała; nie odmienia to wcale wstępnego indeterminizmu, który działa na diachronicznym początku i stwarza szansę potencjalnej wymienności — może nawet w obrębie „klasy arcydzieł” — jak powiada

przytoczony cytat. Czy można by przeprowadzić taką hipotezę z jej gołosłowności — w dobrze obserwowanej zweryfikowanej twierdzenie? Na pewno tak. Należałoby podjąć badania częstościowe z zakresu ekologii i socjologii odbioru, utworzyć dla poszczególnych dzieł komparatystyczne tablice, dla zestawienia najpierw tylko ilości poszczególnych nakładów oraz tłumaczeń z ilością równoległą publikowanych odzywek krytycznych, potem — opracować liczbowy materiał, szukając w nim współczynników korelacji, a wreszcie — przejść od ujęcia tak czysto statystycznego do analizy dokładniejszej. Gdyż można by z kolei poszczególne krytyczne głosy porozdzielać, w zależności od tego, czy stanowią raczej akty gatunkowej klasyfikacji dzieła, tj. przypisania go poszczególnym genre'om, czy raczej — akty oceny semantyczno-strukturalnej; potem przyszłoby już różnicowanie kulturowych kręgów ze względu na ich osobliwości lokalne, jako środowisk stanowiących „ekologiczne nisze” tekstów literackich, i może dałoby się w końcu dojść tego, jaki udział w sukcesie mają czynniki raczej „zewnętrzne” względem dzieła, a jaki — raczej znajdujące się „po jego stronie” (oczywiście byłoby takie rozróżnienie frekwencyjne, a nie — singularne). Wobec kompletnego braku takich materiałów obliczeniowych i komparatystycznych skazani jesteśmy na wypowiedzanie hipotez, przez samą ich niedookreśloność empiryczną — skrajnych, lokując się albo w obozie tych, co przypisują dziełu byt obiektywnie inwariantny, albo tych, którzy taką obiektywną jedyność radykalnie kwestionują. Lecz w dziedzinie tej mamy tylko teoretyków, gotowych mnożyć wielkie i coraz większe syntezy, przy całkowitej nieobecności badaczy-biografów, którzy by pierwszym pomagali, dostarczając dobrze zweryfikowanego materiału obserwacyjnego. Stąd i nasze rozważania muszą się zatrzymać na etapie raczej apodyktycznych uogólnień, a radykalizm ich, jako wywołany opozycyjnością względem dotychczas dominujących przekonań, należy uznać za prawdopodobnie zbyt nihilistyczny.

Koncepcja „sztywności” dzieł ma swoje dalsze konsekwencje, jako fenomeny patologicznej natury — „dodatnie” i „ujemne”. Przez wariant „dodatni” rozumiem przypisywanie określonym dziełom — w miarę upływu czasu — coraz to większej i większej nadwyżki znaczeń. Po jakimś stuleciu wygląda już na to, iż potraktowane tym sposobem dzieło zawiera literalnie „wszystko” — jako zbiór semantyczny mocy nieskończonej.

Jest to raczej zwykły los arcydzieł. Nie tylko stają się one w całości doskonałe, ale, jak wiecznie czynne wulkany, zdają się wyrzucać z siebie bezlik coraz to nowych prawd, ustaleń, rewelacji, które zbiorowość teoretyków ledwie nadaża spisywać. Każdy nowy badacz odnajduje w dziele coś nowego, coś skierowanego odnoszące w inną stronę. Poruszają się późne takie dociekania na dalekim zwykle perymetrze dzieła, na jego okolicy tak słoniowatym, że już kontaktuje ze wszechmożliwymi prądami kulturowymi, filozoficznymi systemami, doktrynami społeczno-politycznymi, plejadami innych dzieł; najoczywiście takie „świętych obcowanie” nie bierze się stąd, że samo dzieło wciąż rozrasta się, powiększa i puchnie, ale stąd jedynie, że mu już na „życiową niszę” wydano całe „wszystko” kultury narodowej albo wręcz ogólnoludzkiej. Tekst staje się odskocznią dla odkryć, rodzajem studni bezdennej, z której wyciąga się wciąż nowe skarby; wyjętymi zeń pojęciami i relacjami, jak włókiem, przeczesuje się inne obszary piśmiennictwa, padają na taki tekst warstwicami przyczynki, neointerpretacje i nie ulega on kompletnemu zduszeniu pod nimi dlatego tylko, iż zwykły czytelnik orientuje się słabo — nie to, że w treści takich prac, lecz w fakcie ich istnienia. Tak skądinąd pożyteczne badania przechodzą w stałe „wpompowywanie” w arcydzieło coraz nowych znaczeń: powstaje elefantiaza i akromegalia semantyczna.

Zarazem trwałem niedointerpretowaniu ulegają dzieła pozostające za polem tak zawężonej uwagi. Już dawno powiedziano, że trzeba trzech rzeczy, aby zostać klasykiem: zagraniczności, trudności i martwoty, albowiem zagraniczny trudny nieboszczyk jest klasykiem idealnym. Zagraniczność oznacza, że już go gdzie indziej zweryfikowano; trudność — że udowodnienie nonsensowności interpretacji będzie właściwie niemożliwe (bo

gdzie trudno, tam i ciemnawo zwykle); śmierć dodatkowo klaruje sytuację, bo się umarli ani nie skompromituje gorszością tekstów późniejszych, ani swoich trzech .groszy nie będzie nigdzie wtykał. Pewno, że to porzekadło powierzchowne i trywialne, ale jest w nim też nieco prawdy. Dziełom nisko notowanym określanych odniesień odmawia się — i to a priori niejako: np. do problematyki sensu stricto filozoficznej. Nie chodzi nam tu wcale o koinparatystykę autonomiczną stanów „zapoznania” i „chwalby”, lecz o ich konsekwencje dla ilości informacji zawartej w dziele. Słowa: zawartej nie wzięliśmy w cudzysłów, ponieważ nie chodzi o złudzenie; włączając przedmiot w określone układy, jakieśmy mówili o tym na przykładzie semafora, naprawdę zwiększa się „tkwiącą w nim” ilość informacji, ponieważ zależy ona od mocy zbioru odniesienia.

KARIERA FALSYFIKATU

W mojej „Summie technologicznej” zwróciłem uwagę na utrudnienie startu dzieł, wywołane wzrostem ich liczebności. Do indeterminizmu decyzyjnego znawców dołącza się bowiem — przy wielkiej podaży utworów — ograniczenie trywialne, wywołane wyczerpaniem „przepustowej pojemności” krytyki. Nikt nie jest już dziś w stanie czytać wszystkiego, co ukazuje się na rynku księgarskim. Ułatwia znawcom życie zabieg klasyfikacji wstępnej, dokonywany przez wydawców. Klasyfikacja ta sprzyja powstawaniu zamkniętych gett gatunkowych, przy czym o przynależności dzieła do określonego gatunku decyduje często temat. Gdyby metodę tę zastosować do wszystkich dzieł, mielibyśmy Mickiewicza i Goethego rozparcelowanych odpowiednio na półki z napisami orientacyjnymi: „Awantury w domach jednorodzinnych”, „Sabotaż i dywersja na Litwie starożytnej”, „Uwiedzenia przy pomocy diabłów”, a Słowacki figurowałby częściowo pod osteologią protetyczną („Złota Czaszka”), częściowo zaś w dziale „Epidemie, klęski, zarazy na pustyni”. Czyni się na razie wyjątki dla autorów znakomitych, ale znakomitość jest cechą nabywaną, a nie stygmatem przyrodzonym; toteż w dużym katalogu zachodniemieckiej firmy pod „Science-Fiction” znalazłem nowele Gombrowicza (jako że to „fantastyka”). Tak więc zmierzamy z wolna ku uporządkowaniu tego chaosu, który sprawiał, że Goethe i Mickiewicz mieli w księgarni wszystkie swoje tytuły w jednym miejscu, najfałszywiej widać w świecie, skoro w sklepach galanteryjnych skarpetki, gacie i krawaty tego samego producenta nie leżą w szufladzie opatrzonej jego nazwiskiem, ale odpowiednio — z pończochami, bielizną itp. Autor, który będzie chciał w przyszłości napisać powieść pseudokryminalną, a filozoficzną podtekstowo lub mowy rodzaj „Zbrodni i kary”, będzie się musiał dwa razy zastanowić, nim popełni taką lekkomyślność, bo dzieło zapewne zginie z oczu znawców, wylądowawszy między Agatą Christie i Chandlerem.

Jakoż wstępne włączanie dzieł w obręb gatunkowego „getta” odbiera im prawo startu w konkurencji „literatury po prostu”. Udaremnia to możliwości „ruchów pionowych” w obrębie hierarchii naturalnej utworów. Przedstawia ona rodzaj piramidy, z wierzchołkiem wypełnionym przez dzieła „wielkie”, „znakomite”, dane tradycją, z dołączającymi się do nich takimi, co przeszły już współczesne próby. Niższe piętro zajmują utwory typu rozmaitych „środowiskowców”, „małego realizmu”, „sprawozdawcze”, które poprawnie informują o pewnych rodzinno-społecznych, zawodowych czy erotycznych sytuacjach — raczej w ich uśrednionej normie aniżeli w ekstremach. Ta, zwana czasem drugorzędną, literatura odznacza się „solidnością” i niejednokrotnie — pretensjami do odmawianej jej „pierwszorzędności”. Pod nią obszar rozleglejszy zamieszkują utwory, które z uśrednień werystycznych rezygnować mogą na rzecz zaspokajania potrzeb nie tyle poznawczych, co „życzeniowych” odbiorcy; książki takie stanowią surogaty rzeczywistości jakoś pożądanej, namiastkę silniejszych przeżyć realnych, ułożona w „bukiety” odchylen erotycznych np., dostarczające informacji „przyjemnej” raczej niż „powiadamiającej”; tak można przynajmniej określić zestrój kryteriów selekcji, stosowanych przez autorów. Ponieważ kanałem językowym nie można przekazać informacji zmysłowego typu z takim niimetyzmem jak kanałami bezpośredniego postrzegania, kino czy telewizja skutecznie rywalizują z literaturą w zakresie zastępowania rzeczywistości pożądanej — jej sztucznymi inscenizacjami. Nareszcie warstwy denne, lochy i pieczary piramidy, zajmuje sensacja, przygoda, romans, całkowicie już pozbawione roszczeń do wiarygodności, czy to uśrednionej, czy skrajnej; albowiem prawdziwi kochankowie, zbrodniarze, detektywi, wraz ze zboczeńcami, zachowują się inaczej, aniżeli przedstawiają to spetryfikowane schematy powieści kryminalnej bądź pornograficznej. Ta ostatnia jest typowym przedstawicielem „trzeciorzędności”; bywa ona jawna — jako opisy wydarzeń, które bezpretekstowo ukazują obscena seksualne — lub

zamaskowana pretekstem, nie tylko ułatwiającym przejście przez sita cenzury, lecz uspokajającym nadto faryzeuszowskim chwytem sumienie czytelnika, pożądającego zarazem i nieprzyzwoitości. i ekskuzy.

Od czasu do czasu dzieło bywa windowane z owego dennego poziomu w kierunku szczytów — za sprawą rozmaitych okoliczności. Przykładem takiego „awansu” może być powieść Kosińskiego „Ptak malowany”. Autor ów, pod pozorem przedstawienia „prawdy przeżyć dziecka na ziemiach polskich czasu okupacji”, dał serię scen egzemplifikujących monografię psychopatologii seksualnej, z uwzględnieniem zwłaszcza sadomasochizmu. Dziecko jest zaprawiane do orgii przez młode a niewyżyte wieśniaczki polskie bądź obserwuje ich — figurowo skomplikowane — pożycie z rodziną (jako że o kazirodztwa chodzi). Ponadto, bez miary maltretowane, bite, wieszane, wciąż jest i ofiarą okrucieństw, i świadkiem ich, np. *captivatio penis* podczas zgwałcenia Żydówki, która wyskoczyła z „transportu do gazu”; hańbi ją inny rolnik, nie bacząc na to że ofiara ma złamaną rękę; mamy tam, w objętości w końcu dość szczupłej, i sodomie (inny wieśniak miłuje swą kozę), i zbiorowe gwałty na grzbietach końskich (więc już prawdziwą akrobacją kopulacyjną), jako też pożycie wzajemne małych dzieci, które w wolnych chwilach — po wojnie i dla zabawy — wykolejają pociągi. Książka ta jako bestseller zdobyła pozytywne opinie znanych krytyków: to, co było w niej obrzydliwością, wykładano jako „malignę” i „fantasmagorie” małego nieszczęśnika; kopulacyjny maraton polskich wieśniaków uznano za mroczne obrazy z wegetacji dzikiej społeczności „bałkańskiej”; nawet osoby, będące naszymi rodakami i orientujące się w tym, że jest to paszkwil, spreparowany ad usum konkretnych „zamówień”, gotowe były widzieć w „Ptaku malowanym” pewną wielkość, a to dla jego śmiałości i gwałtowności bez granic.

Za takie kariery ponosi częściowo odpowiedzialność literaturoznawstwo, które milczeniem zbywa niższe regiony piśmiennictwa. Wskutek tego trafia mu się to, co może spotkać świętoszka sprowadzonego z dróg cnoty, gdy wylądaje w domu publicznym i czułości, okazywane mu przez prostytutkę, weźmie za objaw autentycznych uczuć, bo nie wie, jakie są normalne reguły zachowania w tym fachu. Tymczasem właśnie w utworach owych dolnych sfer można znaleźć interesujące kulturoznawcę i antropologa materiały; będąc czasem wersją literatury pierwszorzędnej — zwulgaryzowaną, uprymitywnioną i chłonną względem tego, co stanowi w danym czasie jej upadki — może brukowe piśmiennictwo dostarczać kluczy, otwierających zamki bardziej skomplikowanych problemów. Lecz literaturoznawcy, skazani na ciągle i dwuznaczne oscylowanie między postawą naukową a oceniająco-estetyczną, nieraz obawiają się tego, aby ich ktoś nie posadził o zły smak i gminne zamiłowania. Że zaś znów antropologowie i socjologowie piśmiennictwem tym się nie zajmują, uważając, że to nie ich dziedzina, cały ów teren pozostaje ziemią nie zbadaną. Tymczasem jest tam dziesięć tysięcy nie tkniętych nawet problemów, poczynając od erotyczno—pornograficznych; jak wiadomo, sinieje w etyce podział na gałąź normatywną i empiryczną, która moralnych postaw nie ocenia, a tylko bada je idiograficznie: analogiczny Podział winien zachodzić także w teorii literatury. Uwarunkowanie genetyczne wszystkich dzieł jest podwójne: powstają bowiem dzięki hybrydycznym stosunkom, krzyżującym sytuacje społeczne z literackimi. Wszystkim więc utworom można przypisywać rodowody dwutorowe, niejako „po piórze” i „po naturze” (społeczno—cywilizacyjnej), czyli odróżnić to, co zaczerpnął akt kreacyjny z uwarunkowań realnych życia, od tego, co stanowi w nim zdeterminowanie zbiorem selektywnych, kompozycyjnych, stylistycznych, wątkowych chwytów i ujęć, danych przeszłością światowego pisarstwa. Na problematykę takiej podwójności uwarunkowań rzuciłoby sporo światła badanie ewolucyjne gatunków, musiałoby jednak objąć także wszelkie gady i płazy, także „to, co pełza” w literaturze, i byłby stąd dla całości wiedzy tylko pożytek. Albowiem jedne gatunki wydostają się z nizin i zmierzają ku szczytom (powieść diachronicznie była gatunkiem wcale podejrzanej proveniencji i długo nie mogła się równać z poezją, dramatem,

epika, rozumianą wyłącznie jako rodzaj poetycki), a inne, jak owe rzeki, które, znikając z oczu obserwatora, zapadają w podziemne koryta, z pozycji szanowności schodzą na bruk: co w znacznej mierze dotyczy np. Science–Fiction (która wyszła z utopii, z powiastki filozoficznej, i zarazem z socjologii i filozofii technologicznego rozwoju, a stała się gatunkiem tak przygodowo—sensacyjnym, że ci sami autorzy produkują dziś na przemian „kryminały” i „fantastykę”). Kiedy, zgodnie z opinią znawców, gatunek schodzi do piekieł trzeciorzędności, wszystko, co dzieje się w jego trzonie rozwojowym, umyka uwagi teoretyka, i potem dzieło, jawnie zapłodnione przez to, co zawiera zdegenerowana gałąź, może być traktowane jako rewelacja. Jakoż to, co tak zdumiało znawców w „Ptaku malowanym”, można odnaleźć w wielu pornograficznych piśmiślach, i nawet schemat narracyjny wykazuje tu formalne zbieżności, ponieważ jest pretekstowy i tak nastawiony, aby maksimum informacji sprośnej połączone było w całość narracyjną za pomocą minimum informacji spajającej. Trzeba powiedzieć wyraźnie, że pasożytowanie seksualne na epoce ludobójstwa jest jedną z większych obrzydliwości, jakie można sobie wyobrazić. Ponieważ (nastawionemu seksualnie sadyście realizm ludobójczych praktyk niemieckich nie bard/o odpowiada, skoro idzie o rodzaj uprzemysłowionej rzeźni, a nie o panopticum orgiastyczne, autentyzmowi przychodzi w sukurs pseudologia pornographica. Uniewinnienie aż świątobliwe zyskuje ona w wygodnym dla sumienia przekonaniu, że o wszystkich okropnościach, co zaszyły, trzeba się dowiadywać przez pamięć zamęczonych.

Akt odcięcia arbitralnego „literatury prawdziwej” od wszelkich mezaliansowych związków, jakie mogłyby ją łączyć z sadomasochistycznym podziemiem”, utrudnia zadanie teoretyka, jeśli nie stawia go już wyjściowo na pozycji metodologicznie fałszywej.

Powiedziane nie jest apologią purytanizmu w literaturze. Odwieczne spory o rzekomą pornograficzność różnych dzieł są nierozstrzygalne, ponieważ pewne ich sceny odpornograficzniać może tylko integracja całościowa, a gdy do niej nie dochodzi, pozostają mozaikowo rozsypane fragmenty. które syceniu określonych apetytów tak mogą służyć, jak najznamienitsze akty malarskie czy rzeźby. Ale tylko temu, kto ich nie czytał, przywodzi książka Kosińskiego na myśl dzieła markiza de Sade. Dzieła te są — po swojemu! — świetne jako wyraz zboczenia tak skrajnego i bezwzględne, że wyzbytego wszelkich osłon, i przekształcającego spalające nienasycenie w swoistą filozofię buntu i nihilizmu; oszołamiają one odwaga jawności zła. które nie szuka dla siebie żadnych faryzeuszowskich masek ani wytłumaczeń; można je nienawidzić za zbrodniczość wyobraźni, która tylko w męce innych znajdowała ukojenie, ale nigdy — za kłamliwość, udanie czy fałsz, bo ich tam nie ma. Zresztą te paroksyzmy obracają się na koniec w komiczność, ponieważ wynika ona z zaciekłego poszukiwania coraz to niesamowitszych spiętrzeń okropności, które „minimum refleksji czyni śmiesznymi — właśnie w elefantiazie wyuzdania, przekraczającego granice wszelkich, więc i fizycznych, możliwości. Nadto zbrodnia nie jest tam celem, lecz czymś takim jak woda. którą usiłuje się ugasić potępieńczy ogień. Jest też u de Sade’a połączenie rozpaczy i durny jako ambiwalentnego wartościowania własnej, tak odstrychniętej od normy „inności”, a więc niezwykłości ludzkiej.

Można przyznać, że pewne czysto zewnętrzne, powierzchowne podobieństwo spokrewnia tego, kto — niezdolny znaleźć ukojenia — coraz większym wysiłkiem upotwornia, komplikuje, wynalazczo doprawia swoje wizje orgiastyczne — z tym, kto za słownikiem psychopatologicznym natarczywie wypowiada coraz to nowe „brzydkie wyrazy” i piłuje tę skatologię. ile mu sił starczy. Lecz pokrewieństwo to jest wynikiem kalkulacji, która do końca autentyczności podrobić nie może. Nie biorę się — z kolei, niejako à rebours względem tego, co przedtem powiedziałem — do pisania apologii dzieł „boskiego markiza”, lecz tylko wskazuję na to, że w zestawieniu z krwawą galerią jego scen, buchających niemalowanym żarem męczarni i tęsknoty do nich, książeczka Kosińskiego staje się niewymownie płaska, ponieważ jej sadyzm jest na obstalunek, jej zbrodniczość jest wypchana, a rozpusta — to

wyrachowanie bystrej prostytutki. która wie. za co goście najlepiej płacą.

Czy znaczy to, że jestem niekonsekwentny, skoro raz utwierdzam, jako instancję bezapelacyjnie wyrokującą o tekstach, w fatalistyczny niejako sposób — opinie zbiorowe, czytelników pospołu ze znawcami, a raz — jak powyżej — usiłuję się im przeciwstawić? 1]

Statystyczna przyroda procesów odbioru nie jest ich determinizmem; podobnie i wiara w słuszność materializmu historycznego nie oznacza, że; z założonymi rękami można czekać, aż historia za nas zrobi wszystko, co się należy dla uszcześliwienia świata. Kariera „Ptaka malowanego”; który posłużył za przykład udatnego falsyfikatu, wyjawia, że niewiedza — czyli nazbyt wąskie wyspecjalizowanie znawców — może zastawiać na nich aż trywialnie prymitywne, a jednak skuteczne pułapki. Wiedza obszerna pozaliteracko nie zastępuje artystycznego smaku, ale może go wspierać, u tych zwłaszcza, którym go — choć są specjalistami — nie dostaje.

IX. NOWOCZESNOŚĆ, CZYLI PRZYPADEK

WSTĘP

Rozważania względem dzieła zewnętrzne, jako ujęcie statystyczne kariery i losów dzieła literackiego, pozostawiliśmy za sobą. sposobem co prawda nieostatecznym, gdyż wrócimy do nich jeszcze przy omawianiu życiowego środowiska dzieł, jednak nie singularnie już traktowanych, ponieważ na owym najwyższym poziomie będziemy za taksonomiczną jednostkę uznawali całą literaturę, zaadaptowaną do jej „ostatecznej” niszy ekologicznej, tj. — kultury.

Obecnie rozpatrzmy zjawisko, które można by nazwać wtargnięciem czynnika, co był względem utworów literackich czysto zewnętrzny, do ich wnętrzości. Chodzi o wynalazek nowoczesny, polegający na tym, że czynnik losowy, jako generator stochastyczny, wprowadzony zostaje w obręb metody konstruowania dzieła literackiego. Zjawisko to, nie nazwane po statystycznym imieniu, znane jest jako antypowieść. Jakkolwiek nie rozpoznane w tym swoim trzonie, przecież okazało się tak bardzo odmienne od całej literatury, co je poprzedziła, że — słusznie — wielogłos krytyczny nazwał je „antypowieścią” właśnie, ze względu na skrajny radykalizm zerwania z zasadą wszystkich łańców, tekstom literackim właściwych, jakie sprowadzały się do wspólnego mianownika uległości względem konkretnych kulturowych stereotypów, przez co stanowiły takie uporządkowania obrazów, serii zdarzeń, sensów i znaczeń, które odzwierciedlały jeden z fundamentalnych rysów kultury ludzkiej, ten mianowicie, iż ona nigdy nie jest, w żadnej z historycznie znanych nam formacji, bylejąkością, mozaiką — na poły choćby chaotyczną — prawideł, norm i dyrektyw, regulujących żywot ludzki. Uległość tę zakwestionowano. W rezultacie narodziła się „antypowieść”.

REKAPITULACJA I KROK NAPRZÓD

Przypadłości arcydzieł i utworów, którym miana tego — odmówił vox (populi, wraz z sądem henneneutyków, nazywamy wedle powiedzianego: semantyczną pletorą lub astenią — odpowiednio. Są to pogranicza patologii odbioru, całościowego jeszcze. Możliwy jednak, a i wcale powszechny, jest inny rodzaj patologii, ponieważ adaptacja dzieł do głów czytelniczych nie zawsze musi być tożsama z całościowym tych dzieł rozumieniem. Odbiór nie rozumiejący tekstu językowego to coś jak *contradictio in adiecto* — a jednak bywa, oczywiście w określonych okolicznościach, zupełnie możliwy. Jadąc przez obcy kraj, też nie wszystko się pojmuje, a przecież może to być miła, nawet pełna uroku wyprawa. W taki dziwaczny sposób zostałem bodaj w siedemnastym roku życia zafascynowany przez „Ogród pana Błyszczyńskiego”. Zauroczyła mnie częściowa jego niezrozumiałość właśnie — język egzotyczny, jego czysto lokalne piękności, dawane fragmentami strof wrażenie formuł jakby magicznych, zresztą, prawdę mówiąc, nie wiem do końca i dokładnie — co właściwie w tym wierszu najbardziej było pociągające. Odbiór w każdym razie zatrzymywał się na niejednakowych, ale nieostatecznych szczeblach, a rytm i rym przenosiły niejako nad ustępami ciemniejszymi; z prawdziwym też zdziwieniem czytałem — jakieś ćwierć wieku potem — wykładnię J. Trznadla ontologii tego poematu, o której pojęcia nie miałem, bo zachował mi się w tej embrionalnej czy infantylniej formie, w jakiej go czytałem (i od razu nauczyłem się, wcale do tego nie zmierzając, na pamięć). Nie mówię tego, by spowiadać się z wczesnych przeżyć artystycznych, lecz dlatego, że myślę, iż tak odbiera dzieła — może wiersze zwłaszcza? — wielu czytelników. Ponieważ nie mówiliśmy dotychczas, a i potem nie będziemy mówili o doznaniowych aspektach odbioru, tu wypadnie się nad nimi przez chwilę zatrzymać. Ograniczamy się do omawiania informacyjno—semantycznych, więc intelektualnych, a nie emocjonalnych stron recepcji. Między obiema mogą wszakże zachodzić rozmaite stosunki — raz zgodności synergicznej, a raz — opozycji drastycznej nawet. Pewne utwory można „dekodować” poprawnie, bo się „kodów” doszło albo dowiedziało o nich — a jednak nie uzyskać intymnej satysfakcji z lektury. Znam wiele książek, z których „klasy”, „rangi”, „waloru” zdają sobie sprawę, które — aby tak rzec — szanuję, ale których nie lubię (tak jest np. z „Pod wulkaem” Lowry’ego). Gdyż dokonać integracji intelektualnie — to jeszcze nie znaczy: zaspokoić wszystkie, także uczuciowe, oczekiwania. Ale bywa i na odwrót: uroda „magiczna” utworu, jak było z „Ogrodem pana Błyszczyńskiego”, zubożnia intelektualną ciekawość tego, „co to właściwie znaczy”, „do czego się odnosi”, „co wyraża całościowo” itd. Do pewnego stopnia można się przywiązać do utworu nawet za jego niezrozumiałość — i podejrzewam, że taka relacja właśnie tkwi u podłoża późnych, wieku dojrzałego, rozczarowań, jakie dość regularnie towarzyszą ponownemu zetknięciu z wielbionymi w dzieciństwie tekstami. Fascynowały bowiem one tym ta k ż e, co było w nich — przerastającego nas; byliśmy jakby u stóp wielkości nieogarnionej i przez to pełnej uroku, powagi, ostateczności solennej, więc żywiliśmy do nich uczucia podobne do tych, jakimi darzyliśmy rodziców, których można kochać i będąc dorosłym, ale już z wiedzą o tym, że nie są ani świętymi, ani potęgami tego świata.

Na pytanie, czemu efekty doznaniowe — u różnych ludzi — odbioru, może aż tożsamego informacyjnie („dekodująco”), są takie rozbieżne, wypada udzielić molierowskiej odpowiedzi (o przyczynie, dla której makowiec usypia). Nie można sensownie fizykalizować tego aspektu odbioru, który, jako doznaniowy właśnie, do niczego poza doznaniem redukowalny nie jest. Ewentualne wyjaśnienia „naukowe”, jakich mógłby nam psycholog udzielić w porządku diachronicznym (wyjawiając, jakie to zamięłowania, skojarzenia, nastawienia emocjonalne zawdzięczamy np. najwcześniejszym konfiguracjom reakcji i bodźców dzieciństwa), nie stanowią poszukiwanej odpowiedzi. Zresztą modus życia uczuciowego wydaje się w

wyższym stopniu zdeterminowany dziedzicznie od modalności intelektu. Życie afektywne ukryte jest w głębinach pod—korowych mózgu, zamieszkuje otoczenie jego komór, a więc niejako poblize jaskiń tego cennego tworu, i stamtąd daje o sobie znać wyższym instancjom na zasadzie włączeń rozmaitej jakości i mocy. To jądro odczuwań jest konserwatywne w swych upodobaniach i umiemy najwyżej sublimować jego emanacje, to jest — wcielać je w różnokształtne uzewnętrznienia, lecz nigdy — rozeznąć się w „motywacjach” tego regulatora do końca. Być może. iż — ostatecznie — alergię i wysypki psychiczne są nam tak samo trwale dane, jak ich somatyczne odpowiedniki.

Powiedzmy teraz, a częściowo i powtórzmy, w jaki sposób dzieło staje się „modelem” pewnej rzeczywistości. Skłonność olbrzymiej większości czytelników do traktowania dzieł możliwie literalnego — jest nagminna; toteż nie odniesienia dzieła, symbole całościowe, alegoryzacje czy hipostazy są dostrzegane przez odbiorców, lecz najpierw „adres dosłowny”; tak więc po „Królewskiej Wysokości” Manna obruszyli się na niego arystokraci (jak gdyby rzecz była „modelem życia arystokracji”), a po „Czarodziejskiej górze” — lekarze (i w obu wypadkach Mann wyjaśniał publicznie, że ani „arystokracji”, ani „ftizjatrii” modelować literalnie nie chciał). Za „Zakłete rewiry” mieli do H. Worcella pretensje kelnerzy — przykładów można by cytować dziesiątki. Z czasem jednak takie potencjalne desygnaty naoczne znikają: kelnerstwa, jakie odmalował Worcell, już nie ma; w jeszcze wyższym stopniu znikła „ftizjatria” „Czarodziejskiej góry”, chociażby dlatego, że się całkowicie zmieniły się metody leczenia gruźlicy — itd. Jednakże dzieła nie muszą tym samym ginąć; owszem, brak desygnatów, jako „oryginałów literalnych”, niejako zmusza do bardziej uogólniającego namysłu, do mniej osobiście zaangażowanej refleksji. Odczytania, informacyjnie „zyskowne”, rzutujące dzieło na duże obszary życia, upowszechniają się w toku trwałej wymiany spostrzeżeń i sądów, jaka zachodzi społecznie, i ulegają sztywniejącemu normatywnie znieruchomieniu. Dzięki osmozie i dyfuzji poglądów, ocen, dzięki działaniu maszyny oświaty szkolnej oraz mnóstwa innych, zinstytucjonalizowanych w pełni lub częściowo systemów wdrażających „włączeniowo”, wyróżniona strategia odbioru zaczyna przylegać do utworu, wytwarzając z biegiem lat jego pogrubiającą się otoczkę, aż wreszcie mamy już dzieło zamknięte w pancerny kokon szanowności i perfekcji, np. jakiegoś „Pana Tadeusza”. Zachodzi przy tym wcale nieprzenośne krążenie informacji pomiędzy tekstem a czytelnikami, ponieważ odbiór nie jest procesem jednokierunkowym, czyli biernym wzrostem zysków po stronie odbiorczej, lecz ma charakter zwrotny. Dzieła mogą służyć za „projekcyjne ekrany”, ma które rzutuje się emocje, nastawienia, oczekiwania, twogi i nadzieje; unormowanie odbioru jeszcze taką projekcją ułatwia, bo już każdy mniej więcej wie, co w tekście znajdzie, więc to też właśnie znajduje. Zasadniczo singularne, jako samotne, akty obcowania z dziełami Literackimi żadną miarą nie powinny nas wprowadzać w błędne przekonanie, że to naprawdę są dwuczłonowe relacje (dzieło—czytelnik), dokładnie wyizolowane z całego świata społecznego. Już dziecko sięgając po „Pana Tadeusza” wie, nim jeszcze pierwsze słowo przeczyta, że to pomnik kultury, dzieło narodowe, historia o „ostatnim zajeździe” bardzo piękna, szanowna itp. Dalej — spływają z dzieła w język obiegowy rozmaite sformułowania, porzekadła, zwroty, nowotwory słowne wraz z konfiguracjami obrazów i znaczeń, organizujących świat myślowy jednostek i ogółu. I wreszcie — dzieło, w porządku tradycji literackiej, zapładnia inne, jest ich natchnieniem, odskocznia, granica, którą trzeba przekroczyć.

Jakikolwiek więc poszczególne parametry zdają się w dziele ustalone niezmiennie, skoro jego tekst literalnie ruchomy ani przekształcalny — jako wypowiedź językowa — nie jest. odbiory tak funkcjonują, że się te parametry zachowują jak zmienne, zależne od strategii zastosowanej. Ujęcie takie daje się przełożyć na czysto informacyjne: albowiem każdy, także więc znieruchomiały, układ, byle dysponujący dostateczną złożonością, można — i to wcale nieprzenośnie — traktować jako niejednakową liczbę podukładów, rozmaicie z sobą

posprzęganych. Jeśli zaś ponadto można go jeszcze — jak tekst literacki — znaczeniowo przemianowywać w obrębie różnych układów odniesienia, elastyczna wariacyjność struktury pozornie sztywnej daje stan opatrzonej taką ilością stopni swobody, że już tylko znaczna zborność reguł, stosowanych przez różnych odbiorców, tworzy w uśrednieniu — obraz dzieła lub arcydzieła, opierającego się z pozorną niezmiennością przemianom pokoleń i czasów.

Tymczasem wzrost niedookreślenia odbiorczych reguł stateczność recepcji — w prozie eksperymentalnej i w poezji — rozchwiewa coraz jawniej. Wyraźnym wskaźnikiem takich przemian jest np. — praktykowany we Francji, ale i gdzie indziej — obyczaj dołączania do książek obszernych „appendixów”, stanowiących ich wykładnie. I tak np. „Les Editions de Minuit” do „Gum” Robbe-Grilleta dołączają czterdziesto-ośmiostromioowe „Klucze do «Gum»”, B. Morrisette’a; „Molloy’owi” S. Becketta towarzyszy interpretacja Bernarda Pingaud, a „Graal Filibuste” Roberta Pinget objaśnia w tej samej serii O. de Magny; z kolei „Przemiany” M. Butora jako „Realizm mitologiczny” prezentuje M. Leiris. Gdy zważyć, że stukilkudziesięciostronicowym powieściom towarzyszą już przeszło czterdzieste — lub nawet pięćdziesięciostronicowe eksplikacje, wyobraźnia dostrzega piękną przyszłość pod postacią małych, ale za to niesamowicie ciemnych tekstów, stanowiących niejako wstępy do ich opasłych wykładni; z kolei, ponieważ niektóre z wykładni tych same są dość zawile wyartykułowane, nie byłoby od rzeczy przystawianie do nich objaśnień następnego rzędu itd. Co najzabawniejsze zaś — „Klucze do «Gum»”, Morrisette’a są wykładnią najzupełniej odmienną od autorskiej, obie one — od tej, jaką dał np. Barthes — i wydawanie samych już tylko różnych wykładni, pozbawionych dzieł, może będzie stanowiło przedmiot czytelniczych delicji w jakiejś nieco dalszej przyszłości. Daleki jestem od tego, by drwić; potrzebę tak konstruowanych utworów literackich można dyskutować, ale bezdyskusyjne jest to, że potrzebują — tak zbudowane — specjalnych kluczy, bo w przeciwnym razie ich recepcja da rozrzut dostatecznie szeroki, żeby się wymiana poglądów między czytelnikami okazała niemożliwa: każdy będzie mówił o czymś innym. Stan takiego rozchwiania jest przy tym cechą raczej trwałą owych dzieł, skoro nie zmienia się w stabilizację po kilkunastu, a nawet dwudziestu kilku latach od momentu ich wydania.

Przynajmniej pod względem teorii informacyjnym rzecz jest prosta: bardzo trudne do odczytania są kody o znacznym stopniu subiektywności, decydującej o ich wykryciu (mówiliśmy o takich kodach). Kody skrajnie „rozchwiane” czy „rozmażane” można traktować jako nieobecne. Powiedzmy, że ze stu — prima facie równouprawnionych — taktów jedna tylko gwarantuje informacyjne scalenie tekstu; jeżeli na milion czytelników tylko stu hermeneutyków zna ową taktykę wygrywającą, dla całej reszty tekst jest klucza pozbawiony. Otóż kod, niedostrzegalny dla niewprawnego deszyfratora — czyli dla niego nieobecny — przedstawia mu się jak kod czysto losowy (czyli „szum” tj. brak kodu). Łatwo to zademonstrować w poezji: nic prostszego od pisania wierszy dzięki ciągnięciu z kapelusza kartek, na oślep powycinanych ze słownika, gdyż nie rozumiejącemu zdanie genialne nie brzmi dużo lepiej od czysto losowego zlepką słów, uporządkowanych tylko składniowo. Mając wylosowane słowa: „piskorz”, „makolągwa”, „spadź”, „przynajmniej”, „tercet”, „osaczyć”, „jutrznia” — wystarczy tylko dodać ze dwa czasowniki, też ciągnięciami albo i „na wyczucie”, żeby rozpocząć wiersz. Próby takie robiono zresztą na większą skalę, posługując się maszynami cyfrowymi — i wcale nie najgorsze wynikały z tego czasem wiersze.

Taki poziom selekcji słów jest — jako losowy, czyli szumowy — zerowym; nie powiadamy, jakoby poezja była dziś rezultatem tylko losowych strategii, ale że owo „selektywne zero” stanowi jej „absolutny biegun ujemny”, ulokowany w obrębie jednostki zdaniowej. W prozie nie zdanie, lecz układy większe ulegają — niejako równolegle — kodowemu zamgleniu. Czy jasne jest, co oznacza — w poezji zwłaszcza — taka obecność jej „zerowego stopnia”? Nic innego jak tylko totalne pasożytowanie na odbiorcy: na tym, co

stanowi jego własny porządek składniowy i semantyczny. Najosobliwsze jest to jednak, że w takich sytuacjach nadawca „informacyjnych przekazów” w ogóle nie istnieje: z każdego indywidualizującego psychologicznie stanowiska wiersz taki jest tekstem nadanym przez „nikogo”. Odbiorca przypisuje mu znaczenia i usiłuje włączyć go we własne uniwersum semantyczne na prawach nieporozumienia — takiego samego, jakie zaszłoby, gdyby skłonny był przypuszczać, że — .upodabniając zarys na mapach Skandynawii do foki albo pozwalając mu wyrzucić w dwu kolejnych rzutach kością raz szóstkę, a raz jedynkę — „chciano mu” w ten sposób coś zakomunikować. Odbiór taki jest halucynacją — i to, że człowiek zastępuje czasem mechaniczny generator losowy, istoty rzeczy nie odmienia, ponieważ losowość nie jest w języku taktyką, lecz jej brakiem. Przynajmniej obrębie wszystkich środowisk jest ona dla homeostazy tym samym, czym chaos: wrogiem głównym wszelkiego uorganizowania. Należy pamiętać o tym, że ten, kto przekazuje chaos, nie przekazuje nic.

NOTA POWIEŚĆ I NOWA FIZYKA

W dawnych, dobrych czasach humaniści nie interesowali się fizyką, a z kolei fizyka, przez niejaką wzajemność, nie interesowała się nimi. Ta symetryczna neutralność uległa jednostronnemu zakłóceniu. Koncepcje „nowej powieści” wyrosły na tym miejscu „niejasnym i niepewnym”, w którym przedmiotowa rzeczywistość dzieła odstrychnięta jest od realnego świata. Wyglądało na to, że ta proza, tak zainteresowana lingwistyką strukturalną, która jest jej natchnieniem, dokona ostatniego cięcia, odłączającego kreację w jej uprzedmiotowieniach, dawanych tekstem, od realności. Bo też autonomiczny świat strukturalnych poetyk często jest wspominany w związku z „nową powieścią”. Mówi się, że ta nowa proza jest sprawą języka przede wszystkim, że przyszłość literatury leży w uznaniu przez nią zasadniczej niemożliwości takiego przedstawiania świata, które ufa językowi tyleż naiwnie co bezgranicznie. Gdy się czyta takie rzeczy, łatwo dojść do przeświadczenia, że dzieła stanowią twory językowe, których denotatami nie są żadne sfery rzeczywistości, ani bezpośrednio, ani w upośrednieniu, ani idiograficznie, ani w transformacjach. Niebawem jednak dowiadujemy się, z niemalym zadziwieniem, że nic podobnego. Przemiany sztuki, słyszymy, są niezwykle podobne do przemian, jakim podległa nauka; Sartre np. powiada, że nowa powieść likwiduje stanowiska „wyróżnionych obserwatorów”, tak jak relatywistyczna fizyka, w której równoprawne są wypowiedzi wszystkich obserwatorów, chociaż stosunki przestrzeni i czasu ulegają w obserwacjach zmianom jako względne — kiedy obserwator, zmieniając pozycję, zmienia zarazem „układ odniesienia”.

W „Kluczach do «Gum»”, Bruce Morrisette, powołując się na Sartre’a i wspominając Einsteina, powiada wreszcie, że analogicznie względny jest czas ludzki, jako funkcja obserwatora uzależniona od jego egzystencjalnej sytuacji, wskutek czego sądy o wydarzeniach, wypowiedziane przez postaci „Gum”, są równoprawne, jakkolwiek byłyby i sprzeczne; powoduje to, że sama przedstawiona rzeczywistość „staje się niepewna, oscylująca, zanikająca”.

Nie wiem, czy fizycy czytają takie prace krytyczne; jeśli tak, mają niemało powodów do wesołości. Filip Frank w swej ciekawej książce „Modern Science and Its Philosophy” powiada słusznie, że jako aksjomaty funkcjonują dziś w filozofii prawdy fizyki dnia wczorajszego. Od siebie dodam, że w literaturoznawstwie panuje sytuacja o tyle gorsza, iż to, co w niej funkcjonuje na zasadzie aksjomatów gnoseologicznych, nie jest nawet przedwczorajszą fizyką; pośpiechowi dokształcania się towarzyszy przekraczanie najelementarniejszych faktów.

Po pierwsze: postrzeżenia obserwatorów, umieszczonych w różnych układach inercjalnych, nie mogą być kauzalnie sprzeczne; po wtóre: rzeczywistość fizyczna nie rozchwiewa się ani nie znika, lecz jedność jej ulega potwierdzeniu przez to, że wypowiedzi dowolnych obserwatorów einsteinowskich są nawzajem przekładalne poprzez kowariantną transformację wyników pomiaru: po tracie wreszcie: obserwacjom antynomiczność może nadać tylko naruszenie praw fizyki, np. — przekroczenie szybkości światła.

Jeżeli pół wieku po powstaniu teorii względności czołowe umysły literaturoznawstwa nie mają rozeznania w takich fundamentalnych i zarazem tak prostych sprawach, prawdziwie byłoby lepiej powrócić do stanu dawnej neutralności i nie szukać potwierdzenia eksperymentu literackiego w fizyce teoretycznej.

Owe przywołania fizyki tyle są warte, ile utwierdzenie prawomocności „młota na czarownice” na tej podstawie, że młotki naprawdę istnieją. Nie można mieć równocześnie omletu i nietkniętych jaj, nie pozostają małżeństwem osoby, które się rozwodzą, nie można jednocześnie zrywać związków z empirią i przyznawać się do podobieństwa z jej kształtem i jej wynikami.

Dzieła literackie mogą być w swych treściach antynomiczne, ale nie może być antynomiczna teoria — nawet literatury. Żaden mus nie panuje nad literaturą w sensie empirycznej konieczności. Być może, za sto lat będzie się wydawało tylko dzieła—igraszki czysto formalne; mnie się ta perspektywa nie podoba, ale moje gusta nie mają w tej kwestii żadnego znaczenia. Inna jednak sprawa z przystawalnością ewolucji prozy do ewolucji fizyki.

Teoretyk nowoczesności, jak dziecko — rodzynki z babki, wydlubuje z empirii relatywizmy, indeterminizmy, ograniczenia i radośnie dowodzi, że właśnie „to samo” jest w literaturze, że winna dalej iść w kierunku niepewności, zrelatywizowań i ograniczeń. Trzeba jednak na głowie stawać, żeby nową powieść, biorącą często mit za paradygmat, zestawiać z działalnością empiryczną. Jest to sztukowanie sobie dostojnej parenteli przez nuworyszów, którym widać własna genealogia nie wydaje się dostatecznie okazała.

Jak doszło do takich porównań? Realizm naiwny filozoficznie, który narratora utożsamiał z autorem, język wypowiedzi — z potocznym (w semantyce, a nie w składni!), a wyznaczone przez nią uprzedmiotowienia ze światem literalnej jawy albo literalnej fantazji — wszystko to stanowi już etap miniony. Narrator uległ „delokalizacji” i stał się zjawiskiem „polowym”, nie o to bowiem teraz idzie, że można go przemieszczać wzdłuż osi poznawczej, dostarczając mu zmiennych horyzontów, od boskiego — wszechwiedzy, aż po wąski — wyznaczony zrównaniem z innymi postaciami dzieła, lecz o to, że można uczynić go nie—umiejscowialnym w ogóle. Co się tyczy języka, klasyczną sytuację, oddawaną przez model, w którym centrum konfiguracyjnej przestrzeni semantycznej zajmuje „stan przedmiotowy”, a „tory artikulacyjne” są owego stanu homomorficznymi lub izomorficznymi odbiciami (nie w rozumieniu filozoficznej „teorii odbicia”, lecz w rozumieniu matematycznym — teorii grup) — zastąpiło utworzenie stanu, w którym tamta „oboksiebność”, „równoległość” torów i rzeczy uległa perturbacji podwójnej. Zakwestionowano bowiem adekwatność odbicia (wszystko jedno, homo— czy izomorficznego), a w konsekwencji (stąd podwójność zakłócenia) stało się niejasne, kto właściwie odpowiada za tę nieadekwatność, pono immanentną: świat — czy język. Tak — w uproszczeniu — można sobie wyobrazić miejsce startowe „nowej powieści”.

Analogie fizyczne zdawały się narzucać — poprzez „detronizację” obserwatora wyróżnionego i poprzez wykryta nieautonomię ujęć czysto przestrzennych bądź czysto czasowych. Fizyka uszła jednak zapadniom całkowitej względności jako skrajnego konwencjonalizmu, bo ukonstytuowanie czasoprzestrzennego continuum przywróciło niezmienniczość praw fizycznych (praw zachowania rap.) i „demokratycznie” zrównało obserwatorów, skoro wypowiedzi wszystkich są — jako przetłumaczalne na siebie — tyle samo warte; przekład jest sitem, przepuszczającym prawa natury jako niezmienniki uniwersalne, a zatrzymującym czysto lokalne regularności. Literatura nic jakoś o tym drugim członie operacji nie wie.

Mam nadzieję, że nowa powieść powstała bez oglądania się na fizykę, bo gdyby naprawdę posłużyła jej ta ostatnia za wzór, byłoby to takim jego powtarzaniem, jakie praktykował w bajce głupi Jaś, kiedy źle i na własną szkodę czynił za przykładem braci to, co oni robili dobrze i z pożytkiem. Gdyż, doprawdy, mię jest tym samym łamanie ręki po to, żeby lepiej kość złożyć — i łamanie wszystkich gnatów po to, żeby z ; składać, co się tylko spodoba, bez oglądania się na fizjologię i anatomię rzeczywistości.

Mogę bardzo dokładnie wyjawić, dlaczego i po co fizyka postęp wala tak, jak to się stało; jej program miał swą część „wątpiącą” jako „burzycielską” oraz „kreacyjną” — jako „budowniczą”. Toteż skrajny konwencjonalizm okazał się w niej nie do utrzymania. W literaturze ; natomiast — a przynajmniej w „nowej powieści” — forsowany jest konwencjonalizm właśnie skrajny, w jego wersji językowej, co można osobno i pozafizykalnie badać i krytykować, ale co nie może być uznane za podobne do przemian fizyki. Fizyka może być przydatna w teorii dzieła, ale nie w dziele samym; literaturze nie

trzeba żadnych uczonych krewniaków; idejki. brane z broszurek popularnych, mogą przynosić tu tylko i zamęt, i wstyd po prostu, że takie niemądre rzeczy wypisują na ten temat osoby ponoć kompetentne; tym razem nie w praktyce pisarstwa, ale w jego teorii wygląda na to, że cała ta sfera działalności umysłowej jest względem innych — wtórna.

Czym bowiem jest skrajny konwencjonalizm? Czystą losowością, jeśli odrzucamy kryteria natury estetycznej (toteż nowa powieść jest tylko estetyką — nielosowa). Konwencjonalizm umiarkowany powiada, że stany przedmiotowe można opisywać wzajem na siebie przekładalnymi językami, a powstające przez to artykulacje, homomorficzne albo komplementarne, więc niekoniecznie redukowalne wzajemnie, i wcale nie tożsame, odnoszą się wciąż do jednego i jedyne go świata. Jeżeli jednak uznać koegzystencję języków zamkniętych i wzajem na siebie nieprzekładalnych, a nadto wyzbyć się kryteriów doświadczenia, wypowiedzi kreują byty pseudopredmiotowe, nie istnieje już owa jedyna przestrzeń konfiguracyjna semantyki, za centrum—słońce mająca wypowiedzi, które krążą wokół takiego „środka ciężkości”, i powstaje wielość najzupełniej dowolnych „światów”, które do realnego nie mają żadnych odniesień. Nowa powieść, która chce być konstrukcją językowa przede wszystkim, musi jednak szukać pozajęzykowego oparcia, więc jak jakiś powój czy fasola „czepia się” tego, co popadnie: mitologii, archetypów, ujęć rzeczywistości fenomenologicznych, psychoanalizy, psychologii głębinowej — co utwierdza w przekonaniu, że stanowi ona typową „mutację” w obrębie literatury, jeżeli przez mutację rozumieć taką zmianę organizacji, która jest wynikiem procesów losowych przede wszystkim. W pewnym sensie, wbrew temu, co o niej pisano, jest jej właściwie wszystko jedno, o jakie elementy pozajęzykowe, dające konstrukcji stateczność, zdoła się „zaczepić”. Jej zasadą zwierzchnia jest oryginalność w rozumieniu informacji selektywnej, nie tematyczna jednak (i to jest jej nowość jedyna), lecz metodyczna. Chodzi o „inna” niż dotychczasowe kreację i całą wartość umiejscawia się w „inności”, jeżeli uda się ją zsiścić. Utwory te są adresowane do zawodowców krytyki przede wszystkim, łaknących szerokiej przestrzeni dla wielkiego opisu intelektualno—erudycyjnego: „zatoki martwego czasu”, „czasy kołowo zamknięte”, niekoherencje wypadków, aluzje przez raderki dawane do mitu Edypa, które można pilnie wyszukiwać i eksplikować. ujawniają, iż chodzi tu o istne seminaria krytyczne, o pokaz tego, jak w oku przemysłnych odbiorców powstać może z semantycznej prawie—nicości — znaczeniowa pełnia, rozmigotana jeszcze tym, że proponowane sensy nie włączają się w układ jednolicie, lecz dają rozrzut o zadziwiającej rozpiętości.

Jużeśmy zauważyli, że generator losowy nie może być w prozie usytuowany na tym samym poziomie, na jakim działać mógłby w poezji. Jeśli uznać dzieło za współistniejącą symultanicznie hierarchię kodów, od językowych lokalnych do nielokalnych i od przedmiotowych znakowych po symboliczne, efekty kreacji będą się istotnym sposobem różniły w zależności od tego, na której kondygnacji owej piramidy umieścimy generator losowości. Umieszczony „najwyżej”, całościowo autonomizuje język, w którym równouprawnione stają się wszystkie konstrukcje — jako realizowalne po prostu; świat nie dostarcza już paradygmatów, bo niejako zniknął: wybory, zachodząc w zbiorze wątków mitycznych np., są przez to losowe, że wszystko jedno, czy się wybierze mit Syzyfa. czy Edypa. Jest to transcendencja, czyniąca pisarza stwórcą, a raczej taką karykaturą stwórcy, który, uwięziony w języku, nie może się wychylić poza jego brzeg ku rzeczywistości. Więzień chciałby może zgadywać, jakie pory roku, miesiąca, tygodnia, godziny wreszcie — trwają za murami jego więzienia, lecz trafność odgadnięcia nie ma przecież najmniejszego znaczenia, jeżeli nigdy swej celi nie opuści, żeby skonfrontować domysł z rzeczywistością. Dlatego powinien dla „wykrycia”, czy za murami panuje zima, czy lato, jasność czy mrok północy, posługiwać się monetą rzucaną lub kostką do gry. Wystarczy mu więc generator losowości. Uwięzienie daje tedy sui generis swobodę i ludzie dzielą się w nim na takich, którzy jego konsekwencje kreacyjne pojmują, i takich, którzy nie zdają sobie z nich sprawy. Bastylią

autora „nowej powieści” jest język. Lecz skrajna hermetyczność tak utworzonej sytuacji nie odpowiada mu; akcydentalizmu swych wyborów nie przyjmuje do wiadomości; chciałby być — jak autor dawniejszy — obecny w „obu światach naraz”, kreowanym i rzeczywistym, także dlatego, że naprawdę wcale solipsystą, choćby językowym tylko, nie jest. Taka antynomiczna postawa niekonsekwentna być nie może. Na szczęście dla autora znaleźli się przemyślni znawcy, którzy wykryli całkiem nowy kanał informacyjny, taki, że ten, kto jest doń „podłączony”, używając „generatora losowego” w swym mózgu, przecież kreuje to, co wcale przypadkowych izolatów nie stanowi, gdyż śpi w „losowym generatorze” — archetyp jako pierwowzór strukturalny, który dziedziczy się po czcigodnie starożytnych przodkach, więcej — po całej ludzkości minionej. Ta nowoczesna wersja reinkarnacji, przystrojona uniwersyteckim gronostajem i ex cathedra wykładana, będzie dalej osobno omówiona.

Pierwsza, najwyższa lokalizacja generatora czyni świat korelatem ducha, gdyby po dawnemu mówić, a selektywną strukturą językową, gdyby po nowszemu. Umieszczony „niżej” — w przedmiotowym obszarze dzieła — generator ten już jakości ontologicznej nie ustanawia, lecz tylko wytwarza „reistyczne” porządki, dające się postrzegać i wykladać w rozmaitych odmianach. Gdyż nie kwestionuje pod względem ontycznym obiektów ten, kto „widzi” w tablicy Rorschacha tysiąc rozmaitych rzeczy. „Bytowy korzeń” zostaje wtedy zachowany i „wszystkie ujęcia mają za sobą jakieś rzeczowe racje” — ale nie może być już tak, żeby „pytanie o rację rzeczową nie miało sensu”. Co prawda zdarza się, że ustalenie „lokalizacji generatora losowego” w konkretnym dziele może nastęrczać trudności, a nawet okazać się dylematem nierozstrzygalnym. Czytając „Gumy” oraz ich wykładnie uczone, myślałem o zabójstwie prezydenta Kennedy’ego. Robbe-Grillet nie wynalazł sytuacji, w której niedocieczony stan przedmiotowy oblepia skorupa wyjaśnień i tłumaczeń, co sobie mogą być w izolacji doskonale jasne, ale samą swoją tłumnością sprzeczną obezradniają odbiorcę i pozostawiają go w stanie kompletnej ignorancji. Archetypowe ani mitologiczne „entia” nie są wcale potrzebne dla demonstrowania okoliczności, w których lawina informacyjna ogłusza nas i otumania: jakoż po tylu wersjach i teoriach, balistycznych analizach i chronometrażach, po wizjach lokalnych i symulacjach przebiegu zdarzeń, raportach komisji i osób prywatnych — nie wiemy o mechanizmie zabójstwa jednego z pierwszych polityków wieku właściwie nic. „Gumy” nie są jednak tak konsekwentne, jak była nią rzeczywistość. Robbe-Grillet, jak każdy normalny człowiek, musi być prywatnie przeświadczony o tym, że na pewno ktoś zabił Kennedy’ego, że jeśli współników morderstwa było dwóch, to ich nie było trzech, a jeśli był jeden, to na pewno tylko jeden — itd. Zestawianie takich sytuacji z fizyką kwantową, przez to, że w niej singularne tory zjawisk są niepoznawalne zasadniczo, jest zwykłą bzdurą. Nie ma na niebie ani na ziemi żadnego powodu, dla którego pisarz winien zawsze sytuować narratora w pozycji, która daje wiedzę gorszą albo splątana bądź fałszywą, jeżeli w ogóle istnieje pozycja wiedzy lepszej. Nie powiadam, jakoby nie można było czasem dawać w utworze narratora lub takiego ich zbioru, który należy do najgorzej poinformowanych o wypadkach, ponieważ my wszyscy w sprawie Kennedy’ego tworzymy taki właśnie zbiór, ponieważ takie sytuacje należą do repertuaru społecznego zdarzeń i to jest ich. wystarczająca legitymacja. Jednakże literatura, uprawniona do modelowania stanów dezinformacji czy mistyfikacji tak singularnej jak zbiorowej, skoro zachodzą i mają własną, skomplikowaną problematykę, nie powinna dezinformować dla dezinformowania. Jednostronność łatwo może się tu stać maniakalnością, rozlubowaną w mętności. albo metoda w służbie zlej wiary, jeśli kreacji patronuje „zaciemniacki” program. Możliwe całkiem, że mordercy amerykańskiego prezydenta ujdą bezkarnie, ale id fecit, cui prodest; niewykrycie sprawy nie jest niewykrywalnością epistemologiczna i nie ma nic, ale to nic wspólnego z obserwatorami einsteinowskimi ani z nieoznaczonością atomowych trajektorii. Pisarz bez wątpienia nie powinien udawać istoty wszechwiednej, tak samo jednak, jak nie powinien udawać tego, kto nie wie zupełnie nic. bo niby „wszystko jest

niedocieczoue”. Generator losowy, umieszczony niejako ponad dziełem, który je hermetyzuje, jako wypowiedź, zabarykadowaną w języku bez przejść ku rzeczywistości, daje stan totalnego porażenia agnozą. Umieszczony „niżej”, w sferze uprzedmiotowienia — więc nie jako ustalacz ontologii, lecz jako regulator, ontologicznie już neutralny — produkując takie niedookreślenie porządków wyróżnialnych w przedstawionej rzeczywistości, że ją można jak prawdziwy świat rozmaicie wyklądać, wywołuje nie agnozę już, lecz „polignozję”, jako „wielointerpretowalność”, która, gdy nie jest komplementarnością, daje antynomie pozorne, bo nieostateczne. Pozorne są bowiem sprzeczności wiedzy naszej o śmierci Kennedy’ego w tym sensie, że nikt nie wątpi o jedynym, jakkolwiek nieznanym, całkowicie realnym przebiegu wypadków owego dnia w Dallas. Dla wymiaru sprawiedliwości nie ma takie rozróżnienie znaczenia, skoro nie daje się morderca tak sarno schwytać, kiedy dobrze zmylił ślady, jak i wówczas, gdy rzeczywistość jest tak zbudowana, że sama — antynomiczna (że był jeden morderca i zarazem dwóch, pięciu itp.). Dla zwykłego jednak człowieka, a też i dla pisarza — nie mówiąc o filozofie — dystynkcja jest pierwszej przeciw wagi.

Jeżeli generator losowości umieścimy na poziomie najniższym, mię. dzyzdaniowym (nie — śródzdaniowym: to by już stanowiło o przekroczeniu granicy między prozą i poezją) — tekst będzie wyglądał jak „Pierwsza świetność” Buczkowskiego i artykulacja w swej lokalności, a nie uprzedmiotowienie całościowe — ulegnie agnozi.

Oś, na której odkładamy umiejscowienia „generatorów losowości”, jest entropijna tylko, a lokalizacje powiadamiają o skutkach, jakie wywiera na dzieło niewyróżnialność stanów, która daje — widzieliśmy to — konsekwencje ontologiczne, epistemologiczne, jako całościowe, aż do —tylko już zdaniowe naruszających semantyczną stateczność — na krańcu przeciwnym skali. Między takimi biegunami rozpościera się państwo literatury, przy czym oba zostały już osiągnięte. Nie okazały się miejscami, w których może ona bujnie rozkwitać. Najwyższa wolność — całościowa albo lokalna — staje się najwyższą potencjalnie oryginalnością wprawdzie, ale zarazem — nieczytelnością całkowitą. Te dwa bezporządki, wywołane oderwaniem języka — na całej przestrzeni artykulacyjnej albo w jej punktach poszczególnych — od realnego świata, jak gdyby podwojone „zero absolutne”, zdają się wywierać na pisarzy osobliwe przyciąganie. Mnożą się próby najbliższego do tych miejsc podejścia — takiego, które jeszcze tekstów w ruinę nie obraca. Szczególna ekwilibrystyka! I znamienna zarazem — jako ucieczka co ambitniejszego pisarstwa od z dawien dawna zamieszkałych, środkowych części skali, objętych przez konwencje tradycyjne i porządki niezliczona ilość razy wypróbowane w literaturze. Ponieważ dzieło nie jest systemem dedukcyjnym, wcale nie jest tak, żeby „generatory losowości” czy, na odwrót, „porządku” nie mogły być lokowane podczas kreacji — w kilku niejako miejscach skali naraz. Daje to przestwór takiej kombinatoryki potencjalnej, która powinna by zaspokoić największe nawet apetyty nowości. A jednak właśnie owe krańce stanowią szczególną atrakcję — czy dlatego, że, jak pisał kiedyś M. Leiris, literaturze, żeby stała się „czynem”, potrzeba jakiejś, możliwie realnej, namiastki zagrożenia, które weryfikuje powagę albo i — odwagę jej działań? Gdyby tak było. zagrożenie, które spotyka ona u biegunów, miałoby charakter bardzo osobliwy — zagłady kreowanego jako niekomunikowalności niszczenia przez chaos albo przez dowolność, która jest jego bardziej estetyczna niejako odmianą. Raz jeszcze: ciekaw jestem prawdziwie dalszych dróg ewolucji prozy narracyjnej w nadchodzącej przyszłości.

NOWA POWIEŚĆ I MATEMATYKA

Oprócz fizykalistycznej, próbowano też, „nowej powieści” przydać inną szanowną genealogię, matematyczną mianowicie. Rzecznicy tego kierunku literackiego podkreślają, że jego zasadą jest zerwanie z tradycyjną funkcją „powiadamiającą”: dotąd utwór stanowił „wiadomość”, „komunikat” (message) — i pełnił funkcje pośrednika pomiędzy wersjami i ocenami zdarzeń a ludźmi. „Nowa powieść” kładzie mediacji takiej kres: zastępuje bowiem funkcję odwzorowania — funkcją konstruowania pewnego systemu autonomicznego ze znaków i w tym ma przypominać właśnie kreację matematyczną. Albowiem, w samej rzeczy, system matematyczny nie odnosi się do rzeczywistości i nie powiadamia nas o jakichkolwiek jej własnościach, lecz wyłącznie — „o samym sobie”.

Skoro nie chodzi tylko o metaforę, porównaniu temu wypada przyjrzeć się dokładniej. Każdy wywód matematyczny daje się rozdzielić na to, co w nim stanowi wyjściowy zbiór znaków, i na to, co stanowi reguły budowania z nich wyrażeń oraz ich przekształcania. Jedno i drugie nazwiemy odpowiednio — zbiorem elementów i zbiorem operatorów. Taki podział tu nam wystarczy: nie musimy bowiem dla celów naszej komparatystyki zajmować się dalszymi uszczegółowieniami rzeczy, związanymi np. z tym, że istnieją operatory różnego hierarchicznie rzędu (więc i takie, które operacji dokonują na operacjach).

Zauważmy, że każdy wywód matematyczny posiada „usprawiedliwienie egzystencjalne” — podwójne. Z jednej strony dotyczy ono wewnętrznych stosunków zachodzących pomiędzy elementami, z których wyłączone być muszą stosunki sprzeczności. Kryteria takie, które sprawdzają tylko, czy dany wywód został zbudowany poprawnie, jeszcze jego wartości nie przesądzają. Albowiem poprawnych, jako niesprzecznych, wywodów można tworzyć ilość nieskończoną, lecz olbrzymia ich większość byłaby dla matematyka „bezwartościowa” — jako banalna, trywialna, nieistotna. O wartości danego wywodu decydują dopiero jego relacje zewnętrzne, nie odniesione do świata realnego, lecz do innych matematycznych wywodów jako do „systemowego tła”. Te stosunki wyrokuja o tym, czy konkretny wywód jest, czy nie jest jakoś „cenny” albo i „rewelacyjny”.

Elementy, występujące w matematyce, są nazwami, często pochodzącymi z języka potocznego i empirycznej rzeczywistości („kula”, „zbiór”, „grupa”). Kiedyś podlegały, jako nazwy, tylko takim operatorom, które to odwzorowywały językowo, co może spotkać w realnym świecie — rzeczywistą kulę, zbiór albo grupę (przedmiotów). Z czasem doszło do uniezawiślenia owych operatorów od ich źródła doświadczanego i podobny proces zachodził też wokół elementów nazw. Kierunek przemian w obu wypadkach był podobny, w tym sensie, że zachodziło postępujące odrywanie nazw i operatorów od ich „bytowego korzenia” tkwiącego w empirycznym świecie; przy tym uzyskiwane były i są dalej coraz to wyższe stopnie abstrakcji. Gdy abstrakcje stają się generalizacjami nadzwyczaj wysokiego już rzędu, poczynają się przejawiać często niespodziewane podobieństwa tak elementów jak operatorów, a wreszcie — stosunków między jednymi a drugimi w różnych takich gałęziach matematyki (jak np. algebra i topologia, algebra i geometria), które poprzednio, tj. w przeszłości historycznej, nie wydawały się ani wzajem do siebie sprowadzalne, ani też do siebie podobne. Tym to sposobem wykrywa się pewne najbardziej nadrzędne prawa systemowe matematyki jako całości zwierzchniej względem jej dziedzin i odgałęzień pojedynczych. Jak z tego widać, stan odseparowania, nawet radykalnego, systemu od świata nie oznacza bynajmniej jakiegokolwiek dowolności postępowań dedukcyjnych. Wręcz przeciwnie nawet: inwazja wszelkiej dowolności niewątpliwie by matematykę unicestwiła. Pomiedzy zbiorem elementów a zbiorem operatorów zachodzą relacje, nie posiadające już, co prawda, uzasadnień w świecie realnym, lecz mające je w całym matematycznym gmachu, w „systemowym tle” każdego wywodu pojedynczego i wszystkich razem wziętych.

Rozważmy teraz, posługując się zbliżoną terminologią, typową powieść z odrośli nowatorskiej jako pewną konstrukcję autonomiczną; niechaj będzie nią „Dom schadzek” Robbe-Grilleta. Jak w każdym tekście, i w niej możemy wykryć — „elementy” oraz „operatory”. W powieści naturalistycznej jedne i drugie są „z życia wzięte”: to, że bohater zakochuje się w bohaterce, oznacza zastosowanie do jego powieściowej osoby — „operatora erotycznego”. Legitymacją zastosowania tego operatora jest prosty fakt, że „takie wypadki naprawdę się zdarzają”. Toteż elementy dzieła i reguły ich przekształceń dają dla powieści tradycyjnej zbiór homogeniczny, jako wzięty z tego samego źródłowego obszaru rzeczywistości. A znów elementy i reguły utworu fantastycznego są homogenicznie dopasowane ze względu na krąg danej kultury i jej tradycji, historycznie utrwalonej (bo np. tak postaci pewnych demonów, jak ich metamorfoz są zaczerpnięte z tego samego źródła — wierzeń, mitów, podań kulturowych). Z tym stanem rzeczy „nowa powieść” zrywa. Nie powiadamia nas ona o czymkolwiek ani jak protokół z rzeczywistości spisany, ani jak legenda czy saga. Na pytanie o związek, jaki łączy w „Domu schadzek” elementy z operatorami, wypada odpowiedzieć, że żadnego związku, jako korelacji jednoznacznej, między nimi nie ma. Elementy po prostu są i można je wyliczyć; to samo da się uczynić z operatorami. I tak do elementów należą pewne „nuklearne sceny”, opisujące postaci w sytuacyjnym okolicy. Wśród operatorów zaś możemy wykryć takie, jak правило łączenia pojedynczych wypadków (elementów) w fazy o charakterze mniej lub bardziej dokładnie zamykającej się pętli. Do pewnych bowiem momentów, stanowiących cezury „akcji”, a więc np. do wtargnięcia policji do domu schadzek, do rozbicia kieliszka etc” doprowadza nas narracja wciąż od nowa, dając efekt powracających w kółko sekwencji czasowych. Takie kołowe obiegi można nazwać czasowymi, ponieważ odnoszą się do następstwa wypadków, umieszczonych na jednakowym poziomie hierarchicznym. Niezależnie stosuje Robbe-Grillet inny rodzaj operatora, który działa niejako „w pionie”. W efektach operator ów przypomina procedury, dzięki którym w topologii taśmę dwustronną można przeprowadzić w jednostronną taśmę Moebiusa, a trójwymiarową flaszkę — w jednopowierzchniową flaszkę Kleina. Ciągi wydarzeń ulegają bowiem takiemu złączeniu, że to, co w rzeczywistości jest oddzielone od siebie nawzajem poziomami kategoriałnymi, w konstrukcji powieściowej okazuje się współistniejące. Tak np. właścicielka domu publicznego występuje między numerami strip-tease’owymi — widowiska, jakoby odgrywając swoją scenkę w jakiejś roli, lecz okazuje się rychło, że ona zachowuje się tak, jak w najbardziej zwykłym, prywatnym życiu. Normalnie jest tak, że „poziom spontaniczny życia” mamy za pewnego rodzaju „zerową rzeczywistość”, poziom zaś gry teatralnej, sztuczny, znajduje się niejako o piętro wyżej; gdybyśmy nadbudowali nad mim następny, jako „teatr w teatrze” — tak jak w „Hamlecie”, rzeczywistość „zerową” od tego superteatru oddzielałyby już dwa poziomy; tymczasem Robbe-Grillet stosuje swój drugi, „pionowo” działający operator, sprawiając to, że na owym wyższym poziomie odnajdujemy — na powrót jak gdyby i niespodziewanie — właśnie „zerowy poziom” spontanicznej rzeczywistości. Pojawiają się też „oscylacje” takie, że raz mamy przed sobą jakby widowisko odgrywane, a raz ono niepostrzeżenie przechodzi w „życie po prostu”, rozpuszczając grani«e oddzielające to, co sztuczne, od tego, co naturalne.

Nazwalimy ten drugi operator „pionowym” i nie działającym w czasie, ponieważ niweczy on typową i normalną jednokierunkowość hierarchialnej kategoryzacji zdarzeń, skoro umożliwia niespodziewane i w normie „zakazane” przejścia, od wysokich poziomów (gry) do „zerowego” — rzeczywistości, jak gdyby pewnym „krótkim spięciem”.

Ponieważ ani czas nie zamyka się w koła, ani też nie może dochodzić w rzeczywistości do kołowego przetransformowania topologii poziomów kategoriałnych zjawisk, obu efektom stosowania wymienionych operatorów nic w świecie realnym nie odpowiada. (Dodajmy, że Robbe-Grillet stosuje też inne operatory, np. taki, co wprawia pewne sceny w oczko jakiegoś pierścionka, taki, który sceny te czyni ilustracjami jakiegoś magazynu itd.).

Jakie są efekty stosowania zbioru podobnych operatorów? Mamy najpierw efekty antynomialne, stają bowiem obok siebie wersje zdarzeń, już to niespójne tylko, już to kontradyktoryczne nawet. Jest i efekt „labiryntu”. Tworzona bowiem zastosowaniem takich operatorów „wielopętlicowość” w „poziomie” czasie i w „pionie” hierarchii kategoryjnej dzieła sprawia, że ze stosunkowo nikłej ilości elementarnych scen (rozmowa sir Ralpa z dziewczyną, rosnąca pożądlwość sir Ralpa, wymagania dziewczyny, bieżanina za pieniędzmi dla zaspokojenia wymagań kurtyzany) powstaje rodzaj labiryntu. Przejścia pomiędzy jego komórkami, wcale nie odpowiadające złączom akcji kauzalnym ani uporządkowaniu wyżej podanej dyspozycji, otwiera po prostu zastosowanie poszczególnych operatorów jako „krótka zwierające” poszczególne sceny—elementy. Przejścia te, niczym nie umotywowane, mają się do scen jak ruchy ręki, trzymającej kalejdoskop, do widzianych w nim rozkładów: są czysto zewnętrzne, arbitralne i całkowicie losowo generowane.

A zatem nie jest wprawdzie tak, żeby powstająca konstrukcja powiadamiała nas o czymkolwiek jako „message”, wieść, bo złączenia scen nie odpowiadają ani możliwościom wydarzeń realnych, ani nie upodabniają się do jakiegoś schematu fabularnego, zawartego w zbiorze stereotypów „fantastycznych” czy mitycznych dowolnej kultury. Lecz jednocześnie nie jest i tak, żeby ta konstrukcja stanowiła w swojej autonomiczności odpowiednik — matematycznej. Różne bowiem mogą być relacje, jakie łączą w matematyce zbiór elementów znakowych — ze zbiorem operatorów, ale nigdy nie są one losowe. W matematyce oba te zbiory są każdorazowo dane wyjściowo, mocą odpowiednich postanowień aksjomatycznych. W nowej powieści” natomiast rządzi przekształceniami arbitralność, w postępowaniu matematycznym niedopuszczalna.

Można by to udowodnić pokazując, że zarówno same operatory Robbe–Grilletowskie, jak i miejsca ich przyłożenia do „akcji” dałoby się radykalnie podmieniać, i powstałby przez to tekst, o tyle od „Domu chadzek” się nie różniący, że opatrzony analogiczną entropią. Wymienność ta pochodzi stąd, że układy o analogicznym stopniu nieuporządkowania są informacyjnie równoważne.

Zbiór operatorów Robbe–Grilletowskich ma przecież jedną cechę wspólną, którą należałoby przy modyfikacjach powtórzyć: jest on mianowicie heterogeniczny. Homogeniczny ich zbiór dałby efekty odmienne niż te, jakie „Dom schadzek” produkuje. I tak, gdybyśmy stosowali konsekwentnie same tylko operatory „transmutacji”, sprawiające np., że każda kobieta, która podnosi rękę, zamienia się w psa albo w boginię, a każdy człowiek, który zażywa narkotyk, staje się widmem, homogeniczność — genetyczna — operatorów takiej transmutacji upodobiłaby tekst — na planie jego metamorfoz — do typowego schematu Baśniowego. Nie powstałaby przez to „bajka konwencjonalna”, lecz odbiór konstatowałby przecież trwałą obecność w tekście baśniowej „atmosfery” jako praw umożliwiających czynienie „cudów”. Operatory baśniopochodne mają bowiem zasadę wspólną: wszystkie one łączą się w produkowaniu rezultatów, które, jakkolwiek empirycznie niemożliwe, kontynuują istnienie pewnej więzi „kauzalnej” międzyzdarzeniowo. Chodzi o pewien determinizm, skoro każde potarcie czarodziejskiego pierścienia lub lampy Aladyna sprowadza dzina gotowego do usług, każde zaklęcie ma swą regularnie zachodzącą przemianę, i przez to grzebień będzie się zamieniał w las — zawsze, a nie raz w las, a raz w uskrzydłonego diabła. Wspólna jest tedy, i przez to uhomogenizowana logika działania takich cuda czyniących operatorów, które ponadto włączają się czynnościowo do akcji wtedy, gdy ona tego wymaga. Toteż Robbe–Grillet, pragnąc uniknąć efektów podobnej jednorodności, szukał takich właśnie operatorów, które ani w planie realistycznym, ani w planie fantastycznym nie stoją do siebie nawzajem w jednym — logicznie — stosunku. Użył raz operatora, który „wyprowadza” pewną scenę z oczka pierścienia, więc jest jakby z bajki rodem, lecz ujednoznacznieniu tekstu całościowemu, jako „baśniowego typu”, natychmiast przeciwstawia się to, że operacja ta — wewnątrz fabuły — niczemu nie

służy (a służy czemuś w bajce: pojawienia się dzina spowodowane potarciem pierścienia!), a ponadto, że zaraz zostaną zastosowane inne operatory, którym już „baśniowej genezy” przypisać się nie da.

Kryterium wzajemnego doboru wszystkich operatorów jest zatem u Robbe-Grilleta rozłączne: winny one być niejednorodne i nie posiadać — względem elementów akcji — ani jednoznacznego stosunku, ani też być — wewnątrz jej biegu — wytłumaczalne, przez swoją względem wypadków służeńność. Nie chodzi wszak w „Domu schadzek” o to, „co znaczy”, „jak posuwa akcję” zastosowanie kolejno użytego operatora, lecz właśnie, na przekór antycypacjom czytelniczym o to, żeby się ciąg operacji, przeprowadzanych na tekście, nie mógł semantycznie kumulować, dając rosnące homogeniczne wrażenie, że „to jest bajka” (albo legenda, mit. baśń — bądź też protokół z wydarzeń prawdziwych).

Skoro zastosowanie operatorów nic względem elementów im poddanych nie oznacza, czyli skoro te operatory funkcjonują nie na tym samym planie, na jakim sama „akcja” się toczy, tj. pozostają trwale względem niej zewnętrzne, poszukiwanie jedynej zasady całego tego zabiegu budowlanego musi być daremne. Skoro „sens” operatorów nie daje się dołączyć do „sensu” wypadków, integracja semantyczna tekstu winna być zastąpiona — integracją formalną. Gdybyśmy mogli formalnie go zintegrować, uwidoczniłby się rzetelnie izomorfizm takiej konstrukcji względem dowolnej konstrukcji matematycznej. Prima facie wydaje się taka szansa możliwa. Jakkolwiek bowiem nazwy zawarte w matematycznym wywodzie, jak „zbiór”, „grupa”, „kula”, genetycznie wywodzą się z pojęć empirycznych, to jednak pojęciami takimi nie są; a także, chociaż „przeliczanie” elementów „zbioru”, jako operacja, ma swój odpowiednik w rzeczywistości, nic nie odpowiada takiemu ich „przeliczaniu”, które pozwala nam skonstatować, że zbiór nieskończony mocy alef jest mniej liczebny od zbioru mocy kontinuum. To więc, że w powieści z kolei występują takie nazwy, z rzeczywistości wzięte, jak „pies”, „kobieta”, „morderstwo”, jeszcze nie świadczy o tym, że musimy uznać ją za „wiadomość” o pewnych rzeczywistych stanach rzeczy. Żebyśmy mogli wszakże zrezygnować z odnoszenia nazw takich do pewnych fragmentów rzeczywistości i pogodzić się z ich niepowiadającym statusem, musiałaby konstrukcja utworu tłumaczyć się własnymi, wewnętrznymi relacjami, nadającymi jej silną koherencję i spoistość. Otóż to właśnie się urzeczywistnić nie daje. Wskutek tego zerwanie dzieła z tradycją „powiadającą” okazuje się postulatem, lecz nie dokonaniem. Czytelnik, najbardziej nawet sprzyjający teoretycznym czy programowym dyrektywom „nowej powieści”, mimo najlepszej woli w odbiorze urzeczywistnić tej dyrektywy nie potrafi. Jeżeli tekst z funkcją przekazywania wieści, jako „message”, zerwał, to na pytanie, „do czego służy”, „o czym powiadamia”, odpowiadać nie to, że nie trzeba, ale nie wolno. Podobnie nie wolno uznać za sensowne pytania, o jakich to właściwościach realnego świata powiadamia nas np. fakt nieprzeliczalności zbioru mocy kontinuum. Tymczasem w posłowie do „Domu schadzek”, w polskim przekładzie, A. Ważyk powiada, że jest to „kłębowisko faktów — dzieje się po prostu w umyśle autora w trakcie projektowania powieści”. Lecz to jest wykładnia z takiego ich zbioru, w którym mieszczą się interpretacje, usprawiedliwiające absolutnie wszystko, tj. każdą dowolność, i nadające dowolnej artykulacji — status „literacki”. Jakoż, wedle nich, tekst nudny będzie oddawał „taedium vitae”, tekst bezsensowny odtwarza „chaos życia współczesnego” itp. Idąc w tym kierunku można dowodzić, że do literatury należy książka telefoniczna, plik starych rachunków, etykiety na butelkach po piwie, a książka, która ma czerwone stronicę, bo do barszczu wpadła, zawiera taka „semantyczną nadwyżkę”, która sugeruje jakiś mord — ani w niej nazwany, ani przez nią implikowany nawet. Nie mogąc bowiem znaleźć w samym utworze stanu koherencji — w żadnym udesygnowaniu — Ważyk adresuje „Dom schadzek” do umysłu „nadawcy” w jego „antynomicznym splątaniu twórczym”. Jeżeli daje to efekt parodystyczny czy komiczny (Ważyk mówi o parodystycznym), nie jest on zamierzony. Jak wiemy, wywód matematyczny żadnego

„komunikatu” nie stanowi. Taki wywód, jeśli jest błędny, jeżeli sprzeczny wewnątrz, nie należy już do matematyki, a jednak o czymś nas powiadamia spoza siebie, a mianowicie o tym, że został źle, błędnie przeprowadzony. Sprawa tego błędu odsyła nas pod określony adres — kiepskiego matematyka, który ów wywód skonstruował. W taki — ale też tylko w taki — sposób można system znakowy, który nie ma charakteru „wieści” — przecież nią uczynić. Wtedy jednak nie ma już ów „wywód”, jako komunikat, nic wspólnego z autonomicznością kreacji matematycznej, ponieważ traktujemy go jako pewien dokument psychologiczny (jako protokół z zajęć w czyimś umyśle). To, żeby wywód był jednocześnie i matematycznym teorematem, i komunikatem psychologicznym, możliwe nie jest; jedno wyklucza drugie. Podobnie i nowa powieść nie może być naraz i pewną „wiadomością” (o stanie umysłu twórcy), i „konstrukcją autonomiczną”. Nie można bowiem jednocześnie coś komunikować i nie komunikować niczego zgoła. Jeśli tedy adresujemy „Dom schadzek” do „umysłu twórcy”, to nie ma mowy o zerwaniu z tradycją „message’u”, „nowa” ta powieść okazuje się inną wersją całkiem „starej powieści”, czyli nowatorstwo okazuje się tylko niespełnionym marzeniem, nieurzeczywistnioną intencją pisarza. Albowiem rację bytu uzyska „antykomunikatywne” nowatorstwo „nowej powieści” tylko wtedy, gdy plody jego zdobędą taką autonomię, jaką odznacza się p o p r a w n a robota kreacyjna matematyka.

Jeśli przyjrzymy się z kolei zbiorowi elementów, jakie wybrał wyjściowo Robbe-Grillet, ujrzymy, że pochodzą one z wcale homogeniczne — a go obszaru źródłowego. Jest to — tematycznie — sfera seksu i zbrodniczości (także w „Gumach”, w „Le Voyeur”, a po części i w „Zazdrości”). Wybór ów podyktowany został atrakcyjnością — dla czytelnika — tej sfery, a jak i obecnością w niej mocno utrwalonych stereotypów fabularnych, a Sama tylko trwałość, jako stabilność stereotypów fabularnych, obojętna J na ich sensory, nie byłaby wystarczająca. Wyjęty spod władzy transformujących operatorów, jest „Dom schadzek” historią pewnego niezbyt rozgałęzionego wypadkami zdarzenia, które zaszło w domu publicznym pewnej damy; imamy tam widowisko strip-tease’owe (tresowany pies zrywa suknię z młodej dziewczyny) oraz perypetię pewnego mężczyzny, ogarniętego namiętnością ku pięknej kurtyzanie, która żąda od niego pieniędzy, aby w zamian zostać jego własnością; nocne poszukiwania owych pieniędzy przez rozpalonego amanta kończą się fatalnie. Sytuacja dość stereo — typowa; moglibyśmy odnaleźć stereotyp fabularny, nie mniej trwale wdrożony w świadomość obiegową, lecz semantycznie zneutralizowany, tj. oddrastyczniony, w postaci np. historii, w której pewna matka szykuje na kolację pierogi w kuchni, obserwowana przez dzieci i starego stryjka w fotelu z kólkami; byłby to analog scen widowiskowych (strip-tease’u); następnie okazuje się, że zginęły gdzieś sztucce i zastawa; ich skomplikowane poszukiwania kończą się rozbiciem wszystkich talerzy. Zbiór tych samych operatorów, jakie zastosował Robbe-Grillet, przyłożony do tej przez nas przykładowo pokazanej sekwencji, dałby efekty pod względem formalnym analogiczne do tych, jakie zawiera „Dom schadzek”. Niestety, taki tekst nie mógłby raczej liczyć na czytelników. Jest bowiem wcale istotna, jakkolwiek raczej trywialna, różnica pomiędzy sytuacją przygotowań do kolacji i do strip-tease’u, między poszukiwaniem pieniędzy dla pięknej prostytutki a poszukiwaniem sztuców i talerzy w kredensie, pomiędzy spożywaniem pierogów i narkotyków. Stereotyp kolacyjnych przygotowań nie jest ani mniej, ani bardziej zdeterminowany i upowszechniony od stereotypu „zbrodniczego-obscenicznego”, jednakże ten pierwszy nie może nikogo przyciągnąć i zaabsorbować dostatecznie, żeby stał się bodźcem, nakłaniającym do podjęcia mozolów lektury, jeżeli jest ona mozolna. Skoro b a n a l n e są zarówno stereotyp „matki z pierogami” jak i „domu publicznego”, to oba powinny być właściwie równouprawnione względem transformujących operatorów „nowej powieści”, jeśliby ona była naprawdę odpowiednikiem kreacji matematycznej czy też abstrakcyjno-malarskiej. Skoro bowiem ani obraz abstrakcyjny, ani dowód Goedla nie powiadamiają nas o żadnych zjawiskach r e a l n e g o ś w i a t a, skoro ich wartości są czysto „wewnętrzne”, jako autonomiczne, skoro,

jak się powiedziało kiedyś, jest wszystko jedno, co maluje abstrakcjonista, byle to namalował dobrze, to powinno być także wszystko jedno, czy pokazują nam oryginalne transformacje, przeprowadzone na matkach, dziatkach i pierogach, czy też na scenach erotycznych. Co jednakże wcale prawdą nie jest. Tym samym wyjawia sam problem zastosowania takich czy innych, mniej albo bardziej rewelacyjnych formalnie i konstruktywistycznie operatorów — swoją wtórność, jako nieistotność, i okazuje się, po raz już nie wiadomo który, że tekst literacki, który może „przetrzywać” wpływ zabiegów, przekształcających go nawet do granicy chaosu, czyni to po prostu wbrew owym operatorom, a nie, jak w powieści tradycyjnej, dzięki nim. W powieści tradycyjnej bowiem operatory służą akcji, podtrzymują akcję i prowadzą w określonym kierunku, natomiast „nowa powieść”, na której dokonano wszelkich zabiegów podyktowanych zasadą „antykomunikatywności”, okazuje się pewnym, może malowniczym, rumowiskiem znaczeniowym; czytelnik, który błądzi w niej pośród szczątków tradycyjnej narracji, zachowuje się mutatis mutandis jak wyrostek, który usiłuje poskładać znalezione na podłodze strzępy kobiecego aktu, pomieszane przypadkowo ze strzępami fotografii Mont Blanc. Jasne jest, że kompozycja owych przemieszanych strzępów wcale go w danej rozsypaności postaci nie interesuje, ale że, działając wbrew chaosowi rozrzutu, jego totalnej heterogeniczności, usiłuje on obrócić go w ład, skoro wybiera i składa — kawałki aktu właśnie. A przecież miało być tak, że zastosowanie operatorów wytworzy nie chaos jakiś, lecz nowy typ. nowy rodzaj ładu, tj. całości, która winna odbiorcę ukontentować. Tymczasem jest inaczej; wykrywamy tedy naturalne niejako ciężenie zbioru elementów dzieła oraz zbioru operatorów do rozłączenia się — w obrębie „nowej powieści”. W „zwykłym” dziele literackim elementy i operatory współpracują i ma owa współpraca wyraźne odpowiedniki także w matematycznej kreacji. Byłoby nonsensem twierdzić, że w matematyce zbiór elementów albo zbiór operatorów mogą być względem siebie przypadkowe albo że jeden z tych zbiorów może być „ważniejszy” od drugiego. Niestety, właśnie tak się dzieje w „nowej powieści”. Stosowanie przekształceń, dających nowe typy stosunków w obrębie upływu czasu albo w obrębie hierarchii poziomów rzeczywistości powieściowej, jest pewnego rodzaju robotą strukturalistyczną. Czy struktury tak powstałe mogą coś znaczyć? Znak jest konstytuowany w swych funkcjach przez odniesienia albo podwójne — desygnacyjne i konotacyjne, albo przez pojedyncze co najmniej, konotacyjne tylko izolatem, a nie elementem pewnego systemu, może być tylko taki znak, który desygnuje coś, co już znakiem nie jest (czyli taki, który ma swój desygnat przedmiotowy). Reprezentuje on wówczas swym pojawieniem się ów przedmiot i nic ponadto. Z chwilą jednak, gdy o konotacji mówimy, postulowanie istnienia znaku–izolatu stanowi najczystsza *contradictio in adiecto*. Konotacja bowiem to tyle, co obdarzanie pewnego tworu znaczeniem poprzez relacje, w jakie on wchodzi z innymi tworami–elementami określonego systemu. Żaden izolat nie może tedy posiadać konotacji, skoro nie istnieje dlań nic takiego jak system, z elementów złożony, który obdarzałby go znaczeniem. Czystym przypadkiem obdarzenia znaczeniem przez desygnację jest sytuacja sygnałowa (odruchu warunkowego), a czystą konotację spotykamy w matematyce. Nie rozumiem słowa „grdyś”, bo nie znam ani jego desygnatu, ani konotacji; skoro będę je spotykał w zdaniach: „Grdyś, budząc się, ryknął” — „Grdyś, trafiony kulą, padł martwy” — dzięki takiemu konotowaniu będę mógł się domyślić, że chodzi o jakąś istotę żywą. Gdyby jednak było tak, że raz może „grdyś” ryknąć, a raz zdanie brzmi: „Zaczerpnałem wody, grdyś chciałem się napić” — rezultaty obu tych konotacji żadną miarą uzgodnić się — w znaczeniu „grdysiowi” przypisywanym — nie dadzą. Z tego to powodu — tj. konotacji dającej stany pod względem semantycznym sprzeczne — nie może być poprawna hipoteza Ważyka, jakoby czasowe struktury Robbe–Grilleta mogły stanowić modele jakichś stanów emocjonalnych. Z „Domu schadzek” bowiem ani z innych utworów tego autora niepodobna wyłuskać takiej konotacji „nowych struktur” — jako pętli czasowych np. — która by im nadawała znaczenia,

ponieważ tylko regularność powtarzalna zachodzących między znakami stosunków może znaczeniem obdarzyć. Tam, gdzie nie ma ani śladu podobnej regularności, nie ma i konotowania, a pozbawiona zarówno denotacji, jak i konotacji struktura nie znaczyć nie może.

Zanim powtórzę to samo raz jeszcze, ale dokładniej, chciałbym się z takiej pedanterii usprawiedliwić, bo mógłby ktoś uznać niniejszą analizę za bezprzedmiotową, jako czeplanie się słów: z tego, iż ktoś powiedział, że pewien typ kreacji przypomina matematykę, nie wynika, by się literatura naprawdę miała w matematykę obrócić. Otóż wieloznaczność metafor, na równi z sądami niepoważnymi i mistyfikacjami, wydaje się dopuszczalna w literaturze, ale nie w teorii literatury. Gdy nam powiadano dawniej, że utwór jakiś zbudowany jest jak żywy organizm, rozumieliśmy dobrze, gdzie przebiega granica prawomocności takiego porównania, bo nie trzeba studiów specjalnych, by pojąć, że utwór nie ma rąk, nóg, serca ani wątroby. Gdy jednak powtarzają się dziś twierdzenia o kreacji jako typowej robocie strukturalistycznej, o dokładnych ponoć równoległościach ewolucji narracji i ewolucji fizyki, o pełnieniu bądź niepełnieniu przez utwór funkcji „message’u”, to nie tylko naszym prawem, ale i obowiązkiem jest sensowność takich tez weryfikować. Czym innym jest bowiem powszechnie zrozumiała przenośnia, a czym innym — systematyczne operowanie terminologią zaczerpniętą z teorii informacji („message” do niej należy), teorii struktur czy fizyki. Wraz z takimi nazwami pojawia się na polu literaturoznawstwa terror rzekomej ścisłości, obdarzonej twardym żywotem, ponieważ twierdzenia, w powiciu przystrojone w budzącą szacunek szatę terminologiczną, zdają się być samą „prawdą naukową”, za czym w oparciu o tak podżywaną „prawdę” powstają z kolei programy szkół artystycznych. Toteż, jeżeli o maskaradę chodzi, trzeba jej jak najrychlej położyć kres. Wracając do rzeczy: jeżeli tekst zawiera strukturę, dającą się odnieść jako model do zjawisk spoza dzieła, czyli, jeśli owa struktura, pełniąc rolę znaku, ma niepustą denotację, to utwór jest komunikatem (stanowi „message”). Już przez to utwór taki suwerenności, jako autonomii przypominającej matematyczną, nie posiada. A jeżeli struktura, dana częścią dzieła (pewnym połączeniem jego scen), nie jest powiadamiającego typu, to, aby zyskać znaczenie, musi ona zostać wprzęgnięta w sferę wewnętrzną konotacji, przez dzieło ustalanych. Dla struktury takiej, w nim zawartej, dzieło jest tym samym, czym dla niezrozumiałego słowa jest zbiór artykulacji, w jakich ono występuje. Dzieło jest systemem znakowym, a struktura ta jednym ze znaków owego systemu, zawdzięczającym sens swój wyłącznie już wewnątrzsystemowej lokalizacji. Świat realny, jako dawca znaczeń, już dla niej nie istnieje. Dzieło przedstawia „uniwersum semantyczne”, a być takiego uniwersum znaczącą częścią to tyle, co spełniać warunki podukładu — względem układu zwierzchniego, części podporządkowanej — względem całości nadrzędnej. Nie wypowiadamy się w tej chwili na temat, czy z języka potocznego, jakim operuje literatura, budowle aż tak autarkiczną, tak do końca zrywającą z funkcjami „message’u” skonstruować można, lecz wyliczamy jedynie warunki, które spełnione być muszą po to, żeby pewne artykulacje mogły jeszcze znaczyć mimo tego, że już niczego nie oznaczają — tak jak właśnie zachodzi to w matematyce. Dowolny twór może stać się znakiem albo przez to, że wchodzi w relacje trwałe ze światem realnym, albo przez to, że wchodzi w relacje z innymi takimi tworem na prawach systemowych. Albo świat, złożony z desygnatów, albo uniwersum znaków obdarzyć mogą określony element — znaczeniem. Np. „znaczeniem — modelu pewnego stanu emocjonalnego”. Tertium non datur. Otóż, skoro w wypadku „Domu schadzek” nie ma o desygnowaniu mowy, skoro tekst ów nie pełni funkcji „message’u”, to obecnym w nim strukturom, jako „pętlom czasowym”, „kategorialnym kołom”, znaczenie może nadawać wyłącznie konotacja, czyli te wykrywalne związki, w jakie wchodzi owe struktury ze swoim sąsiedztwem wewnątrz utworu, w jego świecie autonomicznym. Gdybyśmy te związki mogli wykryć, wolno będzie przypisać — w obrębie tekstu (lecz nie poza nim!) —

strukturom takim sprawione konotacją znaczenie. Jednakże nie może być tak, żeby występujące w tekście sąsiedztwa, jako konotacje tej samej struktury, wzajem sobie przeczyły kolejno. W wypadku kiedy tekst posiada jeszcze i desygnacje, mogą się między sobą konotacje kłócić: znaczenia są bowiem stabilizowane wtedy dodatkowo — własnościami przedmiotowymi denotatów. Sprzeczności, pojawiające się często w języku potocznym, nie są bezsensowne, ponieważ mają niepustą denotację (gdy ktoś mówi o „większej połowie” czegoś, rozumiemy, o co chodzi; natomiast wewnątrz wywodu matematycznego, który jest ex definitione desygnatów realnych pozbawiony nawet wirtualnie, wyrażenie takie nie może znaczyć nic zgoła). Gdy system jest bowiem denotacyjnie pusty po matematycznemu, kontradiktoryczność konotacyjna sprawia rozpad i zanik sensów. Otóż „Dom schadzek” jest sprzeczny wewnętrznie. Zalecam każdemu, kto znajdzie dosyć cierpliwości, aby przeczytał uważnie tę książkę, stawiając na marginesach, w miejscach odpowiednich, znaki sygnalizujące zastosowanie operatorów transformujących; a więc znak operatora, który przekształca kategorie zdarzeń („opis bezpośredni narratora” w „opis wprowadzony w ilustracje pisma, które do rynsztoka rzuca zamiatacz”, „opis z pierścionka wyprowadzony” — itd.), oraz tego, który powoduje, od danej cezury, nawrót akcji i jej ponowne podjęcie. Oba rodzaje operatorów (a raczej ich obie grupy, bo te operatory nie działają dokładnie powtarzanym sposobem) w swoich skutkach są na siebie nałożone, tj. bywa, że jeden zostaje do tekstu przyłożony tuż po drugim. Operator dający nawroty czasu może zrazu łudzić, jakoby stanowił pewien odpowiednik starej reguły powieściowej, tej, która pozwalała autorowi pierwiej opisać całość wypadków akcji lub jej część istotną narracyjnie, sposobem zwięzłym, przez podanie niejako dyspozycji zejść w ich sekwencji czasowej, a potem dopiero przejść do rozwinięcia tego opisu; ów tradycyjny operator ma swój realny odpowiednik: nieraz bowiem ten, komu się coś zdarzyło, np. wypadek samochodowy, najpierw niejako zapowiada jego opis zwięzłym „nagłówkiem” („tuż za miastem wpadłem na słup”), a potem dopiero powtarza rzecz z dokładniejszym uszczegółowieniem. Wydaje się prawdopodobne, że operator Robbe-Grilleta („poziomy”, „czasozwrotny”) stąd pochodzi, ale został niejako w działaniu wzmocniony i przez to antyrealistycznie odkształcony. Jedyłą zasadą, jaką zdoła uważny czytelnik wydobyć z takiego segregowania narracyjnego nurtu, jest zasada tasowania, która nie podlega jednak czysto mechanicznym operacjom byle jakiego łączenia samych scen, lecz zachodzi dzięki byle jakiemu porządkowaniu używanych operatorów z ich pełnego zbioru, który tekst prezentuje: gdy niejako narracja w jej stereotypie („dom publiczny”, w nim — „rozmowy o handlu kobietami”, „obsceniczne widowiska”, „wtargnięcie policji” etc.) grozi skonwencjonalizowanym banalnie usztywnieniem, przyłożenie do niej ad hoc jednego z operatorów — antycypacje, jako oczekiwania czytelnicze, zaburza. Zasadą doboru operatorów do ich zbioru jest tedy, jak się rzekło, programowa różnorodność genetyczna, a dopiero zasadą doraźnych zastosowań do tekstu — losowe tasowanie scen. W tym stanie rzeczy żadnej spójności, jako korelacji między poziomem scen i poziomem operatorów, nie wykryje się. A skoro raz zabójstwo Mannereta czy jego skutki (trup w pokoju) możemy obserwować na scenie widowiska, raz znowuż w „realnym życiu”, gdy raz właścicielka domu schadzek zadaje się z eurazjatyckimi służącymi w cztery oczy, raz — na tejsze scenie, czyli gdy operator wprowadzający w „pionie” kategoriale pomieszczenia przyłożony bywa raz do wypadków „doniosłych”, a raz do byle jakich, „w sobie” banalnych — przyznajemy, że efektem tej analogii jest mistyfikowanie „ważności” owych banalnych obrazów, skoro uległy wyróżnieniu przez potraktowanie analogiczne jak sceny „ważne” (trup leżący), i przez to aura niejakiej tajemniczości zostaje rozpostarta także na sceny nieistotne. Osobnym jeszcze systemem zabiegów „kamouflujących” uruchamianie operatorów jest przystawianie scen pewnych, np. widowiskowych, do obsceniczno-sadystycznych „obrazów-posągów”, jakoby znajdujących się w ogrodzie domu mrs. Ady. Gdyż, co łatwo stwierdzić, autor dba o zamaskowanie jawności przyłożenia danego operatora do akcji i czyni to możliwie mało

postrzegalnym sposobem (najpierw np. pewna scena jest po prostu zwykłą fotografią w piśmie i przez to ma walor „weryzmu”, skoro istotnie mogło pismo zamieścić zdjęcia z „razzii” w domu publicznym, lecz postaci na fotografii poczynają się stopniowo ruszać, co już na pewno werystyczne nie jest). Tak więc będzie miał czytelnik cierpliwy, jako klasyfikator, niemało kłopotów z jednoznacznym posegregowaniem i zaklasyfikowaniem operacyjnym tego galimatiasu, lecz jest to przedsięwzięcie przeciwieście do przeprowadzenia. Zachęcam, dalej, do stawiania znaczków, oznaczających powstawanie antynomii, jako kontradiktoryczności, wszędzie, gdzie kolejne wersje ze sobą kolidują, i to nie na prawach relacji różnych osób, ale na prawach zeznań samego narratora; przekona się wówczas o tym, że antynomie takie, jako sąsiedztwa i jako stosunki poszczególnych scen, powtarzają się i że, co więcej, rozrzut ich w obrębie tekstu jest czysto losowy (a więc nawet tak nie jest, żeby zbiór antynomii konotacyjnych podlegał w swoim zlokalizowaniu wewnątrz narracji jakiejś regularności, która by go może eksplikowała na jakimś innym semantycznym planie). Tak zatem nie mogą być „uplatanki czasowe” ani inne łamańce akcji modelami czegokolwiek, skoro skutkami wchodzą sobie w paradę i żadnych korelacji ich z rzekomymi wewnętrznymi denotatami tekstu wykryć się nie da. Czym jest zatem „nowa powieść” naprawdę? Stanowi komunikat unieczytelniony, który konstrukcją suwerenną miał zostać, lecz nią się nie stał. Jest to interesująca ruina znaczeniowa, a nie spójna budowla, jednym słowem — jest to banał, poszatowany niewątpliwie ciekawym, pomysłowym sposobem. Dlaczego banał? Dlaczego (a zarzucano to „nowej powieści” nieraz, jakkolwiek ów zarzut, jeśli wypowiedany był przez zwolenników, to półgębkiem) treści, które ona przynosi, są tak nierewelacyjne tematycznie? Dlatego, ponieważ im bardziej oryginalne są operatory transformujące, im jest energiczniejszy ich wpływ, przeinaczający połączenia wypadków–scen, tym bardziej musi być wyjściowy zbiór owych scen — stereotypowy, bo tylko trwałość stereotypu jeszcze się broni przed obróceniem całości w nieczytelny chaos. To więc, że w miarę powiększania ilości operatorów transformujących od książki do książki Robbe-Grillet ucieka się do stereotypów tematycznych, coraz sztywniej zdeterminowanych i przez to banalnych, wcale nie jest przypadkiem. Zagadka kryminalna w „Gumach” jest dosyć skomplikowana, a za to w „Gumach” niewiele jest operatorów transformujących „nowego typu”, np. nie ma „operatora pionowego”. W „Zazdrości” oszczędność stosowania takich operatorów umożliwia tematyczne odstereotypizowanie, do pewnego jednak stopnia tylko — samej akcji. I, na odwrót, w „Domu schadzek”, gdzie mamy operatorów mnóstwo, elementy fabularne są już takie, że nawet pokawałkowane wyjawiają silną szeptliwość, że niejako „same” układają się w każdymu doskonale znane i banalne przez to stereotypy (pożądliwiec szukający pieniędzy, by okupić nimi uległość kurtyzany, dom publiczny, w którym pokazują, sprośne sceny, do którego wkracza policja, itd.). Albowiem im bardziej oryginalne stają się operatory, tym mniej „puste semantycznie” muszą się stawać w udesygnowaniach — elementy fabularne w ich powieściowym zbiorze. Trwały antagonizm, jako odwrotna proporcjonalność stosunku obu tych zbiorów, tworzy wewnętrzne rozdarcie „nowej powieści”. W im bardziej uniezwykły, nowy sposób ma się potoczyć narracja, tym bardziej stary, spetryfikowany, znany czytelnikowi, tj. banalny, musi być jej przedmiot. Dylematu tego wcale sobie „nowa powieść” nie wymyśliła, nie trafiła też nań przypadkowo: leżał, nie do wyminięcia, na jej drodze. Jeżeli sytuacje całkowicie nowe, nieznane, nie doświadczane dotąd przez nikogo, pragnie się opisać sposobem, który także będzie nowy i nieznan, powstanie — nieuchronnie — taka nieczytelność, której już nic nie uratuje. Oryginalność tematu, jeśli tylko prawdziwa, a nie pozorowana, zawsze się przeciwstawiała — oryginalności metod przekazu. To, że „nowa powieść” zrodziła się w społeczeństwie należącym pod względem struktury do stosunkowo nieruchawych, też nie jest żadnym przypadkiem. Sytuacja twórców „nowej powieści” jest tylko potwierdzeniem i zarazem egzemplifikacją prawidła generalnego; nie pozostaje im nic poza sferą kompromisów, której Scyllę tworzy banał, a Charybdę — niezrozumiałość

doskonała. Literatura, zbliżająca się ku idealnym wzorcom konstrukcji matematycznej, wabiona precyzyjnym pięknem ich pustki, zmierza, powtórzmy raz jeszcze, ku samozagładzie.

X. MODELE DZIELA

MODELE BIOLOGICZNE DZIELA

O ekologii utworu literackiego ledwieśmy wspomnieli, ponieważ jej omówienie wymagałoby przyciągnięcia materiału obserwacji socjologicznej, jakim nie dysponujemy. Nie ma takiej ekologii bez porządnej komparatystyki. ukazującej częstościowo, jak te same dzieła były odbierane w różnych środowiskach — ale tylko wtedy, gdy nie doszło jeszcze do uzgodnienia „odgórnego” stanowisk krytycznych i czytelniczych opinii — w skali narodowej bądź światowej. Chodzi nam bowiem o badanie procesów kształtujących inwarianty dzieł, a nie ich pozory. Nie dlatego, badając działanie nowych leków, samych lekarzy, administrujących je pacjentom, nie powiadamia się o tym, która pigułka jest lekarstwem, a która imitacją, utoczoną z talku, zwana „placebo”, żeby się ich miało za oszustów, ale dlatego, ponieważ wyniki badania muszą być obiektywne, a to znaczy — nie skażone żadnym uprzedzeniem. W braku danych faktograficznych — nie mogą być nimi osobiste impresje i doświadczenia — przyjdzie nam o ekologii dzieła milczeć.

Poza ekologicznym można w naszej problematyce stosować ujęcie i analogie z dziedziny biologii — genetyczne. Interesujące może być obranie za model odbioru dzieła — embriogenezy. 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. Przyjdzie nam teraz dokonać wyraźnego rozdziału między tym, co jest samym „tekstem”, a tym, co stanowi odbiornik bądź odbiorcę. W biologii wygląda ów podział następująco: tekst to tyle co nici chromosomowe jądra; cała reszta protoplazmy jajowej stanowi „odbiornik”. Ona to odpowiada pojedynczemu czytelnikowi; natomiast ekwiwalentem środowiska kulturowego jest otoczenie naturalne, dane światem zewnętrznym. Jeżeli będziemy badać oba procesy jako informacyjne tylko — to, że raz proces przebiega w systemie materialno-informacyjnym, obdarzonym autonomią samoorganizacji, a raz zachodzi nieporównanie bardziej luźne sprzężenie doraźne: odbiorcy z tekstem — przestaje być różnicą istotną. Genotyp ma zawsze jednego tylko „bezpośredniego odbiorcę” i wykonawcę zarazem sterowniczego programu, ale, po pierwsze, jaja czystej linii, „genetycznie tożsame, stanowią jak gdyby „nakład” tej samej książki z (bardzo podobnymi do siebie) „odbiorcami”, a po wtóre — można już przenosić jądra, więc i genotypy, z jaj jednych odmian zwierzęcych do innych. O wynikach takich eksperymentów powiemy coś niecoś, ponieważ i dla nas są interesujące.

Zmiany genotypów, zachodzące pod wpływem mutacji, odpowiadać mogą zmianom „konwencji” literackich. Jedne literackie „mutanty” okazują się, jak biologiczne, zdolne do życia w nowym środowisku, a inne — nie. Jedyne środowisko, w obu wypadkach, decyduje o „przeżywalności” ustrojów, żywych czy artystycznych. Nagła zmiana środowiska może uczynić „ustroje” — źle przystosowanymi. Nieraz po kataklizmach, wojnach, ważkich przemianach społecznych — „ginie”, wychodząc z obiegu, mnóstwo przedtem popularnych dzieł. W przyrodzie, jak w literaturze, istnieją też gatunki „spetryfikowane”, formy „prymitywne”, bo jest na nie w środowisku ludzkim popyt, a w naturalnym odpowiadają stałym zainteresowaniom — nie zmieniające się warunki pewnych ekologicznych nisz. Taką wygodną „niszę” ma np. powieść kryminalna. Zarówno tekst, jak genotyp swoich wcieleń,

więc fenotypów, nie wyznaczają inaczej jak w pewnym przedziale prawdopodobieństwa. Dla danego genotypu i środowiska ten przedział ma szerokość względnie stałą i daje — ze względu na mnóstwo mierzalnych parametrów organizmu — rozkład normalny w postaci krzywej Poissona.

Rozrzut fenotypów, sprawiający, że nigdy nie są sobie tożsame, tak jak nie łożą się nigdy w jeden punkt celu pociski, wystrzeliwane nawet z doskonale unieruchomionego działa, nie jest rezultatem sterowniczej niesprawności, regulacyjnego niedowładu, „schematyczności” genotypów ustroju czy dzieła, lecz stanowi niezbywalną cechę samoorganizacyjnego rozwoju wszystkich systemów złożonych, przy czym przez rozwój „samoorganizacyjny” wystarczy na razie rozumieć taki, który nie ma charakteru dedukcyjnego (analitycznego), ale stanowi „grę” toczoną w realnym środowisku lub w powiązaniach z takim środowiskiem jakoś pośrednich.

Przyczynę, dla której probabilizm ontogenezy jest dla biologa oczywistością, a dla teoretyka literatury koncepcją raczej obcą, stanowi ta okoliczność, że fenotypy organizmów, jako obiekty realne, można porównywać bezpośrednio i mierniczo, i gdy konstatuje się ich trwałą rozbieżność, uznanie probabilizmu rozwojowej dynamiki jest nieuchronne. Natomiast konkretyzacji, czyli fenotypów dzieł, analogicznie porównywać ze sobą nie można. Trzeba przyznać lojalnie, że sama mierzalność jeszcze nie przymusza do uznania ujęć statystycznych za fundamentalne, czego dowody mieliśmy i w biologii, w której zajmująca się pomiarami statystycznymi biometria długo stanowiła osobną niejako enklawę, podczas kiedy w biologii „właściwej”, na jej centralnych polach dociekań, straszyły różne holistyczne i inne całościowe duchy z entelechią na czele. Gdyż nie ma tak upartych faktów, których by nie można, przy określonym nastawieniu, odpowiednimi zabiegami oraz dzięki odpowiedniej aparaturze pojęciowej — „odtłumaczyć”.

Dające się literaturoznawstwu we znaki metodologiczne opóźnienie rozwoju, które uczyniło tylko takie ustępstwo lokalne na rzecz statystyki, że ją niejako tylnymi drzwiami dopuszczono do badań (częstościowo–strukturalistycznych), uniemożliwiło po dziś dzień skonstatowanie pewnych w oczy bijących zjawisk, których tym samym nikt nie próbował nawet badać.

Wiadomo ekologom o tym, że genotypy roślin, znacznie różniących się od siebie fenotypami w naturalnych środowiskach, przeniesione w otoczenie z wysokim, a przy tym jednolitym poziomem zakłóceń, dawać mogą fenotypy skarłale i przez to skarlenie znacznie bardziej do siebie podobne od normalnych.

Takim środowiskiem „trudnym”, które powoduje „skarlenie” utworów bardzo różnych, i tym samym dziwnie upodabnia wzajemnie ich konkretyzacje, są czytelnicy ograniczający odbiór dzieła do rozpoznania jego intrygi fabularnej. Dane, uzyskiwane w upośrednieniu, jako zestawienia relacji o dziełach, wskazują na to, że im jest czytelnik mniej bieżącym odbiorcą literatury, tym bardziej są do siebie podobne powstające w takim umysłowym środowisku — fenotypy dzieł, przy czym zachodzi pewnego rodzaju „stłaczanie” owych fenotypów dwustronne — „od góry” i „od dołu”. Albowiem zarówno arcydzieła jak miernoty odbiera taki czytelnik jako teksty znaczeniem, informacją, rangą mniej więcej sobie równe.

O tym, że zjawisko „stłaczania”, „prasowania” w pionie hierarchiiTM dzieł, dawanej rozpiętością jakościową ich zbioru, zachodzi — jest dosyć trudno się dowiedzieć dlatego, ponieważ czytelnicy, także niezbyt biegli, podporządkowują się dochodzącej do nich opinii autorytetów albo famie utworów uznawanych za świetne, bo skłonni są — nie bez racji — uważać takie teksty za pewnego rodzaju „testy” inteligencji, wrażliwości artystycznej, subtelności, toteż nie kwapią się z ujawnianiem, iż powieści Tolstoja mają za takie same albo nawet za nieco „gorsze” od powieści Vicki Baum lub baronowej Orczy. Gdyby diagnoza takich „sprasowanych” konkretyzacji wymagała konieczności telepatycznych albo poddawania czytelników, dostatecznie podejrzanych — krzyżowemu ogniovi śledczych przesłuchań, nie śmielibyśmy się przy niej zatrzymywać. O tym jednak, że fenomeny takiego

„prasowania” dzieł zachodzą całkiem jawnie i że wtedy utwory cenne oraz bezwartościowe literacko dostają się, zawleczone inercyjnym dryfem, na ten sam poziom ukonkretyzowań odbiorczych, można się łatwo przekonać, zstępując do miejsc przez znawców nigdy nie nawiedzanych. Są nimi zamknięte getta literackich gatunków. Jednym z bardziej hermetycznych, a zarazem wewnętrznie ożywionych, {posiadającym własną krytykę i liczne pisma zamieszczające recenzje wraz z głosami czytelników, jest domena Science—Fiction. Publikuje się w magazynach angloamerykańskiej S—F odzewów na utwory tak wiele, że dają podstawy do niejkiej komparatystyki, ponieważ można równocześnie i oceny poznawać, i same ich przedmioty; jakoż okazuje się regularnie, że teksty (w owym gatunku bardzo rzadkie), które można zaliczać do literatury po prostu, i to dobrej, zdobywają często tyle samo uznania co prymitywne, liche, niedołążne, i że ncechowania ich typowo „jakościowe” grają zadziwiająco nikłą rolę w masowym odbiorze. Dla obserwatora z zewnątrz, czyli tego po prostu, kto poza S—F czyta wiele „normalnej” literatury i może uznać jej teksty za swego rodzaju standardowe sprawdziany „poziomu”, zjawisko to jest zrazu aż szokujące. Nagminnie bowiem zdarza się w owym getcie sąsiedztwo utworów (jednakowo aprobowanych bądź ryczałtem odrzucanych), które tak się od siebie różnią, jak by się różnił na malarskiej wystawie dobrze podtuczony jeleń na rykowisku lub bukiet bajecznie kolorowych a potwornie namalowanych kwiatuszków — od poprawnej, kulturalnej abstrakcji czy dobrze zakomponowanego pejzażu. Wyjaśnia ów dziwaczny stan pomieszania to, że w gatunkowe getto opinia znawców spoza niego, teoretyków „literatury po prostu”, nigdy nie schodzi (bo oni dzieł z obrębu getta nie znają), jak i to, że przysięgli odbiorcy takiej literatury nie sięgają z kolei po dzieła wyborne, które — kto wie? — może zdołałyby ich smak nieco wysubtelnić. Powstaje więc, w owym idealnym zamknięciu, dany homogenicznością tematyczną i niedorozwojem odbiorczych strategii — dryf bezwładnościowy lokalnych ocen. Tu chciałbym zwrócić uwagę na zapomniane a bardzo cenne naukoznawczo prace Ludwika Flecka (opublikowane u nas po wojnie w miesięczniku „Życie Nauki”), który przedstawił, jak w zamkniętym getcie pseudonaukowym, utworzonym przez Niemców w obozie koncentracyjnym, grupa osób z wyższym wykształceniem, które nie było jednak typowo bakteriologiczne, usiłowała z najlepszą wolą i w oparciu o udostępnioną jej fachową literaturę zajmować się — badaniami biologicznymi z zakresu doświadczeń nad tyfusem; bardzo pięknie przedstawił Fleck, jak po pewnym czasie powstała tam cała „niby—nauka”, jak przypisywano źle wykonanym preparatom i artefaktom na nich — znaczenie diagnostyczne, antycypowane w oparciu o fachowe dzieła, jak tam jedne „hipotezy” — „weryfikowano obserwacją”, a inne znów — „obalano”, jak przypadkowe schorzenia zwierząt laboratoryjnych tłumaczono „zgodnie z teorią”, żeby „pasowały” do niej — itd., itp. Albowiem, wbrew naiwnym mrzonkom (dawniejszych) logicznych empiryków, postrzeganie „faktów elementarnych”, owych „cegiełek doświadczenia”, nie jest bynajmniej czymś takim, czego potrafi dokonać każdy ze zdrowym okiem i ręką zdolną obracać mikrometryczną śrubę mikroskopu. Nie to było ciekawe, że tam brało się jakieś straty barwika i zgęstki zanieczyszczeń za różne jądra, komórki, bakterie itp., ale to, że się tej grupie ludzi udało wszystkie takie akcydentalne twory połączyć w system, który im się idealnie wprost zgodził z teorią — już pozbawioną cudzysłowu, bo wziętą z rzetelnych podręczników.

Z wiedzy —o takich możliwych aberracjach działania poznawczego (w grupach zamkniętych i izolowanych fachowców—empiryków) płynęły po wojnie liczne ostrzeżenia badaczy, sygnalizujących niebezpieczeństwa, jakie stwarza dla nauki tajność pewnych prac, więc ich „gettowe odosobnienie”. Gdy tak może się dziać w eksperymentalnej dyscyplinie, w której mierzalność jest rzekomo czymś niezawodnie wspierającym każdy krok badawczy, nie ma nic dziwnego w zjawisku lokalnych „zboczeń” konkretyzacyjnych, które zachodzą w odseparowanej od całości społeczeństwa enklawie — typu Science—Fiction.

Literaturoznawstwo ani takich fenomenów nie dostrzega, ani ich nie chce dostrzegać.

Gdyż byłoby dla niego chyba niemiłe przeświadczenie, że pomiędzy spolegliwością oceny ustalającej rangę dzieła, jako tej oceny trwałością w czasie, a takimi cechami odbiorczego zbioru, jak jego heterogeniczność, tj. różnorodność i liczebność czytelników oraz dynamiczność ich sprzężenia informacyjnego — jako czytelników literatury — z resztą społeczeństwa — istnieje wyraźna korelacja dodatnia. Byłby to bowiem kolejny dowód singularnej niemocy literackich ocen.

Niewymierność konkretyzacji bezpośrednia jest tylko jedną z wielu przyczyn tak niedobrego stanu rzeczy. W nauce dawno już minął i okres „Ojców Kościoła”, i „Biskupów” — nie wielkie jednostki, lecz raczej wielkie kolektywy posuwają ją dziś naprzód. W literaturoznawstwie wciąż jeszcze decyduje głos Wielkich Autorytetów. Toteż nic osobliwego w tym, że takie cechy fluktuacyjne odczytań, które są już nie do pominięcia ani do przeoczenia, odtłumacza się, argumentując, iż chodzi o skutki czynności podjętych w sposób odbiegający od „właściwego” wzorca zachowań; co jest prawdą równie oryginalną, jak udzielone Napoleonowi wyjaśnienie w kwestii owego salutu armatniego, którym go nie powitano.

Fenomenologia, znajdująca się w sytuacji poznawczo wyjątkowo korzystnej przez to, iż posiada bezpośrednie połączenie z rezerwuarami wiedzy nieomyślnej (fenomenolodzy nigdy się nie mylą, a jedynie, wydając, po pierwszych tomach swych dzieł, zamiast drugich, „następne pierwsze”, tylko zmieniają — precyzacyjnie — swe stanowiska) — problem rozrzutu niezbywalnego konkretyzacji rozstrzygnęła na dobre: dzieła sprawiają „go, bo są schematyczne, a czytelnicy, bo niejednakowo wyposażeni w odbiorcze uzdolnienia i nękani akcydentalnymi przypadłościami życia.

W istocie — odbiory, ze swoją statystyczną naturą, w masowym aspekcie zachowują się jak markowskie łańcuchy, błądzące po konfiguracyjnych przestrzeniach; im niniejsza jest liczebność zbioru czytelników, przez korelację wyznaczająca ilość „stanów możliwych” łańcucha, tym bardziej prawdopodobne to, że się on ustabilizuje „gdziekolwiek”, tj., że odbiór taki wyróżni pewien stan prawie losowo. Zresztą łańcuch markowski, hamowany na pochłaniających ekranach ustatecznień, które go paraliżują w ruchu, wydaje się nie najlepszym modelem zjawiska. Nie umiając lepiej rozstrzygnąć zagadnienia, sygnalizujemy tylko jego obecność.

Geologiczna budowa dzieła, którą ono ma po prostu, i którą się w recepcji wykrywa, niczym przesunięcia i łęki warstw skalnych podczas próbnych wierceń, jest jedną z potężniejszych hipostaz teorii literatury. Nie była ona do uniknięcia potem, kiedy się wypreparowało niezmienniki procesualne z umysłów i umieściło je w doskonałej pozaczasowości platońskiej. Ciekawy mechanizm, sprawiający, że najbardziej ponury grafoman potrafi osadzać owe bosko niezmiennie struktury w bycie intencjonalnym, który jest idealny zarazem, przypomina ową decyzję wymuszaną każdorazowo na Stwórcy, kiedy jakiś drab wciąga jakąś pijaczkę w krzaki, a „czynnik najwyższy” winien wtedy skwapliwie wyprodukować zaraz nieśmiertelną duszę dla istoty, co zostanie w krzakach poczęta. Ciekawe, że nie zauważyli fenomenologowie warstwowej budowy nóg, skoro ich lokalne i elementarne funkcje, a to zginanie się w różnych stawach, dają po kolei kroki jako już większe elementy, które się składają na jeszcze wyższego rzędu: „marszowe”, „taneczne” i „wędrówkowe” całości. Teza, iż to nie sekwencje włączeń, „kroków lektury”, konstytuują całość hierarchiczną fenotypu, ale że taką budowę warstwowo–hierarchiczną ma samo dzieło, odpowiadałaby tezie, iż genotyp, jeszcze przed embriogenezą, zawiera w sobie „warstewki” jako hierarchię wszystkich kolejnych stanów zarodka, od jednokomórkowego, poprzez morulę, blastulę, aż po dojrzały organizm, który z niego wyniknie. Skoro organizm zawiera komórki, narządy, kończyny oraz ich odpowiednie funkcje, jakże to może być, żeby nie było w genotypie „warstwy” wyznaczającej „elementy komórkowe”, „organy” itp., itd.? Muszą tam leżeć, w jajku i plemniku, takie warstwami poukładane na sobie instrukcje schematyczne,

które embriogeneza „dopełnia”, „odschematycznia”, aż powstanie „polifoniczna całość” dorosłego ustroju.

Wyznawcy takiego poglądu w literaturoznawstwie stoją na etapie, zarzuconym w biologii z górą pół wieku temu, kiedy to zwalczały się jeszcze przeciwstawne szkoły epigenetyków i preformistów. Pierwsi mieli rozwój za kreację, wychodzącą ze stanu zasadniczo nie zorganizowanego i byli niejakiim odpowiednikiem psychologizmu w teorii dzieła, a drudzy, wierząc, iż w genotypie wszystko już jest „gotowe” jako schemacik do powiększenia, żywo przypominali odmianę teoretyków dzieła fenomenologiczną. Preformizm odwoływał się do modelu mechanicznego, epigeneza zaś — do pewnych sił czy gradientów „całościowych”: oba stanowiska są fałszywe, jakkolwiek wolno przyznać, że epigenetycy mylili się w stopniu nieco mniejszym od preformistów. Zadając jaju uszkodzenia można wykazać, że zawiera ono informację embriogenetycznie nadmiarową; gdy po zapłodnieniu dojdzie do pierwszego podziału, usunięcie jednej z dwóch komórek potomnych jaja nie udaremnia powstania całkiem normalnego organizmu, jak o tym zresztą i u człowieka świadczy powstawanie jednojajowych bliźniąt. Nadmiarowość ta ubywa stopniowo w miarę posuwania się procesu rozwojowego, jakkolwiek nigdy nie staje się zerowa. Również „uszkodzenia tekstów” są kompensowalne do pewnych granic; wykreślanie słów i zdań nie czyni całościowej recepcji dzieła niemożliwością i nawet podobnie jak zarodek posiada tekst miejsca bardziej i mniej wrażliwe na uszkodzenia: w jednych „zniesie” ich więcej, a w innych — mniej. Genotyp jest programem, uruchamiającym szerokimi frontami molekularnych natarć — zsynchronizowane operacje sterowania syntezą ciał białkowych i innych budulców ustroju, przy czym poszczególne frakcje genów uczynniane są kolejno po sobie, co przypomina prawdziwie liniowość lektury, która jest zachodzącym miarowo uczynnianiem umysłu sygnałowymi sekwencjami, zablokowanymi w słowa, w jednostki zdaniowe itd. Jakkolwiek w płodzie wcześniej zaczyna bić serce i krążyć krew, ani „bicia serca”, ani „krążenia krwi”, jako osobnych dyrektyw w genotypie, nie ma. Sterowanie embriogenetyczne, podobnie jak czytanie tekstu, jest przede wszystkim systemowa restrykcją nakierowująca, która wytwarza elementy, zdolne już do autonomicznego z sobą reagowania; jest to rodzaj „demokratycznego centralizmu”, bo zakłada się, że to, co będzie powstawało, już „samo z sobą” reagując, da sobie „radę” z dalszymi przekształceniami w ich uszczegółowieniach i należy przez to baczyć tylko na główną oś teleologiczną całego strumienia uruchomionych procesów. Toteż nie może być mowy o tym, aby w genotypie dało się literalnie wykryć wskazówki, które, jak dziurki na taśmie pianoli, wyznaczają wszystkie kolejne etapy zarodkowych transformacji, od moruli aż do organizmu dojrzałego. Można w nim natomiast wykryć zespoły genów, które sprawią np. powstanie — na pewnym etapie rozwoju płodowego — łuków skrzydełowych. tych, co się potem przekształcą w całkiem inne narządy u człowieka czy jelenia; i podobnie w tekście „Trylogii” można wykryć grupy wyrazów, które stanowią lokalne wyznaczenia pewnego (pozornego) obiektu, zwanego „panem Wołodyjowskim”, pozbawionego w dziele autonomii, koherencji, całościowości. jakie pojawiają się w c z y t e l n i k u dzięki kumulacyjnym efektom kolejnego włączania dawek przybywającej, a o „panu Wołodyjowskim” powiadamiającej informacji — w obręb pewnego czasowo ustabilizowanego mózgowego procesu, który jest temu „bytowi imaginowanemu statecznie przypisany. Jak jednak nie ma w genotypie bicia serca, wykroju warg, sposobu uśmiechania się, jak nie ma w tlenie, wodorze ani węgla niczego takiego, co nazwać by można „słodyczą” cukru, którą z owych pierwiastków dałoby się utworzyć w całościowym efekcie, tak samo też nie ma w dziele w ł a s n e j jego hierarchii jakoś całościowej; nie ma w nim też żadnych uprzedmiotowień, jakie postrzegać będzie (niezmysłowo) czytelnik, a są jedynie wywołujące takie wrażenia — zgrupowania znaczących sygnałów. Lecz nawet i to, że one są zgrupowaniami, nie stanowi obiektywnej własności tekstu w rozumieniu fizykalnym. Stają się nimi wobec czytelnika, podobnie jak staje się

pewien zestrój pokręconych, spirali molekularnych DNA* programem budowy organizmu — wobec plazmatycznych efektorów, a odjęty od nich nie jest niczym ponad zwykłą nić chemicznych cząstek, i nie ima aa niebie ani na ziemi sposobu, dzięki któremu można by badaniem owej nitki chemicznym, fizycznym, dowolnie subtelnym i długotrwałym ustalić, że to jest „zapis hierarchiczny organizmu goryla” i że z niego może w pewnych warunkach powstać realny goryl. Gdyż wyizolowany genotyp jest tak sama bezhierarchiczną i nieautonomiczną częścią samonietłumaczącą się, jak dzieło bez czytelników. Przedmiotów, opatrzonych cechami obiektywnymi, na świecie nie brak; łupliwość kryształu — powiedzmy — uprzywilejowująca jedne kierunki w jego obrębie na niekorzyść innych, jest cechą absolutnie obiektywną, znajdującą się „w całości po stronie kryształu”, a nie tego, kto kryształ ów bada. Lecz nie jest już taką cechą — liniowość wydrukowanego tekstu. Najpoważniejszą różnicę między artykulacją językową (utrwaloną) a chromosomową stanowi to, że genotyp „konkretyzuje się” w czasie liniowo, i że to jest jedyny możliwy sposób jego wcielenia w kształt organizmu, natomiast czytelnik może zmieniać porządek lektury i tym samym np. wyzbywać się niepewności zejścia aktualnie odbieranych scen, a znów autor może — tasując chronologię np. — utrudniać koherentną recepcję. Czytelnik dysponuje więc wobec tekstu swobodą większą niż wobec genotypu — embriogeneza, która jest nieuchronnie skazana na dokładne przestrzeganie kolejności stanów rozwojowych, bo się one warunkują wzajemnie w jednym porządku. Co prawda, jest ta nieuchronność względna, a naruszona daje rozmaite rozwojowe potwornictwa lub defekty, sprawiające, że płodowi z ust wystaje potem coś w rodzaju nogi np.; jednakże różnica między niewłaściwie odczytanym programem rozwojowym a niedobrze odebrany dziełem jest ewidentna, ponieważ potworki nie są na ogół zdolne do życia albo przedstawiają kalekie formy, których ułomność naocznie się potwierdza w komparatystyce z normą gatunkową; potwory natomiast, które rodzi niewłaściwie urzeczywistniana lektura, tak srogim sprawdzeniom nie podlegają. Z kolei warto zapytać, czy stanom zarodka, danym momentalnymi przekrojami czasowymi embriogenezy, coś odpowiada homomorficznie w odbiorze tekstu. Otóż tak jest właśnie; rozwój zarodka nie toczy się całkiem równomiernie, lecz odbywa się niejako seriami przyspieszeń i zapóźnień, ponieważ nie wszystkie zawiązki organowe ewoluują w tym samym idealnie tempie i nierównomiernie posuwa się też akcja dzieła, to wchodząc w rozlewiska scen czy opisów, to przyspieszając skrótowo bieg wydarzeń, jakkolwiek, naturalnie, dzieło potrafi symulować jednym zdaniem upływ tysiącleci, gdy zarodek może być wewnętrznie zdesynchronizowany o jakieś minuty czy kwadransy najwyżej. Lecz „za to” embrion rozwija się całym niejako „frontem” procesów naraz, bo wszak „współcześnie, symultatywnie, zachodzi w nim bezlik przemian, podczas gdy nieliniowość, tj. niejednowymiarowość rozwoju w odbiorze, dzieło może najwyżej symulować do pewnego stopnia, i nie jest też embriogeneza tak odwracalna jak lektura, bo przecież, ginąc od zaburzeń, zarodki znikają z całą informacją sterującą, gdy potwornictwa, powstałe w czytelniczych głowach, tekstów wcale nie uszkadzają.

Nic łatwiejszego niż uznać, że komparatystyka nasza kuleje, ponieważ biologia zajmuje się genotypami, więc „artykulacjami” aktywnie plastycznymi, literaturoznawstwo zaś — biernymi i znieruchomiałymi w teksty. I nic bardziej fałszywego od takiego sądu. Genotyp przeciętnego gatunku jest akurat tak samo — gdy traktowany w izolacji — nieruchomy i niezmienny jak wydrukowany tekst. Różnica jest ta tylko, że bardzo trudno genotyp uczynić izolatem, ponieważ z żywych komórek nie dają się genotypy tak łatwo wydzielić, jak można oddzielać książki od ich żywych odbiorców. Cała jednak „plastyczność” znajduje się „po stronie” komórkowych efektorów, podobnie jak w lekturze usytuowana jest — w odbiorczym środowisku.

Nie uwzględniając masowo—statystycznej natury procesów odbioru, lecz ustalając apodyktycznie ich singularność, natchnione fenomenologią literaturoznawstwo utożsamia

* Kwasów dezoksynukleinowych

fluktuacje odbiorów z odchyleniami od idealnej normy, która stanowi niedościgły paradygmat. Dlatego uważa ono, że wszelkie wahnięcia semantyczne czy emocjonalne, zachodzące podczas konkretnej lektury, jako osobliwości indywidualne produkowane przez czytelnika, nie należą do samego dzieła. Są one czymś tak prywatnym jak przeżycia, których doznaje ktoś wobec pięknego zachodu słońca. Przeżycia te, bez wątplenia, nie stanowią „kawałków”, integralnych części owego zjawiska. W tym miejscu trafiamy na problem metodologiczny, który pojawia się wszędzie tam, gdzie to, co jest procesem masowo-statystycznym, usiłuje się sprowadzić bezpośrednio do ujęć czysto singularnych. Przekonanie o tym, że wytłumaczenia bądź modele statystyczne są tylko aproksymacją, grubym przybliżeniem stanów zasadniczo przecież zindywidualizowanych, ma niezwykle twarde życie — nawet w fizyce atomowej. Jest to pewna forma monadyzmu, biorąca się stąd, że indywidualność zarówno obserwatorów, jak obiektów, które oni obserwują — na poziomie makroskopowym, tj. w skali ludzkich ciał — wydaje się czymś absolutnie uniwersalnym. Jakkolwiek można ujmować w statystyczne prawa zachowanie się takich obiektów jak ludzie, samochody czy cywilizacje, wydaje się, że każdemu takiemu ujęciu muszą odpowiadać niewykrywalne w jego obrębie skryte parametry czysto już singularne, przypisane poszczególnym jednostkom przedmiotowym. Statystyka pozwala przewidywać samobójstwa oraz wypadki samochodowe bez odwoływania się do jakichkolwiek „indywidualnych parametrów”, lecz wiemy, że każdy wypadek drogowy, tak samo jak każdy zamach samobójczy, ma swoje własne, czysto już singularne uwarunkowania, a więc i parametry, przez statystyczne prawo pomijane. Tam jednak, gdzie stany singularne nie tylko aktualnie mierzalne nie są, ale gdzie wiadomo, że nigdy mierzalności takiej nie będzie można osiągnąć, jak np. w mechanice kwantowej, owa „podwójność” statystycznego ujęcia znika i poszukiwanie „skrytych parametrów” staje się polowaniem na duchy. Ale również na poziomie makroskopowym nie wszystkie prawidłowości, wykrywane przez statystyczne ujęcia, dają się zredukować do singularyzmów. Tak np. lingwistyka, pomijająca statystyczne aspekty języka i ograniczająca się do badania izolowanych osobników mówiących, skazuje się takim postępowaniem na klęskę. Niewywodliwe też są regularności, jakie bada socjologia, z zachowania pojedynczych ludzi, i nie może tak samo genetyka populacyjna utożsamiać procesów selekcji albo doboru stabilizującego — z osobniczymi singularyzmami zachowania, ponieważ cechy, które te nauki badają, są cechami zbiorów; każde inne ujęcie prowadzi do hipostaz albo do platońskich bytów. Gdyby biolog—klasyfikator posiadał wykształcenie fenomenologiczne, zbadawszy konia A i stwierdziwszy, że jest łęgowaty, ustaliłby, iż łęgowatość nie jest immanentną cechą konia jako takiego, więc i tę konkretyzację konia, jaką przedstawia szkapa A, należy odrzucić. Koń B strychuje; strychowanie nie jest cechą immanentną konia jako takiego, więc i B nie jest konkretyzacją paradygmatyczną rumaka. Koń C gryzie, a koń D boi się tramwajów; gryzienie ani obawa przed tramwajami nie są immanentnymi cechami konia, więc C i D też wypadają unieważnić jako wzorcowe konkretyzacje. Koń E przebiega milę w 67 sekund; ponieważ mało który koń to potrafi, E też nie jest konkretyzacją właściwą; okazuje się wreszcie, że „koni jako takich”, „koni immanentnych”, w ogóle realnie nie ma. Pozostajemy z gołą „ideą konia”, do której poszczególne „konkretyzacje” mogą się zbliżać, ale nie są z nią tożsame.

Podręczniki anatomii przedstawiają z wielką dokładnością topografię naczyń krwionośnych ludzkiego organizmu. Takiego ich przebiegu, jaki demonstruje podręcznik i atlas, nie odnajdziemy jednak u żadnego z osobna badanego człowieka, ponieważ anatom zajmuje się wypadkową wielkiego uśrednienia; jeśli się tego nie rozumie, nic prostszego niż uznać, że poszczególne „naczyniowe konkretyzacje” u realnych osobników nie są tożsame z „układem naczyniowym jako takim”, i tym samym okaże się, iż ów układ jest niepoznawalny w swej immanencji, ponieważ mówi o nim teoria, ale nie można go nigdzie znaleźć w praktyce. Singularne odchylenia od teoretycznej normy, jako stanu wzorcowego, nie są wtedy

interpretowane prawidłowo, jako ów materiał, na którym oparła się uogólniająca obserwacja, aby pojęcie normy ustalić, lecz, niejako na odwrót — uważać można te odchylenia za rodzaj przegrody czy przeszkody udaremniającej nam dotarcie do immanencji krwiobiegu; postępowanie to jest najoczywściej błędne i zupełnie podobne do kłopotów, które sami sobie sprawili „ogólni semantycy” w rodzaju Stewarta Chase, kiedy „odkryli”, że niczego takiego jak „Armia Stanów Zjednoczonych” nie ma na świecie, bo są tylko pojedynczy żołnierze i można nieistnienie armii udowodnić wołając: „Hej! Armio Stanów Zjednoczonych!” — przy czym nie pojawi się nawet pies z kulawą nogą, natomiast wołając: „Szeregowiec Brown₁!” — „Szeregowiec Brown₂!” itd., spostrzeżemy odpowiednio umundurowanych ludzi, stawiających się na wezwanie. Ale to samo dotyczy nawet postrzeganych obiektów w rodzaju Słońca, które raz jest małe i palące, a raz czerwone i duże, raz znajduje się wysoko na niebie, a raz — nisko, skąd już nietrudno o wniosek, że nie ma Słońca „w ogóle”, lecz tylko mnóstwo rozmaitych słońc. Ten, kto szuka „Słońca jako takiego”, „Armii jako takiej”, „paradygmatycznego Konia” lub „Hamleta”, odmawiając zgody na to, by wszystkie naraz „konkretyzacje” takich obiektów materialnych bądź informacyjnych mogły być z wzorcowym desygnatem tożsame, skoro nie jest z nim przecież tożsamy żaden wypadek konkretyzacji poszczególnej, nie rozumie, że o zbiorach obiektów lub postrzeżeń można mówić tak samo dobrze, jak o poszczególnych przedmiotach i percepcjach, ale że cechy zbiorów niekoniecznie są tożsame z cechami należących do nich elementów, bo np. z tego, że wiek przeciętny zawierania małżeństw wynosi gdzieś 21 lat i 3 miesiące, wcale nie wynika, że ludzi tak długo żyjących co do sekundy, w chwili kiedy zawierają małżeństwo, na pewno można znaleźć.

Toteż szydliwe pytania, czy ból zęba, jakiego doznaje ktoś podczas lektury „Trylogii”, stanowi integralną część tego dzieła, albo czy wywołana wizytą ciotki przerwa w owej lekturze też jest elementem powieści, skoro jako przerwa w czytaniu też niby „należy do konkretyzacji”, świadczą o tym tylko, że pytający jest metodologicznie nie przygotowany do rozważania literaturoznawczych (problemów). Równie dobrze można pytać o to, czy jest składową języka doznawany przez mówiącego ból zęba albo doznanie związane z obserwowaniem przybywającej ciotki. Nic prostszego niż od takich „redukcji” przejść do mniemania, że język powstał dzięki pracy jakichś wyizolowanych z akcydentalizmów życia — lingwistycznych generatorów albo że już „był” idealnie obecny w czasie, kiedy ani jeden człowiek jeszcze nie umiał się nim posługiwać; w rzeczywistości ludzie, którzy go wytworzyli, cierpieli na bóle zębów, na wizyty ciotek w jaskiniach oraz tysięczne inne przypadłości, a jakkolwiek nie można uważać, żeby newralgie nerwu trójdzielnego lub najścia ciotek były w ich jednorazowościach akcydentalnymi konstytutywnymi składowymi „poła językowego”, nie można zarazem sądzić, aby pole to powstało poza mnóstwem właśnie takich, właśnie sporadycznych, czysto lokalnych uwikłań sytuacyjnych. Język stanowi rezultat masowo—statystycznego uśrednienia bezliku singularyzmów tego właśnie rodzaju i prawdą jest zarówno to, że nie ma go poza ludźmi, którzy nim się posługują, jak i to, że do żadnego artykułującego z osobna redukowalny nie jest.

Powiedzmy, że ktoś, cierpiąc na ból zęba, czyta „W pustyni i w puszczy” i że wskutek tego cierpienia zaczyna jak najgorzej życzyć Stasiowi i małej Nel, co wykladać można projekcją stanu wewnętrznego (banalny mechanizm przemiany frustracji w agresję). Obdarza też sympatią osoby, które, jak Mahdi, Chamis czy Gebhr, zagrażają całości małych bohaterów. Taka, wywołana bólem zęba, konkretyzacja jest bez wątpienia — w danym środowisku odbiorczym — anormalna, tj. stanowi w nim wariant skrajny i wyjątkowy. Ale wystarczy uzmysłwić sobie, jak odbieraliby ów tekst Arabowie współcześni, aby pojąć, że to, co mamy za „zboczenie recepcji”, za „prywatną osobliwość” odbioru, wyznaczoną przez akcydentalny ból zęba, może się okazać — gdzie indziej — właśnie regularnością, więc normą. Arabowie nie będą widzieć w tym dziele wzniosłej historii o chłopięcej odwadze, która pokonuje krwiożerczych dzikusów, lecz opis morderstwa, dokonanego przez syna kolonizatora na tych,

co źle życzyli nie jemu, lecz jego dorosłym pobratymcom. Takim sposobem odchylenie konkretyzacyjne jednego środowiska staje się normą innego, skrajność odbioru — jego uśrednioną prawidłowością, a „ból zęba”, zamieniony na „ból pognębienia narodowego”, przekształca się z przypadku, która „do dzieła nie należy”, w element oceny tego dzieła, aktywnie przemianowujący jego semantykę i aksjologię. Ten, kto upierałby się przy tym, że konkretyzacja arabska jest „anormalna” i że „właściwą” stanowi takie odczytanie, które Mahdiego i innych Arabów ma za łotrów, a Stasia i Nel za osoby świetlane, zachowuje się jak ten, kto górski fenotyp rośliny uważa za „akcydentalny”, jako „przypadek konkretyzacyjny”, która do rośliny „jako takiej” nie należy, ponieważ „adekwatną” jej konkretyzację stanowi fenotyp nizinny. Jest to najczystsza arbitralność, taka, co fakty u s t a n a w i a, lecz wcale ich nie wykrywa. Fenotyp nizinny może wszak ulec zagładzie, a górski — przetrwać, dając początek nowym odmianom botanicznym; nie można sensownie uważać, że środowisko, które pewien stan utworzyło, „ma rację” względem wszystkich stanów i środowisk odmiennych; przyjęcie takiej tezy prowadziło do ustalenia, iż „adekwatne” są dla małp stany nadrzewne, a małpa, co schodzi z drzewa i zaczyna budować cywilizację, jest zboczeniem, patologią ewolucyjnego przebiegu. Jeśli zatem przeciwstawiamy konkretnego konia — „Koniowi wzorcowemu” albo przebieg tętnic i żył pewnej osoby — topografii naczyń ukazanej przez atlas anatomiczny, bądź singularne odczytanie „Hamleta” — kulturowej normie konkretyzacyjnej — musimy pojmować, że nie porównujemy singularyzmu ze wzorcem, który naprawdę gdzieś istnieje jako pewna indywidualność paradygmatyczna, lecz to, co jednostkowe, przymierzamy do tego, co aktualnie już jednostkowe nie jest, a co powstało w toku zajęć, badań czy lektur — jednostkowych, nakładających się na siebie aż do utworzenia normy obowiązującej zbiorowo. Toteż wzbogacić nową informacją „Konia”, „układ krwionośny”, „Hamleta” bądź „W pustyni i w puszczy” — to tyle, co do istniejącego już uogólnienia dołączyć nowe cechy, wyprowadzone z nowych singularyzmów, jako iż nie ma „konia” poza uśrednieniem „końskiego zbioru”, tak samo jak nie ma „Hamleta” poza klasą odbiorów tego dramatu.

Klasa odbiorów dzieła dostarcza norm regulatywnych, którym czytelnik indywidualny nie musi się podporządkować, ale znajomość zbiorowego stanowiska jest pomocna w utworzeniu własnego. Fałszywe jest mniemanie, jakoby krytyk, stykający się jako pierwszy czytelnik z wybitnie oryginalnym dziełem, grzązał w trudnościach decyzyjnych co do strategii odbiorczej, semantyki i oceny dzieła dlatego, ponieważ nie jest krytykiem dość dobrym, to jest całkowicie suwerennym w sądach. Wyartykułowany osąd jest wielo decyzyjnym rozczłonkowaniem impresji lektury, zasadniczo całościowej (całościowa jest aura przeżyć wszelkich, tak rozumianych w pełni, jak rozumianych częściowo, a wreszcie — nie pojmowanych, w sensie intelektualnym, całkowicie). Dzieło trzeba osadzić na pewnym poziomie kategorialnym — „adekwatnego tła” innych dzieł, a także — nie tylko literackich zjawisk kulturowych; trzeba mu więc rodowody „po piórze” przypisać i „po naturze”; w odniesieniu do obu — przedstawić stopień oryginalności, która zawsze może być uznana tak za pewną aberrację, jak za rewelację; trzeba domyślić się, na jakie „poziomy” kategorii i sensów kierował dzieło autor, jeśli krytyka ma być immanentna („co pisarz zrobić chciał i co faktycznie zrobił”). We wszystkich tych kwestiach decyzje, zapadając, niearbitralne po części być nie mogą; semantyka, aksjologia, „a przez to i Tanga dzieła społecznie jeszcze wszak nie istnieją. Zastosowanie „fizykalistyczno-gnostycznej” metody, jaką propagujemy, też nieoznaczoności takiej nie znosi, a najwyżej może jej obecność ustalić; metoda wyjawia tylko, że dysponujemy swobodą, równającą się pewnemu przedziałowi apodyktyczności tam, gdzie zazwyczaj postuluje się istnienie „jakości do końca obiektywnie wykrywalnych”. Jak można własne nieliterackie i niekrytyczne decyzje, zapadające „całościowo intuicyjnym” sposobem, wtórnie racjonalizować i uargumentować, tak można dzieło, nie rozpoznane nawet w tym, czym nas szczególnie zafrapowało, niekoniecznie za to właśnie podziwiać,

konstrukcyjnie i znaczeniowo, i poczucie miary, które pomaga krytykowi uznać, iż „windując na wyżyny” dzieło, przesolił — poczucie to wcale w samym „aparacie rozpoznawczym” krytyka, jako jego logiczna czy informacyjna charakterystyka, nie „siedzi”, lecz działa osobno i niejako obok tamtej „machiny dyskursu”. Gdyż wychodząc od dzieła, w mniemaniu subiektywnym — średniego, można zostać poniesionym rozumowaniami, ich rozwijającym się łańcuchem. Bóg wie dokąd, i dopiero dziwaczność miejsca mety uświadamia z nagłą, jak było całe rozumowanie dowolne w jego startowych ogniwach.

Gdy możliwe jest zastosowanie wielu strategii i wielu interpretacji, nic, poza społecznymi procesami krążenia komunikatów jako opinii zainteresowanych osób i warstw, nie ustala „sądów właściwych”. Procesy ustalania się takiej opinii regulatywnej nie są, zwłaszcza w „młodości dzieła”, nieodwracalne, i to tak, że im szersza jest wstępna amplituda rozrzutu krytycznych ocen, tym są mniej pewne skrajne stanowiska; nigdy nie proponuje „gołej oceny” krytyka, warta tej nazwy, lecz zawsze — pewną ilość możliwie explicite podanych założeń, które należy przyjąć, aby dojść do podobnego rezultatu, do jakiego doszedł krytyk. Łańcuchy wywodów w kwestiach semantyki, aksjologii, przyporządkowań mogą być zbudowane z dużą poprawnością logiczną, co się zresztą rzadko trafia, ale wszystkie umocowane są — mówiąc obrazowo — do „miejsc” wybieranych ze wstępną arbitralnością, której się nie usunie. Znalazłszy rezonans innych osób wypowiadających się publicznie, mogą pierwsze wypowiedzi krytyczne zakłócić proces zastygania wstępnego wariantu zbiorowej recepcji, ponieważ regulatywna opinia tworzy się powoli, jest długo nieokrzepła, luźna niejako, ale czymś innym jest proces aktualny, na jaki można współkształtująco wpływać, a czymś innym ten, co się nawet nie rozpoczął. Krytyk może więc uznać pierwsze, odmienne od własnego, warianty odczytania za „falszywe”, „wichrowate” względem dzieła, lecz i one są mu pomocą i wsparciem, dając niejako pierwsze punkty pewnej skali aksjometrycznej, której to skali samej, jej ulokowania, już nie musi stwarzać ex nihilo. Gdyż cudze stanowiska pomagają nam uformować własne niekoniecznie dzięki temu, że możemy już między gotowymi alternatywami wybierać, ale i dzięki temu, że pustkę pewnego pojęciowego pola dzielą na wyraźniejsze segmenty, i mogą posłużyć za „błędy” pouczające — metody „prób i błędów”. Ponadto w ich sformułowaniach widać „mety”, tj. „zakończenia rozumowań” dokładniej, niż ich punkty wyjściowe, i wystarczy wnioski zdyskwalifikować, jako — intuicyjnie — błędne, aby rozpocząć własne poszukiwania i nie pójść torami już wyartykułowanych wypowiedzi. Wiedza, smak, wyczucie, rozsądek pomagają zwężać przedział singularnej niepewności decyzyjnej, ale go nie likwidują ze szczętem. W pewnej bowiem mierze sytuacja dzieł bywa podobna do sytuacji językowych o tyle, że to, co językoznawca ma za błąd, przestaje nim być, gdy już nikt oprócz językoznawcy danego zwrotu za błędny nie uważa.

Interesujące będzie dla nas rozważenie na modelu artykulacji, przedstawianym przez genotyp, w jakiej mierze wolno uznać go za obiekt w tym sensie dyskretny i „sztywny”, żeby poszczególnym jego elementom (genom) dało się przyporządkować jednoznacznie — określone cechy i własności fenotypu. Prima facie dokonanie tego zabiegu zestawiającego napotkać może na trudności techniczne, lecz nie na zasadnicze, jakich polem jest odbiór dzieła, udaremniający wszak komparatystykę — w rozumieniu fizykalnym — tekstów i ich czytelniczych konkretyzacji. Jak się jednak okazuje, pryncypialna mierzalność zarówno genotypów, jak i fenotypów, jeszcze nie implikuje ich wzajemnie jednoznacznej przyporządkowalności dla każdego wypadku singularnego. Dziwne to, ale prawdziwe. Można wprawdzie badać genotyp środkami fizykalnymi z bardzo wielką dokładnością i uzyskać w ten sposób (czego w całości jeszcze nie dokonano) jego pełny wzór stereochemiczny, jako systemu spiralnego związków wielkomolekularnych typu kwasów dezoksynukleinowych, ustalenie zatem lokalizacji grup atomowych w obrębie genotypu i wybudowanie jego powiększonego strukturalnie modelu — jest zadaniem realnym. Mimo to nie można uznać, że naprawdę poszczególnym genom przyporządkowalne są poszczególne oznaki ustrojowe —

inaczej aniżeli w upośrednieniu, poprzez rozległe badania statystyczne z zakresu genetyki populacyjnej i ewolucyjnej. Gdy bowiem wyodrębniamy określony gen w strukturze genotypowej i powiadamy, że determinuje on np. zabarwienie tęczy, oznacza to tylko, że ów gen zachowuje się tak w pewnych warunkach rozwojowych, i uzewnętrznienie jego sprawczej potencji zakłada działania olbrzymiej ilości innych genów na równi z, procesami takimi, które przez żadne geny dyskretnie uruchamiane nie są, ale urzeczywistnienie swe zawdzięczają wynikaniu w obrębie zarodka — uorganizowań „polowego”, „gradientowego” typu. Nie o to chodzi, że nie można zestawiać konkretnego genotypu z jego fenotypową realizacją dlatego, iż ów genotyp uległ podczas embriogenezy „rozpuszczeniu” i niejako „informacyjnie rozszedł się” po całym organizmie. Nie o to chodzi, bo — po pierwsze — organizm ten wyprodukuje z kolei komórki rozrodcze, zawierające takie same genotypy, a po wtóre — bo możemy badać równocześnie inne genotypy czystej linii, strukturalnie owemu wyjściowemu całkowicie równoważne. Rozwój nie tak jednak biegnie, żeby lokalnościom genów odpowiadały lokalności cech fenotypowych, żeby dowolny impuls sprawczy, dany uczynnionym genem, realizował się w funkcjonalnym chociażby wyodrębnieniu na pewnym odcinku embriogenetycznego frontu, żeby więc informacja podlegała zmaterializowaniu wyraźnie mozaikowemu; nie jest tak, że każdy gen „robi swoje” i że się rezultat tej działalności włącza w całość prac budowlanych. Jest inaczej: zmiana dowolnego genu może mieć konsekwencje a priori dla innych genów i ich fenotypowego przejawu — nieobliczalnie; geny stanowią coś niezmiennego, jak niezmienna jest np. ustawa fundamentalna, konstytucja kraju, i komórka płodowa musi dawać brzmieniu tej „ustawy” posłuch, ale tylko ramowy; każda tedy „lokalność” genotypu staje się w fenotypie nielokalna i nazywać określony gen „sprawiającym błękitną barwę oczu” to tyle, co nazywać pewnego człowieka listonoszem: wyróżniamy go tak poprzez jego funkcję, ale wykonuje on przecież, jako żywy człowiek, ogromną ilość różnych funkcji i byłoby nonsensem twierdzić, że listonosz, dlatego że jest listonoszem, żadnych innych nie ma „własności” i niczego poza noszeniem listów dokonać nie może. Embrioneza i konkretyzacja czytelnicza tekstu stanowią — obie — szczególne wypadki z zakresu ogólnej teorii integrującego sterowania złożonego hierarchicznie, które przebiega probabilistycznymi gradientami, ponieważ inne urzeczywistnienie teleologicznej transformacji danych wyjściowych w końcowy „produkt” nie jest możliwe dla powodów natury fundamentalnej, zakorzenionych w samej istocie substratu materialnego, z jakiego — zbudowany jest świat, i nie ma ów probabilizm nic w sobie przejściowego albo przypadkowego, przez co można by go uznawać za jeden z wielu możliwych wariantów (także deterministycznego) urzeczywistniania takich samoorganizacyjnych przekształceń. Oczywiście sprawcza dynamika tak skomplikowanego sterowania może przejawiać się różnopo — stacjowo, lecz probabilistyczna jest zawsze; stabilizowanie toru rozwojowego — jako ustalenie konkretyzacji — dodatkowymi dookreśleniami programu wyjściowego (genotypu czy tekstu) nie jest aż tak skuteczne, żeby doprowadzało do sytuacji zdeterminowania kauzalnego, sama bowiem liczba elementów procesualnych, biorących udział w tym całościowym przebiegu, ilość nieuniknionych kodowań i dekodowań, włączeń, wzajemnych wpływów, wywieranych na siebie przez etapy już osiągnięte przemian, wprowadza w taki system — nieuchronną labilność, plastyczność i elastyczność, która nieświadomemu rzeczy nasuwa czasem przypuszczenia o „schematyczności” programu startowego, bo fenotyp wydaje się bogatszy informacyjnie, jako „dopełniony”, od genotypu, który go sprawił, więc podlega genotyp „sztukowaniu”, uzupełnianiu informacyjnemu — ergo jest „schematyczny”.

Otóż informacja „dodatkowa” powstaje w procesie samoorganizacyjnym dzięki temu, że zdaje się on w pewnej mierze na czynniki czysto losowe, jako dookreślające restrykcje. I tak np. nie określa genotyp rozmiarów organizmu finalnego inaczej niż w postaci przedziału probabilistycznego (nieostro), dojrzały zaś organizm, który pod względem wielkości nie może

przecież być „rozmazany”, lecz musi posiadać konkretne w swej jednorazowości wymiary, ustala je niejako „sam” — dzięki temu, że procesy wzrostu, „wypaliwszy się”, dynamikę wykładniczą zamieniają w stacjonarną; ów moment nie jest wyznaczany dokładnie przez genotyp, który nadaje tylko w tej sferze impulsy startowe, więc żadnym badaniem nie można u wstępu embriogenezy wykryć dokładnie, jak wielki wyda ona organizm. Wyjściowo niepewność tego, jakie będą rozmiary organizmu, jest wcale znaczna, i ubywa stopniowo „po drodze”, w miarę jak z procesów pierwotnych powstają wtórne, sprzężone zwrotnie tak, że do głosu dochodzą autonomiczne mechanizmy korelacji, które „dopasowują” wielkość układu mięśniowego do kośćca, płuc — do serca, ilości krwi — do pojemności naczyń itp. Zadanie „wytworzenia organizmu” można grubo przyrównać do zadania polegającego na „wyprodukowaniu rzeki”; wyjściowo wystarczy mieć tylko zbiornik z wodą, wyniesiony nad poziom morza, i zaczątek koryta; za oś przewodnią takiej „kreacji” posłużą gradienty ciężenia i uszczegółowienie biegu rzeki, jako zadanie z góry kształtów jej koryta na każdym .metrze drogi od źródła do morza, jest zbędne; rzeka stosuje, płynąc, „taktykę losową”, dzięki której to, co z góry ustalone nie było, ulega kolejnym, jednoznacznym „dookreśleniom”; dodatkowej „informacji” dostarcza jej samo środowisko — zakłóceniami, w postaci przeszkód do pokonania, ona zaś dąży, omijając przeszkody, we „właściwym kierunku”, gdyż sprawia to nadrzędny i trwale działający gradient — w postaci sił grawitacji. Otóż embriogeneza musi sobie, (naturalnie, wytworzyć niejako własną „namiastkę grawitacji”, tę, co sprawia wrażenie, że proces rozwojowy jest „wycelowany” już wyjściowo w stan finalny, skoro „dążąc do niego” potrafi kompensować zakłócenia, czyli zwalczać przeszkody drogi embriogenetycznej. Wyjściowa instrukcja nie jest więc „schematyczna”, bo nie zawiera jednych danych ustalonych dokładnie, z pominięciem innych całkowitym, jako „program informacyjnie dziurawy”. Jest to tylko obdarzenie procesu autonomią wielozakresową, żeby „sam sobie radził”, tak jak radzi sobie sam człowiek, któremu dajemy w rękę kompas i wyznaczamy azymut marszu, nie określając dokładnie, jak ma się zachowywać po drodze; kompasami embriogenezy są mechanizmy zwrotne, jako regulacyjne, kompensacyjne, koordynacyjne i synchronizujące. Każdorazowy przekrój strumienia całościowego rozwoju daje obraz splecionych i wzajemnie podtrzymujących się dążeń do stanu równowagi dynamicznej, i dążenia te są właśnie surogatem grawitacji, powodującej spływ ostateczny rzeki do morza. W sterowaniu takim doniosłą rolę odgrywają zakłócenia, jako „środowiskowy szum”, oraz losowość, wywołana niepewnością tego, kiedy jedne procesy już bieg swój zakończą, przy trwaniu innych, a zatem współdziałają taktyk losowych i „szumowych” wtargnięć stanowi źródło „dodatkowej informacji” nie tylko istotnej, ale nawet niezbędnej temu, co się urzeczywistnia materialnie jako organizm lub informacyjnie jako „konkretyzacja czytelnicza”. Teraz widzimy jasno, jak nonsensowne są twierdzenia o przeszkadzającej tylko akcydentalności czynników, które, działając „po strojnie odbiorcy”, obdarzają powstającą konkretyzację „byłe jakimi” dookreśleniami i naddatkami: albowiem nieobecność totalna owych czynników konkretyzację po prostu by udaremniła. Myśl o „konkretyzacji idealnej”, jako wcieleniu w kształt ostateczny tekstu albo genotypu takim, żeby absolutnie żadne akcydentalności, żadne losowe czynniki, szумы, zakłócenia w owym dziele doskonałym nie brały udziału, wymija więc realny mechanizm procesów, ponieważ umieją one „przerabiać” szумы, akcydentalności i zakłócenia na swój, życiowo niezbędny, „informacyjny pokarm”, i transformują je — we własny, finalny porządek. Idealna konkretyzacja, która się pokrywa co do joty z tekstem lub z genotypem, jest fikcją taką samą, jak „idealna partia szachów”, w której zwyciężymy na pewno dlatego, ponieważ w ogóle nie będziemy w niej mieli antagonisty—partnera: jasne jest, że nie tylko do zwycięstwa, ale do gry nawet nie dojdzie, bo wymaga ona dwu partnerów; otóż embriogeneza, podobnie jak odbiór dzieła, stanowi (o czym wspominaliśmy) — grę właśnie, ponieważ zarodek i czytelnik stosują zmienne taktyki względem „oddziaływań” sterowniczego programu oraz wewnętrznych reakcji własnych, a

wyniki zastosowania owych .taktyk przedstawiają „pozycje wyjściowe” dla rozgrywek — etapu .następnego (rozwoju bądź lektury).

A więc w jednym sensie instrukcja wyjściowa jednak określa „wszystko”, skoro literalnie pustych miejsc nie zawiera, w innym zaś — jest niedookreślona; program startowo przypomina zatem kostkę, o której przed rzutem nie można przecież mówić z sensem, iż stanowi ona „schemat” albo „dziurawą informację”; jest tak tylko, że ten, kto ma w ręku kość, przed rzutem dysponować może tylko wiedzą probabilistyczną o jego wyniku, czyli stawia prognozy w pewnym przedziale wartości, a już sam rzut dookreśla to, co wyjściowo dookreślone nie było. Albowiem procesy probabilistyczne nie dają się po prostu sprowadzić w pewnych okolicznościach do nieprobabilistycznych. Gdy jednak przedziały zejściowych prawdopodobieństw są dla układu typu kości do gry wąskie i przeliczalne, tak że można z góry ustalić liczbę zejść możliwych (sześć — w wypadku jednej kości) — układ złożony, jak genotyp czy tekst, otwierają pole rozrzutów fenotypowych tak znacznych, że ich przeliczalność wolno kwestionować. W tym to rozumieniu trzeba interpretować stare powiedzenie Driescha, iż „potencja prospektywna” jaja zawsze jest większa od jego „prospektywnego znaczenia”, tj” że jajo zawsze „może” więcej (sprawić), niż w danej jednorazowości rozwoju — realizuje. Nadmiarowością taką, jako potencją, obdarzony jest również tekst literacki, i to bowiem, że — jeśli już społecznie wdrożyła się strategia jego odbiorów — zachodzą one analogowo, nie zmienia przecież faktu, iż te podobne odbiory nie bywają tożsame. Inaczej mówiąc, bodaj każdy czytelnik wnosi w lekturę dzieła swoje osobliwości niepowtarzalne już i niesprowadzalne do uśrednionej normy recepcji. Rozmiary pola fenotypowego, jako granice jego rozrzutu, wyznacza środowisko — biologiczne bądź kulturowe. Taki sam genotyp rośliny w warunkach jej „normalnego” środowiska wytwarza fenotyp wysoki, pokaźnie ulistniony, natomiast w środowisku górskim powstanie fenotyp odmienny — upodobniony do fenotypów roślin typowo wyżynnych, niski, ze słabszym ulistnieniem itp. I podobnie tekst, trafiając w różne odbiorcze środowiska, realizuje się w różnych przedziałach zmienności. Nietożsame są tylko mechanizmy, tę zmienność sprawiące. Tekst literacki stanowi układ „przystosowawcze” daleko gorszy od genotypowego, którego „adaptatywność wyrównawcza” do odmiennych otoczeń jest na ogół wielka. Co prawda, i zarodek przeżywią tam tylko, gdzie jego regulacyjna automatyka fenotypowa może jeszcze uporać się z kompensacyjnym zadaniem. Ostatecznie więc zarówno w przyrodzie, jak i w kulturze, wiele — a mianowicie lwia część — „ustrojów” literackich, na równi z żywymi, ulega zagładzie.

Powiedzieliśmy, że genotyp odpowiada tekstowi dzieła, a protoplazma otaczająca go — pojedynczemu odbiorcy. W doświadczeniach, przeprowadzanych na żabim skrzeku, udało się jądra jednych gatunków żab przemieszczać „po zapłodnieniu w głąb jaj innych gatunków. Ponieważ efekторы protoplazmatyczne jaj, które są „instancją interpretującą” instrukcje genotypowe, nie były tożsame, przemieszczając jądra żab północnych (w USA) w głąb plazmy południowych, uzyskiwano małe żaby z wielkimi głowami, i deformacja ta ulegała odwróceniu, gdy w jaja żab północnych wprowadzano jądra południowych (powstawały duże żaby z małymi głowami). Ta sama genotypowa instrukcja ulegała więc rozmaitemu interpretowaniu przez nietożsame efekторы protoplazmatyczne. Jest to gruby analog przenoszenia tego samego tekstu (np. „W pustyni i w puszczy”) do dwu różnych środowisk czytelniczych. W ontogenezie i w karierze dzieł bierze nadto udział trzeci człon, który je współkształtuje, w postaci środowiska zewnętrznego, będącego „niszą ekologiczną” ustrojów i „kulturową” tekstów. Bywa ono nieraz zwrotniczym przemieszczającym kierunek całego toru dynamicznego rozwoju — jako zwierchność, Czuwająca nad owymi środowiskami „mniejszymi” genotypów i tekstów, jakie tworzą — odpowiednio — efekторы interpretujące plazmy i umysły rozumiejące pojedynczych ludzi.

Pytać więc o wzajemnie jednoznaczną przyporządkowalność genotypów i fenotypów bez

uwzględnienia wszystkich, pośredniczących między nimi, członów procesualnych, to. nie uwzględniać okoliczności sprawiających że wszelkie takie przyporządkowania są wtórne, upośrednione, jako oparte na materiale statystycznym — i przez to nigdy nie jednoznaczne, tj. nie zachodzące w relacji 1 : 1. Z chwilą bowiem kiedy postępowaniu analitycznemu kładzie kres ustalenie pewnej „odpowiedzialności zbiorowej” za wystąpienie określonego stanu, singularyzm przyczynowy upada. Jakkolwiek więc człowiek, który, dostawszy się w zbiegowisko, wybił szybę, może uporczywie powtarzać, że popchnął go na tę szybę jego sąsiad w tłumie, pan X, każdy chyba rozumie, że X z kolei analogicznie potrafi obwinie Y, a ten znów kogoś innego, jako sprawcę wypadku — i że całkiem jest prawdopodobne, iż szyba została wybita przez wszystkich naraz, a zarazem przez nikogo z osobna, ponieważ poszczególne osoby, tworzące tłum, służyły tylko za punkty przyłożenia sił zbiorowych, i w takiej sytuacji o singularnej sprawczości w ogóle mówić nie wolno. Toteż cała koncepcja intencjonalna znaczenia, którą z takim wysiłkiem urodził Husserl i z takim poważaniem pełnym szacunku przejęła od niego fenomenologiczna teoria dzieła, mija się z realnym stanem semantycznym rzeczy, skoro sprawiają go procesy statystyczno—masowe, których do żadnego poszczególnego singularyzmu zredukować nie można. Tak więc określony gen w jednym sensie istotnie jest sprawcą niebieskości oczu, tak samo jak pan X jest sprawcą wybitcia szyby, i gdyby go nie było (genu lub pana X) w owym miejscu, być może szyba ocalałaby, a oczy nie stałyby się niebieskie, zarazem jednak ogniwo sprawstwa bezpośrednio nie może być uznane za *causam efficientem* realnego stanu. Jakoż genetyka populacyjna nie potrafi robić nic innego, jak tylko badać „zbiorowe zachowania” genów, o tyle, o ile one się manifestują fenotypowo, i wykrywa tak niezmienniki, wspólne elementom fenotypowego zbioru, a skoro wszystkie czynniki szumowe i zakłóceniewe, które powodują rozrzut normalny, poissonowski, finalnych konkretyzacji, owych niezmienników naruszyć w sprawstwie teleologicznym nie zdołały, można poszczególne cechy, jakimi odznacza się sprawione, przypisywać — własnościom już samych genotypów. Tylko tak, więc pośrednio, poprzez szerokie badania statystyczne fenotypów, poznajemy strukturę wyjściowego genotypu, w jej charakterystycznej osobliwie dwuaspektowości: gdyż, z jednej strony, pojedyncze geny są elementami tak samo ostro odgraniczonymi od innych genów, jak oddzielone są od siebie pojedyncze słowa w zdaniu, ale a drugiej — pełnią funkcje, które tylko całościowo „interpretowalne” są przez embriogenezę, tak jak zdania tekstu — przez komasujący je odbiór. Przy tym genetyka populacyjna pozwala na dokładne ustalenie sprawczej potencji genów, czyli wykrycie, „czego”, tj. jakich cech to są geny — tylko w odniesieniu do fenotypów, już „sprawdzonych” środowiskowo. Analogicznie teoria dzieła może rozpoznawać tylko jego cechy ze względu na odczytania, co już zaszły. Jeżeli odbiorcze środowiska — genów i dzieł — są praktycznie stałe, to, co wykrywamy w jednych i w drugich, wydaje się nam ich własnościami, a nie — własnościami całościowej sytuacji, której gen czy tekst stanowią tylko część funkcjonalną. Tak to dla wszystkich praktycznych wypadków pomiaru długości ciał, wykonywanych na Ziemi, wielkość uzyskiwana wydaje się własnością tych ciał, a nie ich funkcją, warunkowaną sytuacyjnie, czyli relacją pomiędzy mierzącym a mierzonym. Tymczasem jest to funkcja właśnie, jak wskazuje teoria względności: gdyż pomiary długości tego samego ciała, dokonywane przez obserwatorów umieszczonych w różnych układach odniesienia, dają rozmaite wyniki, i nie można mówić z sensem o tym, aby jakiś z tych wyników był bardziej „prawdziwy”, jako „rzetelna długość ciała”, od dowolnego innego. Pytania o długość samego ciała są pytaniami o informację, zawartą w samym obiekcie; nic takiego po prostu nie istnieje. Nie ma najoczywiście żadnych genów „zachowania się podczas katastrofy okrętowej”, jakkolwiek informacja dziedziczna zachowanie takie też ustala — preferując pewne graniczno—prawdopodobnościowe warunki reaktywności fizjologicznej i emocjonalnej oraz przeciwstressowej odporności, które są wiodące w sytuacjach typu katastrofy. Budując most inżynier „ustala”, jak się ten most będzie

zachowywał podczas trzęsienia ziemi, silnego wiatru, przemarszu kolumny idącej równym krokiem, przy czym jedne parametry mostu ustala z rozmysłem, świadomie, uwzględniając w obliczeniach możliwość takich zająć, a inne uwzględnia „niechcący”, tj. nie antycypując ich w konstruowaniu. Inżynier „ustala” nawet to, jak most będzie się zachowywał w czasie, gdy — poił wpływem straszliwej kosmicznej perturbacji — Ziemia razem z mostem będzie spadała na Słońce. Ten, kto by chciał sporządzić katalog wszystkich możliwych „zachowań” mostu, także pod gradem meteorów, w zetknięciach z antymaterią, z deszczem kwasu siarkowego itp., itd., nigdy by swego katalogu nie spisał do końca. Ponieważ jednak ilość realnych zająć, jakie mogą dotyczyć mostu, jest dla wszystkich zwykłych mostów skończona, uważamy, że chodzi o taki obiekt, którego własności „istotne” zostały uwzględnione i ustalone przez konstruktora. Otóż takim „istotnym” własnościom odpowiadają — w stałej sytuacji — miary informacyjne. Gdyż nie mierzy się „informacji w ogóle”, lecz zawsze ze względu na ograniczony wyborem zbiór stanów. Zmiana tego zbioru zmienia ilość informacji „zawartej” w obiekcie, w którym ją mierzymy. Dlatego nie jest tak, żeby tylko nieistnienie matematycznej teorii informacji znaczącej (semantycznej) udaremniało przewidywanie, jak pewne dzieło będzie odbierane w czasie katastrofy narodowej, np. wojennej. Przyszłość mostu, jako makroskopowego obiektu fizycznego, może być nam nie znana, ale jest zdeterminowana w tym sensie, że jest do prognozowania dla wszystkich możliwych zająć: jeżeli podadzą nam, jakie stany fizyczne otoczenia będą działały na most, zdołamy odpowiedzieć, co się z nim stanie. Przyszłość dzieła, jako obiektu informacyjnego, jest zasadniczo indeterministyczna i podanie stanów jego „otoczenia”, tj. odbiorców, nie pozwala na pewne prognozy. Tak więc poważny heroizm dzieła może się stać z nagłą w odbiorze (owego czasu katastrofy) — groteskowy, komiczny albo płaski i obdarzy dzieło „nieczytelnością” — albo, na odwrót, nada mu nadwyżki nowych znaczeń, a przez to i wartości. Fenomenologiczna teoria dzieła powiada, że „genotypowo” będzie to nadal to samo dzieło co przedtem i tylko, uwikłane w nowe fenomeny zmienionej recepcji, będzie się zachowywało tak, jakby to ono uległo przemianie. Język takich wypowiedzi jest nieempiryczny zasadniczo, a nawet kontempiryczny, co łatwo ujrzyć przy jego ekstrapolacjach — z dziedziny literaturoznawstwa w obręb fizyki np. Analogicznie można by bowiem mówić, że „genotyp” pręta stalowego, który mierzy raz obserwator nieruchomy, a raz poruszający się względem pręta, jest zawsze taki sam „w immanencji” pręta, i że nawet można się o tym przekonać, bo gdy obserwator zatrzyma się względem pręta, uzyska te same wymiary co obserwator stale nieruchomy, a więc „pręt się wcale nie zmieniał”, a odmieniała się jedynie relacja między mierzącym a mierzonym (raz „włączał się” w nią ruch wzajemny jako przemieszczenie, a raz nie).

Fizyka zakazuje takich sposobów mówienia dlatego, że, jak się okazuje, przez implikację postulują one egzystencję rozmaitych bytów niepoznawalnych, w rodzaju „absolutnej” przestrzeni i równoczesności zdarzeń. Podobnie niepoznawalne jest (całkiem jawnie zresztą — wedle fenomenologii) immanentne ucechowanie dzieła jako obiektu intencjonalnego. Ta niepoznawalność jest ceng, jaką przychodzi płacić za upieranie się przy tym, że informacja, jako organizacja, jest to coś takiego, co się daje lokalizować ostro i bezceremonialnie, a gdy się przy tym upieramy, okazuje się, że „startowa informacja” genotypu wprawdzie się nie zmienia, ale — zmieniają się jej całościowe losy. Poznawać możemy oczywiście tylko te losy, a nie tamtą „wsobną” informację genotypu dzieła więc jest w nim coś takiego, co zarazem przedstawia „byt” trwały, ale i niedotykalny, niepoznawalny zasadniczo. W tym przeświadczeniu jeszcze nas utwierdza to, że — jak o tym dobrze wiemy — dzieło jako materialny obiekt na pewno nie ulega zmianom i czytane w takich czy innych warunkach ukazuje się literalnie „tym samym”, bo wszak nie odmienia się ani krój czcionki, ani szyk wyrazów w zdaniach, ani interpunkcja, ani numeracja stron i rozdziałów itd. Jednakże całe to doskonale sztywne znieruchomienie znaków sygnalizacyjnych należy do nieskończonego i

może nawet nieprzeliczalnego zbioru odczytań, a poza tym zbiorem nie ma niczego prócz plamek farby drukarskiej. Pojedyncze słowo „rana” należy jednocześnie do zbioru opatrującego je znaczeniem „uszkodzenia tkanki”, „drugiego przypadku liczby pojedynczej od słowa «rano»,” oraz „nazwy łacińskiej «żaby»,”. Więc strukturalnie nawet nie jest to zawsze takie samo słowo, ponieważ jako „uszkodzenie tkanki” i jako „nazwa łacińska «żaby»,” — stanowi rzeczownik w przypadku pierwszym, a jako oznaczenie pory dnia — w przypadku drugim. Gdyż ta struktura, jaką „widzimy” w słowie wydrukowanym, dana topologią rozkładu krzywych kształtujących jego litery, nie jest wcale tą strukturą, jaką bada składnia semantyczna. Obie są powiązane relacyjnie, ale pierwsza rozpada się na lokalności, postrzegane wizualnie, i pole widzenia integrującego kształty jest jej odbiorczą stacją końcową, a druga jest zasadniczo nielokalna, co oczywiste, bo wszak nic się „drukarsko” nie zmienia w słowach „człowiek” i „mucha”, gdy je „wyjmiemy” z odosobnienia słownikowego i przystawimy do siebie, że powstanie „człowiek mucha”. O tym, że wzajemna zależność obu tych słów, konstytuująca ich odbiór jako. struktury semantycznie całościowej, nie jest własnością fizyczną sytuacji, daną „zbliżeniem” owych słów wydrukowanych na pewną odległość, świadczy to choćby, że gdyby naprzeciw nas siedziało w tramwaju obok siebie dwu ludzi, czytających gazety, i gdyby przypadkiem stykające się stronicie obu gazet zawierały, odpowiednio, u końca jednej linii tekstu słowo „człowiek”, a u początku odpowiedniej linii drugiego tekstu słowo „mucha”, nie uważalibyśmy wcale, że „chodzi” o jakiegoś „człowieka–muchę”. Gdyż kontekst sytuacyjny powiadamiałby nas o tym, że na pewno nikt nie zamierzał przekazać nam połączenia — danego owym zbliżeniem fizycznym — słów, jako pewnego uorganizowanego semantycznie komunikatu. Toteż owa przestrzeń dwuwymiarowa, na której wydrukowany jest tekst, ma własności anizotropowe tylko w sensie informacyjnym, jako kierunki uprzywilejowane odbioru, które naprawdę nie są nigdy „dane w immanencji”, lecz stanowią niezbywalnie funkcję całościową sytuacji.

GRANICE MODELU BIOLOGICZNEGO. MODEL FIKCJI LITERACKIEJ

Jakkolwiek można mówić o „semantyce” genotypów organicznych, jako „wyznaczaniu” cech fenotypowych przez geny, czym się zresztą zajmiemy osobno, jest to inna semantyka aniżeli lingwistyczna dlatego, ponieważ język dziedziczości niczego nie odwzorowuje, tak jak to czynić może język etniczny. Toteż ustabilizowanie swoje, przejawiające się teleologicznie, zdobywa artykulacja .genowa dzięki czysto fizykalnym mechanizmom, które są całkowicie suwerenne, albowiem w każdym danym momencie embriogeneza na niczym się nie wspiera poza stanem własnym i on wyznacza jej dalszy bieg nakierowany; natomiast, jakżeśmy o tym mówili, artykulacja lingwistyczna nie jest tak regularnie autonomiczna, skoro odwołuje się do stanów pozajęzykowych: do uprzedmiotowień sytuacyjnych mianowicie, do stereotypów strukturalnych, wyznaczanych kulturowo, a nie językowo, do eksperymentalnych reguł i dyrektyw empirycznego postępowania, którego do czysto językowego zachowania też nie można zredukować, a samowystarczalność zdobywa tylko w postaci analitycznej (jako wypowiedź formalna). Takie uprzedmiotowienia, stereotypy, reguły — są więc statecznikami artykulacji zewnętrznymi, niejako „rusztowaniami”, co jej odbiór stabilizują, zawężając pasmo niepewności interpretacyjnej recepcji.

Jednoznaczność artykulacji, jako jej stabilność, nie jest zatem autonomiczna; jeżeli to, co ona odwzorowuje, odznacza się silnym ustrukturowaniem własnym, czysto modelująca funkcja języka sprawozdawczego przejawia się ze specjalną jawnością. Tak więc np. dokładny protokół partii szachów regułom gry w szachy, a nie regułom „gry językowej” zawdzięcza swoją jednoznaczność. Lecz ów punkt ciężkości — jako umiejscowienia „ośrodka stabilizującego” — może się przemieszczać i czasem bardzo trudno jest określić współdziałły w ustatecznianiu odbioru: tego, co jest tylko „odciśniętym” w języku jakimś uprzedmiotowieniem, i tego, co jest w nim „immanencją” językową. Największa przy tym trudność pojawia się w owej kwestii wtedy, gdy same uprzedmiotowienia, które wypowiedź „odwzorowuje”, są fikcjonalne. Natychmiast bowiem pojawia się pytanie: jak może to, co nie istnieje przedmiotowo, nadawać „uprzedmiotowieniem” swoim — stateczność wypowiedzi?

Powszechna zgoda, panująca w przedmiocie zlokalizowania tej problematyki „fikcjonalnej” językowych wypowiedzi, sytuująca ją całościowo w literaturze, stanowi osobliwy przykład poznawczej aberracji. Fikcję literacką odróżniać ma od kłamstwa zwykłego to, że przecież ani nadawca jej, ani odbiorca nie tak działają, jak gdyby usiłowali fałsz brać za prawdę przedmiotową. W „niezpełnym przeświadczeniu” autora i czytelnika o osadzeniu desygnacji zdań w świecie rzeczywistym — tkwić ma *differentia specifica* literatury, podkreślana przez wszystkie stanowiska, z fenomenologicznym włącznie. I owa *differentia specifica* ma właśnie odróżniać artykulacje, nawet formalnie tożsame, umieszczone odpowiednio — w dziele naukowym historyka i w historycznej powieści.

Pokażemy, że taka *differentia specifica* nie istnieje. W empirii, i to tej „wyostrzonej” fizykalnie, używa się często rozmaitych fikcji. Tak np. w astrofizyce relatywistycznej mówi się wiele o takim obserwatorze, który stoi na samej granicy „sfery Schwarzschilda”, jako gwiazdy w stanie kollapsu grawitacyjnego, przy czym chodzi o to, że postrzeżenia tego obserwatora w jego układzie referencji są odmienne od postrzeżeń obserwatora od „sfery Schwarzschilda” oddalonego. Jakkolwiek człowiek nie mógłby przeżyć ani jednej sekundy w warunkach fizycznych owego miejsca, mówi się w fachowych pracach o tym, co by postrzegał tam jako obserwator. Logicznie rzecz biorąc, jest to czysta antynomia, bo nie może być obserwatorem nieboszczyk. Powiedzą nam może, iż „naprawdę” mógłby zachowywać się tam jak obserwator system w rodzaju udoskonalonego perceptronu, fizycznie bardziej odporny na zakłócenia dawane kollapsem grawitacyjnym od ludzkiego organizmu, fizyk

jednak takich dodatkowych założeń nie wprowadza, ponieważ są dla samego mechanizmu fizycznych zjawisk nieistotne. Jednakże omijając taki fizjologią dany szkopuł, dostajemy się w obręb innego, już niezbywalnego żadnym budowaniem robotów, ponieważ wynika z teorii to, że obserwator, gdyby nawet, jako perceptron lub człowiek odpowiednio „udoskonalony” w swej organicznej konstrukcji, mógł w tym środowisku przeżyć, n i g d y n i c z e g o n i e b e d z i e mógł o postrzeżeniach swych zakomunikować obserwatorom, od sfery oddalonym. „Niemożność” jest natury zasadniczej, zakorzenionej w samym fizycznym mechanizmie zjawiska, a nie w okolicznościach czysto instrumentalnych — techniki pomiaru i przekazywania sygnałów. Tego więc, czego się tam nawet można by ewentualnie dowiedzieć, nigdy niepodobna zakomunikować. Dla obserwatora oddalonego, ziemskiego np., ten, co stoi na granicy „sfery Schwarzschilda”, znika po prostu razem z całą ową sferą. O jej obecności mogą powiadomić go badania metryki grawitacyjnej otaczającej przestrzeni, ale o tym, czego doświadcza ów „uwięziony w ciężeniu zamkniętym” obserwator, nie dowie się poprzez nawiązanie informacyjnej łączności dlatego, że stanowi ona element klasy powiązań fizycznych, a wszelkie fizyczne więzi między taką sferą a resztą Kosmosu ulegają w kollapse rozerwaniu.

Postrzeżenia obserwatora bliskiego są więc czystą fikcją w rozumieniu empirycznym — jako sprawozdanie z faktów, którego nie można ani otrzymać od tego, kto ewentualnie je postrzeża, ani zweryfikować obserwacyjnie, gdy opis taki uzyskujemy jako wydedukowany z teorii. Co więc właściwie powiadają nam astrofizycy o owym obserwatorze? Powiadają nam, że g d y b y k t o s z n a l a z ł s i ę w p e w n y m m i e j s c u , z k t ó r e g o n a p e w n o n i e d a s i ę a n i i n f o r m a c j i przekazać, ani fizycznie powrócić, doznawałby tego a tego. Lecz skąd mamy wiedzieć, czego można doznawać tam, skąd nikt nie wraca osobowo ani informacyjnie? Z wnioskania, opartego na danych teoretycznych. Jednakże ani prawdziwość teorii, ani reguły wnioskania wcale nas tu nie interesują. Interesuje nas to tylko, że fizyk czyni świadomie fikcjonalną supozycję. Powiada on bowiem w rzeczywistości, że gdyby było możliwe to, co możliwe nie jest (gdyby niekomunikowalność swego postrzeżenia mógł obrócić obserwator w komunikowalność), dowiedzielibyśmy się tego a tego. I podobnie ten, kto, jako autor dzieła, powiadamia nas o tym, co sobie myśli skrycie pewna postać, dokonuje fikcjonalnej supozycji, gdyż powiadamia nas o tym, iż gdyby możliwe było to, co zasadniczo możliwe nie jest (gdyby można się było „podłączyć” informacyjnie do cudzego umysłu), dowiedzielibyśmy się tego a tego. To, że obserwator „sfery Schwarzschilda” jest czysto fikcyjnym tworem, nie przeszkadza ani astrofizykowi, ani tym, co jego prace czytają, i tak samo to, że pan Wołodyjowski jest tworem czysto fikcyjnym, nie przeszkadza czytelnikom „Trylogii”. Ponieważ zaś samo istnienie „sfer Schwarzschilda” jest na razie wnioskiem hipotetycznym, który nawet w upośrednieniach empirycznie zweryfikowany nie został, jaka jest właściwie różnica statusu ontologicznego pomiędzy obserwatorem tej sfery a panem Wołodyjowskim? Różnica jest wcale istotna, ponieważ fizyk powiadamia nas o postrzeżeniach obserwatora w trybie warunkowym, a Sienkiewicz o postrzeżeniach i zachowaniu pana Wołodyjowskiego — w trybie bezwarunkowym. Tak być przynajmniej powinno, ale nie jest tak zawsze, bo są prace, w których się tryb warunkowy opuszcza niejako, i powiada: „Obserwator sfery widzi to a to” zamiast: „Gdyby ktoś dostał się tam i obserwował, to widziałby to a to.” Lecz gdzie właściwie tekst talki wyjawia explicite, że tryb warunkowy należy uznać za założony, że on jest do domniemania? I co właściwie zabrania nam uznać analogicznie, że każde dzieło literackie napisane jest w trybie warunkowym, tyle że dla względów dogodności i prostoty ów tryb w nim „opuszczono”? Jednego i drugiego zabrania nam konwencja, która nie jest „informacyjną własnością” tekstów, lecz własnością sytuacji — raz odbioru dzieła naukowego, a raz — literackiego. Te okoliczności natury typowo stylistycznej zwłaszcza, które mają stanowić wyróżniki „fikcjonalnego statusu” postaci dzieła literackiego, . w odróżnieniu od statusu „postaci” pracy astrofizycznej, są zupełnie dla ontologicznej oceny

owego „statusu” nieistotne i koncentrowanie się na nich problem z typowo filozoficznego czyni detektywistycznym niejako. Gdyż po tym, że jeden obserwator „czegoś” wymieniany jest jako postać in abstracto, a drugi jako postać in concreto, z należnymi konkretnymi uszczegółowieniami, mamy rozpoznawać, z jakiego rodzaju dziełem rzecz, naukowym czy literackim. I gdy powiada nam tekst, iż obserwator był rumiany i z wąsikami, to jakkolwiekby obserwował nawet dokładnie opisywaną „sferę Schwarzschilda”. winniśmy uznać, iż jest ów tekst — literackim, a gdy nie tekst o rumieńcach i wąsiku nie mówi, mamy przed sobą — dzieło naukowe. Ale rozpoznać klasyfikujące przynależność gatunkową dzieła to jeszcze nie znaczy — dotknąć jego ontologicznego aspektu. Pytamy tedy uparcie: jaki jest ontologiczny status postaci obserwatora w dziele naukowym, takiego, o którym ów tekst mówi jako o istocie realnej, w trybie oznajmującym, a nie warunkowym, i do tego asertywnie, a nie suponująco, jakkolwiek zarówno autorowi, jak i czytelnikowi dzieła wiadomo doskonale, iż postać takiego obserwatora jest właśnie supozycją, tworem bytującym „warunkowo”, i że niemożliwe jest zasadniczo odnalezienie bądź powstanie istoty, która stałaby się desygnatem nazw w tekście „ją” denotujących? Jaki należy przypisać rodzaj bytowania desygnatom owych nazw? Jeżeli byłyby to nazwy puste, znaczyłoby to, iż tekst powiadamia nas o takich ciekawych „naukowo” sprawach, do jakich należą: badanie odruchów warunkowych jednorozca i Cerbera albo rozmiarów pola widzenia Cyklopa, potencji seksualnej łabędzia, w jakiego zmienił się — jak wiadomo — Zeus, nośnego udźwigu mioteł, jakich używają czarownice, unerwienia ogona diabelskiego itp. Albowiem obserwator, który nie może nam zakomunikować nic z tego, co obserwuje, nie jest dla nas żadnym w ogóle obserwatorem, podobnie jak nie jest dla nas teorią fizyczna pewna genialna rewelacja, która się jakiemuś fizykowi przyśniła, lecz umarł on na apopleksję przed obudzeniem z tak cennego poznawczo snu. Tak samo też nie istnieją dla nas czarownice, wyczyny erotyczne Zeusa-łabędzia, odruchy Cerbera i diabelskie ogony. Zrównanie — w statusie semantyczno-logicznym przynajmniej — nazwy obserwatora z nazwą czarownicy — nie może nie kwestionować sensowności empirycznej tekstu, bo ze stanowiska fizycznego jest zupełnie wszystko jedno, czy pewnej artykulacji nie odbieramy dlatego, ponieważ nadawca w ogóle nie istnieje realnie, czy też dlatego, ponieważ <choć istnieje, inikt nigdy nie będzie się mógł — żadnym sposobem — o tym jego bytowaniu przekonać.

Przyjęcie, iż chodzi o sławetną „Annahme”, o supozycję, o jakiś rodzaj quasi-sądu, też mię jest możliwe, bowiem wcale nie jest tak, żeby fizyk uważał, iż to, co powiada na temat postrzeżeń owego obserwatora, było „niezupełnie pewne”, stanowiło „domniemanie”, „byt warunkowy”, „wyobrażenie propozycyjne”, bo właśnie wyraża się on asertywnie, z przeświadczeniem dogłębnym, iż jest tak, jak mówi. Supozycje odnajdujemy w fizyce gdzie indziej: kiedy, jakeśmy wspomnieli o tym, ktoś, jak Bohm, dopuszcza czysto hipotetycznie możliwość istnienia pewnych mierzalnych parametrów, których dotąd nie wykryto. Powiada on wówczas, że to, co teraz istnieje tylko jako jego domniemanie, może kiedyś uzyskać w pełni fizyczny, zweryfikowany eksperymentem, status bytowy. Lecz fizyk nie uważa wcale, jakoby „kiedyś” niekomunikowalność postrzeżeń obserwatora „sfery Schwarzschildowej” mogła się zmienić na komunikowalność, dla tej prostej a wystarczającej przyczyny, iż nie byłby wcale ów stan błogosławiony dla niego, ponieważ oznaczałby obalenie jego teorii po prostu: gdyż się z teorią taka komunikowalność p o g o d z i ć logicznie nie daje. Jeżeli zatem w owej odnodze jest teoria „prawdziwa”, to jest nieweryfikowalna w takim „obserwacyjnym” doświadczeniu, a jeżeli jest w e r y f i k o w a l n a w ten sposób, to już przez to tylko — na pewno jest fałszywa.

Jaki więc, dlaboga, jest status „obserwatora schwarzschildowskiego”? Cóż to za dziwna istota, która, gdybyśmy się o jej bytowaniu mogli przekonać, faktem tym obaliłaby całą Schwarzschilda teorię, a dzięki temu odmieniłaby własny z kolei status ontologiczny, boby się z nieobserwowalnej — stała — zwyczajnie obserwowalną, a z fikcyjnej przez to —

rzeczywistą? Ale co to właściwie znaczy, żeby się ta postać wtedy „rzeczywistą” stała? Teoria „sfery Schwarzschilda” nie zostanie obalona tylko wtedy, kiedy ktoś wróci z Kosmosu i powie nam, że na własne oczy widział z bliska gwiazdę w kollapsie grawitacyjnym; jako hipoteza jest pewną szczególną konsekwencją ogólnej teorii względności, w zakresie gwiazdowych stanów, i tym samym runęłaby, gdyby się okazało, że to ogólna teoria jest fałszywa; przyjmijmy na chwilę, że tak się stało. Co będzie wtedy? To, co nie było dotąd możliwe, jako obserwowanie z pobliża gwiazd cierpiących na grawitacyjną zapaść, będzie możliwe. „Obserwator” fizyczny ;z postaci zarówno fikcjonalnej jak i warunkowej przejdzie w postać już tylko warunkową. Warunkowa postać to taka, której nazwę, na razie pustą, można desygnacyjnie wypełnić odpowiednim działaniem: „obserwator jabłonki” w moim ogródku jest w chwili, kiedy to piszę, postacią czysto warunkową, ale nie — fikcjonalną, ponieważ każdy człowiek, który pójdzie do (pustego na razie) ogródka, będzie mógł się nim stać — wobec jabłonki. Natomiast postać fikcjonalna, jak w dziele literackim, to taka, że wszelkie wypełnienie desygnacyjne jej nazwy po wiek wieków nie jest możliwe. Jakoż nie ma, nie było i nie będzie desygnatu nazwy „pan Wołodyjowski” z „Trylogii”, „Bogumił Niechcic” z „Nocy i dni” albo „diabeł” z „Doktora Faustusa”. W fikcjonalności zrównany jest ów diabeł z panem Wołodyjowskim dlatego, ponieważ jednego jak drugiego realnie być nie może; fikcjonalność nazwy oznacza takie jej uhermetyczenie, żeby się ona nie mogła nigdy wypełnić uprzedmiotowieniem desygnacyjnym. Otóż postacią realną może stać się każdy człowiek, nadając swą osobą desygnację — nazwie obserwatora” z dzieł fizycznych, bo ona jest warunkowa in abstracto i nie odnosi się do żadnej osoby konkretnej. Lecz to są takie prace, które mówią o obserwatorach fizycznie realizowalnych; tak np. można stać się obserwatorem z teorii Einsteina, tym, co windami jeździ i metrem mierzy poruszające się ciała. Ale wiemy wszak, że przy ważnej teorii Schwarzschilda stać się jej (obserwatorem to tyle, co utracić wszelki byt fizykalnie przedmiotowy. Więc jest wtedy właściwie nieistotne, czy nazwa nie ma desygnatu, jak w literackim dziele, ponieważ stać się nim nikt nawet spróbować nie może — czy dlatego, że, jak w fizyce, ledwo ktoś spróbuje stać się nazwy desygnatem, szczerze ze świata. Jako raz prezentowane in abstracto, a raz in concreto, nazwy postaci literackiej i obserwatora schwarzschildowskiego denotują zbiory nietożsame cech (a zatem, zbiór cech obserwatora jest mało liczny i zawiera takie tylko dane, że tą postacią jest człowiek w stanie zdrowia fizycznego, więc nie wariat ani niewidomy, boby taki nie mógł obserwacji dokonywać, że posiada pewną sumę fizycznej wiedzy teoretycznej oraz umiejętność dokonywania pewnych pomiarów itp; zbiór cech „pana Wołodyjowskiego” jest natomiast liczny i uszczegóławia tę postać tak dokładnie, że chodzi o pewną czysto singularną genidentyczność, czyli o jednego, niewymiennego, jakkolwiek w desygnacji nie istniejącego człowieka). Lecz dla nas jest ważne to tylko, że te zbiory cech, raz odnoszące się do całej klasy fakultatywnych osób, co mogłyby przeprowadzać obserwacje, a raz do klasy jednoelementowej, zawierającej wyłącznie pana Wołodyjowskiego, że są te zbiory — puste, i to w taki sposób puste, iż jest ich pustka nie do wypełnienia — na zawsze. Albowiem nazwowa fikcjonalność od warunkowości, przy stanie pustki desygnacyjnej w obydwu, tym się właśnie różni, że są takie sytuacje realne, które, znosząc latentną warunkowość nazw takich jak: „człowiek na Księżycu”, „prawnuk mego siostrzeńca”, tworzą tych nazw desygnaty, i że nie ma takich realnych sytuacji, które by mogły znieść pustkę nazwy fikcjonalnej. I właśnie w tym obserwator „sfery Sehwarzschilda” jest najzupełniej do pana Wołodyjowskiego podobny, że ich obu jednakowo, jako realnych ludzi, dla całej ludzkości być nie może. Lecz po co właściwie produkuje fizyk nazwy o takim samym statusie, jak pisarz tworzący dzieło? Obaj starają się tym sposobem zakomunikować nam, jak się wydaje, swoje przekonania asertywne, uważane przez nich za prawdziwe, i zastosowana przez pisarza licentia poetica jest tak samo pozbawiona desygnacji bezpośrednio realnej, jak zastosowana przez uczonego — dawna „licentia physica”.

Ale jak można komunikować prawdy za pomocą fikcyjnych nazw, układanych w fikcyjne konstrukcje? Na szczęście nie musimy już, jako literaturoznawcy, na to pytanie odpowiedzieć. Wykazaliśmy bowiem, że ten problem nie jest wyłącznie literacki; fikcja w służbie pewnej „prawdy” zastosowana, by się pokazało to, quod erat demonstrandum, stała się już takim samym kłopotem literatów jak fizyków. Lecz my tu ani ogólnej metodologii, ani epistemologii, ani fizyki nie wykładamy. Fikcja stanowi w literaturze wypadek szczególny z ogólniejszego zakresu; niechże zatem zajmą się nim odpowiedni teoretycy, a my, dzięki ich trudom, pewnego dnia zyskamy, być może, gotowe rozwiązanie dylematów, dawanych „fikcjonalnymi statusami” postaci, nie tylko, jakeśmy wykazali — literackich.

Wyszliśmy już, przypominam, za granice odpowiedniości biologicznych modeli dzieła, nie ma w nich bowiem nic takiego, co by odpowiadało właśnie „fikcjonalnej” jego osobliwości; poza tym wykazują dzieła znacznie szerszy rozrzut w swych konstrukcjach aniżeli genotypy, bo te inaczej jak strategiami probabilistycznymi odbierane być nie mogą, podczas kiedy — fikcjonalne czy niefikcjonalne — „uprzedmiotowienie”, to, co jest przez tekst wyznaczone, może go w takim stopniu stabilizować, że się on staje „jednoznaczny”, np. powieść kryminalna.

Dzieło tego typu wyraźnie składa się z dwu rodzajów informacji: istotnej, jako fabularnej w rozumieniu szkieletu kauzalnego zdarzeń i nieistotnej, pełniącej funkcje: (kamuflowania owego szkieletu, czyli — dezinformowania (w jego kwestii) albo informacyjnie neutralne — „watowania”. Dzieło takie żywo przypomina zadanie matematyczne z niewiadomą lub niewiadomymi, które, żeby życie ułatwić młodzieży szkolnej, uatrakcyjnia się fabularyzacją, powiadając, iż to nie jakieś x ma się tak a tak do jakiegoś y , lecz pewien ogrodnik miał jabłoń, na której rosło tyle a tyle jabłek, a trzech chłopcy, chcąc je rozdzielić między siebie... itd.

I podobnie jak cała „wartość” i sens istotny ubeletryzowanego zadania tkwi w owej czysto relacyjnej informacji, jaka jest z niego do wyłuskania, tak też wewnątrz tylko relacyjna jest wartość kryminalnego tekstu, jako dla czytelnika najważniejsza. Gdyż doskonały literacko tekst taki, co udaje powieść kryminalną, przedstawiając np. pewną zagadkę i jej wcale nie rozwiązując, powieścią kryminalną sensu proprio nie jest, tak samo jak nie jest szachami sensu proprio partia szachów, którą ktoś tym kończy, że zamiast rozegrać końcówkę i dać lub dostać mata, stawia sobie szachownicę na głowie i puściwszy się w cudowny płas, tańczy fragment solowy „Jeziora łabędziego”. Jak taniec, mogąc być doskonałym, nie ma nic do rzeczy z szachami, tak nierozwiązanie zagadki, mogąc sobie być doskonałą literaturą „innego rodzaju”, nie ma nic wspólnego z powieścią kryminalną.

W realnym życiu sytuacje między ogrodnikami i chłopcami, co im jabłka kradną, mają swoje obszerne regiony socjo-psychologiczne i węższe — matematyczne. Jednakże beletryzowane zadania matematyczne nie mogą nigdy psychologii uwzględnić jako czynnika wnoszącego indeterminizm w samą ich rozwiązywalność. I tak samo ostra kauzalnie musi być zdarzeniowa mechanika kryminalnej powieści: to, że ktoś, jak Karamazow, ojca chciał zabić, ale nie zabił realnie, jest jedyną konstatacją ważną, taką, co postać w „kryminale” kompletnie ubezwinnia, albowiem liczy się to tylko, „who done it”; stąd czyny interesują autora i czytelnika „kryminału” bardziej niż to, co je motywuje faktycznie lub fakultatywnie. Problematyka powieści „czysto kryminalnej” jest więc zawsze lokalna: żadnych odniesień socjologicznych, psychologicznych, filozoficznych nie ma, tak jak ich nie mają ani partie szachów, ani zadania o ogrodnikach i jabłkach. I jak w szachach i w tych zadaniach wyróżniamy dwa zbiory ucechowań przedmiotowych: informacji istotnej i nieistotnej, tak i w „kryminale” daje się ów podział przeprowadzić. Dowód to mechaniczności strukturalnej, bo tekst, jak zegar, składa się z części niezbędnych absolutnie — niby wskazówki, koła zębate, wagi — oraz totalnie wymiennych, dających „ramę nośną” — jak pudło szafkowe, obudowa, obecność lub brak nóżek itp.

Utworki takie mają więc właściwie tylko jeden liniowy parametr istotny oraz parametry

falszywe, co pełnią względem istotnego rolę „szumu”, jako maski procesów właściwych. Lecz ani w organizmie, ani w literaturze „niemechanistycznej” podział tak ostry przeprowadzić się nie daje na to, co „szumowe”, i na to, co „informacyjne”. Albowiem dzieło, jak „The Sound and the Fury” np., zawiera „porcje szumowe” nie jako „maskujące” intrygę „właściwą”, lecz jako pewną adekwację świata, co sam jest „jak sen wariata, śniony nieprzytomnie”. Toteż można z „kryminału” wypreparować jego „zadanie” i nie można dokonać takiej sekcji chirurgicznej na powieści Faulknera, ponieważ nie jest w niej intryga tylko mechanizmem kauzalnie sprzężonym, a sprowadzić ją do takiego mechanizmu, np. streszczeniem — to wypatroszyć dzieło z informacji istotnej. Próba streszczenia, jako pewnego rodzaju „test” na rolę złączy typowo kauzalnych w budowie dzieła, wyjawia przeciwstawione sobie: całkowitą autarkię kryminalnej intrygi i nieautonomiczność fabuły w powieści Faulknera.^[9] Utwór taki jak kryminalny znajduje się daleko za przedziałem odpowiedniości modelu genotypowego. Podobieństwo jednego informacyjnego obiektu, jakim jest genotyp, do drugiego, jakim jest dzieło, ma bowiem swoje granice. Dopiero zestawienie znacznej ilości takich obiektów pozwala na lepsze zorientowanie się w tym, czym jest właściwie informacja. Teoria dzieła bada wypadek szczegółowy artykulacji w języku naturalnym; z kolei język ten jest szczegółowym wypadkiem informacyjnych technik, bo innym jest np. język dziedziczości. Nie możemy porządnie rozstrzygać problemów teorii dzieła, nie dysponując takim ujęciem, które ważne jest dla wszystkich możliwych zjawisk informacyjnych.

OBIEKTY INFORMACYJNE I OBIEKTY FIZYCZNE

Co to właściwie znaczy, że przesyłanie informacji jest procesem statystycznym? Dlaczego wracaliśmy wciąż do tego aspektu przekazów i powtarzaliśmy do upadłego terminy „stochastyczny” czy „probabilistyczny”? O tym, że taka właśnie jest natura wszelkiego aktu komunikacji, decyduje realny świat, pełen różnorodności losowej. Toteż, przystosowując się do niego, nie mogły żywe organizmy nie uwzględnić tak fundamentalnej własności środowiska. W naturze nie ma komunikacji jako kodowania i dekodowania sygnałów, poza żywymi organizmami. (Nie są takimi organizmami maszyny informacyjne, ale utworzyły je sztucznie istoty żywe i porozumiewające się — ludzie.) Wypada przypatrzeć się okolicznościom, w jakich powstaje sygnalizacja przedjęzykowa, a potem językowa, tak dziedziczna — jak etniczna.

Język dziedziczności poprzedził o miliardy lat język naturalny, lecz ten pierwszy z kolei powstał z języka życiowych procesów. To bowiem, co umożliwia i stabilizuje homeostazę, jaka jest proces życiowy, posłużyło za surowiec czy matrycę chromosomowych kodów. Życie jest wkorzone w poziom molekularny materii; nośnikami informacji są na nim pojedyncze drobiny. Wroga przekazów i uorganizowań stanowi szum, na tym poziomie cieplny przede wszystkim: mniejsze cząstki stale bombardują ruchami brownowskimi większe, a i siebie nawzajem, i tylko giganty molekularnego środowiska, polimery, jeżeli trwale w chemicznych szwach, mogą się tej robocie destrukcyjnej przeciwstawić. Organizm, żyjąc, znajduje się termodynamicznie na równi pochyłej, stąd jego wrażliwość na wszelkie zakłócenia, gdyż każde osłabienie stateczności zagraża upadkiem w „dół energetyczny” — wzrostu entropii, jako chaosu i śmierci. Tam gdzie wszystkie przebiegi nacechowane są losowością i przez to nieobliczalnością, jako nie dające się przewidywać, można stateczność uzyskać albo nadzwyczajną trwałością „sztywną”, albo bezustanną, powtarzaną w kółko repetycją programu, ciągle od nowa porządkującego to, co zewsząd nadgryzane jest bezładem. Lecz pierwsze rozwiązanie było dla biogenezy nieosiągalne, ponieważ powstawała ona jako ład, który stopniowo „windował się” niejako pod prąd naturalnych procesów wzrostu entropii, wskutek czego od początku musiała wejść ze środowiskiem w takie ciągłe transakcje, żeby wybierać z niego coraz to nowe „porcje porządku” i nie tylko zastępować nimi ład tracony, ale zdobywać nadwyżki, te, co najpierw dały organizmom pewną strefę równowagi własnej, a potem umożliwiły powstanie całego drzewa gatunków. Gdyż jakkolwiek jest płynna, równowaga życiowych procesów dysponuje (przecież pewnym obszarem manewrów, w którego obrębie fizjologia opiera się zakłóceniom dzięki kompensacyjnym mechanizmom, a potem patologia, niejako aa obwodzie tamtego, węższego obszaru, jeszcze z nimi walczy na pozycjach, które dopiero wtedy stają się stracone, gdy zachodzące zmiany są już nieodwracalne termodynamicznie.

Naprawdę nie ma takiej „sztywności” jako niewrażliwości na ataki molekularne chaosu, która pozwoliłaby oprzeć się im trwale. Każda organizacja, wykonana i z najszlachetniejszych metali np., ani sama by nie przetrwała w takich środowiskach przez miliardy lat, ani tym bardziej nie mogłaby dać początku bardziej od siebie złożonym. Toteż na pertraktowanie ze środowiskiem była biogeneza skazana wyjściowo zarówno przez okoliczności materialne wyniknięcia (gdyż „nie miała innego wyboru”), jak i dlatego, ponieważ jej taktyka rozgrywek wydaje się nam — z pozycji wiedzy empirycznej — prawdziwie najlepsza z możliwych: jeżeli istnieją doskonalsze jeszcze, nic o nich nie wiemy.

Na krótką metę rozwiązania konstrukcyjnie „sztywne” wydają się od „życiowych” lepsze, jako bardziej oszczędne energetycznie: ponieważ energetyczny „koszt” utrzymania równowagi mostu kratowego, jako zerowy, na pewno jest mniejszy od „kosztów”, jakie, nawet w bezruchu, ponosi każdy organizm, który wykonuje pracę w dowolnej pozycji.

Konstrukcja sztywna literalnie nie pracuje, dźwigając ciężar; zwierzę natomiast czy człowiek pracują także w bezruchu. Jednakże polityka, jaka stosuje budowniczy mostów, jest w istocie krótkowzroczna: albowiem ich odporność jest czysto statyczna i pozbawiona samonaprawczych tendencji. Toteż żaden most nie przetrwa ani dwudziestu tysięcy lat, gdy organizmy dają sobie radę z przetrwaniem na przestrzeni ich miliardów. Start życia jest równoznaczny z pierwszymi procesami „obracającymi się w kółko”, gdyż życie jest organizacją przede wszystkim temporalną, zwłaszcza na swoich mikroskopowych poziomach. Uporządkowanie życia w czasie polega na bezustannym odnawianiu dynamicznej równowagi, która pod nieobecność powtórzeń natychmiast by się rozsypała. Procesy procesom przekazują wewnątrzkomórkowe informację i energię, i tam, w komórce, rozpoczęły się ongiś pierwsze „molekularne artykulacje”, a w protoplazmie powstały ośrodki, tak zwrotnie sprzężone, że są stacjami zarazem nadającymi i odbierającymi wiadomości i materiały, umożliwiające przetrwanie. Lecz i takiej równowagi nie można ustabilizować w owym środowisku inaczej jak oscylując: bezdrżaniowa homeostaza nie istnieje. Dla konstruktora maszyn, także posiadających sprzężenia zwrotne, oscylacja jest tylko wrogiem; życie, lepiej dynamika „wpasowane” w środowiska, uczyniło z niej swój szkielet. Toteż elementy komórek, a potem i komórki w całości stanowią zsynchronizowane oscylatory—kamertony, z których jedne nadają „ton” innym, i same są z kolei przez tamte wewnątrz pasma owego procesualnego „tonu” utrzymywane. Rytmu owych biochemicznych drgań, dawanych tempami anaboli i kataboli, czyli przemiany materii, nakładając się na siebie, dają pewne „dudnienia” uśrednione, a w organizmach większych wypadkowymi ich są rozmaite rytmy — np. circadiane, czyli dobowe, jak snu i czuwania. Niektóre z tych rytmów są tak powolne, że mają fazy rozciągnięte na całe lata nawet: jak rytmy przejść od stanów pobudzenia do depresji (i na odwrót) u cyklotymików.

Życie jest strategią gry, w której przeciwnik stosuje taktyki losowe, parowane pociągnięciami całościowymi, jako przestrojeniami struktury, w pewnych granicach. Potoki cyrkulacji informacyjnej i energetycznej, tak wewnątrz— jak międzykomórkowo, powstają x uśrednienia singularnych procesów mikroskopowych. Dlatego na dnie życia znajdujemy statystykę.

W praktyce biogenezy jako bioewolucji okazało się jednak, że ten sposób drżaniowego i na repetycjach wspartego podtrzymywania homeostazy nie jest wystarczający. Z czasem w głąb obwodów krążenia informacji i energii wkradają się zakłócenia, które przybierają postać takich składowych owego obiegu, że się ich pozbyć niepodobna. Rozpoczyna się desynchronizacja, rozpad korelacji, rozogniskowanie, sprawność korekcji stanów, dawana sprzężeniami zwrotnymi, spada. Ewolucja odparowała i to zgubne zagrożenie wynalazkiem właściwie bardzo prostym, ale w pewnym sensie genialnym. Gdyż jakkolwiek „psuje się” ład organizmów, nie we wszystkich pojawiają się defekty idealnie takie same; toteż zestawiając z sobą przynajmniej parami komórki, można korygować błędy, a chociaż proces ten nie aż tak prosto się przedstawia, jak go tu prezentujemy, taka jest jednak jego informacyjna zasada.

Ponadto, kiedy się ma popsutą „peryferię”, dobrze jest móc niejako „przemieszać ją” odstrukturującą i z takiego zaczynu, dzięki posiadanym planom, zrekonstruować od nowa. Oba te procesy powstały więc ewolucyjnie, jako poprzedzające właściwy rozród płciowy. Jest on bowiem najpierw „redukcją” organizmu do pewnego „planu minimum”, a dalej — zestawianiem z sobą parami tak zredukowanych „planów”. Zabieg jest i korygujący, i rozpowszechniający egzemplarze organizmów, i ponadto jeszcze umożliwia wprowadzanie pewnych „innowacji”, które powstały w próbach nielicznych albo w pojedynczych — do „produkcji masowej”.

Wynalazek ów, jakeśmy powiedzieli, był właściwie prosty dlatego, ponieważ jego załączek tkwił już w komórce wyjściowo — skoro jej strategią naczelną jest wiekuista powtórka wciąż tego samego motywu. Wyprowadzenie jednak powtarzalności owej „na zewnątrz”, to jest

poza samę pojedynczych organizmów, aby mogły się plany ich nawzajem korygować i przez to także rozbudowywać — dało początek wspinaniu się ku coraz to bardziej złożonym uorganizowaniom.

Rozród dodał do dyrektyw strategii życia nową pozycję, tę, która akceptuje klęski nawet totalne organizmów pod warunkiem kontynuowania życiowego procesu w rzutach następnych. Dyrektywa ta jest wyraźnie statystyczna. Komórki więc przegrywają stale swe pojedynki z entropią, ale po każdej klęsce proces rozpoczyna się od nowa — przy czym podział ameb czy pierwotniaków jest jeszcze tylko „repetycją” tego samego od początku, natomiast rozplem wielokomórkowców nosi już charakter prawdziwie językowy, ponieważ organizm, jako pewna całość, „artykułuje” chromosomowe „zdania”, adresowane do „odbiorcy”—środowiska, czyli zachodzi „eksternalizacja wypowiedzi” i zarazem jej skrajne zagęszczenie informacyjne, które wykorzystuje maksymalnie pojemność informacyjną nośnika.

Tym samym powstaje nowy wariant oscylacji życiowej: organizmy naprzemiennie bowiem redukują się do „artykulacji” i od nowa z nich wyrastają; takie „drganie”, które amplitudą mieści się pomiędzy makroskopowym poziomem ustrojów a mikroskopowym poziomem ich plemników i jaj, jest ostatnim słowem w sferze informacyjnych technik życia. Nic bowiem doskonalszego ewolucja nie wyprodukowała.

Zauważyć warto, że wszystkie przejścia na drodze takich usprawnień są stopniowane; zrazu „artykulacja” jest niejako cały organizm, skoro się dzieli na potomne, i dopiero z czasem poddany zostaje „miniaturyzowaniu” jako „wypowiedź” — aż się ona upodabnia prawdziwie do językowej.

Taki ogląd diachroniczny przekonuje o tym, że szansa języków sygnalizacyjnych zwierząt i etnicznych ludzi zawarta jest już w samej dynamicznej charakterystyce najpierwotniejszych życiowych przebiegów. Albowiem życie bakterii też jest kooperacją drobin i procesów, składających się na jej ciało; i na poziomie zbiorów ludzkich też kooperacja, z jej potrzebami, wywołała powstanie języka wyspecjalizowanego i uzewnętrznionego.

Rośliny informacyjnie się nie komunikują — o ile o tym wiemy, wypada dodać przez ostrożność. Zwierzęta komunikują się poprzez obserwację zrazu, ponieważ już osobnicze doświadczenie poucza o tym, że przemieszczenia innych osobników w środowisku mają swoje „znaczenia”. Wykonują więc zwierzęta rozmaite ruchy — aby się przemieszczać — i wydają dźwięki, nabierające niekiedy wartości sygnałowej. Takie ruchy i dźwięki są wyjściowym materiałem lingwogenezy. Jedne i drugie są zrazu losowe.

Mówiąc o losowości zdarzeń, należałoby właściwie wyjawiać każdorazowo, względem czego są one losowe. Kradzież w samoobsługowym sklepie jest losowa względem personelu, ale nie jest losowa względem współnika złodzieja, który oczekuje go na ulicy. Upadek meteoru na ziemię jest losowy względem obserwatora ziemskiego, ale tylko takiego, który nie wie nic o tym, że meteor był kometa, która przeszła blisko Jowisza i jego pole grawitacyjne odchyliło jej tor. Gdyż za losowe uważamy koincydencje, powstające, gdy krzyżują się dwa łańcuchy kauzalne, z których do skrzyżowania każdy był niezawisły od drugiego. Zbiory ruchów i dźwięków, co posłużyły lingwogenezie, były losowe przez to, że nie powstały dla niej, jako funkcji informacyjnej. Jako zachowania organizmu miały swoje wcale nie losowe przeznaczenia, ale’ niczego takiego, co byłoby niejako „adresowane” do powstać mającej komunikacyjnej funkcji. Były i w tym sensie losowe, że dla funkcji owej nie miało znaczenia, jakie konkretnie rodzaje ruchów i dźwięków zostaną obciążone semantycznie. Losowo zatem doszło do tego, że właśnie kanał wokalny–akustyczny nabrał takiej informacyjnej wagi w ewolucji.

Na zbiory dźwięków i ruchów (względem niej) losowe funkcja informacyjna nakładała kolejno restrykcje, określane tym, jakie części całego zbioru zachowań manifestowały się w okolicznościach pewnej sytuacji. To np., co zrazu było tylko przejawem animalnego strachu,

towarzyszącym sytuacji zagrożenia, z czasem mogło się od sytuacji oddzielić po to, żeby ją „symbolizować”. Diachronicznie powstaje więc język jako zdobywanie informacyjnej suwerenności nad sytuacjami. Język naturalny powstał z restrykcji, „ściskających” nielosowo pasmo dźwięków „możliwych”, przy czym kryteria ograniczające dawały przyporządkowania nieraz zapewne czysto akcydentalne (coś przypadkowego w diachronii musiało sprawić, że ten sam obiekt nazywa się raz „stół”, raz „der Tisch”, a raz „la table”). Diachronia zatem jest restrykcją, pracującą sytuacyjnie, korzystającą z koincydencji losowych, a synchronia losowość, co związała sytuację z jej akompaniamentem językowym, ignoruje: inaczej mówi się to samo, kiedy się powiada, że lingwogeneza jest takim ergodycznym procesem, którego momentalne przekroje czasowe same się nie tłumaczą. Niczego bowiem w aktualnym języku nie można znaleźć takiego, co by nam wytłumaczyło, dlaczego pewien obiekt nazywa się „stół” właśnie. Natomiast ten, kto by obserwował całą ewolucję języka, ujrzałby pewno, jak kiedyś zestroiły się koincydencyjnie pewne ugrupowania dźwięków z pewnymi sytuacjami, mającymi za ośrodek to, co nazywamy dziś „stołem”. (Upraszczam naturalnie, bo nie mogło być takich singularyzmów; zgęszczenia zdarzeń statystycznych dały systemowe krystalizowanie się języka, ale nie możemy się tu wdawać w jego aspekt „polowy”).

Jakkolwiek są wyspecjalizowane wtórne odrośle języka, w rodzaju matematycznej, winniśmy pamiętać o tym, że powstały one z kolei przez dalsze ścislenie „pasma”, tym razem już tylko językowego, a nie dźwiękowo-sytuacyjnego, jak poprzednio — i było to „ściskanie” zabiegiem o tendencji do zerowego zredukowania semantycznego indeterminizmu. Matematyce udał się ten zabieg prawie doskonale, ponieważ w jej nadawaniu i w odbiorze znikł przedział amplitudy niepewności, jako szerokości pasma interpretacyjnego „możliwych sensów”.

Nie wykładamy tu lingwistyki ewolucyjnej ani tym bardziej biologii, a mówimy o nich o tyle tylko, o ile jest to przydatne tematycznie. Przedstawione uwagi przygotowały nas do rozważenia „statusu” informacji w realnym świecie, gdyż jego pochodną jest „status” literackiego dzieła. Chcielibyśmy, w szczególności, wiedzieć, czy istnieje taki sposób badania obiektów informacyjnych, który, nie będąc odbiorem informacji, zawartej w tych obiektach, jako adresowanej do potencjalnego odbiorcy, pozwala się jednak z tą informacją jakoś zapoznać? Pytanie nie jest tak absurdalne, jak się to wydaje na pierwszy rzut oka. Nie odpowiada pytaniu o to, jak wyglądają drzewa, gdy nikt na nie nie patrzy. Przecież dowolne obiekty można badać metodami empirycznymi jako izolaty, nie stosując przy tym takich technik dekodowania, jakie się „należą” tym obiektom zgodnie z dyrektywami odpowiednich technik informacyjnych. Pytanie to jest dla nas ważne, bo dotyczy stosunku genotypów do fenotypów w jego rozmaitych odmianach, występujących między obiektami informacyjnymi i ich odbiorczymi rezultatami.

Co prawda, zarzekaliśmy się, że nie będziemy mówili o dziełach poza ich odbiorem. Wypada jednak spróbować, czy mówienie o „bezpośrednich genotypach” dowolnych obiektów informacyjnych zawsze prowadzi do antynomii, hipostazy lub transcendencji.

Wygląda na to, że w pewnych sytuacjach tego, co jest w obiekcie informacją zaadresowaną do odbiornika lub do odbiorcy, badanie fizykalne wykryć nie może. Człowiek, który spożyje znaczną ilość cukru naraz, wydziela część owego cukru z moczem. Jest to fizjologiczny objaw świadczący o tym, że wątroba nie nadąza za przerabianiem cukru we krwi w glikogen. Jednakże ten naturalny proces może stać się nośnikiem informacji dzięki odpowiedniej umowie. Jeżeli człowiek ów tak się z drugim umówi, tamten, badając mocz na cukier, nie tylko wykryje jego obecność, ale nadto dowie się czegoś innego, co zostało w umowie przyporządkowane pojawieniu się cukru w moczu, jako konwencjonalnemu sygnałowi. Oczywiście nie ma żadnego sposobu dojścia tego stanu rzeczy poza zapoznaniem się z taką umową i z wymienionym w niej przyporządkowaniem obecności obiektu-sygnału czemuś innemu.

Ale umowa nie jest właściwie niczym innym, jak tylko pewnym stanem wcześniejszym serii zdarzeń. Jeśli ograniczamy się do badania synchronii tych zdarzeń, pole dociekań nie obejmie tego, co obdarzyło je informacyjną swoistością. Rozpoznanie umożliwi dopiero badanie diachroniczne. Tymczasem metoda fizyki jest typowo synchroniczna właśnie. Fizyka nie dopuszcza możliwości odmieniania się z czasem wykrywanych przez siebie praw; uważa je za parametry świata stałe. Nie istnieje też fizyka zajęć jednorazowych, ponieważ teorie sprawdza się na regularnościach powtórzeń takich samych zajęć w takich samych warunkach. Te właśnie okoliczności sprawiają, że obiekty, które są kategorialnie tożsame jako informacyjne, nie muszą być kategorialnie tożsamymi jako obiekty fizyczne. W jaki sposób mógłby fizyk, badając taśmę magnetofonową, dojść tego, że zarejestrowano na niej głos ludzki? Badając ową taśmę, wykryje w niej rozmaite rodzaje uorganizowań, między innymi tych, jakie sprawiło nagranie. Kryształki ferromagnetyczne w emulsji uległy bowiem podczas niego spolaryzowaniem. Jednakże w taśmie nie ma nic takiego, co wskazywałoby na to, że adresatem jej jest odbiornik magnetofonowy. Wiedza o takim jej zaadresowaniu nie należy do fizyki teoretycznej. Zachowanie się obiektów fizycznych nie zawsze „wskazuje” na to, co jest tego zachowania przyczyna. Ziemia nie „wskazuje” na Słońce jako sprawcę jej obiegów. Niemniej eksperyment, obserwacja i uogólnienie obojga pozwalają dojść przyczyn bądź związków fizycznych. Taśma magnetofonowa nie wskazuje niczym, że powiązana jest z inną od „własnej” sferą zjawisk — akustyczną mianowicie. A jednak fizyk mógłby tego dojść swoją metodą. Gdyż jest w taśmie do wykrycia, pośród wielu rozmaitych jej uorganizowań, takie — w kryształkach ferromagnetycznych — które jest izomorficzne z dźwiękami mowy ludzkiej (z ich odpowiednio utrwalonym zapisem).

W jaki sposób dochodzi fizyk takich ustaleń? Nie stosuje metody diachronicznej, jakeśmy powiedzieli, lecz tylko coraz szerzej otwiera niejako aperturę obserwacji synchronicznej. Gdy oprócz zjawisk elektromagnetyzmu w „polu widzenia” znajdują się też, wśród innych, akustyczne, pojawią się w nim tym samym dane, umożliwiające dokonanie owego odkrycia — jako przyporządkowania przez podobieństwo. Trudności, stojące na drodze dokonywania takich przyporządkowań, są zmienne, zależnie od lokalnych cech konkretnego informacyjnego obiektu oraz technik komunikacyjnych, których element stanowi. „Przejście” od „genotypu magnetycznego” taśmy do sfery jej właściwych, tj. akustycznych, „fenotypów” zaszło wewnątrz fizyki i nie było nazbyt trudne. Elektromagnetyzm i akustyka są z dawien dawna swojskimi jej obszarami. Nieporównanie trudniejsze byłoby już — i przez to nie do urzeczywistnienia dzisiaj — analogiczne przejście od genotypu komórki, jako obiektu fizycznego, do organizmów, które są jego fenotypowymi konkretyzacjami. Wynika to jednak stąd tylko, że „synchroniczną aperturę” obserwacji i teorii należałoby, dla ogarnięcia początków i końców zjawisk embrio–genetycznych, rozszerzyć tak znacznie, jak tego uczynić jeszcze nie umiemy. Jednakże zasadniczych przeszkód na tej drodze nie ma. Embrio–geneza bowiem stanowi proces powtarzalny, w którym nie uczestniczą żadne elementy informacyjne, „wystające” poza jej synchronię. Pytanie o to, jakie mechanizmy fizyczne sprawiają, że geny dają początek cechom fenotypowym, można rozstrzygać także poza diachronią wyniknięcia żywych organizmów, to jest poza ewolucją. Jeżeli „apertura synchronii” będzie tylko odpowiednio „otwarta”, znajdą w jej polu widzenia miejsce zarówno genotypy rozrodczych komórek, jak fenotypy dojrzałych organizmów. Powtórzmy: zadanie to jest tak trudne, że nierealizowalne dzisiaj — ale jeśli okaże się nierealizowalne i w dalekiej przyszłości, to raczej przez ogrom problemów technicznych do pokonania aniżeli przez nieomogę podejścia fizyki — jako synchronicznego.

Lecz, z kolei, jak właściwie należałoby otworzyć „aperturę synchronii” fizycznej, żeby ogarnąć nią genotypy dzieł literackich i ich konkretyzacje w czytelniczych umysłach? Gdy już poprzednie zadanie było niezwykle trudne, to wydaje się nam beznadziejne po prostu. Wymagałoby bowiem sfizykalizowania życia umysłowego poprzez przyporządkowanie go —

materialnym korelatora, uznania procesów psychicznych za wypadki szczególne ogólnej teorii systemów złożonych, samoorganizacji, homeostazy itp. Teoria musiałaby totalnie zrezygnować z wszelkiej nomenklatury mentalnej, psychologicznej, i to więc, że ludziom bywa smutno lub wesoło, że o czymś myślą, czegoś boją się lub pragną, należałoby w całości przełożyć na fizykę pewnych obiektów i ich powiązań relacyjnych — w fizycznym tylko rozumieniu. Tylko w stanie tak uzyskanej homogenizacji badawczego pola można dokonać przejścia od dzieł do odczytań, pozostając ciągle na terenie fizyki. Inaczej rychło by przyszło cło sytuacji, w której wypada mnożyć smutki przez sekundy, a znaczenia dzielić przez gramy.

Ujęcia diachroniczne, które fizykalnymi nie są, powstają zatem właśnie dlatego, ponieważ nie możemy sobie pozwolić na luksus kto wie jak długiego czekania na przyjście owego stanu perfekcji, w którym apertura synchronii ogarnie już „wszystko”. Wolno przypuszczać, że stan ów — totalnego sfizykalizowania wszelkiej wiedzy, o którym marzyli tacy logiczni empirycy jak Neurath — nie nastąpi nigdy.

W języku naturalnym, a także w języku poszczególnych nauk współlistnieją „kolaborujące” dwa rodzaje pojęć: tych, które odnoszą się do porządku synchronicznego zjawisk, i tych, które dotyczą ich diachronii. Tak np. pojęcie „pamięci” jest typowo synchroniczne, jako oznaczenie naszej niewiedzy o diachronicznych stanach zjawiska. Ten bowiem, kto wie, jak wpływają na zachowanie organizmu ślady jego przeżyć dawniejszych, aktualnie uczynniane w mózgu, do pojęcia „pamięci” nie musi się odwoływać. „Pamięć” to nazwa zbioru takich stanów mózgu, których diachronii nie znamy i możemy pośrednio tylko wnosić o ich istnieniu dzięki obserwacji synchronicznej zachowania.

Jest zatem do pomyślenia, że cała nasza fizyka, w jej synchronii, stanowi tylko fragment wiedzy możliwej, zasadniczo diachronicznej, że jest fizyka — w metaforze zrównującej — tym, czym jest pewien okres życia ludzkiego, mający swoje prawa i prawidłowości, które nie są jednak stałe, lecz przedstawiają funkcje czasu i zmieniają się z jego upływem; być może, to, co bada fizyka, ulega z upływem czasu, nawet w niezmiennikach, zmianom i wykryłoby ten stan rzeczy ujęcie diachroniczne, umieszczając naszą fizykę w jednym z przekrojów synchronicznych całej kosmicznej diachronii.

Jak widzimy, fizyka niekiedy może nam ukazać takie uorganizowanie obiektów informacyjnych, które jest służebne względem ich przeznaczenia, jako „skierowania” ku pewnym odbiornikom, lecz nie może tego zrobić zawsze: i jest tak właśnie, że dzieła literackie, jako genotypy, w swej „immanencji” fizykalnej usytuowane są poza granicą, do której będzie kiedykolwiek mogła dotrzeć coraz bardziej rozszerzająca „aperturę synchroniczną” fizyka. Z dwu systemów o wysokim stopniu złożoności, biologii i kultury, pierwszemu wypada przypisać większe szansę „pochłonięcia”, „zagarnięcia” przez fizykę i jej metody — aniżeli drugiemu. Jakkolwiek dzieła istnieją więc najoczywiściej jako obiekty fizyczne, wykrywalne w nich przez fizykę uorganizowania na jej terenie porównywać się z konkretyzacjami—fenotypami nie dają — i nie dadzą.

STOCHASTYCZNY [10] MODEL DZIEŁA

Czymś innym jest „sfizykalizowanie” całej relacji „język–dzieło–konkretyzacja”, a znów czymś innym — skonstruowanie fizykalnie uproszczonego jej modelu. Model taki powinien przedstawiać izarówno to, co jest w nadawaniu i odbiorze informacji ich parametrami stałymi, jak to, co stanowi w nim zmienne sprzężone — w postaci zmiennej strategii odbioru oraz zmiennej „uorganizowania własnego” komunikatu. Ponadto winien by uwzględniać, oprócz synchronii komunikacyjnej, także diachronię powstawania semantyki, jako obciążania znaczeniami zdarzeń zrazu losowych i nieznaczacych przez ich taką —restrykcję, która je przyporządkowuje pewnym stanom „pozajęzykowym”.

Najprostszym takim modelem jest garść kości do gry. Rzucając je z kubka na stół, uzyskuje się rozkłady czysto losowe i dlatego nie można takimi kośćmi, nie poddanymi żadnej restrykcji, przekazać jakiejś informacji. Restrykcjom, ograniczającym losowość ich zachowania, można poddać kostki sporządzone z żelaza, a padające w polu magnetycznym, rozpościeranym między kubkiem i stołem. Jeżeli uzwojenie dużego elektromagnesu, pomiędzy którego biegunami dochodzi do rzutów, połączymy szeregowo z kontaktem ściennym lampy, to prąd będzie wzbudzał, płynąc przez solenoid, pole magnetyczne tylko po przekręceniu kontaktu, dającym światło. Postępujemy tak, że kości rzucamy z kubka przy zapalonym świetle; jeżeli rzuty będziemy wielokrotnie powtarzali, wyniki ich przestaną być czysto losowe. Są takie tylko w pierwszych rzutach” Potem jednak żelazo kostek ulega namagnesowaniu, które pozostawia trwałą ślad magnetyzmu także i po wyłączeniu pola. To, w jaki sposób na początku były przestrzennie zorientowane kostki, w momencie gdy leciały przez pole magnetyczne na stół, jest czysto przypadkowe. Przypadkowość ta zostaje jednak wyselekcjonowana, ponieważ kostki, stając się po wielu rzutach małymi magnesami (dzięki zachowanemu śladowo magnetyzmowi), orientują się, lecąc na stół w rzutach następnych, tak, żeby ich bieguny, jako magnesów, były równoległe do siłowych linii pola. Strony więc górne kostek, te, co zrazu „nic nie znaczą” oprócz liczb, jakie dają ilość oczek, teraz już „znaczą”, gdyż przyporządkowane zostały takiemu stanowi środowiska, kiedy jest w nim jasno (bo żarówka świeci). Model odwzorowuje sytuację powstawania odruchu warunkowego, jako reakcji na bodziec; zrazu kości ustawiają się „właściwie”, „znacząco”, tylko wtedy, gdy świeci światło. Gdy jednak bieguny magnetyczne już w nich się ustalą, można odłączyć przewody elektromagnesu od kontaktu lampy; jeżeli teraz włączymy prąd w jego uzwojenie, pole między kubkiem a stołem będzie dalej orientowało „prawidłowo” padające kostki. Gdy odruch warunkowy trwa po ustaniu działania bodźca warunkowego.

Lecz model nasz pozwala zarazem na badanie procesów informacyjnego odbioru. O tym, co „znaczą” pewne strony kostek, odbiorca musi zostać powiadomiony. Z samego bowiem zachowania się kostek nie wynika ich „semantyka”, podobnie jak z brzmienia słów ani z wyglądu ich postaci wypisanej — nie wynika tych słów znaczenie.

Przesył informacji polega na jej zakodowaniu, wysłaniu i dekodowaniu. Urządzeniem kodującym jest pole magnetyczne nadawcy; „kanał przesyłowy” to przekazanie przez nadawcę kubka z kośćmi odbiorcy; dekodowanie polega na tym, że odbiorca rzuca kostkami — w swoim polu magnetycznym.

Jeżeli przyjmiemy, że odbiorca stosuje prawidłową strategię dekodowania, czyli pole magnetyczne, jakie rozpostarł między kubkiem a stołem, prawidłowo orientuje lecące kości, zauważymy, że zastosowanie takiej strategii jest wprawdzie warunkiem dekodowania koniecznym, ale niewystarczającym. Orientowanie się kości zachodzi bowiem podczas ich spadania, a pole magnetyczne nie sprawia upadku — czyni to siła ciężkości. Grawitacja jest więc warunkiem dodatkowym a niezbędnym odbioru, jako gradient nadający kostkom ruch i taki stan „orientowalności” w swobodnym upadku, że mogą się ustawiać zgodnie z liniami

siłowymi pola. Zarazem jednak stanowi grawitacja czynnik zakłócający odbiór, ponieważ kostki, jako masy ciężące i bezwładne, uzyskują przy rzutach moment obrotowy, który stanowi „szum” względem usiłujących je zorientować linii pola. W efekcie odbiorca nie może nigdy mieć pewności, czy w danym rzucie uzyskał wynik zdeterminowany tylko przez nadawcę, czy też uległ ów wynik ingerencji czynnika zakłócającego losowo.

Model ujawnia więc, że gradient zakłócający odbiór nie tylko jest niezbywalny jako zło konieczne, ale stanowi *conditio sine qua non* odbioru, ponieważ dla „wywołania” informacji kostki trzeba rzucać i niezbędna jest przez to siła, sprawiająca ich swobodny upadek. Model jest równocześnie obiektem fizycznym i informacyjnym. Jako obiekt fizyczny wyjawia w badaniu, co powoduje określone, nielosowe ustawianie się rzucanych kostek. Fizyk mógłby bez trudu wykryć, że kostki orientuje pole magnetyczne. Z chwilą jednak, gdy „odłączymy” diachronie od synchronii, odłączając przewody elektryczne od kontaktu lampy, fizyk nie będzie już mógł wykryć związku pomiędzy orientacją kostek a jej „znaczeniem”. Sprzężenie bowiem, które „semantycznie” przyporządkowało „stan kostek” — „stanowi jasności środowiska”, staje się wtedy niewykrywalną już przeszłością układu; więc z synchronicznej, fizycznej, staje się wtedy diachroniczną i fizyka okazuje się bezsilna wobec „problemu semantycznego” znaczenia „artykulacji kostkowych”. Fizyczna pozostaje struktura własna owych artykulacji i, badając ją, fizyk jest jak gdyby „strukturalistycznym językoznawcą”. Lecz fizyk nie może się dowiedzieć niczego więcej ponad to, że badany obiekt fizyczny zachowuje się w pewien regularny sposób; informacja, jako znaczenie, pozostaje dlań niewykrywalną.

Kiedy zdarzenia, w których więc fizycznej natury zespoila frakcję stanów zbioru losowego z pewnym stanem środowiska, stają się bezpowrotną przeszłością, restrykcja zachowań zbioru pozostaje w mocy i może się dalej aktualizować, ale „rozumieć” te aktualizacje, jako znaczące wypowiedzi, może tylko ten, kto dowie się o ich przyporządkowaniu stanom środowiska; przyporządkowanie to „historycznie”, tj. diachronicznie, było w naszym modelu natury czysto fizycznej, ale już teraz takie nie jest — i przedstawia się temu, kto język „rozumie”, jako „czysta konwencja”, „zgoda oparta na umowie”. Gdyż tein, kto posługuje się językiem, wcale nie musi znać perypetii i przygód diachronii, która ów język obciążyla semantycznie.

Jeżeli w naszym modelu w obwód elektryczny między elektromagnesem a kontaktem lampy włączymy opornicę, zmienny, wywołany przez nią spadek napięcia sprawi, że pole magnetyczne będzie silniejsze, kiedy żarówka będzie płonęła jasno, a słabsze — gdy będzie się tylko żarzyła. Raz będą wtedy kostki orientowane przy rzutach dokładniej, a raz — mniej dokładnie, bo raz jest siła orientująca je większa, a raz jest mniejsza i o wynikach energiczniej współdecyduje wtedy czynnik losowy. Jeżeli do rzutów używać będziemy naprzemiennie (przy półmroku — i przy jasności) dwu zbiorów kości, każdy z nich namagnesuje się inaczej: jeden słabiej, a jeden silniej. Gdy zaś synchronia stanie się diachroniczną przeszłością, kostki słabiej namagnesowane będą miały wprawdzie powstało daleko wcześniej i kształtowało się przez miliony lat; zamiast „widel” rozejścia się „fizyki” i „semantyki” — jak w modelu — mamy więc w antropogenezie i w lingwogenezie nieprzeliczalną zgoła ilość uwikłań, kolejno się rozrywających, między uprzedmiotowieniami a odrywaniem od nich w seriach probabilistycznych sensem. Procesu tego naocznością ogarnąć nie sposób.

Skądinąd dziwne się wydaje to, jak wiele jednak potrafi odwzorować nasz prosty model różnych właściwości informacyjnego przesyłu, pozostając ważnym dla odruchu warunkowego, embriogenetycznej przemiany genotypów w fenotypy, takież przemiany dzieła literackiego, i wreszcie relacji pomiędzy językowym polem (*la langue*) a wypowiedzią (*la parole*).

Jakoż wszechmożliwe zbiory kostek w kubkach stanowią „słownik” modelowego „języka”, pola magnetyczne nadawcy i odbiorcy — jego „składnię” (która prawdziwie w swej

operacyjnej dynamice winna być tożsama u obu, dla zoptymalizowania łączności między nimi, bo literalnie „składa” odpowiednio kostki), ma ów „język” swoją „diachronię”, dana restrykcjami nielosowymi stanów wyjściowo losowych, które były fizyczne, i ma swą synchronię już „semantyczną” tylko, w której pewne „wyrażenia” „znaczą” — jasność czy światło. Ma też ów język taki gradient, któremu jest trwale podporządkowany, a którego z syntaktycznym identyfikować nie należy.

Podobnie bowiem jak ma naturalny język przydaną mu „strzałkę orientującą” pochodzenia środowiskowego, która jest wyznacznikiem zarazem i strukturalnym, i semantycznym jego wypowiedzi, stanowionym przez czasową strzałkę obiektywnych procesów otoczenia, czyli przez ich uprzedmiotowienie, zmieniające się z upływem czasu i z przeszłości skierowane w przyszłość — tak też ma model „strzałkę orientującą” — która umożliwia zarówno nadawanie jak i odbiór — zwierzchnią względem struktury własnej „komunikatów” i ich semantyki, a ustanowiona przez gradient ciężenia jako parametr stały. Tu i tam gradient ów równocześnie lingwogenezę i funkcjonowanie językowe umożliwia — i zarazem je zakłóca losowo.

Model demonstruje też, że artykulacja ma wprawdzie uorganizowanie „syntaktyczne” własne (dawane w nim — stanem namagnesowania kostek) i że drugą, nierozłączoną w odbiorze i nadawaniu „częścią” tego uorganizowania jest ta „składnia”, która nadawczo i odbiorczo działa, lecz powstający fenotyp z organizacją samego komunikatu nigdy tożsamy nie jest. Ta „składnia”, jako funkcja (czynność) „składania”, stanowi jednocześnie określoną strategię nadawczą i odbiorczą. I to też widzimy w modelu, że ani nadawca, ani odbiorca nie mogą mieć nigdy zupełnej pewności, czy ich „strategie” istotnie są izomorficzne i czy nie pozostawiają żadnych „luzów” interpretacyjnej niepewności, ponieważ, jak pokazaliśmy, strategia odbioru może odmieniać do pewnego stopnia „własne uorganizowanie” wypowiedzi, narzucając jej jakieś inne.

Uwzględnia model i to, że „uorganizowanie własne” komunikatu może być wielkością (dla danego komunikatu) stałą, co nie zmienia faktu, że odbiorcze konkretyzacje dają cały zbiór fenotypów, ponieważ tak zmienność strategii odbioru, jak czynnik losowy zakłóceń danych, jego gradientem zwierzchnim powodują nieuchronny rozrzut wyników, częściowo losowy, a częściowo determinowany wybraną strategią.

I wreszcie pokazuje, że organizacja własna komunikatu z fenotypową nie jest tożsama, jakkolwiek byłaby względem niej służebna, i dlatego „komunikat w swej immanencji” nie jest tym, o który „chodzi” nadawcy i odbiorcy. „W immanencji” bowiem jest on wielkością czysto fizyczną, pozbawioną i „semantyki”, i nawet tej struktury, jaką uzyskuje w odbiorze. Gdyż „składniowa czynność” odbiorczego pola orientuje wprawdzie kostki wedle tego, jaka była ich własna organizacja, dana namagnesowaniem, ale czyni to, dokonując na kostkach, jako na „wyrażeniu”, operacji genotyp strukturalny wyrażenia przetransformowujących. Ustawia je bowiem stronami znaczącymi do góry, kiedy „w immanencji” genotypu te strony (wyznaczone jednym biegunem) były skierowane ku „nie znaczącym” (czyli ku tym biegunom, które „nic nie znaczą” w semantyce modelu). Jakoż kostki w „genotypie” przyciągają się, jako małe magnesy, przeciwnymi biegunami i „rozstrzygać” o ich „semantycznie właściwym” zorientowaniu potrafi tylko „składnia” pola magnetycznego odbioru. Tak i w języku nie ma rozumienia wypowiedzi bez znajomości składni i nie ma składni bez rozumienia znaczeń przez nią determinowanych: semantyka i składnia są bowiem zwrotnie sprzężone.

W embriogenezie stereochemiczne konfiguracje „wypowiedzi chromosomowej” dają w uchwycie „odbiorczych strategii” nietożsame fenotypy, które uśrednieniami powiadają nas o „własnej organizacji” genotypu, lecz ta jego organizacja, jakiej dochodzimy od strony „fenotypowego zbioru”, nie jest tą samą, jaką wykrywamy w genotypie, jako fizycznym obiekcie z embriogenezy wyłączonym. Gdyż genotyp, jako fizyczny obiekt, nie uwikłany mnogo w odbiory embriogenetyczne, nie nią doraźnych „znaczeń”, a ma tylko w nim samym

niewykrywalne „wyznaczenia” cech i dotrzeć do nich w nim tak się nie daje, jak nie można dotrzeć w atomie wodoru do tego, co zeń pod wpływem „strategii” działania atomem chloru czyni chlorowódz. Fizyczne badanie nie tylko jednak „odcina” genotyp od jego „semantyki”, ale narusza nawet jego niesemantyczną informacyjność — jako organizację. Gdyż spośród bezliku wykrywalnych w genotypie „immanentnym” uorganizowań: atomowych, topologicznych, termodynamicznych itp. — tylko pewien ich podzbiór „zaadresowany” jest do efektorów odbiorczych. Podzbiór ten w embriogenezie ulega modyfikacjom, odpowiadającym temu, co się staje z kostkami, przechodzącymi z „immanencji genotypowej” w obręb orientującego je „pola konkretyzacyjnego”.

Albowiem nie ma związku jednoznaczego między przydatnością instrumentalną obiektu jako nośnika informacji, przysposobionego do jej przekazywania, a repertuarem jego fizycznych struktur, wykrywalnym metodami empirii. Czasem struktury te wykryć jest łatwo i korespondują one ze strukturą fenotypów, choć z nią nietożsame, jak w modelu kostkowym, a czasem tak to jest trudne i odległe, jak w wypadku tekstu drukowanego. Tak tedy pod względem „immanentnych” uorganizowań obiekty fizyczne i informacyjne dają dwa nie pokrywające się izomorficznie zbiory. To niepokrywanie się jest podwójne niejako, bo wynika albo z naszej niewiedzy, która daje się zasadniczo obrócić w wiedzę dzięki poszerzeniu „apertury synchronicznej”, albo z tego, że żadne otwarcie dowolne tej „apertury” nigdy nie obróci tego, co jest ucechowaniem obiektu, powstałym diachronicznie, w jego fizykalną synchronię.

Często nie wiemy o tym, który z dwu wypadków zachodzi, asercja zaś lub negacja odpowiedniego twierdzenia oznacza zajęcie stanowiska epistemologicznego, odpowiadającego koncepcji „redukowalności” lub „nierdukowalności” totalnej fenomenów diachronicznych do synchronii. Gdyż sławetny program „zjednoczenia nauki”, ogłoszony przez neopozy—tywizm, głosił właśnie taką redukowalność zupełną. Lecz wolno sądzić, że jest podobna nadzieja „sfizykalizowania wszystkiego, co istnieje” — marzeniem ściętej głowy.

Mówiąc o aspektach „cybernetycznych” artykulacji, wymienialiśmy sterownicze, strategiczne i odwzorowujące. Dostrzeżemy je i w naszym modelu. Kostki, jako „genotyp”, są programem sterowniczym z „lukami”, jako niedookreślone, jako obiekt informacyjny z „adresem”, a nie jako obiekt fizyczny (bo w fizykalnej synchronii tego „genotypu” nie ma żadnych luk czy miejsc „pustych”). Są także te kostki — w namagnesowaniu, nadającym im polarną organizację — pociągnięciem strategicznym nadawcy, a odbiorcza strategia orientowania padających polem magnetycznym — stanowi akt „włączenia”. I wreszcie kostki, przez to, że zorientowane — mają „znaczenie”, odwzorowują pewien stan środowiskowy — jasności.

Nie ma takiego obiektu fizycznego, którego nie dałoby się obrócić w informacyjny. Jeżeli nadawca wysła odbiorcy ampułkę z gazem, a umówili się tak, że strategią odbioru jest działanie na ów gaz innym, np. chlorem, i jeżeli powstanie wtedy chlorowódz, to stan ów coś znaczy, wtedy atomy wodoru, przesłane przez nadawcę, okazują się „genotypem” komunikatu, „przyłożenie” do nich atomów chloru — „odbiorczą strategią”, sam zaś chlorowódz powstający — „fenotypem konkretyzacji”.

Lecz przykład ten wykazuje, jak względne są pojęcia „komunikatu”, w jego „genotypie” i „odbiorczej strategii”, bo w samych atomach chloru i wodoru nie ma ulic takiego, oo by <na „genotyp” predestynowało raczej jedno niż drugie. Jesteśmy skłonni sądzić, że „komunikat” jest czymś raczej genotypowo „sztywnym”, a „strategia odbioru” — raczej „elastycznym”, że „genotyp” to obiekt, a „strategia” — proces. Takie nasze osądy biorą się stąd, że widzimy wszak „nieruchomość” jako „niezmiennność” strukturalną wydrukowanego tekstu albo i wyizolowanej struktury stereochemicznej komórkowego jądra, natomiast nie możemy obejrzeć w podobnej izolacji — znieruchomiałej „strategii” umysłów czytelniczych albo

plazmatycznych efektorów embriogenezy.

Odbiór jest jednak procesem, w którym „genotyp” albo ulega, albo nie ulega zmianom jako obiekt fizyczny. Taśma programowa jako „genotyp” nie ulega żadnym takim zmianom, podobnie jak tekst dzieła czy płyta gramofonowa lub magnetofonowa taśma. Natomiast genotyp komórki rozrodczej w embriogenezie genidentycznym izolatem nie pozostaje i nie można go „wyjąć” z organizmu fenotypowego, tak jak to można zrobić z taśmą programową w maszynie cyfrowej. Również w naszym modelu „genotyp” kostkowy jak gdyby „znika”, kiedy się przekształca podczas rzutu w jego „fenotypowe ukonkretyzowanie”. Lecz owa zmienność albo niezmienność nie ma istotnego znaczenia dla relacji między genotypem a fenotypem, bo ta relacja jest procesualnej natury i trans—formowalność przekształcająca lub uieźmiennicza (czyli zerowa) genotypu przez odbiór zależy od cech fizycznych procesu konkretyzacyjnego, a nie od jego cech informacyjnych. To, że w „fenotypie komunikatu”, jakim jest chlorowódz, genotyp, w postaci atomu wodoru nieco „przemienionego” (wiązanym chemicznie w obrębie elektronowej powłoki), daje się wykryć, a w obrębie kostkowego modelu już się tego genotypu nie znajdzie, stanowi zatem lokalną osobliwość danej, w jej konkretności, informacyjnej techniki, wyznaczana własnościami substratów, która nie jest teorioinformacyjnie istotna. Gdyż teoria informacji własnościami czysto fizycznymi substratów interesuje się o tyle tylko, o ile one nadają się do przenoszenia informacji, a jakkolwiek osadzić ją można na dowolnym nośniku, nie wszystkie nośniki są równe sobie pojemnością, wydajnością, wrażliwością na zakłócenia szumowe itp.

Model kostkowy wskazuje także i na to, że nawet w obrębie danej techniki informacyjnej procentowość dwu udziałów kształtowania fenotypu odbiorczego, jako współtworzonego przez to, co genotypowe i przez to, co strategio—odbiorcze, nie jest wielkością stałą.

Wynik ten należy uznać za bardzo ważny dla teorii dzieła. Jakiśmy widzieli, te same elementy — kostki żelazne — można opatrzyć raz mniej, a raz bardziej w „zdeterminowaniu” trwałą i „ostrą” organizacją własną, i sprawia to, że wtedy raz łatwiej, a raz trudniej jest odmieniać wyniki odbioru, czyniąc je mniej adekwatnymi względem tego, co było nadane. Jeżeli tak się zachowuje „artykulacja” w języku, który za cały słownik ma garść kostek, za strategię odbioru — orientujący magnetyzm połowy, a za „znaczenie” — jeden element klasy semantycznej, nieporównanie szersza w przedziałach zmienność musi cechować dzieła literackie jako obiekty informacyjne.

PODSUMOWANIE

Możemy teraz w paru słowach zebrać najważniejsze wyniki uzyskane na kostkowym modelu.

1) Genotyp komunikatu ma organizację własną, która waha się od zerowej (gdy kostki nie zostały namagnesowane, gdy słowa wybrano do tekstu losowo) — aż po zdeterminowanie zupełne (gdy kostki namagnesowano do nasycenia albo gdy artykulacja jest w odbiorze praktycznie jednoznaczna).

2) Metodami fizykalnymi można wykryć organizację własną genotypu w tym, co jest w niej informacją selektywną, jako obiektu materialnego należącego do klasy takich obiektów. Wykrywana tak struktura stanowi pewną, zmienną procentowo, część wszystkich możliwych uorganizowań fizycznych, jakie są w obiekcie do wykrycia. Czasem jest bardzo łatwo wykryć ową strukturę, np. w naszym modelu albo w płycie gramofonowej, czasem jest trudno, np. w genotypie organizmu, a czasem jest to praktycznie niemożliwe (w odniesieniu do tekstu drukowanego). Trudność ta jest jednak głównie technicznej natury.

3) Poza strukturalną, w rozumieniu teorii informacji, posiada też genotyp strukturę semantyczną. Wykrycie jej w obrębie fizyki jest możliwe wtedy, gdy dostatecznie szerokie „otwarcie” apertury synchronii fizykalnego badania ogarnia okoliczności, w jakich powstawały, pod wpływem restrykcji fizycznych, przyporządkowania stanów obiektu — stanom środowiskowym. W modelu kostkowym można tego dokonać, ale w odniesieniu do dzieła nie jest to możliwe inaczej niż poprzez totalne sfizykalizowanie całej historii ludzkości, a może i ewolucji biologicznej: taki program trzeba uznać za nieurzeczywistnialny; synchronia fizyki nigdy zatem nie „wessie”, nie ogarnie diachronii dzieł jako językowych artykulacji.

4) Odbiór komunikatu nie zakłócany czynnikami losowymi być nie może. Powtarzane odbiory dają klasę fenotypów, która przy stałej strategii i stałych parametrach środowiska ustatednia się wewnątrz przedziału oscylacji już niezwykłych. Zmiany strategii, jak i zmiany parametrów środowiskowych (w modelu: zmiany natężenia pola magnetycznego albo — odpowiednio — grawitacyjnego) powodują zmianę klasy fenotypów.

5) Nieostrość struktury genotypu, tak własnej, czyli selektywnej, jak odwzorowującej, czyli semantycznej, oznacza powstawanie kodów „rozmażanych”, „wykrywalnych z wysoką subiektywnością”. Odbiorca może wtedy albo przyjąć do wiadomości stan uniewyrażnienia komunikatu, albo w próbach „wyostrzenia” go przy stosowaniu różnych strategii (w modelu — polegających na zwiększaniu natężenia pola) nierozmyślnie narzucać komunikatowi takie uorganizowania, jakich on nie miał przekazać.

6) Komunikat, który literalnie żadnej informacji nie przynosi, a więc nie taki, który jest nieostry tylko, ale taki, który nic nie znaczy i żadnej struktury selektywnej nie posiada, może być uznany za „znaczący” i „ustruktrowany” po narzuceniu mu, przez strategię odbioru, odpowiedniej organizacji. Powstaje jednak ona wyłącznie „po stronie” odbiorcy, który ulega niejako „halucynacji”, ale informacyjnej, a nie — psychologicznej.

7) Model nasz bliższy jest językowi naturalnemu niż językowi dziedziczności. Semantyka dziedziczności różni się od typowo lingwistycznej tym, że pierwsza powstaje w procesach kauzalnych i kauzalna pozostaje, natomiast druga powstaje w takich procesach, ale się od nich uniezawiśla. Gdyż relacja między genotypem a fenotypem organizmu jest przyczynowo—sprawcza, zarówno bioewolucyjnie, tj. w diachronii jak i embriogenetycznie, tj. w synchroniach powtarzanych embriogenezy. Natomiast język w swej synchronii okazuje się niejako „równoległy” do przedmiotowo—zjawiskowego świata, bo go denotacyjnie odwzorowuje, lecz nigdy i nigdzie „sam” się w porządek zajęć realnych nie włącza i taki jego „styku” ingerujący w rzeczywistość nie jest możliwy. Przekonanie, że jednak jest możliwy,

wytwarza np. wiary w „magię”, jako w zdolność języka do sprawiania zmian fizykalnych („moc zaklęć”). W języku dziedziczości „znaczyć” cokolwiek — to tyle,» co „wyznaczać”, czyli „sporządzić” — choćby w potencji tylko — pewne cechy przedmiotowe. To, co w nim niczego nie może wyprodukować ani na nic produkowanego wpłynąć, nic w nim nie „znaczy”, skoro niczego nie „wyznacza”. Jest więc semantyka tego języka wymierzona z przeszłości (stanów wcześniejszych) w przyszłość (stanów późniejszych) i w zorientowaniu tak wektorowym — utożsamiona z kierunkiem upływu czasu fizycznego. Albowiem „znaczenia” genów — to późniejsze stany przekształcenia ich stanów wyjściowych.

8) Żeby model kostkowy uczynić odwzorowaniem artykulacji dziedziczości, należy np. sporządzić kostki trójwarstwowe — ze sklejonych płytek żelaza, grafitu i uranu 235. Strategia odbioru jest „prawidłowa” jako „adekwatna” wtedy, gdy magnetyczne pole odbiorcze orientuje kostki padające tak, że ustawiają się uranowymi stronami ku sobie, i wytwarzając masę „nadkrytyczną” powodują wybuch (reakcję łańcuchową rozpadu jądrowego). Jeżeli odbiór będzie „niewłaściwy” i kostki ustawią się tak choćby nie wszystkie, to masa nadkrytyczna nie powstanie i tym samym wynik „nie będzie nic znaczył”. W modelu tym „znaczenie” jest tym samym, czym „sprawienie” pewnego czysto fizycznego stanu, a mianowicie eksplozji (tak jak w embriogenezie jest tym stanem sprawianym — fenotyp organizmu: to on nadaje „znaczenia” genotypowi).

9) W im większym stopniu winien fenotyp przedstawiać twór nie tylko informacyjny, ale także materialny — w rozumieniu pewnego obiektu fizycznego — w tym większym stopniu istotny staje się substrat, z jakiego sporządzono genotyp. Gdyż kostki żelazne w modelu naszym (który odebrany „znaczy” w fenotypach „jasno”) można zamieniać na wykonane z rozmaitych ferromagnetycznych materiałów, a ponadto tę samą funkcję semantyczną, powiadamiania, iż „jasno”, można przenosić (po dokonaniu odpowiednich przyporządkowań znakowych) na dowolne substraty (papier, skórę, stal, chmury nawet). Natomiast, wymieniwszy substrat materialny genotypu organicznego, zdobywa się jego model strukturalny, „obrobowany” ze „sprawczości” fenotypowej, a tym samym ; z „semantyki”. Tak samo jest też z modelem „uranowym”, bo zamiana jednego ze składników (grafitu, żelaza, uranu) na inny, a nawet tylko zmiana wzajemnych proporcji materiałów spowoduje zanik „sprawczości”, a tym samym i „semantyki”.

10) Ta właśnie różnica sprawia, że w języku naturalnym przyporządkowania nazw desygnatom nie są wektorami, jako wielkościami fizycznymi, wskazującymi w obrębie łańcuchów przyczynowych z pewnej przeszłości — w przyszłość, lecz są stosunkami logicznymi, odznaczającymi się czasową inwariancją, i dlatego właśnie można w zasadzie wykryć, czemu i jak gen X „znaczy” płeć, nie opuszczając terenu fizyki, natomiast nie można na jej terenie wykryć, czemu pewien obiekt nosi nazwę „krzesła”. Jakiś już wyjaśniali, język wprawdzie i naturalny „z fizyki powstał”, bo z łańcuchów markowskich antropo- i socjogenezy. ale było to zjawisko jednorazowe, i w tym sensie jest semantyka etnicznych języków „trwała”, stanowiąc „parametr stały” komunikacji, natomiast semantyka procesów dziedziczenia — zgodnie z regułą ciągłej „—repetycji programów” — jest wciąż. tj. w każdym cyklu embriogenetycznym, empirycznie „wypróbowywana” od mowa.

11) Dlatego (właśnie, wskutek takiego oderwania, to, co mówi jeden człowiek do drugiego, może być treściowo sprzeczne z prawami fizyki, nie podlegają bowiem w trakcie odbioru nasze artykulacje doraźnemu sprawdzeniu na odpowiedność, względem owych praw — empiryczną. Natomiast to, co do siebie „mówią” organizmy, kiedy rodzicielskie „artykułują” chromosomowe potomne, nie może być ani na jotę sprzeczne z prawami fizyki — w obrębie ich semantyki, ponieważ nie tylko desygnaty wypowiedzi są obiektami fizycznymi (tak bywa i w języku naturalnym), ale artykulacja ma te desygnaty sprawić, tj. wytworzyć, i przez to fizykalna musi też być sama składnia i logika owej wypowiedzi. W języku naturalnym można więc powiedzieć: „Mały, olbrzymi pies ma trzy nogi i ma siedem nóg”, lecz nie wyartykułuje

się tego żadnym sposobem w języku dziedziczności, Antynomie nie są w tym języku do sformułowania.

12) W modelu „kostkowo–żelaznym” można wypowiedzieć fałsz, nadając kostkami wyrażenie znaczące „jasno”, kiedy jest ciemno. W modelu „kostkowo—uranowym” natomiast fałszu wypowiedzieć nie można: gdyż „znaczenie” komunikatu jest tym samym, czym jego stan przedmiotowy w fenotypie: genotyp znaczy „wybuch” tylko, jeśli naprawdę do wybuchu w odbiorze dochodzi. Gdy nie dochodzi do niego, genotyp nie ma znaczenia fałszywego, lecz jest pozbawiony wszelkiego w ogóle semantycznego obciążenia. Dlatego „lokusy” chromosomu, chemicznie podobne do genów, lecz /żadnych cech fenotypu nie sprawiąjące, nie znaczą nic — i nie są przez to genami.

13) Jak widzimy, w modelu „kostkowo—żelaznym” można kłamać, ponieważ powstała w diachronii więź fizykalna pomiędzy wyrażeniem a desygnatem jest przeszłością i aktualnie już sprawdzeniu „na fizykalną adekwatność nie podlega. Podobnie można kłamać w języku etnicznym. Nie da się tego robić jednak w modelu uranowym, bo w nim nie tylko składnia pozostaje trwale częścią fizyki, tą samą, którą była w diachronii; ale częścią fizyki pozostaje też semantyka, jako relacja sprawcza, łącząca genotyp z fenotypem.

14) W językach obu modeli można artykułować bezsens; w pierwszym, gdy rozkłady rzutów są losowe, w drugim, gdy nie dają eksplozji. Bezsensowność artykulacji chromosomowej wykrywalna jest w środowiskowym teście fenotypów na adaptację: gdyż „bezsensowny” jest przeżywalnościowo ssak pozbawiony przełyku. Na sens lub bezsens testuje wypowiedź lingwistyczną środowisko kulturowe. Przystosowanie do niszy kulturowej nie jest tym samym, czym przystosowanie do niszy ekologicznej. Gdyż znów — nie można, jako organizm, przeżyć w przyrodzie bez trwałej zgody z fizyką czy chemią, ale artykulacja językowa, z obiema sprzeczna treściowo, może zostać w pewnych środowiskach kulturowych uznana za „adekwatną”, sensowną, czyli w nich — „przeżywającą”.

15) Dzięki tym to stosunkom pole języka naturalnego (la langue) wykracza poza obszar świata realnego, a pole języka dziedziczności całościowo się w tym świecie mieści. To, co można powiedzieć słowami, nie musi realnie istnieć, ale to, co można powiedzieć genami, już przez to, że jest do wyartykułowania, zdobywa byt — nie tylko językowy. Toteż geny „bezsensowne”, takie, które żadnych cech fenotypowo nie wyznaczają, jako „nazwy puste” języka dziedziczności, stanowią — „dziury semantyczne”, defekty, uszkodzenia tego języka, natomiast nazwy puste języka etnicznego są tylko nieempiryczne, jako pozbawione desygnatów, lecz nie są „próżnią semantyczną”, ponieważ coś znaczą, chociaż niczego nie wyznaczają.

16) To, co się wypowiada w języku naturalnym, może być poprawne składniowo, a niepoprawne logicznie, i prawdziwe kulturowo, a nieprawdziwe empirycznie (albo empirycznie niewywrotne i — za pozytywistami — metafizyczne). Gdyż poprawne składniowo, choć niepoprawne logicznie jest zdanie: „Trójkąt ma cztery kąty” — i prawdziwe kulturowo, choć nieprawdziwe empirycznie, jest zdanie: „Bóg jest w Trójcy jedyny”. Poprawność składniowa oznacza bowiem taką artykułowalność, że jej wynik można zrozumieć, jakkolwiek byłby fałszywy logicznie lub antynomiczny (prowadzący do sprzeczności). Rozróżnienie takie jest wskazane: gdyż zdanie: „Trójkąt ma cztery kąty” możemy odrzucić tylko dlatego, ponieważ je rozumiemy; odrzucamy je jako prawdziwe (tj. poprawnie zbudowane) składniowo zdanie logicznie fałszywe, natomiast wyrażenie: „Warszawa trzeba biegnącym” odrzucamy jako zlepek słów, który, nie będąc zdaniem, nie może być ani prawdziwy, ani fałszywy. Jeżeli zdanie jest poprawne składniowo, a jednak trudno zrozumiałe albo niezrozumiałe, jak: „Kapota siąpi trójkątnie” — też nie możemy zabrać się do osądzenia jego wartości logicznej.

17) W języku dziedziczności poprawność składniowa nie może być niepoprawna logicznie, bo syntaksa tego języka jest jego logiką. Obie, stanowiąc jedność, albo razem istnieją, albo

razem przepadają. Tego, co byłoby w tym języku niepoprawne logicznie i składniowo, nie można w ogóle wyartykułować, bo oznaczałoby to równoczesne pogwałcenie praw fizyki, najoczywściej niemożliwe. Nie znaczy to, jakoby nie mógł ulegać proces artykulacyjny wykolejeniom; znaczy to tylko, że cokolwiek wówczas powstaje, nie jest już artykulacją genową, lecz pewnym fizyko–chemicznym tworem, pozbawionym „statusu dziedzicznej wypowiedzi”. Stan taki rozpoznawać można jednak nie od razu.

18) Semantyka języka naturalnego jest synchroniczna względem artykulacji, bo poprawność logiczną i składniową wypowiedzi rozpoznaje się poprzez jej odbiór, koniecznie rozumiejący. Zdania języka tego znaczą więc lub nie znaczą w odbiorze — od razu. Natomiast semantyka języka dziedziczności jest „w zawieszeniu” i to, co było w nim „poprawne składniowo i logicznie”, a czego dowód, bezsemantyczny, w tym po prostu, iż „dało się poskładać”, później dopiero, w fenotypie poddanym testowi na „prawdziwość” lub „fałszywość” — tym samym opatrzone zostaje odpowiednim znaczeniem. Jako empiryczny i czynnościowy jest więc maturalny test środowiskowy „wywrotności” organizmów (w grób. jak się rzekło) pragmatyczną gilotyną „prawdy” i — fałszu”.

Jako semantyk jest więc natura empirykiem logicznym, bo tak jak on wyznaje zasadę, że sensem „zdania” jest metoda jego sprawdzenia. To, czego nie można sprawdzić w polu testowym niszy ekologicznej, nie znaczy nic. Tak jest w przyrodzie, przez zwierzęta zamieszkałej. Miejscem w którym znaczenia mogą się od niej uniezależnić, jest kultura. Sensy zdobywają w niej autonomię, która ustaje jednak na granicy ludzkiego, tzn. przez człowieka urządzonego i rozumianego świata.

XI. STRUKTURALIZM I EWOLUCJONIZM

WSTĘP

Znaczenie, jako sens rozumiały, posiadają dla człowieka pojęcia i rzeczy poprzez ich związki z tym, co już znane. Rzecz niepodobna do żadnej innej, o niewiadomym przeznaczeniu, nie znaczy nic. Również zdobywa sobie sens pojęcie nowe, jeżeli zostanie usytuowane względem pojęć już przyswojonych, tak że one mu niejako cechę sensowności nadadzą — „wpompowanym” znaczeniem, które nie jest jakaś „substancją rozumienia”, lecz stosunkami zachodzącego sąsiedztwa po prostu. Tak i sytuacje rozumiały umożliwiają zajęcie względem nich stosunku — klasyfikacyjnego najpierw. Sytuacja znaczy, jeśli można ją zaklasyfikować. Trójkąt małżeński, filozof nad absolutem rozmyślający, szalenie w amoku — to sytuacje rozumiały, ponieważ mieszczące się w repertuarze schematów kulturowych. Nie ma takiej cechy, którą mógłby człowiek przejawiać w kulturze „pozakulturowym sposobem”: nie w każdej np. szaleństwo, jako rozpad normalnych funkcji psychicznych, to samo znaczy. Bywa wszak nie za stan chorobowy, lecz za stan powołania, świętości poczytywane. Nawet „być chromym”, „być kobietą” lub „mężczyzną” — to nie jest własność do kulturowych norm nie zrelatywizowana. Na sytuacjach można dokonywać zabiegów przekształcających: zarówno realnie (mężatka, biorąc sobie kochankę, przeprowadza taki właśnie zabieg względem małżeńskiej swojej sytuacji), jak i mentalnie (gdyby to np. tylko w wyobraźni uczyniła). Po matematycznemu chodzi wówczas o pewną transformację. Otóż cała wiedza, utrwalona kulturowo — to tyle co znajomość (ale bezwiedna!) zbioru operatorów transformujących wszystkie takie sytuacje, jakie tylko mogą się wydarzyć, przy czym w grę wchodzi nie tylko zajścia rzeczywiste, lecz również schematy zajęć niemożliwych, lecz stanowiących kulturowy powszechnik (jako mit, legenda, wiara np.).

Sytuacja, do jakiej doprowadził Józio w „Ferdynandzie” Gombrowicza (młody chłopiec oraz stary profesor ukryci w sypialni pensjonarki), obudziła grozę w rodzicach dziewczyny dlatego, ponieważ jako bezsensowna była nietransformowalna — w zakresie znaczeń, oczywiście; a nie podlegała rozumiejącemu przekształceniu, ponieważ okazała się nieklasyfikowalna.

Sens sytuacji niekoniecznie zależy od jej logicznej lub empirycznej poprawności. Tak np. trójjedność pewnej osoby (nadprzyrodzonej) ani logicznemu, ani empirycznemu sprawdzeniu na sensowność nie podlega, bo tak ustanawia rzecz stereotyp kulturowy (religijny).

Znaczenia sytuacyjnych podukładów nie są niezmiennikami transformacji, jakim ich sytuacje zwierzchnie podlegają. Zastosowanie operatora może sytuację w ułamku sekundy w najzupełniej odmienną w sensach — obrócić, jak np. okrzyk: „Pożar!” w sali teatralnej. Szczególną dziedzinę operacji możliwych przedstawiają systemy dedukcyjne; są one prawdziwie pozakulturowe w tym, że ich konieczność nie jest zrelatywizowana do jakichkolwiek sensów zewnętrznych. Systemy takie nie znaczą nic i niczego nie oznaczają, ani w kulturze, ani w naturze, albowiem na nic nie wskazują i nie odnoszą się do niczego, lecz „są” jedynie, stanowiąc wynik operacji przez to uprawomocnionych, iż możliwych — wedle praw pewnej spójności, która (jak o tym osobno powiemy) nie ze świata i nie z kultury pochodzi bezpośrednio, lecz z autonomicznych własności języka.

Struktury mają, jako pojęcia, swoje wyraźne, ostre znaczenie w matematyce czy logice, i sprowadzają się te znaczenia do operacji, jakich można z nimi oraz na nich dokonywać wewnątrzsystemowo. Gdyż, jak wskażemy na to. mówiąc o szachach, możliwe są znaczenia

wewnątrz systemów formalnych, czyli pustych.

Wedle usytuowania wzajemnego znaczeń można rozważać też struktury sytuacji niededukcyjnego rodzaju, więc realnych bądź „metafizycznych”. Tym, co wtedy badane, nie jest struktura sytuacji „immanentna”, lecz system znaczeń, rzutowanych w sytuację wedle jej kulturowego zaklasyfikowania. Jakoż czymś innym jest „trójkąt” w Europie, gdy mąż znajduje żonę in flagranti z „tym trzecim”, a czymś innym u Eskimosów, gdzie (podobno) mógłby jedynie zajrzeć do sypialni celem upewnienia się, czy żona, jaką gościowi udostępnił, właściwie mu dogadza. Obie przytoczone sytuacje, będąc „geometrycznie” tożsamymi, nie są tożsame wedle struktury sensów. Każda ze struktur jest odmienna, bo przecież są to znaczeniowo różne sytuacje. Zachodzi pytanie, jakaż jest tam właściwie struktura sensów, jeśli mieć „trójkątną”? W naukach przyrodniczych zjawiska poznajemy przez to, że wykrywamy takie „puste” matematyczne struktury, żeby pasowały do tych zjawisk „jak ulał”. Struktura teorii podlega określonym transformacjom pod wpływem zastosowania operatorów matematycznych; za czym okazuje się, iż rzeczywistość zachowuje się wedle teorii, jeżeli owe przekształcenia, jakie w świecie zachodzą, można uznać niejako za równoległe do przekształceń formalnej struktury teorii. Po czym tę wzajemną odpowiedniość poznajemy? Po tym, że „napełniliśmy” puste wyjściowo znaki–elementy matematycznej struktury, przyporządkowawszy je w jednoznaczny sposób segmentom wyróżnialnym w obserwacji — rzeczywistego zjawiska. Otóż z tego wynika, że w naukach przyrodniczych można zawsze najpierw „obejrzeć” sobie pewną strukturę pustą — np. system równań różniczkowych — a potem mogą nam wskazać zjawiska, w ich realnej postaci, przez to owej strukturze „odpowiadające”, że właściwa transformacja struktury pozwala na przepowiadanie stanów przyszłych realnego świata, w jego badanym wycinku. Lecz taka rozłączność struktur i obiektów nie panuje tam, gdzie mówimy o „strukturach sensów” — wedle obyczaju humanistyki strukturalizującej. Na tę nierozłączność, w której widzimy szkopuł metodologiczny, będziemy obecnie humanistyczną strukturalistykę badać.

Następnie zajmiemy się naszkicowaniem programu badań „na wyrost”, takiego, który by ową nierozłączność mógł kiedyś w rozłączność przemienić. W tym miejscu wydaje się właściwa taka oto wyjaśniająca uwaga. Semantyka systemu dedukcyjnego, matematycznego np., sprowadza się do takich „sensów” poszczególnych elementów systemu (pojęć, jakie w nim występują), które odpowiadają transformowalności tych pojęć, a właściwie — przez nie wyznaczonych „idealnych obiektów” matematycznych. Zbiór, grupa, koło, prosta znaczą w matematyce akurat tyle, ile z nimi w niej, podług reguł panujących transformacji, począć można.

Otóż, jakeśmy powiedzieli, zmienić znaczenie realnej sytuacji w danej kulturze — to tyle co zastosować do tej sytuacji operator lub operatory z ich kulturowo ustalonego zbioru. Jeżeli obcy przybysz popełni wedle reguł kultury zbrodnię, kalając dotknięciem posąg bożka, to zastosowanie takiego „operatora” jest kulturowo przewidziane i za pomocą specjalnego operatora innego (zaklęć, a może i ofiary ze świętokradcy złożonej) przywrócona zostanie sytuacja „właściwa” (tj. „nieskalania”). Otóż zastosowanie operatora posiada niewątpliwie sens, kulturowo wyznaczony, lecz sam operator żadnego sensu nie ma. Operator ów odpowiada algorytmowi przekształcającemu zdanie: „Jan bije Piotra” — w zdanie: „Piotr bije Jana”. Oba zdania mają sens, lecz składniowy operator, który zarządza tym przemienieniem, nie ma żadnego sensu; jest on pewnym wykrywalnym niezmiennikiem klasy postępowania — i niczym ponadto. Operator bowiem jest pojęciem matematycznym; jeśli chcemy wedle wzoru $E=mc^2$ dowiedzieć się, czemu równa się, zgodnie z teorią względności,

$$m = \frac{E}{c^2}$$

masa, stosujemy do tego wyrażenia operator, który je przekształca w formę . Wszystkie symbole posiadają desygnaty realne wedle teorii, lecz najoczywiściej sam operator żadnej desygnacji realnej nie ma, więc nic nie znaczy pozamatematycznie. Znając tedy zbiór

operatorów, stosowalnych do pewnej sytuacji, wiemy, jakie są jej zejścia możliwe; ta wiedza odnosi się do pewnego fragmentu danej kultury, lecz ona nie jest tej kultury częścią, podobnie jak składniowy operator, który jedno zdanie w drugie przekształca, nie jest częścią znaczenia żadnego z tych zdań.

Zbiór operatorów, zewnętrznych względem kultury, a zawiadujących wszechmożliwymi w niej transformacjami sytuacyjnymi, jest owej kultury składnią. Spróbujemy rozważyć, w jakim stopniu byłoby możliwe wykrycie składni kultur.

Literatura, ongiś uległa wobec stereotypów kultury, jawnie je teraz kwestionuje. Ponawiane są w niej próby niejakiego wyrwania się z kręgu kulturowej grawitacji. Zainteresowanie np. rozpadem osobowości lub stanami agonalnymi człowieka (Beckett) jest jakby poszukiwaniem miejsc, które, należąc jeszcze do świata człowieka, już nie należą do świata kultury. W skutkach poznawczych ten zabieg niefikcyjny być nie może. Kultura, zakwestionowana totalnie w swoich sensach z jej wnętrza, na taki czyn odpowiada rozpadem wszelkich znaczeń. Kultura jest totalnym regulatorem wszystkich doznań i przeżyć ludzkich: pytać o człowieka poza kulturą to tyle co pytać o rzekę poza brzegami. Ten, kto zakwestionuje prawomocność wszelkich transformacji wewnątrz systemu matematycznego, udaremnia matematykę; ten zaś, kto analogicznie podważa stosowalność kulturowo ustalonych przekształceń, jakim mogą znaczenia (sytuacyjne) podlegać, i przy tym czyni to wewnątrz kultury, pozostaje sam na sam z próżnią, z której wszelkie znaczenia się ulotniły. Można jednak badać systemy z zewnątrz: i metamatematyce będzie wtedy odpowiadała „metakulturologia”. Dla takiego obserwatora stanowi kultura odpowiednik świata, widzianego przez demona Laplace’a. Będzie o niej wszystko wiedział w sensie takim, iż zdoła przewidzieć każde możliwe zajście i zarazem wyjawić, jakie zajścia nie są (kulturowo) możliwe. Nie będzie jednak uczestniczył w znaczeniach tej kultury. Wartości utożsamia się dlań z zachowaniami, opatrzonymi maksymalną częstotliwością; sensory — z siecią związków, do jakich kulturowy system dopuszcza pewien element: nienawiść będzie dlań formą odpychania, a miłość — atrakcji.

Tak skrajny „fizykalizm matematyczny” nie wydaje się strukturalistom współczesnej humanistyki ani wskazany, arii możliwy. Otóż przyjrząwszy się ich pracom; spróbujemy stwierdzić, gdzie prawomocność szermowania ich ulubionym pojęciem struktury nieformalnej, bo właśnie sensowej — ustaje.

Szkic nasz ma, poza wspomnianym hipotetyzowaniem, pewien cel doraźny, taki mianowicie, żeby niejako przymierzyć język ujednoczony a podżywany przez autorytet praktyki i teorii instrumentalizmu — do typowo humanistycznej (więc i krytycznej, i literackiej) problematyki, po to, aby stwierdzić, jaka jest jego skuteczność uchwytu względem owej sfery — i jaki jego pojęciowy udźwig. Albowiem o to chodzi w poszukiwaniach „optymalnego języka”, żeby w procesie opisu (który jest wstępem do dalszych generalizacji) w możliwie najmniejszym stopniu naruszać badane zjawiska, żeby nic istotnego z nich nie uronić.

STRUKTURALIZM I STRUKTURY

Lingwistyka, zwana obecnie strukturalną lub analityczną, jest osobną gałęzią językoznawstwa, o znacznych osiągnięciach i daleko od nich ambitniejszym jeszcze programie. Nie jest naszym zadaniem referowanie ani jej metody, ani ograniczeń, a powinniśmy zająć się nią na chwile dlatego, że to ona stała się natchnieniem wielu innych dziedzin humanistyki, od antropologii aż po krytykę literacką i teorię dzieła. Strukturalizm lingwistyki jest „synchronizmem” w tym sensie, że bada systemy (językowe) w ich rzeczywistym funkcjonowaniu, w ich relacjach wewnętrznych, ale nie w ich wynikaniu. Jest więc on, na razie przynajmniej, akauzalizmem, nie w tym sensie, aby negował potrzebę badań ewolucyjnego typu, lecz jedynie w tym, że leżą takie badania poza zasięgiem metody. Zresztą trudno mówić o jednej metodzie sensu stricto. Modele języka tworzy się w lingwistyce albo sposobem raczej logicznym, albo raczej teorio-informacyjnym.

Czasowo wypędzoną z pola strukturalnej lingwistyki zmora jest semantyka. Dla humanistów, umęczonych nieostrością ich dyscyplin, matematyczna precyzja nowej lingwistyki stała się gwiazdą przewodnią i zarazem ideałem dokładności naukowej, lecz nie całkiem tak samo przedstawia się rzecz, gdy patrzeć na nią od strony matematyki i logiki: W. V. Quine udowodnił, że zarówno definicja fonemu, jak i wyznaczenie klasy prawideł gramatycznych nie mogą być urzeczywistnione formalnie bez odnoszenia się do semantycznych pojęć synonimii i znaczenia (jako znaczości). M. Taube (co prawda, skrajny radykał, aż „nihilizujący” jako przeciwnik tezy o możliwości zautomatyzowania przekładów językowych) porównywał ten dowód Quine’a do słynnego dowodu Goedla, ze względu na jego konsekwencje.

Strukturalizm najskuteczniejszy jest w badaniu obiektów, które stanowią systemy zamknięte. Właściwie systemów „totalnie zamkniętych” na świecie nie ma. Ta własność („bycia otwartym lub zamkniętym”) jest najwyraźniej stopniowalna. Chodzi każdorazowo o to, co jest „ważniejsze” dla zachowania się systemu, dla jego toru całościowego i wewnętrznych przemian: spójność wewnętrzna czy też — więź z otoczeniem. Torem systemu językowego jest jego ewoluowanie, którym się lingwistyka strukturalna zasadniczo nie zajmuje. Polem jej są tylko owe relacje wewnętrzne języka, które odpowiadałyby np. wewnętrznym relacjom struktury kostno-mięśniowej biegnącego człowieka, jako systemu zamkniętego. Otóż porównanie to nie jest najgorsze, ponieważ poziom badań lingwistyki odpowiada poziomowi badań anatomofizjologa, który może wykryć całą kinematykę i dynamikę ruchów cielesnych, stopnie swobody wszystkich stawów, zaczepy mięśni, wektory sił, a nawet wyprowadzać z tak lokalnie odkrytych uwarunkowań cały zbiór postaw, jakie ciało ludzkie może przyjmować, lecz badanie to nigdy nie wyjawia, po co ludzie poruszają się tak lub inaczej, tj. jaki sens, jakie znaczenie mają ich określone poruszenia, postawy czy gesty.

Uzurpatorem stałby się anatom dopiero, jeśliby twierdził, że on przecież z dociekań nad kinematyką ciała kiedyś dojdzie owych sensów. Dopóki nie ma takich uroszczeń, dopóty wolno mu traktować obiekt badań jako „system zamknięty” (nawiasem mówiąc, synchroniczny, jak u lingwisty, bo badanie to problemów ewolucyjnych nie dotyka).

„Bycie systemem zamkniętym” jest więc własnością stopniowalną. Nie ma żadnej skali uniwersalnej, na której moglibyśmy mierzyć „stopień usystemowienia” czy „zamknięcia układowego”. Poszczególne „systemy” są mniej lub bardziej wyraźnie odseparowane od siebie i od środowiska, przy czym to, co jest w jednym ujęciu środowiskiem, w innym okazać się może — systemem wyższego rzędu (organizmy to systemy, a systemem jest też utworzona z nich w danym obszarze — cała gatunkowa piramida, jako biogeocenoza). Język też jest systemem powiązany z innymi systemami, i to w skomplikowanych uwikłaniach.

Wspomniany przykład anatomiczny (a odwołamy się do dalszych) pokazuje, że pojęcie „systemowości” jest względne i zależy od perspektywy badawczej uczonego. Warto o tym pamiętać. Jak i o tym, że o strukturach obiektów czy systemów sensownie mówi się na pewno wtedy, kiedy umie się osobno zademonstrować strukturę formalną, a osobno — system realny, który ona modeluje.

Strukturalizm jest metodą, która przystępuje do badania zakładając, iż ma przed sobą coś „gotowego”, a przez to mogącego nam ujawnić wszystkie swoje własności, w relacjach między elementami systemu, co najmniej względnie izolowanego. Bada on więc niezmienniki przede wszystkim — synchronii, czyli takich zachowań, do jakich układ jest aktualnie zdolny. Od systemu, z jego wykrytymi już własnościami relacyjnymi, próbuje ewentualnie przechodzić do stawiania pytań o to, jak „do systemu doszło”. Lecz w ten sposób, w swojej diachronii, usiłuje znów wpasować system synchroniczny, jako element, w pewną dalej synchroniczną strukturę, tyle że od tamtej bardziej pojemną, większą i nadrzędną. Mówiąc najprościej i najkrócej, w ten sposób można tylko od danego systemu przechodzić do innych takich systemów, od języka do języka, od mitu do mitu, od kultury do kultury. Obserwator, względem aktualnego systemu zewnętrzny w strukturalizmie, okazuje się jednak o tyle „niezewnętrzny” względem badanego, że nigdy nie może dojść na taką pozycję, z której będzie widoczne powstawanie danego systemu z czegoś, co nim wcale jeszcze nie było. Język ukazuje mu swoje strukturalne własności i od niego będzie mógł przejść do bardziej zamierzonych stanów języka, ale zawsze będzie język, jako system, stanowił obiekt badania. Otóż wydaje się nam niewątpliwe, że język, jako system, nie pojawił się skokiem: lecz sfera przejścia od „niejęzyka” do języka leży poza zasięgiem strukturalizmu.

Czy to jest mankament metody lokalny? Nie na pewno: jeżeli uznawać prawa fizyki za relacje „kosmicznego systemu”, nie można twierdzić z pewnością, że najpierw, w jakimś stanie wcześniejszym, te prawa albo były takie same jak dziś, albo ich nie było — i zarazem nie było żadnych w ogóle. Jeżeli istniały stany „kosmicznego systemu”, tak od postrzeganych aktualnie odmienne, że nie te rządziły nim prawa, jakie obecnie wykrywamy, znaczyłoby to, iż ów „Prakosraos” nie był tylko innym stanem, wcześniejszym, obecnego Kosmosu, lecz jakimś Kosmosem najzupełniej odmiennym, i wtedy właściwie już tak samo nie wolno byłoby nam nazywać go „Kosmosem”, jak nie nazywamy człowieka „dwunogą, mówiącą amebą”. Problem ten, artykułowany jako pytanie o to, czy Kosmos musi być przez Kosmos poprzedzany, poprawnie w empirii nie da się sformułować. Zakłada to pytanie zbiór elementów, do którego Kosmos należy, ale co mielibyśmy zrobić, żeby go sprawdzić na realność istnienia — choćby potencjalnego tylko? To, co jako prawo fizyki jest uniwersalne w naszym Kosmosie, tam okazałoby się lokalnością, ale nie możemy naszych prawpowszechników uznać za lokalne. Myślenie takie implikuje obecność praw pewnej superfizyki, jako fizyki „wyższego porządku”, „wyższej całości”, której nasza stanowi wypadek szczególny. Fizykę taką można pomyśleć, i to właśnie robimy, ale nic więcej nie da się z nią począć. Gdyby bowiem nie wszystkie prawa kosmiczne ulegały przemianie totalnej podczas przejścia od „Przedkosmosu” do „Kosmosu”, od razu wolno zakwestionować całkowitą pono odmienną owego stanu wcześniejszego od obecnego, skoro pojawił się taki niezmiennik, który oba kowariantnie łączy. A jeżeli byśmy sobie wyobrazili pewnego typu „ewolucję”, w której biegu jedne prawa „wygasają” w działaniu na rzecz innych, powstających, to, gdybyśmy nawet zaobserwowali fakty, niezgodne z naszymi teoriami, nie moglibyśmy orzekać, „iż to są właśnie pozostałości, remanenty poprzedniego Kosmosu, wyprodukowane jego, a nie naszego Kosmosu prawidłościami”. Gdyby nawet „quasary” stanowiły resztki „przedkosmosowej” świetności (przez swą niesłychaną rozrzućność energetyczną), mielibyśmy tak mówić, bo niezgodność zaobserwowanych faktów z teorią oznacza dla nas fałszywość teorii, a nie „fałszywość faktów”, jako pewnych „artefaktów” (niby że te „obce” naszemu Kosmosowi w jego prawach „fakty” podsunął, tj. przekazał

„poprzedni Kosmos”). Dlatego to mówiliśmy o synchronii fizyki: synchronia nie oznacza bowiem badania pewnej wąskiej „szpary czasowej”, cienkiego „plastra” odciętego z „kielbasy” czterowymiarowego continuum czasoprzestrzennego, to jest przekroju unieruchomionego — strumienia czasu, lecz oznacza niezmiennosc przynajmniej istotnej grupy praw systemu w całym czasie jego istnienia: może on sobie istnieć rok lub dwieście miliardów lat, ale ujęcie pozostaje synchroniczne. Cokolwiek się bowiem dzieje z galaktykami i z metagalaktyka, wykrywalne jest przy startowym założeniu, iż istnieje grupa praw niezmiennicza, jako niemodyfikowalna podczas dowolnych transformacji wewnątrzsystemowych. Żeby wykryć zmianę, trzeba mieć coś takiego, co się nie zmienia; tam, gdzie ustaje wszelka tożsamość regularności, ustaje nauka. Może to być tożsamość różnego rzędu i poziomu, ale na jakimś poziomie tożsamość taka pojawić się musi.

Otóż diachronia nie jest ujęciem „naprawdę ewolucyjnym”, bo ono pozwala zakładać, że regularności procesu ewolucyjnego istotne nie są tymi regularnościami, które ten proces wyjściowo umożliwiły i wyprodukowały. Diachronia strukturalizmu jest jak ewolucjonizm, który od ludzi cofa się do jaszczurów, a od jaszczurów do pierwotniaków, lecz nigdy nie może wkroczyć tam, gdzie biogeneza, jako powstawanie życia, jeszcze życiowym procesem nie była. Nie może diachronia pokazać, w modelu strukturalnym, jak „niekultura” kultura się stawała, jak z „przedjęzyka” powstawał język.

Tak więc jak fizyka okazuje się „niezbywalnie wewnętrzna” względem Kosmosu, tak strukturalizm okazuje się „niezbywalnie wewnętrzny” względem badanych przez siebie systemów. Może je on konstatować i pokazywać na swych modelach systemowe struktury; może wyjawiać, jakie prawa rządzą w ich wnętrzu — i nawet, jakie prawa powodują przechodzenie jednych systemów — np. językowych albo kulturowych — w inne. Nie może jednak ujawnić, jak się np. wykształciła „funkcja znakowa” — z serii stanów, które ani trochę jeszcze nie były „sytuacjami znakowymi”. Zresztą ograniczenie to ujawnia sama zasada metody, która postuluje przeciw istnienie całości, posiadających swe elementy, jakoś homogenicznie uposażone w istotne cechy.

Jeżeli powiedzieliśmy, że dowolny system można rozpatrywać tak, żeby on był w większym lub w mniejszym stopniu „otwarty” albo „zamknięty”, nie oznacza jeszcze taka względność ani skrajnego konwencjonalizmu, ani niedyferencjonowalności — zasadniczej — systemów, ze względu na owe atrybuty. Tak i miary informacji są względne, odniesione do repertuaru stanów wyróżnialnych, ale można porównywać — pokazywana na zrelatywizowanej skali — już bezwzględna w k o m p a r a t y s t y c e ilość informacji, jaką ma jeden obiekt wobec drugiego. Można więc mówić z sensem, że organizm zwierzęcy jest systemem bardziej „zamkniętym” od społecznego, a bardziej „otwartym” od planetarnego, ponieważ więcej musi być spełnionych warunków na osi powiązań — „organizm — otoczenie”, żeby organizm mógł jako system istnieć, niż na osi powiązań „system planetarny — reszta galaktyki”, żeby mógł istnieć układ planetarny. Gdyż być systemem zamkniętym to znaczy — być autonomicznym, suwerennym, posiadać więcej „praw własnych” niż „praw narzuconych” brzegowymi warunkami egzystencji.

Im bardziej więc jest jakiś układ „zamknięty”, tym lepiej się nadaje do badań strukturalistycznych. Im więcej własności posiada „wsobnie”, jako wykrywalnych w obserwacji, ale nie — obserwacja powodowanych, tym się on lepiej „zamyka”. I na odwrót, im łatwiej jest układowi „narzucić” regularności, strukturę, ukształtowanie — tym jest on jawniej „otwarty”.

Dlatego to powiedział C. Lévi-Strauss w przeprowadzonym z nim wywiadzie: „Co więcej, jeśli zakłada się dokładną znajomość twórców umysłu ludzkiego, to jedynie w tej mierze, w jakiej posiadają charakter przedmiotów zamkniętych. Mówić o dziele otwartym to kierować się w zupełnie inną stronę. Rzecznicy nowej krytyki oscylują ciągle pomiędzy dwiema koncepcjami dzieła, widząc w nim bądź konstrukcję, niewątpliwie bardzo złożoną, ale której

właściwości wewnętrzne i struktura są równie dokładnie oznaczone, jak, powiedzmy, właściwości dużej organicznej molekuly — albo przeciwnie: pewien rodzaj obrazu testowego Rorschacha, który nie ma właściwego sobie znaczenia prócz tego, jakie nałoży nań każda epoka i każdy czytelnik. Tylko pierwsza koncepcja należy do strukturalizmu, ale przechodzi się od jednej do drugiej, nie zdając sobie sprawy, że one się wzajemnie wyłączają.” (Wywiad Raymonda Bellour z C. Lévi–Straussem, w numerze 1165 tygodnika „Les Lettres Françaises”, tłumaczony u nas przez J. Trznadla.)

A więc jeden z twórców kierunku strukturalistycznego wyraźnie przedstawił ograniczenie metody. Jest ono bolesne niejednakowo. Jakkolwiek nie stanowi język systemu „doskonale zamkniętego” na niejkiej skali, rozpościerającej się pomiędzy „zerem zamknięcia”, czyli otwartością zupełną, a „kulminacja zamknięcia”, jako wierzchołkiem, jest on dla strukturalistycznej analizy dostatecznie zamknięty, żeby ją uprawomocnić: stąd sukcesy strukturalnej lingwistyki. I ona nie może ogarnąć całego języka, ale bardzo wyraźną autonomię okazuje jego syntaktyczno–syntagmatyczny poziom, na którym owa gałąź językoznawstwa się usadowiła. Im dokładniej bada się język strukturalistycznie, tym wyraźniej schodzi się ku jego „poziomom” formalnym, jako uporządkowaniom wewnątrz–relacyjnym, całkowicie „gotowym”, „danym” w ich regularnym funkcjonowaniu. Mówiąc tak grubo, że aż prawie idiotycznie: to, jak się buduje zdania, nie zależy od tego, jakim przemianom mogłyby podlegać budowa świata; język zautonomizował się do tego stopnia, że gdyby nawet znikły jego desygnaty, nie znikłyby tym samym ich nazwy. Porządek języka nie jest uległą bezkształtnością gliny modelarskiej, lecz obecnością w systemie bardzo wielkiej ilości stopni swobody. Przez to system taki zachowuje się dynamicznie, jak szkielet zwierzęcia, dysponujący olbrzymią ilością możliwych konfiguracji, a nawet pewnym ich nadmiarem wobec praktycznych potrzeb życia. Pytanie o możliwość wykrycia struktury świata w takiej mierze, jakiej ją pokazuje struktura języka (jego architektoniczna dynamika, nie jego semantyka), jest podobne do pytania o możliwość wykrycia struktury świata czy otoczenia w takiej mierze, w jakiej „pokazuje” ją budowa kośćca zwierzęcego. Niewątpliwie można byłoby się dowiedzieć wielu rzeczy o świecie środowiskowym, badając kośćce, a nie robi się tego, ponieważ znamy sposoby dochodzenia jego własności mniej okólne, nie tak upośrednione, jakich by nam dostarczyła osteologia, nawet jako dyscyplina komparatystyczna (tj. zestawiająca z sobą szkielety możliwie znacznej ilości zwierząt). Powiązanie strukturalne szkieletu z życiowymi funkcjami organizmu jest niezwykle silne; nie ulega wątpliwości, że kręgowce tak samo nie mogłyby żyć bez kości. Jak nie byłoby możliwe artykułowanie bez „kręgosłupa syntaktycznego” języka, a jednak osteologia bez względu na to, jak wiele mogłaby nam powiedzieć o życiowych procesach, na pewno nie zdoła doprowadzić nas do — wszystkich. Można by jeszcze tak tę rzecz ukazać: szkielet daje się badać jako maszyna, jako układ mechaniczny, i wtedy stosuje się do jego analizy prawidłowości mechaniki, statyki, kinematyki, a ponadto daje się on badać jako układ służebny względem homeostazy organicznej, i wtedy wyjawia swe przystosowawcze charakterystyki, „skierowane” na środowisko, przy czym jedno nie jest tożsame z drugim. Czysto fizykalne badanie szkieletu jako „maszyny”, złożonej z szeregu połączonych „machin, prostych”, dźwigni, równi pochyłych itd., powiadamia nas o tym, jak może się szkielet zachowywać przestrzennie, ale nie o tym, do czego są takie zachowania skierowane; to, co jest pewnym mechanizmem dźwigniowym, okazuje się — zdolnością chwytania przedmiotów albo zabijania. Fizyka może dojść badaniami szkieletu do jego cech danych substratem kostnym i jego geometrią, może nam przedstawić negatyw, jako odlew, miednicy kostnej, ale nie może nazwać go — kanałem porodowym. Otóż badanie strukturalistyczne na tym poziomie, który w przykładzie z osteologii wyznaczony jest przez możliwości fizyki, jeszcze się me zatrzymuje. Szkielet języka jest zatem badany tylko „w sobie”, ale próbuje się odnosić jego strukturę jako składnię gramatyczną — do struktury jako składni semantycznej. Lingwiści powiadają czasem, że

strukturalizm bada porządek znajdujący się w języku obiektywnie, ale taki, którego obecności w nim ludzie sobie nie uświadamiają: albowiem, operując kategoriami syntaktycznymi, tak samo jak semantycznymi, robimy dobrze, tj. sprawnie coś, o czym nie wiemy, jak to robimy, czyli — jakiemu zbiorowi reguł poddajemy artykulację, sprawdzaną przecież każdorazowo na poprawność. W tym to sensie „niewiedzy” mówią oni o „podświadomym” albo „nieświadomym” poziomie języka, który z freudowska podświadomością nic nie ma wspólnego, lecz spokrewnią się raczej — z „nieświadomością” zachowań motorycznych, bo wszak ten, kto umie skakać, nie umie powiedzieć, jak biegnie wtedy skoordynowana i skorelowana precyzyjnie praca jego mięśni.

Ma więc — na to wskazuje „paralela osteologiczna” — lingwistyka strukturalna pewne dojście od poziomu czysto formalnego badań do takiego, na którym już „znakowe” i „oznaczające” stają się elementy języka, lecz nie jest to jeszcze zwierzchni poziom „semantyki po prostu”.

Jak nie można bowiem, od szkieletów wychodząc, dotrzeć do życiowych procesów w ich autonomiczności. tak nie można, wychodząc od „szkieletów” składniowych, dojść do sfery znaczeń — w jej suwerenności. Sprawa ta jest porządnie powikłana, dlatego tak przydatna okaże się paralela „osteologiczna” — jakkolwiek nieco naciągnięta. Badania kości mogą, jakeśmy ukazali, po trosze wtajemniczyć nas nie tylko w ich mechanikę, ale także w ich „homeostatyczne służby”, skoro można, ograniczając się nawet do osteologii. pokazywać, jakie zachodzą strukturalne zależności, adaptacyjnej natury, pomiędzy środowiskiem a organizmem. O tym, co jest swoistością życiowych procesów, badania te nie powiedzą nam jednak nic, już dla tej, wystarczającej, przyczyny, że najpierw pojawiło się życie, a potem powstały „w nim” układy kostne; to więc, co sprawiło kości, nie może być poprzez ich badanie odkryte, bo było ich sprawcą przyczyną. Od badania jednych szkieletów możemy przechodzić do badania innych, a potem — do struktur podporowych strunowców np. albo — do chitynowych pancerzy owadów, które są już tylko funkcjonalnymi h o m o l o g a m i kośćca kręgowców. Jednakże — a teraz dobrze to widzimy — jakkolwiek szkielet jest w pewnym sensie systemem autonomicznym, bo wykrywalne są w nim i jego relacje wewnętrzne, i jego relacje zewnętrzne, jako „skierowane” na środowisko (na stosunki grawitacyjne, jako stopień wytrzymałości kostnej struktury na ściskanie np. oraz na stosunki środowiska „skupieniowe” — jako adaptacja do jego stanu gazowego czy płynnego, bo inaczej się kształtują szkielety organizmów wodnych, a inaczej — lądowych, które poruszają się po ziemi, ale w gazowym otoczeniu) — zarazem, w innym sensie, jest systemem nieautonomicznym jako podpora żywego organizmu. Toteż granice podobieństwa i przedziały różnic, jakie zachodzą np. między .szympansem a człowiekiem, są całościowo większe aniżeli te, które można wykryć w przedziale „badań osteologicznych” tylko — jako pewnej „wersji strukturalizmu”.

Otóż — wracając do języka — ma się on do sfery znaczeń tak, jak się ma kośćciec do sfery życiowych procesów, najpierw powstawały znaczenia, a potem — język; pierwiej powstała „rozłana”, „nieustrukturowana” wyraźnie systematyka „całościowych nastawień” organizmu na środowisko, jako na wyodrębniane z niego sytuacje, a potem rozpoczęło się „ściskanie” losowego wyjściowo zbioru zachowań, w ich regionie wokalnoruchowym. Oczywiście byłoby nonsensem twierdzić, że znaczenia takie, jakie znamy z języka i dzięki językowi, po prostu pojawiły się przed nim, a on się do nich „dopasował”. Poprzedziły je stany „presemantyczne”. tak samo jak powstanie kośćca poprzedziły . stany „przedszkieletowe”. przy czym w obu wypadkach (anatomii i lingwistyki) bada się tylko „polowe” tego, co powstawało w ewolucji całościowo. Gdyż najpierw były komórki pozbawione osobnej struktury nośnej i nie mogły z nich powstać duże ustroje, skoro bez szkieletu nie jest to urzeczywistnialne („na lądzie zwłaszcza). To, co było bezkostne i pozbawione tym samym stałego oparcia, musiało utworzyć pierwsze struktury podtrzymujące; te proste struktury umożliwiły powstanie bardziej rozcłonkowanych organizmów; te organizmy następne —

jeszcze wyraźniej wyodrębniły w sobie konstrukcję oporową i tak to szło w ewolucji jak gdyby naprzemiennymi krokami: bardziej złożona organizacja ustroju umożliwiała wyniknięcie bardziej złożonego kośćca, a znów ten kościec z kolei pozwalał osadzić na sobie — jeszcze bardziej skomplikowaną organizację systemową. Pomiedzy rosnącą więc złożonością całego organizmu a jego nośną strukturą zachodziło dodatnie sprzężenie zwrotne; jest to proces osobliwy przez to, iż to, co pojawia się w systemie jako wcześniejsze, wspomaga wyniknięcie czegoś takiego, co potem „przyczynie” własnej dopomoże w dalszym doskonaleniu rozczłonkowującym. Jest to więc proces najmniej znany nam ze wszystkich, ponieważ stanowi dźwiganie się systemu na coraz wyższe poziomy komplikacji, coraz bardziej nieprawdopodobne termodynamicznie (w odniesieniu do ustroju żywego) i statystycznie (w odniesieniu do języka), zachodzi wtedy swoista „emergencja” struktur, która jest olbrzymim — ewolucyjnie — zyskiem informacyjnym w stosunku do stanu wyjściowego. W tym procesie tkwi cała tajemnica i rozwiązanie zarazem — wyniknięcia języka jako kośćca składniowego i jako znaczącej struktury. Podobnie jak nie mógł wyniknąć najpierw szkielet, a potem proces życiowy, któremu ten szkielet by za nośnik służył, tak nie mogła wyniknąć pierwiej artykulacja, jako „bezsensowny” jeszcze kościec, po to, żeby się na niej znaczenia „zawiesiły”. Pierwotny był zatem strumień doświadczenia, czysto przeżyciowego, a uzewnętrznianego w zachowaniach przystosowawczych, „sensy” zaś stanowiły jego całościowe przekroje, uwarunkowane sytuacyjnie; było to „pole presemantyczne”, zyskujące czasowo wyraźniejsze gradienty, anizotropowo nakierowane od życiowych potrzeb ku osiągalnym środowiskowo celom. Potem zaś, gdy doszło do eksterioryzacji sygnałów jako dźwięków i gestów, akompaniujących sytuacjom, te gesty i dźwięki, tracąc losowość, bo już „przytwierdzone” sytuacyjnie do „przaznaczeń”, umożliwiły w kolejnych etapach następnym powstawanie lepszego zróżnicowania semantycznego, ono zaś sprawiło dalszą potencje precyzacyjnego strukturywania artykulacji. Jak więc na pytanie o to, co było wcześniej: jajo czy kura, wypada odpowiedzieć, że wcześniej było takie jajo, które jeszcze jajem kury nie było, tak na pytanie o to, czy najpierw powstały znaczenia, czy raczej język, trzeba odrzec, że wprawdzie pierwiej pojawiły się znaczenia, ale to nie były znaczenia językowe.

Analogię i tu da nam model „kostny”, ponieważ nie tylko wysokiej organizacji ustrojowej, ale każdej potrzebna jest podpora, także w stadiach najwcześniejszych. Toteż wspornik ma i ameba, tyle że on jeszcze nie jest w niej strukturą wyodrębnioną, lecz stanowi go sama elastyczność protoplazmy. A więc i tu możemy rzec: kiedy jeszcze nie ma szkieletu w rozumieniu strukturalnym, już jest jego odpowiednik w rozumieniu czynnościowym. To, czym jest zdolność plazmy do podtrzymywania ciała komórki w stanie spójności, najoczywiściej z żadną strukturą wspierającą, jako wyodrębnialną anatomicznie, identyfikowane być nie może.

Jakkolwiek zatem jest niewątpliwe, a i wynika z powiedzianego, że gigantyczny świat znaczeń, jakim jest sfera bytowa człowieka, zakorzeniony w języku, na pewno nie mógłby powstać pod nieobecność bogato ukształtowanych struktur składniowo—gramatycznych, nie można uznać prawomocnie semantyki za taką część integralną systemu, którą się da w jego obrębie, i w oparciu o wykryte w nim regularności, zbadać do końca. Semantyka pojawi się jako całość, a nie jako fragment, odcięty od całości, wewnątrz takiego badawczego pola, w którym od diachronii języka można przechodzić do diachronii jego niejęzykowych poprzedników.

Jest rzeczą dobrze znaną, że „nastrój”, „całościowe nastawienie” najrozmaitszych ssaków umiemy wcale dobrze „odbierać”, „rozumieć”, tj. interpretować ich zachowania tak, że nam one służą za komunikaty wewnętrznych stanów zwierzęcia. Dotyczy to nie tylko zwierząt domowych: obserwując najrozmaitsze ssaki przeciętny człowiek potrafi na ogół rozróżnić pomiędzy zachowaniami, przypisywanymi rozmaitym ich „stanom duchowym”. Oczywiście

dużo w tych domysłach projekcji antropomorfizującej, ale nie cała, uzyskiwana tak wiedza, jest nią; pochodzimy bowiem z takiego rozwidlenia w ewolucyjnym nurcie ssaków, które nie nastąpiło znów bardzo dawno temu: podstawowe struktury neuronowe pnia mózgu są więc u nich i u nas dosyć podobne. Toteż płynące z obrębu tego pnia impulsy, które dają poszczególnym, urzeczywistnianym ruchowo, „melodiom motorycznym” całościowe nastroje, jako tonus i jako tempo, produkują wyniki w tym sensie podobne u zwierząt i u człowieka, że np. zainteresowanie nieagresywne przejawia pies, kot, tygrys, sarna, świstak sposobem dosyć podobnym: postawa niezbyt sztywnej, właśnie elastycznej, prężnej baczności, charakterystyczne ruchy głowy i oczu będą w całej tej klasie wyraźnie zbliżone do siebie, i na odwrót — stan „przybicia”, „depresji” przejawia się znowuż tak, że go też ze znacznym prawdopodobieństwem odbierzemy właściwie, w charakterystycznej ekspresji spowolnionych ruchów i wiotczącego tonusu mięśniowego. Natomiast zachowanie się gadów, ryb, owadów leży całkowicie poza sferą nawet śladowej „syntonii” tego rodzaju. Z takich całościowych nastawień ssaków powstawały kiedyś — w trzeciorzędzie — pierwociny „semantycznej mgły”, która się potem skraplała i krystalizowała w języku. Czas jego powstania jest dyskusyjny, tym bardziej iż całkiem możliwe, że powstawał bardzo długo i względnie powoli (np. przez 30000 lat). Na skali ewolucyjnej tak samo nie istnieje „punkt” wyniknięcia człowieka, jak „punkt” powstania języka. Toteż nie wiadomo, odkąd należałoby zaczynać, jeśli by się chciało ogarnąć polem badań język razem z takimi stanami prelingwistycznymi, które — wszystkie — ukonstytuowały jego ogromny obszar źródłowy. Podejście to jest jednak w obrębie strukturalistycznej metody niemożliwe. Zakłada ono bowiem obecność w polu badań, czyli w systemie nadrzędnym tego, czego w systemie analizowanym przez strukturalistę (tj. w języku) — już nie ma. Osteologia winna stanowić rozdział anatomii także ewolucyjnej, ale nie jest ta anatomia, jako ewolucyjna, do tego rozdziału redukowalna. Nie można powiedzieć: „Jeśli zbadam wszystkie szkielety, to dowiem się, jak powstało życie.” Szkielety powstały bowiem z tego, co nimi nie było. Lecz gdybyśmy mogli wehikułem czasu „pojechać” na miejsca startowe biogenezy i zbadać tam pierwsze twory żywe, nie moglibyśmy orzec: „Jeżeli zbadamy tutaj, jak powstaje życie to dowiemy się, jak ulegają wyznaczeniu kształty strukturalne szkieletów zwierzęcych.”

Chodzi o to, że poznanie startowych warunków „semiogenezy” jest dla poznania ewolucji semantycznej języka wstępnie konieczne, ale nie jest to jeszcze warunek poznania wystarczający. W sprawie tej możemy złożyć tylko propozycję wyjaśnienia. Szkielety języków i organizmów, tak samo jak cała semantyka języków i cała organizacja życiowego procesu, powstają wewnątrz wielkich, wielce uwikłanych przebiegów ergo—dycziich. Odznaczają się takie przebiegi tym, że są rozwojem, w którym czysto losowe zakłócenia, dawane przez środowisko, nie tylko parowane są przestrojeniami kompensacyjnymi, ale są także „wchłaniane” i częściowo służą za zwrotnice drogi ewolucyjnej. Mówiąc inaczej to samo: do stanu aktualnego — języka i państwa ustrojów żywych — mogły doprowadzić zasadniczo od siebie odmienne tory rozwojowe. Istnieją bowiem dwa rodzaje rozwoju: przepowiadalny — jak kiedy z jaja powstaje organizm albo z pączka „rozwija się” liść — oraz nieprzepowiadalny, kiedy to, co staje na starcie, prognozie stanów oddalonych nie podlega zasadniczo. Tam, gdzie już jest życie, lecz nie ma wielokomórkowca, nie ma też jego środowiska wewnętrznego, a tym samym — specjalizacji strukturalno—czynnościowej ustroju, sprawiającej to, że jedne funkcje życiowe „zajmują się” wyłącznie tym, co płynie z otoczenia, a inne tym, co wewnątrzustrojowe. Tam, gdzie nie ma jeszcze języka, nie ma tym samym jego „środowiska wewnętrznego” i ustrukturuwanej specjalizacji, która sprawia, że jedne funkcje języka, jako semantyczne, „zajmują się” tym, co jest z otoczenia, a inne, jako strukturalno—składniowe, tym, co jest w swej autonomii „wewnątrzjęzykowe”. Więc na pierwocinie języka tak samo nie można badać semantyki języka rozwiniętego, jak nie można na „pierwocinie” wielokomórkowca, jaka jest ameba — badać korelacji międzyrządowej. W procesie

ergodycznym ani nie jest jego „wszystko” dane prawami wewnętrznymi, ani — prawidłowościami zewnętrznymi. Zasymlowane „zakłócenie” środowiskopochodne staje się prawem wewnętrznym rozwoju i nie jest potem, w synchronii, do odróżnienia od takiego prawa (tj. od takiej cechy regularnej), która stanowiła tego rozwoju „prywatną własność wyjściową”. Jeżeli poznamy nawet cały jego tor i wszystkie zakłócenia, jakie nań oddziaływały, będziemy mogli utworzyć czysto jednorazową idiografię procesu, lecz idiografia zjawiska nie jest jego teorią: dlatego też nie wiemy nawet w grubym przybliżeniu, czy ewolucyjny proces dał na Ziemi takie „zejścia”, które należą do klasy „uśrednionych” kosmicznie, czy może jakieś zupełnie skrajne (dylemat „człowieka jako kosmicznej normy”, jako wzorowego produktu psychozoicznego — albo jako „wariantu wyjątkowego”). Dla stworzenia teorii musielibyśmy poznać wielką ilość analogicznych procesów (biogenezy, antropogenezy, socjogenezy, lingwogenezy, kulturogenezy), żebyśmy mogli statystycznie ustalać, co jest w badanym — regularnościami „inherentnymi”, a co — „narzuconymi” zestrojeniami rzadkim do jednorazowości. Jeżeli nie jest to aż tak niemożliwe, jak potraktowanie Kosmosu jako „elementu klasy” lub „serii” Kosmosów, jest to niemniej niesamowicie trudne. Mając dany pojedynczy proces ergodyczny w jego synchronicznym cięciu (przekroju), możemy najwyżej orzekać probabilistycznie, powiadając, jaka klasa stanów wyjściowych oraz transformacji toru dynamicznego mogła doprowadzić do tego, co obserwujemy aktualnie. Jak w każdym procesie stochastycznym, retrospekcja jest tu zasadniczo niepewna. Indeterminizm to odmienny od mikrofizycznego, bo wiemy o tym, że każdy stochastyczny proces makroskopowy miał swój przebieg jedyny, jako czasoprzestrzenna trajektorie, i nie miał, bo nie mógł mieć, jakichś „rozmażów” w jej obrębie: człowiek na pewno powstał albo monofiletycznie, albo polifiletycznie, jedne formy kopalne na pewno były starsze od innych (tj. poprzedziły je) itd. To, co się staje makroskopowo, staje się na pewno i jednym sposobem: z tego, że aktualne rzuty jedną kością nic nie mówią nam o wyniku rzutów poprzednich (poza tym, iż mogła wypaść w każdym liczba od jedynki do szóstki), nie wynika, iż w jakimkolwiek rzucie mogła poprzednio wypaść trójka z szóstką naraz. Lecz nie wiemy, co wypadło faktycznie, i jest ta nieokreśloność nie do usunięcia.

W tym świetle sprawa dzieła literackiego przedstawia się następująco. Dzieło, które uzyskało dobrze je stabilizujący odbiór, daje się badać w polu tego odbioru tak, jak gdyby było struktura zamknięta. Dzieło takie można uznać wtedy za system, który został dlatego zamknięty, ponieważ stracił swoje prawdopodobnościowe niedookreślenia w zakresie wirtualnych włączeń, przyporządkowań, klasyfikowań kategoryalnych itp. Stabilizujący odbiór jest dynamicznie tym samym, czym w bioewolucji stabilizujący dobór. O tym, co „ma być fenotypem „właściwym”, w obrębie zbioru fenotypów, realizowalnych przy wyjściu z danego genotypu, decyduje środowisko, w długich seriach statystycznych. Tak samo o tym, co „ma być” właściwym fenotypem dzieła, decyduje środowisko społeczne. Jeśli mówimy o środowisku społecznym, chodzi nam o to, że odbiór dzieła nie jest sumą izolowanych jego odczytań. Jeżeli dzieło przeczyta 1000 osób, pozostających w trwałej więzi komunikacyjnej, dzieło może się ustabilizować fenotypowo. Jeżeli przeczyta je 100 000 osób, z których żadna się z innymi nie komunikuje mamy sumę 100 000 odczytań jako czystych izolatów, żadnej opinii zbiorowej o dziele i żadnych śladów stabilizacji odbiorczej.

Dzieło, które przez odbiór ustabilizowane fenotypowo nie zostało można badać tylko jako strukturę otwartą. Tutaj trafiamy na słabe miejsce strukturalizmu w krytyce literackiej i w literackiej teorii dzieła.

Nie istnieją języki nieustabilizowane synchronicznie. Tak samo nie istnieją organizmy żywe, nie ustabilizowane homeostatycznie. Dlatego ten, kto bada takie obiekty, prawomocnie zakłada, iż ma przed sobą twory zamknięte. Już wiemy, że to zamknięcie doskonałe, jako zupełne, nie jest nigdy. Ale w owych przypadkach jest bardzo znacznego stopnia.

Natomiast stopnia językowej ani biologicznej stabilizacji nie osiągnęły ani systemy

społeczne, jako ustrojowe struktury, ani systemy kulturowe, jako struktury zachowań („dynamiczne stereotypy” znaczniejszych grup ludzkich, jako izolatów), przy czym im jawniejsza jest nieizolowalność danego układu relacji z sieci innych relacji, tym bardziej bezradna okazuje się metoda strukturalistyczna. Jakeśmy ukazali, nawet lingwistyka strukturalna nie bada całego języka, i to, co zyskuje na dokładności wyników, która jest przedmiotem zazdrości wszystkich innych humanistów, traci na ich zupełności (przez odłączenie strefy semantyki z badawczego obszaru). To wszakże, co jest ceną stosunkowo skromną, jaka przychodzi płacić za sukcesy lingwistyce, urasta do znacznego haraczu w antropologii strukturalnej — i do okropnych, radykalnych operacji w dziedzinach jeszcze bardziej od owego „centrum lingwistycznego” odległych.

Inaczej być nie może. Instytucję małżeństwa badał międzykulturowo Lévi–Strauss w ujęciu komunikacyjnym: kobieta okazała się tam „znakiem kodowym” systemu. Dało to świetne wyniki w zakresie strukturalnego badania systemu pokrewieństw i powinowactw jako obiektu informacyjnego, czyli socjologicznego, a nie jako relacji czysto biologicznej. Lecz za ten sukces trzeba było zapłacić — odcięciem od badań wszelkich „nieinformacyjnych” aspektów owej sfery. Żeby systemową „komunikacyjność” w polu swych zainteresowań wyizolować, musiał być Lévi–Strauss chirurgiem, ale tylko takim, który pewne układy odpreparowuje, a nie — chirurgiem plastycznym, który je swoim lancetem odkształca.

Ten krok następny uczyniony zostaje na dalszym obwodzie sfery strukturalistycznej, w literaturoznawstwie. Literalnie systemem jest język, ale nie jest nim i nie może uzyskać takiego stopnia autonomii w swym wyodrębnieniu dzieła literackie. Dzieła niekiedy dążą do tego, żeby się stać takimi systemami — pod względem informacyjnym — co nie jest do urzeczywistnienia inaczej, jak tylko na jednym z poziomów dzieła, i to też jedynie pod postacią aproksymacji, zbliżania się do ideału systemowości, którego nawet niemalstycznie się nie osiąga. Dzieło może się tak „wyteżać” i „wychylać” w owym dążeniu do autonomii — albo na poziomie artykulacyjnym, albo na poziomie wyznaczonych uprzedmiotowień. Otóż stabilizujący odbiór wspiera tendencje dzieła, jeśli je ujednoznaczniająco czyni trwałym, statecznym w recepcji — i tym samym problematyka zastawia fatalną pułapkę na krytyków. Natchniony strukturalizmem teoretyk znajduje się bowiem wobec dzieła w sytuacji, która jest podwójnością skażona (jak się to dziś mówi z lubością) — nieuleczalnie. Reguły językowe nie od mówiącego zależą: może on ich sobie nie uświadamiać, lecz albo da im posłuch, albo się „z języka wykolei” i będzie niezrozumiały. Ale reguły odbioru dzieła nie są wcale językowej natury: odbiór dzieła jest grą, której reguła po części ono, a po części odbiorca ustala. Jest to miejsce okropnych nieporozumień. Niechaj wystarczy tu elementarne przypomnienie: jeśli dzieło „chce” nas powiadomić tylko o przebiegu partii szachów i naprawdę o niczym więcej, to „minimum” prawideł odbiorczych ogranicza się do znajomości reguł gry w szachy: reguły języka, stosowane tak przez nadawcę, jak przez odbiorcę, są regułami kodowania i dekodowania informacji, która wyznacza reguły od własnych najzupełniej odmienne, bo przecież szachowej deski. Otóż nawet wtedy wcale nie musimy uznać odbioru za skończony, kiedy poznamy już przebieg rozgrywki, bo ją możemy odnosić do sfery dowolnej zjawisk: np. społecznej sytuacji albo do ruchów gwiazd na niebie, jeżeliby się ktoś upierał, i granica, która rozumienia, jako wykładnie dzieła nonsensowne, oddziela od racjonalnych, albo jest wąska, albo tak szeroka i rozmyta, że właściwie nie istnieje.

Krytyk–strukturalista chce więc wykryć strukturę dzieła, a jako osoba ambitna próbuje tego na dziele oryginalnym i nowym; lecz ono jeszcze struktury jedynej nie posiada, bo mu jej odbiór stabilizujący społecznie nie „wyrobił”. Otóż być strukturą znaczącą dla jednego człowieka albo dla dziesięciu, lub być taką strukturą dla silnego liczebnie, społecznego zbioru — to dwie najzupełniej odmienne rzeczy, jak się postaramy udowodnić. Na tym polega bowiem właśnie stabilizowanie takiego typu, że ono pewną wyjściową losowość przekształca w prawo, regularność — w dyrektywalny powszechnik; i o tym powiemy osobno. Więc

krytyk, który wykrywa strukturę w dziele, co dobrze znieruchomiło społecznie odbierane, nie szuka tego samego, czego poszukuje krytyk w dziele, które w ogóle w takie obiegi stabilizujące jeszcze nie weszło. Jego wyroki niearbitralnymi być nie mogą. Wstępna losowość dzieła jest tym większą niepewnością jego kolei dalszych, w im mniejszym stopniu jest ono podobne do wszystkich, co je poprzedziły i uległy przyswojeniu przez kulturę. Albowiem „być dziełem kulturowo przyswojonym”, to znaczy „mieć strukturę zamkniętą” — na czas pewien.

Dlaczego nazywamy sytuację krytyka „nieuleczalnie podwójna”? Sfera prac lingwisty składa się niejako z dwu koncentrycznych obwodów. Na wewnętrznym bada on język jako system po prostu zamknięty. Wykrywa jego relacje czysto wewnętrzne, jego nakazy i zakazy, ilość jego stopni swobody w złączach' zdaniowych itp. Na drugim już występuje język jako system, który, pozostając całościowym, jest znakowy: jest to wtedy układ, który przedstawia. Jednakże bada się to tylko, jak on przedstawia, ale nie, co on właściwie przedstawia. Owo co już do lingwistyki nie należy: to jest świat znaczeń przedmiotowych i myślowych. Otóż filtr, który w pole widzenia lingwisty wpuszcza tylko takie artykulacje, jakie należą do językowych, jako uporządkowane zgodnie z regułami języka, ten filtr nie znajduje się w „lingwistycznym polu widzenia”. Ten filtr — to wszystkie procesy, które najpierw w diachronii język uporządkowały, a potem go urzeczywistniają w każdym mówiącym człowieku w jego lokalnej synchronii artykulacyjnej. Gdyż lingwistyka nie wyjaśnia nam, skąd się biorą reguły języka, a tylko — jakie one są. Lingwistyka jest jak badanie skoczków, które wykrywa kinematykę, dynamikę postaw cielesnych, ale nie zajmuje się w ogóle tym, dla czego ludzie skaczą (tj. po co oni to robią, w sensie kulturowym oczywiście, a nie neuralno-motorycznym). Ruchy skoczka podlegają określonym prawidłowościom mechanicznym i te bada się najpierw; podlegają też określonym prawidłowościom fizjologicznym, jako neuralno-mięśniowym i wtedy można dojść nawet psychicznych nastawień, jako nadających skokowi maksimum sprawności, jako koncentrujących skutecznie ludzki wysiłek. Lecz nigdy z tego badania nie wyniknie, czemu, po co ludzie skaczą np. na zawodach sportowych. Lingwista jest w takiej szczególnej sytuacji, że porządek, który ma badać świadomie i z rozmysłem, potrafi sam generować nieświadomie, bo przecież ludzie umieją mówić, nie znając reguł języka. Jest to właśnie ta okoliczność, która czyni jego sytuację „pojedynczą”. Reguły, wykryte przez lingwistę, są całkiem pewne, są to prawdziwie te reguły, jakim język systemowo podlega. Reguły te są jednak poznawalne tylko poprzez wstępne rozumienie języka, takie jakie stanowi „nieuczona” umiejętność wszystkich ludzi mówiących. Każdy człowiek normalny potrafi (nie samotnie, zapewne) „zrobić dziecko”. Biologia dąży do tego, by mogła kiedyś — ewentualnie — „zrobić dziecko” czy też inny organizm — „sama”, tj. poznawszy dokładnie budowę genotypu jajowego. Otóż to jest w zasadzie możliwe — jeżeli pozna się strukturę genotypu informacyjną oraz własności substratu jaja — fizykochemiczne. Sama struktura informacyjna (mówiliśmy o tym) — to jeszcze mało; ten program maksimum jest w zasadzie realizowalny dlatego, ponieważ artykulacja genowa to takie „słowo”, które się w odpowiednich warunkach „samo” w „ciało obraca”. Natomiast struktura języka odnosi się do „substratu”. jakim jest świat cały. doznawany i „przerabiany” przez człowieka: pełnię systemową, jak złączenie tego, co formalnie wykrywane, i tego, co jest znaczeniami, daje dopiero sprzęgnięcie struktury informacyjnej z „fizycznymi własnościami substratu—świata”. Lecz na „podsemantycznych”, „niedosemantycznych” poziomach języka panuje owa „pojedynczość”, która umożliwia formalne roboty lingwistyczne.

Sytuacja owej „pojedynczości” zaprzepaszcza się — w stopniu niejednakowym — w miarę tego, jak wykraczamy poza sferę lingwistyki i oddalamy się od niej. Język służy komunikacji i niczemu ponadto. Lecz już funkcje takich systemów, które nie są językowe, a działają w kulturze informacyjnie, np. jako tej kultury „cyrkulacja matrymonialna” albo

„krażenie dóbr”, nie służą wyłącznie komunikacyjnym celom. Teoria informacji dostarcza ostrych struktur modelowych i dlatego można owe zjawiska badać metodą przypominającą metody strukturalnej lingwistyki, ale o tyle tylko, o ile są to naprawdę komunikacyjne zjawiska. Lecz jeżeli pewien fenomen społeczny należy do wielu różnych systemów komunikacyjnych naraz i nie da się przez to uczynić izolatem, metoda będzie bezsilna. Otóż, na szczęście dla antropologii strukturalnej, nie ma właściwie takich kulturowych zjawisk, które choć w potencji nie byłyby służkami funkcji komunikacyjnej. Gdyż i kulinaria wyznaczają pewien „system informacyjny”, jak na to zwrócił uwagę Lévi-Strauss. Jeść w obrębie pewnej kultury homary i popijać je szampanem to nie tylko mi i? ę przyjemność gastronomiczną, ale to także — włączać owe potrawy (a raczej ich spożywanie) w obieg informacyjny, ponieważ tak jadać to „coś znaczy”. Można też (o tym pisał R. Barthes) badać jako zjawisko informacyjne — modę. Jednakże ani ożenek, ani zjedzenie obiadu, ani nabycie mini-spódniczki — nie są to operacje dokonywane na jednostkach jakiegoś „czystego informacyjnie” kodu. Nie wyodrębniają się przeto w system ani pojedynczo, ani porządnie zamknięty; ogólnie mówiąc — im bardziej homogeniczna jest kultura i im bardziej są przez to zdeterminowane jednoznacznie w niej określone przebiegi (matrymonialne inicjacyjne, gastronomiczne itd. — tym większe ma pole do popisu metoda antropologii strukturalnej. Tu też od razu, choć przedwcześnie, wyjaśnimy, dlaczego jest zasadniczo możliwe modelowanie wielkich procesów całościowych typu kulturogenezy na materiale izolowanych grup pierwotnych, a nie jest możliwe metodologicznie na materiale takich społecznych grup, jakie zna współczesność. Otóż wszędzie tam, gdzie istnieją zarówno uregulowane ze względną jednoznacznością zjawiska (np. matrymonialne), a zarazem — gdzie powszechnik interpretacyjny tych zjawisk jest tylko jeden, metoda daje się stosować. Krajowcy wykonują pewne praktyki nie tylko instrumentalne i wyjaśniają antropologowi, czemu to robią właśnie: nie jest tak, żeby istniały w tej kulturze „szkoły”, z których każda ma na podorędziu „własny mit” jako „własną teorię”, tj. Interpretację realnych zachowań. Jedynemu zasadniczo systemowi czynności odpowiada tam, prawie że z jednoznacznością wzajemną, jeden system eksplikacji. To właśnie „dobre uporządkowanie”, taka regularność — umożliwia stosowanie strukturalistycznego programu. Kultura, jak nasza, heterogeniczna, staje się takim systemem posplatanych systemów i pólssystemów, że żadnego jej jedynego odwzorowania w postaci ostrej struktury być po prostu nie może. Wracając do języka — potencja artykulacyjna włącza automatycznie osobnika do jednorodnej klasy mówiących i sytuuje go w polu danego języka. Potencja seksualna np. jeszcze takich systemowych konsekwencji za sobą nie pociąga. Gdyż mówić — to od razu i koniecznie mówić w danym języku, być zdolnym do dawania posłuchu jego regułom, i w tym sensie każdy władający poprawnie językiem człowiek może być tak samo dobrym dla lingwisty „generatorem” materiału do badań, tj. wypowiedzi, jak każdy inny. Przy tym na jego płeć, osobowość, psychologię, biologię nie trzeba robić poprawek. Natomiast być zdolnym do kopulacji — to jeszcze niczego systemowo nie przesadza. Biologia jest niejako tak zdominowana przez powszechną niezmienniczość języka, że w swych odchyleniach singularnych — unieważniona. Lingwista bada więc „człowieka artykułującego” po prostu, czego nie mógłby, analogicznie abstrahując, robić antropolog, gdyby chciał wykrzyć „człowieka kopulującego” danej kultury. Nie o to przy tym chodzi, że w seksie biologia nie została tak dokładnie zdominowana przez kulturę jak w języku. Wszystkie funkcje biologiczne człowieka są poddane kształtowaniu kulturowemu i kultura reguluje osoby i formy ich uzewnętrzniania. To jednak, co jest komunikatem sferze biologicznych potrzeb i ulega uzewnętrznieniu niejęzykowemu, nigdy nie może być tak oderwane od komunikującego, uzyskać takiej niezawisłości od jego osoby, jak w językowej wypowiedzi. Tylko taka wypowiedź może stać się całkowicie neutralna względem tego, kto ją artykułuje, czyli utracić charakter ekspresywny (wyrażający stan podmiotu). Jeżeli wolno tak powiedzieć, mówiący pozostaje niekiedy „poza” tym, co artykułuje, i artykulacja zdobywa

wtedy status pozaindywidualny, natomiast ten, kto niejęzykowo wyraża cokolwiek, nawet jeżeli gra tylko jakąś rolę, czyli udaje, przeprowadzić granicy pomiędzy sobą a ową rolą ostro nie może. Powiemy to jeszcze inaczej: znaki niejęzykowe od nadającego je niecałkowicie się odłączają. Stwarza to nieraz problemy. Tak up. w kulturze naszej (a też w wielu innych) naga kobieta jest czymś bardziej nieprzyzwoitym od obrazu nagiej kobiety. Lecz jeśli kobieta odziana jest w doskonale cielisty trykot, na którym wymalowano akt kobiecy, budzić to może żywy sprzeciw, jakkolwiek osoba w trykocie jest bardzo dokładnie i szczelnie odziana, a to, co wydaje się patrzącym jej nagością, nie jest nią de facto. Wynika to stąd, że akt namalowany nie jest znaczącym obiektem, ale jego reprezentacją, podczas kiedy nagość „oryginału” jest zarazem i przedmiotem realnym, i znakiem (trudno określić jednoznacznie, jaki jest sens semiotyczny nagości, bo zależy on i od sytuacji, lecz zwykle jest w nim obecna ekspresja erotyzmu). Otóż kiedy namalowany na trykocie akt, jako nie bardzo szokujący, znajduje się na ciele realnej kobiety, nawet wiedza o tym, iż jest on tylko na tkaninie, nie zmienia tego, że w odbiorcy zatracą się zdolność różnicowania pomiędzy znakiem i znakovym obiektem. Mówiąc coś nieprzyzwoitego, można postąpić tak, aby zrozumiano, iż nieprzyzwoitość tylko cytujemy, ale nie można pokazać czegoś nieprzyzwoitego w takim samym cudzysłowie, zastrzegającym neutralność tego, kto ją wyraża.

To wiec, co w dowolnej sferze kultury jest pozajązykowe i zarazem komunikatywne, jako np. obieg dóbr podporządkowany „potlaczowi”, jako produkcja dóbr „zliturgizowana”. występuje w ścisłych związkach z tym, co już komunikatywne nie jest. Nie ubieramy się, nie chodzimy do kościoła, nie wступujemy w związki małżeńskie tylko po to, by innym coś przez to zakomunikować (choć po to t a k ż e). Badania zatem, które obrały sobie za wzorzec metodę lingwistyki strukturalnej, mogą zajmować się albo takimi zjawiskami, które opisywalne są w terminach informacyjnego krążenia, albo takimi, w których daje się Wy. kryć jeden nad wszelkimi przeważający typ relacji wzajemnych (są to relacje typu logicznego w opisowej lingwistyce strukturalnej, a mogą być najrozmaitsze w „kulturologii” antropologicznej, lecz musi to być jeden kategoriałnie typ stosunków — albo wkraczamy w piekło dowolności). Brak owej jednoznaczności komunikacyjnej albo logicznej stwarza nieuchronna heterogeniczność badanego, która zakłóca „czystość” jako obiektywność wyników (czyli: każdy badać będzie mógł w tym samym zakresie faktów odnaleźć całkiem „odmienne ustruktrowania” i każdy będzie miał za sobą jakąś rację). Jeśli nie ma wtedy jedynych struktur, wykrywalnych wewnątrz kulturowo (itp. wewnątrz procesów kształtowania się świadomości religijnej), trudno tym bardziej mówić o wywindowaniu problematyki na wyższe piętro międzykulturowej i intrasystemowej komparatystyki. Historyzm czy genetyzm też staje się wtedy marzeniem ściętej głowy: gdybyśmy zamiast jednego systemu klasyfikacji gatunków Linneusza mieli ich czterdzieści, nie wiadomo właściwie, jak by się miał Darwin brać do konstruowania swojej teorii. Gdyż niezmienniki niższego poziomu (struktury wykrywane w poszczególnych kulturach — np. w ich mitach) muszą stać się już „faktami elementarnymi” poziomu komparatystycznego. jako wyższego, a gdy okazuje się, że za jednostki mitów — „mitemy” — można uznać to, co się chce (a nie można uznać tego, co się chce — za morfemy czy za fonemy!) — metoda strukturalna staje się osobną odmianą fantastyki naukowej.

Pokażemy osobno, jak można zyskać i wtedy homogeniczność niezbędną poznawczo substratu (czyli — Sprowadzić wszystkie elementy systemu do j e d y n e j struktury), choć „koszt” ujęcia dającego jednolitość jest bardzo wielki. Trzeba bowiem zrezygnować zarówno z uchwytu komunikacyjnego zjawisk kulturowych (informacyjnego i .semantycznego), jak i kombinatorycznego (w sensie logicznym). Antropolog–strukturalista „poluje” na podukłady kultury mocno wyodrębnione, albo wydzielając z niej pewne zamknięte obiegi komunikacyjne („krążenia kobiet matrymonialnego” np.). albo szukając niezmienników kodowych lub relacyjnych, a względnie prostych w fenomenach złożonych (np. „mitemów” w

mitach). „Systemowość” jako „zamknięcie” raz gwarantuje sam proces („tory” matrymonialnego „cyrkulowania” kobiet można śledzić obiektywnie), a raz ma ona zostać wywnioskowana (jeśli mity różnych kultur mają „atomowe niezmienniki, a jeszcze może i trwałe reguły „permutacyjne”, czyli istnieje też „składnia mitotwórcza”. powstaje przed nami system podległy strukturalnej analizie). Nie zawsze jednak udaje się to dobrze. Wydzielanie „podsystemów” bywa zawodne, bo w obręb wyników wsącza się skrycie — przymieszka „podsystemów pominiętych”, jako wpływów tego, co badacz odrzucił jako nieistotne, chociaż wcale takie nie było. Dają wtedy pominięte z postanowienia „podsystemy” — perturbacje niepożądane i jest tak, jakby astronom postanowił, iż może w układzie wielu ciał pomijać niektóre, ale nie dlatego, że one na ruchy tych, które bada, naprawdę nie wpływają, lecz tylko dlatego, że jego matematyczny aparat nie udźwignie problematyki tak wielu współwarunkujących się grawitacyjnie obiektów. Jak postanowieniami nie można likwidować jednak zakłóceń orbit planetarnych, tak też arbitralnym strukturalizowaniem nie da się zredukować do prostych konfiguracji wyodrębnionych tego, co nie jest ani wyodrębnione porządnie, ani proste. Znajomość dzieł Lévi–Straussa pozwala zorientować się w tym, jak poszczególnymi ujęciami tematycznymi oddala się on, raz mniej, raz bardziej, od „gwarantowanego” zamknięcia, jako pewnej cechy analizowanych „podukładów” kulturowych. Słabnięcie mocy wyników, jako ich jednoznaczności, nadwątłające też ich ważność uniwersalną i ekstrapolacyjny transfer, widać up. w „La Pensée Sauvage”. gdzie „struktury myślenia” totemiczne podniesiono do rangi powszechnika kultur prymitywnych ponad ich zasięg możliwy (co krytykowali specjaliści). Słabnięcie to jest funkcja stopnia „otwartości” badanego jako systemu; im on trudniej izolowalny w swojej obiektywności, tym większy wkład uprzedzeń i chęci dobrego badacza, a wtedy pole badań wypełniają byty dowolne, udające tylko nazwą ostrą — precyzję i niezachwianą pewność zdobytej wiedzy. Kto by dalej szedł jeszcze naprzód pod sztandarem struktury, zaczyna już kompromitować jej program poznawczy.

ODBIÓR STABILIZUJĄCY

Nie możemy ograniczyć się do gołosłownego twierdzenia, w myśl którego trwałą strukturę nadaje dziełu stabilizujący odbiór. Modeli do zademonstrowania typowych procesów takiego ustatecznienia odbieranej struktury nie będziemy poszukiwali, bo mamy je już dane w cytacie, przytoczonym z wypowiedzi Lévi–Straussa. Ponieważ powiedział on, że strukturami zamkniętymi są takie, jak molekula organiczna, a otwartymi — którym się znaczenia narzuca, ale których one same nie mają — jest tablica testu Rorschacha, postaramy się ukazać okoliczności, w których wizerunek molekuli, jako struktura, „otwiera się” w odbiorze, a tym samym — destabilizuje, jak również takie, w których tablice Rorschacha z „otwartych” stają się strukturami zamkniętymi.

Wstępna będzie taka oto uwaga. Regularności przekazu informacyjne mają swoje prawa zachowania, powiadające, że informację można zniszczyć, ale nie można jej utworzyć z niczego. Zachodzi pytanie, czemu dwa komunikaty, które mają tę samą ilość bitów, jako jednostek informacji statystycznej, mogą mieć w odbiorze ilość informacji bardzo różną, przy czym w odbiorniku naprawdę może pojawiać się więcej informacji, aniżeli było jej w komunikacie. Wygląda to na „cud” rozmnożeniu informacji i żywo przypomina odbiór pewnych dzieł, które wydają się iście niewyczerpalnymi studniami.

Trzeba więc przypomnieć, że informacja nie pojawia się na pustym miejscu, lecz w trakcie dekodowania spotyka się z tą, jaką już odbiornik zawiera, w postaci repertuaru stanów wyróżnialnych. Podobnie odebrać wyróżniające nadany dźwięk może tylko układ, zawierający repertuar odpowiednich rezonatorów akustycznych. Jeżeli dźwięk jest dokładnie ustabilizowany w częstotliwości drgań, a zarazem odbiornik ostro selektywny, tylko ten rezonator się w nim odezwie, który jest na ów dźwięk nastrojony. Lecz jeśli albo dźwięk jest w częstotliwościach „rozmaźany”, czyli nieostry, albo jeżeli rezonatory są mało selektywne (stan niskiej rozdzielczości odbiornika), to — jakkolwiek niewyraźnie — wzbudzeniu ulegnie ich większa ilość. Tak samo w selektywnym odbiorniku informacji znak, odpowiadający pojedynczemu stanowi z ich repertuaru, zostaje dokładnie mu przyporządkowany. Natomiast „ostry” komunikat w nieselektywnym odbiorze, tak samo jak „nieostry” w odbiorze selektywnym, dają odbiorczo pewien „rozmaź”.

Z tego to powodu komunikat „ostry” dla każdego odbiorcy o wysokiej selektywności, może się stawać „mglisty” dla recipienta nieselektywnego a znów komunikat „rozmaźany” może być odbierany, jako bogatszy w informację od „ostrego”, nawet w odbiorniku wysoko selektywnym, ponieważ — nie dając się włączyć adekwatnie nigdzie — przecież pobudza te wszystkie strefy „rezonansu informacyjnego”, do których jest choć trochę podobny. Toteż „wielkie bogactwo semantyczne” ciemnego tekstu jest pod względem informacyjnym niezwykle podobne do tego bogactwa, jakim w ciemną noc jest opatrzona percepcja, kształtów. W dzień komunikat jest wizualnie ostry, a przez to — „ubogi”: powiadamia nas o tym jedynie, iż wiatr porusza krzakami. W nocy, przez nieostrość, jako niedobór informacji po prostu, daje wrażenia bogate”: że to grupa przykucniętych zbójców albo olbrzymich ptaków poruszających skrzydłami itp. Jak widzimy, informacja „nadwyżkowa” powstaje w samym odbiorcy, a komunikat sprawia ją swoją nieostrością, jako nieokreślonością. Więc zysk odbiorczy jest we wszystkich takich sytuacjach pozorny, to bowiem, co zyskujemy pod względem ilości informacji, tracimy w owych odbiorach rozmaźanych — na pewności. W dzień wiem na pewno, że widzę krzak na wietrze, ale nie wiem na pewno w nocy, czy widzę gromadę zbójców, czy grupę orłów; i podobnie też na pewno wiem, o czym literalnie mówi „Wojna i pokój”, ale nie wiem na pewno, o czym mówi literalnie „Pierwsza świetność”. Skoro więc to, co zyskujemy na ilości, tracimy na pewności, informacyjny bilans pozostaje zachowany. Informacja odebrana jest bowiem tym samym, czym zniesiona niepewność. Nie

ma zatem „cudów informacyjnych” w literaturze.

Koleje resztkowej niepewności, która pozostaje po odbiorze dzieła, mogą być zasadniczo dwojakie. Albo, jako skazująca nas na wieczne błądzenie pomiędzy wykładniami, właśnie w tej chwiejności zyskuje ona dodatnią ocenę i miano „tajemnicy”, albo odbiór społeczny dalej ją redukuje, lecz ten, kto by chciał wtedy szukać w samym utworze cech, które to „wyostrzenie” umożliwiły, szuka w rzeczywistym świecie demonów i zbójów, dostrzeżonych ciemną nocą w rozwichrzonym gąszczu. Wyostrzenie powodowane jest bowiem stabilizacją odbiorów w obrębie pewnego ich podzbioru, wyróżnianego trwale przez czytelników nie dlatego, że dzieło to zaleca, ale dlatego, że tak przesądza o ich wyborze sytuacja kulturowa czasu, urabiająca stanowiska i poglądy ludzkie, oraz czynnik czysto losowy.

Tu można zareplikować, że nie jest tak, jakobyśmy się w każdym niewyraźnym mamrotaniu doszukiwali albo „tajemnicy” zaraz, albo też ze znacznym nakładem wysiłków usiłowali dokonać tego, co jest fizykalnie niemożliwe, tzn. przeprowadzenia niewielkiej ilości informacji w jej ilość znaczną. Lecz intensywność takich starań zależy od sytuacji, w jakiej odbieramy komunikat, a żadna miara — od jego określoności albo nieokreśloności. Czasy, w których, otwierając książkę, z samej struktury zdaniowej, z małej próbki stylu, można było wnosić z tak znacznym, że jakby pewności równym prawdopodobieństwem, czyśmy wzięli do ręki utwór literacki, czy też np. wypisy historii chorób umysłowych — minęły. Teraz, widząc coś w rodzaju: „e e e a o j mgła mi nie to widzę a a nie oj, ja chcę” — właśnie winniśmy mniemać, że mamy przed sobą tekst „literacki”, a nie historie choroby albo werset, który się rozsypał w składaniu, ponieważ uniewyrażnianie jest „modne” w prozie a zarazem na poziomie jednostki zdaniowej lokować „generator losowości” jest nieporównanie łatwiej, niż na poziomach wyższych dzieła jakieśmy o tym mówili.

O naszych wysiłkach, jako dobrej woli odczytania tekstu, decyduje, jak zawsze, informacja, która ów tekst poprzedza: dowiedziawszy się, że wydano nieznaną rękopis Kafki, będziemy się bardziej przykładali do lektury, aniżeli słysząc, iż zecerowi kaszta upadła na podłogę. Ponadto ważna jest taka frakcja poprzedzającej informacji, która dotyczy, jako opinia, *explicite* samej „estetyczności” tekstu (cechy, o której w ogóle tu nie mówimy). Odbiór informacji przebiega zawsze tak, że ten, kto ją otrzymuje, stara się uczynić ją maksymalnie nadmiarową, czyli uzyskać (bo to na jedno wychodzi) najwyższą pewność w obrębie najmniejszej ilości informacji odebranej. Pod względem funkcjonalnym znaczenia są uchwytami, scalającymi informacje tak, że się ona staje bardzo nadmiarowa. Jeśli widzę grupę osób z jednej strony stolika, a za stolikiem człowieka w dziwnym odzieniu i czapce, który wykonuje niezrozumiałe gesty i wkłada sobie jajko do ucha. nie tylko nie rozumiem, o co chodzi w tej scenie, ale wprost nie bardzo mogę ją odbierać, bo nie wiem, gdzie są ulokowane w sytuacji jej dominanty: wystarczą dwa słowa: „pokazuje sztuki”, żebym i pojął, co się dzieje, i wiedział, gdzie, jak i na co patrzeć. Owej skłonności przyrodzonej człowieka, jako odbiorcy komunikatów, dawniej artyści szli na rękę; czasy te jednak minęły i teraz dzieła energicznie opierają się tak prostym próbom ich scalania. Oczywiście, nie wszystkie — w tym samym stopniu. Toteż pod względem rozmiarów resztkowej niepewności, która się dozerowo w odbiorze nie redukuje, należą utwory literackie do klasy heterogenicznej. Dla różnych dzieł jest owa nieokreślność bardzo różnaita.

W tym to stanie rzeczy, po rozpoznaniu informacyjnych bilansów, możemy przejść do naszych modeli strukturalnych.

Czym właściwie różni się patrzący na tablicę Rorschacha od patrzącego na wizerunek molekuly? Ilością stopni swobody interpretacyjnej — niczym więcej. Najpierw: nie jest tak, żeby istniała „po prostu jedyna” struktura takiej molekuly. Nie są bowiem tożsame sobie — jej struktura topologiczna, stereochemiczna, kwantowo-chemiczna, antygenowa itd. Jest ich więcej. Nie ma pomiędzy nimi, jako aspektami tego samego obiektu ujmowanego przez różne gałęzie empirii — przejść ciągłych. A przynajmniej — nie zawsze znamy takie przejścia i to

właśnie sprawa zresztą podział nauk na dyscypliny: albowiem nie sądzimy, że świat, k dzieło z „warstw” u fenomenologa, składa się ze swoich „warstw” — fizycznej — chemicznej, energetycznej itd. Podział świata, dawany podziałem nauk, jest naszym klasyfikacyjnym wkładem w jego naturę, przebiegającym działaniami nie wedle „immanencji bytu”, lecz wedle łatwości i trudności uzyskiwania wiedzy określonego rodzaju: na razie wydają się nam „poziomy” fenomenów, wykrywane od najmniejszych do największych, suwerenne po trosze i oddzielone od siebie, ale w owej sprawie wolno jeszcze żywić przekonania, nawet diametralnie przeciwstawne aktualnemu obrazowi rzeczy.

Nie przesadzając zatem tego, czy kiedyś uda się wszystkie strukturalne wizerunki tej samej molekuly zespolić w jednym, konstatujemy, że różne metody badań wykrywają w niej podobne nieraz, ale nietożsame ustrukturowania. Każda z tych struktur jest odpowiedzią na pytanie, stawiane odmiennym rodzajowo eksperymentem. Nie popadamy więc w stan grzechu przeciw nauce, w którym Le Roy powiadał, że uczony fakty rzekomo przez się wykrywane stwarza swoją metodą — a tylko owe rozmaite portrety drobiny uważamy za względem siebie komplementarne.

Gdy jednak wieszamy na ścianie jeden z takich wizerunków, tylko fachowiec rozpozna w nim molekulę. Powiedzmy, iż chodzi o strukturalny obraz nici chromosomowej w wersji Watsona i Cricka. Ludzie, którzy nie są cytologami ani genetykami, będą w nim widzieli rodzaj spiralnych schodów albo skręconą pionowo drabinkę sznurową, albo wyciągnięta śrubę Archimedesesa, a ten, kto nie zorientuje się w tym, że to jest dwuwymiarowy rzut bryły na płaszczyznę, zobaczy rodzaj sinusoidy; gdyby na rysunku zaznaczono grupy atomowe, usłyszelibyśmy, że przedstawia on kolbę kukurydzy lub zamek błyskawiczny itp. Jeżeli wreszcie uszczegółowi się rysunek bardzo dokładnie, jego przejrzystość zmaleje — i będziemy mogli usłyszeć nawet, iż są to poskręcane linie krzywe albo jakiś źle zwinięty i rozczochrany sznurek.

Rozrzut odpowiedzi w .statystyce Rorschacha jest znacznie większy, ani słowa. Gdy się pokazuje badanemu tablicę Rorschacha a tak się składa, że przez parę lat tym się właśnie zajmowałem), nie wolno powiedzieć mu nic takiego, co stanowiłoby choć pośrednio sugestie, wskazującą „co właściwie” można w plamach rorschachowskich „zobaczyć”, „okazuje się zatem rysunek bez śladów desygnacji.

Tak sobie spokojnie omawiamy sprawy owej komparatystyki, zupełnie jakby była uprawniona. Gdyż wypadało wstępnie a naiwnie spytać, co też właściwie i z czym będziemy porównywali, żeby się dowiedzieć, jakie to okoliczności sprawiają „zamykanie się” lub „otwieranie” struktur. Czy chodzi o to, że sam rysunek ma być bardzo podobny do pewnej doskonale znanej wszystkim rzeczy? Ale molekuly organiczne do rzeczy doskonale wszystkim znanych raczej nie należą. Więc może o to, czy sama geometria rysunku ma być zamknięta albo literalnie, czyli topologicznie, albo tylko przenośnie, to jest w jednoznaczności ukazanego? Topologicznie zamkniętym obiektem jest koło, a przenośnie zamykają się dwie linie równoległe, ponieważ — mógłby nam rzec litościwie strukturalista — one są jednoznaczne w odbiorze. O to chodzi, kiedy powiadamy, że coś jest „strukturą zamkniętą”. Zamknięcie stwarza system; elementy rysunku są jego częściami.

Ale, proszę strukturalisty, to nie jest takie proste. Zamkniętość koła nie sprawia jego zamknięcia w odbiorze jakimś sposobem automatycznym. I tak człowiek, cierpiący na pewną postać semantycznej afazji, mówi na widok koła, że to jest obręcz albo talerz, albo słońce, ponieważ pojęcia ogólne formułuje z trudem lub wcale ich formułować nie może. Tym samym, przez oduogólnienie uchwytowania kategorialnego postrzeżeń, zostaje sprowadzony na ów zamierzchły historycznie poziom, na którym ludzie nie umieli jeszcze mówić, że dwa i trzy jest pięć, tylko że dwa snopki i trzy snopki dają pięć snopków. W znanej anegdocie koła przypominają innemu człowiekowi same rzeczy nieprzyzwoite, a usprawiedliwia się przed lekarzem mówiąc, że to pan doktor pokazywał mu takie sprośne rysunki.

Jak widzimy (bo ten dowcip ostatni może mieć całkiem realny sens), nie ma tak zamkniętego i tak prostego rysunku, który by w pewnych okolicznościach nie mógł posłużyć za skojarzeniowy test psychologiczny, jaki normalnie widzimy w tablicach Rorschacha.

Co do tych tablic, to w nieobecności specjalnych namów olbrzymia większość ludzi powiada na ich widok, że to są jakieś plamy. Produkować wyobrażenia, które mają te plamy przypominać, zaczyna badany dopiero pod wpływem namów. Każdy też wie wtedy doskonale, że owych aniołów, lisów, zamków, krasnali i ptasząt, które nazywa, wcale naprawdę na tablicy nie widzi, lecz wypowiada to, co mu się wizualnie w związku z postrzeganymi formami nasuwa.

Rysunek więc traktuje się jako reprezentację, jeżeli to tylko możliwe. To, co bezkształtne, jak plama Rorschacha, zostaje w bezkształtności zidentyfikowane (tj. nazwane plamą). Normalny człowiek, nie zdając sobie wcale z tego sprawy, traktuje narysowane na pustej kartce papieru koło jako obiekt o charakterze nazwy ogólnej, a nie jako kołowy ślad, jaki pozostawił na papierze roztarty grafit ołówka, co poznać po odpowiedziach na pytanie: „A jakie to koło?” L. słyszymy: „regularne”, „zwykle”, „ot. takie zwyczajne koło”, ewentualnie od osoby, co się chce popisać znajomością geometrii: „to jest okrąg” — ale prawie nigdy: „to małe koło” albo „to duże koło”, jeśli jest istotnie tak małe, że zajmuje niewielką część kartki — albo tak duże, że znaczna. Gdyż postrzegane jako „nazwa” ogólna, a raczej jako znak tej nazwy, koło nie może być wielkie ani małe, lecz jest kołem ogólnym, które już wszelkie warianty także pod względem rozmiarów w sobie mieści.

Próba integracji obrazu w taką całość, która jest reprezentacją, zachodzi wobec każdego przedmiotu postrzeganego; nie mówimy więc na widok „Bitwy pod Grunwaldem”: „To jest bardzo dużo pędzlem, palcami i patykami rozsmarowanej, wyciśniętej z tubek farby olejnej” — lecz: „To jest bohaterski Witold na koniu, a wokół ginący od miecza Krzyżacy. „Nieostrożnie wyraził się Lévi–Strauss mówiąc, że molekula organiczna ma, jako struktura, swoje własności wewnętrzne. Wynikałoby z tego bowiem, że nie jej wizerunek należy zestawić z tablicą Rorschacha. dla przeciwstawienia tego, co ustrukturuwane — temu, co własnej struktury pozbawione, lecz samą ową molekulę, w jej własnościach przedmiotowych. Lecz jakże można właściwie porównywać pewną rzecz — z pewną reprezentacją? Jeśli nie mamy popaść w kategoriałne pomieszanie, odbierający będzie musiał albo uznać rzecz za reprezentację, albo reprezentację za rzecz. Jeżeli tablicy Rorschacha nie wolno traktować jako reprezentacji, nie znajdziecie człowieka, który powie wam, że coś w niej oprócz plamy atramentowej widzi. Tylko owa niejasność semantycznego zawieszenia, jako inaczk wywierany przez badawczą sytuację (tj. pytania eksperymentatora: „Co to jest? Co tu widać? Co pan w tym widzi?”), „dorabia” plamom reprezentatywność. Być może. miało chodzić o to, że się nie rzecz porównuje z reprezentacją, lecz informację, jaką o rzeczy posiadamy. Ale odebrać taką informację to uzyskać wyjaśnienie desygnacyjnej natury: a nie wiemy jeszcze, czy aby nie ujednoznacznia w odbiorze najzupełniej dowolnej nawet struktury — przydzielenie jej jakiegoś desygnatu, obdarzonego znaczeniem.

Nie ulega wątpliwości, że można by używać owych preparatów bakteriologicznych, o jakich pisał L. Fleck, jako tablic Rorschacha. Należałoby je tylko sfotografować i odpowiednio powiększyć. Jedynie bakteriolog rozpozna w plamach — bakterie, złogi i straty barwika, ciała krwi itp. Przekonali się o tym na własnej skórze kandydaci na bakteriologów, opisani przez Flecka. Nie widzieli oni w preparatach aniołów ani zamków dlatego, ponieważ sami te preparaty robili i przez to wiedzieli, że są bakteriologiczne, a minio to, chociaż chcieli widzieć, chociaż wiedzieli, co powinni ujrzeć, wszystko sobie w obrazie gruntownie pomylili. Więc jakże: miał obraz ów „własną” strukturę czy jej nie miał? Nie ma innej rady: dla jednego człowieka miał, a dla drugiego jej nie miał; jest tedy struktura zarówno funkcją obiektu, jak i funkcją wiedzy obserwatora. Zbiór obserwatorów, niehomogeniczny ze względu na wiedzę posiadaną oraz doświadczenie, jako nabyty nawyk postrzegania, będzie odbierał

ten sam obiekt jako ustrukturuwany r o z m a i c i e . Nie jakaś ostrość immanentna i absolutna danej struktury stabilizuje ją w odbiorze. lecz spójność oraz trwale przyporządkowanie owej strukturze odbieranej informacji, jaka ludzie dysponują o przedmiotach, podobnych do rysunku jako reprezentacji.

Czy nie dzielą płaszczyzny papieru ideogramy pisma chińskiego tak samo pod względem topologicznym, jak czynią to litery łacińskie? Lecz pierwsze wydają się nam kompletnym chaosem, natomiast litery łacińskie mamy za ustrukturuwane ostro, porządnie, s e n s o w n i e , bo struktury tamtych nie znamy, a tych — znamy doskonale. A jak wygląda w oku Europejczyka pismo arabskie lub perskie? Trzeba to powiedzieć wyraźnie: wcale nie jak jakieś niezrozumiałe pismo, lecz jak nie tylko bezsensowne, ale pozbawione całościowej postaci — gryzmoły i zygzaki. Co najważniejsze, dwu takich samych zdań, wypisanych mocno odmiennym charakterem pisma po persku, w ogóle nie zidentyfikujemy. Tak to okazuje się, że jednoznaczne informacyjnie struktury jednych ludzi w ogóle nie są strukturami (nie to, że informacyjnymi znakami, ale strukturami) dla innych. Coś takiego, jak struktura zarazem całościowa i wyraźna, a jednocześnie odmienna od wszystkiego, cośmy widzieli i poznali, w ogóle nie istnieje. Struktur nie odbiera się po prostu, ale się je i d e n t y f i k u j e per genus prosum visuale et differentiam visualem specificam.

Do wyglądu ideogramów chińskich można by się, zapewne, przyzwyczać, i można by też im arbitralnie narzucić podobieństwa do rysunku małych ławeczek, daszków, szubienic itp. Podobieństwa takie narzucamy jednak ideogramom i to jest właśnie sytuacja tablic Rorschacha; a mówimy przecież o piśmie. Propozycję Chińczyka, żeby słowo wypisane literami łacińskimi „Konstantynopolitańczykówna” uznać za przewrócony słup. bo takie jest długie i właśnie jak słup jakiś leży. uważalibyśmy za niedorzeczna, tak jak on uznałby za niedorzeczne nasze twierdzenie, że pewien ideogram chiński podobny jest do szubienicy z ławeczka. Więc czy on i my widzimy te same struktury? Co może mieć wspólnego immanencja struktur z tym, że my urodziliśmy się w Europie, a on — w Azji?

Różnica struktur nie tkwi w konfiguracji izolatów, lecz w tym, że to, co dla nas izolaty stanowi, jest dla Chińczyka elementami systemu alfabetycznego (a właściwie słownikowego). Jeżeli więc pytamy, czy pewna struktura zachowuje się w odbiorze tak, jakby była „jedyna”, jakby stanowiła ostro zwarta całość, pytamy o to, czy i jakie istnieją dla odbiorcy jej związki z jakimś znaczeniem albo z ich zbiorem uporządkowanym. Jeżeli on te związki sam wykrywa w z r o k o w o , może w pewnym przedziale zmienności podobieństwo do różnych obiektów strukturze narzucać, a jeśli ma te związki wyuczone, niczego strukturze nie narzuca w swym mniemaniu, lecz ją tylko r o z p o z n a j e . Nic łatwiejszego nad obrócenie tablic Rorschacha, jako plam bezkształtnych. w bardzo ostro postrzegalne struktury. Fotografujemy po kolei wszystkie tablice Rorschacha, każdej pomniejszonej do rozmiarów— czcionki fotografii przyporządkowujemy arbitralnie jedna z liter alfabetu, a następnie uczymy dzieci czytać nie na elementarzu zwykłym, ale umyślnie sporządzonym, takim, którego litery złożone są z owych zminiaturyzowanych tablic rorschachowskich. To, że przedtem były one plamami bezkształtnymi, nie ma już żadnego znaczenia; dzieci rychło naucza się czytać owo dziwne pismo i nawet nie będą wiedziały, iż komukolwiek może przypominać litera tego „alfabetu” tysiąc rzeczy, bo im — każda wydaje się po prostu wyraźną literą.

A zatem nie jest tak, że jednym strukturoom, np. wizerunkom molekuł, stabilizacja w odbiorze dana jest „immanentnie”, natomiast innym, jak plamom Rorschacha, stateczność perceptualną narzuca odbiorca sposobem czysto skojarzeniowym, a przez to arbitralnym i chwiejnym. Zamkniętość, tak jak ostrość, powstaje z otwartości i nieostrości, w toku powtarzanych odbiorów, poprzez wykrycie podobieństwa struktury do innych, już znanych, i albo narzucamy rysunkowi desygnację semantyczną bezpośrednio (sami), albo wyuczymy się desygnacji. społecznie nam narzuconej, po czym uważamy owa strukturą za „zamkniętą”. Podobieństwa i różnice struktur, mających charakter znakowy, są nieistotne i totalnie

zdominowane przez ich semantykę. Decyduje o przyporządkowaniach strukturujących — probabilizm oczekiwania sygnału. Jakoż uważamy wyrażenie „a n a t o m” za nazwę pewnej medycznej profesji i do głowy nam nie przychodzi, że to może być najzupełniej inna struktura, stanowiąca początek takiego oto zdania: „A na tom mu powiedział...” itd.

Pokazaliśmy w ten sposób, że zamkniętość lub otwartość struktury jest funkcją jej wartości semantycznej. Odbiór nigdy nie przebiega tak, żeby w fazę rozpoznania semantycznego w ogóle nie był uwikłany. Wbrew pozorom i żywionym często intuicjom, struktury „w sobie” nie istnieją i nie ma innych struktur, jak tylko — ze względu na danego obserwatora. Jeżeli różni obserwatorzy pochodzą z tego samego kulturowego kręgu, łatwo uznać, że struktury, jakie oni identyfikują, same są „zamknięte”, lecz w istocie obserwatorzy zostali w owym ujednoznaczniającym nastawieniu kulturowo przedprogramowani.

JĘZYK JAKO SYSTEM

Zdanie: „Człowiek zbiera żniwo” jest strukturalnie takie samo, jak zdania: „Pszczoła zbiera miód” — „Wódz zbiera ludzi”. Wprowadzenie kategorii semantycznych umożliwi skonstruowanie takiego formalnego programu dla maszyny, że nie będzie ona generowała zdań w rodzaju: „Śmierć zbiera miód”, ponieważ słowa „pszczoła” i „śmierć” należą do różnych kategorii semantycznych. Lecz nie udaremni produkowania zdań w rodzaju: „Człowiek zbiera miód” — „Pszczoła zbiera ludzi” itd. W tworzeniu zdań przez człowieka, mówiącego z sensem, współdziałają: składnia jako organizator poprawności formalnej i składnia jako organizator poprawności semantycznej. Są to dwa poziomy działania języka, z czego nie należy wnioskować — ani iż to są „naprawdę” dwa poziomy literalnie oddzielone, ani że nie można ich więcej w języku wyróżnić.

Wszystko, co może osiągnąć lingwistyka strukturalna, to zbadać do końca organizator poprawności formalnej. Kategorie semantyczne wprowadzone są przez nią dzięki temu, iż badacz nie tylko jest układem, język badającym, ale takim, który, posługując się nim, potrafi go rozumieć. Kategorie semantyczne nie są mu, jako lingwiście, dane w ten sam sposób, co składnia formalna, ponieważ, opisana, składnia ta jest systemem zamkniętym, a przynajmniej takim systemem może się stać, natomiast kategorie semantyczne wyjęte są z systemu, którego badacz ani opisać takim samym zestawem aparatury pojęciowej, ani zamknąć nie umie. Połączenia międzyzdaniowe typu: „Pszczoła zbiera miód. Pszczoła ma ul” itd. — są dlań dostępne, natomiast połączenia typu: „Człowiek szedł ulicą. Powietrzem wstrząsał krzyk” — są dlań niedostępne, ponieważ zachodzą na planie składni semantycznej, a nie fleksyjnej. To, że dla danego języka, co udowodniono, można wykazać istnienie wielu równoprawnych a odmiennych od siebie pod względem formalnym gramatyk; to, że istnieje więcej niż jedna podstawowa klasyfikacja fonemów; to, że modele fonologiczne i syntagmatyczne nie są równoważne: że istnieją ujęcia modelowe paradygmatyczne i syntagmatyczne: że sławna hipoteza Yngve’a nie jest prawdziwa, itd., itp. — nie będzie nas interesowało. Klęski ani sukcesy strukturalnej lingwistyki nie zajmują nas, ponieważ wszystkie mieszczą się na obszarze, który terytoriów składni semantycznej nie obejmuje.

旅



藝



雜



記

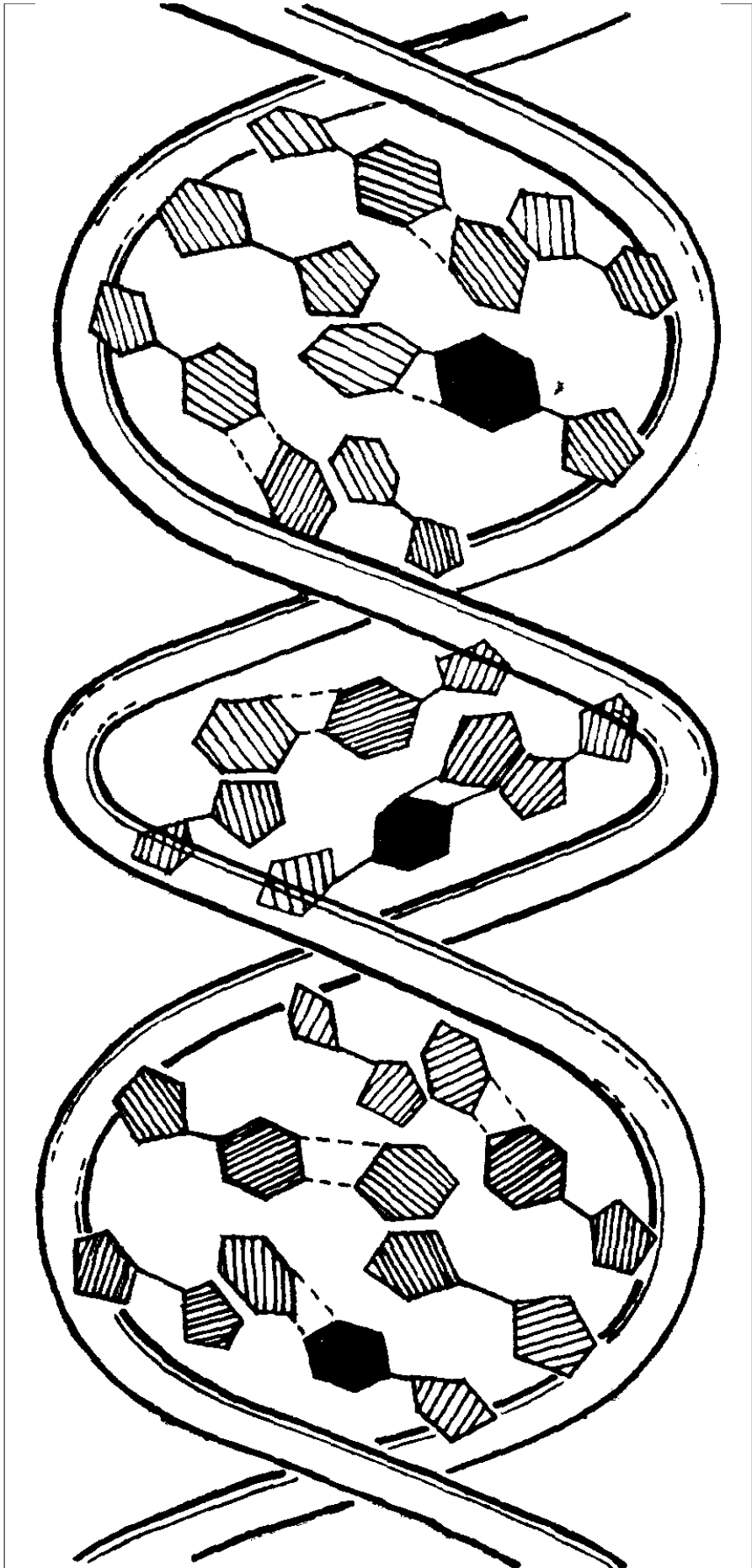


Ryc. 1. Znaki pisma chińskiego (szereg lewy) zestawione z pomniejszonymi tablicami testu Rorschacha (szereg prawy) dla wykazania, że plamy Rorschacha mogłyby służyć za znaki (litery bądź ideogramy) języka (patrz tekst).



雜

Ryc. 2. Zestawienie plamy Rorschacha z powiększonym ideogramem pisma chińskiego.



Ryc. 3. Podwójny łańcuch drobiny DNA zwinięty w spiralę (model struktury DNA według Watsona i Cricka). Wielokątami zaznaczone są cząsteczki zasad azotowych i dezoksyrybozy.

Fizyk, mając teorię pewnych zjawisk oraz mogąc stawiać w oparciu o tę teorię predykcje, w danej sytuacji doświadczenia wykryje, że to, co przewidział, zachodzi realnie albo nie zachodzi. Nie może być tak, żeby to, co przewidział, jako objęte zakazem urzeczywistnienia, zaszło dlatego, ponieważ się „natura” pomyliła (tj. świat fizyczny popełnił „błąd”). Lingwista, mając teorię językowych zjawisk, może stawiać predykcje probabilistyczne, przy czym mogą one należeć do dwu rozmaitych zbiorów. Lingwista może uznać pewne rodzaje wysłowienia się za objęte zakazem i mimo to do artykulacji takich dojdzie, ponieważ ludzie wyrażają się czasem błędnie. Ponadto artykulacja, objęta zakazem, może się urzeczywistnić dlatego, ponieważ łączenie w strukturze zdaniowej słów, które przynależą do różnych, a — według lingwisty — niespójnych semantycznych kategorii, jest zabronione tylko w obrębie jednych artykulacyjnych modalności, tych, które lingwista pewno badał — ale niekoniecznie w obrębie wszystkich. Gdyż jakkolwiek nie można powiedzieć na ogół: „Pszczoly zbierają śmierć”, nie należy jednakże twierdzić, że ten, kto tak się wyraża, gwałci reguły języka, tworząc zdania objęte strefą bezwzględniego zakazu, ponieważ zdania takie mogą się pojawiać up. w tekstach poetyckich i nie są wtedy bezsensownymi zlepkami słów, lecz zdaniami poprawnymi w obrębie kodu danej poetyki.

Jest wszakże, nad czym nie trzeba się rozwodzić, ogromna różnica pomiędzy wykryciem zakazu obowiązującego lokalnie a wykryciem zakazu uniwersalnego. Mówimy o zakazach, bo właśnie taki charakter mają prawa fizyki.

Składnia formalna jest modelowaniem tego, co systemowe i co się może da modelem zamkniętym systemowo objąć. Składnia semantyczna jest tylko postulatem i marzeniem, ponieważ nie umiemy jej modelować i nie ma mowy o tym, abyśmy ją umieli uczynić systemem w modelu zamkniętym. Toteż pierwsza zbliża się ku sferze nauk nomotetycznych, a gdy optymista tak chce, już w nich się znajduje, a druga jest skromnie umiejscowiona w idiografii i wyjętymi z potoku obserwacyjnego ustaleniami, w rodzaju np. wykrywanych semantycznych kategorii, wspiera tamtą, bardziej zaawansowaną, gałąź językoznawstwa.

Osiągnięcia lingwistyki strukturalnej, jako kierunku, który „przekroczył Rubikon”, oddzielający humanistykę od empirii i zarazem — od nauk ścisłych jako analitycznych, są niezaprzeczalne, choć dwa podstawowe jej ujęcia: paradygmatyczne i syntagmatyczne — nie zostały na razie połączone. To się jeszcze analizie i syntezy transformacyjnej nie udało. Ujęcia te mają zasadniczo logiczny charakter i czynnika statystycznego, który jest w przesyle informacji niezbywalny, nie uwzględniają. Nie uwzględniają też budowy wewnętrznej urządzenia („automatu”), który zdania generuje i odbiera. Podejściami statystycznymi zajmują się — równolegle względem badaczy, którzy tworzą modele języka logiczne — inni specjaliści. Jest to ogromne pole mnogich poszukiwań i cennych znalezisk. Wydaje się nieraz zapaleńcom i optymistom, iż gdy się je opanuje, „już niewiele stosunkowo” pozostanie do roboty; gdyż otaczająca ów obszar, a na razie niedostępna sfera semantyki rysuje się formalistycznie w perspektywnym skrócie z centrum jego prac — jako stosunkowo niezbyt rozległa („połączy się automaty, mające «opanowany» formalnie język, w jego morfologii i w generujących gramatykach, i sprzężenie po pewnym czasie pracy «da» model języka, jako komunikacji”).

Jednakże składnia semantyczna jest to „system”, który odwzorowuje świat w jego znaczeniach. Trzeba mieć ów świat na świadka, gotowego składać zeznania, aby ją „zamknąć”. I to nie „świat po prostu”, lecz świat z perspektywy kultury i historii człowieka. Skrajny strukturalizm ukazuje nam czystą synchronię: system sprzężonych skutków, pozbawionych przyczyn. Język jest skutkiem świata: tak można to wyrazić. Strukturaliście język zawsze musi się w jego przekrojach synchronicznych ukazywać jako system zamknięty. Gdyby naprawdę nim był, to znaczy: gdyby inny być nie mógł, zapewne nie mógłby powstać. Gdyż jest z nim tak, jak z bioewolucją: taksonomiście, klasyfikatorowi, badaczowi gatunków ukazują się istniejące zwierzęta i rośliny jako system zamknięty i nie ewoluujący; ale gdyby

ów system teraz nie ewoluował ani ewoluować dalej nie mógł, znaczyłoby to, że nie mógł powstać. Tak zatem jest semantyka języka nie tylko systemem ewoluującym, ale otwartym i przez to tylko nieformalizowalnym do końca. Kto mówi więc o semantycznych strukturach, przez „strukturę” musi pojmować pewną na poły metaforyczną aproksymację stanu, do końca struktury nie stanowiącego. Strukturę semantyczną artykulacji wyznaczają pospołu: świat realny — widziany przez optykę kulturowej formacji oraz dana biologicznym rozwojem — budowa ludzkiego organizmu, także we wszystkich takich własnościach obojga, które nie są nam znane.

Ten, kto bada struktury semantyczne utworów literackich, bardzo daleko za sobą pozostawił obszar dokładności formalnej. Jego ustalenia są propozycjami niekoniecznymi i nieweryfikowalnymi inaczej, jak w upośrednieniu. Całkowicie intersubiektywna, pełna, zamknięta teoria strukturalna dzieła literackiego, jako semantycznego obiektu, nie jest zatem możliwa. Zakłada ona formalizację języka, jako etap wstępny, razem z formalizacją kultury, jako jej sfizykalizowaniem — a są to programy utopijne.

SEMANTYCZNA STRUKTURA DZIEŁA

Jakiego zatem czynu występnego dopuszczamy się, mówiąc o semantycznej strukturze dzieła? O strukturach takich, jako aproksymacjach chwytnych na poły intuicyjnie, można mówić tylko ze względu na układy odniesienia, dane czasem, tj. brzegowymi warunkami kultury konkretnego etapu historycznego. Dopóki mówimy o formalnej strukturze języka, możemy czuć się zabezpieczeni w tym, że badanie osadzone zostało w przedziale rozsądnego ograniczenia. Ale uwzględnianie także przedmiotowej struktury, wyznaczonej przez dzieło, sprowadza na nasze głowy bezlik dylematów. Możemy pokazać, że utwór literacki, który demonstruje partię szachów, nie podlega na poziomie składni semantycznej regułom języka, lecz regułom gry w szachy, bo to jej prawa decydują o roszadach, gambitach i matach, a nie reguły gramatyki ani składni fleksyjnej. Lecz przykład to tak wyjątkowy, jak wyjątkowymi w ich wygodnym zamknięciu są owe zdania modelowe, co pojawiają się w tekstach tłumaczonych skutecznie przez maszyny. Jeżeli wychodzimy od niego, to w tym celu, aby dobrze pojąć, że nie składnia języka własna, lecz „składnia przedmiotów”, językowo odwzorowana, jest istotna w „prozatorskim komunikacie”. Cóż więc on nam przynosi? Pewien fragment rzeczywistości (która może sobie być fikcyjna, jak fikcyjny jest obserwator „sfery Schwarzschilda”, lecz w tej chwili tropimy semantykę, a nie ontologiczny status dzieła). Narzuca się zatem koncepcja uznania struktury — dawanej wzajemnymi relacjami i ucechowaniami przedmiotów, o jakich dzieło mówi — za to, czego poszukujemy. W wypadku skrajnym, dzieła–protokółu, przekazywałoby ono pewien prawdziwy układ obiektów—zdarzeń, i tym samym struktura semantyczna tekstu byłaby izomorficznym odbiciem struktury semantycznej „kawałka” rzeczywistości.

Dzieło–protokół odsyła więc nas po właściwe wyjaśnienie do realnego świata. Lecz czym właściwie jest i co oznacza termin „struktura semantyczna pewnego fragmentu świata”? Nie może być tak, żeby to, z czego i jakimi sposobami zbudowany jest ów fragment — nie miało związku z jego znaczeniową strukturą. Jeżeli nawet — powiedziałby ktoś ostrożny — przedmioty jeszcze „same z siebie” tej struktury nie tworzą, to jakoś współuczestniczą w jej powstaniu.

Cóż — zajmujemy się eksperymentami, więc możemy ten pogląd wypróbować na przykładach. Na pewno nie jest tak, żeby uprzedmiotowienie pewnego kawałka świata dawało jedyną tylko, możliwą strukturę znaczeń — nasuwa się przeświadczenie, że jest w nim do „odnalezienia” ich wielość. A więc i dzieło–protokół, jako zdające sprawę z egzystencji pewnego ugrupowania obiektów, musi być — wirtualnie — wielością struktur. Otóż pada pytanie: co właściwie będzie te struktury stabilizowało? Znaczenia? Powiedzmy, że na ścianie opisywanego pokoju wisi piła. Co ma do rzeczy to, że ona jest zębata? Czyżby opis, dotyczący jej przelotnie artykulacja, sam się stawał w swym ustrukturuwaniu sensorycznym — zębaty? Na pewno nie staje się wtedy zębata składnia gramatyczna: to możemy poręczyć. I ręczymy też za to, że „zębatość” piły nie odbiera się bez zrozumienia znaczenia słowa „piła”. A więc „zębatość” jest wynikiem zastosowania odbiorczego operacji rozpoznania — typowo semantycznej. A my właśnie szukamy układów dawanych takimi operacjami, jako krokami całościowej syntezy konkretyzującej tekst.

Więc jakże? Jest on w tym miejscu „zębaty”, czy nie jest? Można odrzec, iż gdyby nawet był, owo znaczenie jest „bez znaczenia” dla struktury istotnej utworu. Skądże taka pewność? A jeżeli okaże się, że po zdaniu: „Na ścianie wisiała piła” pojawi się później takie: „Pod wieczór Jan przepiłował żonę”? Czy i wtedy będzie zębatość piły bezznaczną? Rozsądny polemista wyjaśnia, iż nie o zębatość chodzić będzie w semantycznej strukturze takiego utworu, lecz o relacje pomiędzy żoną Jana i Janem, która doprowadziła do owego okropnego zdarzenia. Instrumentalne natomiast okoliczności przerywania żony nie są istotne.

Ale chodzi o utwór nie napisany, więc możemy dowolnie modyfikować jego akcję. Jan jest artysta i gra na pile. czego żona nie znosi. Ponadto jest ona (żona) bezzębna. Rozhartowawszy na ogniu piłę, odebrała jej głos. Jan chce wydobyć pieśń z piły; przekonawszy się, iż oniemiała widząc przez okno zębaty łańcuch górski, za który zachodzi słońce. . skojarzywszy sobie ów obraz z dekapitacją, uczynił to, co uczynił. Prozę tylko nie mówić, że historia jest kretyńska, nie ulega to bowiem wątpliwości. Lecz jak logik winien mieć teorię, która każdemu zdaniu oznajmującemu przypisze jedna i właściwą wartość logiczną, tak my musimy mieć teorię, która wykryje nam czy przynajmniej udostępni możliwość wykrycia semantycznej struktury dzieła. Jego jakość artystyczna nie ma tu nic do rzeczy. Biolog, badający organizację ustrojową. nie wyklucza z pola dociekań karakonów na tej podstawie, iż to niechlujne i wstrętne zwierzątka. Aspekt estetyczny, jak i wszelka w ogóle ocena „klasy” utworów — to zagadnienia osobne.

Tak więc — można zębatość piły uczynić niejako ośrodkiem tekstu, wokół którego wszystko będzie się w nim obracało. Czy jednak znaczy to prawdziwie, że coś zębatego jest i w semantycznej strukturze? Zawieśmy rozstrzygnięcie. Niechaj ktoś pisze powieść biograficzna, jako wie romancee, o żywocie znakomitego G. Cantora, twórcy teorii mnogości. Gdy dojdzie chwili, w której Cantor wykrył istnienie zbiorów o mocy continuum. a więc pozaskończonej, i nieprzeliczalnych, tym samym stanie się chyba infinitezymalna — sama struktura dzieła, ponieważ zbiór elementów, którego chociaż jeden element jest zbiorem mocy nieskończonej, sam musi przez to też zawierać ich nieskończoną ilość. Do tej pory dzieło było zbiorem skończonym pokazanych w nim obiektów, a więc domu Cantora, jego starej ciotki, wiernego mopsa itd. W zdaniu jednak. w którym autor opisuje odkrycie Cantorowskie i przedstawia je nam, otwiera się nagle otchłań bezdenna. Wtargnąwszy w strefę uprzedmiotowienia. continuum. we własnej, nieprzeliczalnej i pozaskończonej osobie, całe uporządkowanie zbioru przedmiotów rozsadza i przenosi poza granicę Kosmosu. Przynajmniej w obiektach, które są w nim potencjalnie do wykrycia, samo dzieło staje się tak niedocieczone strukturalnie, jak continuum Cantora. Nieprzeliczalność jest bowiem niemożliwością uporządkowania strukturującego.

Jeżeli tak, to wystarczyłoby, żeby bohater rzekł do bohaterki: „Kocham cię po prostu nieskończenie” — a już powstanie w obszarze przedmiotowym dzieła bezdenna dziura, niszcząca tym samym — zamkniętość jego struktury. Widzimy, że ta silna wersja „struktury dzieła jako struktury rzeczywistości przedstawionej” ma już nazbyt paradoksalne konsekwencje. Nie możemy jednak oddać bezopornie całego terenu uprzedmiotowień wyznaczanych przez tekst, bo wtedy, jako strukturaliści. zostaniemy obrabowani z całej semantyki utworu.

Może więc niech będzie tak: przedmiotowa strukturę dzieła współtworzą odwzorowane w nim rzeczy i procesy, ale nie jako ich nazwy tylko. Czyli że jako część struktury przedmiotowej pojawia się partia szachów, rozgrywana w dziele, lecz nie nazwana tylko (gdy dzieło pokazuje jej przebieg, a nie. gdy lakonicznie stwierdza: „Pod wieczór Jan uciął z Piotrem partyjkę szachów pod jaworem”). Nie nazbyt to nas jednak ratuje, bo żadna granica ostra nie oddziela „nazw” od „opisów”. Czy należy opisać trzy chody, pięć. gambit, końcówkę, czy też wystarczy zauważyć, że Jan dostał mata w prawym rogu szachownicy białymi — po to, żeby się struktura partii szachów włączyła jako element konstytutywny w strukturę dzieła? A poza tym opis opisowi nierówny: można pionów opisać, można ich wyglądu nie opisać. Problem zaczyna wyglądać na nierozwiązywalny.

Tutaj, obserwujący nasze zmagania, włącza się do dyskusji sam strukturalista, aby nie bez zniecierpliwienia wyjaśnić, że postępujemy bzdurnie. Struktura semantyczna, „struktura rozumiejąca” dzieła nie jest konstrukcją jego przedmiotów i nic nie ma z ich geometrią wspólnego. Chodzi o stałe i doniosłe całościowe relacje, np. międzyludzkie, a nie jakieś piły i pionów szachowe. Jeżeli relacje między pionami sygnalizują relacje między graczami, dajmy

na to — wtedy pojawiają się znaczenia, dla semantycznej struktury tekstu konstytutywne. Nonsensem byłoby jednak uważać, że fizyczne lub geometryczne własności substratu, z jakiego sporządzono figury gry, mają cokolwiek do rzeczy.

Lecz znów — proszę strukturalisty — to nie jest takie proste. Nie wydaje mi się, żeby czysto fizyczna „geometria” Oleńki Billewiczówny nie miała nic wspólnego z semantyczną strukturą „Potopu”. Wystarczyłoby dodać do tych hiperboloidów i paraboloidów, jakie ją somatycznie tworzyły, dodatkowe dwa zakrzywienia, jako garb w okolicy pleców i jako garb w okolicy nosa, żeby się historia potoczyła inaczej; może nawet — historia Rzeczypospolitej, w dziele przynajmniej. Nie wymyśliliśmy takiej możliwości; powiedziano to za nas — o Kleopatrze i wpływie kształtności jej nosa na bieg światowy zdarzeń. Jeżeli taka czysto lokalna zmiana ucechowań fizycznych przedmiotu akcji może ją wykoleić z danego dziełem toru, to nie wolno zarzekać się, iż substraty i konfiguracje obiektów w sferę semantyki jego nie wkraczają. Nie powiadamy wcale, iż z tego, że Oleńka Billewiczówna była po prostu cudnie zbudowana, wynikać ma, w owej „silnej wersji” strukturalizmu, jakoby przez to cudnie musiał być zbudowany sam „Potop”. Gdyż cudowność jej budowy jest czysto lokalna w tekście. Lecz w owym miejscu przecież autor pokazuje nam coś pięknie ustrukturuwanego przedmiotowo i owa uroda jest elementem konstytutywnym zdarzeń (powstających międzyludzko relacji), nie rozprawiamy tedy od rzeczy, zajmując się takimi „reistycznymi” aspektami dzieła. Co prawda mają one fatalne konsekwencje. Gdy bohater choruje na zapalenie płuc, strukturę tego schorzenia wyznaczać musi utwór, i już znowu jesteśmy na równi pochyłej: opisane morze czyniłoby strukturę dzieła falistą, a maszty statku na nim — spiczasta i wydłużoną. Żeby ustalić znaczeniowe pochodne takich konfiguracji, badacz winien by obłożyć się podręcznikami medycyny, książkami z zakresu teorii falowania, hydrostatyki i hydrodynamiki, budowy okrętów — oraz ze stu tysięcy innych dziedzin. Absurd oczywisty.

Najwidoczniej jest tak, że wiemy jeszcze zbyt mało, aby problematykę tę porządnie rozstrzygać. Sprawę „semantycznej struktury dzieła” zawiesimy tedy i dokonamy strategicznego odwrotu na pewniejsze pozycje badań. Z nich potem, umocniwszy się odpowiednio, ponownie wyruszymy do ataku.

FATAMORGANOWA TEORIA STRUKTURY DZIEŁA

Istnienie dowolnych a fikcyjnych reprezentacji, którym nic w świecie nie odpowiada, można ustanawiać dyrektywalnie. Jeżeli kapłan z wyglądu wypatroszonych wnętrzności zwierzęcia wnosi o czyichś losach, uznaje on te kiszki za reprezentujące ów los, w ich i jego pewnym aspekcie strukturalnym. Nie będąc specjalistą, nie wiem, czy doprawdy miały skręty kiszek odpowiadać skrętom drogi życiowej. Chyba raczej nie. Były jednak sygnalizatorami nie własnych, lecz pewnej osoby stanów, a więc jakiś rodzaj homomorfizmu strukturalnego musiał zachodzić — w mniemaniu augurów — pomiędzy biegiem kiszki i biegiem żywota. Postępowanie takie jest konwencja kulturową — czysto lokalną.

Na pustyni można zobaczyć w fatamorganie jezioro. Widzimy je jako płaszczyznę świecącej w słońcu wody, czasem tak rozległą, że bezbrzeżną, czasem obramowaną brzegami. Obraz może być ostry i nieodróżnialny od obrazu zwykłego jeziora, widzianego z pewnej odległości. Postrzegamy go dlatego, ponieważ promienie światła, uginając się, przynoszą nam jako obraz tafli jeziora — obraz nieba, odbity w warstwach Powietrza nad gruntem. Niejednakowa ich gęstość sprawia zmianę ustratyfikowaną — współczynnika załamania. Zwykle biegną promienie światła po liniach prostych i dlatego, gdy dostrzegamy drzewo albo jezioro jesteśmy pewni, że idąc dokładnie w tym kierunku, niebawem dotrzemy do realnego obiektu. Ufamy więc tym promieniom także na pustyni. Postrzeżenie to nie jest żadną konwencją kulturową. Jeżeli nie ruszymy tam, gdzie widnieje jezioro, a nie mamy mapy i nie jest nam znana topografia okolicy, nie dowiemy się wcale o tym, że jezioro jest pozorne. Widzenie jeziora nie stanowi złudzenia, tożsamego kategorialnie z dostrzeganiem w mroku gromady zbójów zamiast krzaka, ponieważ ciemną nocą dopowiadamy, jakkolwiek nie zdając sobie z tego sprawy, to, czego w przybywającej optycznie informacji wcale nie ma. natomiast promienie świetlne, niosące obraz fatamorgany, w miejscu, w którym trafiają do oczu, niosą dokładnie taką samą informację (tzn. mają taką samą strukturę) jak promienie odbite od najprawdziwszego jeziora. O jego fikcyjności mogłyby nas powiadomić tylko wiadomości uzyskane osobnym, tj. pozaoptycznym kanałem, np. jako słowa mądrego a doświadczonego przewodnika karawany albo lustracja mapy terenu. Tak więc jest struktura optyczna fatamorgany w odbiorze tożsama ze strukturą obrazu jeziora rzeczywistego.

Lecz właściwie jak to się dzieje, że ową płaską i jakby rozlaną rzecz, błyszczącą pod słońcem, rozpoznajemy jako jezioro? Możliwe jest to tylko dlatego, żeśmy widzieli jeziora prawdziwe, a także doświadczyli ich nieoptycznych własności, pływając w nich i łowiąc ryby.

Promienie świetlne są jeziora — reprezentacja, a nie — nim samym; podobnie — wzór soli kuchennej jest reprezentacją jej molekuly, a różnica w obu wypadkach taka, że pierwszą reprezentację wyznaczają prawa natury i sama ich stałość gwarantuje adekwację — w normie — reprezentatu i reprezentowanego, natomiast wzór soli kuchennej (jako pewien trójwymiarowy model jej kryształów np.) jest współwyznaczony przez prawa natury, co sól te utworzyły, jak również — przez nasze techniki eksperymentu, przez metody budowania modeli albo rzutowania ich na płaszczyznę itp. To i cała różnica: nie jest nią nietożsamość rysunku i okrucza soli. ponieważ jak rysunek nie jest słony, tak obraz jeziora (prawdziwego też) nie jest mokry. Jezioro nie jest przecież tożsame z obrazem swoim, widzianym z odległego punktu. Jezioro ma nieskończoną wirtualnie ilość wyglądown, zawierających w sobie pewne niezmienniki postaciowe (w sensie stereoprojeksji optycznej i jej grupowo zogniskowanych transformacji), jak również ma mnóstwo takich cech. o jakich obraz wzrokowy nie powiadamia. Jeżeli zatem, widząc fatamorganę, sądzimy, że w pewnej odległości od nas jest jezioro, przez implikację zakładamy, iż ów obiekt ma mnóstwo rozmaitych własności, które będziemy mogli sprawdzić, a więc np. głębokość wodnej tafli, jej zarybienie, smak i temperatura wody. budowa i konsystencja dna itd., itp. Nie jest przy tym

tak. jakobyśmy sądzili, że owe cechy jeziora pojawia się ex nihilo, kiedy do niego dojdziemy, lecz sądzimy, że jezioro ma je i wtedy, gdy nikt po nim nie pływa, nie gruntuje go. nie łowi w nim ryb itp.

Otóż wobec realnego jeziora można by zasadniczo oddzielić strukturę komunikatu, jako pęku fal świetlnych, od struktury, a raczej od niezliczonej ilości struktur, jakich współobecność w nadajniku komunikatu — implikuje jego odbiór.

Natomiast nie można odróżnić struktury komunikatu „fatamorganowego” od struktury komunikatu jako pęku promieni odbitych od tafli realnego jeziora.

Podłoża mechanizmów fizykalnych oraz charakterystyki techniki informacyjnej są najzupełniej odmienne w sytuacji, gdy czytamy dzieło literackie, lecz pomiędzy strukturą tego dzieła a strukturą sprawozdania. odwzorowującego literalnie pewne wypadki, może nie istnieć żadna różnica, tak jak jej nie ma między obrazem jeziora realnego i fikcyjnego. Kiedy bowiem odbiera się informację (i to. jak widzimy, wszystko jedno, czy wysyłań przez nadajniki zbudowane siłami natury oraz przekazywana kanałami, jakie ona wytworzyła, czy też nadawaną technikami i systemami utworzonymi przez ludzi), i gdy, odbierając tę informację, nie ma się dostępu do żadnej obocznej, która by powiadamiała o stanach nadajnika oraz kanału przesyłowego w sposób zupełnie niezawisły od budowy i treści samego komunikatu — jesteśmy na ten komunikat skazani, jako na źródło wyłączne wiedzy o tym. o czym nas powiadamia. Fatamorgana nie jest tu żadną paralełą odległą, lecz ukazaniem tego, że zupełnie takie same atany niedecydowalności o tym. czy jest informacja prawdziwa, czy fałszywa, czy odpowiada jej struktura — obiektywnej strukturze fragmentu rzeczywistości, zachodzą w sposób naturalny, bezjęzykowy, bezartystyczny i bezliteracki. a nawet bezludny, bo zwierzę tak samo dobrze może zobaczyć „jezioro” na pustyni — jak człowiek. Teraz dotarliśmy już na miejsce właściwego rozstrzygnięcia problemu. spytamy bowiem o strukturę promieni niosących fatamorganę. Jest to sytuacja pod względem informacyjnym analogiczna, jak przy lekturze dzieła: w obu wypadkach postrzegamy (nie tym samym sposobem, ale mniejsza o to) coś, rozumiemy, co właściwie postrzegamy i postrzegane nie istnieje jako obiekt realny (w fatamorganie — pokazany, a w dziele — opisany). I chcemy wiedzieć, kiedy światło niesie nam obraz fikcyjnego jeziora, jaka jest tego światła struktura. Otóż jest ona podobna do struktury światła, odbitego od realnej tafli wodnej, lecz nie moglibyśmy się nigdy o tym przekonać, gdybyśmy nie znali prawdziwych wód. Obraz jest czysto fizyczny i nie informuje o niczym inaczej, jak tylko przez zestawienie go z obrazami znanymi. A zatem jest tak, że to, co może być dającą się do jednoznaczności ustalić strukturą, nie może być do jednoznaczności sprowadzonym komunikatem, a nawet w ogóle komunikatem być nie może. jeżeli ograniczamy się literalnie do tego, co jest „strukturą w sobie” przekazu. Uzyskujemy więc raz jeszcze już nam znany rezultat: struktura izolowana nic nie znaczy, i przez to nie jest izomorficzna ze znaczącą; znaczenie bowiem nie nakłada się „osobną warstwą” na strukturę już daną, lecz ją po swojemu odmienia. W pęku promieni żadnych „fotonów znaczących jezioro” nie ma. Badacz światła, aby wykryć, co czyni je nośnikiem informacji, musi się więc zajmować także pozaświatelnymi fenomenami, bo dopiero wtedy dojdzie owej podwójności, na którą składa się w pęku promieni to, co jest fizyczną naturą samego światła oraz to, co jest wynikiem, interakcji światła z tym, co światłem nie jest. Nie jest więc tak, że tylko z obrębu artykulacji językowej wykraczamy w stronę realnego świata, ale tak samo musimy wykraczać ku obiektom — poza obręb czysto lokalnego fenomenu, jaki stanowi pęk promieni. W promieniach tych „znajduje” się wirtualna nieskończoność struktur do wykrycia: gdyż w fotonach jest i to, co może nas powiadomić o własnościach (strukturalnych) słońca, które je wysłało. Również w tekście literackim wykrywalny jest bezlik struktur: nie tylko językowych i danych przedmiotami akcji, ale i tych, które są pochodnymi takich własności autora, jako nadajnika, których on albo sam nie zna, albo zdradzić nie chce; miał wszak swoją strukturę jakąś, w postaci niezmiennika mentalnych procesów, „estetyzujący sadyzm” Sienkiewicza,

wykrywalny w „Trylogii”, i odcisnęła się ona w jej tekście; ulega on przecież kształtowaniu i przez takie czynniki, jak autorskie „kompleksy” pochodzące z dzieciństwa, jak zestaw estetycznych norm epoki, w jakiej dzieło powstawało itp. Gdyż można strukturalne własności tekstu odnosić raz do tego, co on przedmiotowo wyznacza, a raz do tego, co on wyznacza „wskazując” na swój nadajnik. Badacz struktury słonecznych fotonów nie musi nawet zwrócić uwagi na to, że jezioro widziane w pustyni jest fatamorganą; to, czy się one odbijają od tafli wody, czy od tafli powietrza, nie będzie dlań ważne; pole grawitacyjne słońca sprawia znikome „poczerwienienie” fotonów, które, aby się „na zewnątrz” zeń wydostać, wykonują pracę „pod prąd grawitacji”, i własności strukturalne nadajnika — słońca — można analizować, nie interesując się fikcyjnym lub realnym charakterem jeziora, odbijającego pęk słonecznych promieni. Więc już wcale nie „wyznaczają” wtedy fotony własności jakiegoś jeziora, lecz własności słońca. Lecz i to, jakie na tej gwiazdzie toczą się reakcje termojądrowe, wpływa na wysyłane fotony; i znowu o inną chodzi wtedy strukturę.

Nie wszystkie takie struktury — powie ktoś — są w komunikacie zawarte z jednaka wyrazistością: „Trylogia” mówi o panu Kmicicu wyraźniej i więcej aniżeli o panu Sienkiewiczu, a co do słońca — jesteśmy strukturalistami–literaturoznawcami, a nie heliologami.

Otóż nie może być rozmaitych rodzajów struktur w tym sensie, żeby literaturoznawstwo dysponowało takimi, które z żadnym denotatem tej nazwy w dowolnej dziedzinie pozaliterackiej nic nie mają wspólnego; jeśliby tak było, nie chodzi o struktury, lecz inne byty: prosimy tedy o ich definicję.

Co się tyczy „wyraźności” struktur, ta nie jest własnością stałą komunikatu, lecz zależy od nastawienia odbiornika, a także od jego rozdzielczości oraz od zawartej w nim informacji. Ginąc na pustyni z pragnienia, na widok jeziora rozbiję spektrograf na głowie fizyka, który by mi go podsuwał, zapewniając, iż niezwykle interesujące zobaczę dzięki niemu fotony; pragnąc się dowiedzieć czegoś o Sienkiewiczu raczej niż o Kmicicu, będę nie tak czytał tekst „Trylogii”, jak to robią zwykli czytelnicy. Tekst mówi o Kmicicu więcej niż o Sienkiewiczu „jako strukturach” — tylko dla odbiorcy, który posiada mniej więcej przyzwoitą informację o obydwu tych postaciach. Jeśli o Sienkiewiczu wiem już bardzo wiele, „Trylogia” może zamknąć ostatnie luki resztkowe mej wiedzy. Podobnie jeśli ktoś nie zna się na fizyce, nie jest odbiorcą przystosowanym do analizowania struktury fotonów, z czego prawdziwie nie wynika, jakoby tej struktury w nich nie było. Z chwilą kiedy szukamy „w tekście struktur powiadających nas o własnościach nadajnika, a nie o własnościach samego tekstu, już wcale nie jesteśmy skazani na ów tekst wyłącznie, ponieważ nadajnik zawsze jest realny. Nie mogę wyjść w rzeczywisty świat, żeby szukać w nim śladów Oleńki i Kmicica, ale mogę wyjść w realny świat, żeby szukać śladów Sienkiewicza. Nie mogę nogi umyć w wodzie fatamorganowego jeziora, ale ono nie jest nadajnikiem prawdziwym „komunikatu”, tylko obrazem ludzającym, utworzonym przez wcale nie ułudne, lecz całkiem realne słońce i pewne powietrzne zjawiska w atmosferze. Otóż można dowolnie wzbogacać wiedzę o nadajniku samym i tekst czy promień światła wyjawia nam, zestawione ze znaczną wiedzą, te własności strukturalne, które są autentycznymi cechami obiektywnymi obu nadajników — autora i słońca. Natomiast ani o panu Kmicicu nie dowiem się nic nad to, co „Trylogia” przynosi, ani o stanie zarybienia jeziora, które fatamorgana pokazuje, skoro jednego jak drugiego nigdy nie było i nie ma w świecie realnym. Tak tedy struktury wykrywalne w tekście, które są „pozostawionymi” w nim śladami autentycznej „autorskiej struktury”, mają charakter elementów i relacji, dających się — przy dostępie do wiedzy właściwej — rekonstruować z dowolną właśnie precyzją. Lecz nie o te chodzi przecież struktury, gdy pytamy o „semantyczną strukturę dzieła”. W każdym razie przekonaliśmy się o tym, że nawet światło nie jest bynajmniej jakimś „jednoznacznym strukturalnie powiadaczem” o tym, co „przedstawia”. A więc odwrót z pozycji badającej przedmiotowe struktury dzieła na pozycje

czystego „asemantycznego”. tj. „formalnego” strukturalizmu okazuje się krokiem tak radykalnym, że rujnującym samą informacyjną naturę dzieła.

PRZYPADKOWOŚĆ JĘZYKA I KULTURY

Trzeba wyraźnie powiedzieć, że znajdujemy się nad przepaścią. Niegdyś nie wiedziano o niej, bo była zasłonięta tablicą arystoteliczną podziałów na „formę” i „treść”. Beznadziejne pomieszanie oraz daremność stosowania owych terminów, doprowadziły do wyrugowania ich ze wszystkich właściwie prac teoretycznych współczesności; jednakże przypisane im pojęcia przetrwały po trosze i prowadzą dalej swoją krecią robotę.

I tak w lingwistyce strukturalnej prowadzi się badania zmierzające do formalizacji języka naturalnego. Ponieważ z dowodu Goedla wynika nieformalizowalność całej matematyki i ponieważ matematyka jest częścią języka, już przez to jest on do końca nieformalizowalny na pewno. Niejasne jest tylko wciąż, jak „długo”, jak „daleko” można go przecież formalizować. Otóż, konstruując pewne rodzaje zdań, można je badać metodami składni formalnie i skutecznie, a jeżeli się chce samą metodę atakować, można to czynić ze skutecznością nie niniejszą. Powiedzmy, że chcemy zaprogramować maszynę cyfrową tak, żeby potrafiła tłumaczyć z polskiego na jakiś inny język, i zajmujemy się na razie korzeniem słowa „woda”. Mamy go w słowach „nadwodny” i „podwodny”, ale „zawodny” nie znaczy „taki, co jest za wodą”, tylko „taki, co zawodzi”. „Dowodny” nie znaczy „taki, co do wody się ma”, tylko „dowodzący”. „Wodnik” jest w sąsiedztwie „wodniaka”, jako tego, co robi coś na wodzie, np. pływa po niej łódka, ale „rozwodnik” nie ma już nic z wodnikiem” wspólnego. „Podwodnik” to na upartego taki, co jest marynarzem łodzi podwodnej (nie powiadani, że takie słowo istnieje, ale tylko że większość ludzi, dobrze znających polski, na ogół tak by je mogła rozumieć), ale znów „przewodnik” wcale się już nie odnosi do wody”. „Zawodny”, jak już wiemy, „zawodzi”, ale „zawodnik” nie „zawodzi”, gdyż oznacza sportowca. „Owodnia” jest błoną płodową, ale „przewodnia” nie jest nawet rzeczownikiem („myśl przewodnia”). Nie jest też rzeczownikiem „udowodni” — i nie oznacza to słowo „uda” jakichś „wodni”. Również „zwody”, „zawody”, „wywody”, „przewody”, „odwody”, „rozwody”, „dowody” nie mają z wodą nic wspólnego, przy czym „dowody” i „odwody”, wbrew podobieństwu strukturalnemu, semantycznie są bardzo odległe od siebie, a „przewód”, tak jak „przewodnik” zresztą, ma rozmaite znaczenia (każde z tych słów z osobna): — „przewód sądowy” i „elektryczny”, „przewodnik” jako człowiek i jako obiekt martwy, np. kabel prądowy. Mamy też „wzwód” (jako erekcje), „wwód”, mamy „wody” jako „uzdrowiska” („pojechał do wód”), „wodowanie (jako „lądowanie na wodzie”) i „powodowanie”, przy czyni podobieństwo obu tych słów do pary „wożenie” i „powożenie” albo „siekanie” i „posiekanie” jest mylące; jest i „wódka”, nie stanowiąca „małej wody”, chociaż „bródka” jest małą brodą, i znów z wodą jest spokrewniony „niewód”; „podwód” nie istnieje, ale jest „podwoda”. znów z tym, co pod wodą, nawet nie spowinowacana, „rozwodniony” to nie taki, co się rozwiódł, bo ten będzie „rozwiedziony”, a chociaż „zwodniczy” jest kształt, którym będzie ktoś „zwiedziony”, „rozwiedziony” i „zwiedziony” niekoniecznie mają się do siebie tak, jak „złączony” i „rozłączony”, bo „łączący” i „wodzący” stoją w innych do siebie stosunkach aniżeli dane sufiksami czy prefiksami strukturalne odpowiedniki tych par w obrębie relacji strukturalnych. „Wodzić” nie ma się do „wodować” jak „głodzić” do „głodować”, ani jak „słodzić” do „słodować”, ani jak „poszkodzić” do „poszkodować”, a chociaż „odwodzący” lub (nie istnieje) „odwodowujący” są bardziej jakby powiązane z „woda” niżeli „odwadniający” — właśnie to ostatnie słowo należy do „akwaticznego korzenia”, a nie tamte. Otóż, nasza maszyna, gdyby sobie nie połamała dotąd wszystkich tranzystorów na tym materiale, już byłaby spokojna o jedno przynajmniej — „wiedziałyby”, że „o” przemienia się w korzeniu „wód” w „a” — w formie częstotliwej („odwodnić” — „odwadniać”). Toteż spokojnie przystąpiłaby do tłumaczenia „udowodniać”, jako że jest w nim owo „wad”, od wody pochodzące — najzupełniej fałszywie znów, bo niczego nie „udowodnią” ten, kto

„nawadnia”. Maszyna mogłaby mieć do nas też pretensje o to, że „obwodnica” nie jest z wody, ale „wodnica” jest (a to, że „obwodnica” od „obwodu” pochodzi, nic jej nie pomoże, bo mamy nadto „zwodnicę”), oraz że „nawodnica” jest z wody. a „nawodnik” nie — itd” bez końca. Toteż słownik maszynowy, w którym korzenie słów są w jednym miejscu, a wszystkie prefiksy i sufiksy w innym, stanowi na razie pobożne życzenie lingwistów od maszynowego tłumaczenia.

Podejściem aktualnym jest traktowanie jako jednostki języka — zdania, a nie słowa. Lecz erynie semantyki niełatwo odegnąć. Lingwistyka strukturalna usiłuje się stać z dyscypliny idiograficznej — nomotetyczną: gdyż opis lotu ptaka i teoria lotu to są dwie różne rzeczy. Nie ma takiej ilości opisów latania, które oderwałyby nas od ziemi, ale może to uczynić teoria lotu. Otóż tłumaczenie maszynowe ma być — w tej paraleli — lataniem; jednakże programów dla maszyn tłumaczących, które umożliwiłyby prawdziwe tłumaczenie — a nie powstawanie tworów wymagających starannego redagowania — nie ma. Ten niepokąźny fakt zawalony jest stosami prac tak dobrze, że już go wcale nie widać spoza nich. Lecz z prac takich, przegryzłszy się przez ich chaszcze matematyczne ze spotniałym czołem, można dowiedzieć się, jaką to kolejną trudność napotyka na drodze modelowego formalizowania wypowiedzi — ta metoda, jakiej imał się autor. Przy tym porównuje się lingwistykę strukturalną do matematyki, bez ograniczeń czy omówień. Jeszcze nie słyszałem o tym, żeby matematyk publikował pracę, przedstawiającą, jak to mu się nie udało rozwiązać zadania. Dowód nierozwiązywalności to rzecz całkiem inna i niezwykle ważna (toż i słynny Goedlowski jest z tej parafii). Ale nie: chodzi tylko o ukazanie np., że model stochastyczny postuluje nonsensowną ilość parametrów „generującej gramatyki” — itp. Więc może to ma być ostrzeżenie dla innych lingwistów, żeby już tą kiepską drogą nie szli? Ale jednak stochastyczne modele tworzy się dalej. Wszystko to razem jest dosyć dziwne. O języku dowiedzieliśmy się wielu nowych rzeczy: to zdobycz trwała. Nie godzi się jednak zacierać granicy między opisami i teorią języka: teoria języka nie może pominąć jego semantyki, ponieważ wszystko, co język „robi”, czym jest i czemu służy, znajduje swe racje w sferze owej semantyki, niedościgłej właśnie. Tymczasem nie można zaprogramować maszyny, żeby odróżniła dwa tak proste zdania, jak: „Grobowiec ma zamek” (tj. pewien grobowiec jest pod zamknięciem) i: „Zamek ma grobowiec” (tj. pewien „pałac” ma jakiś grobowiec), chociaż człowiek znający język polski nie może ich ze sobą zamienić. Nie spodziewajmy się więc, żeby mogli nam strukturaliści dopomóc w wypreparowaniu takiej „formalnej” struktury dzieła literackiego, która jest dla jego „literackości” istotna. O jakiej więc właściwie „strukturze” mówi się w nowszych pracach literackiej krytyki strukturalistycznej?

Musimy się temu problemowi przypatrzeć dokładniej. Jeżeli badanie jest „strukturalistycznie prawdziwe”, oznacza to tyle, że badacz może nam, z jednej strony, pokazać pewną czysto abstrakcyjną konstrukcję formalną, a z drugiej — wskazać realny system, którego ona jest modelem izomorficznym. Tak więc w mikrofizyce mogą nam pokazać osobno wzięty z czystej matematyki rachunek macierzowy — i osobno wskazać sferę zjawisk realnych, którą ów rachunek, jak struktura, modeluje. Z nałożenia na siebie siatki formalnych związków i zjawisk, jakie są ich desygnatami, powstaje teoria fizyczna, tak jak z pokazania modelu logicznego albo stochastycznego, który może być rozpatrywany w niezawisłości od jakichkolwiek rzeczywistych zdarzeń, i z nałożenia tego modelu na językowe fenomeny powstaje lingwistyka strukturalna.

Niezwykle ważna w tym problemie jest ilość strat, jakie przychodzi skonstatować, kiedy tak dokładnie się o pewnych zjawiskach dowiadujemy. Reguła generalna brzmi: im więcej możemy dowiedzieć się o zjawiskach sposobem nieformalnym, tym większe powoduje straty ich formalizacja. Jeżeli o zjawiskach nieformalnym sposobem w ogóle niczego się dowiedzieć nie można, strata jest praktycznie zerowa. Empiria nie pozwala mówić o tym, czego się dzięki fizyce teoretycznej nie dowiadujemy o elektronach, tj. wiele „tracimy”

oddając jej prawa własności nad całym obszarem badanej materii. Gdyż „dowiedzieć się czegoś nieformalnym sposobem” o elektronach można by — „samemu będąc elektronem”, „mając przeżycia związane z elektronami, jako realnymi bytami, dzięki kontaktom bezpośrednim zmysłowo” itp.

Podwójność taka (fizyka bada elektrony „formalnie”, a my się z nimi nadto „nieformalnie kontaktujemy”) jest oczywiście absurdem. Lecz już wcale nie jest absurdem uważanie kultury za zjawisko zarazem „formalne” i „nieformalne”, czyli — fizyczne i niefizyczne. Zaczniemy się przyglądać kulturze, poczynając od języka. Połączenia, utrwalające system więzi semantycznych języka w ich udesygnowaniach, powstają statystycznie i sytuacyjnie w toku socjoewolucji. Zrazu panuje zapewne takie „rozrzedzenie” w obrębie powstającego języka, że on żadnej jedynej struktury, jako morfologii i składni, jeszcze nie ma. Formy wyrazu są chwiejne; tego, co poprawne artykulacyjnie, od tego, co niepoprawne i porządna granica nie oddziela. Lecz w miarę tego jak się język wzbogaca, zaczyna się on też stabilizować. Powstaje stopniowo jego autonomia, bo dochodzi do „kompresji”, do takiego „zgeszczenia” jego współpracujących elementów, które może przywołać obraz poglądowy — docierania się części pracującego silnika albo, jeszcze lepiej, gazu pod rosnącym ciśnieniem. Dopóki gaz jest rozrzedzony, to, z jakich składa się molekuł, nie ma znaczenia, i na takich stadiach jest teoria gazu idealnego bardzo dokładnie ważna. Lecz pod wielkim ciśnieniem zaczynają się już przejawiać osobliwości, dane własnościami molekuł, i wtedy już nie jest wszystko jedno, czy stłuczamy wodór, azot, czy bromocyjanek benzyłowy. Temu, co w gazie początkowo nieistotne, odpowiada w „rozrzedzonej gazie języka” na etapie jego „młodości” — względna niezawisłość poszczególnych elementów. Lecz potem elementy te zaczynają z e s o b ą coraz żywiej reagować w tym sensie, że nieważne dotąd czynniki (a zaraz powiemy jakie) zdobywają coraz donioślejszą rolę. Są to czynniki dwojakiej natury: dane fizycznie — prawami „zastanymi” teorii informacji oraz dane własnymi (powstającymi) prawami języka, jako systemu, na poziomach, które s e m a n t y c z n e nie są.

Co do pierwszych — jest tak, iż czysto fizyczne własności organizmów oraz środowiska dają warunki brzeżne, wymuszające na języku powstanie nadmiarowości określonego stopnia (wszystkie języki, od języka Irokezów do polskiego, mają zbliżoną nadmiarowość informacyjną), ponieważ wszystkie języki pracują w podobnym zakłóceniu środowiska. Żeby przekaz „przebił się przez szum”, nadmiarowość winna mieć pewną wartość minimalną i języki temu wymaganiu się podporządkowują. Wpływa to na morfologię, fonologię (kształt języka dźwiękowy) i środowisko pełni rolę filtra, pewne „gatunki” fonemów przepuszczającego lepiej od innych.

Wskutek takich to selektywnych odsiewów pewne języki stają się mniej, a inne bardziej „dźwięczne”, „ładne”, przy czym każdorazowo wyjściowy był zbiór dźwięków, względem funkcji komunikacyjnej losowy i poddawany tylko rozmaitego rodzaju „odsiewom”: pierwsze są te, co dźwięki przyporządkowują pewnym sytuacjom niejęzykowym, drugie — to te, które wypróbowują dźwięki na wrażliwość lub niewrażliwość „szumową” (to jest odsiew na filtrze środowiska, jako informacyjnego k a n a ł u , a nie jako zbioru desygnatów). Ponadto jeszcze powstaje „wewnętrzna relacyjność” językowych elementów na planie składniowym. Odpowiada ona relacjom, jakie zachodzą w obrębie całej piramidy ekologicznej gatunków danego środowiska naturalnego. Każdy reanizm „przypisany jest”, najpierw, pewnemu „kawałkowi” środowiska, jako życiowej swojej niszy, bezpośrednio: to jest „semantyka” jego, to jego „desygnacja”. Dalej: każdy organizm musi być — jako zdolny do przeżycia — informacyjnie nadmiarowy: to jest odpowiednik informacyjnej nadmiarowości morfemów i fonemów. I wreszcie każdy organizm, jako osobnik i jako gatunek, wchodzi w uwikłany system relacji z innymi gatunkami i osobnikami: to jest „systemowość własna” języka, niesemantyczna już. Albowiem stosunki pomiędzy trawą i roślinożernymi, pomiędzy drapieżcami i niedrapieżnymi, pomiędzy mrówkami jednego a mrówkami drugiego gatunku

— to nie są tylko relacje między „organizmem” a „naturalnym środowiskiem”, ale to są także stosunki między jednym a drugim żywym stworzeniem.

Podobnie jak to się dzieje w bioewolucji, również i w ewolucji językowej wszystkie wpływy, procesy, naciski selekcyjne działają naraz, jakkolwiek nie wszystkie i nie wszędzie — w jednakowo energicznym natężeniu. Tak zatem język spełnia kryteria dane fizycznie teoria informacji, kryteria dane jego funkcja — pośrednika międzysytuacyjnego — semantyczne oraz kryteria dane jego własną systemową dynamiką. Pierwsze są „przeżywalnościowe” fizycznie, drugie są przeżywalnościowe ze względu na stateczność społeczności, co się nimi posługuje, a trzecie są już autonomicznym państwem języka, czyli jego. a nie świata własnością. Gdyż każdy model musi mieć cechy odwzorowanego i jakieś cechy własne, a język to model świata. Te cechy własne niczego nie reprezentują ani nie komunikują, lecz są po prostu.

Lecz co właściwie sprawia to, że jeden język staje się dźwięczny, a inny raczej „trzeszczący, skrzypiący i szeleszczący”? Ze stanowiska kauzalnego absolutnie nic tego nie sprawia, a jeśli mówimy „nic”, mamy na myśli to, że szansę „dźwięczności” i „bezdźwięczności” były startowe dla wszystkich takie same. Kryteria, działające na wszystkich poziomach selekcji, miały być spełnione. A czy przy tym powstać mógł język taki, który się nam wydaje „dźwięczący jak metal”, czy raczej „syczący jak waz”, nie miało to żadnego znaczenia ani semantycznie, ani teorio-informacyjnie, ani składniowo-fleksyjnie. Te jego prawidłowości były rezultatem wyborów czysto losowych. Jak kość rzucana może dać szóstkę albo jedynekę, tak język wychodząc ze startu mógł dać albo „metaliczną dźwięczność”, albo „zgrzytliwość”.

Lecz ta jakość języka może się okazać wartością w obrębie określonej kultury. Jeden język może okazać się poetycko „lepszy” eufonicznie od innego. Poeta jednego kręgu językowego może zazdrościć poetom drugiego takiego kręgu ich języka — to się zdarza.

Chodzi, co prawda, o własności systemu raczej mało istotne, peryferyjne, marginalne. Zupełnie inaczej mają się rzeczy, kiedy porównujemy A nie języki ze sobą, ale kultury. Gdy się porównuje kultury na podobnym A stadium rozwoju (a porównywanie kultur prymitywnych z zaawansowanymi nie wydaje się metodologicznie dozwolone), widzimy to, co do strzegła komparatystyka antropologiczna: że preferują one rozmaite wartości. W jednych „lansowany” jest model ludzkiej natury „dionizyjski”, w innych — „apolliniński”, w jednych dyrektywy zwierzchnie zachowania zalecają „kooperacyjną symbiozę”, w innych raczej „kooperacyjny antagonizm”, tu mamy obyczajów surowość, tam — łagodność, tu się dobroć, „życzliwość powszechną” szanuje i ceni wysoko, tam się nią raczej gardzi itd. Oczywiście: jak język pewne kryteria spełniać musi, jako narzędzie komunikacji, tak kultura musi spełniać kryteria pewnego kooperacyjnego minimum, boby inaczej sam byt społeczny grupy ludzkiej został podważony (co zresztą zdarzało się, ponieważ nie jest wymagane kryterialne jakimś musiem fizycznym: można wszak, jako gatunek w przyrodzie, tak dobrze przeżyć, jak w niej zginąć). Tego rodzaju różnic już za nieistotne nie uważamy. Badając wzorce różnych kultur, a było ich „wypróbowanych” na Ziemi około trzech tysięcy, we wszystkich odnajdujemy tę samą właściwość: każda kultura, jako system unormowany zachowań ludzkich, jest nadmiarowa względem minimalnego kryterium, które ustanawia konieczność współpracy instrumentalnej, jako umożliwiającej przetrwanie. Mówiąc prymitywnie: w każdej kulturze ludzie robią mnóstwo rzeczy, pod względem przeżywalności tak indywidualnej, jak grupowej — „całkiem niepotrzebnych”.

Otóż nadmiarowe w tym sensie są nie tylko kultury, ale i systemy, utworzone z gatunków biologicznych. Nie wszystko bowiem, co robi zwierzę — żyjąc, jest nakierowane na przeżycie. Pomiedzy dobozem i selekcją środowiskową panuje zawsze pewien „luz” i zwierzę może go wypełniać albo „własnymi pomysłami”, np. jakimś brykaniem czy innym rodzajem „bezsensownego adaptacyjnie” zachowania, albo też zachowują się zwierzęta w ów

„nadmiarowy” i nieprzystosowawczy sposób — zbiorowo. Oczywiście ogromna większość ich zachowań jest adaptacyjna właśnie i może nawet nie jeden procent, lecz ułamek jego w behawiorze animalnym — należy do „państwa swobody” pozaadaptacyjnej. Ten nieznaczny „luz” przeniosły z królestwa zwierzęcego w głąb socjoewolucji pierwsze grupy hominidów, kiedy się rozpoczynała antropogeneza. „Luz”, jakim mówimy, oznacza zbiór zachowań, któremu środowisko w tym sensie nie przypisuje żadnego „znaczenia”. że ani go ono nie odsiewa wybiórczo, ani też mu nie „sprzyja”. Po to, żeby „luz” wypełnić zachowaniem, musi zwierze dysponować nadmiarowością neuralną względem potrzeb wyznaczanych środowiskowo i taką nadmiarowość można wykrywać u wszystkich w laboratoryjnym eksperymencie psychologicznym: gdyż małpy uczyć można posługiwania się np. „środkami płatniczymi”, a także rozróżniania pomiędzy „monetami” o większej i mniejszej „wartości” (wrzucona do automatu moneta powoduje pojawienie się pokarmu). Zwierzęta okazują się w psychologicznym teście zdolne do rozwiązywania problemów o takiej złożoności i o takim charakterze, jakich realnie na pewno nigdy w przyrodzie nie spotykają.

Zbiór „nadmiarowych” zachowań grupy w stadium antropogenetycznym jest pozbawiony komunikowalnych wzajemnie „sensów”, nawet gdy się homogenizuje, tak długo, jak długo nie powstanie w niej język. Zachowania bowiem jednych zwierząt mogą inne naśladować, lecz nie mogą ich interpretować.

Na etapie przedjęzykowym istnieją w grupie określone zachowaniowe normy, które muszą być realizowane — ze względów adaptacyjnych: regulowana jest tedy zbiorowo praktyka parzenia się i rozrodu, zdobywania pokarmu, obrony przez napastnikami. Wokół tych zachowań koniecznych może powstawać strefa takich, które już biologicznie ani instrumentalnie konieczne nie są. Pewna ilość zachowań „nadmiarowych” ulega w danej grupie (w danym klonie) ustabilizowaniu, a kiedy pojawia się język, opatrując znaczeniami wszystkie regularne fenomeny, przypisuje również znaczenia powtarzającym się grupowo zachowaniom tak samo, jak powtarzającym się systematycznie — wschodom i zachodom słońca. Jedne bowiem są tak samo „dobrymi” regularnościami — jak drugie. To, że słońce wschodzi i zachodzi, stanowi jeden rodzaj prawidłowości świata, a to, że zwierchnością rodziny jest raczej matka niż ojciec, przedstawia inną tego świata, i też jak gdyby fundamentalną, prawidłowość. O tym, jak doszło do stanu tej dominacji albo do matrylinearności, albo do stu innych zjawisk trwale powtarzających się danej kultury, jej członkom wiadomo (w sensie wiedzy empirycznej) akurat tyle samo, ile wiadomo im o tym, jak doszło do stanu, w którym słońce pojawia się na niebie z jednej strony horyzontu, a znika po drugiej. Nie mogą ludzie takiej kultury rozróżniać pomiędzy regularnościami, (1) które powstały drogą czysto losową, (2) takimi, które są podporządkowywaniem się nakazom homeostazy biologicznej i socjalnej, i wreszcie (3) takimi, które stanowią własności zewnętrzne świata od funkcjonowania kultury totalnie odcięte. Toteż „konieczne” wewnątrz kulturowo wcale się nie musi stać to, co jest „konieczne” socjoewolucyjnie, podobnie jak wcale nie jest w ewolucji naturalnej tak, żeby te cechy, które organizm zdobył aktualnie, gwarantować mu miały przeżywalność także i w dalszej przyszłości. Nie odpowiada tedy hierarchia wartości w kulturze (czyli jej „topologia aksjologiczna”) w jakiś regulacyjnie racjonalny sposób — wymaganiom obiektywnego świata; dopóki świat ów nie „daje o sobie znać”, kultura może wytwarzać jego najbardziej „antyempiryczne” wizerunki. Naturalnie „wymagania” świata realnego, doraźnie odczuwalne, spełniane być muszą — żadna kultura nie sprawi nakazami tego, żeby ludzie zaczęli w niej latać. Żadna też nie sprawi tego, żeby nie jedli czy nie rozmnażali się, a jeśliby tak uczyniła, skazałaby się doraźnie na zagładę.

Do centralnych problemów filozofii człowieka należy ten, który szuka odpowiedzi na pytanie, skąd się wzięły wartości kulturowe, dlaczego w podobnych socjoekonomicznie, geograficznie i klimatycznie warunkach powstawały wielokrotnie kultury o wcale odmiennych

orientacjach aksjologicznych, czemu jest aksjologia wszystkich kultur trwale uwikłana w „transcendentne” modele, jako wizerunki całościowe świata, a ta grupa dylematów prowadzi z kolei do pytania o tak zwaną „istotę natury ludzkiej”. Gdyż można uważać równie dobrze, iż ta „natura” jest immanentnie skażona złem, bo się w kreację diabeł wmieszał, albo dlatego, że nie ma wolności bez zła jako szansy do urzeczywistnienia, i to jest krąg odpowiedzi metafizyczny; można też np. powiadać, że „rozum” powstał dzięki takim procesom ewolucyjnym, które sprzęgały bystrość umysłową z drapieżnością (powiedzmy) kanibalistyczną. i to wygląda na „wyjaśnienie empiryczne”.

Wolno też sadzić, iż „natura ludzka” jest „immanentnie dobra”, a wreszcie, że — obojnacza. Z kolei społeczne i kulturowe systemy okazują się wtedy — wedle stanowiska wyjściowego — albo tylko „skutkami” ludzkiej natury, albo jej „modyfikatorami”. Gdy zaś mamy takie sprzężenie zmiennych, w którym wszystkie są niewiadomymi, nie widać możliwości udzielenia odpowiedzi w rozumieniu hipotezy empirycznej, czyli podległej testom wywrotności w doświadczeniu. Równie bowiem prawdopodobnie brzmieć może to, że „natura ludzka” prowadzi do systemów praktykujących „zło”. ponieważ jest isama „zła” (a one wtedy są jej wzmacniaczami po prostu), jak i to, że właśnie do praktykowania dobra ciąży kulturowo, lecz nie znane nam zakłócenia socjalizacyjne sprawiły „odchylenie” pewnych kultur od tego „prawidłowego” toru rozwojowego.

Otóż jeśli się pomyśli o tym, że są takie cechy systemu językowego, które nam się mogą wydawać wartościami o znaku dodatnim albo ujemnym, ale które jako wartości wcale nie powstawały w lingwogenezie (oś „dźwięczność — zgrzytliwość” np.), wolno przynajmniej na prawach hipotezy postulować całkowicie odmienne od tradycyjnych potraktowanie owego wielkiego zagadnienia.

Pytamy wtedy w innym, bo już czysto fizykalistycznym języku, czy do tego. aby na zejściu radiacji socjoewolucyjnej kultur otrzymać taki rozrzut aksjologiczny i normatywny stanów, jaki faktycznie zachodzi, jest w ogóle niezbędne jakiegokolwiek ~~predeterminowanie~~ „natury ludzkiej” pod względem atrybutów „dobroci” i „złości”, „agresywności” i „łagodności” itp. — czy też może być i tak, że — będąc na starcie socjogenezy czystym „neutrum” aksjologicznie — natura ta przecież pojawiałaby się w końcowych fazach przebiegów kulturogenetycznych w takim właśnie szerokim rozrzucie norm i prawideł (etycznych i innych wartościujących), jaki wykrywa się w rzeczywistości.

Procesy socjoewolucyjne ze „wzmacniaczy” cech. z organizatorów ich „normalnych” i „patologicznych”, zamieniają się w przebiegi, którym badacz żadnej jakości aksjologicznej nie przypisuje; rozpatruje on system czysto fizykalny, zdolny do homeostazy, a produkujący określoną „nadmiarowość” informacyjno–materialną, która nie ma z homeostazą wykrywalnych dlań związków.

Nadmiarowość taka każdej kultury nie posiada dlań żadnego znaczenia, które istnieje „wewnątrz kulturowo” tylko, np. jako ten rodzaj „wyjaśnień” systemowych, którym obdarzają pewni ludzie „totemiczną problematykę” swego bytowania. Zostaje więc taki badacz odcięty od wszelkich aktów międzyludzkiej komunikacji i model jego nie jest już obiektem informacyjnym, lecz fizycznym tylko systemem, dającym się badać tak. jak układ złożony molekuł albo ewoluujących organizmów. Na pytanie o sens „nadmiarowości” nie może on udzielić innej odpowiedzi jak tylko taką. że owa nadmiarowość po prostu wykrywa i że jednostki, jako elementy danej kultury, „luz” (pomiędzy takimi formami zachowań, jakie są konieczne przeżywalnościowo, a takimi formami zachowań, do jakich w ogóle są zdolne w sensie neuralno–motorycznym po prostu) wypełniać mogą bardzo różnymi konfiguracjami behawioru. To. jaki rodzaj behawioru stanie się normą kulturową, zależy od przypadku, tak samo jak tylko od przypadku zależy to, czy język danej grupy stanie się w trakcie antropogenezy dźwięczący jak metal, czy zgrzytający i szeleszczący jak trzcina.

Jest to model czysto strukturalny i wymaga, abyśmy ukazali „osobno” jego „pustą”

strukturę: ta struktura winna mieć operator transformujący kolejnych stanów taki, żeby ze zbioru wyjściowo czysto losowego powstawała stopniowo narastająca spójność regularna zachowań, zamykająca się w porządnie sprzężony ich system dynamiczny.

Niech K_1 i K_2 będą prymitywnymi kulturami, z których pierwsza propaguje zestrój norm „spartański”, a druga „humanitarny” (oczywiście w naszym, a nie w tych kultur rozumieniu). Tradycyjnie ujmowało się odpowiedź na pytanie o to, skąd się wzięły między K_1 i K_2 różnice, tak, że się je sprowadzało do cech startowych „natury ludzkiej” oraz do cech środowiska. W ujęciu tym natura ludzka już wyjściowo (aksjologicznie) jest „jakaś” — i styka się w tym predeterminowaniu z „jakimś” konkretnym środowiskiem. Dalszy wygląd eksplikacji będzie już zależał od poglądów na „jakość” wyjściową natury ludzkiej. Jeśli uznać, iż jest „zła”, to kultura typu K_2 może powstać jako wypadek wyjątkowy, dzięki niezwykłemu zbiegowi okoliczności (np. życie w „wyspiarskim raju”, gdzie „wszystkiego w bród”), który zneutralizował przyrodzoną „złość” człowieka. Jeśli uznać, że jest „dobra”, to można wtedy poszukiwać środowiskopochodnej perturbacji, która tę pierwotną „dobroć” wykoleiła z posad — np. pasaż społeczności przez pewną strefę klęskową; ciężkie warunki „walki o byt” wymusiły na ludziach praktykowanie zasady „człowiek człowiekowi wilkiem”, która potem była już niejako przez bezwładność dalej urzeczywistniana.

Zastrzegam się, że nie mówimy o żadnych kulturach konkretnych i nawet bardzo radykalnie prymitywizujemy; lecz chodzi nam o poglądowność przedstawionego.

Jak widzimy, ujęcie tradycyjne polega na tym, że ocala się paradygmat „dobrej”, „złej” czy „manichejskiej” natury człowieka w ten sposób, iż wyprowadza się go poza całą dynamikę systemu, jako ewoluującego, nadając mu walor niezmiennika, który jest do „zamaskowania” lub do „wywołania”, ale zasadniczo nie do likwidacji czy też do odwracającej walorów jego znaki — transformacji. Ujęcie to zakłada pewną skalę absolutną, zewnętrzną zawsze względem wszelkich systemów badanych, a dana współrzędnymi „dobra” i „zła”. Oczywiście można sobie skomplikować życie, przydając temu „klasycznemu” modelowi — większą ilość rozpoznawczych osi skalarnych, rozczłonkując bardziej wielopolarnie to, co tutaj tak od siekiery na dwoje rozcinamy, bo przecież wcale nie jest konieczne utrzymywanie, że „przestrzenia ludzkiej myśli i czynów” rządzi tensor z ogonkiem Arymana i główką Ormuzda. Kultury orientują się konkretnym sposobem w takim polu współrzędnych jako wypadki albo raczej „typowe”, albo raczej „wyjątkowe”. Jeżeli się uzna, że jest „natura człowieka” obojnacza, podwójna w swej złości” i „dobroci”, już bardzo łatwo będzie udzielać wyjaśnień: jedne kultury ewokują i amplifikują raczej to, co „dobre” w człowieku, a inne raczej to, co w nim „złe”. Problem sprowadza się wtedy do dyskusowania udziału wkładów procentowych „dobroci” i „złości” immanentnej — w zewnętrzny względem wszelkich operacji kulturogenetycznych wzorzec — z góry zadany — ludzkiej natury.

Można jednak uznać, że nic takiego jak „dana wyjściowo” ludzka natura nie istnieje, ale że na starcie staje zbiór zachowań, spełniający kryterialne minimum kooperacji międzyludzkiej, otoczony niejako „obłokiem” czysto przypadkowych zachowań, które ani „sensu”, ani „wartości” jeszcze żadnych nie mają. Pewne typy zachowań z owego „obłoku”, a raczej zbioru losowego, ulegają wzmacniającemu je i usztywniającemu doborowi tylko przez to, że jako przejawiające się częściej od innych, wskutek dewiacji całkowicie przypadkowej, są imitowane.

W pracy opublikowanej w „Studiach Filozoficznych” (r. 1967, nr 3) zaproponowałem takie właśnie ujęcie etykogenezy grup społecznych, jako procesu ergodycznego, który do stanów ustatecznionych — funkcjonowania etyki wewnątrzgrupowej jako normy zachowań — prowadzi poprzez restrykcję zachowań, zrazu Czysto losowych, a „ściskanych” w stereotypy, utrwalane dodatnim międzypokoleniowo sprzężeniem zwrotnym. Jużemy się z takim sprzężeniem spotykali. To ono, działając między „przylegająca” do świata semantyką języka a jego „fleksyjnymi wnętrzościami”, potęguje organizujące różnorodność semantyki i fleksji.

Ono też działało pomiędzy „systemem oporowym” ustrojów a ich całościową organizacją rosnącą. Jest ono bardzo słabe i nikłe na początku takiego procesu i narasta do pewnej wartości, wyznaczającej tempo ewoluowania, które w danym systemie przekroczone być nie może. (Tempa te są bardzo rozmaite: bioewolucja jest setki razy powolniejsza od socjo- i lingwoewolucji.) Sprzężenie to może odchylenia czysto losowe („dźwięczność — zgrzytliwość” mowy) zamieniać, po pewnej ilości generacji, w typową prawidłowość systemu.

Ujęcie powyższe jest — trzeba podkreślić — odmienne od strukturalistycznych, ponieważ modeluje takie ewolucyjne procesy, w których nie ma na starcie systemu, jaki się z czasem pojawi. Nie jest więc ono diachronią — w rozumieniu strukturalistycznym — ale prawdziwą „emergency” teorią rozwoju. Lingwista przyjmuje do wiadomości system i bada jego relacje wewnętrzne, nie pytając o to, skąd się wzięły. Relacje te tłumaczą mu się całkowicie wewnątrz systemu. To, co je zewnętrznymi naciskami utworzyło, już nie istnieje, podobnie jak nie istnieje już aktualnie to, co utworzyło człowieka — jako system materialny — i można teraz jego organizm badać synchronicznie — „na wewnętrzne relacje”.

My natomiast wewnętrznych relacji kulturowych systemów nie badamy szczegółowo. W naszej „etykogenezie” czy „kulturogenezie” rozróżniamy pomiędzy elementami—kulturami, jako jednostkami („gatunkami”) ewoluującymi, ze względu na takie ich cechy jedynie, które maksymalnie je od siebie różnią („nastawienia całościowe” kultur, „opozycje wzajemne” ich kodeksów etycznych), i szukamy przyczyn, które mogły sprawić tę zmienność. Nie uważamy wcale, jakoby socjoewolucja była „dalszą częścią” bioewolucji, tak samo jak nie sądzimy, żeby rakiety księżycowe były „następnym kawałkiem” lotów nietoperza i muchy. Uważamy tylko, że bardzo znacznie różniące się od siebie przebiegi ewolucyjne mogą mieć za dynamiczną strukturę pewien niezmiennik powszechny. Z tego, że fala akustyczna przypomina pewne zjawiska elektronowe w ciele stałym, nie wynika ani to, że elektrony podlegają prawom akustyki, ani to, że akustyka podlega prawom mikrofizyki. Jest tylko tak, że wielkie procesy samoorganizacji, jak np. ewolucja życia i ewolucja narzędzi technicznych lub środków informacyjnych, mają wspólne niezmienniki dynamiczne.

Powiedzieliśmy, że porządny model powinien być odłączalny od zjawiska; jest nim dla nas łańcuch markowski, jako abstrakcyjny szkielet procesu stochastycznego, pozbawionego „głębokiej pamięci”: tylko stan aktualny wyznacza przejście w stan następny, ale nie — wszystkie poprzednie. (Toteż kultura, posiadająca „pamięć” nie tylko ustnych przekazów, markowskim procesem w rozwoju być przestaje.) Proces taki porusza się krokami i może natrafiać na „ekrany pochłaniające”, które go unieruchamiają. Wejście w „ekran” oznacza kres, przynajmniej czasowy, dalszego ruchu — jako ewoluowania.

A priori można przypuszczać, że kultury, traktowane całościowo jako „maszyny złożone”, składające się z niejednakowo posprzęganych elementów czynnościowych, nie muszą być izomorficzne (tj. ani zbudowane tak samo pod względem „formalnym” — panujących w nich stosunków i działających sprzężeń — ani pod względem osiągniętego stopnia komplikacji, też czysto formalnej, dawanej bilansem informacji statystycznej). Wskutek tego nie powinny by się zatrzymywać na dokładnie takich samych stadiach rozwoju — także instrumentalnego (ekonomiczno-technicznego) — co rzeczywiście obserwujemy.

„Ekrany pochłaniające” ma też bioewolucja; dlatego współistnieją gatunki roślin oraz zwierząt o niejednakowym stopniu ustrojowej złożoności. Przyczyną, która jednym gatunkom biologicznym czy kulturowym umożliwia ciągły rozwój, jako postępujący wzrost złożoności homeostatycznej, a inne na tej drodze powstrzymuje, jest traf, jako rezultat losowego obierania przez dany system ewoluujący — takiego toru, który albo go będzie później „przepuszczał” ku stanom coraz wyższej organizacji, albo go „zatrzyma” w ślepej uliczce.

Należy zauważyć, że każda kultura ma swoje wewnętrzne „racje” i „sensy” oraz „wartości”, którym z zewnątrz odpowiadają po prostu preferowane w niej sposoby

zachowania; gatunek zwierzęcy jest takiej „podwójności” pozbawiony, bo nie może wszak zwierze ustosunkować się wartościująco ani nazywająco do tego, jak się zachowuje. Lecz na swoją przyszłość, jako zestrój szans rozwojowych, kultura może być tak samo ślepa jak gatunek.

Na tle tej wielkiej komparatystyki poszczególnych torów ewolucyjnych (hiogenezy, antropogenezy, socjogenezy, kulturogenezy) w swoistym świetle staje hipoteza Sapira–Whorfa: o niejednakowej „wydolności poznawczej” różnych języków etnicznych (nie tak ona opiewa i nie całkiem o to w niej chodzi, lecz porównujemy teraz ewolucyjne tory „na obecność” ekranów pochłaniających wzdłuż drogi postępu). Jakoż do pomyślenia jest, że podobnie jak jedne uliczki ewolucji prowadzą potencjalnie dalej, a inne są ślepe, jak jedne kultury dają przejścia do ich następników wyżej uorganizowanych pod względem niewrażliwości homeostatycznej (jest to całkiem obiektywne kryterium „jakości”), a inne obracają żywot grupy w rytmicznie powtarzaną skamielinę czy raczej proces kołowy — tak jedne języki osiągają „otwartość”, jako nakierowanie na dalszy rozwój, w większym stopniu (plastyczności) niż inne. Lecz kwestia to dyskusyjna.

Ogromne odstępianie od tematu chcielibyśmy usprawiedliwić aż potrójnie. Najpierw chodziło o to, żeby zestawić — i to w obrębie tego samego pola badawczego: kultury ludzkiej w jej systemowości — metodę strukturalizmu z taką, która strukturalistyczna już (w rozumieniu szkoły francuskiej zwłaszcza — jako kierunku wiodącego od de Saussure’a aż do Lévi–Straussa) nie jest i stanowi zastosowanie ujęć fizyko–matematycznych do badania typowo humanistycznej (etykogeneza!) problematyki. Po drugie: szło o to, żeby przedstawić na materiale dobrze znanym (autorowi) przymiarki „formalnej struktury” do pewnego zjawiska, a zrozumiałe chyba, że najlepiej się pojmuje zwykle to, co się samemu i przemyślało. Po trzecie wreszcie: chodziło o lepsze zorientowanie się w kwestii, co oznacza właściwie nazwa „struktury rozumiejącej”, dla ukazania, iż szkoła strukturalistyczna nie ma na tę nazwę monopolu. Pojęcie to okaże się użyteczne.

Okropny zabieg, jakim odpreparowaliśmy od wszechmożliwych kultur wartości, sensy i znaczenia, wymaga kilku słów wyjaśniających.

Model fizyczny i formalny zarazem pokazuje, że wartości mogą powstawać z tego, co było „bezsensownym i bezwartościowym” zbiorem losowym. Oczywiście nie deprecjonuje to wartości kultury, w której żyjemy, jak i żadnej innej, tak samo jak nie odbiera nam sensów ani wartości życia ustalenie, iż przaprzodkami naszymi były ryby pancerne albo że nasze wzniosłe myślenia są skutkiem pewnych podskoków i prysiudów całkiem zwyczajnych atomów węgla, siarki czy wodoru.

Model ów jest pod względem metodologicznym istotny dlatego, ponieważ cechuje go zupełna jednorodność. W modelach tradycyjnych kulturo– czy etykogenezy mamy immanentną podwójność, daną tym, że pojawiają się w nich nazwy, do terminów aparatury formalnej nie dające się sprowadzać (nie można „dobra” lub „zła”, względem procesów ewolucyjnych zewnętrznego, „wepchnąć” do ich środka). W modelu „zło” i „dobro” okazują się cechami lokalnymi, jako nazwami, które mają swoją desygnację wewnątrzkułturową (to dość trywialne zresztą dla nauki ustalenie, bo nie uważa ona, aby oprócz atomów i promieniowań po Kosmosie latały jakieś pierwiastki aksjologiczne — albo żeby przestrzeń miała swoje „etyczne” czy inaczej „walorowe” wymiary). Co prawda, niemiała jest rezygnacja z „absolutnego systemu współrzędnych” etyki; nie mamy jej już do dyspozycji tak, jak nie ma „absolutnej przestrzeni” z jej współrzędnymi — fizyka relatywistyczna. To, co tracimy, nie jest kompensowane w pełni przez to, co zyskujemy. Zyskujemy tylko stan rozumienia, że losowość przemieniać się może w los, przypadek — w prawo, a odchylenie od uśrednionej statystycznie normy — w regularność postępującego wzwyż rozwoju. Nie tylko nie było „dobra” ani „zła”, póki nie powstał człowiek, który mógł oboje urzeczywistniać, ale dwojce tę mógł realizować tylko względem systemu takich miar, który razem z owymi oponującymi

sobie wartościami współpowstawał i którego, poza lokalnością na pewno nieuniwersalną kosmicznie — nie ma. Jedyne kryterium, jakie pozostaje jeszcze w naszym ręku po tej redukcji, jest przeżywalnościowe. Gdyż wolno nam dalej mówić o stateczności ustrojów i kultur, o ich przetrwalności, odporności antyfluktuacyjnej, ale nie tym, czy się „elementy układów” zachowują godziwie względem siebie, czy niegodziwie. Te oba pojęcia ostatecznie pozostaną na podporządkowaniu tylko, kiedy zadecydujemy, że jest naszym gorącym życzeniem, jako istot ludzkich, żeby „system” przetrwał w czasie, i to nie aby przetrwał byle jak, lecz w sposób urzeczywistniający pewien wybrany wzorzec etyki społecznej i osobniczej. Lecz wtedy już nie „fizykami etyki” jesteśmy, a tylko ludźmi, bytującymi społecznie.

Radykalne ujęcie ma wszakże tę w sobie optymistyczną propozycję, iż wyjawia (na prawach hipotezy, oczywiście), że jest „dobry świat ludzki” do skonstruowania. A można go zbudować nie dlatego, że człowiek jest „immanentnie” dobry, lecz tylko dlatego, ponieważ jest tak niezwykle modyfikowalny plastycznie. Można go zrobić potworem lub aniołem, przy czym nieporównanie łatwiej jest uczynić go pierwszym niż drugim, też dla czysto „konstrukcyjnych” powodów: albowiem łatwiej jest stworzyć organizację mniej złożoną od bardziej złożonej.

„Ekranem pochłaniającym”, jako hamulcem swobodnej ewolucji ustrojów, stała się maszyna państwa, zdolna do zastąpienia procesów regulacji — naciskiem, wymuszającym określone ludzkie zachowania (także w jego ekonomicznym wariancie). Stosunki dominacji — submisji panują i w świecie zwierzęcym, lecz nigdy nie udaremniały ewolucyjnego postępu, ponieważ nie mogły być poddane perfekcjonowaniu wyizolowanemu tak, jak to jest możliwe w doskonałym świecie człowieka. Otóż zbudować „dobry świat ludzki” — jest to zadanie dynamiczne: ten, kto domaga się systemu społecznego „dobrego dla wszystkich”, nie tym się różni pod względem fizycznym od tego, kto domaga się systemu „trwałego po prostu”, że jest od pierwszego „moralnie gorszy”: nie ma bowiem pojęć moralnych w słowniku fizyka czy konstruktora. Jest tylko tak, że ten pierwszy stawia nam zadanie trudniejsze niż drugi, ponieważ żąda wypełnienia większej (nieporównanie większej!) ilości warunków przy projektowaniu i budowaniu aniżeli drugi. System społeczny, w którym można łatwo popełniać „złe uczynki”, jest prostszy konstrukcyjnie od takiego, w którym ich nie można popełniać. Przez „nie można” pierwszy konstruktor rozumie inny typ udaremnień od „policyjnych”. „Metoda policyjnej stabilizacji” systemów jest tyleż prosta, co uważana przezeń za niewłaściwą. Lecz nie zajmujemy się tu problematyką me—lioryzmów społecznych — a tylko zastosowaniami strukturalnej metody.

STRUKTURA FORMALNA I SEMANTYCZNA

Wyszliśmy poza strukturalizm, żeby pokazać, jak wartości kulturowe powstają z tego, co wyjściowo nimi nie było. a nie było tak samo. jak nie był jeszcze językiem ów zbiór dźwięków i ruchów, względem lingwogenezy czysto losowy, który posłużył jej za tworzywo mowy. Pod wpływem restrykcji stabilizującej i przyporządkowującej stało się to, co było przez losowość asemantyczne — elementem językowego systemu, a to, co było przez losowość nieaksjologiczne, stało się — elementem kodeksu etycznego. A ponieważ proces kreacyjny jest ergodyczny, daje końcowo,— rozrzut na różne języki etniczne i różne wzorce kulturowe. Różnicom budowy jednych odpowiadają różnice „topologii wartości” — drugich.

Lingwogeneza i kulturogeneza nie są dynamicznie tożsame: pierwsza jest ewolucją ciągłą, a druga może mieć znaczne nieregularności i tempa, i nawet przemiany lub zaburzenia skokowe, ponieważ stabilizacja środków porozumiewania się musi mieć absolutną trwałość („zapaść” językowa, jako „afazja grupy społecznej”, jest niemożliwością), podczas kiedy repertuar norm etycznych i kulturowych wcale jednorodny i ustateczniony w pełni być nie musi; toteż „zapaść etyczna”, jako ruina kodeksu nawet wiekami praktykowanego, jest zjawiskiem w historii powtarzalnym. Łączy się to i z tym także, iż język, jako informacyjnie względem wszelkich zachowań zwierzchni, jest niejako „neutralny” i wszystkim jednakowo służy, etyka natomiast jest, a przynajmniej może być stronnicza i dlatego upada nieraz, gdy padają jej „nośniki” — ustroje. Model formalny nie wyjaśnia jednak wcale problemów semantycznych i związanych z nimi aksjologicznych — wewnątrz kulturowo. Możemy tylko domyślać się tego, że język powstawał rudymencie i na rudymencie trafił zachowania „nadmiarowe”; stając się ich sprzęgłem, nie tylko je łączył odwzorowująco, ale mógł też na nie wpływać. Powstał obwód komunikacyjny homeostazy kulturowej, złożonej już niejako z dwu połówek, bo zachowania otrzymały swoje sensy, a sensy — swoje zachowania. Ten proces był więc co najmniej dwukrokowy w postępującym komplikowaniu; „praktyka zachowań” otrzymywała swoją „teorię” wyjaśniającą, a „teoria” pomagała się rozdrzewiać „praktyce”. Gdyż język to zarówno kodyfikator stanów zastanych, jak i inicjator ich wzbogacającego odmieniania. Pracując na międzypokoleniowo dodatnim sprzężeniu zwrotnym, daje informacyjną akumulację, która go z kolei ustatecznia. Kultura, powtarzająca trwale swój „program zachowań” po tym, gdy już się jej „przestrzeń konfiguracyjna” dobrze wysyci — pod względem „komplikatorem” — elementami wierzeń, dyrektyw, przepisów, norm, prawideł, przypomina — dynamicznie — komórkę żywą, która ciągłymi repetycjami swojego programu życiowego transmisja takich powtórek, rozrzuconą na pokolenia, zdobywa homeostatycznie typową równowagę, jaka jest ciągle odnawianym wysiłkiem odpierania ogniskujących się na niej sił destrukcji.

Kultura jest niewątpliwie tak samo złożona z dwu rozmaitych rodzajów informacji, jak żywy organizm. Gdyż na cały informacyjny bilans zwierzęcia składa się zarówno jego „wiedza osobnicza”, nabyta życiowo, jak i ta „wiedza”, która dana jest samą budową jego ustroju, stanowiącą rezultat zmagazynowanych genotypowo „doświadczeń ewolucji”. Tak więc ogromna część informacji tkwi, niejako trwale zainwestowana w organizm, jako wzajemne relacje jego molekuł, komórek, organów, systemów narządowych, a znacznie mniejsza, stanowiąca „kapitał do upłyniania” — w mózgu. Kultura podobnie: wielką część informacji ma „unieruchomioną” trwałym wkładem w organizację swoich instytucji, a mniejszą — przekazywaną pokoleniowo. Częścią „nieruchomą” jest struktura, której nie przekazuje się ustnie, ale w którą się wrasta.

Powracając do teorii dzieła, zapytamy raz jeszcze, czy można mówić, że jeśli opisuje ono protokolarne pewne zdarzenia realne, ma — albo może mieć — ich semantyczna strukturę? Sprowadza to nas znów do kwestii ustrukturywania samych wydarzeń, podległych opisowi. Jeżeli podręcznik gry w szachy opisuje konkretną rozgrywkę, musi ona podlegać regułom tej gry. W przedziale, danym owymi regułami, specjalista może oceniać partie jako rozgrywaną na miernym lub na wysokim poziomie. Każda partia ma więc swoją własną strukturę i mistrz wedle jej charakterystyki stawia oceny. Nad podręcznikiem szachów nie można powiedzieć: „Jaka to kiepska, doskonale opisana końcówka!” Gdyż cała —jakość— opisu sprowadza się do podania — umownymi znakami — kolejnych chodów. Można jednak powiedzieć tak — czytając utwór literacki. Utwór ten musi więc uwzględniać z realnej partii coś więcej ponad jej reguły — i ponad jej czysto szachową, strategiczną jakość. Ani poziom elementarnych reguł, ani poziom strategii posunięć nie są dla dzieła ostatnimi. W jakim sensie może być „literacko wartościowa” końcówka partii szachów, bardzo kiepsko rozegrana? Najpierw w takim, że opis jest doskonały językowo, że sytuacje gry unaocznia, że umie naśladowczo odtworzyć ową scenę; to nas mniej interesuje, chodzi bowiem o uszczegółowienia, które pewien sens podstawowy (tj. rozumienie, co się dzieje w sytuacji) wzbogacają konkretnymi, do tego sensu włączającymi się faktami. Potem w takim już, że rozgrywka stanie się procesem zwróconym sygnalizacyjnie poza siebie: np. w postaci grających: albo kibiców. To, że komuś zadrżała ręka i upuścił wieżę, nie ma w podręczniku żadnego znaczenia; w tekście literackim może mieć znaczenie wielkie. Właśnie tym, że pewien mistrz szachów gra w danej sytuacji bardzo źle, może tekst sygnalizować uwikłanie tego człowieka w sprawy z samą rozgrywką nie związane; jest więc tak, że podlegając regułom własnym (fleksyjno—leksykalnym) tekst podaje informację o procesie toczącym się podług reguł innych (nie językowych, bo szachowych), ter zaś inne reguły z kolei w ich realizowaniu tworzą aparat sygnalizacyjny następnego poziomu, powiadamiający nas o stanie duchowym gracza. Jeżeli ów gracz znalazł się w krytycznej życiowej sytuacji i musi w niej podjąć ryzykowną decyzję, jest to także sytuacja gry, ale już nie szachowej wcale; partia szachów w obrębie tej innej gry — „gry o życie”, powiedzmy — występować może jako wskaźnik jej aktualnego stanu albo jako zwiastun krystalizującej się decyzji owego człowieka, lub jako sygnalizator jego duchowego upadku itd. Ten człowiek może partię szachów wygra i potem się zastrzeli albo — przegra i uczyni to samo; w zależności od całościowego ustrukturywania sytuacji (nieszachowej już) owa końcówka umożliwi nam integrujące jej rozumienie. Jakkolwiek więc można powiedzieć, że tekst podlega w pewnym miejscu „regułom gry w szachy”, skoro naprawdę partię czy jej fragment modeluje, ów model ma dalsze komunikacyjne funkcje na innych poziomach i nie ma przeszkody, która by udaremniała kontynuowanie takich „semantycznych przerzutek” z poziomu na poziom. Ponadto nie jest to proces jakiegoś „odsyłania” informacji wskaźnikowej tylko w jednym kierunku — od deski szachowej ku sferom zdarzeń obszerniejszym — bo równie dobrze może się całościowy sens wyrażać właśnie już nie wewnątrz owej zwierzchniej sytuacji, lecz niejako w „pomniejszeniu” — na szachownicy, i wtedy np. sama rozgrywka staje się pierwszoplanowa (walka o uzyskanie światowego mistrzostwa, powiedzmy), a okoliczności psychologiczne, socjalne czy jakieś inne — są tylko jej zapleczem, wyjaśniającym w skutku (o postaci jakiegoś mata), dlaczego gracz uległ porażce szachowej — z „nieszachowych” powodów.

Jeżeli jednak w utworze powstają tego rodzaju obwody pętlicowe czy kołowe, a jeszcze obdarzone bocznymi rozdrzewieniami, w których poszczególne sensory lokalne są reprezentacjami innych sensów, i wszystkie one cyrkulują między różnymi poziomami wydarzeń, przy dostatecznym skomplikowaniu całościowym takiego układu ustalenie jednoznaczne, który to właściwie poziom jest zwierzchni, który wszystkie sensory ogniskuje, który jest wyjaśniający, a który wyjaśniany — może się okazać niemożliwe. Toteż wolno wtedy powiedzieć, że dzieło nie dostarcza nam samo systemu referencji dla wyznaczenia

własnej hierarchii znaczeń, i znieruchomienie, orientujące jego semantykę, może sprawić dopiero szereg decyzji odbiorczych. Nie jest to zresztą przywilejem dzieła, ponieważ właśnie taka nieoznacznością semantyczną, jako nielocalizowalnością jedynej dominanty znaczeniowej w sytuacjach, charakteryzuje się wcale często życie — w jego nie reżyserowanym umyślnie biegu. Wydaje się dosyć dziwne to, jak wiele atramentu wypisano, rozważając problemy znaczeniowej struktury samego dzieła, przy jednoczesnym lekceważeniu problematyki „struktur rzeczywistości nieliterackiej”. Tak np. można słyszeć, że dzieło poznajemy w zniekształcającym „skrócie perspektywicznym”, bo wszak odbieramy je liniowo, po kolei, segmentami, a nie — symultanicznie (tu chodzi bodaj o odniesienie do Lessingowskiego jeszcze podziału sztuk na takie, jak plastyczne, w których symultaniczny odbiór przedmiotu estetycznego jest możliwy, i na takie, w których możliwy nie jest). Dziwne to dlatego, ponieważ — wbrew pozorom — i rzeczywistości, nawet danej wizualnie, wcale nie odbieramy jakoś „naraz”. Gdy wchodzę do pokoju, najpierw widzę to, co przede mną, potem, odwróciwszy głowę, spostrzegam to, co za mną, przy czym wcale nie uważam, jakoby ten „odbior pokoju” zniekształcał go dlatego, że go naraz nie jestem w stanie jakimś symultanem uchwycić. Musiałbym przecież mieć po temu oczy na potylicy, a jeszcze by się para na ciemieniu przydała, bo i sufit do pokoju należy. Struktura sekwencyjna aktu postrzegania może być w różnych wypadkach niejednakowa; raz najpierw obejrzę sobie lewą ścianę pokoju, a raz — najpierw Prawą; to znów będę w nim w półmroku i dopomogę sobie w orientacji dotykiem. Różne działają modalności zmysłowe, różnaita jest kolejność „skanowania” zmysłami środowiska, lecz ma ono niewątpliwe niezmienniki, które odwzorują się we mnie niezależnie od tego, jakem kręcił głową i oczami, tj. w jakim porządku to zachodziło. Dzieło literackie, modelując przebiegi zachodzące w czasie, odwzorowuje obiekty skanowaniem, wedle strzałki mijania czasu, i tak samo nie pokazuje nam ludzi uchwytywanych symultanicznie od narodzin do śmierci naraz (jakże by to miało być możliwe), jak tego nie doznajemy w życiu. Przemiany ludzi w pajaki, w karakony — owszem, ale nie słyszałem jeszcze o dziele, w którym by występował ktoś mający naraz zero lat, rok, trzy, pięć, siedemdziesiąt i osiemdziesiąt cztery. A przecież tylko taki mógłby być porządek postrzegania człowieka, jako „całości” jego losu. w „symultanie”. Ani to możliwe literalnie w życiu, ani w dziele. Można tylko zestawiać ze sobą myślowo „przekroje czasowe” pewnego człowieka i znów — tak dobrze w życiu, jak w literaturze. W tym sensie — przeżywania kolejnego chwil od narodzin do śmierci — można by mówić że sam nasz żywot jest „liniowy” (jak odbiór dzieła), tyle że — w przeciwieństwie do lektury dzieła — nieodwracalny: w sytuacjach zaś występują przedmioty i cechy przedmiotów, składające się na pewne całości, które są i dostrzegane, i rozumiane w ich znaczeniach, i mają się jakoś ku sobie w przestrzeni i w czasie, ze względu na siebie i ze względu na ludzi (komoda ma się jakoś do szafy, a osobno może wskazywać, jaki tryb życia wie dzie jej właściciel, jakie on — wraz z nią — przeszedł koleje wojenne, i tysiąc innych takich rzeczy), lecz z tego nie wynika, jakoby świat składał się ze swej warstwy przedmiotowej, warstwy znaczeń, warstwy relacji między znaczeniami i przedmiotami itp. Właściwie porządne badanie struktury dzieła winno by poprzedzić zbadanie pewnych obiektów prostszych, mających charakter reprezentacji — np. zdjęcia fotograficznego, które, ze względu na pewnego obserwatora, jest — wujkiem Franciszkiem trzymającym na rękach małą Babcie, dla innego — to wizerunek mężczyzny z czasów secesji z dzieckiem na ręku, dla jeszcze innego — podobizna pyknika z lekkim tyreotoksycznym wytrzeszczem oczu i nieco rachitycznej dziewczynki, a dla obserwatora wabiącego się Bari — stanowi przedmiot o słabym zapachu boczku wędzonego, więc też „reprezentacje”, ale raczej odmienną od tamtych.

Do tego samego zbioru elementów można przykładać rozmaite ujęcia strukturalne, w zależności od tego, czego się chcemy o nim dowiedzieć. Już jednak podział na elementy zakłada określona wiedza i określony cel; gdy utwór przedstawia bitwę pod Borodino, w

której brało udział kilkaset tysięcy ludzi, pokazuje właściwie dwu tylko przeciwników; język więc formalny teorii gier w jej najprostszym dwójkowym wariacie może się okazać wystarczający. Cała bitwa może jednak toczyć się (w powieści) „po to”, żeby pewien osobnik zrozumiał, czym jest wojna. Wówczas tamta analiza, jakkolwiek byłaby doskonała formalnie, jeśli tego aspektu funkcyjnego nie uwzględni, mija się z sensem utworu — w owej jego partii. Ujęcie, wzięte z teorii gier, może w pewnych okolicznościach być zastąpione przez analizę transformacyjną: pewien stan wyjściowy podprzekształceniom — pod wpływem stosowanych „operatorów” — stan końcowy. Można by nawet rysować wykresy — tak poszczególnych fabuł jako rozgrywek, prowadzonych w sposób dany „zbiorem reguł” i z ustalonymi „stawkami”, jak i torów przekształceń systemowych (w ujęciu transformacyjnym), lecz bardzo rzadko tylko postępowanie takie wolno uznać za godne wysiłku. Ani trajektorie ludzkich losów w dziele, śni wizerunki „decyzyjnych drzew”, jakie odpowiadałyby kolejnym wyborom, dokonywanym przez bohaterów, nie są istotne, jako — rzekome — „szkielety” semantyki tekstu. Tak np. w „Thais” France’a strukturę dzieła przedstawiają dwie linie skrzyżowane, dające postać litery X. Kształt ich ten nie jest jednak „wsobny”, lecz wyznaczony ze względu na pewną „przestrzeń” — połamię rozpostarta między „biegunami” zbawienia i potępienia. Najpierw świątobliwy jest pustelnik Pafnucy, a grzeszna — kurtyzana Thais; zbliżają się potem do siebie (w owej przestrzeni „transcendentalnych miar”), rozchodzą, i przy końcu mamy symetryczną transformację „znaków”: Thais jest święta, a Pafnucy — potępiony.

Lecz przecież dzieło faktycznie owej „przestrzeni” nie daje; współrzędne takie wyznacza *explicite* i *implicite* akcja, i czyni to tak, że nie jest ów system skalarny — całkowicie jednoznaczny. Nie tylko mamy przed sobą „roszadę” w sferze cnoty i grzechu, opatrzonych sankcją absolutną, bo metafizyczną, lecz jest do domniemania pewien „podtekst”, zaplecze faktów, co najmniej dozwolone — jako odmierzenie poczynań postaci — na całkiem innym systemie miar: Pafnucy jest to w nim — niewyżyty erotoman, któremu już religijna sublimacja „ciagotek” nie wystarcza, a Thais — to niewiasta lekkich obyczajów, której nie zadowala własny los: ona korzysta z okazji, aby się „po Pafnucym” wspiąć ku niebu, on zaś znowu — dorabia sobie po freudowsku wzniosła (misjonarską) motywację do chętki odwiedzenia cudnej kurtyzany i źle na tym wychodzi. Ta sfera dopuszczalnych znaczeń też daje się przystawić do szkieletu formalnego (owej „klepsydry” o kształcie litery X), ale w takiej mierze, w jakiej dokona tego odbiorca; nie jest wcale tak, żeby się tę drugą skalę znaczeń musiało uwzględnić — koniecznie.

Lecz pomiędzy utworem, który ukazuje pewne zajścia, niedocieczone z tej strony świata”, i tym samym zdaje się przynależny do augustiańskiej doktryny teologicznej, a utworem, który podgryza transcendencję ironia, prawdziwie ogromny jest rozziw. Niech więc sobie nawet sam szkielet akcji, sama struktura wydarzeń będą wykrywalne do ostatniego atomu — co z tego, kiedy za przyłożeniem do odbioru „drugiego” — psychologiczno—”freudowskiego” — systemu referencji, zmienia się całościowe znaczenie tak, że tekst z klasy „metafizyce służebnych” przeskakuje do klasy „metafizykę karykaturujących”?

Mniejsza o to, jak dobrze jest „Thais” napisana — jej estetyczna zgrabność ustępuje „wydajności semantycznej”, ponieważ ironia w takim starciu nie może równie prostymi środkami naprawdę (tj. przekonująco) zdominować transcendencję, jako niedocieczoneści wyroków nieba. Mniejsza o tę słabość książki; ważniejsze są dla nas dwie inne sprawy. Najpierw ta, że — jakżeśmy pokazali — jednoznaczność struktury zdarzeń nie jest jednoznacznością struktury znaczeń i relacje obu tych sfer mogą się kształtować w sposób zmienny indywidualnie od dzieła do dzieła. A dalej ta, że książka stanowi jak gdyby zadanie postawione i rozwiązane, przy czym znajomość samego rozwiązania — w planie problematyki zwierzchniej względem tego konkretnego przypadku, jako egzemplifi—kacji przez autora wybranej — jeśli ja czytelnik posiada, nie musi być dla odbioru dzieła istotna.

Jakkolwiek bowiem mam — stawiając się w sytuacji czytelnika — całkowicie zdecydowane poglądy na sprawę transcendencji, mogę zarazem uważać, że dzieło nie pokazuje rozgrywki z nią — „lojalnej”, że posługuje się uproszczonymi środkami, aby ją „wypunktować”, tj. dać jej kompromitację. Wygląda więc na to, że staram się nie być „filozoficznie stronniczy” podczas lektury i wartościuję „moc dowodowa” dzieła — we wspomnianej kwestii — bez popierania jej moją „prywatną wiedzą”, jako osobistymi przekonaniem. W tym sensie dzieło nie może „uważać się” za pewien przyczynek marginalny, za wywód, który sam nie musi problematyki tkniętej tekstem podźwignąć, skoro to już gdzie indziej (w literaturze albo i poza literaturą) zostało zrobione. Tak więc staram się — w lekturze — traktować dzieło jako pewien układ zamknięty, jako świat, który może się do realnego odnosić, ale który się nie powinien do niego odwoływać o pomoc czy też — powoływać się na to, co egzystuje poza okładkami książki. Niepoprawne byłoby więc np. zestawienie losu postaci literackiej z losami znanych mi ludzi, ponieważ ci ludzie po prostu są, natomiast postać owa o tyle jest dla mnie, o ile coś znaczy — a bardzo łatwo jest tę różnicę rozpoznać. Gdyż jeśli znajomy nasz łamie nogę, wygrywa na loterii, zostaje zdradzony przez żonę, ma ułomne dziecko, robi karierę, skręca kark — nie pytamy za każdym razem: „Po co ma takie dziecko? Czemu wygrał na loterii? W jakim celu skręcił kark?” — itd. Lecz pytania takie, zadawane w odniesieniu do postaci literackiej, już wcale takie obłąkane nie są. Jakkolwiek bowiem może sobie literatura być literalnym „modelowaniem życia”, „odpisywactwem” jego przebiegów, nie sądzimy, aby polegała ona na wyszukiwaniu w miastach i siołach domów, w których specjalnie dużo i osobliwie się dzieje, wyjmowaniu z nich jednej ściany i protokolowaniu po kolei wszystkich zajęć, jakie potoczą się przed okiem bystrego obserwatora. Sądzimy, że autor chce zazwyczaj „coś” nam losami postaci, przedstawionym światem — powiedzieć. Jakkolwiek zaś bardzo często jest tak, iż po zakończeniu lektury wcale nie wiemy, co właściwie nam takiego powiedział, czyli — nie potrafilibyśmy wyartykułować dokładnie ani intencji, jakie patronowały komunikowaniu nam treści dzieła, ani głównych semantycznych jego gradientów — jako komunikatu — przecież często odchodzimy od książki usatysfakcjonowani nie tylko emocjonalnie, estetycznie, przeżyciowe — ale i jakoś „semantycznie”, a to znaczy — tak się czując, jak gdyby właśnie zakomunikowano nam pewną rzecz bardzo ważną, jakkolwiek już to nieformułowaną, już to dającą się streścić tylko jakimś nędznym dukaniem. Oczywiście mówimy o pewnych podbiorczych stanach psychicznych. Uważamy, że o nich należy mówić, ponieważ nie chodzi nam o czystość jakiegokolwiek metody, czy będzie strukturalna, czy niestrukturalna, jeśli nam ona zawiesza na nosie wygodne końskie okulary i sugeruje, jakoby „ostrymi” nazwami typu „struktury” potrafiła poradzić problematyce semantycznej utworów pisarskich. Nie wciągamy tymi słowami białej chorągwi na maszt i nie oddajemy pola bitwy — impresyjnej krytyce oraz rozmaitym psychologom głębinowym, lecz tylko konstatujemy (marginalną uwagą) istnienie takich — znacznych — regionów semantyki dzieła, do których żadnym precyzyjnym narzędziem dobrać się nie potrafimy: oby — na razie tylko.

Z tego, że nie umiemy powiedzieć w owej kwestii wszystkiego, nie wynika, jakobyśmy nie umieli ustalić w niej — niczego zgoła. W wielu utworach można wykrywać owe „szkielety” w rodzaju tego, jaki wykryliśmy w „Thais” — i mogą być z nim niemal izomorficzne — formalnie — w semantykach całkiem odmiennych i odległych od siebie stref. I tak up. możemy owo X strukturalne spotkać w powieści politycznej, gdzie przejściu jednego człowieka z pozycji zaangażowania ideowego na pozycję zdeprimowanej agnoscji może towarzyszyć — równolegle — przemiana drugiego człowieka o przeciwnych znakach; w romansie, w którym ktoś się tak długo ubiega o wzajemność, aż partner rozgorzeje wreszcie uczuciem, ale tymczasem ubiegający się „wychłódnie”. Podobny wykres dałby też „zestrój sprzężony” pary Kmicic — książkę Janusz Radziwiłł w odpowiednich fragmentach „Potopu”, gdzie pan Kmicic z warchoła staje się coraz lepszy i lepszy, a jego początkowy ideał — książkę

Janusz, coraz czarniejszy i gorszy. Jak widzimy, formalna analogia torów fabularnych jest aż podwójnie nieistotna: najpierw brak korelacji między nią a wartością, jako ranga utworu, a potem — także między nią, a „promieniowaniem”, jako semantycznym zasięgiem, ekstrapolacyjną potencją znaczeń, jakie utwór rozwija. Gdyż „roszada” romansowa, jako „wymiana ładunków” — „zakochania” i „odkochania”, to dobre dla intrygi komediowej (i tysiąc takich sztuk napisano), a już wymowa takiej książki jak „Thais” jest znaczniejsza; toteż wypadałoby powiedzieć, że „znacząca całość” utworu nie jest ani sprowadzalna osobno do struktury jego wydarzeń („torów dynamicznych” postaci np.), ani — do „przestrzeni” zawierającej w sobie te jakieś współrzędne polarnośći sensów aksjologicznych (jak w „Thais”), lecz owa całość stanowi pewnego rodzaju „przekrój” pola zasadniczo ciągłego znaczeń przedstawionymi zajściami konkretnymi — jako cięciem. Zauważyliśmy nadto, już także przy „Thais”, iż dobrze jest dla dzieła, choć gorzej (wskutek komplikowania rzeczy) dla analizy, jeżeli tekst nie wyznacza owych „współrzędnych skalarnych”, na których postaci znaczącymi uczynkami odkładają „wartości”, sposobem zbyt jednoznacznym. Nie jest zatem dobrze, jeśli postać działaniami (albo relacja kilku postaci) implikuje pewien jedyny „przewrót skalarny”, bo i ona się sama od tego „spłaszcza”, i dzieło uzyskuje taką wyrazność znaczeniową, która im jest lepsza, tym — paradoksalnie — mniej zaspokaja i satysfakcjonuje w odbiorze. W tym to sensie samo zadanie pisarza, a już zwłaszcza — pisarza realisty, jest skażone antynomicznością, ponieważ z jednej strony życzylibyśmy sobie dowiedzieć się z utworu „jak najwięcej”, i to tak, aby zyskać jakieś „rozjaśnienie w głowie” — w kwestiach może aż fundamentalnych świata, ludzkiej natury, uczuć, ich trwałości i mnóstwa innych problemów, a z drugiej — dysponując pewną sumą już zakorzenionej w nas intuicyjnie wiedzy o świecie, wiemy, iż ten, kto nam go wyłoży całkiem wyraźnie, jednoznacznie i do końca w nim wszystko uporządkuje (tak aby znaczenia ważne znalazły się osobno, a mniej ważne gdzieś na boku. itd.) — nie mówi nam już, niestety, o prawdziwym świecie. Toteż — w jakimś prawdziwie empirycznym, poznawczym sensie — literatura jest rewelacyjna bardzo rzadko i daleko częściej dostarcza nam w owej mierze „semantycznej ułudy”, jako jedna z piękniejszych postaci komponowanej przez ludzi „językowej fatamorgany”.

Tym cenniejsze muszą być przez to utwory, które nie są tylko taką ułudą. Co prawda — wypada wyznać, iż utwory, dające się porządnie, a może aż popisowo analizować „strukturalistycznie”, nie muszą należeć do klasy najmilszych (i właśnie „Thais” jest wdzięcznym tu obiektem choć wcale nie stanowi arcydzieła). Nie tyle też semantycznie, ile właśnie strukturalnie ciekawa okazuje się nowela T. Manna „Wybraniec”, ponieważ prezentuje zastosowanie operacji rodem z teorii grup, polegającej na tym, że grupę rzutuje się na nią sama. Mamy u Manna mniej osób niż postaci, bo tylko matkę i syna, lecz pełnią one więcej ról (syn jest kochankiem matki, ojcem jej dziecka, potem zaś — papieżem), i powstaje pewna trójka (syn, matka, ojciec) wewnątrz dwójki, która przechodzi „poprzez transcendencję”, żeby się „na sobie samej” odwzorować: relacja między „trójka” a „Trójca” daje oscylowanie znaczeniowe między bluźnierstwem a świętością.

Zarówno „Thais”, jak i „Wybraniec” (a też inny utwór Manna — „Zamienione głowy”) należą do rodzaju literackich gier formalnych, tym właśnie się odznaczających, że w nich można, w niejednakowym zresztą stopniu, oddzielić samą strukturę rozgrywki, danej ruchami postaci, od skali albo od systemu skal, na których te ruchy „odkładają” znaczenia, podlegające „wymieszaniu” niejako wtórnie dopiero: podczas odbioru, który można arbitralnie nastawić raczej na jedna albo raczej na inną kategorię owych podziałek, opatrzonych semantycznymi wskaźnikami. Najoczywiściej nie bylibyśmy w stanie stosować metody takich wyodrębnień — jako niearbitralnej — w życiu codziennym, w którym — względem innych ludzi — zachowujemy się tak, jak się w technicznej cybernetyce zachowują „układy nadążne” — albowiem wytwarzamy sobie pewne (czysto intuicyjne, nieformułowane często) „modele” otaczających osób i przydajemy im pewne „widma

prawdopodobnościowe” zachowań, aby prognozować to, czego się po tej czy tamtej osobie możemy — w pewnej sytuacji — spodziewać. Przy czym często owi ludzie „wychodzą” poza te „parametry”, jakie im nasz „model” przypisuje, i to tak, że w jednych wypadkach regularnie mylimy się niedoceniające, a w innych — przeceniające. Otóż epika, która w nurcie realistycznym właśnie bardzo podobnie postępuje i też tworzy „nadażne modele” ludzi, tyle że niekonfrontowalne wprost z ich „oryginałami”, nie troszczy się — przynajmniej prima facie — o jakieś wyraziste „skale normatywne”, o odseparowane od siebie układy współrzędnych, które mają dać miary semantycznie jednoznaczne, więc utworami swymi dostarcza nam takiej „mieszanki” struktur, że się one „nie chcą rozwarstwić”. Gdyż 2 zygzaków i błędzeń brownowskich składa się przeciętne życie i tak je pokazuje nieraz epik: jako molekułę tańczącą w sprzecznych strumieniach wpływów małego i dużego świata: wiec jeśli w ogóle wolno by wtedy jeszcze mówić o znaczeniowej „strukturze” dzieła, powstaje on mniej więcej tak. jak się z wolna pojawia na kliszy fotograficznej zamglonymi pręgami — interferencyjny obraz światła, jakkolwiek poszczególne fotony łożą się u celów jak gdyby bez ładu i składu. Drobne uczynki ludzkie, słowa, gesty mają w takim dziele pewną przymieszkę „odchyleń”, danych charakterem postaci albo sytuacji (społecznej, rodzinnej itp.). których w izolatach nie wykryjemy lokalnie, ale które organizują się z wolna — akumulowane nie całkiem świadomie w pamięci. Odbiór więc zachodzi podobnie jak „w życiu”, kiedy żyje się dłuższy czas obok pewnego człowieka i chociażby się nigdy nie zastanawiało rozmyślnie nad tym. jaki on jest, jaki ma charakter, ile wart itd. — to przecież, zagadnieni zniemacka w takich kwestiach, potrafilibyśmy niezgorszej udzielić odpowiedzi. Nie w tym sensie, że ta odpowiedź stanowiłaby naprawdę doskonały portret psychologiczny owej osoby, lecz w tym tylko, że w nas samych ów „portret” powstał, choć aniśmy o to zabiegali, ani nad tym pracowali. Wynika z tego, że nawet najbardziej „bezmysłne” i arefleksyjne współżycie z drugim człowiekiem przecież jakimś „automatycznym sposobem” tworzy w partnerze model „znaczący” i „wartościowany” podług różnych skal — tego drugiego. Właśnie tak przebiega też odbiór dzieł epickich: toteż o ich postaciach można mówić jak o ludziach realnych, jakkolwiek ich całościowe cechy nie są podane nam do wiadomości inaczej, jak w rozbiciu i rozpyleniu na codzienność życiowych postępów. Ponadto jednak ludzie, jako postaci utworu, własnymi losami, myślami wyznaczają całościowe „pole semantyczne”, kształt znaczący dzieła, który jest konstelacją spójną, chociaż nieostrą i heterogeniczną. Te zwierzchnie znaczenia utworu są właśnie mgliste, niedefiniowalne, choć pod względem doznaniowym mogą być nadzwyczaj intensywne. Dlatego więc — choć owa chwiejność i rozmgławienie stanowią fakty odbiorcze — nie uważamy na ogół utworów epickich za „otwarte”, za nieustabilizowane konkretyzacyjnie? Utwory takie na pewno nie są mniej wieloznaczne, tj. „poliinterpretowalne”, od dzieł Kafki czy Becketta. lecz jest po prostu tak (wstyd mówić rzeczy równie oczywiste), że do stanu, w którym istnieje ostry nurt przebiegów literalnych oraz jego koncentryczne otoki „niejasnych znaczeń” i „bezliku wykładni” — przyzwyczajają nas po trosze samo życie. Gdyż w nim właśnie dzieją się rzeczy, pod względem literalnym ostre, jedyne, wyraźne, „nie rozmazane”, bo wszak albo się ludzie żenią, albo się nie żenią, albo kradną, albo nie kradną, albo się rozchodzą małżeństwa, albo nie czynią, lecz jednocześnie z wolna orientujemy się w tym, że ostre są wypadki, lecz nieostre ich znaczenia, kiedy się patrzy na nie różnych stron, że singularna perspektywa może być zwodnicza, a wtajemniczeni w tak banalne prawdy żywota nie uważamy, jakoby „nieostre”, „wieloznaczne”, „mętne”, „poliinterpretowalne” było to, co nam żywo — w lekturze — przypomina z intymnego doświadczenia znana rzeczywistość. Owszem: wyrażenie takie powstaje — ale tylko, kiedy znika warstwa wypadków literalna, ta, na której trwale się w codzienności opieramy.

A zatem nie jest tak. żeby istniała jednorodna klasa struktur, dających się przypisać klasie dzieł literackich. Te same najzupełniej, dane partiami tekstu uprzedmiotowienia raz mogą

stanowią istotne elementy konstytutywne struktury semantycznej, a raz w ogóle w jej tworzeniu nie brać udziału. Będąc — nieuchronnie — systemami nigdy nie zamykanymi do końca inaczej, jak poprzez stabilizujący odbiór, dzieła — niemniej — sytuują się raz bliżej „modelu rorschachowskiego”, a raz — bliżej „modelu molekularnego”, żeby się raz jeszcze powołać na Lévi–Straussa. chociaż wbrew niemu, on bowiem uznał te modele za wykluczające się nawzajem. Nie ma innej rady: owe „modele” są w istocie — krańcami skali zasadniczo ciągłej. Nie dzieło jest warstwowym utworem hierarchicznym, ale proces jego odbioru tak się przedstawia; „na samym dole” mamy lokalne kołowe sprzężenia składni i semantyki, bo trzeba zrozumieć zdanie, żeby odebrać jego znaczącą strukturę, i trzeba się zorientować w składniowej strukturze, żeby chwycić właściwie jego sens. Ten „denny” poziom niesie na sobie inne, sposobem asymetrycznym, co łatwo dostrzec, bo nieraz przy chwilowym zaniku uwagi dobiegamy oczyma końca strony, nagle pojmując, żeśmy „oczyma” tylko czytali, ale nic nie rozumieli. Operacja najniższego poziomu odłączyła się od zwierzchnich. Najoczywiście proces odwrotny, jako rozumienie tekstu bez jego odczytywania w „sprzężeniach” fleksyjno–semantycznych. możliwy nie jest (chyba dla telepatów) i dlatego nazwaliśmy związek obu poziomów — asymetrycznym, skoro dolny może iść bez górnego, ale nie na odwrót. To, co jest dla biegłego czytelnika automatyka, zepchnięta całościowo pod próg świadomości, tak że się dostają do niej tylko już same — sensory”, bo wszak nikt nie dokonuje świadomie analiz składniowo–gramatycznych czytanego tekstu, jeśli nie pracuje jako gramatyk czy lingwista — dla niewprawnego rozkłada się na wyróżnialne operacje: można to wykryć w eksperymencie.

Odtąd rozpoczyna się taka robota rekonstrukcyjna odbioru, w której jest coraz mniej śladów podporządkowania operacji regułom językowym, jako składniowym czy gramatycznym, a coraz więcej znamion typowo semantycznych operacji, wykrywających obiekty, ich wzajemne relacje, odniesienia jednych takich relacji do innych, i nie ma zasadniczo żadnej granicy, przy której by się musiała ta budowlana robota zatrzymać. Jak wykazały badania, człowiek nie może symultanicznie rozróżnić większej ilości postrzeganych (w polu widzenia) naraz obiektów od siedmiu, jeśli te obiekty nic dlań nie znaczą i o swej odrębności przedmiotowej powiadamiają go tylko odgraniczeniami przestrzennymi. Całości, złożone z wielkiej liczby elementów, dają jedynie sensory; dąży się też do ujednoznaczniania ich. jako wykrywania relacji istotnych, czyli — doniosłych znaczeniowo struktur: im lepiej się rozmaite struktury (rozmaite w tym, że obejmują odmienne uprzedmiotowienia albo odmiennie aspekty tych samych przedmiotów) sklejają semantycznie, czyli: im łatwiej jest o wykrycie ich cech wspólnych, które się nie zmieniają z chwili na chwilę, tym większą ilość takich struktur naraz można postrzegać. Otóż struktury znaczące odsyłają nas często do innych znaczących struktur i powstaje mocno powiązane uorganizowanie sensów, dające efekt rozumienia całościowego sytuacji zarówno w jej synchronii, jak w diachronii. a nawet w jej gradientach, skierowanych rozwojowo ku przyszłości. Struktury przy tym, obdarzone zupełnie dobrym i wyraźnym nawet sensem, ale takie, które się odbiera jako nieautonomiczne, jaka służebne względem innych, nie są traktowane jako izolaty i baczemu rozpoznawaniu nie podlegają. Toteż tylko W podręczniku gry w szachy uważamy ukazaną końcówkę, jako mata w pięciu posunięciach, za ważną strukturę, której porządnemu oglądowi winniśmy poświęcić uwagę. W dziele literackim oczekujemy jej niesuwerenności i dlatego staramy się owa strukturę uczynić jak gdyby półprzezroczystą, w jej nieautonomiczności służącej zapewne — ukazaniu nam jakiejś innej a ważniejszej struktury, takiej, dla której deska szachowa jest tylko „aparatem sygnalizacyjnym”. Tak więc to, co dzieło ukazuje, jako językowa reprezentacje pewnego procesu, bierzemy’ za reprezentację już niejęzykowa czegoś również niejęzykowego. przy czym dojście drugiego stopnia może być także nieostateczne. Znaczenia bowiem chodzą w dziele jak promień światła między szeregami rozmaicie zwróconych ku sobie luster; skupiają się i rozmazują, ogniskują, wzmacniają, rozszczepiają, a

od tych wędrówek jako ich ślad pamięciowy, niejako system świetlistych torów w przerośnięciu, pozostaje wspomnienie pewnych relacji najważniejszych, najtrwalszych, stanowiących sedna akcji, działań poszczególnych postaci, przy czym całe to małe uniwersum może zdobywać sobie z kolei prawo do następnych niejako rzutów w obręb takich znaczących struktur, których dzieło ani no imieniu nie nazywa, ani w przedmiotach nie pokazuje, lecz tylko tak skłania nas do wyjścia poza swój obręb, jak obraz lśniącej tafli płaskiej w fatamorganie implikuje w nas wyobrażenia brzegów jeziora, chłodu jego fal, wyglądu z bliska postrzeganej wody itp., jakkolwiek sam obraz wcale nie zawiera ani fal, ani chłodu, ani brzegów. Jest przy tym prawie niemożliwością dokładnie oddzielić to, co postrzegamy, od tego, co o postrzeganym wiemy nie z obrębu danego komunikatu, lecz informacji „własnej”, jako zawartej w pamięci. Także niemożliwe bywa dokonanie podobnego rozdzielenia tego, co przynosi dzieło *explicite*, od tego, co ono implikuje — w państwie semantycznych struktur, które mieści nasza głowa.

Należy wyraźnie podkreślić, że ów nieskończonościowy potencjalnie charakter wędrówki etapami–strukturami jest konsekwencją utworzenia znakowo–symbolicznego przedstawicielstwa zjawisk niejęzykowych. Gdyż jeśli się potrafi utworzyć jedna taka reprezentacja, już nie można po prostu twarzą się do jej jedyności ograniczyć; nie ma żadnej przyczyny, która by udaremniała przyporządkowanie danym znakom — innych, tym innym — znowu odmiennych, i tak bez końca. A ponieważ wszystko może być znakiem, istnieją wyspecjalizowane, które są znakami „zagęszczonymi” do prawie bezmaterialności (jak litery czy słowa) i takie, które są najpierw pewnymi obiektami o „silnych” cechach przedmiotowych, a potem — o „słabych”, semantycznych; gdyż „być znakiem” — to jest własność i stopniowalna, i przechodnia, jak również — odwracalna; o czym osobno powiemy.

Dowolne obiekty można obciążać znaczeniami tak, jak się nam spodoba, jeśli się w tym celu odpowiednio umówimy: w sferze znaków i znaczeń pozajęzykowych jesteśmy najzupełniej wolni (z poprawką na normy kulturowe, gdyż one określają pewne typy sygnalizacji pozajęzykowej trwale, lecz lokalnie, i tak np. dziś nikt nie ma zwierzęcych wnętrzości za sygnalizator znakowy — losów ludzkich). Natomiast w sferze samego języka nasze możliwości arbitralnego odmienniania znaczeń i reguł komunikacyjnych (na planie artykulacji językowym, jako werbalno–fleksyjnym, a nie — w sferze tego, co ta artykulacja przedstawia, ulegając prawom przedstawianych wydarzeń) są stosunkowo skromne — w zestawieniu z tamtymi przynajmniej.

Dlatego przebiegiem partii szachów zasadniczo można by zasygnalizować — po sprzęgnięciu wypadków odpowiednich — wszystko: od katastrofy wojennej aż po czyjś rozstrój żołądkowy. Możemy się również wycofywać z przejściowo tylko powstających reguł takiej sygnalizacji i niejako oczyszczać, czyli „desemantyzować” obiekty, czego odbiorca dzieła znów — może nie spostrzec, i będzie przypisywał walory semiotyczne temu, co ich posiadać „nie miało” (w autorskiej intencji). I będzie to po prostu singularne odchylenie, gdy tak postąpi jeden czytelnik albo ich stu; a stanie się ono — strukturalna cecha dzieła, fragmentem jego semantycznej struktury, jeśli trwała zgoda społeczna powstanie w tej kwestii (niekoniecznie przez to, że tak postąpić kazali znawcy, bo wystarczy, by trwający dostatecznie długo masowy odbiór o tym przesadził). Dzieło jest tedy takim dziwnym tworem, który okazuje się okrutnie niepochwytany, 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 losów owej struktury właśnie; a kiedy znów ku czytelnikom się kierujemy (trudno ku wszystkim naraz), dostrzegamy odbiory jako czysto singularne, prywatne akty, z ich mnóstwem naleciałości subiektywnych i jednorazowych — a wtedy wydaje się nam, że z takich ułomnych odczytań nie może się przecież krystalizować jednolita konstelacja sensów dzieła, a tym bardziej — arcydzieła!

Jakkolwiek używaliśmy i nadal będziemy jeszcze używali nazwy „struktura semantyczna”,

objawiamy jej niniejszym najwyższą nieufność. Gdy mówi się o strukturach, mówi się tym samym o określonych relacjach: otóż jeśli się nawet nie zna własności wewnętrznych elementów, które się jakoś do siebie mają (czyli stoją do siebie w określonym stosunku), jest to dozwolone dopóty, dopóki owe zatajone przed nami wewnętrzne ich cechy nie mogą badanych relacji poważnie naruszać. Tak np. teolog może rozważać relacje panujące pomiędzy osobami świętych, jakkolwiek zakłada, iż żaden człowiek własności wewnętrznych tych osób poznać nie może. Lecz nie jest tak przecież, żeby „obcowanie świeżych” mogło np. powodować symetryczną „wymianę osobowości” (tj., żeby św. Antoni literalnie stał się św. Elżbieta, i na odwrót). Stosunki natomiast, w jakie wchodzą ze sobą znaczenia słów, zdań, ustępów tekstu, obiektów znaczących, sytuacji, systemów filozoficznych itp. — odmieniają własności wewnętrzne takich elementów, i na odwrót: owe wewnętrzne własności pod wpływem sprzęgania — mogą „zewewnętrzne” relacje do niepoznaki odmieniać. Nasza wiedza w owej materii jest niezwykle nędzna. Tak np. dopiero badaniom nad afazją zawdzięczamy zrozumienie tego, że używanie tej samej nazwy w tych samych okolicznościach przez dwu ludzi, z których jeden jest normalny, a drugi afatyk, ma najzupełniej odmienne podłoże semantyczne. Na widok koła afatyk powiada: „To koło” — tak samo jak człowiek normalny, lecz później wyjawia się, że dla człowieka normalnego koło widziane jest (mówiliśmy o tym) znakiem nazwy ogólnej, natomiast dla afatyka jest to jak gdyby jedna z własności obiektu — i przez to zachowuje się on — mentalnie — jak ktoś, kto na widok pewnej osoby o imieniu Jan mówi: „To Jan!” — nie mając na myśli wszystkich możliwych Janów ani *explicite*, ani *implicite*, lecz tylko konkretnego, jedyne go właściciela tego imienia (aczkolwiek wie przecież, iż Janów jest bardzo wielu). Jeśli przeniesiemy to elementarne zróżnicowanie na dzieło, zorientujemy się w tym, iż właściwie dość często dzieła odbieramy tak, jak gdyby były one „nazwami ogólnymi” — w sensie psychologicznym i semantycznym, odpowiadającym reakcji normalnego człowieka, który, mówiąc: „To koło” na widok pewnego koła, *r ó w n o c z e ś n i e* ostensywnie „sprawdza” desygnację nazwy na jednym z elementów zbioru wszystkich kół — i zarazem, artykułując, w procesie tym doznaje pogotowia „ogólności znaczeniowej”. tak że właściwie nie ma żadnego sposobu, który by pozwolił nam sensownie orzekać różnicująco, kiedy ktoś używa nazwy „koło” jako ogólnej, a kiedy — nie. A więc jest tak, że w „Thais” wykrywamy podczas lektury znaczenie losu pustelnika Pafnucego — singularne, w całej jego także i danej „polarną transcendencją” rozpiętości, jako przejście z pozycji łaski na pozycję grzechu — i równocześnie „otokiem” semantycznym, takiego pojmowania może być rozumienie ogólne, jakie ma znaczenie to, że do podobnej „roszady” dochodzi. Są to niejednakowe poziomy integracji semantycznej. Ważna jest przy tym subiektywna niezdolność do ostrego różnicowania pomiędzy nimi: nikt sam nie wie też dobrze, czy używa nazwy „koło” jako ogólnej, czy nie, bo w umyśle żadne się nie pojawiają sygnały, wskazujące, które z alternatywnych „włączeń” danej nazwy znaczeniowo zachodzi. To jednak, czego nie potrafimy rozdzielać sposobem ostrym i jednoznacznym, mając swoje skrajności (wykrywalne w empirycznych badaniach afatyków np.), powoduje oscylacje o nieznaną amplitudzie podczas odbioru dzieła, albowiem nastawienie całościowe czytelnika czasem, choć nie zawsze, czyni tekst „nazwowo” coraz bardziej ogólnym (nie w sensie takim, żeby w jego świadomości pewna postać literacka, np. Raskolnikow, stawała się reprezentatywna dla coraz większego zbioru ludzi, lecz w sensie, w jakim uważamy, iż znaczenie nazwy „zwycięstwo” jest jakoś ogólniejsze od znaczenia nazwy „wąsik”). Gdyż nie przez przypadek „znaczenie” jako „semantyczna wartość” przedstawia nam język pod postacią tego samego słowa które — jako „znaczenie” — odnosi się do ważności, doniosłości, istotności w zdaniu: „Znaczeniem słowa «dom» jest słowo «gmach», — inny ma sens słowo „znaczenie” niż w zdaniu: „Znaczenie wiary jest ogromne”). Toteż ten sam tekst, taka sama artykulację może dwóch ludzi wprawdzie rozumieć „tak samo”, i będzie to można poznać ze sposobu, jakim dokonają itp. jej gramatycznej analizy i sensowego streszczenia, ale pokaże

się, iż jeden ma ją za „mało znaczną”, „nieistotną”, gdy drugi za „ważką” i „doniosłą”. Te „semantyczne rozmiary” ma nazwa ze względu na odbiorcę, w jego indywidualnym i w jego kulturowo zaimpregnowanym stanie. Ostatecznie — umieć „szeroko różnicować” między walorami semantycznymi to umieć odróżniać treści nieistotne także literacko od istotnych. Niestety, nie potrafimy o takiej „rozdzielczości”, „dyskryminacji” semantycznej odbioru nie więcej powiedzieć.

PODSUMOWANIE

Możemy teraz zebrać w paru słowach wnioski „konstruktywne”, płynące z powiedzianego.

1) 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. Gdyż aksjologiczne pierwiastki od semantycznych w odbiorze oddzielać się zasadniczo nie dają. Nie ma takich niezwykle ważnych, trafnych, transferowalnych szeroko znaczeń, które zarazem byłyby kwestionowalne w ocenie aksjologicznej literackiego tekstu. Nic takiego, jak „oderwana semantyka” dzieła — tj. odpreparowana od jego artystycznej oceny — nie istnieje. Powiedzieć, że istnieją dzieła o dużym ładunku semantycznym — kiepskie, to tyle, co mówić, że istnieją dobre złe książki.

2) Znaczenie dzieła, jako jego „całościowa struktura semantyczna”, nie jest ani sumą nazw, jakie w dziele występują, ani konstrukcją formalną dzieła, jako tworu językowego lub jako układu „reistycznego”, tj. odwzorowanych sytuacji w ich czysto konstrukcyjnym, „szkieletowym” charakterze. Lokalne struktury — zarówno te, które mają charakter relacji formalnych, jak i te, które są semantycznymi — wchodząc ze sobą w kontakt podczas integrującego odbioru mogą całkowicie zatracać swe — *prima facie* — autonomiczne właściwości; to zatem, co wydaje się w dziele gdziekolwiek „ważne”, jako „znaczące” lokalnie w miejscowej „suwerenności” — może stać się nie tylko cegiełką całości większej, ale i samo — włączone w owa całość — ulec może kompletnej transformacji sensów. Dokładnie to samo dzieje się, kiedy słowo „diabeł”, włączone w kontekst zdaniem: „Okulary diabli wzięli” — nie oznacza tego, co w zdaniu: „Diable, nie wódz mnie na pokuszenie.”

3) Byłoby doskonale, gdybyśmy nie tylko umieli ogólnikowo orzekać, iż takie zmiany zachodzą podczas odbioru dzieła, ale i pokazywać niemetaforycznie, jak do nich dochodzi; jednakże poza wyjątkowymi sytuacjami (dogodnych po temu utworów) nie jest to — generalnie — możliwe. Daremność prób dokładnego „przyszpilenia”, „zlokalizowania” sensów w dziele, która rujnuje program pozytywny — wychodzenia od jego całości odebranej i wtórnego umiejscawiania w nim „bijących znaczeniami źródeł” — jest nieco podobna do daremności dokładnego lokalizowania — w obrębie mózgu — jego czynnościowych ośrodków: tu i tam jest to możliwe do pewnego stopnia, jako umiejscawianie nieostre, rozmyte, niejednoznaczne, nacechowane trwałą niepewnością — i jest zarazem niemożliwa całkowita redukcja owej niepewności.

4) Toteż dylematy, nad jakimi łamaliśmy sobie głowę — w kwestii np. „spiczastości” struktury tekstu, który opowiada nam o żeglowaniu po oceanie — są całkowicie pozorne. W każdym fragmencie rzeczywistości realnej i rzeczywistości dzieła można wykrywać nieskończoną ilość ustrukturuowań, lecz struktury istotne są ze względu na obserwatora czy odbiorcę, a nie w ich „immanencji”. Jakoż „Trylogia” zawiera w jednym ujęciu odnośniki strukturalne — czy też takie „odsyłacze” — do pana Kmicica, a w innym — do pana Sienkiewicza. Struktury odbiera się takie, jakie się odbierać pragnie (w zakresie przez obiekt informacyjny dopuszczanym). W literaturze nie oceniamy partii szachów wedle sprawdzianu mistrzostwa tej gry ani sceny miłosnej ze względu na wytyczne dawane podręcznikiem seksuologii. Z drugiej strony nie ma żadnego sposobu, który mógłby udaremnić komuś chcącemu — właśnie takie, właśnie — „seksualnie” jako „pornograficznie ustrukturuowane” odbieranie semantyczne pewnych ustępów dzieła (jeśli w ogóle sceny cielesnej miłości zawiera), tak samo jak nie ma sposobu, który by udaremnił komuś badanie w promieniach, odbitych od fatamorganowego jeziora, fotonów słonecznych — zamiast blasku tego (pozornego) zbiornika wody.

5) Jakkolwiek można przenośnie mówić, że jest „trójkątna” struktura semantyczna dzieła opisującego np., małżeński trójkąt, lepiej byłoby się od tego powstrzymać. W każdym razie na pewno trójkątna nie jest struktura utworu, w którym trzy osoby, siedząc w trzech rogach trójkątnego pokoju, przez trzysta godzin, opisanych na trzystu stronach, rozmawiają wyłącznie o trójkątach. Wspominamy o tym dlatego, ponieważ nastraja podejrzliwie to, że proponuje się czasem, jako modele dzieła, obiekty w rodzaju tablic Rorschacha lub molekuł, czyli geometryczne, a nie proponuje się nam z tych samych ust uczonych, jako modeli, pewnych procesów powtarzalnych i modyfikowalnych, lecz opatrzonych niezmiennikami dynamiczno-strukturalnymi (np. wodospadu, embriogenezy itd.). Otóż, jeżeli dzieło jest w ogóle do czegoś modelowo podobne jako znacząca struktura, to ten model do klasy geometrycznych obiektów na pewno nie należy.

6) Jaka płynie nauka z tak skrótowego przedstawienia rozmiarów naszej wiedzy, które jest właściwie wyznaniem niewiedzy w kwestii „semantycznej struktury” dzieła literackiego? Jeśli powiadamy, że nie umiemy się do niej dobrać, chodzi o niemożność algorytmiczną niejako, tj. mającą charakter ogólny i teoretyczny, ponieważ, w przeciwieństwie do anatoma, który potrafi dać zespół norm i reguł całkowicie programujących sekcjonowanie — w celach „analizy strukturalnej” — organizmów żywych, żadnej jednolitej i zarazem powszechnej teorii, jako programu działań, przedstawić dla „sekcji dzieł” strukturalnej nie umiemy. Sądzący nawet, że nie istnieje taka „teoria-algorytm”, która by wszystkie zamki semantyczne tekstów, jako uniwersalny wytrych, otwierała. Inaczej mówiąc, 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 „wynajdywać struktury właściwej” w znaczeniach różnych tekstów. Jeśli mamy być więc szczerzy, w dziedzinie tej dysponujemy na razie tylko intuicjami, domniemaniami, pomysłami hipotetycznymi i nadziejami na przyszłość. W takim stanie rzeczy, obok mówienia o tym, co się wie, najważniejsze jest wyraźne pokazywanie zasięga ignorancji, bo zasłanianej repetycjami słowa „struktura” zbyt skutecznie — nie da się jej wykarczować.

XII. WYCIECZKA W SEMIOLOGIE

KREACJA I ANIHILACJA ZNAKÓW. JĘZYK A GRADIENT SEMANTYCZNY SYTUACJI

Co czyni obiekt znakiem, jeżeli jego „znakowość” nie została zapowiedziana wyraźnie? Znaczenie sytuacji. Jeżeli w towarzystwie ktoś sięga do kieszeni, nie ma to znaczenia, a przynajmniej nie musi go mieć. Na filmie gangsterskim znaczenie takiego gestu jest wielkie; to oczywiste. Powiedzmy, że ktoś stoi w oknie obleganego domu i dobywa chustkę; zapowiada ów gest przemianę obiektu realnego w znak: biała chustka może oznaczać „poddanie się”. Jeżeli jednak ów człowiek tylko wytrze nią sobie nos, obiekt, niejako w pół drogi do stania się znakiem, nie zostanie nim. Ale znaczenie białej chustki czy flagi, jakkolwiek niejęzykowe, bo nie stanowi ona elementu języka, jest nam dane kulturowo. Sytuacja może jednak obciążać znaczeniami dowolne obiekty ad hoc. Od niej, a nie od nich zależy wtedy zrozumiałość „komunikatu”. Na ogół każdy człowiek doznaje w życiu fluktuacji „oczekiwań semantycznych”, w tym sensie, że pewne wypadki wydają mu się raz bardziej, a raz mniej „znaczące”, jako „do czegoś poza sobą odniesione”. Wrażenie, że otrzymujemy wówczas nałożony na serię zdarzeń — albo na zdarzenie — komunikat nie całkiem zrozumiały, może być bardzo intensywne. Powstaje ono przy seriach rzadkich zwłaszcza. Nieraz wydaje się, że pewne zdarzenia są zwiastunami innych albo ich inicjatorami; oczywiście wyłączamy kwestię związków realnych między nimi, typu fizycznego (najpierw słyszymy gwizd lokomotywy, potem pojawia się pociąg). Nie chodzi też nam o wiarę we wróżby, o skłonność ludzi częstą, w trudnych sytuacjach decyzyjnych, do eksternalizowania mechanizmu wyboru przez powierzenie go losowi (rzucanie monetą), lecz o „semantyczne pogotowie odbioru”, tak charakterystyczne dla człowieka. Na dobrą sprawę ludzie, którzy całkowicie nie wierzą w żadne „znaki”, bodajże nie ma. A więc antycypacje mogą nadawać znaczenie temu, co jest bezznaczne „w immanencji”. W tej sferze dzieło właśnie „pracuje” jako „sprężarka semantyczna”, bo dokonuje systematycznie „kompresji” znaczeń, czyniąc sytuacje „gęstymi” symbolicznie, wskazujące, alegorycznie, przy obiekty–znaki i wydarzenia — sygnały mogą dzięki określonym uwikłaniom i należeć niejako tło kilku systemów kodowych naraz: daje to efekt równoczesny niepewności znaczeń oraz ich przecież jawnej obecności: w rezultacie powstaje aura silnie wysycona także emocjonalnie („tajemnicza” np.). W sytuacji znaczeniowo neutralnej, a więc w polu znaczeń pierwotnie nie ustrukturuowanym, pozbawionym kierunkowskazów, gradientów, nie wypadki zewnętrzne, lecz domysł człowieka stwarza czysto semantyczny „ruch”, a to poprzez uznanie, iż faktyczne izolaty, jakież drobiazgi w rodzaju rysy na ścianie nie są po prostu, lecz coś znaczą. Niewątpliwie jest to powiększenie procesów zupełnie naturalnych, jako człowiekowi właściwych, chociaż bywa, że się ktoś staje „semantycznym szaleńcem” — albowiem ma przypisywaniu znaczeń niewinnym i neutralnym szczegółom życiowych sytuacji polega, najczęściej „ksobnie” skierowana, mania prześladowcza.

Szczególnie ciekawe są wypadki, w których wypowiedź językowa traci znaczenie własne na rzecz takiego, które jej sytuacja narzuci. Gdy sytuacja jest neutralna, jak np. w towarzyskiej konwersacji, gdyby ktoś powiedział do mnie: „Zdaje się, że w nocy padał deszcz” — a ja bym odpowiedział: „Róg Wojskiego był długi, cętkowany, krety” — byłaby moja odpowiedź nedorzeczna po prostu. Lecz już gdyby powiedziano mi: „Jaki silny pada deszcz!” — i gdybym miał pod domem samochód, mógłbym wziąć te słowa za aluzję do niego, jako domyślną prośbę o podwiezienie w deszczu; tym samym nabrałyby moje słowa znaczenia od— ;| mowy, poprzez udawaną głuchotę. Równie dobrze mógłbym nagle

zaśpiewać albo nawet milczeć czy wreszcie oddalić się od mówiącego. Wszystko to by znaczyło. Zmienna jest tylko nieokreśloność nadanego znaczenia. Jeśli ktoś prosi o pożyczkę stu złotych, a na to z ożywieniem mówimy „Ileż to razy dźwiękami lutni budziłem cię, do snu kładłem” — pod względem czysto językowym jest to szum, skoro nie doszło do semantycznego sprzężenia pytania z odpowiedzią na planie artykulacji. Zarazem jednak na planie sygnalizacji pozajęzykowej łączność wcale zerwana nie została. Gdy prośbę powtórzą i padnie w odpowiedzi znów fragment wiersza, trudno już o wątpliwości: wypowiedzią językową posłużyliśmy się nie w „artykulacyjnym kanale”, lecz w utworzonym sytuacyjnie.

Rozpatrywana lingwistycznie taka para następujących po sobie zdań jest rozmowa głuchych. Każde zdanie ma swój sens, ani gorszy, ani lepszy od sensu drugiego. Rozpatrywana sytuacyjnie, wykazuje przemieszczenie znaczeń: pozostaje ono nienaruszone w zdaniu pierwszym całkowicie odmienione w drugim. A więc można wypowiedzią językową przekazać informację dorzeczną, jakkolwiek sama ta wypowiedź jest niedorzeczna i nawiązanie łączności zachodzi nie wewnątrz artykulacji, lecz wewnątrz sytuacji. To już nie jest dobrze znana sprawa „podtekstów”: podtekst można wyczuć w oświadczeniu niby niewinnym: „Jaki deszcz pada” — w poprzednim przykładzie. W tym jednak nadane przez sytuację znaczenie nie dołącza się na prawach dodatkowej informacji do wygłoszonego zdania, lecz całkowicie jego semantykę własną zdominowuje. Tak więc przekaz może zachodzić na poziomie sytuacyjnym, a nie na językowym i dlatego trudno uznać, że czysto językowa, analizą można się zadowalać w badaniu struktury dzieła.

Sytuacja może „wyciskać” swoje znaczenia w artykulacji, tym jawniej czasem, im właśnie bardziej odległe, jako niedorzeczne, czyli niespójne, są zbadane w izolacji sensy jej — i owej wypowiedzi, która w niej pada. Albowiem po to, żeby to, co się mówi, usłyszawszy prośbę o pożyczkę, uzyskało znaczenie odmowy wyraźne i zabarwione nawet emocjonalnie wrogim czy ironicznym podtekstem, adresowanym do proszącego, sensy sytuacyjny i językowy powinny się właśnie rozejść i rozminąć na planie literalnym, tak jak tylko to jest możliwe, ponieważ mała rozpiętość może oznaczać tylko stan niezdecydowania, ale nie — odprawę.

Przykład jest elementarny. Dzieło nasuwa problemy niepomiernie bardziej nieraz powikłane: zmiany całościowe, jakim podlega pewna sytuacja w miarę wpływu czasu, mogą ją przestrukтуруować do niepoznaki pod względem semantycznym; właśnie na pokazywaniu, jak do takich największych transformacji dochodzić może w najmniejszym czasie i miejscu nieraz, sprowadza się mistrzostwo prozy i dramaturgii. Nie ma też żadnego powodu, dla którego należałoby się konsekwentnie upierać przy czysto strukturalistycznej analizie takich przekształceń. Równie dobrze można by je nieraz interpretować w języku „polowym”. Sytuacja neutralna odpowiada pełnej izotropowości znaczeniowego pola i brak jej przez to wyraźnych rozwojowych gradientów. Sytuacja może być asemantyczna w uprzedmiotowieniu i mieć gradient w osobach działających. Może też mieć gradienty w uprzedmiotowieniach i brak ich w ludziach: czynnik losowy jest więc umiejscawiany raz na zewnątrz postaci, a raz niejako w nich samych. Ogromna większość sytuacji z Science–Fiction, jako klasyczne „ustawienie kosmonautów przed zagadką innej planety”, oznacza stworzenie sytuacji środowiskowo znaczącej, ale zaszyfrowanej względem ludzi, którzy jej gradientów nie rozumieją. Pierwsza (sytuacja–neutrum i jakoś zdeterminowane postaci) wydaje się bardziej płodna od drugiej psychologicznie, zaś druga może być (ale tu nie ma żadnego automatyzmu wynikań) bardziej płodna epistemologicznie.

Struktura całkowicie rozmaszana jest tym samym, czym jednorodna i pozbawiona zakłóceń oraz kierunków pole. Od jednorodności, jako izotropii, do różnorodności, jako anizotropii — tak często ewoluują sytuacje przedmiotowe w dziełach. Tak więc struktury w nich nie tyle są, ile niejako rodzą się, sztywnieją, hybrydyzują, przy czym procesy takie zachodzą w czasie i przez to ich modelami nie mogą być figury geometryczne. Ilość „struktur w ogóle” do wykrycia w dziele może być nieskończona — jeśli za „struktury” brać owe „zębatości”.

powstające, gdy się ktoś w tekście pojawia z piłą w ręku. Pedant miałby jakąś swoją rację, jeśliby powiedział, że „to też jest fragment struktury, wyznaczanej przez dzieło”. Lecz na pewno jest wyszukiwanie takich „struktur” trudem zmarnowanym. Również empiria nie na tym polega, że się bada struktury w każdym kamieniu, w każdej beczce na deszczówkę, zelówce starej, w chmurce i w kocie, co zdechł, bo się objadł otrutym szczurem. Oczywiście, mają wszystkie te obiekty swoje struktury rozmaite, lecz ten, kto by poważnie chciał je badać, przez analogię do semantycznego — staje się wariatem strukturalnym. I trzeba też powiedzieć, że nie jest na miejscu dbanie o „czystość” strukturalnej metody takie, co ujęć „polowych” np. zakazuje, bo nie zakazuje stosowania takich ujęć alternatywnych fizyka i jakoś dobrze na tym wychodzi. Pola i struktury są w fizyce wygodnymi fikcjami, jako ujęciami całościowymi zjawisk. Dane liniami sił „ustrukturuwanie” pola magnetycznego jest fikcją, bo nie ma w nim wszak żadnych literalnych „linii”, a tylko jest zachowanie się regularne pewnych obiektów. Uczucie, jakie żywi w życiu lub w dziele jedna osoba dla drugiej, powoduje pewną restrykcję zbioru jej możliwych zachowań, lecz tak samo nie łączy tych osób żadna więź wykreślona, jak nie łączy żadna niewidzialna linia czy lina gumowa ciała, co się fizycznie przyciągają. Odważamy się mówić o takich oczywistościach, ponieważ struktury zaczynają już wyraźnie podlegać niejakiej materializacji hipostatycznej. Nawet w kryształach, tym obiekcie doskonale uporządkowanym, nie ma żadnych linii, żadnych kresek, niczego oprócz regularności rytmicznej powtarzania się atomowych ugrupowań, które zresztą w bardzo silnym powiększeniu ukazują swoją immanentnie drganiową naturę. Mówimy wtedy o strukturze lub o polu, żeby nie powtarzać do możliwości tego, iż po jednych zajściach w czasie lub w przestrzeni z przytłaczającą nieraz regularnością idą inne. Zresztą to, co możliwe fizyce, nie jest możliwe ani w dziele, ani w jego teorii, jako podanie macierzy przekształceń, którym autor poddał „zmiennie sprzężone” postaci z czego wynikła nieliniowość ich zachowania, semantycznie ustrukturuwana”. Ponieważ musimy jednocześnie teoretyzować i przestrzegać przed niebezpiecznymi skutkami, jakie powoduje zastyganie teoretycznych konstrukcji, zmieniamy wyraźnie front, nawet w obrębie znaków ortograficznych, raz te same terminy biorąc w cudzysłów, a raz nie. Ta niekonsekwencja wydaje się nieuchronna. Każde „pole”, tak siłowe jak znaczeniowe, jest pojęciem abstrakcyjnym, bo jedynym konkretnym jest pole, po którym można chodzić, wachając zrywane na nim kwiatki. Nigdy nie dość tu ostrożności — czysto zdroworozsądkowej — bo inaczej bardzo łatwo dotrzeć do sytuacji, jaką przedstawia anegdota. Stary, niewidomy Mordechaj przyszedł do Izaaka i spytał go:

— Co robisz?

— Piję mleko — odparł Izaak.

— Co to jest „mleko”?

— Taki biały płyn.

— Co to jest „biały”?

— Biały jest łabędź.

— Co to znaczy „łabędź”?

— To taki ptak z krzywą szyją.

— A co to jest „krzywą”?

Izaak zgiął rękę w łokciu i dał ją pomacać Mordechajowi.

— To jest krzywe.

Mordechaj uważnie obmacał jego rękę i rzeki z wdzięcznością:

— Dziękuję ci, Izaak! Teraz już wiem, jak wygląda mleko!

Nie ulega wątpliwości, że Izaak był jednym z pierwszych strukturalistów.

CAŁOŚCI SEMANTYCZNE

Znaczenia można rozpatrywać od poziomu pojedynczego słowa do poziomu takich całości, które jeszcze mogą być przedmiotem „semantycznego przeżycia”, tj. rozumienia: a więc od słownika do postawy wobec świata. To, cośmy wielokrotnie zwali „układami odniesienia”, stanowi aktualizującą się wielość semantycznych kontekstów w umyśle, konkretnie nastawionym i uczynnionym. Przeżywanie znaczeń zdaje się mieć swoje różne poziomy i rozpiętości, tak samo jak „rozumienie”, i substratem obojga są jakieś, nie znane nam, procesy organizowania się przybywającej informacji, włączanej „odpowiednio” w informację posiadana. Krąg tej problematyki zdaje się nierozzerwalnie szczepiony z ową kłutwą nauki, jaką jest świadomość; jeżeli bowiem zmierza się niejako w stronę jej fenomenów „z zewnątrz”, to jest, powiedzmy, modelując perceptronem funkcje rozpoznawania obrazów albo powstawania „nazw ogólnych”, albo procesów indukcji (jako wnioskowania), widzimy tylko, że im jest zadanie bardziej skomplikowane, bardziej złożony musimy zbudować układ, aby je pokonał. Nie dostrzegamy natomiast najmniejszej nawet szansy na to, żeby w układzie mogły się kiedykolwiek pojawić „świadomość”. Nie to jest przy tym ważne że jej na tym — fizykalnym — kierunku badań nie rozpoznamy w chodzących przebiegach, lecz to tylko, że — kiedy się idzie tą drogą — nie widzi się żadnych przyczyn, dla których coś takiego, jak „świadomość”, miałyby powstać jako fenomen potrzebny (tj. jako zjawisko funkcjonalnie konieczne, a nie tylko w swym funkcjonowaniu — z zewnątrz — rozpoznawalne). Wiąże się to z naszym tematem o tyle, że, nic takiego, jak odbiór semantycznie prawidłowy, a nierozumiejący, nieświadomy — na poziomie językowym nie istnieje. Otóż: nie aby nastrajać pesymistycznie, aby agnostycyzmem straszyć, wspominamy tu o tym, lecz tylko, by wyjawic, że owe „systemy”, które się bada w teorii, języka jak w teorii literatury, nie są naprawdę pełnymi, zamkniętymi, wyodrębnionymi systemami, ponieważ — wskutek naszej niewiedzy i nieumiejętności — wyłączamy z nich to, co stanowi ich „mentalne zakotwiczenie”, unieważniając cały ten obszar — postanowieniem wstępnym, bo inaczej postępować nie możemy.

Taka jednostronność nie może nie mieć swoich konsekwencji. W szczególności introspekcja ukazuje nam funkcjonowanie umysłu jako proces o charakterze ciągłym, tj. niedyskretnym i niestatystycznym. Doświadczenie empiryczne tej wiedzy, zdobytej introspekcyjnie, przeczy. Jeżeli się zakazany sposobem zastępuje ujęcie statystyczne — deterministycznym, to dochodzi się do takich rezultatów, jak Freud w kwestii czynności omyłkowych. Z tego, że ludzie czasem robią pewne rzeczy nieumyślnie, tj. „omyłkowo”, na poziomie świadomości, a rozmyślnie, tj. nieomyłkowo, na poziomie podświadomości, i że ktoś może nazwisko godnego obywatela zastąpić „niechący” nazwiskiem podobnym łotra (a ma tego obywatela za łotra — podświadomie czy nie całkiem świadomie) przechodzi się do sadzenia, iż każdy, kto bierze z półki butelkę kwasem solnym zamiast oranżady, chciał — na jakimś poziomie psychicznym — popełnić samobójstwo. Człowiek staje się wtedy maszyna doskonale zdeterminowaną, której aspekty statystyczne płyną tylko z nakładania się na siebie determinizmu funkcjonalnego różnych, a względnie wyodrębnionych i nieskorelowanych poziomów. Jeden poziom „nie wie co czyni” inny. W gruncie rzeczy wie to do hipostatycznej antropomorfizacji poszczególnych zespołów czynnościowych umysłu czy mózgu. Jak w bajeczkach rozmawiać może noga z głową albo serce z wątroba w kwestii tego, „kto ważniejszy”, tak „Ego”, „Id”, „Superego” okazują się faktycznymi osobowościami, które muszą ze sobą współżyć, stłoczone w naszej głowie, niczym skłóceni lokatorzy. Należy się takich hipostaz jak ognia wystrzegać: nie tylko bowiem aktualnie nie dowiadujemy się, jaki jest mechanizm badanego zjawiska, ale na dodatek hipostazy jeszcze zamurują nam możliwe przejścia w kierunku badań właściwych.

Język jest niewątpliwie, tj. nawet anatomicznie, wielokrotnie naraz zlokalizowany mózgowo i połączenie owych jego rozrzuconych ośrodków czyni go systemem systemów. Bardzo to dobre dla języka jako narzędzia artykulacji i bardzo niedobre dla badacza. Językowe zjawiska są jak duchy, które usiłuje się złapać, na co one, rozwiewając się, przenikają przez ścianę.

Jakkolwiek najbardziej interesują nas aspekty dzieła całościowe, nie możemy pominąć zupełnym milczeniem — leksykalnych. Język „nie jest logiczny” na poziomie słownika — znacznie bardziej „nielogiczny” niż na poziomach struktury — artykulacyjnej. Jeśli mówimy, że nie jest logiczny, mamy na myśli to, że powinno się „właściwie” mówić albo „szewc” i „krawc”, albo „szewiec” i „krawiec”, że jeżeli są „spodnie” i „spódnica”, to powinny być „wierzchnik” i „wierzchnica”, że „górnik” właściwie powinien się nazywać „dolnik” albo „spodnik”, skoro na spodzie i na dole pracuje, a nie na górze; „podstoli” winien być ten, kto jest pod stołem, itp. Pretensje oczywiście bezsensowne, ponieważ język jest jak strumień górski, który urabia wedle pewnego trwałego zestawu praw własnych — i losowych ruchu, i „docierania się” części — wszelkie elementy, jakie się weń dostaną. Toteż kształt żwiru mają też odłamki cegły i nawet butelkowego szkła, jeśli dość długo tylko wędrowały rzeczonym korytem. Tak obojętny względem nabytków nowych język nie jest; strukturę fonematyczną wtęgotów, dostających się doń z innych języków, po swojemu, tj. wedle reguł własnej fonematyki przekształca, ale w pewnym przedziale losowym (my mówimy „inżynier” Czesi — „inženir”, i właściwie moglibyśmy mówić jak oni, skoro obie formy są „zesłowiańszczonym” „engineer”, spokrewnionym z „genie” we francuskim dalej oznacza inżynieryjne roboty — ale tylko pewnie typu). Przesuwanie się i przestawianie znaczeń „nowych nabytków” jest podległe dwu szeregom praw, mianowicie statystycznym i losowym: słowo zachowuje się w strumieniach artykulacyjnych właśnie jak jakiś nie ociosany kamyczek, dopóki się nie ogładzi, nie przypasuje, nie dotrze do innych słów, lecz to, w jakim momencie diachtonii zostanie fonematycznie i semantycznie ukształtowane, tj. ustabilizowane, przewidywać się nie daje; od słowa „canister” pochodzi spolszczone „kanister”, lecz chyba z 80% Polaków .mówi „karnister”, co jest tyleż niepoprawnym (upodobnianie do „tornister”?), ile nagminnym obyczajem; jeśli przemogą nas tak mówiący, za paręnaście lat może naprawdę stanie „karnister” obok „tornistra”. Od słów trwale w języku zasiedziały można urabiać wedle jego norm różne pochodne, diminutiva itd., i nikogo nie razi nazwa „mężczyźniatko”, ale od słów niedawno wprowadzonych tak wyprowadzać ich pochodnych nie można, bo się jakby do nich jeszcze „sam język” nie przyzwyczaił (jeślibym powiedział: „Mam szkieleczko”, w sensie, w jakim się mówi: „Mam szkło”, z aluzją do „chaty” i alkoholi, nie zostanie raczej zrozumiany).

Właściwie po to tylko wspominam o semantyce słów, żeby podkreślić jej nieautonomiczność. Nowe słowa powstają wówczas, kiedy są potrzebne — w nowych sytuacyjnych kontekstach, i chyba przecież musi być tak, że ktoś je wymyśla pierwszy, poddając jakiś „etymologiczny korzonek” doraźnej, spontanicznej przeróbce, pod wpływem nacisku gradientów sytuacyjnych, a więc potrzeby ekspresji po prostu, a przypuszczam, że tak jest, nie tylko na podstawie „zdroworozsądkowej” oceny, podszeptującej, że się przecież słowa „między ludźmi” literalnie rodzić nie mogą, ale i dlatego, ponieważ, sam słowotwórca bywając, nie umiem produkować nowotworów ad hoc, np. w chwili, kiedy to piszę. Potrzeba sytuacyjna, wywołana kontekstem wypowiedzi, nie jest tym samym, czym teraz — oderwane i racjonalne żądanie utworzenia nowotworu. Wiem, żeby mi się w tej chwili pewien okaz taki przydał; otóż in abstracto go nie utworzę, choćbym i chciał. Mogę, naturalnie, wyjąć ze słownika dowolny wyraz i poddać go deformacjom, ale to będą deformacje bezsensowne; przerobię np. „mężczyznę” w „mężczyznowca” — i nie będzie ów „mężczyznowiec” nic znaczył, poza deformacją słowa wyjściowego. Albowiem kontekst sensów wytłacza znaczenie i umiejscawia je w nowotworze; sytuacja wyjaśnia, dlaczego pewna osoba uczona nazywana

będzie lajdatorskim uczeńcem”, a nie „uczonym lajdakiem”: groteskowość aury sytuacyjnej znajduje swój lokalny ekwiwalent, swoje współbrzmienie. w modalnościach doraźnie produkowanych — takich właśnie nazw. Dlatego, dalej, będzie ów „uczeniec” — „klęczycielem”. jako postać, która podczas całej sceny trwale klęczy. Nie zawsze, naturalnie, dyrektywy semantyczne są zwierzchnimi sprawczyniami wyrazowego kształtu, bo gdy w innym miejscu tekstu znajdują słowa: „W łeb łyskotliwy pyskacza pyzatego”, jasne jest, że to eufonie aliteracyjne spowodowały tę — słuchowo zabawną, a sensami raczej („łyskotliwy”?) mało ujednoliczoną — serię. Lecz przy „nadawaniu”, tj. podczas „produkcji” wypowiedzi, zachodzi stałe przeskakiwanie ośrodków, sterownicze zawiadujących ową kreacją: raz więc słowotwór powstaje niejako „od strony sensów do wyartykułowania” urobiony, i te sensy, latające jak duchy po kontekście, w danym wymyśle nazwowym się „skroplą”, a raz — właśnie zewnętrzna, akustyczna warstwa wyrażenia jako pierwsza się nasunie a dopiero wtórnie otrzyma jakąś usensowioną wartość pod wpływem całej „okolicy” zdaniowej, czyli „otoczenia impregnującego semantycznie”. Czymś innym, naturalnie, jest „pseudokomunikat” („trzy, samolóz wywiorstne, gręczacz tęci wzdyżmy”), a czymś innym — komunikat z izolowanymi „pseudonazwami” („oto jest ten klęczyciel nosaty”). Struktura składniowa zostaje zachowana w obu wypadkach; tylko częstotliwość występowania nowotworów oddziela pseudokomunikat od komunikatu, nazwami „sztucznymi” inkrustowanego. Dyrektywy słowotwórcze mają swój „zarząd zwierzchni”, czyli motywację semantyczną dawaną kontekstem, oraz prawa własne, które zarazem działają w samej materii dźwiękowej, tej, co jest sensu „nośnikiem”, jak i w sensach, co rozumiem tak, że raz pojawiają się piszącemu zbitki dźwięków, które dopiero sensu swojego „szukają”, a raz — najpierw taki „sens” mgławicowy w poszukiwaniu ewokacji brzmieniowej. Zwierzchnia jest potrzeba ekspresji na możliwie wielu naraz poziomach wypowiedzi (groteskowość sytuacyjną wspiera groteskowość stylistyczna — dana np. zestrzeleniem stylistycznych osobliwości Jana Chryzostoma Paska z takimiż — cybernetyka współczesnego — a tę ostatnią wspierają nowotwory lokalne słów). Jest to więc jakaś całościowa adaptacja planów artykulacji do „środowiska semantycznego”, które już „zdążyło” powstać w utworze sposobem znów — statystycznym, bo nie ma wiosny od jednej jaskółki ani groteski od jednej Pary sylab przeznaczonych. Jeśli się już sytuacyjnie kanał przekazów utworzy i w nim gradienty semantyczne okrzepną, to można śłać kanałem takie artykulacje, które przeniosą jakieś znaczenia, choć w izolatach są czystym bezsenssem. „Wypęknął ich, umandroił i ochajnął” — toż to nic nie znaczy; ale przedtem pada: „Przyprawił ich o potworycję” — też niejasne, jakkolwiek można już mniemać, że chodzi o jakieś kłopoty; sytuacja domniemanie to potwierdza i jej to se „osiada” wówczas na bezsensownych słowach. Tak można jednoznacznością sytuacji „ściskać”, tj. semantycznie strukturować słowa sztuczne, które, wyprowadzone poza ów wątek, w jakim znaczyły, „zatracają się znaczeniowo”, bo samo „wypęknąć” dalej poza tym kontekstem sensu nie ma. Jednakże nie jest tak, żeby stale można orzekać dokładną „sterylną semantyczną” nowotworów. Miewają one w sobie latencję znaczeniową, czyli nie są neutralne; bo też nie można w utworze pisanym serio nazwać zabiegu lekarskiego „upeknieniem”. i „betryzacja” jest na pewno „lepsza”. Brzmi ona „uczeniec”, ale nie zawsze przyczyny, które ten różnicowany efekt sprawiają, są dobrze wykrywalne w analizie. Tak samo nie jest jasne, czemu można by w lirycznym wierszu rymować „gawieź — nawieź”, „odpowieź — różowieć”, a nie można „paraliż — azaliż” ani „rakiet — żakiet”, bo ta druga para rymów jest śmieszna nieodparcie i autonomicznie: nie wydaje się, żeby można tę jej autonomiczną śmieszność, jako niepoważność, totalnie zdominować dowolnym kontekstem bez reszty. A zatem nie jest tak, żeby brzmienia i wyglądy, to jest fonematyczna i morfologiczna strona słów „syntetycznych”, jakich słownik języka nie zna. mogła być trwale neutralna względem semantyki tego języka, i to nie tylko w wypadkach trywialnych, kiedy słowo „sztuczne” jest łatwo wykrywalną odmianą

(zniekształceniem) słowa znanego (powiedzmy: „przewieprzyć” zamiast „przepieprzyć”), ale i wtedy, gdy „odległość” między nowotworem a morfologią słów realnych jest znaczniejsza („paciornik weburczy”). Można więc stać na stanowisku, iż: „nie istnieć jako słowo danego języka” — to przecież nie równa się ustaleniu: „w języku tym nic nie znaczyć”, jakkolwiek wyglądałoby takie twierdzenie — paradoksalnie. Przy tym nie chodzi wcale o tworzenie tylko form pochodnych, a nie istniejących od istniejącego słowa (jak jest „dreczyciel” od „dreczenia” i „nauczyciel” od „nauczania”, tak produkujemy „klęczyciel” z „klęczenia”, od „pieszczenia” czy „pieszczoty” wyprowadzamy „pieszczaki”. „pieścidelnice”, „pieścidłownice”, „pieszczę”, „pieściki”. „pieszczotkarstwo”. „pieszczele”. „pieszczelinki”. „pieszczoty” itd.). Znaczenie jest bowiem własnością stopniowalną, modyfikowalną, odwracalną, i to nawet w obrębie „wielu wymiarów” z osobna lub naraz. Raz jeszcze wskazuje to na kontynuálny, niedyskretny charakter twórców semantycznych oraz niesłychanie zawile stosunki panujące w sferze ich podobieństw, przyciągań, odpychań, odpowiedniości (względem wypowiedzi), impregnowalności (kontekstowo narzucanymi znaczeniami), stabilności itd. I raz jeszcze widzimy, że używając terminu „struktura” dla określenia relacji w tym obszarze samych niejako powikłań i latencji, wielowarunkowań symultanicznych i trwałej poliwalencyjności, sugerującym uporządkowanie obrazkiem przesłania my odmet pewien, o którym nic prawie nam nie wiadomo. Słowotwórstwo może być warunkowane równie dobrze sytuacjami przedmiotowymi (tj. naciskiem i potrzeba realnych sytuacji), jak — językowymi, tj. kontekstem, ale rozgraniczanie obu rodzajów takiego uwarunkowania jest niepewne i trudne. „Syntetyczne” słowa należą, rozumie się, do ad hoc tworzonych „subkodów” językowych, które ustanawia utwór samym regulowaniem własności semantycznych sąsiedztwa, w jakim się one pojawiają; może wtedy takie słowo nabrać — wewnątrz utworu, w siatce jego odniesień — wcale wyraźnego znaczenia, którego poza nim (jak „betryzacja”) w ogóle nie posiada. Słowo takie do języka nie powędruje, jeśli nie nią sytuacji realnych, w jakich mogłoby się — artykułacyjnie — przydać, ale przydatność ewentualna jeszcze go członkiem językowej rodziny leksykalnej automatycznie nie czyni: gdyż proces resorbowania przez język nowych słów ma charakter statystyczno—losowy i nie można nigdy, zbadawszy dane słowo na językową przydatność tylko, orzekać pewnie, czy się je uda wprowadzić do faktycznego obiegu, czy też próby spełzną na niczym.

Zaczęliśmy od semantyki słów dla porządku tylko i nawet nie śnimy o tym, żeby temat tak bezkresny choć klasyfikujące uporządkować; toteż przechodzimy teraz do zdania, jako jednostki wypowiedzi, aby zauważyć, że ono z kolei tkwi w zwierchnym strumieniu artykułacyjnym, a im jest ów strumień bardziej spójny znaczeniowo, tym energiczniej można zdania w ich złączach „roztrącać”, „przetrać”, zanim dojdzie do takiej rozsyпки składniowej, że się one wykoleją do końca w nie—rozumiałość. Powiedzieliśmy trochę aforystycznie, że „język jest skutkiem świata”, lecz sensowne jest też oświadczenie, iż świat jest skutkiem języka, i właściwie dopiero zestawienie pary takich orzeczeń zdaje sprawę z istotnego aspektu językowych zjawisk, który polega na tym, że język realne sytuacje odwzorowuje przez odwołanie się do nich, tj. do danej kulturowo znajomości takich sytuacji, a jednocześnie może on też wszystkie sytuacje (jako pewne stereotypy i normy) kultury — naruszać w sensach kwestionujące. Oczywiście nie może robić wszystkiego naraz, tzn. jednocześnie zakwestionować w całości i leksyki, i składni, jako „strony językowej” pewnej całości semantycznej — i zarazem podważać wszystkich norm i stereotypów danych kulturowo. Zawsze musi być pozostawiona pewna „grupa punktów oparcia”, żeby wypowiedzi, wzniosła się ponad próg zrozumiałości, zresztą na pewno indywidualnie] zmienny od odbiorcy do odbiorcy. Coś trzeba zachować niekwestionująco po to, żeby można było coś innego właśnie najbardziej radykalnym” nawet poddać przemianom.

Zachodzi takie kwestionowanie, kiedy np. powiada nam tekst, że ktoś był „cienki, grubawy”. Ulega tu naruszeniu konwencjonalna struktura opisu, jako podporządkowania

selekcji słów — wyglądowni opisywanego przedmiotu. Samo naruszenie neutralne semantycznie nie jest; sygnalizuje ono, że umowa w zakresie adekwacji odwzorowań ulega zerwaniu dla na razie niejasnych powodów, które może będą pokazane; już nie reguły opisu biernie sprawozdawczego, lecz jakieś j inne wylęgna się w toku odbierania artykulacji, oczywiście nie nazwane *explicite*, lecz tylko pokazane „na przykładach”, jak gdyby ktoś nie mówił nam, iż należy na powitanie nosem o nos pocierać, ale to pokazywał realnie. Lecz nie jest przypadek językowy tak prosty, jak przykład na normę zachowaniową życia towarzyskiego, bo nosem czyjś nos pocierać — to jeszcze podlegać kategorii nietkniętej „powitania” albo „całowania”. Natomiast tekst może naruszać jednocześnie rozmaite „umowy”, jako konwencje, na wielu poziomach wypowiedzi, i to, że ktoś jest „cienki, grubawy”, pod względem semantycznym staje się od razu jak gdyby tonem w orkiestrze całej, który się do brzmienia wszystkich instrumentów przyłącza i wszystkie je po swojemu odmienia; jednocześnie ulega metamorfozie stosunek narratora do przedstawianego, do czytelnika, poszczególnych elementów narracji do siebie nawzajem, i nareszcie cała ta sfera grawitujących rozmaicie znaczeń, dająca pewną całość sprzężoną — niejako zewnątrznie się jeszcze odnosi do tła pozaliterackiego — wielkiej panoramy rzeczywistego czasu — ponieważ o „cienkim, grubawym” dyplomacie polskim mówi Gombrowicz w kontekście wrześnieowej katastrofy wojennej, i nie ma czytelnika (polskiego przynajmniej), który by mógł o owym właśnie tle nie pamiętać i nie wiedzieć, czytając „Transatlantyk”.

A zatem nie jest tak tylko, żeby z kawałków—zdań odbiór czynił całość, lecz jest też i tak, że owa całość, w tym, co już przeczytane, w tym, co oczekiwane, tj. antycypowane, oraz w tym, co stanowi mniej lub bardziej intensywnie narzucające się tło wypowiedzi (jako jej nawet czysto odruchowe przyporządkowanie miejscu i czasowi realnemu; jest to oczywiście odniesienie do „świata” dzięki wiedzy czytelnika i poprzez nią wyłącznie, lecz jakoś zwykle zachodzi; „totalne zawieszanie” praktyk takiego lokalizowania narracji jest — dla wielu tekstów — niemożliwe do przeprowadzenia) — ta całość skierowuje się do „cegiełek” odbioru, do zdań, i nadaje im określoną aurę semantyczną. Toteż tekst literacki jest i „skutkiem” świata, i jego „sprawcą przyczyną”, tym, co zostało z niego wzięte, i tym, co go — między okładkami dzieła — kreuje po takim, może, rozbiciu i skruszeniu, które niejako poprzedziło pod postacią fazy *explicite* nam nie znanej — właściwe napisanie utworu.

Z grubsza wolno sądzić, że skoro „wszystkiego” pisarz naraz przeorganizować nie może, będzie albo raczej kwestionował tradycje językową, albo raczej — pozajęzykową. jako — odpowiednio — strukturę artykulacji i sytuacji. Pisarz, który by ma obu tych planach był jednakowo i maksymalnie oryginalny, okazałby się zapewne niezrozumiały. Czynniki stabilizujący odbioru jest bowiem przez środowisko czytelnicze tylko współwyznaczany; tam gdzie należy decyzjami określić szereg „punktów zerowych” dla różnych skalowań tego, co już ma swoich elementów relacje (a tylko jeszcze nie wiadomo, czy to relacje „poważne”, czy „błahe”, „o zasięgu wielkim” — czy „małym” etc.). odbiór może takich dookreśleń zakotwiczących dostarczać, lecz rozchwianie wszystkich zmiennych modyfikowalnych naraz nie tylko udaremnia lokowanie komunikatu na „właściwym” (odbior go określa) poziomie, lecz uniemożliwia wynajdywanie „punktów zaczepu”, i nie wiemy wtedy, czy i gdzie szukać struktur „rozumiejących” (albowiem nie potrafimy wtedy nawet na prawach *heurezy* i domysłu rozróżnić pomiędzy „strukturą artykulacji” i „strukturą przedstawianego”; z tekstu odbieranego powstaje rodzaj semantycznej kaszy czy *mamałygi*). Sam tekst więc musi wartości choć niektórych zmiennych ustalać; jak wiadomo, w przestrzeni bezgrawitacyjnej ciało człowieka staje się układem o całkiem nowych prawidłowościach dynamicznych i kinematycznych w tym sensie, że jeśli ktoś chce wstać tam z krzesła, to wypłynie pod sufit, kiedy odrzuci ogryzek jabłka, sam polecą w przeciwną stronę, chcąc się schylić, podciągnie zamiast tego kolana pod brodę itp. Otóż rozumienie jest w pewnym sensie utrwalaniem orientacji wykrytej — w przestworzu znaczeń, i jak muszą być ustalone w

nieruchomości pewne elementy ciała ludzkiego, żeby inne jego części mogły wokół tamtych wykonywać skoordynowane ruchy, tak muszą znaleźć jakieś zaczepy unieruchamiające — pewne znaczenia tekstu, by się go dało integrować.

Wprowadziwszy tedy czytelnika w rozeznanie, iż opisany będzie mecz piłki nożnej, można by boisko porównywać do stołu bilardowego, trybunę — do półki z jeżem, który stawia kolce (gdy ludzie wstają na trybunach) itp. Lecz niczego nie wyjaśniwszy sytuacyjnie. damy odbiorcy tylko jeża. bilard, półkę i inne „kawałki” mię zestrzajające się w żadną całość. Otóż tak właśnie (choć nie tak prymitywnie, jak w przykładzie) nieraz autorzy postępują obecnie. I otóż, ogólna normatywna reguła winna — naszym zdaniem — brzmieć: w sposób mętny, niedookreślony, zaciemniany wolno pokazywać w utworze to tylko, co się; w sposób precyzyjny, dokładny, jasny pokazać nie daje, ponieważ tak jest właśnie zawiła struktura pewnych procesów przedmiotowych albo psychologicznych czy socjalnych. Mówiąc toisamo inaczej: świat jest miejscem dostatecznie zagadkowym, skomplikowanym, antynomicznym i nieznanym, żeby go jeszcze trzeba było „dotajemniczać”, „czynić pokrętniejszym”. „bardziej niepojętym” itd. Pięknie odpowiedział Einstein na pytanie o to, co robią pewni profesorowie fizyki na uniwersytecie berlińskim: że są to ludzie „wyszukujący najciemniejsze miejsce deski, żeby wywiercić w nim największą ilość dziur”: powiedzenie to dałoby się przenieść i na teren literatury: nie ten w niej doskonały, kto najprostszą sytuację potrafi najbardziej zawiłymi przekonstruować metodami, lecz ten, kto szuka sytuacji trudnych i ciemnych po to, żeby je wyraźnie i dokładnie pokazywać; świat jest bowiem dostatecznie „trudny” — w sobie — i dosalanie go stanowi jedno ze zbędniejszych zadań syzyfowych. Trzeba powiedzieć, że ten program normatywny jest raczej utopia: gdyby traktować go serio, należałoby np. uważać, iż wielce szkodliwa była powieść psychologiczna i „realizm mikroskopu” przedwojennego ćwierćwiecza w Europie, ponieważ gdy się utworzyło wtedy precyzyjne konwencje powiększania „migotów drobnych duszy ludzkiej”, w momencie hitlerowskiej eksplozji świata i po niej okazała się literatura niezwykle bezradna wobec tego, co zaszło, albowiem przez mikroskopy nie można oglądać trzęsień ziemi; potrzebne były inne skale, inne semantyki, inne konwencje, i to takie, które psychologizm i „realizm niegwałtowny”, „uciszony” (a taki on był) czasu przedwojennego — miał w głębokiej i solennej pogardzie. Gdyż „drgnienia dusz” pokazywano wtedy raczej aniżeli katastrofy ludzkie, a tym bardziej społeczne. Z czysto „literackiego” punktu widzenia — jeśli się uważa, iż służbę pisarstwa „widzialnemu światu” można redukować dozerowo — nie ma żadnego powodu, dla jakiego nie mógłby ktoś „opisywać” np. czasów niemieckiej okupacji, znając je albo ich i nie znając, sposobem arbitralnym, z faktami niezgodnym, ponieważ pragnie nam przekazać „wizję artystyczną”, umocowana do „faktów okupacyjnych”, nieprawdziwych literalnie, jako do „przedmiotowej aparatury sygnalizacyjnej”.

Oczywiście można postępować w ten sposób. Jednakże musi się wtedy zbiór czytelników rozpaść na dwa heterogeniczne wzajemnie podzbiory takich, co przeżyli okupację, i takich, co jej nie przeżyli. Koncepcja odbioru, jako „zawieszenia” wiedzy odbiorcy o świecie realnym, jest bowiem fikcją, jeżeli tylko postuluje się ją z dostatecznym radykalizmem. Istnieją takie rodzaje wiedzy, których „zawieszać” w czasie lektury dzieła nie może nikt.

Jeżeli, jak w powieści „Trismus” Grochowiaka, materiał podporządkowany jest wyraźnie konwencji „bajki”, tym razem o faszyzmie, a nie o krasnoludkach opowiadającej, wyraźność rozwarstwienia — genezy elementów układanki znaczeniowej od kształtu z nich konstruowanego — umożliwi czytelnikowi zawieszenie kontroli „na weryzm”. Lecz nie można dramatu okupacyjnego zbudować z nieprawdziwych faktów w tym sensie, że nie można produkować weryzmu niewerystycznie. Powoływanie się na suwerenność literatury nic tu nie pomoże. Suwerenność struktury dzieła względem struktury rzeczywistości, z jakiej się cegły dla budowy dzieła wyszarpnęło, jest tezą do udowodnienia, a nie przysięgą do złożenia, w tym sensie, iż nowa, oryginalna, dziełem pokazana struktura znaczeń musi ślady

pochodzenia z „cegiełek” zmyć. a przynajmniej ich aspekt „pochodzeniowy” mocno zdominować. Inaczej będzie czytelnik elementy tekstu nie w tym porządku włączał, hierarchizował, scalał, jak by sobie tego mógł życzyć autor, lecz będzie je segregował automatycznie na fragmenty niespójne wedle tego, co prawdziwe być mogło i wedle tego, co jest fałszem całkowitym. Trzeba bowiem naprawdę mieć coś ważnego, ukształtowanego semantycznie w całość, ważkiego do powiedzenia. żeby móc ową całością powstającą w odbiorze pościierać z faktów autentycznych ich metryki rodowodowe i zespałać je a faktami ad usum dzieła powymyślanymi, a literalnie, na planie werystycznym. do nich nie przystającymi. Inaczej wymyślone stanie się wata lub śmieciem po prostu, jakim zwykle jest każdy fałsz i dysonans w budowli, która nie chce się, bo nie może. zintegrować. To, co się zintegrować mię chce. nie jest już jednolitą strukturą, i dlatego wolno nam było powiedzieć, że nie tylko ocenę miałyby „W pustyni i w puszczy” inną w środowisku czytelników arabskich niż polskich, ale też uległby odmianie kształt strukturalny dzieła, skoro rozpadłaby się całościowość sfery jego znaczeń.

Najprostszym modelem struktury dzieła, jakiśmy ukazali, jest owo skrzyżowanie losów w „Thais” France’a. Mieliśmy przed sobą dmę dynamiczne trajektorie, kreślone postaciami Thais i Pafnucego, które znaczenia zdobywają wewnątrz systemów referencji — transcendentalnego i psychologicznego. Ta sama struktura mogłaby posłużyć za kręgosłup dynamiczny ogromnej ilości znacznie się od siebie różniących utworów. Dlatego uważalibyśmy za sensowną propozycję oddzielenia struktury formalnej sensu proprio, rozumianej całościowo właśnie jako dynamiczne trajektorie akcji i jej postaci, od tego pola albo od tej przestrzeni znaczeń, w której zanurza taką strukturę — konkretne dzieło. Jeżeli struktura formalna może być (jak w wypadku „Thais”) niejako raz rozpatrywana wewnątrz jednej przestrzeni semantycznej, a raz wewnątrz drugiej, to może być albo tak. że obie te przestrzenie są dziełem dane z jednakową „bezwzględnością”, albo też jedna okazuje się układem adekwatnym, wyznaczającym „ustalenia prawdziwe”, a druga — tym, co fałszywie oznacza. Powołując się na doktrynę augustiańską o niezawisłości łaski od naszych uczynków, można uznać „transcendentalną” przestrzeń znaczeń w „Thais” za „absolutną” albo, na odwrót, można uważać, że prawdę podają nam miary „przestrzeni psychologicznej”.

Cóż zatem — ostatecznie — moglibyśmy uznawać za „semantyczną strukturę dzieła literackiego”? Powstaje ta „struktura” z nałożenia — na przestrzeń zdarzeń utworu — osi skalarnych, dawanych jakąś aksjologią i jakąś ontologią. Na tym „obiekcie”, który wówczas powstaje, osadzają się znaczenia, uskalowane podług systematyki pojęć, a nie — zajęć przedmiotowych. To, co możemy wykryć w dziele na pewno, jako rozgałęzione „drzewo zajęć”, jest mniej lub bardziej — kauzalnie — spójne, ucłunkowane. jednorodne. Mniej albo bardziej jawnie, przez komentarz, sposób narracji, przez „dozwolony domysł”, dzieło może nam dostarczać wskazówek co do głównych osi, jako współrzędnych, odrelatywizowujących częściowo — nieokreśloność wszechmożliwych sensów, jako znaczeń i wartości przedstawianego. Lecz owych osi nie lokuje dzieło całkowicie i do końca we własnym semantycznym uniwersum. jednorodnym albo porządnie wielodzielnym tak, aiy odbiór mógł do zera sprowadzić niepewność lokalizacyjną owych osi, a nawet nie zamyka sobą wiedzy o tym, jak wiele należałoby ich zastosować, i wreszcie, które z nich są podrzędne, a które — zwierzchnie, jako „miary wszechrzeczy”. Toteż dzieło nie powiadamia nas o tym, co w nim zaszło, tak aby nie tylko wiadome było, co zaszło, lecz także to, co te zajęcia „ultymatywnie” znaczą względem siebie, a ponadto jeszcze — co wyznaczają na swych przedłużeniach, skierowanych potencjalnie w świat rzeczywisty. Te relacje dzieła wewnętrzne na równi z zewnętrznymi odbiór unieruchamia dopiero stabilizująco — i odbiorczo nie można przemieścić pierwszych, nie tykając zarazem drugich. Dzieło jest więc jak pewien świat, jak wizerunek planety, dostarczony bez skali absolutnej odniesień, bez jedyne go wzorca postępowania kartograficznych, ale razem ze zmiennym od wypadku do wypadku pokazaniem

takich tego świata własnych praw, wewnętrznych sprzężeń, które uniemożliwiają odbiorcy — postępowanie w roli „kartografa”, najzupełniej dowolne. Gdyż nie jest tak, żeby absolutnie dowolnym sposobem można było adekwatnie odwzorować kulę ziemską na mapie — ale znów nie jest tak, żeby projekcja Merkatora była „jedynie słuszna” i „prawdziwsza” od wszystkich innych. Czy otrzymywany w efekcie końcowym „obiekt informacyjny”, jako wynik „eksperymentu”, polegającego na osadzeniu — przez znaczną ilość ludzkich umysłów — polatującej w jakimś niezlokalizowaniu wiadomości, prawdziwie nazwać można — strukturą? Jeśliby miała to być „struktura” w rozumieniu wielce rygorystycznym — jakiejś „teorii bezwzględności”, tj. postulującej bezwzględne istnienie jedynych stosunków wzajemnych między elementami dzieła i jego całością a „wszystkim innym, co istnieje”, byłoby zastosowanie owej pięknej przez ostrość nazwy — nadużyciem. O tak doskonałych strukturach wolno by mówić w odniesieniu do odbiorcy, którego dla świata postulował Berkeley — w postaci Pana Boga. Ten by umiał ustalić zerowy punkt orientacyjny w przestrzeniach upadku i łaski, prawdy d fałszu, autentyczności i kłamliwości, życia jako w y k r y w a n i a albo raczej jako n a d a w a n i a sensów i wartości, a przez to — jako tragedii antynomicznej lub farsy złośliwie zaprogramowanej.

BARIERA SEMIOTYCZNA LITERATURY

1. Naturalizm i realizm

Aktem dość arbitralnej klasyfikacji, korzystnej dla heurezy, podzielimy sobie podejścia do dowolnej sytuacji, w której ludzie uczestniczą, na pierwsze, ukazujące, jaka sytuacja jest, i na drugie, powiadamiające o tym, co ona znaczy. Chodzi o podział arbitralny dlatego, ponieważ pokazanie sytuacji „w sobie”, jako izolatu, prawdziwie możliwe „nie jest; stosunek bowiem obserwatora do obserwowanego nie daje się wyrugować totalnie z protokołu obserwacji. Stosunek ten zaś z kolei implikuje selekcję informacji o zdarzeniu obserwowanym ze względu na pewne kryteria, które już wyjściowo (gdy się obserwowanie rozpoczyna) „zerowe” w zakresie rozumienia — a tym samym w zakresie znaczeń — być nie mogą. Lecz skoro sensowne jest przecież rozróżnić pomiędzy tym, co zachodzi w jakimś małym podukładzie, przy nieuwzględnieniu wszystkich relacji, podukład ów wiążących ze zwierzchnią całością, a tym, jaka rolę pełni owa część w systemowej całości, będziemy postępowali zgodnie z takim właśnie schematem.

Powiadając nieco inaczej, sytuację wolno rozpatrywać z dwu (co najmniej) odmiennych poziomów; widziana z „niższego”, przejawia cechy najpierw swoje własne, a nie przez sąsiedztwa jej nadawane, a z drugiego oglądana — zaczyna pełnić rolę analogiczną do roli elementu znakowego w znakowym systemie. Pierwsze ujęcie można by metaforycznie nazwać „fotograficznym”, a drugie — „interpretującym”.

Naturalizm w literaturze, grubo mówiąc, odpowiada ujęciu pierwszemu; realizm natomiast — drugiemu. Prawomocność opisu naturalistycznego zasadza się na tym, iż odwzorowuje on to, co „jest”, co „zachodzi” w polu widzenia obserwatora; opis realistyczny — odwzorowuje rzeczywistość poddaną określonym zabiegom, porządkującym ją całościowo wedle pewnego — kulturowego — schematu. Naturalista w istocie rzeczy nie jest martwym szklanym okiem kamery, a zresztą i ustawienie samej kamery decyduje o tym, co będzie utrwalala taśma. Lecz nasza klasyfikacja jest o tyle uprawniona, że naturaliście starczy za usprawiedliwienie literackiej kreacji wystąpienie pewnego zajścia; zdaje więc sprawę z treści doświadczenia i nie poszukuje dalszych racji ani w sobie, ani w postrzeganym. Stara się tedy niczego nie wykładać — niczym, lecz przedstawiać tylko zajścia wedle pewnej takiej „algebry zdarzeń”, jaką bierny umysł notuje. Naturalista jest więc jak gdyby tylko stacja przekaźnikowa, a przetwornikiem jedynie w tym sensie, że to, czego doświadcza „wielokanałowe”, przetwarza w informację „jednego kanału” — językowego mianowicie. Program taki odznacza się niewątpliwie, jakżeśmy już rzekli, fikcyjnością, ponieważ tak zwany „przekaźnik” dokonuje wielorakiej selekcji materiałów; lecz prawdziwe bywa to przynajmniej, że pisarz może uznawać realne zajścia za decydujące o tym, co napisze jako świadek; będzie tedy pokazywał fakty, to zaś, czy one jednocześnie aby nie staną się znakami, nie musi go koniecznie obchodzić.

Wedle wiodących norm kulturowych pewne sytuacje zachodzić powinny, a pewne — nie powinny; i przejawia się wpływ takiej normy na literaturę, jako uwaga lub nieuwaga, koncentrowana na rozmaitych zdarzeniach, które, będąc jednakowo realne, nie są jednakowym sposobem postrzegane. Z kolei są też i takie sytuacje, o których „kulturze wiadomo”, że zachodzić muszą, ale ona nie „musi” wiedzy o nich wprowadzać do swego autoportretu publicznego. (Każda kultura ma jakiś własny swój obraz.) Naturalista może się w pewnej mierze dyrektywom normy przeciwstawić; zazwyczaj wynikiem takiej opozycji jest „literacki skandal”. Pracuje on bowiem na poziomie, który nazwaliśmy „niższym”. Jest to poziom z grubsza równoważny poziomowi potocznej obserwacji, i to w jej językowej postaci utrwalanej. Wedle wspomnianych norm kulturowych, pewne zdarzenia „nie zachodzą” i przez

to się o nich nie mówi; np, nie może być monarcha — łotrem lub zwyrodnialcem — kapłan; inne zaś wprawdzie zachodzą nagminnie, lecz język nie ma do nich wstępu: mogą to być np. sytuacje seksualnej natury. Naturalista, który pokazuje łotrostwo monarchy lub akt płciowy, notuje pewne zajścia realne, lecz każda z takich notacji zdobywa sobie społecznie ważne rozróżnienie; chyba żebyśmy na to przystali, że oprócz pornografii „zwykłej” istnieje też jej wariant — polityczny. Naturalizm można nazwać niejako żywiołowym „ruchem oporu” względem estetyki normatywnej — jakiegokolwiek.

Czym jest estetyka normatywna? Hipotezy na temat powstania mitów, jako wzorców, wedle których estetyka taka mogła powstać, wspominamy gdzie indziej. Tu tylko powiemy, że literatura pochodzi od „porządków przedustawnych” jako narzuconych jej przez kulturę; literatura jest jakby rezultatem stopniowego „przystosowywania się” mitycznych struktur do żywo zmiennych warunków bytu społecznego. Wędrując bowiem w pokoleniowych i różnonarodowych krążeniach przez wieki, mity ścierały się z sobą nawzajem oraz z każdą paradygmatyką lokalną kultury, w jakiej obręb się dostawały. Seriami więc krzyżówek była usłana ich droga historyczna — i niejednakowe były zejścia takiej „ewolucji”, ponieważ jedne mity przetrwały w znieruchomieniu do naszego czasu, niby owe pradawne gatunki zwierzęce, co nie uległy zmianom od mezozoiku, inne natomiast niejako rozpuściły się w substancji przekazów językowych i, wymieniając w erozyjnej grze swoje elementy pierwotne na dostarcza przez kulturę lokalną, przekształcały się do niepoznaki. Procesowi towarzyszyła przy tym zmiana ich budowy taka, że struktury mity pierwotnie sztywno zdeterminowane, zdobywały elastyczność. Nic takiego jak mit, który by odwzorowywał literalnie stochastyczność pewnych zajść, nie istnieje. Przypadek w każdym micie jest tylko maską „tajemnicy”, jako pewnego „wyższego porządku”, ożyli — pozorem trafu, nie zaś — akcydentalnością ostateczną. Otóż ewolucja narracji szła w kierunku dopuszczania w obręb opowieści — zdarzeń przypadkowych, niekoniecznie tylko na prawach przedstawicielstwa „wysokiego ładu”. Toteż wykruszanie się zasad estetyki normatywnej jest objawem procesu, a nie procesem samym; dawniejszy ład świata przedstawianego był mechanicznie doskonały w tym, że totalnie spójny; to pomityczne dziedzictwo, ta scheda rygoru długo jeszcze funkcjonowała w powieści. Nieprzypadkowość sprawiała, że zarówno fizjonomicznie, jak nazwiskami, postaci literackie współwyznaczały swoje charaktery; inwazja nakazu była tak silna, że obejmowała np. wszelkie objawy znane medycynie. Jakoż obszar przypadłości chorobowych, które mogą osiągnąć człowieka, nie pokrywał się z obszarem dozwolonym wedle praw estetyki. Jakaśmy o tym już wspomnieli przy teorii fenomenologicznej dzieła, heroina nie mogła mieć nóg krzywych; również nie mógł cierpieć bohater na impotencję. Inne schorzenia cieszyły się aprobatą: poecie na poddaszu gruźlica się niejako należała. Apopleksja mogła trafić bankiera, lecz raczej nie — matkę oplakującą poległego syna; dla niej był bardziej odpowiedni, „twarzowy”. tzw. „anewryzm serca”. Rygoryzm ów wcale nie był estetyczny tylko, ponieważ nie jest czysto estetyczne prawidło ustalające, że potwór brzydoty nie może być idealnie dobry, i nie może też być człowiekiem szlachetnym — bezbożnik. Taka regulacja w zakresie kombinatoryki cech fizycznych i psychicznych nie była wynikiem upodobań, które ustalają wzorce tego, co „ładne”, w odróżnieniu od tego, co „brzydkie”, lecz stanowiła rezultat generalnych operacji, świat porządkujących; „absolut” był wedle świadomości ówczesnej na tyle „blisko”, że się zajmował uszczegółowieniami budowy tak ciała ludzkiego, jak każdego atomu jego uczynków; inwazja przypadkowości jest jedynie inną nazwą ucieczki „absolutu”, który tylko oddalenie znaczne od spraw ziemskich może jeszcze ratować przed kompromitacją. Ponieważ „absolut boski” miał swoją antytezę, nie wszystko było dobre w świecie, podjadany wszak przez zło: toteż cudownej piękności kobieta mogła być moralnie ohydłą pokaźnicą: bliższe jednak badanie rezultatów wszystkich permutacji i komutacji, jakie zachodziły w obszarze symboli i ich złączeń, wchodzących w siłowe pola metafizyk religijnych, poddawanych nadto „filozoficznej perturbacji” pozareligijnego typu,

badanie to wykracza poza nasz temat.

Jakkolwiek powoli i nie bez oporów, literatura rezygnowała z nadmiarowości uporządkowania, proponowanej światu, aż doszło do tego, że w powieści współczesnej kombinatoryka cech, jak i reguły ich transformacji nie muszą być zawisłe od jakiegokolwiek paradygmatu estetycznego czy religijno–obyczajowego. Jeśli jednak ten program: rozwalania na kawałki i wyrzucania na śmietnik łoża prokrustowego norm oraz przesłon — prowadzić radykalnie, to przestrzeń swobody tak zdobytej okazuje się miejscem dla wyborów — byle jakich. Realizm, w jego dojrzałej literacko postaci, nie jest skazanym na gonienie za byle zdarzeniami naturalizmem: stara się on, owszem, blendy i przesłony z obiektywu zdjąć i gotów jest notować owo wspomniane na początku „jak jest” sytuacji rzeczywistych, lecz szuka równocześnie punktu takiego, aby całościowy uchwyt rozumienia mógł stamtąd zewrzeć w sobie wszystkie sytuacje poszczególne i tym samym tak utworzoną całość przeprowadzić na „wyższy” poziom — systemowej semantyki, zabiegiem, który można by najprościej nazwać *uzgadnianiem*.

Pierwotne podejście literatury do zjawisk było więc takie, że ona ich mnóstwa nie dostrzegała, a przez to i nie wprowadzała na swoje stronicę, jeśli zaś czyniła to, pierwszej poddawała je prokrustowym zabiegom chirurgicznym. Późniejsze podejście natomiast było o tyle bardziej „empiryczne”, że lojalność w zakresie obserwacyjnym stała się obowiązkiem; „powinność” tego, jak byt ma wyglądać, na planie faktycznych zajęć, została wymieniona na zdawanie sprawy, z przyzwoleniem wszakże czynienia z poszczególnych spraw, sytuacji, zdarzeń — *znaków*, i tym samym „jednopoziomowość” dwustronna mitu została przekształcona w „dwupoziomowość” powieściowego realizmu. Mit jest jednopoziomowy, gdyż składa się ze znaków–wydarzeń: elementy mitu, — mitemy”. są jak gdyby literami alfabetu, dostarczonego w całości przez pewne objawienie („tamtą stroną”), a to, iż po trosze swoją przyrodą zdarzeniową” przypominają zwykłe wypadki ludzkie, wynika stąd tylko, że objawienie chciało być „komunikatywne” („ta strona”). Żądać tedy, aby głoski objawionego alfabetu, których podobieństwo do spraw kich jest tylko środkiem porozumienia ułatwiającym, były do rzeczywistego wykrycia w im nadanym kształcie wśród ludzi — to żądać rzeczy absurdalnej. Podobieństwo jest bowiem, powtarzamy, środkiem je, l dynie; wszystko tedy sprowadza się do tego, aby z głosek tak zyskanych l układać całości znaczące; mitologia jest rezultatem prac „składni mitemów”, jako elementów przez „absolut” dostarczonych.

Realizm w literaturze upatrywał natomiast w zdarzeniach — materię ziemskiego przede wszystkim pochodzenia: żadnego alfabetu objawionego nie ma; opatrność, jeśli i działa, to milcząc; wszystkie jej znaki winniśmy sarni poodnajdywać, a moc ich zbioru nie zależy od intensywności religijnego niejako oczekiwania jakichkolwiek zwiastowań, lecz wyłącznie od naszej aktywnej spostrzegawczości. Tak zatem „alfabet” to rezultat prac poszukiwawczych, w całkowicie empirycznym rozumieniu. Głoski—wypadki są takie, jakie są do faktycznego doświadczenia i doznania. Praca konstrukcyjna ma polegać na tym, żeby ułożyć z nich całości, które rozum może ogarnąć. Robota owa nigdy nie jest ostateczna, ponieważ nowe zajęcia realne — to nowe zgłoski, które poprzednią syntezę mogą zakłócić, a nawet zburzyć. Jak dla realisty, tak dla naturalisty usprawiedliwieniem wprowadzenia w dzieło zdarzeń jest to, że zachodzą. Lecz pierwszy jest relacjonującym świadkiem, a drugi — sędzią rozumiejącym („wymierza sprawiedliwość widzialnemu światu”).

Jednakowoż można „rozumieć” bardzo rozmaicie. Wyłożyć elementy rzeczywistości wedle tego, jakie kształty przybiera wosk lany do wody, albo — wykladać sny podług „Egipskiego sennika” — to także prowadzi do stanu pewnego „rozumienia”. Jego kryteriów można szukać w różnych dziedzinach. Sprawdzeniem „realistyczności” dałoby się uczynić — generalizacje empiryczne. Empiria dostarcza bowiem wiedzy, będącej niezmiennikiem kulturowym. Lecz stosowalność miar empirycznych nie jest podległa swobodnej decyzji krytycznej. Sama

kultura musi pierwiej dać na taką konfrontację zezwolenie. W przeciwnym razie test weryfikacyjny okazuje się kompletnym nonsensem: pierwszy oksymoron, napotkany w sonecie, podlegnie dyskwalifikacji, a za nim pójdzie wnet na śmietnik reszta wiersza. Nie wystarczy więc, żeby owa interwencja była możliwa — musi być jeszcze zalecona określonymi normami kulturowymi. Toteż skutkiem „empiryzacji” literatury, w jej nurcie powieściowym, stało się to, iż taka próba, jakby odpowiednik wywrotnościowego testu, jest w ramach krytyki literackiej — dopuszczalna.

Cóż dzieje się zatem, gdy współczesny pisarz wprowadza składnię mityczną na „wyższy poziom” kreacji, aby stała się reguła porządkowania wypadków–zgłosek? Czyżby to robił w stanie „złej wiary”? Jeśli bowiem ani on, ani czytelnik nie są przeświadczeni o tym, by jakaś moja powiadamała nas seriami quasi–incydentalnymi, czyli pozorem przypadku, o niewysłowionych jakościach transcendencji, na świat regulacyjnie skierowanej, to nabiera taka kreacja charakteru chwilowej gry. Pisarz nadaje pewnej postaci znaczenie Edypa lub Orestesa na takich samych ulotnych prawach, na jakich dzieci nazywają w zabawie jedno z nich — wodzeni Apaczów. Zabawa jest „grą drugiego porządku” w stosunku do gier „podstawowych” kultury: z zabawy można się bowiem zawsze wycofać.

Prima facie rozróżnienie dwu rodzajów gier wydaje się aż do trywialności oczywiste: każdy pojmuje różnicę pomiędzy prawdziwą wojną, jako „grą” w rozumieniu teorii gier, a „wojenna grą”, czyli nieprawdziwymi — jako „wojna sfingowana” — manewrami. Pomiedzy rozgrywką bridżową — a konkurencyjną rozgrywką dwu firm, z których każda stara się doprowadzić drugą do ruiny. Pomiedzy zabawą dziewczynek w „mamy” niańczące „dzieci”–lalki — a rzeczywistą opieką, jaka matka nad dzieckiem roztacza.

Lecz to jest tylko różnica stopnia: małżeństwo jest dla katolików związkiem nierozzerwalnym, czyli „grą serio”, poziomu podstawowego, z jakiej się wycofać nie można. Upowszechnienie jednak w kulturze małżeństwa „próbego”, jakie bywało nieraz propagowane, oraz powstanie aprobaty społecznej dla małżonków, którzy partnerami wymieniają się jak guzikami, mogłoby doprowadzić do przemiany małżeństwa w „grę drugiego porządku” właśnie. Pojawia się ona tam, gdzie obowiązują tylko chwilowe, ulotne, umowne związki, przy czym umowność ich partnerzy dobrze sobie uświadamiają.

I — na odwrót — zabawa „drugiego porządku” może się przekształcić w grę „poważną”, taka, z której nie ma odwrotu, np. w pojedynek — jako „grę na zniszczenie”.

O „powadze” lub „niepowadze” gry decyduje zespół kulturowych norm; nadaje on grze określoną rangę, a także ustala wartość stawki; tak np. w „grze erotycznej” utrata dziewictwa jako „przeigrana” może być w jednym środowisku kulturowym oceniona „nisko”, a w innym — „Wysoko”. Jeśli zaś w ogóle nie jest w kulturze dziewictwo uznawane za wartość, to i zachowanie go bądź niezachowanie, jako stanu biologicznego, nie będzie występowało jako stawka w „erotycznych grach”. Lecz skoro panuje taki relatywizm w zakresie gier wszechmożliwych, jakie uprawiają kultury, to i rozróżnianie pomiedzy „naturalizmem” i „realizmem” stanowi zabieg nieuniwersalny. Jak nie można bez aprobaty norm kulturowych testować liryki na poprawność empiryczną, tak nie można też deprecjonować „naturalizmu” lub „realizmu mitologicznego”, jeżeli zdobyła sobie taka praktyka — kulturowe przyzwolenie.

Otóż kulturowe zezwolenie może uzyskać działalność dowolna — niewątpliwie. Nie może jednak norma kulturowa sprawić, żeby pewna prawda empiryczna stała się empirycznym fałszem — i na odwrót. Kultura brać może najwyżej pewne czynności w opiekę, zakazując poddawania ich testom wywrotnościowym. Gdy do tego dochodzi, człowiek, który by jednak usiłował testy takie zastosować do chronionych normą zjawisk, zostałby uznany powszechnie za wariata. Tak więc ten, kto oszustwem nazywa dekorację teatralną, zachowuje się w taki sam pomyłony sposób jak ten, kto się domaga sprawdzania liryki na empiryczną poprawność albo kto sądzi, że wystarczająca racja chodzenia nago jest odpowiedni certyfikat medycznej

empirii, poświadczający zdrowotność takiego postępowania. Ciągłe kolidowanie wyników empirii ze stereotypami kulturowymi jest znamieniem naszej cywilizacji. Kolidacje takie można obserwować w historii mody (jako np. walkę z gorsetami), obyczajów („bakteryjna szkodliwość” całowania rąk), etyki (gdymatrymonialni kandydaci, powiadomieni o wzajemnej nieodpowiedniości składu genetycznego, płodzą kalekie potomstwo, czyn ich staje się naganny moralnie), estetyki (to, co „ładne”, nie powinno być jakoś szkodliwe — tak np. już nile wolno w pewnych krajach przyozdabiać samochodów w sposób powiększający potencjalnie szkodliwe skutki zderzenia: kończystymi ostrogami np.). Stereotypy kulturowe są przy tym w odwrocie, pod stałym naciskiem instrumentalnych, więc empirycznie uzasadnianych reguł.

Kolidacje takie, zachodząc, powiadają o tym, że teza empiryczna może być prawdziwa lub fałszywa, lecz „teza kulturowa”, jako norma, może tylko należeć lub nie należeć do aksjomatyki danej kultury. Norma, zezwalająca na empiryczne testowanie powieściowej prozy (czyli na umieszczenie wśród sprawdzianów wartości literackiej — miary niejakiego „prawdopodobieństwa” wypadków pokazanych oraz sensowności, pod postacią racjonalności empirycznej dzieła — jako całości), częściowo podporządkowała pewną dziedzinę literatury weryfikacyjnym testom, pokrewnym testowi naukowemu, jakkolwiek chodzi zawsze tylko o szacunek intuicyjny odbiorcy i krytyka. Norma ta może zostać unieważniona i wówczas powieść, zrównana w prawach z poezją, nie będzie podlegała nawet fakultatywnie takiemu sprawdzaniu. Ten zresztą, kierunek rozwojowy, upodabniający, w ramach „nietestowalności empirycznej”, prozę do poezji — dzisiaj właśnie obserwujemy w literaturze.

Lecz wówczas okazuje się literatura grą w znaczeniu czysto „ludycznym”, — drugiego porządku”, o regułach dowolnie obieranych; jedynym kryterium stosowalności takich, a nie innych właśnie reguł montażu — z sytuacyjnych elementów — świata powieściowego — jest wtedy to, jakiego może estetyka dostarczyć. Jednakowoż powieści najwyraźniej „żał” jest rozstawać się z owym poważnym i poważanym statusem „sędziego świata”. Stan całkowitej „ludyczności” odczuwany jest jako od—wartościowanie. Także i dlatego, ponieważ praktyka wykazuje, w postaci niezliczonych prób pisarskich, że z używania reguł byle jakich do konstruowania rzeczywistości dzieła wynika na ogół nieczytelność. Aby wyzbyć się niemilej przez nadmiar wolności, zwracają się pisarze ku regułom składni mitycznej. Wszelako, jakeśmy już powiedzieli, ani twórca, ani odbiorca w jakość absolutną mitów nie wierzą, ponieważ nie sądzą, żeby prawdziwie składnia mityczna zawiadywała losami ludzkiego żywota. Otóż teoria „archetypów” jest dość rozpaczliwą próbą uzgodnienia gry o regułach dowolnie zmiennych z postulatem absolutności tychże reguł — poprzez twierdzenie, iż to nie „absolut” wprost powiadamia nas o transcendentnym znaczeniu zjawisk, lecz to tylko my sami siebie niejako powiadamy przy pomocy mitów — o immanentnych strukturach podświadomości człowieka. Kliniczna wersja hipotezy archetypalnej znajduje wyraz w twierdzeniu Freuda, jakoby nie było w ludzkim życiu innych pomyłek, tj. przypadkowych czynności — oprócz pozornych, ponieważ wszystkie mają być w istocie przez podświadomość dyktowane.

Konwencjonalizacja literatury, jako gry o regułach „chwilowych”, jest aktem odszczepienia działalności literackiej od tej warstwy poczynań społecznych, w której obowiązują kryteria empirycznej sprawdzalności. Jeżeli jednak tylko na to empiria w danym miejscu zezwoli, bo nie dysponuje tam dostateczną wiedzą, można próbować takich zabiegów —uzgadniających”, które uczynią bylejakosć gry „chwilowej” — manifestacją rysów bytu immanentnych. I tak można twierdzić, że gra wojenna dzieci w Indian nie jest w regułach przypadkowa, ponieważ determinują owe reguły — pewne struktury podświadomości (gra dzieci jest przejawem „agresywnej struktury” działań, trwale zakorzenionej w mentalności człowieka). I podobnie też można twierdzić, że rezultat prac składni mitycznej — to tyle, co wpływanie pewnych znaczących struktur z ich poziomu bezwiednego na poziom czuwającej

świadomości. Teoria owa zaprzecza temu, jakoby mity powstawały w „międzyludziu” historii społecznej człowieka, że mogły być wyjściowo konfiguracjami losowymi, i że to tylko pasaż przez filtry historyczno-kulturowe, oblepiając je sensami i wartościami, nadal im godność szczególną. Teoria proponuje introjekcję mitów w obręb każdego umysłu osobniczego, który jakoby tak jest właśnie w swoim fundamencie „urządzony” że mit stanowi obrazową owego stanu ekspresję. A zatem chodzi o zredukowanie skutków stochastycznego procesu kulturowego — do pewnej stałej psychobiologicznej, do „konstanty mitologicznej” człowieka. Grubo mówiąc, ten skutek, jako mit w umysłowości każdego człowieka „schowany”, ma stanowić gatunkowy schemat myśli, tak jednakowy u wszystkich ludzi, jak jednakowy jest u nich cielesny schemat krwioobiegu. Z jaką radością dowiedziała się literatura o tej naukowej rewelacji! Gdyby kto zechciał stosować kryteria sprawdzalności empirycznej do „mitologicznego realizmu”, usłyszy teraz, iż mity wprawdzie nie powiadają nam o absolutnych jakościach świata, lecz donoszą nam prawdziwie — o urzędzeniu naszej własnej natury. W ten sposób wilk zostaje syty i owca cała. Gdy się lepiej przypatrzeć rzeczy, zobaczymy, że za pomocą rewelacji naukowej został poważnie podratowany „absolut”, i to dzięki przebraniu w szatę empiryczną, jako powiadomienie o nieprzypadkowym —. — względem człowieka — charakterze mitologii. Tajemnica mitów zostaje przetransportowana z zaświata — w świat, albowiem w sam środek naszych głów. Zaraz jednak pojawia się pytanie, skądże właściwie ona się tam wzięła? Co sprawia, że właśnie takie archetypy tkwią w ludzkich umysłach? Skoro mitologizowanie nie jest ani czynnością biologicznie przystosowawczą, ani wynikiem procesów społeczno-kulturowych, to skazani jesteśmy na wiarę w akt, którym „coś” nam w mózgach ową konstantę osadziło. *Obiit absolutus, sed natans est filius eius* — archetypus. Archetyp jest tedy drugą zatajoną linią obrony „absolutu”. Wypędzony ze świata, pojawia się na nowo, wychynawszy — „stała mityczna” — z podświadomości ludzkiej. Pozór więc „powagi gry”, w rozumieniu — podporządkowania jej zarówno autonomii stereotypów „ludycznych”, jak i, ponadto jeszcze, uzgodnienia z postulatem „wymierzania sprawiedliwości widzialnemu światu” — daje się odzyskać. Jednakowoż rzecz ma się tak, iż albo jest sama teoria archetypów do empirycznego rozstrzygnięcia, a wtedy prawdziwa lub fałszywa, albo też stanowi jedynie „zabieg interpretacji sensów”, który powiadamia nas o tym, jak pewne zjawiska rozumieć należy, bo żąda od nas tego kultura, a nie ponieważ tego wymaga od nas manka. Hipoteza archetypów, w świetle badań antropologicznych, wydaje się na razie tylko nadzwyczaj nieprawdopodobna. Jeśli więc upadnie definitywnie, literatura, we wszelkich swoich mitologizujących wersjach, będzie się mogła schronić już tylko pod skrzydło kulturowej normy, bo żyro „empirycznej weryfikowalności” nieodwracalnie utraci. Będzie wówczas musiała wybierać pomiędzy stanem ludycznym, jako postawa skrajnego konwencjonalizmu, a stanem dążenia do adekwacji — względem rzeczywistości człowieka — sprawdzalnej poznawczo. Może, zapewne, rozwijać się też oboma tymi mirtami. Lecz w takim razie będzie uprawiać dwa rodzaje gry, a to wedle rozumienia, które grę w chowanego — grze w życie przeciwstawia.

Rozróżnienie takie — jako dychotomia, odmienna od tej, która naturalizm przeciwstawia realizmowi — implikuje nieujawnione i dlatego nie od razu widoczne badanie związku pomiędzy literaturą i etyką. Literatura „ludzka” związki takie, jako zobowiązanie moralnej natury, po prostu zrywa. Nie jest ona — wewnątrz swojego obszaru — ani moralna, ani niemoralna; nie pełni żadnych służb pozaestetycznych i nabiera przez to — za zezwoleniem odpowiedniej normy kulturowej — takiej neutralności, jaka cechuje np. grę w szachy albo na instrumencie muzycznym. Należy podkreślić, że jeśli taki właśnie stan rzeczy zachodzi i posiada pełną aprobatę kulturową, to można go kwalifikować etycznie tylko „z zewnątrz” — ze stanowiska odmiennej kultury lub odmiennego nurtu, jako zestroju stanowisk — w danej kulturze.

Uwagi te, jako wprowadzenie do pewnego problemu z pogranicza semiotyki literackiej, mogą wydawać się nie na miejscu. Jednakże znaki są tym właśnie, co umożliwia nam doznawanie wartości, także etycznych — ale tylko, jeśli desygnację posiadają. Pustka formalnych systemów sprawia, że z żadnym sensem nie można mówić o ich jakości etycznej. Sytuacje znakowe zostają uwikłane w etyczną problematykę, jeśli wykraczają poza powiadomienie nas o pewnych „stałych” — czy to kultury, czy człowieka.

Mniemanie, iż pewnym osobom pewne zajścia, jako przypadłości, się nie należą”, stanowi — w intencjonalnej postaci — niezmiennik kulturowy, rozmaity jedynie w uszczegółowieniach (tego, co „się nie należy”). Mniemanie takie, jeśli do własnego tylko losu odnoszone („nie powinienem zapaść na raka”), można uznać za wyraz instynktu samozachowawczego. Otóż niezgodność, w faktach wykrywalna, pomiędzy „pretensjami” takiego instynktu a biegiem rzeczywistym zjawisk, wprowadzana w obręb rozmaitych kultur, niejednokrotnie przechodziła metamorfozy. Mitologia jest taką akceptacją widomego stanu rzeczy, która nie potrafi dostrzegać go inaczej aniżeli poprzez równoczesne zmiążdżenie człowieka, w jego wolności i odpowiedzialności osobniczej (nie ucieknie się przed wyrokiem moiry). Pretensja instynktu samozachowawczego pretensją głupca, który nie pojmuje niewspółmierności swoich roszczeń z „tajemnicą losu”.

Metafizyki religijne sztukowały widomy świat niewidzialnym, w którym już to zabiegi buchalteryjne (jak w chrześcijaństwie), już to transformacje całkowicie niepoglądowego typu (jak w buddyzmie) wymarzony na ziemi, a zasadniczo nieosiągalny stan równowagi „budżetowe przywracają w postaci finalnego zbilansowania klęsk i triumfów ludzkich. Jednakże elastyczność pojęciowej aparatury tych metafizyk zasadniczo pozwalała i na taką interpretację bytowych zajść, w której mieściło się owo nieścieralne przeświadczenie o „nienależeniu” lub „należeniu się” pewnych rodzajów losu pewnym rodzajom ludzi — takie np., iż „nie powinien” kościół runąć pod wpływem wstrząsu ziemi i pomiażdżyć na kawały rozmodlonych, że „nie powinien” człowiek szlachetny, pod wpływem nadorbitalnego guza mózgu, zamienić się w ohydny zwyrodniałca. że „nie powinien” łajdak zostać czczonym bohaterem narodowym itp. Gdyż odnoszone do ludzi innych niż ten, kto je wypowiada, postulaty takie mają charakter etyczny; otrzymują jakoś moralną skutkiem projekcji. Najwyraźniej wysuwamy odruchowo, czy na poły odruchowo, roszczenia etyczne pod adresem świata, jakby oczekując, iż będzie się on „poczuwał” do określonych „powinności”. Jest to cecha intrakulturowa człowieka; nigdy bowiem nie udało się żadnej kulturze zlikwidować jej totalnie, przez uzyskanie od ludzi całkowitej wewnętrznej zgody na dowolnego rodzaju „kismet”. Z tego oporu, manifestującego się na niejednakowych poziomach świadomości, literatura zdaje sprawę wewnątrz swoich kolejnych przekrojów historycznych. Pewne klęski należały się w niej pewnym ludziom — tak jak się w życiu należą, a to samo dotyczyło i sukcesów. Postulatywność „etyczna”, w tej postaci, która życzenia czyni pseudofaktami (pseudofaktem jest opis powiadający, iż to zachodzi, czego byśmy łaknęli), połączywszy się w jedność z postulatami estetycznego typu, wytworzyła normatywny kodeks, wedle którego bohater dzieła nie mógł zginać ani haniebnie, ani brzydko. Epika mieszczańska dążyła za to do adekwacji takiej, że pisarz mógł bohaterom współczuć, lecz ani ich ratować od zapaści etycznych, ani od chorobowych. W epice tej „już się nam nic od świata nie należy” — jeśli cokolwiek jeszcze, to tylko od człowieka.

Lecz można — nie tracąc powiązania ze sferą moralnych wartości postulatów — postępować także inaczej. Można zamienić „dodatni stereotyp” powinnościowy na „ujemny”; dodatnim odznacza się utwór takiego typu, w którym wszystko „życzeniom odpowiada” pod względem etycznym i estetycznym; „zerowy” będzie tu utwór epicki, maksymalizujący informację prawdziwą o rzeczywistości; „ujemny” zaś to taki, w którym już nikomu żadne dobro, lecz samo zło tylko — powszechnie się należy. Ten antystereotyp wystąpić może jako narzędzie pamfletowej walki ze stereotypem dodatnim (i taki jest schemat wolteriańskiej

powiastki filozoficznej) lub jako totalnie antykulturowa metafizyka zła (osiągająca „biegun” w dziele markiza de Sade, w którym, im kto lepszy, tym potworniejszy los „mu się należy”).

Trzy te postępowania są o tyle racjonalne, że zachowują izotropię i homogeniczność przedstawianego świata; nie ma w nim żadnych miejsc wyróżnionych. Świat anizotropowy, heterogeniczny, ze specjalnym uprzywilejowaniem wybranych postaci, jest właściwy stereotypowi romansu, powieści przygodowej, awanturkowej, jak również ich potomstwa, które powstało, gdy się aprioryzm estetyczno—etycznych „powinności” zaczął krzyżować z nurtem naturalistycznym. Mając powiedziane w pamięci, możemy przejść do rzeczy właściwej.

2. Metapornografia

Konkretnym problemem literaturoznawczym, jaki byśmy chcieli rozpatrzeć po wstępie powyższym, jest taki oto: czy literatura może penetrować uniwersum kultury aż do jego granic, czy też wcześniej ustaje? Granica literatury pokrywa się z granicą języka. Chodzi więc o to, czy język ma prawo swobodnego wstępu w głąb wszelkich zjawisk kulturowych, czy też i dzisiaj jeszcze istnieją wzbronione mu rezerwy? Ponieważ każdy fenomen ludzkiego świata ma znaczenie, jeśli tylko został wykryty, chodzi w końcu o kwestię pokrywania lub niepokrywania się semiotyki zdarzeń z semantyką języka. Prima facie mogłoby się zdawać, że w kulturze nie może być nic takiego, co by znaczyło — pod nieobecność języka. Otóż, zapewne: nie ma w kulturze zjawisk do spostrzeżenia, zarazem znaczących coś, a językowo nieopisywalnych. Jednakże idzie o to, czy ów język opisu może być językiem literatury. Sytuacje nieprzekładalności języków opisu mogą się zdarzać. Tak np., gdy ktoś, bardzo komuś bliski i drogi, pod wpływem mózgowych zmian będzie wykazywać deteriorację myśli i charakteru, lekarz nie ma żadnych problemów ze znalezieniem właściwego języka opisu takiego stanu; przy tym ów język równocześnie ustala jednoznacznie stosunek lekarza do chorego, jako do chorego właśnie. Wypowiedzi ludzkie traktuje bowiem lekarz jako objawy z ich pewnego syndromu, a nie jako wyrazy osobowej ekspresji; jednakowoż jest rzeczą prawie niemożliwą, aby druga, normalna osoba z owej dwójki potrafiła postępowanie swoje urobić podług wyjaśnień lekarskich do tego stopnia, że i ona będzie we wszystkim, co mówi i robi chory, widziała tylko objawy. Nie można bowiem kogoś najbliższego traktować literalnie tak, jak gdyby był pewnym urządzeniem popsutym i niczym nadto. W sferze zjawisk duchowych zwłaszcza jest to nieurzeczywistnialne. Toteż osoba bliska, a pozostająca w zdrowiu, będzie usiłowała za wszelką cenę, do granic możliwości, poprzez wszelką niezrozumiałość słów i zachowań, dotrzeć do tego kształtu cennej osobowości, który pamięta i kocha. Objawy uzna tedy niejako za przesłonę, zaćmę, przegrodę, za którą przecież znajduje się człowiek pełnowartościowy. Otóż literatura zasadniczo nie używa języków opisu takich, które sprowadzają człowieka do roli pewnego urządzenia, już to działającego sprawnie, już do nadpsutego. To jest, zapewne, wynikiem generalnych predyspozycji, nadawanych kulturowo, i mogą one ulec kiedyś zmianie w tym czy w innym sektorze, lecz zrezygnować totalnie z indywiduacyjnego, „personalistycznego” traktowania ludzkich losów literatura nie może. Pojawienie się mądrych maszyn nic by tu nie zmieniło, ponieważ fakt taki oznaczałby awans maszyny do rangi osoby, a nie, jak sądzą niektórzy, degradację człowieka do statusu maszyny. Realne sytuacje, w których uczestniczą ludzie, można badać na różnych poziomach i używać, wedle tych poziomów i właściwych im metod, rozmaitych języków opisu. Nad tym, że języka ekobiologii albo psychiatrii nie może literatura sobie przyswoić, chyba rozwodzić się nie warto. Język jej wywodliwy jest zasadniczo z tego samego języka, jakim operują wewnątrzsytuacyjnie ludzie, biorący udział w konkretnych wypadkach; literatura może, zapewne, poruszać się wybiórczo w przedziale obficie wypełnionym stylami, kodami

metaforycznymi, stereotypami kulturowymi, lecz nie — za przedziały takie wykraczać. Gdyż, powiedzmy, to, iż jakaś Laura lub Beatrycze, jako adresatka miłosnych wynurzeń lirycznych, miała dwanaście lat, nie może być, jako sytuacja, przełożone na język psychiatrii, bo wtedy wypowiedź liryczna sprowadzona zostaje do rzędu objawów pedofilii. Inaczej mówiąc, diapazon dopuszczalnych stylów i stereotypów może być poszerzany, lecz nie aż — bezgranicznie; a kiedy istnieją sytuacje, do których język deskrypcji dociera wprawdzie, lecz nie na którymś z poziomów zawartych w przedziale „literackich odwzorowań”, pisarstwo natyka się na semiotyczną barierę literatury.

Postaramy się zademonstrować ją — a także pokazać sposoby, jakimi literatura wymija owa przeszkodę, przy czym wyjawi się, że taki manewr jest tylko po części urzeczywistnialny. Jest bowiem tak, że człowiek, w obrębie uczestnictwa, może pewne zajścia popospolite poznawać tylko milcząco, wedle faktów, co zachodzą i są doznawane oraz postrzegane świadomie, lecz nie — wedle jakichkolwiek artykulacji. Wyjaśnimy tę rzecz na sektorze zachowań, który szczególnie rzecz uwidoczni. Są to sytuacje intymnych zbliżeń płciowych. Mniemanie powierzchowne, jakoby tylko względy cenzury, pruderii, nie zezwalały literaturze na adekwatne przedstawianie seksualnych zajść, pomija szkopyły daleko poważniejsze, czyniące taki zabieg w pełnym wymiarze nieurzeczywistnialnym.

Aby ująć krótko rzecz długą, są takie działania w owych, ale nie tylko w owych chwilach, które można wykonywać, lecz których nie można nazwać. Tak np. bohater powieści może dziś pieścić pierś kochanki: to było dopuszczalne już za czasów Mickiewicza. W sytuacji realnej gry miłosnej pieścić kochanki pierś albo pośladek — jest właściwie, pod względem „zuchwałości erotycznej”, tym samym. Lecz dość wyobrazić sobie taką scenę, wprowadzona w obręb jakiegoś istniejącego dzieła, aby pojąć od razu, że różnica obu rodzajów pieszczoty staje się ogromna. To, co, zachodząc w realnej sytuacji bezsłownie, nie ujawnia żadnej właściwie dystynkcji — okazuje się, przy próbie włączenia w tekst dzieła, dwiema całkowicie różnymi rzeczami. Pierwsza pieszczota może być uznana za miłosną: w drugiej wtedy — lecz tylko wtedy, tj. w kontekście dzieła! — pojawia się wtęt drastyczności. To bowiem, co jest pewnym przejściem płynnym, gradacją miłosnej gry, kiedy mówimy o sytuacji realnej, jeśli wyjęte z milczenia, bo słowami nazwane, od razu pierwotną naturalność i właściwość zatracą. Kochanek pieści ciało, a nie słowo; natomiast fraza eksponuje pośladek, znajdujący się w najbliższym znaczeniowym sąsiedztwie półdupka. Za czym gest, który wcale nie miał być sprośny, wysyca się niepożądanym zabarwieniem, płynącym nie tyle z anatomicznego, ile z semantycznego sąsiedztwa. Można by sądzić, że cała sprawa daje się sprowadzić do stanu emocjonalnego partnerów; tekst nie potrafi bowiem dorównać ich afektywnej temperaturze; wtopione w nią, wszelkie czynności erotyczne zachodzą sposobem naturalnym, lecz w słowach każdego opisu czuwa chłodna przytomność, której wyzbyć się niepodobna. Ale niedostateczna odpowiedniość artykulacji względem stanów uczuciowych jest tylko cząstka rzeczywistej trudności, jako bariery, na którą trafia tu literatura.

Zazwyczaj opisywanie zdarzeń pośrednie, z ich „okolą”, daje pożądane efekty estetyczne (zamiast zderzenia pociągów — twarz człowieka, który widzi katastrofę). Lecz opisywać scenę seksualną z „okolą” — to przechodzić z deszczu pod rynnę. „Okolę” naszpikowane jest samymi niebezpieczeństwami. Dość pomyśleć o skrzypiącym łóżku. Kochankowie mogą takiego odgłosu nie słyszeć; postronnemu, więc czytelnikowi, dźwięk przypomni tylko, że jest sceny intymnej — podpatrywaczem.

Można zapytać, czy nie idzie tu o fenomen lokalny naszej kultury? Zapewne: nie we wszystkich kulturach obszary zjawisk, jakoś z kwestiami płciowości powiązanych, podlegają takiej samej segmentacji. Wskutek tego przybysz, nieotrząskany z obyczajem i religią Indii, może być zaszokowany sceną, w której młode dziewczęta kwiatami wieńczą podobiznę członka — lingam. Przez to, że w strefie jego kultury postępująca tak kobieta uczyniłaby rzecz sprośną, przybysz może pomyśleć, że znalazł się w kraju niezwyklej rozwiązłości

obyczajów. Rozumie się, nie jest to prawda. Każda z takich dziewcząt byłaby aktem ekshibicji męskiej zaszokowana tak samo jak jej rówieśnica w Europie. Chodzi bowiem wyłącznie o odmienny typ segmentacji kulturowej zjawisk. Dzięki odpowiednim zabiegom wydawniczym udało się na Zachodzie zdegradować Kamasutrę” do stanu takiego podręcznika zajęć seksualnych, który jest niepotrzebnie zachwaszczony dziwacznościami i tam, gdzie nie ekscytuje, po prostu śmieszy, bo nasza norma seksualna nie zna, powiedzmy, takiej możliwości, żeby partnerzy podczas kopulacji udawali gołąbki gruchające, do czego „Kamasutra” nakłania.

W wielu kulturach akt płciowy nie był uznawany za skażony nieczystością immanentną; na polu wszechstronnego zanieczyszczenia erotyki odpowiednimi ocenami i normami sporo zdziałało chrześcijaństwo, albowiem polarne rozróżnienie pomiędzy stanem czystości jako abstynencji płciowej i praktyk seksualnych jako upadku, który może „odhańbić” nałożony sakrament, to rozróżnienie jest cechą wewnątrz kulturową i przez to nieuniwersalną. Seksuologia zmierza do tego, aby ludziom, niezdolnym do wydostania się spod wpływu archaicznie skamieniałych zakazów w tej dziedzinie, umożliwić zdobycie niezawisłości od postanowień, akt deprecjonujących. Nie chodzi o to, by życie płciowe zmienić w rodzaj gimnastyki rozkosznej, lecz o to tylko, żeby znieść poczucie grzeszności, brzydoty, a przez to i ukradkowości erotycznych zjawisk. Jak jest najłatwiej nieśmiałości — stać się od razu arogantem, ponieważ nie potrafi się utrzymać w strefie spokojnej naturalności zachowania, jako niezuchwałej pewności siebie, i dlatego niejako musi natychmiast od szeptu do krzyku przechodzić, tak i tym, którzy zrywają z normatywami etyki seksualnej chrystianizmu, grozi zawsze przeskok w mniemanie, iż już „absolutnie wszystko można”, wedle prostej zasady: „Boga niet, otca w mordę można”. Dlatego, pod słońcem chrystianizmu, przechodzi się łatwo od superskromności do zagrażającego co najmniej, wyuzdania, ponieważ jest to przeciwny bieg, obwarowany srogimi zakazami. Toteż nie przez przypadek jesteśmy świadkami owej straceńczej walki, jaka starcy ze Świętego Officium prowadzą z pigułką antykoncepcyjną. Nie o pigułkę tu chodzi, lecz o to, że chrystianizm wielowiekową tradycją uczynił akt płciowy dopuszczalnym złem, poprzez jego służebność względem prokreacji. Jest ona dla niego mniej więcej taką fatalną koniecznością życia, jaką dla jarosza jest konieczność chodzenia w butach skórzanych, jeśli nawet zamiast befsztyków żywi się już samym szpinakiem. W określonych kulturach, np. kręgu Żeń, miłosne sprawy osiągnęły rangę sztuki w najlepszym, niecyrkowym znaczeniu tego słowa, lecz Zachód oddziela długa droga od podobnego stanu, ponieważ naturalna reakcją dziecka, któremu przez lata nie pozwalają zjeść więcej niż jeden kawałek tortu, jest napchać się nim do bóleści brzucha i wymiotów. Mówiąc inaczej, regulatywne normy kulturowe konieczne są tak samo w seksualnej, jak w każdej innej dziedzinie, lecz czymś innym jest norma w postaci kolczastego ogrodzenia z małą tylną furtką, a czymś innym znów taka, która generalnym sposobem dostarcza przestrzeni zarówno dla przejawów wstydlivosti intymnej, jak i dla miłosnej gry w całym jej nieobscenicznym repertuarze.

Lecz we wszystkich właściwie kulturach to mają do siebie czynności seksualne, że gdy się je wykonuje, to się ani o nich na głos nie mówi, ani też się ich milcząco nie werbalizuje. To, co się dzieje — dzieje się, nie jest wszakże nazywane po imieniu.

Co prawda, szkopuł nieopisywalności scen erotycznych niejednakowo się przejawia w rozmaitych językach. Różnica zależy od właściwej danemu językowi rozpiętości nomenklatury, desygnującej narządy i czynności płciowe. Nazewnictwo to ma swoje poziomy we wszystkich językach, od terminologii naukowej, poprzez poziom deskrypcji bardziej potocznej, lecz nie budzącej od razu skojarzeń z obrzydliwością lub haniebną, i z tego sektora mogą czerpać kochankowie i poeci, a wreszcie dysponuje każdy język „dennym” poziomem nazw jednoznacznie sprośnych. Otóż, w takim np. angielskim można zdziałać opisowo więcej niż w polszczyźnie dlatego, ponieważ w niej między poziomem naukowym a owym „dennym” ziele znaczna luka. Nie zawsze tak było; świadczy o tym zasób umarłych

słów, do znalezienia w staropolszczyźnie. Nie podejmuję się przeprowadzenia analizy, która by wyjaśniła, czemu starych nazw rubasznych, lecz nie aż obscenicznych, w słownictwie naszym nie zastąpiły nowsze odpowiedniki. W każdym razie tak się stało, że tłumacz z angielskiego ma znaczne nieraz kłopoty: „to give a lay” jest w angielskim, zapewne, określeniem potocznie rubasznym, lecz nie aż — chamskim, w ordynarności sprośnym do końca. Natomiast w polskim, kto wie, czy nie wedle przywar narodowych, mamy albo jakieś absolutu sięgające nazwy, albo nieuniwersalne eufemizmy subkulturowe, albo też wreszcie ordynarności jednoznaczne. I tak, nie można powiedzieć w powieści współczesnej, jeśli styl ma się utrzymać w przedziale afektywno–znaczeniowej neutralności, że mężczyzna kobietę „posiadł”, że ją „wziął”, bo to od razu trąci rozpasaną chucią Przybyszewskiego, —która jest mieszańcem koturnowości i pseudobrutalstwa samczego. Nie można powiedzieć, że ktoś kogoś „ciował” albo „ciupciał”, bo to są diminutiva subkulturowe, stanowiące taki „understatement”, co jest jak wyszywany różyczkami — cache sexe strip–teaserki: niby to o uniewinnienie rzeczy idzie, ale naprawdę to o niejaka papryczkę z pieprzem. I, rzecz prosta, nie można użyć słów takich, jak „przyrznął”. Jakkolwiek byłoby to drastyczne na pewno, pisarz angielski mógłby przecież powiedzieć, że Romeo „has given a lay” Julii, i będzie to oczywiście antyromansowo–ironiczne określenie, lecz powiedzieć po polsku, że kochanek ów oblubienicę „przyrznął”, jest taką samą niemożliwością, jak użycie nazw z drugiego bieguna („spółkował iż nią”, „złączył swe genitalia z narządem rodnym ukochanej” etc.). A więc co? Przespał się? Lecz to jest coś całkiem innego aniżeli „to give a lay”. Wybór tedy, jakim dysponuje pisarz polski, tak się przedstawia, że albo skazany jest na niedopuszczalne przez ich sztuczną obcość nazwy anatomiczne, albo od razu — na szeroką gamę wulgaryzmów. Łatwo to sprawdzić, próbując np. przełożenia na polski paru zdań ze „Zwrotnika Raka” Henry Millera albo jakiegoś wiersza wziętego z „Balanides” Verlaine’a. Jakkolwiek poeta francuski napisał wiersze pornograficzne, nie są one tylko pornograficzne, lecz w polszczyźnie ich się wedle analogicznego składu „mieszanek” nie odtworzy, bo „la pine” to od razu jest ch... i w ten sposób cała poezja ta, wartości nie pozbawiona, niejako wędruje na parkany i ściany toalet publicznych. („La pine” pochodzi od łacińskiego „penis”, znajdującego się w słownictwie naukowym, więc stamtąd pada niejako pewien cień aprobaty, która odium wulgarności znosi, natomiast odpowiednik polski analogicznie „szlachetniejsza” genealogią wykazać się nie może.) Jeśli więc znakomity poeta w wierszu używa archaicznej już „pyty”, to po części z rozpacz, a nie tylko z wyboru. Można, zapewne, archaizować, lecz to całą stylistykę odmienia. Zjawisko to wiąże się z właściwym danemu językowi semantycznym dystansem poszczególnych zakresów słownictwa. Niemieckie przekłady obscenów Verlaine’a są nie tylko przez to od oryginałów gorsze, że tłumacz był kiepskim poetą, lecz i przez to, że w niemieckim jest ze sferą seksualną silnie zrośnięta — skatologia wydalnicza.

Te leksykalne szkopyły, jakkolwiek od języka do języka zmienne, nie tkwią przecież w sednie problematyki. Należy to tak rozumieć, że są sytuacje, którym stereotyp kulturowy przypisuje pewien zakres słownictwa i form artykulacyjnych, ani uwznioślających, ani wulgaryzujących—cych, czyli dysponuje się pewnym pasmem neutralnym („protokolarnym”) dla deskrypcji, i że są takie sytuacje, którym dlatego brak ekwiwalentów wypowiedziowo obojętnych, ponieważ sytuacje te, zachodząc, w ogóle po imieniu, tj., językowo, ani nazywane, ani komentowane przez uczestników nie są. Oczywiście w miejscu tak publicznym jak burdel, i zarazem tak ukosmopolitycznionym, panuje bogata leksyka i reklamowa ornamentacja wypowiedzi, lecz ten zakres podjętyka w ogóle nas tu nie interesuje.

A zatem, tego, czego się w kulturze w ogóle nie nazywa neutralnie, nie da się neutralnie opisać; tam, dokąd nie wkracza język, i pisarz dostać się nie może. Stereotyp zarządza bowiem tak, iż ten, kto będzie jednak i tam języka używał, stanie się podejrzany o nienormalność. Łatwo to sprawdzić. Kiedy się monologuje w samotności, dosyć trudno to uczynić „naturalnie”, ponieważ nie ma „naturalnej” stylistyki wypowiedzi „egoteliczna”, tj.

przez mówiącego — do niego samego kierowana. Lecz jedząc z kimś obiad lub pływając łódką, można własne czynności opisywać („teraz zjem tę kanapkę”), co może czasem być nieco dziwne, lecz poza tym — najzupełniej neutralne; jednakowoż komentarz werbalny, który by miał kopulacji towarzyszyć, jest nie do pomyślenia. i to nie tylko in situ, lecz również przed nią; zachować się tak, to zachować się anormalnie. Jakoż gdybyśmy usłyszeli, że ktoś tak postąpił; uznalibyśmy go za zbrodniarza.

Podobnie jak oko jest wyczuwane w jednych sektorach widma światłowego na najdrobniejsze niuanse, a w innych wykazuje rozdzielczość gorszą, tak i normalny czytelnik będzie uważał rozliczne stylistyki językowego opisu za obojętne, tj. równoważne, w pewnym kręgu sytuacji, natomiast w innym ich kręgu, do którego należy erotyka, najmniejsza różnica stylu będzie żywo postrzegana. Wystarczy, jak dalej pokażemy, jeden przysłówek zmieniony, żeby deskrypcja ześliznęła się z podniosłej w wulgarną. Każdy styl stanowi kanał przesyłowy, którym płyną sygnały powiadamiające o takich cechach opisywanej sytuacji, jakich treść wypowiedzi może już nie relacjonować, bo właśnie stylistyka zdania bierze na siebie ten informacyjny obowiązek. Niestosowność stylu najczęściej wywołuje niezamierzony efekt komiczny, czego przykładem choćby „Małżeństwo doskonałe” Van der Velde’a, który, dla udowodnienia, iż można sztukę seksualną liryzmem przepoić, szczegółowe opisy „pozycyjne” poprzedzając cytatami z poematów, epigramatami i mnóstwem innych pięknotek, co dało, naturalnie, efekt groteskowy: także samym „pozycjom” nie oszczędził wzniosłych epitetów, które śmieszają nas dlatego, ponieważ nie potrafimy ustosunkować się poważnie do tak zaproponowanego stylu w dziedzinie, która w ogóle żadnego „artystycznego” stylu, na prawach „noli me tangere”, nie dopuszcza. Opisy są, zapewne, możliwe, lecz nie — obojętne. „Bez stylu” można opisać kolację, ale nie — kopulację. Nie stan immanentnej „nieprzyzwoitości” uniemożliwia wtargnięcie tu literatury. Realizm miałby się czym pożywić w tym obszarze.

Stopień kodyfikacji kulturowej zachowań seksualnych jest zmienny; dla nas więc określenie, które wedle chińskiej maniery coitus nazywa „walka kwiatów”, jest śmieszne; „Kamasutra” wydaje się nam „nieprzyzwoita”, a ZMÓW czymś monstrualnym aż zdaje się umieszczanie w grobowcach pierwotnych mieszkańców Ameryki Południowej figurynki pokazujących rozmaite kopulacyjne pozycje, jakie człowiek może przyjmować. W naszej kulturze jednak przez to właśnie, że kodyfikacja, rodem z chrześcijaństwa, stanowiła przede wszystkim pewien wielki zakaz, opatrzone tylko rodzajem matrymonialnej klapy bezpieczeństwa, święconą wodą pokropionej, przejawy kulturowej impregnacji, które zachowania ludzkie zawsze stereotypizują, w tej sferze właśnie dają im niespodziewanie znaczny luz, ponieważ tam gdzie właściwie zabroniono wszystkiego., przekraczający zakaz zdobywa kompletną swobodę. Nie był bowiem zazwyczaj powiadamiany szerszy ogół o tym, z jaką po prostu zegarmistrzowską dokładnością tacy jezuici np. grzechy płciowe pokatalogowali, i jakie oni w przedkinseyowskich czasach iście superkinseyowskie wykazali rozeznanie w zakresie praktyk możliwych, już to naturalnych, już to zboczonych (istnieje kryterium, wedle którego zboczona praktyką jest ta, co z góry zapłodnienie uniemożliwia). Skoro zatem każdy, kto zakaz przekroczył, był już tym samym wyłącznie na siebie zdany w zakresie manifestowanej pomysłowości, „homo naturalis”, popędami żywiołowo sterowany, mógł — zdawałoby się — stanąć przed nami na kartach literackich utworów, niejako w spowiedzi mimowolnej, tam’ i w tym przychwycony, gdzie najslabiej dociera wpływ kulturowego stereotypu. Reakcje więc psychoseksualne człowieka mogłyby właściwie stanowić źródło informacji osobliwej, mówiąc o nim gwałtowniej, na prawach krótkiego spięcia więcej, aniżeli zezwała na to obserwacja zachowań publicznych. Z tego to względu literat, któremu obca jest wszelka myśl o produkowaniu obscenów, nieraz nie byłby od tego, by zastosować taki środek deskrypcji, mając go za służebny względem charakterystyki danego człowieka albo i ludzkiej istoty w ogólności. Lecz to się właśnie robić nie daje,

ponieważ ta informacja, o którą najmniej idzie, wali się na istotną i doszczętnie ją miażdży. Toteż żale wyśpiewane np. w „Przedwiośniu” Żeromskiego — nie powinny nas zmylić. Gdyby przełamał normę kulturową, jako zakaz artikulacyjny, i skroś mroki otaczające łożnicę pani Laury pokazał czynności, jakim się w niej z Czarusem Baryką oddawała, nic by z tego nie powstało oprócz nieznośnych dysonansów. Z tegoż powodu nieznośne są sceny „faliczne” „Kochanka Lady Chatterley”; oczywiście, jeśli kochankowie sposobią się do aktu przy świetle i skoro żadna ślepotą oczu ich wtedy nie poraża, mogą, a poniekąd muszą nawet notować wszelkie owe zmiany wyglądu anatomicznego poszczególnych części ciała, które poświadczają gotowość podjęcia kopulacji. Lecz nikt normalny nie notuje takich przemian nawet w ciszy swego umysłu — werbalnie. Gdyż można wszak wszystko postrzegać zarazem rozumiejące a nie werbalnie, tj. pod nieobecność mowy wewnętrznej. I trzeba mieć drewniane oko i tucho, żeby nie odczuć tego, jakim zgrzytem, który nie ma nic wspólnego z zadraśniętą purytańskością, odzywają się wtedy w umyśle czytelniczym użyte przez pisarza określenia. Cóż tedy czynią pisarze rutynowani? Wcielają akt, na prawach elementu, w system nadrzędny pojęć, i czynią z niego element wykładu — pewnej metafizyki. Tak więc u Dostojewskiego objaw pedofilii jest przede wszystkim znakiem, sygnalizującym najstraszliwszy z możliwych upadek; w kategoriach grzechu zatem rzecz zdobywa swoje poza- i ponadseksualne znaczenie. Dziecko jest ofiarą gwałtu dlatego, ponieważ to istota najniewinniejsza z możliwych; a grzesznik prawdziwy u Dostojewskiego to grzesznik potężny, olbrzym potworności; jawnie to pokazuje przypadek Stawrogina, który, wedle jego „Spowiedzi”, właściwie „naturalnym” pedofilem, więc człowiekiem działającym pod straszliwą kompulsją popędu zбочzonego, nie był, lecz sobie upatrywał nie to, co dać mogło największą satysfakcję czysto seksualną, ale to raczej, co miało posmak najohydniejszego czynu. Tym samym akt, który jest dla pedofila właściwym celem, był tu tylko środkiem do jego osiągnięcia. Chodziło o rozkosz grzechu, a nie — orgazmu tylko. Jednym słowem, wpasował Dostojewski rzecz w system metafizyki dobra i zła — sposobem właściwym wielu myślicielom, daleko bardziej zafascynowany złem aniżeli jego wzniosłym antagonistą. Przez to też kwestie, aby tak rzec: manipulacyjne, weryzm, a właściwie szerzej — wszelka w ogóle deskrypcja aktu pedofilii okazała się najzupełniej zbędna dlatego, ponieważ nie o to — ja k, lecz o to — po co czyn ów urzeczywistniono — chodziło.

Zupełnie inny jest system, w który seksualne zjawiska wprowadził Witkacy. Dla niego są one egzemplifikacją (a więc — znów — nie celem właściwym, lecz pewnym środkiem!) „tajemnicy istnienia”; bohater jego rozszczepia się na tę część, która, biologicznie zaprogramowana, czynności seksualne podejmuje, i na tę, która jest obserwatorem tyleż zdumionym, co nawet przerażonym dziwacznością, niejaką totalną nieprzystawalnością tego wszystkiego, co intymnie zachodzi, do całej reszty ludzkiego „ja”; i znów, jakkolwiek Witkacy powściągliwości Dostojewskiego nie powtórzył, owszem, w jego powieściach nie brak opisów kopulacji, i to nawet obserwowanych przez osoby trzecie — wcale nie są te sceny nalotem pornograficzności tknięte. Zdumienie bowiem, a też odraza pewna dominują nade wszystko; człowiek dziwi się bowiem ciału własnemu i jego urządzeniom, które „coś” — zewnętrznego względem jego osoby myślącej, niepowtarzalnej i jedynej, nie dla jego celów, lecz przeciwko nim — wbudowało weń na prawach narzędzia, jakiego on używać musi. bo wraz z narzędziem owym wmontowano mu w głowę, w oczy, ślepy pęd. wcale podobny do „woli” schopenhauerowskiej. Toteż, doznając spazmów zatracenia w stosunku, bohaterowie Witkacego nie do końca zazwyczaj pokonują w sobie ów ludzki, prywatny niejako, z dumy niepowtarzalności osobniczej płynący opór, ponieważ wiedza, że to nie oni działają tak, lecz nimi tak „coś” powoduje, że orgazm jest — jednym słowem — rodzajem oszustwa. Jaskrawość kopulacji przygaszona zostaje u tego autora i przez to, że pozbawiona zostaje autonomii w swym fizjologicznym mechanizmie, skoro znaczenie spływa na nią z całości zwierchniego systemu pojęć. Akt, u Dostojewskiego monolitowy przez jego

immanentną grzeszność, u Witkiewicza mieni się, ponieważ stanowi taką zawsze komiczną po trosze groteskę, która jest osobliwym demonizmem podszyta. Gdy bohater Dostojewskiego niejako zastanawia się nad tym, jaki najhaniebniejszy z możliwych użytek zrobić ze swojego ciała, Witkacowski jest trwale rozszczepiony i zimnym okiem ducha, które prawdziwie rozpałać może tylko chęć ponawiania kontaktów z „tajemnicą istnienia”, spogląda na sferę genitalną; zjednoczenie obu połówek, tak niespójnych, dać może orgazm na jedną chwilę, a jedynie obłęd „solidny”, schizofreniczny — na dożywocie.

Uznawany długo za przebrzydłego pornografa, zwłaszcza w ojczyźnie swojej, Henry Miller był w książkach wczesnych (w „Zwrotniku Raka” np.) niewątpliwym nihilistą, lecz nihilizm to szczególnej próby. W świecie kapitalistycznym lat trzydziestych, w Paryżu, mając wciąż na oczach owo nieustanne pięcie się w górę po głowach innych ludzi, zażartych w tym zmaganiu, którzy, dorwawszy się fortun, opijali się dosytem jak bąki i niczego tak się nie obawiali, jak runięcia na społeczne dno, w środowisku tak spencerowskim jedyną pozycją trwała wydawała się ta — u samego dna, ponieważ z niej nigdzie już nie można było upaść, a ponadto dawała ona szczególną, stoicką raczej nawet aniżeli nibilistyczną, uciechę obserwatorowi tam usytuowanemu. Prosta lojalność, niejako logiczna, skłaniała do uznania, iż prostytutki Paryża, które społeczna presja utrzymywała na tym samym poziomie, są pełnoprawnymi towarzyszkami doli; toteż zarówno narrator Millera, jak i jego kompani korzystają z usług owych prostytutek nie pod ogniem żądy, lecz jakby z prostej lojalności. Kobiety te pracują zawodowo; sytuacja, w której ktoś, mając znajomego taksówkarza, w czasie biedy i bezrobocia, gdy mało kto taksówką jeździ, ruszyłby na dłuższy kurs z owym znajomym, aby mu w ten sposób finansowo dopomóc, taka sytuacja wydaje się całkiem naturalna. Przy okazji, zapewne, kazałby się wieźć może w jakąś ciekawą okolicę. Nic innego, *mutatis mutandis*, nie robią owi ludzie z paryskiego dna, niedopoci i podmalarze, z ulicznicami. Toteż obecność towarzysza podczas finalizowania transakcji rzeczowej, a właściwie — pobierania opłaconych usług, nie wygląda zdrożnie, bo jest przedstawiona z pewną znudzoną rzeczowością, jakby szło o dopasowanie maszyny jakiejś, złożonej z dwu części; akt nie jest już nawet śmieszny, raczej mizerny, szamotliwy, i stanowi jeszcze jeden dowód nędzy ludzkiej, której jednak dlatego narrator nie przyjmuje do wiadomości wedle tej właśnie nazwy, ponieważ tkwi w niej zbyt głęboko czy też — doskonale się do niej zaadaptował. Totalna doraźność życia, w którym nie wiadomo, czy będzie się w tym dniu co jadło i gdzie się będzie pracowało, jest prasą, zrównującą oprowadzanie przybysza z Indii po burdelach, próżnowanie, dziwaczne rozmowy w bistrach — z pozowaniem do zdjęć pornograficznych, przy czym monolog wewnętrzny narratora krąży swobodnie poza obwodem wszelkich takich sytuacji, poświadczając ich jednakową wagę czy nieważność. Aura tedy całościowa tej opowieści, spokój zdobyty dzięki umieszczeniu się na szczeblu najniższym społecznej hierarchii, które to położenie tylko dlatego nie jest rozpaczliwe, ponieważ zostało jakby zgodnie z nakazami ascetycznej jogi czynnie przyjęte — wszystko to razem przenosi zjawiska seksualne w konteksty unieszkodliwiające ich siłę burzycielską. Gdy zaś narrator wspomina jakąś wielką przygodę seksualną, obscena, jakich używa, są na quasi-homerycką miarę — nie o narządach byka mówi, chwalać potencje własną, lecz — wieloryba od razu. A że tonacja zaśpiewu jest liryczno-patetyczna, powstaje dziwaczna mitologia świadomego samoosmieszenia, niejako wprost z fizjologicznego odruchu poczęta.

Niezwykle całkiem prezentuje się, gdy w tej płaszczyźnie komparatystyki rozpatrywany, jeden z wielkich naszych pisarzy — Sienkiewicz. Miał on, niewątpliwie, fenomenalne wyczucie stylu, nim to bowiem, a więc językowymi środkami, umiał niepostrzeżenie dla czytelnika przekraczać takie miejsca fabuły powieściowej, które, w uprzedmiotowieniu swoim pozostając niezmienione, przy najmniejszym drgnięciu ręki pisarskiej, skutkiem zamiany jednego przysłówka na drugi, z wyglądów wzniosłych stawać by się mogły trywialnymi. Tak np. zwracam uwagę na zdanie zamykające „Ogniem i mieczem”, frazę, co

powiada, iż Skrzetuski w noc taka samą jak ta. kiedy ze Zbaraża wyruszał, czuł bicie serca Kurcewiczówny przy swoim. O tym, jak to jest zręcznie powiedziane i jakie ta artykulacja przepaście wymija, świadczy fakt, iż wymiana przysłówka „przy” na „pod” obróciłaby w gruz nie tylko efekt owego opisu, lecz poderwałaby osnowy stereotypu, jakim powieść stoi.

Przypatrując się z kolei stereotypowi zwierzchniemu całej „Trylogii”, dostrzeżemy jego regułę naczelną, zasługującą na miano „harmonii przedustawnej z gradientem odśrodkowo opadającym”. W całym owym dziele jest bowiem tak, że losy postaci są w tym większym stopniu zagrożone fatalnymi przypadłościami, im głębiej na planie narracji postaci takie się znajdują. Prawo to, formułwalne w postaci skrótowo-aforystycznej jako powiedzenie, iż „nic złego nie może się stać dobrym znajomym”, funkcjonuje niezawodnie w całym cyklu, z wyjątkiem jedynym — „Pana Wołodyjowskiego”. Okropne rzeczy trafiają się ludziom — tak młodociom ukraińskim, jak i zacnym nawet rodzinom szlacheckim, mężom i niewiastom z dziećmi — już w „Ogniem i mieczem”, nigdy jednak nie są to osoby „znajome”, lecz bezimienne, pozbawione twarzy, postaci z tłą. Im bliżej do powieściowego centrum, jako pierwszego planu, tym opieka przedustawnie dana, autorska, która jest jak gdyby przedłużeniem opatrnościowej, boskiej — wyraźniejsza, tym ona pewniej działa. O tym, że Bohun, wedle kategorii moralnych dnia dzisiejszego, tj. w odczuwaniu czytelnika doby współczesnej, jest to rodzaj potwora moralnego, zostajemy powiadomieni, bo czyż piękny watażka nie opowiada z westchnieniem, jak to, porwawszy sułtanowi wiezione do jego haremów dziewice i poigrawszy z nimi, bracia—Kozacy uwiązali każdej kamień do szyi i w wodę je rzucili? Lecz zostało to jakoś tak mimochodem, beztrąsko nadmienione, że uwaga czytelnika bezopornie prześlizguje się po owym zdaniu. Także sceny okropieństw, wyrządzanych bezbronnej ludności przez Tatarów, w „Ogniem i mieczem” są pokazane w migawkowych skrótach. Natomiast „znajomym nie dzieje się nic złego”; toteż, kiedy — zdawałoby się — naturalne sposoby są na wyczerpaniu, gdy np. niecny Bogusław, na cnotę nastając, wskakuje za Oleńką do kominka, przychodzi zbawienny dur, książę wali się, rażony atakiem, a gdy siły mu wracają, od ponowienia szturmów, a też użycia „dekoktu odurzającego” odstrychnie go lęk zabobonny — czy aby siły nadprzyrodzone wianka Billewiczówny nie bronią?

Wianek rzecz dobrze wykląda; światem powieści rządzi bowiem reguła, którą można by i „prawem Hioba” ochrzcić; „znajomym” trafiają się tragedie, lecz tylko — odwracalne. Pan zabrał Hiobowi żonę, lecz dał mu „nową”; a gdy Wołodyjowskiemu Anusia umarła, znalazła się poręcznie — Basia. Lecz wianek odebrany właśnie się zwrócić nie daje, a jawnej interwencji cudu, i to jeszcze w takiej sferze, stereotyp powieści nie dopuszcza. A przecież ulega ów stereotyp — w „Panu Wołodyjowskim” — niepokojącemu wręcz zakłóceniu. Jest to zresztą pierwiej z da/la sygnalizowane. W opisach wszystkich spraw jakoś związanych ze strefą kontaktu płciowego styl Sienkiewicza staje się tak delikatny i okólnie napomkliwy, jak to tylko być może. Pierwsza niewiasta spośród „znajomych”, Oleńka, będąca już żoną pana Andrzeja, pokazana jest na początku „Pana Wołodyjowskiego” takimi słowy: „Chodziła powoli i ostrożnie, bo pełno w niej było powagi i błogosławieństwa.” Proszę to subtelniej wyrazić! Lecz właśnie subtelność owa dalej słabnie — i to tak na planie stylistycznym, jak i, co groźniejsze, zdarzeń fabularnych. Krzysia Ketlingowa już nie jest pokazana z aluzyjnego okola, lecz przez oko Wołodyjowskiego, który notuje jej stan, widząc brzydnięcie twarzy, więc wyraźne „odanielenie”, ciężą wywołane. Dalej już sama zasada przedustawnej harmonii ulega zaatakowaniu, i to jak! Stereotyp ów nie dopuszcza takiej możliwości, żeby ktoś, podejmując działania pewne z intencją wzniosłą, szlachetną, samozaparcia pełna, właśnie przez to ściągnął na siebie nieszczęścia i klęski, zasadniczo nieodwracalne, Lecz właśnie to spotyka panią Boską, która wyrusza ku wschodniej ścianie Rzeczypospolitej, żeby zadbać o wyratowanie męża z niewoli tureckiej; cóż ja za to spotyka? Córka jej wędruje do namiotu pożądlivego Azji, a ona sama — do namiotu Halima, jego sługi. A więc — pana Boskiego

wliczając — na całą rodzinę istny pomór pada; nie lepiej dzieje się innym „znajomym” — Nowowiejskim; nie oszczędzono czytelnikowi — najpierw — widoku zarzynania starego szlachcica przez oszalałego Azje; dalej — Ewka Nowowiejska, od Adurowicza brzemienna, zostaje jako niewolnica sprzedana, a jej brat wariuje. To, że Azja sam na palu kończy, jest karą zbyt późną; gdybym był psychoanalitykiem, niezwłocznie wzniosłbym całą hipotezę wokół tej sprawy: że oto starsza pani Boska — więc matka Boska! — jest od ostatniego pohańca zhańbiona; a czy też nie daje do myślenia i to, że pan Henryk, który udzielił Helenie dość sił, żeby się w Barze nożem pchnęła, cnoty broniąc, a Oleńce przez Ketlinga króciwą naładowaną podsuwał, odmówił Zosi Boskiej takiej siły charakteru i zrządzenia przypadków, które by ją uratowały, a w dodatku notował, jak ofiara sadystycznych praktyk („puhą smagał białe ciało”) usiłowała odwrócić od siebie męki — przejawianą skwapliwością świadczenia Azji cielesnych rozkoszy? Tak zatem ów szeroki krąg, który był w poprzednich dziełach niewidzialnym murem, chroniącym postaci pierwszego planu od podobnych okropieństw losu, teraz znika czy też niepokojąco się kurczy. Bohun Helenie batami groził tylko — zapowiedzi takie Azja na nieszczęsnej Zosi urzeczywistnia. W „Ogniem i mieczem” na pal wbity ataman Sucha-Ruka widziany był z dala; scena nawleknięcia Azji na pal zostaje pokazana nieomal pod mikroskopem, łącznie ze świdrowaniem oka oraz z tym, co za przemiany oko pod świdrem przechodzi. Zupełnie, jakby pisarz dość miał przyjętych reguł gry, jakby wezbrał w nim pod koniec kreacji ładunek treści przemilczanych i palących przez to; znalazły sobie w „Panu Wołodyjowskim” ujście, za czym Bóg, jako deus ex machina ratowniczy, znikł z powieściowego świata. Zresztą, koniec Wołodyjowskiego... lecz ten jest utrzymany w stylistyce przynajmniej, podczas gdy owe hańbienia — prawdziwie do stereotypu nie należą.

Proszę zwrócić uwagę na to, że dla Dostojewskiego istotna była kwalifikacja seksualnego deliktu, a nie jego wygląd; ważne jest zgwałcenie dziewczynki, lecz nie — konkretne po temu sposoby. Szło mu bowiem o sensy ludzkiego postępowania, o grzech, potępienie i zbawienie, o zbrodnię i karę. Lecz czy wolno mówić, że karą, jaka spada na Azję, jest wbicie na pal? Cóż ono właściwie sprawia, w przeraźliwej dokładności opisu? Można by, takie miary stosując, sądzić, że gdyby jeszcze dokładniej poprzednio pokazane zostało, jak Azja biczował Zosię, to przez konsekwencje musiałyby tortury, jakich sam doświadczył, podlec adekwatnemu rozbudowaniu. Jest to, niestety, poza wszelką problematyką moralną stojąca licytacja sadomasochistycznych pokazów po prostu. Azja nie jest grzeszny, lecz rozwiązy, i sama powieść jest rozwiązała — w owych momentach. Problem zhańbionej dziewczynki to jeden z ośrodków systemu znaczeń Dostojewskiego, bezwina takiego nieszczęścia nie może być „odtłumaczona” ani też nie potrafi pisarz do takiej zbrodni nie dopuścić, lecz jednak należy ów kataklizm do świata powieściowego, mieści się w jego systemie metafizycznym — natomiast w „Trylogii” nie ma miejsca na wymienione zdarzenia; „harmonia przedustawna” z wyjątkami pierwszoplanowymi nie jest żadną zgoła harmonią; chłosty i gwałty, pozbawione sensów, które by spływały ku nim ze zwierchniego układu pojęciowego, redukują się do literalności naturalistycznej; opis staje się rozwiązy dlatego, ponieważ niczemu nie służy. „Rozwiązość”, jak ją tu rozumiemy, nie jest wcale immanentna cecha zdarzeń, lecz zależy od ich więzi funkcyjnej ze zbudowanym przez pisarza światem. Jako zrelatywizowana do niego, powstaje na prawach kontrastu, wedle rozmiarów odchylenia semantycznego, a nie — stopnia obnażenia czyjegoś ciała lub też precyzji opisów flagelacyjnej praktyki. Toteż zjawiska wykrywalne w „Panu Wołodyjowskim” winny uderzać w czytelnika jak grom, a nie jest tak tylko dlatego, że od tej strony powieść opancerzył już upowszechniony stereotyp odbioru. Jesteśmy ślepi na ów paradoksalny kontrast, na ruinę „prawa Hioba”, chociaż „Trylogia” nie dostarcza czytelnikowi żadnego usprawiedliwienia owych scen. Nie jest to kwestia samej tylko „straszności” wypadków. Jakkolwiek „stylowa”, jest jednak śmierć Podbiپیęty — męczeńska, i wydaje się też jego wyprawa czynem, który poszedł na marne; w tejże chwili

autor rozcina i otwiera niebo, żeby pokazać w nim los duszy herosa, zamienionej w perłę. To otwarcie niebios zgniewało Bolesława Prusa, lecz jednak przyznać trzeba, że zabieg ów jest ze stereotypem „Trylogii” zgodny. Równowaga powinna być bowiem zachowana, jeśli nawet potrzeba wyprawy na tamten świat, by to się stało. Natomiast wymienione fragmenty „Pana Wołodyjowskiego” są dziurami stereotypu; to, co w nich tkwi, nie ma żadnego sensu w całości dzieła; a nie ma go, ponieważ świat „Trylogii” jest zamknięty. Pomiędzy kwiatem przedstawionym w powieści realistycznej a światem znanym czytelnikowi nie ma progę, lecz próg taki znajduje się między tekstami typu „Trylogii” a rzeczywistością; jest to, rozumie się, kwestia całkowicie pozahistoryczna. ponieważ nietykalność bohaterów pierwszoplanowych jest regułą naczelną, więc niezmiennikiem owego stereotypu, w jakichkolwiek by się nam ukazywał tematycznych upostaciowaniach. Świat ów, jakśmy orzekli, jest złagodzony nierównomiernie, z opieką należąca się tylko osobom pierwszego planu. Toteż—katastrofy, padające na takie postaci, nie są tylko zerwaniem lokalnym umowy pomiędzy pisarzem a czytelnikiem, lecz oznaczają — demontaż całego stereotypu: a to, ponieważ tym razem niebo pozostaje zamknięte.

Nie można za to homogeniczności odmówić dziełu markiza de Sade. Nie będziemy omawiać go wieloaspektowo, jak by skądinąd na to zasługiwało. Podjęliśmy tylko semiologiczną wycieczkę, i to ograniczoną do badania roli, jaką „sytuacje seksualne” odgrywają w prozie narracyjnej. Otóż, dzieło de Sade’a jest z takich właśnie, i to niemal wyłącznie z takich, elementów zbudowane; stanowi przy tym gmach niepusty, bo wypełniony określoną metafizyką. Koncepcja takiej hodowli pojęć, żeby — pewna wielka generalizacja powstała „odgenitalnie”, jest przedsięwzięciem wyjątkowo karkołomnym. Ponieważ nie znam ani całego dzieła de Sade’a, ani — sadologicznej, obfitej literatury, uwagi niniejsze muszą mieć z konieczności fragmentaryczny charakter. Na planie zajęć biograficznych było tak, że de Sade od więzienia wędrował do więzienia za rozmaite seksualne delikty, a skoro zamknięcie udaremniło mu realizację dalszych, palony ogniami, usiłował je gasić — metoda surogatów, pisząc o tym, czego nie mógł zrobić. W pewnym więc sensie było tak — a przynajmniej wydaje się, że tak było — iż ów proces sublimowania działań w artykulacje, który zazwyczaj nie jest pisarzowi z zewnątrz narzucony, ponieważ niekoniecznie potrzebne jest więzienie lub inny rodzaj zamknięcia przymusowego, aby się czyjaś twórczość urzeczywistniła, w wypadku „boskiego markiza” przebiegał tak właśnie, bo jemu nakaz artykulacji, jako jedynej możliwej ekspresji, narzucono niejako. Jednakże sprawa ta jest dla nas mało istotna. Z kolei, banalne, co się tyczy rozpoznania, jest i źródło owej twórczości, patologiczne jednoznacznie. Uniwersalność owej patologii leży w tym, że nie ma takiej kultury, która by ją mogła za normę uznać. Pierwotny był zapewne odruch zboczony, namysł zaś, jako autorefleksja, przypatrując się skutkom owego odruchu, dochodził stopniowo implikowanych przezeń sensów. Dążenie do uczynienia cząstek własnego sposobu bycia spójnymi jest jedną z najbardziej fundamentalnych cech natury ludzkiej — i można by ją nazwać „formalną” w tym sensie, iż bez względu na to, jakie wartości, znaczenia, w postaci składowych, próbuje człowiek ogniskować, czy to się dzieje na planie pojęć, czy obrazów, czy motorem jest rozum, emocjami kierowany, czy też nimi powodujący, zawsze obraz jest pod względem relacjonalnym taki sam: umysł pragnie wytworzyć pewną jedność. A skoro tendencja ta nie zależy od partykularnych znaczeń, jako operamłów poddawanych operacjom spajającym, mówimy o cesze „formalnej” właśnie. Otóż, sadyzm oznacza tendencję niszczenia; w tym punkcie jest niejako metakulturowy. Program de Sade’a nie obraca się przeciwko żadnej poszczególnej kulturze, lecz za cel ma unicestwienie samej zasady kulturalizacji, wytwarzającej człowieczeństwo. Program ten jest zasadniczo antynominalny. człowiek ma bowiem wiedzę, dzięki kulturalizacji zyskaną, przeciw kulturze obrócić. Ohyda koprofagiczna, buszująca w dziele markiza, to niejako uliteralnienie powyższej dyrektywy. Kultura pożarta jest tu ofiarą, w rodzaj wydaliny trupiej obróconą, a wszystkie przypadki

masakrowania istot ludzkich są tylko partykularyzacjami właściwego zabiegu, który się urzeczywistnić do końca nie może. Orgazm zbrodni nie wygasza bowiem n de Sade'a świadomości: on ją rozjaśnia, jakkolwiek poczwarnie. Wiedza o tym, co właściwie robi, jest zbrodniarzowi niezbędną. Rzecz nie ogranicza się do skurczu ekstazy, dawanej obrazem cudzych mąk. Nad planem fizjologii czuwa plan intelektualny, więc kulturopochodny. Oto dowody: Prima facie można sądzić, i medycyna tak robiła, że idzie tylko o zjawisko czysto biologiczne, o eksplozję wywołaną „fałszywym podłączeniem” — do instrumentów agresji — popędu. Lecz poczwarność praktyk, wypełniających dzieło de Sade'a, inie jest właśnie ograniczona do czysto biologicznej fenomenalistyki. Nie można w to wątpić. Minister Saint-Fond w „Nowej Justynie” każe otruć własnego swego ojca — siostrze Justyny. Julii, i przy łożu umierającego urządza orgię, podczas której, jak można najohydniej, gwałci własną córkę, a po doduszeniu konającego starca, zhańbioną oddaje w ręce innego potwora, wykrzykując, jak powiada Gilbert Lely, „z entuzjazmem”: „Parrycydowałem, incestowałem, mordowałem, prostytuowałem, sodomizowałem!” Bliski krewny Saint-Fonda, z córką i żoną, wciągnięty w pułapkę, zostaje zmuszony do kazirodczych praktyk z całą rodziną, za czym on i jego kobiety idą pod nóż. Otóż, chyba wyraźny w tym imperatyw kategoriowy totalnego zniszczenia wszystkich ludzkich uczuć i wartości, jako aktywna współpraca, której kat domaga się od swojej ofiary. O żadnym zezwierżeniu nie może być tutaj mowy; zwierzęta nie znają nazwanych przez Saint-Fonda działań; chodzi o nie, możliwy, lecz upragniony stan antykultury, jako odwrócenia wszystkich znaków. W całym dziele markiza de Sade widać świadomy wysiłek zła — prawdziwie olbrzymi. Tylko to, że był ateistą, nie pozwoliło mu wysłać zgrai wyrojonych w wyobraźni potworów do nieba; lecz, rozpaczliwie szukając substytutów, aby niejako utworzyć namiastkę nieba, które natychmiast ma zostać splugawione, uczynił to wedle swojej zasady „eskalacyjnej”. Mało mu tego, że papieża Piusa VI uczynił ateistą i zwyrodnialcem, że ów papież urządza czarne msze; Vespoli, spowiednik królewski, odziany w skórę tygrysa, gwałci obłąkanych obojga płci — takich, którzy mają się za Jezusa lub za Marię. Historie te — jako izolaty — odbierane są, w zależności od tego, czy będzie się czytelnik ustosunkowywał do nich mniej lub bardziej poważnie, już to jako obrzydliwe tylko, już to jako — przez monstrualność nadmierną — śmieszne. Jako obrzydłe i przerażające — wtedy, gdy przyjmuje się, że ktoś je z powagą układał; jako groteskowe — kiedy możliwości takiej nie bierze się pod uwagę, w przekonaniu, że nie są to tematy, jakie mógłby ktokolwiek serio pomyśleć. Lecz oba te wyniki, jako oceny odbiorcze, odnoszą się do sytuacji opisywanych — jako izolatów. W całości — a więc na owym wyższym poziomie, o którym mówiliśmy przy rozróżnianiu pomiędzy postawą naturalistyczną i realistyczną — wrażenia lokalne, dawane zmasowaniem ohydy, ustępują na drugi plan. Pojawia się zarazem efekt niewątpliwej koherencji tego dzieła, ponieważ de Sade był uniwersalista; wbrew normom klasyfikacji psychopatologicznej agresywność jego nie kieruje się ku żadnej konkretnej kategorii osób: udrażanie dzieci, matron, chłopców, starców, dziewic, okazuje się dla jego bohaterów jednakowo pożyteczne. Destrukcja zaadresowana jest więc do człowieka cywilizowanego po prostu, a nie do pewnej płci lub do pewnego wieku, jak to by powinno wynikać z kanonu psychiatrycznego. Skoro zaś wszystkie sytuacje zbrodni są tylko uszczegółowieniami, szukając ich zasady naczelnej, rozumiemy, po co wciąż od nowa rozpętywane jest morderczo-kopulacyjne pandemonium. Udręka, akt płciowy, w formach zboczonych zwłaszcza, oraz zabójstwo — stanowią bez wątpienia formy kontaktu z osobą ludzką — szczególnie intymne, a nawet — najintymniejsze T. możliwych; jeśli wolno tak powiedzieć, punkt przyłożenia siły jest analogiczny jak w sferze normalnych i właśnie najprywatniej osobowych wartości; a tylko owa siła, stanowiąca w normie — miłością, przywiązaniem, podziwem dla urody ciała i ducha, uwielbieniem — ulega radykalnej odmianie. Seks odgrywa tu szczególną rolę dlatego, ponieważ jest, w kręgu intymności ludzkiej, jego ośrodkiem najwrażliwszym. Nie jest więc przypadkowe to, że potwory de

Sade'a nie ograniczają się do swoich czynów, lecz właśnie je — jak to cytat ukazuje — nieustannie werbalizują, komentują, czyli nazywają. Przeciwnie aniżeli podczas aktu płciowego w normie, maksimum temperatury psychicznej, na szczycie rozjuszenia i rozkoszy, nie ma sparaliżować umysłu, zredukować świadomości do czysto doznaniowego jądra; zarówno kat, jak i ofiara winni do końca wiedzieć dokładnie, co zachodzi, rozumieć to i tym samym czuwający intelekt zdobywa sobie w apogeum — postawę antykreatora. Cały wysiłek skierowany jest na to, aby ujemny punkt zniszczenia, już osiągnięty, przekroczyć, i właśnie z docierania rezultatów tej wścieklej pracy w sferę czysto fizycznych już nieprawdopodobieństw rodzi się (nie zamierzony chyba przez boskiego markiza) efekt komizmu makabrycznego. Te wciąż od nowa ponawiane próby dotarcia do absolutnego zera, a więc — do ujemnego absolutu, oznaczają tedy poszukiwanie transcendencji w odwrotnym kierunku, aniżeli to czyni kultura. Wszystkie jej narzędzia, niejako na lewą stronę wywrócone, służyć mają nowemu zadaniu; także sfera seksu w swej całości jest tylko środkiem, do celu wiodącym; cel w tym, aby człowiekowi umożliwić komunie z antytezą kultury. Formalny aspekt zabiegu jest podobny do matematycznej operacji kreowania nieskończoności — ujemnej. Pierre Klossowski, a za nim Lely sądzą, że może chodzić o antynomiczne pożądanie czystości, którą pragnie się osiągnąć, zbrukać, zmiażdżyć, lecz która, jeszcze i wtedy, po „komunii” takiej, powinna pozostać czystością. Co prawda w tym zakresie skazani już jesteśmy na wielość wykładni. O dziele de Sade'a powiedziałbym tyle, że jego pojęciowa struktura jest nam potrzebna jako dokument wiedzy o człowieku, i to nie o człowieku biologicznym wcale; środki jednak, jakich w swoim wykładzie używa, są tak ich genezą patologiczną skażone, że nad oryginały owych opowieści przekładałbym — generalizujące rzecz — omówienia. W każdym razie, cokolwiek by się o tym autorze powiedziało, załganym nazwać go nie można na pewno. Jakkolwiek horrory i obscena tekstów „boskiego markiza” poważnie utrudniają zapoznanie się z jego widzeniem człowieka, i czytelnik, grzęznąc w katalogach ponurego obrzydlistwa, łatwo dochodzi do wniosku, że za tą warstwą nieprzenikliwa nic się zgoła nie kryje, to jednak — tak przecież mię jest. A chociaż może to zabrzmieć wyzywająco, zbrodnia i seks, w ich elefantiazie szaleńczej, nie są i u niego końcem drogi. Inna rzecz z odgałęzieniami współczesnej literatury, centralnie poświęconymi tej właśnie tematyce. Wiersze poetów francuskich, w których drogę mleczną porównuje się czule do spermy rozlanej w niebiosach, i proza, nie mniej od poezji takiej wąska, to już, w porównaniu z twórczością markiza, musztarda po obiedzie. Nie mówię tu wcale o pornografii komercyjnej, lecz o tych pisarzach, którzy, wobec trzęsienia semantycznego — kultury, osadzonej na grzbiecie technologicznego słonia, zdezorientowani nieprzytomnym ruchem giełdowym wszelkich tradycyjnych wartości i bezwładnością starych narracyjnych stereotypów, upatrują punkt trwałego zakotwiczenia, jak gdyby niewzruszony, w zjawiskach seksualnych, skoro one tak są niezmiennie. Jeśli jednak to, cośmy powiedzieli, nie było wygłoszone na marne, jasne chyba, że program taki nie ma szans ziszczenia. Albo kultura, dzięki swej spójności grawitacyjnej, weźmie w siebie intymne związki płci, i wtedy, mówiąc o nich, o niej będziemy mówili; albo też, gdyby ustawała, musi i literatura ustać. Język przestaje być w kulturze rozbitej mediatorem spraw znaczących. Pozostaje i wtedy nie naruszony plan .czysto biologicznych zabiegów, które mogą być powtarzane dla momentalnej rozkoszy i trwałego podtrzymywania gatunku, ale reszta jest milczeniem.

XIII. WPROWADZENIE W METAKRYTYKĘ: TEORIA KULTURY

WSTĘP

Niechaj się storturowany czytelnik przygotuje na nowe mozoły. albowiem jasne już. jak brzmi dewiza niniejszej książki. „Zamęczymy lub zamęczeni zostaniemy, lecz się nie damy” humanistycznej problematyce — oto jej godło.

Humanista zajmuje dziś niewygodną pozycję. Imponują mu nauki ścisłe: pragnąłby może zdobyć dla siebie ich probierczy kamień, eksperyment, nadający „stan wywrotności” uogólnieniom, jakkolwiek nie jest i to wykluczone, że się stanu takiego trochę obawia. Wyłączna opieka nad zagadnieniami nierozstrzygalnymi, jakich ani porzucić, ani pokonać się nie da. jako posiadanie tajemnicy, z którą nie można, co prawda, wiele począć, lecz która nadaje stróżowi swemu godność szczególną, ponieważ jest wieczna, taka sytuacja dla pewnego stylu myślenia jest sama wartością i wyzbywanie się jej na rzecz wiecznej niepewności i tymczasowości rezultatów, właściwej empirii. może. jako perspektywa, budzić i żal, i niepokój.

Z drugiej strony upowszechnia się wśród humanistów, odpowiednio powiadamianych przez filozofów, świadomość tego, że posiadanie problemów niewywrotnych upodabnia ich właścicieli do graczy, którzy ze zmiennymi rozkładami kart (sensów, jakimi się operuje) prowadzą w kółko tę samą grę od wieków. Rozkłady kart się zmieniają, lecz partia trwa bez widomego końca; jeśli stawką gry jest prawda, mało kto już wierzy w to. że może dojść do wygranej. Inaczej mówiąc, humanistyczne perypetie wieków są całościowo transformizmem, podczas kiedy analogiczne przygody empirii są ewolucją, .znamionującą się realnym zyskiem informacyjnym. Toteż pierwszy oddział humanistów, który przekroczył zakłętą krąg, od empirii oddzielający, w postaci lingwistów–strukturalistów. stał się przedmiotem zazdrości .raczej powszechnej i zrozumiała jest skwapliwość (nie zawsze rozumna), z jaką usiłowano metody ich naśladować — wewnątrz typowo humanistycznej już problematyki.

Staramy się sugerować, że istnieje perspektywa wyposażenia humanistyki w narzędzia ostrzejsze od używanych w niej dotąd, a to dzięki zaszeregowaniu całego pola zagadnień typowo humanistycznych w postaci jednego ogniwa w taki system większy, żeby metody, wypróbowane już skutecznie gdzie indziej, można w niej było stosować na prawach intra– lub ekstrapolacji. W szczególności chodzi tu o pewien wielki program zestawiający systemy wielo—zakresowo do siebie podobne. Jeśli chcemy upewnić się w tym, czy język naturalny nie jest aby immanentnie względem świata „wichrowaty”, czy stanowi narzędzie doskonale neutralne, czy jego optyka może nas czynić ślepyimi na zjawiska i cechy natury skądinąd ważne, potrzebny jest nam taki system do porównania z językowym, który na pewno w żadnej kulturze nie powstał i przez to nie może nosić w sobie śladów antropomorfizmu ani antropocentryzmu, za czym wykrywamy taki analogon języka w „mowie” chromosomowej — dziedziczności. Język jest jednak tylko pewną, wyróżnioną co prawda swoiście, częścią systemową całości, która nazwiemy kulturą. Z kolei kulturę będziemy zrównywali porównawczo — z biocenozą, albowiem jedna jak druga prowadzą, jakkolwiek w niezupełnie tożsamy warunkach, zasadniczo taką samą grę z przeciwnikiem, którym jest natura.

SZACHY I KULTURA

Będziemy zatem rozważali wstępnie — szachy jako model gry; biocenozę jako układ, który stanowi generator gatunków żywych, tu przez zestawienie uznanych za pewne rozczłonkowania zorganizowane, to jest za artykulacje; z kolei poszczególne kultury człowieka też nazwiemy artykulacjami, rozumiejąc przez to, iż jest taki nadrzędny system, antropo- i socjoewolucją dany, który generuje „gatunki” poszczególne kultur — jako pewne rozczłonkowania dynamicznie spojonych elementów (ludzi), przy czym wytwórstwo to podlega pewnej nadrzędnej składni. W książce „Suinma technologiae” podobnym nieco sposobem, jako autonomiczny system ewoluujący, została potraktowana całość układowa wszystkich instrumentalizmów człowieka i zestawiona w swoim rozwoju z bioewolucją, jako technoewolucja. Każdorazowo idzie o systemy tylko częściowo wyodrębnialne spośród innych, w tamte uwikłane, więc nieprawdziwie do końca suwerenne. Problematyka ta o tyle znajduje się na naszej drodze, że kultura jest środowiskiem życiowym — literatury.

1) Wyjściowo modelem gry będą nam szachy. Jest to gra formalna, czyli pusta, w której wyróżnić można co najmniej dwa zbiory reguł albo dwa krańce szachowej składni. W każdej grze pustej wygraną oznacza dla strony wygrywającej pewien taki stan, po którym już partia toczyć się dalej nie może. W szachach stan taki jest matem. Co do reguł — najpierw są elementarne, przydające każdej figurze pewne własności (poruszania się i bicia pionów przeciwnika). W tym sensie, przydanych mu własności, każdy pion jest zdeterminowany trwale: wieża nie może nigdy przesunąć się po przekątnej. Ruchy, dozwolone wedle reguł elementarnych, mogą być niedozwolone wedle reguł zwierzchnich szachowej składni, jako taktyki i strategii rozgrywki. Należy rozróżniać więc pomiędzy ilością stopni swobody każdej figury zasadniczą, daną tylko elementarnymi regułami w ich izolacji, a ilością stopni swobody, wpływającą ze stanu rozgrywki całościowego. Prawdopodobnie szachy są algorytmizowalne, tj. dałaby się teoretycznie sprokurować recepta, zupełnie pewnie przepowiadająca dla każdej kolejnej sytuacji, jaki ruch doprowadzi do następnego, a ten znowu do dalszego, tak aby zwycięstwo lub remis były pewnością. Wówczas znajomość algorytmu uczyniłaby zresztą grę w szachy bezprzedmiotową.

Jest więc tak, że na cechy trwale pionków niejako nakładają się dane sytuacją zalecenia taktyki, czyli reguły, powiadamiające o tym, jak chodzić należy. A właściwie owe zwierzchnie reguły mogą się urzeczywistniać tylko dzięki temu, że tamte, elementarne, istnieją, tj. taktyka działa jako prawidłowość poprzez własności figur zdeterminowane. W szachach nie jest więc tak, by każdy pion miał własności tylko immanentne takie, że one nigdy nie ulegają wpływom zewnętrznym. Jakkolwiek „immanencja” figury nie zmienia się — zmienia się jej znaczenie, określone przez całą sytuację szachownicy. Znaczenia są zmienne; w rozgrywce królowa zablokowana nie znaczy nic, a zdolna do manewru — może dać zwycięstwo. Jak z tego widać stan, w którym element ma pewne „minimum immanencji” nieścieralnej, nie wyklucza logicznie stanu, w którym ona jeszcze ponadto ma własności „sąsiedztwami narzucane”. Oba typy stosunków mogą zachodzić jednocześnie. Jest to jakby stosunek trwałej denotacji pionu do zmiennej konotacji — danej „kontekstem” szachownicy.

Również w grach nieformalnych nie bywa tak, żeby elementy gry wchodziły w nią bez wejściowego już uposażenia w jakieś cechy; co prawda, owe cechy mogą nie mieć praktycznego znaczenia w danej grze, lecz przejawiać je w innych. Mutant recesywny ma cechy, które się aktualnie nie przejawiają w „grze o przeżycie” z naturą, lecz w swoiści* zmienionej sytuacji właśnie te cechy mogą przeżycie umożliwić.

Podwójność funkcjonalna, która pokazujemy, stanowi pewien analog sytuacji panującej wewnątrz systemu znakowego. To, że pojedynczy znak z ich repertuaru ma swoją „immanencję”, nie kłóci się z tym, że jemu znaczenia można też narzucać zewnętrzną

sytuacją, jako umiejscowieniem wewnątrzsystemowym. Znaki nie są w tym widzeniu — zerowe, puste, czyste, kiedy rozpatrywać je wewnątrz repertuaru, a na zewnątrz systemu. A przynajmniej nie muszą takie być.

Szachy stanowią system zamknięty, bo tak je zamyślano. Toteż wszystkie możliwe sytuacje deski szachowej, jeśli tożsame topologicznie (rozstawem figur), są doskonale wymienne i równoważne. Nie mają bowiem szachy w całości, ani ich elementy—piony, żadnej desygnacji, niczego też nie denotują w świecie zewnętrznym i stąd ich podobieństwo do systemów „pustych” matematyki i logiki. Lecz jednocześnie elementy szachów posiadają własności „wyjściowe”, dane im aksjomatycznie, oraz mogą wchodzić w relacje z sąsiedztwami swymi na szachownicy, zdobywając przez to określone znaczenie wewnątrz rozgrywki. Podobnie też znaki matematyczne są pierwaj opatrzone własnościami „minimalnymi” w obrębie aksjomatów, a potem, wewnątrz matematycznego wywodu, mogą zdobywać pod wpływem operacji, jakim je poddano — określone „znaczenia”, czysto wciąż wewnątrzsystemowe. Nie ma tedy sprzeczności pomiędzy twierdzeniem, że pusta konstrukcja matematyczna niczego nie oznacza — a tym, że posiada ona swoją „wewnętrzna” semantykę.

Desygnacyjnie pustą rozgrywkę szachowa można uczynić modelem czegoś, co poza nią istnieje. Wyobraźmy sobie, że dwaj zbrodniarze, nie mając szachów, a chcąc w nie zagrać, używają jako pionów — guzików nazwanych umownie figurami, poobrywanych z odzieży własnej, i że pośród guzików tych jest też garstka ozdobnych, odciętych od sukni pewnej niewiasty, którą niedawno zgładzili. Otóż, pojawienie się w centrum pewnej sytuacji szachowej jednego z guzików zamordowanej (powiedzmy, że uznali guzik ten za królową i jeden z nich szachuje taką „królowa” — króla drugiego) nie ma najoczywiściej żadnej wartości wyróżnionej topologicznie, ale ma walor swoisty psychologicznie oraz informacyjny, ponieważ ów guzik przekracza znaczeniem granice sensu funkcjonalnego figury szachowej i przez to nabywa wartości znaku, obciążonego semantycznie względem rzeczywistości, a więc już niepuścgo.

Słownik dowolnego systemu znakowego (wiec i szachów, jako kompletu figur) nic nie znaczy i niczego nie oznacza w izolacji, lecz zawiera jednak informację, ponieważ przedstawia zbiór różnorodny stanów (danych jego elementami), gdy tedy ktoś wybiera jeden z elementów słownika, przy czym wybór jest losowy (wszystkie możliwe wybory mają takie samo prawdopodobieństwo ziszczenia), ilość informacji, dana owym wyborem, jest określona liczbą elementów słownikowych, czyli mocą leksykalnego zbioru i niczym więcej. Jak się rzekło, powiedziane dotyczy i szachów.

Reguły, przypisujące figurom pewne własności w zakresie czynnościowym, tj. powiadamiające o specyfice ruchów, odpowiadają tej części gramatyki, która zajmuje się częściami mowy. Podobnie jak nie w każdym miejscu konstrukcji zdaniowej może się znaleźć rzeczownik, bo go być np. na miejscu przeznaczonym dla czasownika (orzeczenia) nie może, tak i nie na każdym miejscu deski szachowej może się znaleźć laufer. Poruszając zaś wedle reguł pojedyncze figury na szachownicy, robimy tyle, ile byśmy robili, koniugując i deklinując odpowiednie części mowy. W szczególności nic to nie znaczy, niczego nie oznacza, a także znikąd do nikąd procesualnie ani informacyjnie nie prowadzi. Figury, ustawione w szyku naprzeciw siebie, dają startowo sytuację konfliktową, odpowiadającą np. usytuowaniu dwu antagonistów, którzy mają podjąć werbalne starcie. Poszczególne ruchy (w takim modelu) odpowiadają pojedynczym artykulacjom. Pojawia się już sytuacyjna całość. W swojej dynamice ma ona co najmniej dwa poziomy w szachach: taktyczny i strategiczny. To, co jest sukcesem taktycznym, może okazać się klęską strategiczną (z fałszywej oceny wynikający gambit temu, kto daną mu w gambicie figurę bije, może przynieść klęskę).

2) Pokazaliśmy sprzężenie figury szachów z wydarzeniem realnym, które wypełniło denotacyjną zwykle pustkę tej gry — w jednym jej miejscu. Zwycięstwo lub klęska w

rozgrywce szachowej zasadniczo są sprawami „wewnątrzsystemowymi”, ponieważ nie w zewnętrznym świecie nie musi być uzależnione od tego, czy wygrywają białe, czy czarne. Gdyby jednak nasi zbrodniarze umówili się, że następnego występu dokona ten, kto przegra partię, znajdzie sprzężenie gry ze światem zewnętrznym, i to takie, że okażą się szachy układem, decydującym o przebiegu pewnego zjawiska rzeczywistego, czyli — decyzyjnym. Nadanie grze, zasadniczo „pustej”, waloru maszyny sprzężonej ze światem nie musi być wiadome tym, którzy w grę są uwikłani, np. jako partnerzy szachowi. Obserwator partii może, bez wiedzy o tym partnerów, postanowić, że zgłodzony zostanie ten z nich, kto partię wygra, albo ten, kto dokona roszady np. Gra została opatrzona sankcją „zapłaty”, przy czym — w tym wypadku zapłatą jest śmierć jednego z graczy. Ogólnie mówiąc, można grać o cokolwiek poza grą: przy tym związek gry samej z zapłatą tak ujętą może być bądź to arbitralnie ustanowiony (jak w podanych przykładach), bądź też — może on stanowić wynik gry nieuchronny kauzalnie, w rozumieniu praw natury.

Jeśli pewien kwadrat szachownicy jest spłonką miny, to gracz, który postawi na nim pion, spowoduje wybuch; samo to zajęcie jest konsekwencją owego ruchu nieunikniona i od czyjejkolwiek decyzji już nie zależy. A również, jeśli zbrodniarze nasi grają w więzieniu i jeżeli naciśnięcie figurą pewnego kwadratu uruchamia automat, który dostarcza żywności, związek ten, o charakterze realnym, nie znajduje się ani w obrębie konsekwencji taktyki, ani strategii szachowej, lecz jest wynikiem koincydencji, sprawionej tym, że grając w jedną grę — szachy — partnerzy, już to o tym wiedząc, już to bezwiednie, z a r a z e m uczestniczą w pewnej i n n e j grze, mającej tylko dwa wyróżnialne stany (naciśnięcie kwadratu figura, powodujące pojawienie się żywności, bądź nienaciśnięcie, powodujące nieobecność żywności i przez to głód).

3) Kulturę, szeroko rozumianą, można uznać za rodzaj takiej gry, która ze „stanowiska natury” lub obserwatora, względem owej kultury zewnętrznego, jest częściowo pusta jak szachy, [11] Kultura nie może być grą całkowicie pustą dlatego, ponieważ taka gra uniemożliwiłaby egzystencję jej członków. Aby zdobywać pokarm, aby bronić się przed drapieżcami i klęskami losowymi, aby się rozmnażać, członkowie kultury muszą spełniać minimum warunków, stawianych przez naturę ich własnych ciał oraz środowiska życiowego. Czynności podejmowane dla spełnienia minimum takich warunków też stanowią grę, ale nie jest to gra pusta, ponieważ nie posiada „zapłaty konwencjonalnej”, ustanowionej czymś w rodzaju „umowy między ludźmi a światem”. Jest to gra, której pewne reguły ustanowione są niezmienniczo przez naturę i trzeba się ich, będąc jej partnerem, albo domyślić, tj. wykryć je i spełniać, albo zginać. Konieczność prowadzenia takiej gry nie wyklucza jednak wcale włączenia jej elementów—ruchów oraz reguł, jakim te ruchy są podporządkowane, w system, który nie posiada całościowo i w każdym swoim szczególe — realnej desygnacji w obrębie natury. Tak np. można jednocześnie spełniać warunki, ustanowione przez naturę, w zakresie zdobywania pokarmu, a zarazem włączyć okoliczności ich spełniania w system zabiegów, który po części jest denotacyjnie i desygnacyjnie p u s t y. Można powiedzieć, wykonywać przed udaniem się na polowanie praktyki magiczne, zaklinać broń, prosić demony o łowiecką pomysłowość itp. Warunki, dawane przez naturę, spełnia się wówczas, ale właśnie wkomponowane w grę taką, która tylko częścią poruszeń—ciągów pokrywa się z warunkami, jakie natura ustanawia.

4) W tym to sensie każda kultura jest gra lub systemem gier, częściowo pustych, a częściowo niepustych. Nałożywszy na siebie regulaminy wszystkich gier prowadzonych przez ludzkie zbiorowości, czyli wszystkie kulturowe kodeksy zachowań, odnajdziemy ich niezmienniki, jako tego rodzaju zachowania, które wykrywalne są powszechnie — we wszystkich kulturach. Mogą one przy tym należeć do bardzo niejednakowych w całości swej gier, rozpatrywanych w e w n ą t r z k u l t u r o w o. Tak np. to, co stanowi pewien związek realny, ustanowiony przez naturę, pod postacią sprzężenia łączącego stosunek płciowy z

rodzeniem się dzieci, kultura może rozpoznać, a może tego związku i nie rozpoznać; rozpoznany sprawia, iż kultura orientuje się np. w kwestiach ojcostwa biologicznego, a nie rozpoznany może jej pozwolić na uznawanie, iż ojcem dziecka nie jest ten, kto obcował płciowo z jego matką, lecz ktoś inny, albo człowiek, albo np. pewien demon. Inaczej mówiąc, stopień przystawania reguł kulturowej gry, jako całości systemowej, do reguł wyznaczonych przez naturę — może być zmienny: zawsze musi jednak zostać spełnione pewne minimum przystawania, jakkolwiek zachodzić to może i tak np., iż jednolite warunki, narzucone przez naturę, spełnia w jakiejś kulturze nie jednolita gra. ale dwie, trzy lub ich więcej, przy czym każda z nich wtedy posiada swoją część „przystającą” do wymagań natury oraz swoją resztę „pustą”, i te części „puste” nie desygnują ani nie denotują niczego w obiektywnej rzeczywistości, natomiast kawałki „niepuste” takich gier łącznie denotują pewien niepusty zbiór w obrębie natury. Otóż, rozczłonkowanie, czyli segmentacja sumy gier danej kultury nie musi wcale odpowiadać segmentacji gier, jakie pod postacią wymagań do przeżywalnościowego spełnienia ustanawia natura — jak to widać z powiedzianego. Zadaniem nauki jako empirii jest doprowadzić do takiego stanu, w którym segmentacja „reguł natury” zostałaby rozpoznana w jej „immanencji” pozakulturowej.

5) Ponieważ warunki stawiane przez naturę, jako wyznaczające minimum przeżywalnościowo, muszą być spełniane wszystkie, i ponieważ kultury są regularnie względem tego minimum nadmiarowe, skoro nie wszystko, co zachodzi w kulturze, stanowi czynność przystosowawczą lub też segment takiej czynności albo do niej przygotowanie, to z tego wynika, że względem świata natury każda kultura jest — może w zmiennym stopniu — częściowo pusta. Kultura stanowi zatem piramidę gier, w których elementy desygnacyjnie puste są z niepustymi pomieszane. To, co stanowi znaczenie wewnątrz kultury, widziane z zewnątrz niej albo ma odpowiednik w realnym świecie, albo go nie ma. W tym sensie kulturowa gra stanowi taki rodzaj szachów, który jest miejscami trwale sprzężony ze światem realnym i przypomina przez to — owa rozgrywkę, w której naciśnięcie kwadratu szachownicy życie podtrzymuje lub je zgładza.

6) Szachy składają się z figur, jako elementów słownika, szachownicy, jako przestrzeni artykulacyjnej, z gramatyki figur oraz taktyki ze strategią, które odnoszą się nie do figur izolowanych, lecz do szachowych całości. Ten system należy odróżnić od wszystkich singularnych partii szachowych. Gdyby możliwe było spisanie przebiegu wszystkich możliwych partii szachów (matematycznie to jest możliwe, ponieważ ich liczba, jakkolwiek daleko większa od liczby atomów w Kosmosie, jest jednak wielkością skończoną), to taki katalog odznaczałby się pewną odpowiednością względem szachów jako systemu gry. Jest to taka odpowiedność, jaka zachodzi pomiędzy teorią grawitacji a katalogiem opisującym zachowanie się wszelkich możliwych mas w Kosmosie w warunkach grawitacyjnych, dla wszystkich ich wariantów w zakresie lokalizacji przestrzennej, wielkości oraz ilości mas biorących udział w takich relacjach, od atomów i elektronów aż po metagalaktyki, o ile tylko przyjmujemy, że skończona jest ilość rozróżnialnych wariantów w zdarzeniach, w których występuje ciężenie.

Innymi słowy — chodzi o zastępstwo. Katalog wszystkich możliwych zdań języka czyni zbędną praktycznie znajomość praw systemowych tego języka, np. dla potrzeb tłumaczenia. Nie trzeba wtedy języka rozumieć, wystarczy odnaleźć odpowiadające kształtem tłumaczonemu zdaniu — zdanie w katalogu, w języku, na który tłumaczymy. Podobnie katalog „wszechgrawitacyjny” zjawisk czyni „zbędną” teorię grawitacji, ponieważ dla każdego wypadku konkretnego możemy odnaleźć w nim casus właściwy i na podstawie innych odpowiednich pozycji katalogu dowiedzieć się, jaki będzie tej sytuacji dalszy rozwój. Pomiarów trzeba naturalnie dokonywać, aby utożsamić realny fenomen z jego opisem katalogowym, ale już nie jest potrzebna systemowa teoria.

Otóż teoria taka możliwa jest tylko tam, gdzie zjawiska poszczególne nie są całkowicie od

siebie niezależne, lecz jakoś się wzajemnie warunkują. Poznany system języka — to teoria pewnej sfery zjawisk, językowych mianowicie. Istnieją teorie rozmaitego rzędu pod względem poziomu generalizacji. Teoria języka, w wersji lingwistyki strukturalnej oraz transformacyjnej analizy, połączonych z podejściem kombinatoryczno-prawdopodobnościowym, tak oto odpowiada teorii fizycznej, np. grawitacji: powiadamia nas, po pierwsze, o trwałych niezmiennikach opisywanego systemu (części mowy, mas ciężących), jako ustaleniach generalnych tego, co może się zdarzyć (jako artykulacja, jako ruch wzajemny mas), i tego, co się analogicznie zdarzyć nie może (w sferze realnych wypowiedzi i zajęć materialnych), oraz, po drugie, kiedy są dane warunki konkretne wyjściowe i brzeżne pod postacią wartości wymiernych, wskazuje (przepowiada), co może nastąpić konkretnie — przy czym prognoza taka ważna jest tylko w pewnym przedziale, czyli zupełnie dokładna nie może być nigdy. Zwiększać dokładność prognozy można, łącząc daną teorię z innymi albo ją generalizując (np.: gdybyśmy poznali wszystkie prawa socjologii, psychologii, biologii etc., poza prawami języka, to moglibyśmy przewidywać to, co pewien człowiek powie w pewnej sytuacji — z prawdopodobieństwem znacznie większym, czyli dokładniej, niż to się da uczynić w oparciu o znajomość praw wyłączną — języka jako systemu).

7) Składnia jest to zbiór reguł określających stany możliwe, a przez to wykluczających pewne inne stany jako niemożliwe w jakiejś dziedzinie. W tym sensie istnieje składnia chemiczna atomów, składnia genetyczna genów w chromosomach, składnia syntaktyczna i semantyczna języka, a przypuszczamy też, i jest to implikowanym przez antropologię strukturalną jej założeniem, że istnieje składnia kultur.

8) Sama składnia jest tak nieobserwowalna bezpośrednio, jak „same” prawa fizyki. Obserwować można tylko wypadki konkretne, jako rezultaty składni. Jest tedy składnia konstrukcją teoretyczną. Skoro udowodniono, że opisywać ten sam język mogą różne gramatyki, to pytanie o gramatykę wśród nich prawdziwą nie ma sensu. Każda z gramatyk jest tyle warta, co każda inna. A więc i system językowy to twór abstrakcyjny, bo nie obserwujemy „języka” bezpośrednio nigdy, lecz tylko jego artykulacje. Ten twór pozwala maksymalizować wiedzę zarówno opisową, jak predyktywną względem zjawisk — fizycznych, biologicznych, chemicznych czy kulturowych. Wymierne bezpośrednio są tylko konkretne molekuly chemiczne, żywe organizmy, wypowiedzi językowe oraz — w ich parametrach — kultury.

9) Obserwacja w rozumieniu naukowym z obserwacją w rozumieniu codziennym tożsama nie jest: ta pierwsza zakłada teorię pomiaru w obrębie danej dziedziny. Innymi pomiarami identyfikuje się kulturę aniżeli związek chemiczny. Nie mogąc tu wejść w kwestie teorii pomiaru, zakładamy, że jest nam dana.

Obecność składni w dowolnej dziedzinie zjawisk nie wyklucza — a wcale tego, by w tejże dziedzinie były wykrywalne jakieś prawidłowości, których składnia nie opisuje i do których się nie odnosi. Obecność składni oznacza obecność pewnych ograniczeń. Jeżeli w jakiejś dziedzinie tymi samymi elementami zarządzać mogą rozmaite rodzaje składni, to wprowadzenie każdej z tych składni z osobna oznacza nałożenie dodatkowych warunków, ograniczających zbiór dopuszczalnych konfiguracji elementów. Nieobecność jakiegokolwiek w ogóle składni — to tyle, co stan zupełnego chaosu, który nie może się odmienić. Ponieważ reguły gry w szachy wymyślili ludzie, ich konwencjonalny charakter jest oczywisty. Nie ma sensu pytać o to, czy pewna partia szachów była rozegrana „prawdziwie”, a tylko — czy rozegrano ją zgodnie z regułami. Ponieważ ludzie nie wymyślili natury, lecz jako obiektywna rzeczywistość istnieje ona niezależnie od nich, pytanie o to, czy „składnia natury”, rozumiana jako jej prawa przez ludzi wykryte, jest „prawdziwa”, wydaje się sensowne i rozstrzygalne. Nie można jednak a priori wykluczyć ewentualności, że tę samą rzeczywistość, w jej najzupełniej obiektywnym charakterze, byłyby zdolne opisywać dwie różne teorie albo ich

większa ilość naraz, z analogiczną skutecznością predykcijną. Byłaby to sytuacja taka, jak w relacji pomiędzy wieloma możliwymi, równoprawnymi gramatykami — tego samego języka.

10) Można budować ze słów zdania podporządkowane regułom zarówno składni fleksyjnej — jak i semantycznej („rolnik zbiera plony”, „czarodziej robi cuda”). Ograniczenia, dawane składnią semantyczną, można z wypowiedzi zdjąć. Przez to zbiór dopuszczalnych zdań powiększy się, bo do zbioru pierwszego dołączą się takie zdania, jak „buchalteryjny pierwiosnek kołuje przepaść”, „kapele otorbiają szczeżujom przedkatastrofalną wątrobę”. Jeżeli zdejmujemy z generatora artykulacyjnego ograniczenia tak syntaktyczne, jak semantyczne, będziemy musieli uznać za „zдания” takie też ciągi wyrażen, jak „karaluchowi drzenie kásajác filozoficzne nieprzyjemnie”, „kolosalny sitowiem brzęczał przed k’sobie kapusta”. Ten kolejny, trzeci zbiór jest jeszcze większej mocy od dwu poprzednich. Największej mocy będzie zbiór powstały ze zdjęcia tych ograniczeń, które nie zezwalają w obrębie pojedynczych słów na dowolne sąsiedztwo liter; wówczas generator produkować będzie ciągi w rodzaju „shsgetezdjd sgstrzdhdh wezetgnruz”. Ten stopniowy proces wzrastania entropii, czyli powiększania się chaosu, można doprowadzić do kresu przez zniszczenie ostatka ładu, dananego — ocalonymi jeszcze w ostatniej formie „zдания” — kształtami poszczególnych liter.

11) Powiedzieliśmy, demonstrując markowski schemat ewolucji kultur człowieka, że modele kultur powstają przez pokoleniowe wzmocnienie sprzężeniem zwrotnym — losowego odchylenia od stanu wyjściowego, i że tym sposobem kulturowe formacje, obejmujące całokształt reguł i norm etycznych, religijnych, rodzinnych, matrymonialnych itp., stanowią „wytrząśnięte z kubka” rezultaty długotrwałej „gry w społeczeństwo”.

12) Gdyby było tak, że kodeks etyczny, zbiór przepisów matrymonialnych, normy wychowania dzieci, dyrektywy zachowań religijnych itp. — stanowiłyby względem siebie elementy niezawisłe, tak że można by dowolne z dowolnymi kombinować, i gdyby przez to powstała całość była w każdym wypadku zdolna do egzystencji (społecznej), to kompozycją kulturowych systemów zarządzałyby losowość.

13) Załóżmy, że — mając dane antropologiczne opisy kilku tysięcy kultur prymitywnych — potrafimy wyodrębnić w nich, dzięki odpowiedniemu rozczłonkowaniu obserwowanych zjawisk kulturowych, „atomy” jako cegiełki funkcjonalne, z których one są złożone, i nazwijmy je sobie „kulturemami”.

14) Byłoby możliwe wtedy ułożenie katalogu wszystkich wykrywalnych „kulturemów” (do jakich należałyby, być może, akt zawarcia małżeństwa, spożywania posiłku, odwiedzania znajomych, pouczenia dziecka itp.). Otóż, można postawić pytanie, czy istnieje coś takiego jak składnia, która z „kulturemów” tworzy kultury i która dla wszystkich kultur analogicznego szczebla rozwoju (instrumentalnego) jest t a k a s a m a ?

15) Czysto intuicyjnie pojmujemy to, co stwierdza też obserwacja antropologiczna, że, mianowicie, poszczególne rysy, w różnych kulturach wykrywane, nie mogą się łączyć najzupełniej dowolnie.

16) Przykład szachów wskazał nam, że istnieją takie prawa transformacyjne wysokiego rzędu (całościowe taktyki), które mogą się realizować tylko poprzez współdziałające trwale z nimi prawa transformacyjne niskiego rzędu (dozwolone ruchy figur). A ponieważ taktyką danego rozstawu figur na szachownicy zawiaduje koncepcja powziętej strategii (jako transformacja jeszcze wyższego rzędu), widzimy, że samo założenie przeliczalności „rzędów” czy „poziomów” współdziałających praw (reguł) jest tylko pewnym przybliżeniem, jako opisem teoretycznym sytuacji, która nie jest „w sobie” pocięta hierarchicznie do końca, ostro, czyli nie jest dyskretna, lecz manifestuje płynną ciągłość różnozakresowego continuum regularności. Zarówno opis, dany poprzez zastosowanie pojęcia „prawa”, tj., po matematycznemu, a l g o r y t m u , jak i opis alternatywnie posługujący się pojęciami z zakresu teorii mnogości, a wreszcie i podejście, które używa metody statystyczno-

kombinatorycznej (wszystkie są w strukturalnej lingwistyce używane) — są aproksymacjami heurystycznymi i pozwalają przez to na budowanie modeli zjawiska badanego nietożsamyh ze sobą, a także nietożsamyh z owym zjawiskiem. Ze względu na jej charakter semantycznie pusty i formalny gra w szachy zasadniczo jest do opisanja zupełnego, a nie tylko aproksymatywnego, czyli do uzyskania jest jej algorytm albo też klasyfikacja rozgrywki teoriomnogościowa, jakkolwiek tego trudnego zadania na razie nie rozwiązano. Zadanie analogicznego opisu języka, uwikłanego w semantykę, już analogicznie rozwiązywalne do końca nie jest. Można liczyć tylko na aproksymacje, zdające sprawę z 97. 98, kolejno, procentów jego stanów faktycznych — sposobem dokładnym, tj. formalnym. Zadanie wreszcie takiego samego opisu kultury jest pod względem stopnia trudności o szereg porządków bardziej jeszcze skomplikowane.

17) W schemacie algorytmicznym akt mowy (wypowiedź) przedstawia się jako synteza, zawierająca w sobie realizację pewnego algorytmu (z zastrzeżeniem aproksymatywności takiego ustalenia). Do zestroju elementów języka przyłożony zostaje zbiór operatorów; kolejne uruchomienie tych operatorów generuje fonemy, morfemy, słowa, ich konfiguracje, frazy i okresy. Kolejność zastosowania operatorów jednego rzędu jest wyznaczana przez algorytm rzędu wyższego. Tak więc uruchamiane sekwencyjnie algorytmy wysokich poziomów generują łańcuchy niższych, i hierarchia ta coraz dalej uchodzi w górę. Ilość wykrywalnych rzędów czy poziomów może być ogromna: powyżej pewnego poziomu „natura” algorytmów przestaje już być „czysto lingwistyczna” — jest to sytuacja, w której „poprzez” reguły składni językowej działają reguły innej składni (szachowej, dajmy na to. gdy ktoś grę w szachy opisuje). Jak już wiemy, obecność reguł wyższego rzędu nie znosi reguł niższego, wedle modelu szachów, w którym strategia, jako składnia wyższego rzędu, przejawia się poprzez składnię elementarną (własności pojedynczych figur). Lecz jedna jest tylko strategia szachowa, ponieważ jeden jest w szachach cel: chodzi o wygraną; przez to, że niepusty, język może być w zakresie „wyższych reguł”, tj. wysokich poziomów, składniowo podporządkowywany niezliczonym dziedzinom i sytuacjom, których prawidłowości wtedy stają się generującymi algorytmami, zawiadującymi całą hierarchią niższych poziomów. Gdyby ktoś grał w szachy nie po to, by dać mata, lecz np. aby pewną wieżę wziąć, nie dbając o nic poza tym, stosowałby strategię, odpowiadającą zmianie jednego algorytmu „nielingwistycznego” w języku na drugi. Równie dobrze można by rzec, iż chodzi o „rozgraniczenie sfer wpływów”. Na szachownicy reguły ruchów w ramach taktyki podlegają wpływom homogenicznym, gdyż nie zmienia ich nic spoza obwodu szachowej deski. Natomiast gdy ktoś mówi, wszystko pozajęzykowe, czyli to, o czym mówi, stanowiąc „składnię sytuacji”, penetruje obszar hierarchii algorytmów generujących wypowiedź — na prawach niejako regulatywnej osmozy. Ten wpływ, ta osmoza, nie sięga wszakże językowego „dna”, ponieważ są takie poziomy języka, na których już wpływ wyznaczników językowych przyzerowo ustaje. Np. częstość spółgłosek i samogłosek zależy w dowolnym języku od jego immanencji systemowej, a nie od tego, o czym się mówi. Otóż, ograniczyć zbiór algorytmów do „czysto językowych” to właśnie jest zadanie lingwisty, w zupełności niewykonalne tym jawniej, im wyższy poziom algorytmów bierze badacz pod uwagę. Dla różnych tekstów granica obu nazwanych „stref wpływów” nie musi przebiegać tak samo. W większości przypadków wpływy pozajęzykowe nie sięgają poziomu paradygmatyki w zakresie słowotwórstwa, mówiący wybiera bowiem gotowe słowa z ich leksykalnego repertuaru i przeprowadza na nich operacje gramatyczne wedle algorytmu właściwego wszystkim posługującym się owym językiem. Lecz bywa czasem, że ktoś, np. poeta, schodzi „głębiej w język” i osobniczo „wyprodukowanym” algorytmem, jako operatorem przekształceń, działa tak, iż produkuje odmiany słów, jakich w tym języku nie było dotąd, np. „wyrwinoga”, „kochadło” (zrozumiałość tych słów świadczy o tym, że ich wytwórcze operatory nie są

wzięte z powietrza, lecz stoją w określonym stosunku do tych, jakie implikuje paradygmatyczny poziom języka). Zwykle jest tak, że im dany algorytm jest wyższego poziomu, tym mniejsze jest prawdopodobieństwo jego wystąpienia, jako formatora artykulacji.

Tutaj zmuszeni jesteśmy otworzyć nawias, aby złożyć następujące wyjaśnienie. Może się wydawać, że, wyrzuciwszy frontowymi drzwiami koncepcję „warstwową” językowego tworu, jakim jest dzieło, teraz wpuszczamy ją tylną furtką, pod postacią zgody wyrażonej na obecność w języku wielu „poziomów”, a cóż za różnica między „poziomami” i „warstwami”? Otóż różnica zachodzi, i to wielce istotna. Wziąwszy koncepcję wielowarstwowości dzieła literalnie, poczęli się literaturoznawcy gorąco spierać o to, ile jest tych warstw w dziele „naprawdę”, i niejedni, na prawach odkrycia, już to włączał do schematu Ingardenowskiego jakieś warstwy nowe, już to redukował ilość podanych przez Ingardena. Jest to tym samym, czym byłoby, przy mikroskopie, wyposażonym w rewolwerową osadę z trzema obiektywami, dającymi trzy powiększenia, walczyć o to, czy „naprawdę” składa się preparat z „trzech warstw”, przez trzy obiektywy oglądanych. Jeśli ktoś przyniesie mikroskop cztero—obiektywowy, może głosić, że „naprawdę” warstw w preparacie jest cztery. Obraz mikroskopowy odpowiada pewnej pozycji, z której dokonuje się opisu. Wyobraźmy sobie drzwi do sejfu, wyposażone w trzy zamki z takim mechanizmem, że otwiera się drzwi, obróciwszy w każdym z zamków właściwy klucz i do tego w jednym porządku (np. najpierw 1, potem 3, a potem 2, licząc od góry). I nadto, iż zamek wyposażony jest w zabezpieczenie, które stanowi komórka fotoelektryczna, skierowana na niebo. Jeśli jest jasno, drzwi otworzyć można, a jeśli zapadnie zmrok, to i używając właściwym sposobem kluczy, drzwi się nie otworzy. To, co za drzwiami, w sejfie, odpowiada „treści”, do której można się dostać tylko otworzywszy wprzód drzwi, tj. dokonawszy „konkretyzacji”, czyli przeprowadziwszy jak się należy operacje wkładania i przekręcania kluczy. W całej owej sytuacji wyróżnić można po kolei: 1) warstwę „przedmiotową” (przedmioty znajdujące się wewnątrz skarbcza); 2) warstwę „sensów”, daną fotoelektrycznym bezpiecznikiem; 3) warstwę „zdań” (daną „trzema zdaniem”, jako trzema kolejnymi czynnościami otwierania trzech kolejno zamków). Ten, kto „konkretyzuje”, najpierw musi wykonać operację „odczytania zdań”, tj. przekręcenia trzech kluczy: porządek obracania kluczy w zamkach odpowiada porządkowi rekonstruowania składni fleksyjnej. Następnie „konkretyzator” albo pojmie sensy, albo ich nie pojmie. Jeśli ktoś czyta poemat japoński, przełożony na język ojczysty, to poszczególne zdanie zrozumie, ale nie znając całego kontekstu kultury japońskiej, do którego owe zdania się odnoszą, „sensu” poematu nie pojmie. To, czy zna kulturę japońską, czy jej nie zna, stanowi pewną cechę całościową sytuacji i analogicznie — stanowi pewną cechę całościową sytuacji w banku to, czy człowiek otwierający sejf robi to w dzień, gdy jasno, czy w nocy, kiedy jest ciemno. Kiedy robi to w nocy, klucze poprzekręca, czyli operacje „odczytania” przeprowadzi, lecz mimo to do „warstwy sensów” nie dotrze (drzwi się nie otworzą), a. przez to i nie pozna „przedmiotu”, przez tekst „wyznaczanego”, skoro nie ujrzy wnętrza skarbcza z jego zawartością.

Otóż, w kwestii, z ilu „warstw” składa się cała ta sytuacja, można się spierać. Można tę sytuację opisywać rozmaicie, przy czym ten, kto otwiera sejf, nie wie, jak jest zbudowany mechanizm zamków, co sprawia, że w mroku drzwi się nie otwierają, co je rygluje itp. I, podobnie, ten, kto czyta tekst, nie wie, jaka jest budowa fleksyjno—leksykalna języka (w rozumieniu strukturalnym, a nie wedle potocznych intuicji: potoczna intuicja to tyle, co umiejętność posługiwania się kluczem i zamkiem, lecz nie — znajomość budowy obu). Nie wie on również, jak to się dzieje, że zdania „pojmuje”, że „rozumie ich sens”. Zabieg w jego całości dla otwierającego sejf składa się z innej ilości „warstw”, jako członów operacji, aniżeli dla ślusarza, który ma zamki rozebrać: ślusarzem będzie dla tekstu językowego — lingwista. Jak widzimy, zachodzi niewątpliwa korelacja pomiędzy tym, co

robi otwierający sejf — a tym, co znajduje się w samych drzwiach sejfu i poza nimi oraz pomiędzy wiedzą otwierającego a wiedzą ślusarza. Lecz mimo to można poszczególne aspekty ujęć odmiennych rozróżnić i nie ma sensu spieranie się o to, z ilu „warstw” składa się rzecz cała. Podobnie jak lektura dzieła, jest otwieranie sejfu operacją teleologiczną (czyta się po to, by poznać treść, otwiera się sejf, by dotrzeć do jego zawartości). Zabieg ów daje się rozczłonkować na podoperacje. Podobnie jednak, jak ani klucze, ani drzwi sejfu, ani fotokomórka żadnymi operacjami nie są, a także cały skarbiec w immanencji żadnych „warstw” nie zawiera, tak też i dzieło w immanencji nie składa się z warstw, lecz tylko implikuje operacje, niezbędne po to, aby mogło dojść do zapoznania się z jego zawartością.

Co się tyczy poziomów języka, to obrana metoda w takim samym stopniu je wykrywa, w jakim je wytwarza. Tak więc np. język nie jest ani całkowicie algorytmiczny w działaniu, ani też algorytmizowalny w badaniu. Ujęcia teoriomnogościowe oraz ujęcia stochastyczne nie są ani lepsze, ani gorsze od algorytmicznego. Posługiwaliśmy się tym ostatnim z wyboru. Wszystkie te ujęcia dają wyniki z blizone, jakkolwiek nie tożsame, i podobnie zbliżone są do siebie, choć nietożsame, operacje tego, kto klucz w zamku przekręca, i ślusarza, co zamek rozbiera, albowiem są na to samo skierowane (na obiekt analogiczny). Należy podkreślić z naciskiem, iż o tym, jak przebiegają realne procesy, dzięki którym dochodzi do odbioru tekstu przez człowieka, prawie nic nie wiemy. Toteż lingwista nie uważa, żeby w ludzkiej głowie tkwił agregat algorytmów albo generator stochastyczny lub urządzenie teoriomnogościowe — czy wreszcie twór stanowiący skrzyżowanie tych trzech modeli. Lingwista szuka mechanizmu, który robiłby to samo, co robi człowiek mówiący i rozumiejący mowę. Lecz gdyby nawet zbudował aparat, zachowaniowo równoważny człowiekowi w językowym zakresie, toby z tego nie wynikało, że ów aparat jest z mózgiem ludzkim izomorficzny, ponieważ tę samą funkcyjną zależność, jako sprzężenie „wejść” z „wyjściami” pewnej „czarnej skrzynki”, można realizować na olbrzymią ilość sposobów. Otóż, inna jest rzeczą mówić, iż dzieło wygodnie się opisze, założywszy, że składa się ono z pewnych „warstw”, a całkiem inną powiadać, że takie a takie warstwy naprawdę w dziele się znajdują, niby w skale osadowej. Spójne w wynikach opisy dają klasę elementów równoważnych. Można w fizyce pytać o to, czy model kroplowy jądra atomowego jest optymalny informacyjnie, lecz wieść spory na temat, czy jądro jest kroplą płynu, to pleść duby smalone. N. E. Enkvist w „On Defining Style” (podane w pracy zbiorowej „Linguistics and Style”, Oxford Univ. Press, 1965) stosuje podział, w którym odróżnia „Stylolinguistics” od „Stylobehaviouristics”, a skrótowo SL i SB, przy czym SL jest wyznaczana przez analizę statystyczną oraz opis frazeologiczny i leksykalno-dystrybutywny, natomiast SB jest wyznaczana przez korelacje bodźców-stylistycznych z reakcjami czytelnika. Oba tak rozdzielone ujęcia są jednakowo adresowane do znaczenia („meaning”) tekstu, lecz są niejednakowo zogniskowane na różnych tego znaczenia aspektach. Oczywiście autor ów nie sądzi, że dokonał odkrycia „dwu nowych uwarstwień” języka, gdyż chodzi o pewien zabieg klasyfikacyjny na służbie heurystyki. Zdaje się, że podczas gdy wielu literaturoznawców mówi dużo o lingwistyce strukturalnej, ilość tych, co ja czytają, jest mniejsza od ilości zbawionych. Na czym zamykamy nawias.

18) Skoro obecność „składni sytuacyjnej” nie wyklucza obecności składni języka, to i obecność składni kulturowej nie wyklucza prawidłowości takich, których sama owa składnia nie wyznacza, lecz które mogą się poprzez nią jednak przejawiać. Między językiem a kulturą zachodzi ta wielka i ważna różnica, iż korelacja pomiędzy składnią i semantyką języka jest inna niż pomiędzy składnią i semantyką kultury. Język bowiem służy, wskazuje „poza siebie”, gdyż „odwzorowuje” świat. Kultura natomiast wcale „poza siebie nie wskazuje”, bo zadaniem jej nie jest „odwzorowanie” czegokolwiek, nie stanowi tedy „modelu” czy „ekspresji” świata (lub czegokolwiek poza sobą). Jest tak tylko, że kultura musi spełniać minimum warunków przeżywalnościowych, przez świat zadawanych, bo wszak nie może być np. kultury

ustalającej, iż najlepszy jest kompot z wilczej jagody. Będąc „odwzorowywaczem” świata, język ma przecież znaczną autonomię względem niego, skoro potrafi wyrażać i to, czego „nie ma w świecie”. Posiadając odmienne sprzężenie ze światem, kultura zdobywa niejako następny, wyższy stopień takiej autonomii — jak jeszcze o tym powiemy.

19) Pytanie o obecność składni kultur sprowadza się do takiego oto: kultura na pewno jest współokreślana czynnikami natury fizycznej, biologicznej, socjalnej, instrumentalno-ekonomicznej i cała rzecz w tym, czy jeśli te wszystkie wyznaczniki są zrównane wartościami, to wtedy swobodna przestrzeń dla „czysto kulturowej wariacji” równa się zeru, czy też i wtedy jakiś margines wariacyjnej swobody pozostaje. Jak wiemy, komparatystyka antropologiczna wskazuje, że jest taka przestrzeń swobody, jako „luz” pewien, w którym przejawia się zmienność form i sensów już c z y s t o k u l t u r o w a .

20) Stochastyczny model kulturogenezy suponuje, że ów margines swobody, jaki świat pozostawia do dyspozycji ewoluującej społeczności, kiedy już spełni ona obowiązek adaptacji, jako pensum zadań do rozwiązania k o n i e c z n e g o , że margines ów wypełniają zestroję zachowań l o s o w e , czyli pierwotnie — zrządzane przypadkami. To jednak, co pierwotnie marginalne, z czasem krzepnie w procesach samoorganizacji i przerasta w takie struktury norm, które urabiają wewnątrz kulturowy wzorzec „ludzkiej natury”, przydając mu tablice różnych przykazań i powinności. Człowiek jest tedy uwikłany trwale, zwłaszcza na początku swej drogi historycznej, w akcydentalizmy, które wreszcie o tym decydują, jaki właściwie będzie on i jego cywilizacja. Ale stąd, że losowy jest czynnik selekcji pomiędzy alternatywami zachowań, wcale nie wynika, że tak samo losowa musi być kompozycja tego, co stanowi jej późne skutki. Przednaukowa myśl antropologiczna zakładała, że człowiek jest światu jakoś „dany” w zdeterminowaniu koniecznie polarnym; stąd dwie wersje prymitywa — jako „dzikusa-potwora” oraz jako „istoty niewinnej i łagodnej”. Raz się powiadało, że potwora cywilizacja usiłuje temperować (czyli człowiek — rozum, cywilizacyjnie wyalienowany, zlej swojej naturze przeciwstawia), a raz, że niewinną istotę prymitywną — cywilizacja skaziła. Możliwość taka, że człowiek stanowi wyjściowo „neutrum” aksjologiczne i że go na jeden z biegunów wyprowadzają procesy l o s o w e , nie była brama pod uwagę. Otóż, o płci dziecka decyduje loteria genowa. Lecz iż tego nie wynika, że organizacja ustroju też jest loterią przypadków. Jeśli pojawi się tedy mężczyzna z piersiami kobiety, kobieta bez macicy etc” to uwalamy taki stan za anomalię, za skutek wtargnięcia przypadkowych szumów w proces porządkujący rozwoju, natomiast wcale nie uważamy, żeby sam w y b ó r polarny p ł c i , przez to, że jest losowy, miał za „nienormalny” uchodzić.

21) Tak wstępna losowość mechanizmów doboru cech, które zadecydują później o „dobroci” lub „złości” kultury, jak losowość zespolenia genów, co o płci przesądza, nie mówią nam nic jeszcze o zasadach kompozycji powstających p o d e c y z y j n i e tworów, jako ludzi albo jako kultur. Startowa losowość nie jest losowością późniejszej ewolucji. Składnia kultur nie jest generatorem konstrukcji — b y l e j a k i c h .

22) Składnia kultur, podobnie jak składnia języka i jak składnia organizmów, spełniać muszą pospołu minimum warunków energetyczno-informacyjnych. Organizm dzięki temu przeżywa, język — informuje (łączy, sprzęga), a kultura — przeżywa jak organizm, lecz na wyższym poziomie komplikacji.

23) Organizm i kultura jednakowo są homeostatami; jednakowo tedy muszą posiadać wewnętrzne i zewnętrzne środowiska; łączność wewnętrzną zapewnia organizmowi międzynarodowa korelacja i system nerwowy, a kulturze — korelacja ząębających się singularnych z a c h o w a ń ludzkich oraz język (który te korelację i urzeczywistnia, i wspomaga). Język jest dla kultury tym, czym system nerwowy dla organizmu. Nakierowany jest i na świat zewnętrzny, i na wewnętrzne właściwości układu. Język jest jednym ze stabilizatorów kultury, zdolnym też w zmiennych zakresach do podtrzymywania

intra-kulturowej łączności. Języki różnych kultur tego samego czy podobnego stopnia rozwoju są przekładalne nawzajem, jako homologi. Homologami są też systemy nerwowe różnych organizmów. To są rzeczy znane. Interesuje nas problem, który można sformułować jako pytanie o wzajemną przekładalność kultur. Chodzi o to, czy stojąc na zbliżonym piętrem rozwoju, kultury mają na tyle podobne struktury — przynajmniej w zakresie homologii czynnościowej — by można jedną „odbijać” na drugiej.

24) Sporność nadaje problemowi głównie sprawa sensów. Języki są przekładalne przynajmniej w takim zakresie, w jakim zdają sprawę z uniwersalnych własności środowiska naturalnego oraz z nie—zmienniczych własności człowieka jako istoty żywej, mającej wszędzie tożsame predyspozycje psychobiologiczne. Obyczajowością mogą się poszczególne podgrupy społeczne różnić tak, żeby nie każdy obyczaj jednej grupy w pełni był zrozumiały dla innej. Jednakże wielość przyczyn — np. konieczność kooperacji instrumentalnej — łączy język jako międzygrupowe narzędzie komunikacji. Grupy, jako częściowo wyizolowane podukłady kultury, mogą mieć swoje „podjęzyki”, sprowadzalne jednak w zasadzie do języka kultury — nadrzędnego. Język nie jest systemem samosłużebnym, autonomicznym, lecz nakierowanym na wywiązywanie się z zadań podtrzymywania łączności informacyjnej. Spełnianie analogicznych zadań w najróżnorodniejszych kulturach sprawia wzajemne podobieństwo różnych etnicznych języków. Natomiast tak znaczne pokrywanie się kultur, jako systemów, zachodzić nie musi.

Sprawdziany czynnościowe, jakim stale jest poddawany język, są wszędzie analogiczne. Winien przekazywać informację z niewielką wrażliwością na zakłócenia, umożliwiać taką segmentację i takie scalenie, w nazwach ogólnych, dowolnych fenomenów (natury i kultury, świata zewnętrznego w postrzeżeniu i świata wewnętrznego umysłu), które gwarantują porozumienie intersubiektywne, winien odwzorowywać przez to co najmniej te własności świata, jakie muszą być brane pod uwagę ze względów przeżywalnościowych, tak osobniczo jak i zbiorowo. Są to wszystko kryteria instrumentalne i pretendujące do roli międzykulturowych powszechników. To, że język, jak dowiedzieliśmy się bardzo niedawno, implikuje teorię mnogości, więc i całą matematykę, nie jest jakimś przypadkiem albo rodzajem nadmiarowości. Wybujalej w nim pod działaniem tajemniczych przyczyn, lecz stanowi wymuszoną na nim przez świat niezbywalną własność, jako informacyjnej struktury. Język musi być teoriomnogościowy, wielokategorialny, wielopoziomowy fleksyjnie, ponieważ na ludzkim poziomie adaptacji społecznej przejawiają się takie cechy trwałe świata, względem których są wszystkie owe własności — adekwatnymi. W tym to sensie matematyka jest właściwie już gotowa, kiedy pojawia się język, i tylko „schowana” w jego składniowych wnętrznościach, w jego strukturze, powstałej bezwiednie, bo pomiędzy ludźmi, z nich, a nie tylko — w nich. Jest to krzepnące zatem w „substancję”, kumulatywnie się organizujące doświadczenie ponadpokoleniowe. Język stanowi homolog tej samej złożoności, jaką wykrywamy w plazmie dziedzicznej dlatego, ponieważ jest kanałem sterowania równoległym do kanału chromosomowego — na poziomie społecznym. Różne języki mają się tedy do siebie. Pod formalnym względem tak, jak różne systemy genowego przekazu cech. Jedne i drugie, będąc trwale filtrowane przez świat, bo „przesączone” wybiórczo przez jego środowiska, odzwierciedlają cechy tego środowiska.

25) Gdy jednak organizm jest całościowo do zrekonstruowania w oparciu o artykulację dziedziczną komórki, co go poprzedziła jako rozrodcza, to kultura nie jest do całościowego zrekonstruowania w oparciu o język, jako system, którym ona się w swoim trwaniu posługuje. Językowo można kulturę opisać w całości, ale opis ten to pewna artykulacja właśnie w takim celu sporządzona. Organizm powstaje z samej tylko artykulacji genowej, lecz kultura nie powstaje z samego tylko języka. Jakkolwiek językowo można kulturę odwzorować, język jest częścią składową kultury, obdarzoną wyjątkowymi własnościami i prawami, lecz tylko częścią. Odwzorować może ją całą dzięki swym teoriomnogościowym własnościom. Zarazem

stanowi w kulturze podukład, ponieważ, będąc werbalizowalnymi, nie wszystkie zachowania kulturowo istotne są i werbalne zarazem. Skoro tylko ich część jest werbalna, pozostaje taka reszta, która już językowa nie jest. Albowiem, najoczywściej, aksjologia kultury, jako hierarchia jej wewnętrznych wartości, obyczajowość, jej „metafizyka”, nie są to wszystko — czysto językowe zachowania ludzkie. Język zdaje z nich sprawę, lecz zdawać sprawę z czegoś, a być czymś — to wszak różne rzeczy.

26) Problematyczność wzajemnej odpowiedniości kultur, na szczeblu izomorfii albo i homeomorfii, bierze się stąd, że takiej przekładalności może stać na przeszkodzie całościowo odmienny charakter kulturowych formacji. Minimum egzystencjalnych warunków spełniają wszystkie, ale to minimum nie zawsze pokrywa się nawet z aksjologicznym centrum kultury. Poświadczenie ceną życia osobniczego centralności, jako pierwszorzędowości kulturowych walorów nieprzystosowawczych, wyraźnie tego dowodzi; a zresztą może nawet kultura hołdować takim wartościom, które wprowadzają ją na drogę samozagłady. Kultura jest, inaczej niż język, tworem samosłubnym, dlatego zmienność kultur ma przedziały daleko szersze od przedziałów zmienności języków. Bezpośrednia tedy komparatystyka kultur wydaje się prima facie zadaniem dosyć beznadziejnym. Z języka można izolować jednostki paradygmatyczne. syntagmatyczne, a potem wyższorzędne, bo wszystkie języki mają je w sobie zawarte, czynnościowo takie same, skoro tym samym służące celom. Natomiast wolno kwestionować sensowność poszukiwania jakichś „kulturów” analogicznych. Każdą kulturę można ze stanowiska innej rozmaicie segmentować. Klasyfikacja zjawisk jest idiografią prymitywną, ponieważ tożsamość np. matrymonialna zachowań nie przesadza jeszcze o kulturowej hierarchii sensów i wartości, jakie behavior tego obwodu zawiera — ani o tym, w jakie relacje wchodzi z obwodami zachowań innych (religijnych np.). Jedynym wyjściem jest zabieg fizykalizacji kultury, jako kontynuowanie programu, wstępnie pokazanego hipotezą markowską kulturowej ewolucji.

27) Precyzyjne struktury, wypracowane przez matematyczną lingwistykę, znikają, kiedy zbliża się ona do warstwy semantycznej języka. Zastępują je ogólnikowe projekty, prowizoria ad hoc komponowanych klasyfikacji, programy często sprzeczne lub niedookreślone. Trudności spowodowane są tym, że warstwa semantyczna języka stanowi niejako powierzchnię styku ze światem. Algorytm transformacji dziecka w starca albo wiosny w lato nie jest lingwistyczny przecież. Wykryć go można badając składnię świata, a nie składnię językową. Lecz ta składnia, która świat w języku odciska, nie jest ograniczona do praw przyrody, wykrywalnych przez naukę, ani nie pokrywa się z tak wyznaczonym obszarem. Świat dawany jest nam w upośrednieniu, poprzez kulturę; innego poznawać nie możemy. Odkrycia nauki nie są wprowadzone relatywizowane kulturowo, ale, jako działalność podejmowana, nauka jest wartością wewnątrz kulturową. Stanowi narzędzie, którego osada w kulturze przecież, a nie w naturze się znajduje. Tak więc semantyka kultury jest przyczyną, a językowa — skutkiem. Kultura to system znaków, spojonych relacjami, które wewnątrz niej mają sensy wszystkie, a w oku obserwatora zewnętrznego — tylko niektóre, o tyle, o ile świat obserwatora jest tożsamy z obserwowanym. Bezpłciowy obserwator mógłby notować grę płci, ale nie mógłby wykryć sensów, jakie obecność płci wprawia w kulturę człowieka. Musiałby dopiero znaleźć najbliższy tych sensów homolog z zakresu sensów własnych.

28) Poziom znaczeń jest zwierzchni językowo, ale nie kulturowo. Kultura w tym rozumieniu jest sprawczynią językowej semantyki i wyznacza jej pułap, ponieważ poza granicami kultury ustają znaczenia.

29) Jakkolwiek trudne, badanie języka o semantyce zamkniętej przed badaczem — jest możliwe. Języki różnych kultur są przecież językami tego samego psychofizycznie człowieka, zamieszkującego tę samą planetę. Wyobraźmy sobie badacza, który porównuje języki pochodzące z najodleglejszych układów planetarnych. Nie mając dostępu do ich zamkniętej

semantyki, mógłby szukać praw, jakim wszystkie one w zbiorze kosmicznym podlegają. Byłby wtedy lingwistą strukturalnym — najwyższego możliwego poziomu. Ziemskim odpowiednikiem kosmicznej metalingwistyki jest taka metakulturologia, która poszukuje praw składni kulturotwórczej.

30) Możliwe są tu dwa różne podejścia: komparatystyka kultur realnych oraz modelowanie formalne kultur, jako ich konstruowanie z danych aksjomatami elementów. W przeciwieństwie do języka, kultura jest systemem ksobnym, na siebie skierowanym, w sobie zamkniętym. Jest znakową strukturą, pewnymi częściami hierarchii znaków zakotwiczoną środowiskowo, a innymi swobodną. Sposoby, jakimi mogą się łączyć kombinatorycznie znaki swobodne, czyli pozakulturowo niczego nie desygnujące, zależą po części od sposobów, jakimi są połączone takie znaki, które mają desygnaty w świecie. Lecz i sama segmentacja świata jego rozczłonkowanie badawcze tylko po części warunkowane jest jego budową; częściowo zależy ów podział klasyfikacyjny od materialnej organizacji istot tworzących kulturę, a nadto i ta strefa posiada margines swobody, jako arbitralności. Ułtymatywne, a przez to i niemożliwe poznanie kultury do końca wymagałoby zestawienia ich szeregu ze światem — prawdziwie poza wszelką impregnacją kulturową danym. Komparatystyka, składni szukająca, jest przedsięwzięciem skromniejszym. Nie szuka takiego systemu, który daje miary absolutne, lecz tylko relatywizuje kultury, odnosząc je wzajemnie do siebie. Sama składnia kultury żadnego nie ma sensu, lecz stanowi zbiór zakazów i nakazów jako system prawidłowości, wedle których „kulturemy” konstytuują rozmaicie powyginane lustra topologiczne, jako że o taki rodzaj „zwierciadeł” idzie, które nie obrazy optyczne tworzą, lecz postaci złożone z sensów i wartości.

31) Zanim powiemy dwa słowa o poszukiwaniu składni kultur, zauważmy, co następuje. Do twórców (wypowiedzi) językowych mamy dostęp dwojaki: „naturalny” — jako ludzie posługujący się językiem — oraz „naukowy” — jako językoznawcy. Otóż, jeśli uznamy za kryterium doskonałego obznajomienia z językowymi twórcami — s p r a w n o ś ć rozdzielną, jako wykazywaną w doświadczeniu umiejętność rozróżniania pomiędzy takimi artykulacjami, które coraz bardziej się do siebie upodabniają, lecz wciąż jeszcze zachodzi między nimi nika, a malejąca różnica sensów, to okaże się, że żaden selektor sztuczny, wyobcowany pozaumysłowo, stanowiony algorytmem albo filtrem stochastycznym lub analizatorem teoriomnogościowym, nie jest już w stanie rozróżnić pomiędzy takimi subtelnymi różnicami sensów, jakie my jeszcze wykryć potrafimy — jako istoty mówiące. Natomiast do twórców, których nie wytwarzamy sami umysłowo, trwale względem umysłu zewnętrznych, posiadamy tylko jeden rodzaj dostępu, gdy chcemy je różnicować — w postaci nauki. Powiadam, że to jest jeden tylko dostęp dlatego, ponieważ mikroskop tak tylko potęguje rozdzielczą siłę wzroku, jak teoria potęguje rozdzielczą siłę potocznej nazwy ogólnej. Podczas więc kiedy język możemy badać i w upośrednieniu, formalnie, i bezpośrednio, w jego doznaniowej oczywistości, to o tym, co jest różnicami zjawisk fizycznych, dowiadujemy się wyłącznie poprzez pomiar, czyli zewnętrzną obserwację. Język, jak wiemy, nie jest do końca formalizowalny — i zapewne tak samo nie jest do końca formalizowalny, czyli podległy uchwytowi teoretycznemu, świat. Źródłem zakłóceń, które udaremniają pełną formalizowalność języka, jest jego wrośnięcie — semantyka — \v świat; a źródłem, które udaremnia krańcowa formalizowalność, czyli algorytmizację poszczególnych poziomów rzeczywistości, jest, być może, trwałość sprzężeń tych poziomów z innymi.

32) Mając w pamięci takie ograniczenie każdego programu badań, ponawiamy pytanie o wykrywalność składni „kulturemów”. W pewnym sensie do ich wykrycia dąży antropologia strukturalna. Program jej, gdyby miał okazać skuteczność niewyimkową, musiałby zostać poprzedzony zasadniczym przewrotem w badaniach. Sytuacja, w której badacz nieraz ćwierć życia poświęca na badania terenowe, a poznawszy w nich kilka kultur z autopsji, bierze się do generalizowania spostrzeżeń, na odkrycie składni kultur nie zezwoli nigdy. Byłby

odpowiednikiem sytuacji takiej stan, w którym każdy fizyk na przestrzeni życia może zbadać zachowanie się kilku tysięcy atomów w kilku wyizolowanych rodzajach warunków. Potrzebny jest więc, ze względu na skalę zamierzenia, taki podział prac, żeby istniała idiografia dostarczająca gigantycznej ilości protokołów oraz wieloczynnikowa analiza korelacyjna, całkowicie zautomatyzowana w systemach odpowiednio programowanych maszyn. Albowiem ilość informacji do odsiania nie jest na miarę umysłu człowieka.

Najtrudniejszym miejscem zabiegu badawczego jest to, w którym zajść ma segmentacja dostarczonego materiału, ponieważ segmentować (rozczłonkować) ten materiał można na pewno rozmaicie. Otóż znów tylko statystyczne badanie daje rękojmię obiektywności wykrywania tych punktów, w jakich materiał informacyjny rozcięcie na elementy uprawomocnia — swoim ciężeniem d y s t r y b u t y w n y m . Statystyka wspomniana jest z konieczności piramida działań wielopoziomowych. Pojemność umysłu ludzkiego nie może być wystarczająca dla przetrwania takich zwałów obserwacji, w których elementy dystrybutywne istotnie zakryte są przed okiem ducha bezlikiem pseudokorelacji. Mówiąc inaczej, dochodzić do generalizacji cząstkowych jeszcze jest najłatwiej. Tak np. generalizacja Lévi–Straussa, odniesiona do myślenia totemicznego, stanowi jak gdyby analizę pewnego niewielkiego podzbioru wypowiedzi językowych z ich całego zbioru nieporównanie liczebniejszego, i wykryte prawidłowości są przez to nie prawami nadrzędnymi lecz lokalnymi, nie powszechnikami uniwersalnie ważnymi, lecz niezmiennikami takiego poziomu, że na wyższym poziomie już one inwariancję swoją tracą (co zresztą powiedział P. Ricoeur, tyle że w „humanistycznej formie”). Od klęski ratuje antropologa odpowiednik tego wsparcia, jakie posiada lingwista, który, bez maszyn matematycznych, ale za to rozumiejąc język, zabiera się do jego analizy. Gdyż antropolog może do pewnego stopnia zastępować statystyczną analizę korelacyjną — r o z u m i e n i e m elementów kultury, jako „wczuwaniem się” w sytuację jej ludzkich podmiotowi. Jak jednak podejście takie stara się ze swego terenu badań usunąć lingwista, tak winien czynić i antropolog. Gdyż struktury wewnątrz kulturowych relacji wprawdzie składnię sensów kulturowych konstytuują, ale składnia owa ma większą rozpiętość, aniżeli ja mają całości kulturowych sensów.

Powiemy to tak jeszcze: marksizm wskazał nam, że człowiek działa zazwyczaj — jako homo faber, homo oeconomicus zwłaszcza (ale nie tylko w tej postaci), tak że sfera jego faktycznego działania jest większa od sfery jego subiektywnego w nim rozeznania. Gdyż ktoś tylko wytwarza, a ktoś inny tylko wytwarzane sprzedaje, i nie muszą wiedzieć obaj o tym, jaka przez to zwierzchnia strukturę ustrojowo–ekonomiczną współkonstytuują. I podobnie — nie jest tak, żeby samowiedza członka kultury pozwalała mu wytyczyć ograniczająco faktyczny zasięg wpływu, jaki na jedne praktyki kulturowe mają inne kulturowe praktyki, skoro transfer jego doświadczenia, a więc i rozeznania, ustaje na granicy sensów wewnątrz kulturowych. Tymczasem mogą istnieć między poszczególnymi działaniami kulturowymi, jako sprzęgła jednokierunkowe bądź zwrotne, takie łączniki, które żadnego sensu dlatego nie mają, że rozpoznaniu nie uległy. Jak np. nie uległo rozpoznaniu w swej funkcjonalnej zawisłości — istnienie klasowych formacji, gdy one od dawna już rozwojem historycznym powodowały. Tak zatem mogą równie dobrze istnieć rysy kultury, jej członkom znane, jak i nie znane. Lecz antropolog musi badać jedno i drugie, to, co wiadome kulturze „o niej samej”, jak i to, co bezwiedne, a przecież w niej istniejące i aktywne. Antropologia prawdziwie strukturalna jest to antropologia formalna zatem, która może używać skali sensów jedynie sporadycznie, jako dodatkowego sprawdzianu poprawności badawczych wyników.

33) Ze zrozumiałych względów nie możemy tu nawet próbować szkicowania, programu badań formalnej antropologii, takiej, która ma składnię kultur wykryć. Powiedziane służy tylko pokazaniu skali trudności tego zadania. Niewątpliwą trudnością nie wymienioną jest brak dostatecznie skomplikowanych obiektów matematycznych, ponieważ mechaniczne

przenoszenie względnie prostego aparatu algorytmicznego, kombinatorycznego i probabilistycznego dzisiejszej lingwistyki na sferę antropologii jest tym bardziej bezskuteczne, że samej lingwistyce owe metody przestają wystarczać i domaga się ona od matematyki nowej pomocy.

34) Swoistością procesów kulturowych, tj. kulturowej dynamiki, jest jej nadmiarowość „bezpotrzebna”. Nadmiarowość informacyjna języka jest wywołana przyczynami instrumentalnej, fizycznej natury, gdyż dzięki niej język posiada cechy kodu samonaprawczego, czyli mało wrażliwego na zakłócenia. Otóż jest do zakwestionowania to, czy wyłącznie taki instrumentalny, tj. warunkami egzystencji fizycznie wymuszony na kulturze charakter ma jej nadmiarowość.

35) Maszyna parowa, pozbawiona regulatora zwrotnego, może się rozbiegać i przez to — ulec zniszczeniu. Organizmy żywe mają wbudowane ewolucyjnie regulatory, które uniemożliwiają im zasadniczo autodestrukcję (nie można, powstrzymując oddech, popełnić samobójstwa). Regulatory działają tak, że wartości pewnych parametrów utrzymują ustrojowo we właściwym przedziale. Wszelkie tedy nadmiarowości kultury, pozbawione desygnatów realnych, zasadniczo można by eksplikować jako posiadające desygnację, równoważną czynności regulacyjnej. Można np. uznać, iż religijny zakaz jedzenia wieprzowiny chronił życie ludzkie tam, gdzie panowała endemicznie trychinoza. Jakkolwiek pewne typy obyczaju istotnie wywierają wpływ regulacyjny, homologiczny do „wpływu regulatorów biologicznych ustroju, to jednak pełnego „pokrycia” w rachunku regulacyjnym nadmiarowości kultury nie mają. Są i takie, co nie służą ani bezpośrednio grze z naturą (jak techniki instrumentalne), ani pośrednio (jako niezbywalne stabilizatory społecznej homeostazy). Istnieje tedy „zbędne skomplikowanie” kultur. Lecz „zbędne” w cudzysłowie tylko, ponieważ desygnacyjnie „pusty” obyczaj, który nie jest ani koniecznym narzędziem stateczności zbiorowej, ani przeżywalności, stanowi generator wartościotwórczy. Np. obrządek inicjacji jest źródłem wartości, przeżyć subiektywnie cennych, i nadając „sensy” działaniom poszczególnym, motywacyjnie kieruje ludzkim postępowaniem.

36) Niemniej strukturalistycznie można utożsamić wszystkie rodzaje komplikacji typowo kulturowej dla celów pomiaru. „Zero” komplikacji musi być arbitralnie wyznaczone. Nie można uznać np., że „zero” jest tam, gdzie leżą same trupy. Tylko kryteria efektywności wskażą po. stepowaniu teoretycznemu, gdzie należy umieścić „zero” komplikacji.

37) Będąc partnerem rozgrywki, w której drugiego partnera stanowi natura, formacja kulturowa sama jest układem równoważących się wzajemnie i całość konstytuujących gier. Wypadkowa części owych gier wewnętrznych daje całościami pociągnięcia „zewnątrzne”, przeciw „ruchom” natury skierowane. Jednakże w partii całościowej panują warunki inne niż na szachownicy. Gra toczy się z „luzem”. Natura zachowuje się na ogół jak taki szachista, który wcale nie stosuje strategii minimaksowej, tj. nie zawsze korzysta z okazji, która się nadarza. Grając z wprawnym szachistą, nie można sobie pozwalać na pociągnięcia takie, które by nie były optymalnymi w danej sytuacji. Natomiast w partii z naturą można zachowywać się sposobem, który wcale optymalną strategią nie jest. Natura jako partner zachowuje się zazwyczaj dosyć biernie. Określa tylko pewne minimum „pociągnięć”, które przeciwnik poprawnie musi wykonać. Co robi poza nimi, na ogół już natury „nie obchodzi”. Jest ona wobec takich pociągnięć „neutralna”. Ten obraz jest najoczywściej pewnym abstrakcyjnym modelem sytuacji rzeczywistej; jakeśmy powiedzieli, kultura może sama „nie wiedzieć”, które jej pociągnięcia w grze z naturą są skuteczne realnie, a które — „puste” (jako praktyki religijne np.). Jest to właśnie dlatego możliwe, ponieważ tak toczona gra posiada „luz” swoisty. Kultura tedy nie taką prowadzi zawsze rozgrywkę, jakiej obraz wewnętrznie utworzyła. Kultura może dokonywać pociągnięć typowo jej samej zagrażających (np. obyczaj zezwalający na kazirodztwa w skali masowej może prowadzić do biologicznego zwyrodnienia członków kultury; w ten sposób pośrednio normy kulturowe mogą kierować

zbiorowość w stronę zguby). Z drugiej strony kultura może i przez to nie dokonywać pociągnięć w grze z naturą optymalnych, że reguły strategii instrumentalne zderzają się z regułami etycznymi: kiedy np. osobników chorych, nieproduktywnych, nie wolno zabijać, jakkolwiek obciążają społeczność swoją obecnością. W szachach na ogół reguły etyczne nie interweniują, chyba że ktoś, nie chcąc sprawić przykrości partnerowi, rozmyślnie pozwala mu wygrać. Wówczas i szachy przestają być grą pustą, ponieważ zostają włączone w niejako „personalną”, „ludzką” rozgrywkę, w której jeden człowiek stara się drugiemu pewne dobro wyrządzić.

Jakżeśmy zauważyli. Całość istotnych różnic międzykulturowych daje nam katalog, czyli słownik dystrybutywny „kulturemów”. Winny być one zrównane pod względem stopnia komplikacji formalnej, jako organizacji wewnętrznej, i nie można w przybliżeniu nawet wyjawić z góry, tj. przed dokonaniem odpowiednich badań (stanowiących istny ogrom informacyjny), co należałoby uznać za jednostkę kulturowej komplikacji. Słownik taki może być paradygmatyczny lub syntagmatyczny (elementy w „immanencji” i elementy ze względu na „sczepliwość”, spajalność, pod władztwem skł adni).

Wtedy pojedyncza kultura okazuje się artykulacją (rozcłódkowaniem dynamicznie utrwalonym w postaci stereotypu, wzorca, „pattern”), z obrębu zbioru „artykulacji możliwych” jako „zbudowanych wedle reguł składni”. Wszystkie więc kultury razem — to niejako zbiór „wypowiedzi” pewnego „superjęzyka”, takiego, co jest zarazem instrumentalno–sprawczy, informacyjno–adaptatywny i samoorganizacyjno–autonomiczny. Informacyjno–adaptatywny jest on niczym język etniczny; instrumentalno–sprawczy jest on niczym „język” bioewolucji, który „wypowiedzi chromosomowe” „sam” w żywe organizmy wciela, tj. „słowo ciałem czyni”; a samoorganizacyjno–autonomiczny jest on, ponieważ wykracza zarówno poza obwód pała adekwacji jako ekspresji, jako odwzorowania świata (tu transcenduje językową barierę), jak też wykracza poza rubież adaptatywności (ponieważ nie wszystko, co kultura czyni, jest adaptacji poświęcone i jako adaptacja na niej przez świat wymuszone). A więc słownik paradygmatyczno–syntagmatyczny „kulturemów”, plus składnia, plus czynniki zewnątrz-kulturowe, lecz kulturowo przetransformowane (ekonomiczne, fizyczne, biologiczne, socjalne) — tworzą łącznie pewne zwierzchnie pole. pewien supersystem, który jest generatorem poszczególnych artykulacji kultur.

Wyobraźmy sobie symultanę, w której mistrz rozgrywa na 40 szachownicach 40 naraz partii szachów — albo jeszcze lepiej taką jej dziwną odmianę, żeby na każdej desce gra toczyła się inna, a więc by tu rozgrywał szachy, tani warcaby, ówdzie — mah–jonga itp. Otóż. wyrażając się parabolicznie, można rzec tak: kultura, jako całość, jest pełnym zbiorem takich „gier” właśnie, który się tym odznacza, że reguły każdej gry nie są totalnie niezawisłe od reguł wszystkich innych gier. Gdyby były niezawisłe, znaczyłoby to. że jest kultura mozaiką gier poskładanych losowo. Składnia kultur nie zajmuje się regułami gier poszczególnych, ale szuka z a s a d takich, które łączą reguły ich wszystkich, a może tylko ich grup większych (bo a priori nie wiadomo, czy wszystkie gry–kulturemy spaja więź zawisłości wzajemnych). W rzeczywistości symultanka jest modelem tej tylko zmiennej ilości gier, do jakiej dana kultura dopuszcza swego członka. Jedne partie są trwale symultaniczne (gdy ktoś jest jednocześnie ojcem, mężem, producentem, wyznawcą religii etc.), inne zaś — pokolejne (gdy ktoś okresowo tylko bywa wojownikiem np.). Singularne gry, zachodząc na siebie, dają gry wyższego poziomu (instytucjonalne), a wszystkie razem tworzą metagrę, która jest z kulturą całą tożsama. Uczestniczyć samemu w grach, a zdawać sobie z tego sprawę — to różne rzeczy; i także: można znać reguły nie tylko gry własnej, ale i takich, w jakich się udziału nie bierze. Żeby grać, trzeba co najmniej poznać reguły elementarne, które są normami: w szachach normy określają tylko singularne własności figur (jak która może chodzić). Wszystkie gry podlegają wartościowaniu, jako mniej i bardziej ważne, współdecydując o statusie (pozycji społecznej) gracza. Związek pomiędzy wagą. jaką ma

dana gra dla ustaleń bądź dla rujnowania kulturowej homeostazy, na planie zajęć faktycznych, a upowszechnioną o tej wadze informacją wewnątrz kulturową — ustanawia reguły metagry kultury z naturą. Jest to relacja pomiędzy samoopisem, który powstał wewnątrz kulturowo (autodeskrypcja kultury, jej autoportret), a opisem zewnętrznym, takim, który bada rzeczywiste stosunki dynamiczne, jako zależności kultury od środowiska. Żadna kultura w zupełności tej relacji nie zna. Wielopoziomowość gier nie jest rozłączna; to, co stanowi grę całościową niskiego poziomu, może być na wyższym tylko jednym pociągnięciem innej rozgrywki (małżeństwo jest grą fakultatywnie dożywotnią, a zarazem jest elementarnym krokiem całościowego poziomu, jako takim poruszeniem jednej figury, które grze przeciwko naturze dostarcza, poprzez prokreację, posiłków i nadto inne gry ustaleń, stabilizując ojca rodziny w rolach producenta, religianta itp.).

38) Składnia danej kultury nie jest metaskładnią systemową (składnia danego zdania nie jest składnią języka jako systemu, lecz tylko jej partykularnym urzeczywistnieniem). Teoria gier jest nauką o metaskładni, niestety, na razie — gier bardzo elementarnych tylko. Najosobliwszymi są takie gry kulturowe, w których ten sam ruch gracza dokonuje się niejako na wielu naraz szachownicach i nie znaczy na każdej tego samego, ponieważ chodzi o różne partie; wtedy np. literalnie gra się o jedno, a symbolicznie o drugie, jest bowiem w kulturze wiele gier, które mają partnerów częściowo fikcyjnych (gry religijne np.). Podobnie jak zezwala język na artykułowanie zdań złożonych z nazw pustych, tak i kulturowo powstają wersje „puste” takich gier, które są zakazane (np. gra kazirodca, gra na zniszczenie przeciwnika poza sferą tych reguł gry, jakie kultura uprawomocnia). Pewien zestrój gier pustych był wspólną własnością licznych kultur, a te, które z nich, jak nasza, pochodzą, widza w ich regułach niezmienniki fundamentalne „natury człowieka”, nieraz „archetypami” zwane.

39) Kultura jest metagrą, której reguły w czasie mogą się komplikować, a mogą się i stabilizować. Stabilizacja dany wzorzec gier utrwała, a komplikacja może doprowadzić do jego radykalnej odmiany. Kultury prymitywne, stateczne, utrzymują pewien stały poziom skomplikowania gry i być może, iż za atom, za „kulturę” takich formacji wypada uznać jednostkę komplikacji, widzianą w takiej grze elementarnej, która jest już nierozkładalna na „podgry”. W naszej cywilizacji zachodzą stosunki odmienne, ponieważ generator komplikacji został w niej wyalienowany przez umieszczenie go w obrębie nauki i technologii. Cała zresztą technoewolucja była właśnie procesem autonomizacji różnorodnościowego generatora, czyli przemieszczania się źródła uwikłań poza sferę czysto ludzkiej ich kreacji. Wyobcowawszy się, komplikatoryczna ewolucja, pod postacią wzrostu rozmaitych organizacji (biurokratycznych np.), czyni w cywilizacji jednostkę coraz bardziej obciążonym ogniwo — coraz większej ilości procesów informacyjnych. Być może, powoduje to stany stressowe, tak dziś powszechne, a kulturom prymitywnym nie znane. Zdaje się, że do pułapu komplikacji, którego poblize już przeciąża jednostkę, takie społeczności — bezwiednie zresztą — nie dochodziły. Może znajomość składni pozwoliłaby wykryć mechanizm, który trend nadmiernego powikłania hamuje w kulturze.

40) Powstanie konfliktu w obrębie językowej wypowiedzi, czy to na poziomie fleksyjnym, czy semantycznym, jest zasadniczo niedopuszczalne i objęte sferą syntaktycznego zakazu. Cokolwiek bowiem język wyraża bądź odwzorowuje, powinien czynić to z optymalną sprawnością, toteż każdy zbieg kontradiktoryczności odczuwany jest artykułacyjnie jako sytuacja nie do zniesienia. Lecz to, co w języku stanowi wyjątek z reguły, jest w kulturowej „artykulacji” reguła właśnie. Toteż nie ma i mowy o tym, żeby struktury lingwistyczne w tej ich matematycznej postaci, jakiej najchętniej językoznawstwo używa, były najlepiej przystosowanymi do badania zjawisk kulturowych. Zakazy składni kultur wcale nie wykluczają obecności w nich antagonizmów; zapewne, składnia na własnym swoim poziomie antynomiczna być nie może, lecz chodzi o !o, że jako generator „wypowiedzi–kultur” buduje je na innych zasadach, niż czyni to modelowy generator artykulacji językowych. Również

opozycje funkcjonują w języku inaczej aniżeli w kulturze. W tej ostatniej współlistnieją bowiem trwale, podczas kiedy w języku stanowią aparaturę, rozdzielczo klasyfikującą plan wypowiedzi. Może najistotniejszą jednak różnicą obu tych składni jest taka, że językową posługiwać się umie jakkolwiek bezwiednie, każdy człowiek; natomiast składnia kultur osadzona jest pozaosobniczo w tym, tu wyróżnionym, sensie, że znajomość jej reguł zwierzchnich w ogóle nie jest potrzebna do tego, żeby być sprawnym uczestnikiem gry w kulturę. Każdy mówiący jest potencjalnie wzorowym wytwornikiem poprawnych wypowiedzi. Lecz każdy członek kultury jest najwyżej wytwornikiem pęku pociągnięć w licznych grach, których całość kulturowa znajduje się poza jego zasięgiem, zarówno w skutkach faktycznych, jak i w jego osobniczym rozeznaniu. Jakkolwiek bowiem można by słusznie mówić o tym, jak język urabia nasze myślenie, to jednak panujemy nad nim, jako „artykulatorzy”, i nie można sensownie powiadać, iż pewien człowiek jest „częstką artykulacji językowej” — jakiegokolwiek. Natomiast, najoczywiście, jest częstką kulturowej artykulacji, toteż język mamy dany na innym poziomie recepcji aniżeli kulturę.

SKŁADNIA KULTUR: KAZUISTYKA

1) Nawet pod postacią koszmarów nie śniło się meliorystom dnia wczorajszego, jakie fenomeny kulturowe i subkulturowe rodzić może częściowe ziszczenie ich marzeń. Radiację subkulturową, którą publicystyka ochrzciła mianem „tajemnicy młodzieży nowoczesnej”, powodować miałyby, jak twierdzono, klimat epoki, przesycony wizją atomowej zagłady. Lecz informacja eschatologiczna jest dostępna także młodzieży „trzeciego świata”, któremu te subkulturowe zjawiska są w skali masowej obce. Wspólne jest im to, że stanowią zmienną w formach, od „łagodnej” po „agresywną”, odmowę podporządkowania się stereotypom zachowań — zastanym. Czynniki, które radiację uruchomiły, nie muszą działać trwale po jej powstaniu, ponieważ w warunkach stabilizacji tła socjalnego, efemerydy zachowań, jeśli się lawinowo rozszerzą, zyskują samoistność, tj. stają się wzorcami, których propagacja sama przekształca się w homeostatyczny proces. Co go podtrzymuje? Nieco paradoksalnie — antagonizm kultury, jaki ona okazuje subkulturze, bo on już rodzi sytuacje gry (subkultura contra kultura). Albowiem ci, co rozmyślnie chodzą w brudnej i postrzępionej odzieży, zachowują się tak przeciw komuś, i owym „kimś” nie jest natura; toteż wcale prawdopodobne, że by im taka zabawa szybko znudziła się tam, gdzie ma ramy najbardziej odpowiednie: na wyspie bezludnej. Powstanie subkultur miało charakter procesu losowego, ponieważ płynna granica oddziela społecznie takie odchylenia zachowań grupowych od normy, które są reakcjami gasnącymi, od takich, które są reakcjami już to samopodtrzymującymi się, już to lawinowo zaraźliwymi nawet. Powstanie swe subkultury zawdzięczają, jak sądzę, po prostu powtórzeniu się, na poziomie uwtórnionym — tj. produkującej dobrobyt cywilizacji technicznej — sytuacji startu kulturogenetycznego. Albowiem, jak się rzekło, jest kulturogeneza wypełnianiem luzu pomiędzy zbiorowością a światem w tym zakresie, w jakim świat, któremu zbiorowość spłaciła daninę adaptacyjną, zachowuje względem niej neutralność. Ten luz zaczyna się wypełniać zachowaniami, jako elementami zrazu losowymi, które później wzajemnie się dopasowują na prawach będącej in statu nascendi — syntaksy kulturowej. Jest to niewątpliwie proces — niezwykle powolny, na wiele pokoleń rozłożony — samokomplikującej się gry, która, nie mając paradygmatów zewnętrznych, musi je sama wytwarzać; chodzi, na stadiach zaawansowanych samoorganizacji, o „wynalazki” niewątpliwie w tym sensie, że pierwsze; nie mogły przecież nigdy powstawać np. wielkie układy praktyk magiczno—religijnych tak, że znikąd nagle wyskakiwały, w całym rynsztunku obrządków i liturgii; zawsze jakieś jądro wyjściowe obrastało pokoleniowymi naddatkami i potem zapuszczało odnogi znaczeń i działań w strefy zachowań sąsiednich; kultura jest bowiem strefą gier takich, które się wzajemnie, w poziomie i w pionie, penetrują. Otóż, nie była subkultura współczesności zdana tylko na inwencję własną w zakresie zachowaniowych wzorców, skoro miała dostęp swobodny do wszystkich informacji historycznych jako do wzornika i też czerpała z tego źródła pełnymi garściami, jakkolwiek rozmaicie. To właśnie sprawia na obserwatorze wrażenie, iż ma przed sobą pewnego rodzaju maskarady, udania, mimikry czy po prostu — plagiaty z obrębu czasu historycznego. Tak więc niczego subkultura wymyślać „z siebie” nie musiała oprócz — zdawałoby się — samej zasady własnej egzystencji, a więc tego, że jest możliwa, że „tak można się bawić”. Ale właśnie, jak sugerujemy, reakcja podobna grupy ludzkiej, ujednoznacznionej pod względem szeregu parametrów (np. wieku albo stanu socjalnego, sprawności etc.), stanowi zjawisko o tym większym prawdopodobieństwie wyniknięcia, im lepiej wyczuwalny jest luz — dla działań dowolnych, a więc samo otwarcie się przestrzeni swobód zdaje się niejako zapraszać mikroewolucję społecznych grup do wejścia, 1 jest tutaj tak, jak gdyby nisza ekologiczna pojawieniem swoim wytwarzała „gatunek”, który ją weźmie w posiadanie. Na poziomie „zerowym” kulturogenezy niszą był świat realny

po prostu, jego środowiska; a na tym wysokim, wtórnym poziomie niszy dostarcza już — kultura formacji istniejącej; tym razem owa nisza — to prawie że z» wszystkich przeszkód wykarczowana przestrzeń wolności. Gdyż miłą niezawisłość człowieka od dojmujących nacisków natury ekonomicznej, socjalnej itd. chciano urzeczywistnić, i to się gdziegdzie doskonale udało; kiedy zaś realny opór warunków życia zastąpiła barierka pedagogiczni), — rodzicielskiej perswazji tylko, nisza była już tym sposobem przygotowana; zaczął tedy działać generator stochastyczny, który ją wypełniał raz jednymi, a raz innymi zestrojami zachowań, któreśmy w ich treściach nazwali plagiatowymi. Oczywiście, chodzi o plagiaty i w tym sensie także, iż to, co kiedyś stanowiło autentyczność jakąś, np. autentyczność mistyka, rycerza, konkwistadora, zdobywcy, anachorety albo kurtyzany, w subkulturze bez śladów zlej wiary odgrywane być nie może; a nadto sam wzorzec, na który konkretnie się skierowano, nie jest historycznym oryginałem, lecz jego późną, spłaszczoną, banalną, niejako „ukomiksowaną” wersją, ponieważ nie z pamiętników Cezara dowiadywali się współtwórcy pewnej radiacji subkulturowej o tym, jak sobie Rzymianie ongiś żyli. Stopień świadomości tego, że wyboru dokonywano w nazwany sposób, jest w subkulturach nikły; a ponadto same wzorce nie są powtarzane w postaci czystej dla wielu powodów, np. takich, że nie może podobna gra nie być inkrustowana po trosze — okruchami przeniesionymi z tłą kultury, na którym wtórnie się rozwinęła. Zresztą wiele względów praktycznych przemawia za konkretnymi aktami wyborów (łatwo zapuścić brodę, trefić jako mężczyzna loki, leżeć przy uczcie, odziewać się w rodzaj tuniki, zażywać narkotyki, organizować szajki, a trudniej — oddawać się naprawdę mistycznym praktykom bez protezy jakiegoś LSD, nosić zbroję, być księciem udzielnym itd.). W każdym razie zjawisko radiacji subkulturowej zdaje się przemawiać na rzecz naszej tezy: ludzie tak niejako zachowaniami swoimi, nieinstrumentalnymi, wypełniają każdą przestrzeń pustą, jak swymi odgałęzieniami specyjalnymi ewolucja wciska się w szparę wszelkich dostępnych nisz ekologicznych; żeby więc „sporządzić” nazwaną radiację w obrębie kultury, dosyć jest zwiększyć ilość stopni swobody osobniczo—grupowej i powstrzymać się jednocześnie od zaopatrzenia tak „uwolnionych radykałów” (w sensie: wiązań chemicznych) — w jakieś zaplanowane dla nich, adekwatne, wyczerpujące wolność taką zajęcia. Toteż zdziwienie, z jakim obserwuje dziś wielu subkulturowe igraszki i zabawy młodzieży, jest zdumieniem ucznia czarodzieja, który nie pojmuje, że niesamowitości, jakie go obskakują, sam bezwiednie sprawił. Oczywiście, jak wszystko wewnątrz kultury, tak luz w niej powstały, tj. zwiększona ilość stopni swobody, zyskuje, przy rozpoznaniu, swoją nazwę i zarazem powiązaną z nią wartość; toteż bezrobotni z czasów wielkiego kryzysu nie dysponowali luzem do wypełnienia subkulturowego, ponieważ wedle sankcji i nacisków społecznych celem ich głównym było mieć pracę, a nie — jej brak czymkolwiek (jako zachowaniem odmiennym) wypełnić. Tak więc tamten ich „luz” był niejako społecznym kalectwem, znamieniem hańby, nieszczęścia, wartością jednoznacznie ujemną, czyli, jednym słowem, odczuwany był ów brak jako próżnia po odcięciu kończyny, a nie jako nowa szansa, nowa możliwość. Był tedy w poczuciu zbiorowości skrepowaniem właśnie, a nie — wolnością, mniejszą, a nie powiększoną swobodą. Natomiast przestwór, jaki radiacji subkulturowej młodzieży przygotowały bogate społeczności, nazywany był i wartościowany dodatnio; chodziło wszak o to, co miało się ziszczyć, czego się dorabiano wielkim wysiłkiem pokoleniowym; był to stan do pozazdrosczenia; w ten sposób stopniowo powiększono prawdopodobieństwo wyniknięcia pierwszych odchyłeń, jako prób, które w stadium zaawansowanym epidemicznie przenosiły się z kontynentu na kontynent.

Najbardziej znamienna u obserwatorów tego procesu wydaje mi się ich bezradność klasyfikacyjna, tj. nazewnicza. Nazywano fenomen „modą”, „stylem”, „anomaliją”, „odchyleniem”, i pomału z piramidalnych głupstw, jakie na ów temat wypowiadano, wychynął mit „tajemniczej młodzieży”, nieomal gatunkowe odchylenie stanowiącej, i zaczęło

się wypytywanie, interviewowanie owej młodzieży, co miało z niej — jej „zagadkę” ekstrakować, zupełnie jakby ona ją sama знаła! Zagadki żadnej nie ma, jakeśmy pokazali; w sposób z lekka skarykaturowany przez jego utwórnię dokonano niechcący i bez planów eksperymentu, który repetował przeinaczone warunki kulturogenetycznego startu; znaczne grupy ludzi młodych, czyli takich, co nie byli trwale wdrożeni w stereotypy kultury zastanej, co ich nie mieli w głowie spetryfikowanych, zaopatrzone w swobodną przestrzeń do improwizacji zachowań. A że stały przed nimi otworem źródła informacji wzorniczej, i to tandetnej próby, jakkolwiek historycznego pochodzenia, że obowiązki realnego życia nie stały w żadnym regulatywnym stosunku do tego, co podlegało improwizowaniu, zapożyczającemu plagiatowe, urodziły się z tego mieszkalancje dziwaczne do niemożliwości. I otóż, nie wiem doprawdy, czemu się dziwić bardziej: naiwności nieszczęsnych uczestników gry w subkulturę, którzy z antykonformizmu uczynili konformizm zabawy, czy ślepotie teoretyków, którym tak wybornie udało się zapoznać przyczyny sprawcze zjawiska. Podobno względy etyczne zabraniają dokonywania eksperymentów socjologicznych i kulturowych na ludziach; tym razem dokonano eksperymentu niechcący, i to w takiej bezwiedności, że jako eksperyment nie został kompetentnie dostrzeżony.

2) Współczesna radiacja subkulturowa jest dla nas modelem stochastycznego wynikania wzorca zachowań, który sadowi się w sferze pewnej pustki; znajomość składni kultur nie mogłaby, bez wątplenia, w podobnych okolicznościach przewidzieć konkretnych wzorców, jako realizacji, lecz tylko powiadomić nas o samej szansie wyniknięcia subkulturowych rozgałęzień. Mogłaby najwyżej, wedle rozeznania w zakresie składni danej kultury, obarczyć zwiększonym prawdopodobieństwem albo narodziny „mutacji subkulturowej” o zabarwieniu r a c z e j agresywnym, albo — r a c z e j łagodnym, jako rozpoznaniem objętej — polarności pewnej owych zachowań. Oczywiście, na temat ów można by powiedzieć znacznie więcej, ale przecież chodzi nam nie o sam ów temat, lecz tylko o egzemplifikację tez, które mają do własnej naszej problematyki nawrócić. Lecz jednego przykładu chyba mało.

3) Wiele kultur prymitywnych szybko załamywało się i ulegało rozpadowi po pierwszych kontaktach z naszą. Zniszczeniu uległy nie tylko te, które nasza cywilizacja zatrąła z posłannictwa syfilisem i alkoholem, lecz i te, co się z nią poznawały w mniej jadowitych kontaktach. Historia zapaści takich kultur wyjawia, że reagowały one katastrofalnie na obsuwanie się i wykruszenie, pod wpływem ledwo wszczętej inwazji obcokulturowych wzorców, nieraz tylko paru ogniw obyczajowości własnej, co tysiąclecia przetrwała. Jest to przejaw tej samej bezbronności i nadwrażliwości w zakresie równowagi, o jakim mówiliśmy, wspominając fenomeny niszczenia folkloru w czasach dzisiejszych. Kultury padające były z gatunku, który można by nazwać monochromatycznym albo czystą linią gatunkową, wyselekcjonowaną warunkami długiej izolacji. Dynamika takiej destrukcji była przesłaniana monstrualnymi uczynkami, jakie „wyższa cywilizacja” zwałała gradem na „niższą”, i przez to też owa alergja nie dotarła od razu do świadomości antropologów. Myślę sobie, że hamulcem odkrycia mógł być nawet niejaki wstyd — co się antropologów tyczy. Poczuli się bowiem moralnie do współodpowiedzialności za to, co ich „wyższa” cywilizacja uczyniła w ramach swojej „misji”, więc utrzymywanie, iż nawet nie wyeksploatowana w okowach kolonializmu, nawet nie wyniszczona biologicznie użytkami szkodliwymi prymitywna kultura też by pewno kollapsem zareagowała na wymianę poszczególnych swoich ogniw — jako ich zastąpienie dostarczonymi z zewnątrz — pod—trzymywanie takich twierdzeń wyglądać mogło uczonym owym na pewną obronę tego, co haniebnie zostało dokonane. Gdyż skoro „i tak” załamałaby się pewna kultura w styku z naszą, to, żeśmy ją mniej niewinnym sposobem zniszczyli, jak gdyby brzydotę uczynku nieco umniejsza. Zresztą jest to czysta supozycja.

4) Jak już wiemy, istnieje w homeostazach coś takiego, co nazwaliśmy luzem pomiędzy pewnym środowiskiem a tym, co ma się doń jakoś dostosować, i to zarówno w zakresie bioewolucji, jak rozwoju kultur, a wreszcie i na poziomie ewolucji języka. Luz pomiędzy

pewną artykulacją a testującym ją na poprawność sprawdzianem — jest w bioewolucji najmniejszy („ukalibrowaniem” gatunek jest zawsze niezwykle dokładnie „wpasowany” w swoją niszę), w języku zaś — nieporównanie szerszy; a to, ponieważ bioewolucja niejako stoi „twarzą w twarz” z naturą, z konieczności wprost i wyłącznie do jej świata „przemawia” rozczłonkowaniami specyficznymi, natomiast lingwoewolucja, zachodząc w środowisku względem natury amortyzowanym, jej wpływy — częściowo odfiltrującym, zdobywa więcej swobody. To, co jest w naturze nieprawdziwe, może być za prawdziwe uznane w kulturze, skoro jej obecność część sankcji, stanowionych przez naturę, znosi, prawdziwie bądź pozornie — lub ich urzeczywistnienie zawiesza. Znieść sankcję natury realnie — to np., dzięki odpowiednim instrumentalizmom, leczyć choroby; a co najmniej — poznać ich profilaktykę. Wówczas wystrzeganie się styku z zarażonym już nie jest obowiązkiem przystosowawczym. Można się wszak zapobiegawczo dezynfekować. Co prawda, można się też okadzić, co poskutkuje w sensie farmaceutycznym, ale samo okadzanie uczyni zabiegiem ze sfery magiczno-religijnej. Wtedy sankcję natury znosi działanie, które nie jest w swoim mechanizmie rozpoznane i opatrzone ono zostaje interpretacją tylko wewnątrz kulturowo „prawdziwą”. Znieść zaś sankcję natury fikcyjnie — to np. powiadomić, iż śmierć, spowodowana zarażeniem się, nie będzie śmiercią zupełną ani ostateczną, i że ten, kto zarażeniu ulegając umrze — zyska np. błogostan pozadocześnie. Odroczyć zaś sankcję natury w jej urzeczywistnieniu — to tyle, co przypisać pewnemu jej mechanizmowi — powiązania i własności, jakich on nie posiada. Tak długo, jak długo ów mechanizm działa (np. jako wylewy Nilu w Egipcie starożytnym), kultura może sobie nazywać modły przyczyną, a pojawienie się pomyślnego dla urodzajów wezbrania rzeki — skutkiem. Lecz zakłócenie naturalne jest interwencją natury, jako urzeczywistnieniem jej sankcji dotąd zawieszanej w wykonaniu; gdyż trzeba budować tamy, żeby mieć kontrolę nad poziomem spływających wód.

Natura, jako generator zakłóceń, ma swe okresy „przestojów”, a gdy wreszcie interweniuje, to tak, że trwające dotąd „przymierze”, jako zawieszenie testu, co będzie sprawdzał semantycznie kulturę, może się okazać aż — odroczeniem wyroku skazującego.

Lecz kultura ma takie swoje „nisze”, takie pojemne schowki, do których świat przyrody nie wdrze się żadnymi srogimi interwencjami, a jest owym azylem — transcendencją, szeroko rozumiana, ta, do której żadne eksperymenty „wywrotnościowe” nigdy nie przenikną. Dlatego to obserwujemy w tym nurcie kultury, który stanowi otoczkę cywilizacji technicznej, proces wypierania wszelkich „fałszów metafizycznych” z obszaru instrumentalizmów, a zarazem — przemieszczanie się „metafizyk” w głąb schronu coraz bardziej sublimowanej transcendencji wier systemowych.

W zaraniu dziejów wszystkie praktyki instrumentalne miały swoje interpretacje co najmniej na poły magiczne, tabuistyczne, totemiczne; powoli zdobywały one sterylność, jako neutralność względem wszelkich „metafizyk”, ale przez to zarazem u n i e z a l e ż n i a ły się od wyznaczników rozwoju immanentnie kulturowych, albowiem nie jest uwarunkowana dzisiaj — kulturowym tylko sposobem — ani ewolucja nauki, ani ewolucja technologii. Nazwane przemieszczanie jest procesem rozwarstwiania się (stratyfikacji) wewnątrz takiego zbioru, w którym pierwotnie elementy „magiczne” programów behawioru były z „instrumentalnymi” szczelnie pomieszane. Był to proces wyraźnie antyentropijny w całości; a to, ponieważ nawet w ich czysto informacyjnym porównaniu wiary zawsze, jako systemy na ilość „bitów” mierzone, ustępują nauce. Jak sądzę — dlatego, ponieważ system wiary zdobywa sobie, w trakcie samokomplikacji, pewien stan powikłania, który jego pułap stanowi, jak w ogóle — opatrzone jest „pułapem” takim ka ż d y proces samoorganizacji, autonomicznie kulturowej. Natomiast skomplikowanie (ilość bitów) nauki nie zależy wyłącznie od skłonności osobniczych ani od norm kulturowych, ani nareszcie — od reguł kulturowej składni. Gdyż jest nauka „ssawką informacyjną”, do natury

przystawioną, i będzie nadymała kulturę informacją — bezgranicznie, jeśli przedtem owa kultura od tak niespodzianego nadmiaru nie trzaśnie. Tak zatem stratyfikacja jest procesem antyentropijnym, jako oddzieleniem instrumentalizmów od ich bezpośredniej interpretacji w podjętych wiar.

5) Artykulacja językowa ma swoje środowisko wewnętrzne, to, które lingwistyka strukturalna bada, a swoją „zewnętrznością” jest semantycznie nakierowana na środowisko kultury. Ma swoje środowisko wewnętrzne organizm — to, które bada biologia — a swoją „zewnętrznością” fenotypową jest na ekologiczną niszę skierowany. I wreszcie — ma swoje wewnętrzne środowisko kultura, a nadto zewnętrzny obwód działań, do natury adresowanych. Ponieważ organizm i kultura działają realnie, a język tylko informacyjnie, to w zakresie realnych działań kultura nie może sobie „na więcej pozwolić” niż organizm w przyrodzie. Nie może być tak, żeby, zamiast uprawiać rolę, ludzie prawdziwie samej manny oczekiwali, jako skutku modłów. Interpretacje interpretacjami, a tam, gdzie się kultura ze światem styka, jej widome działanie musi być instrumentalnie racjonalne. Wyobraźmy sobie, że do dzikusów, którzy krwią niemowlęcia nacierają i specjalnym sposobem okadzają każdego, kto zetknął się z osobnikiem zapadającym na pewną chorobę, przyjeżdża misjonarz, i że mu się uda przekonać ich o haniebności owych praktyk. Niebawem sam zemrze razem ze swoją nawróconą trzódką na fatalną chorobę, ponieważ ani on, ani owi tubylcy wcale sobie nie zdawali sprawy z tego, co było w ich praktykach skutecznym zabiegiem dezynfekcji, niejako magicznymi praktykami zakamuflowanym, bo włączonym w nie na prawach jednego z ogniw obrzędu. Oczywiście przykład nasz jest niewymownie uproszczony. Chodzi jednak o pewną zasadę generalną: motywacja działań homeostatycznie cennych, względem egzystencji ludzkiej — zachowawczych, i przez to — racjonalnych, może być całkowicie wkorzeniona w sferę najbardziej irracjonalnych wierzeń; kultury, tak aksjocentryczne, będą rozprzęganiem sit; zbawiennych instrumentalizmów własnych reagowały na obluźnienie „bezsensownych” i przez to jakoby bezpotrzebnych wierzeń. Zresztą lokalizacja rozmaitych zworników dynamicznych kultury, owych gier, które są sprzęgłami innych, bywa przed okiem członka kultury zakryta. Jeśli się zakłóci semantykę pewnej kultury, nieraz zagraża się jej — obróceniem ładu społecznego w katastrofalną anarchię. Proces rozszczepiania się sfer instrumentalnej i metafizycznej zachodził w cywilizacji przemysłowej powoli, krokowo, toteż się w niej na rozwarstwieniu skończyło; tam, gdzie go nie zaznano, „naga” technologiczna praktyka, wkraczając, może więcej wyrządzić w krótkim okresie szkód, niż uda się ich naprawić w toku długotrwałych działań. Kultura nie instrumentalnością swą stoi, lecz semantyką wartości; dziwne, jak mało kogo zdaje się obchodzić ta prosta prawda.

Najwrażliwsze na wtręt obcy są kultury–izolaty. Ponawiające się styki z innymi kulturami daną kulturę niejako uodporniają. I znów zachodzi wtedy proces stochastyczny, o dwu zejściach alternatywnych, jako typowe rozwidlenie ewolucyjnej specjacji: albo uodpornienie obraca się w sztywność, w dogmatycznie skostnienie, jako trwanie przy własnych wartościach tym bardziej uporczywe, że inni hołdują odmiennym — i to jest rodzaj immunitetu; albo też zdolna do żywienia się obcymi wtrętami i do asymilowania ich kultura zamienia się aż w „mieszkańca pełnego wigoru” i daje początek dalszym hybrydyzjom.

Nasza niewiedza w zakresie składni kultur „czystych”, homogenicznych, oczywiście pociąga za sobą niewiedzę o składni zawiadującej krzyżówkami kulturowych wątków. Domysły w tej mierze Lévi–Straussa, który przyczynę eksplozji cywilizacyjnej Zachodu upatrywał w rodzaju lawinowej reakcji, do jakiej doszło po wielokrotnym krzyżowaniu się nurtów kulturowych i myślowych (wokół basenu śródziemnomorskiego zwłaszcza), wydają mi się niezwykle wprost trafne.

Powiedziałem poprzednio, że mity mogą stanowić wersje takich gier, które są zakazane kulturowo. Lecz równie dobrze mogą to być wersje gier idealne, nie do urzeczywistnienia — nie wskutek zakazu, lecz oporu rzeczywistości po prostu; otóż, prawa zarządzające

okolicznościami, które stwarzają przychylne warunki dla zaszczepienia się obco-pochodnego mitu w odmiennym środowisku kulturowym, to też są prawa kulturowej składni.

Przyjęcie hipotezy o generatorze stochastycznym skłania do supozycji, wedle której kultury niejako wypróbują w trakcie egzystencji wszystkie gry możliwe, nie jako izolaty, lecz jako „współgry”, i jest tak, że na starcie samym „gry”, jako rudymtarne zachowania wyjściowe, jeszcze nie znaczą, lecz już są, czyli że mogą być gry, które poprzedzają własne sensory kulturowe^[12]. I otóż, podobnie jak co najmniej po części może być losowy wybór dzieła, które pewna kultura jako literackie arcydzieło będzie uwielbiała, przy czym będzie ono tym bardziej cenne, im wyżej będzie cenione, a tym wyżej — cenione, im bardziej cenne — takim też kołowym zabiegiem uruchomionych sprzężeń może dostarczać generator stochastyczny — kulturze — struktur zdarzeniowych, jako podań i mitów, które tym się stają szanowniejsze i bardziej otchłanne sensami, im dłużej po prostu istnieją. Należy to rozumieć w ten sposób: bywa, że czią otaczamy starców niezwykle wiekowych, powiedzmy studziesiętoletnich, i za to ich wyróżniamy, że jeszcze wciąż żyją. Nie nazbyt to sensowne, ale tak się nieraz dzieje. A dalej — jeżeli będziemy z unieruchomionego działka obstrzeliwali pewną polać terenu, to pociski będą się łożyły zwykłym rozrzutem. Otóż, z góry nie wiadomo, gdzie padnie dany pocisk. Gdy jednak padnie już, można się dziwować temu, że uderzył właśnie w tę oto kępkę trawy, na przestrzeni hektara, albowiem przyjmując, że szansę trafienia każdej z kępek, które na nim rosną, były takie same, można zliczyć kępki i stwierdzić, iż skoro ich było milion, to szansa trafienia tej jednej właśnie równała się 1:1000000. Gdy zaś działko będzie kryło ogniem ów hektar przez czas bardzo długi, w końcu zdarzy się, że któryś pocisk upadnie w to samo miejsce, w jakie trafił jeden z poprzednich. Gdy teraz nie weźmiemy pod uwagę ilości oddanych strzałów, jakbyśmy o nich nic nie wiedzieli, lecz po prostu powtórzmy nasze statystyczne obliczenie, okaże się, iż czysta szansa podwójnego trafienia w to samo miejsce równała się stosunkowi 1:1 000 000 000 000, ponieważ prawdopodobieństwa niezawisłych od siebie wypadków się mnożą! Tak więc okolica owej kępki trawy — wyda się nam jednym z donioślejszych miejsc świata, zawierającym niezwykle zagadkę bytu. Jakże inaczej wytłumaczyć to, że tam właśnie zaszedł wypadek, co był możliwością jedną z ich biliona!!? Otóż, proszę zauważyć, że jako późni adresaci mitów znajdujemy się w podobnej nieco sytuacji jak ten, kto obserwuje ową palbę eksperymentalną. O tym, jaką ilość „strzałów” oddano, tj. ile rozmaitych baśni, podań, historii wygędźbiono parę tysięcy lat temu, nic nam zgoła nie wiadomo” Wiemy tylko, jaki „pocisk” padł u naszych stóp, tj. jaka garść mitów przez tę otchłań ludzkiego czasu przeszła cało i do nas dotarła. Uważamy tedy, iż tuż koniecznie musi być w nich coś takiego, co stanowi nieomal tajemnicę rodu ludzkiego, eksplanację archetypalną hominis sapientis! A tymczasem może to być, jak w wypadku obstrzału, kwestia trafu; sag i mitów „wysłano”, powiedzmy, dziesięć tysięcy, a dotarło ich do nas kilkaset, ponieważ te uległy „po drodze” rozmaitym „wzmocnieniom” (na pewno uległy im te, które na „warsztat dramaturgiczny” wzięli zdolni autorzy helleńscy, od Eurypidesa do Arystofanesa). Otóż, zastrzegam się, że nie chciałbym sprowadzać całej problematyki mitów do rachunku statystycznego; przedstawiani go tylko na prawach pewnej poprawki do wielkich syntez humanistów.

Zapoznanie się ze składnią kultur i tego typu zagadnienia może choć częściowo rozświetlić. Zapewne też pozwoli nam zrozumieć właściwym sposobem problematykę, obracającą się wokół wzrostu złożoności naszej kultury. Niesamowicie wszystkożerna informacyjnie, pochłonęła i z grubsza przetrawiła całe dziedzictwo wieków; tym sposobem pomnożyła zasoby informacji, jaką jej empiria znosi ze świata natury, o wszystko, czego się dawniejsze kultury dorobiły nieempirycznie. Wskutek tego jest nasza kultura stanem coraz bardziej i bardziej [nieprawdopodobnym — entropijnie. Jednakże kryterium „komplikatoryczne” wcale nie jest sprawdzianem stopnia homeostatycznej optymalizacji. Z tego, że brontozaur był zbudowany sposobem nieporównanie bardziej złożonym aniżeli

wymoczek, nic dobrego dla brontozaura nie wynikło, podczas gdy wymoczki do dzisiaj wiodą swój nieambitny żywot w byle kałuży. Niekontrolowana puchlina informacyjna, razem z technologiczną elefantiazą, niekoniecznie stanowią przeżywalnościowo najlepszą strategię. Kultura nasza trwa ledwie paręset lat, w trzonie typowo technologicznym, a zatem jakieś dziesięć razy krócej niż kultury mieszkańców różnych archipelagów wysp Oceanii, które zresztą nie dlatego znikły, że już nie były do dalszej egzystencji zdolne, ale dlatego, ponieważ myśmy je zniszczyli.

MODEL KULTURY

Zajmujemy się kulturą, ponieważ jest ona dla literatury tym, czym jest życiowy areał dla zwierzęcia: niszą ekologiczną. Przed definitywnym rozstaniem się z jej problematyką rozważymy model kultury rozumiany jako jej podobizna. Kulturę można rozpatrywać dwojako: w planie, operacji, z jakich się składa, i w planie sensów, jakie ją konstytuują. Obie te sfery mają się do siebie; relacja wzajemna jest jednak wielkością zmienną. Zerem kultury jest stan przymusu adaptacyjnego, w którym nic nie jest dowolne, ponieważ wszystko jest adaptacyjnie konieczne. Jeżeli świat otacza zwierzę, dostarczając mu jedyne wyjścia, i jeśli z niego skorzystać to tyle, co przystosować się — nie ma sensów poza adaptacyjnym zachowaniem. Gdyby każdy nasz krok, każdy gest, każde poruszenie musiało mieć na muszce cel przeżywalnościowy, sensory wszystkie w tym celu by się ogniskowały, w nim mając realne pokrycie. Świat jednak, jakżeśmy powiedzieli, aż taki bezwzględny nie jest. Można w nim zdobywać rozszerzający się margines swobody i wypełniać go tym, co, znacząc dla nas, już nic nie znaczy — ze „stanowiska świata”, ponieważ ani on tego nam nie nakazuje, ani nie zakazuje. W tej sytuacji powiększającego się luzu (a powiększa go krokowo technoewolucja, uniezależniająca od środowisk), wypełnianego rozprężającymi się sensami, stanem kultury wczesnym jest taki, który nazwać można jej monosemantycznością. Kultura monosemantyczna to taka, w której każdy stereotyp myślenia i działania upowszechnionego ma jedną tylko wersję, jedno zatem znaczenie. Wcale nie jest przy tym tak, żeby w kulturze panowało rozeznanie, oddzielające to, co racjonalne przystosowawczo, od tego, co nadmiarowo swobodne. Reguły kultury, bez względu na ich charakter wedle powyższego podziału, jawią się jej członkom jako nakaz zasadniczo jednolity. Hierarchia wartości kulturowych z hierarchią wartości wyznaczanych rachunkiem homeostazy — wcale się nie pokrywa. Toteż sensory operacyjne działań są — w swoim oddzieleniu fakultatywnym od sensów fizycznie pustych — szczelnie wewnątrz kultury przemieszane, jakżeśmy ma przykładach pokazywali. „Metafizyka” nie jest przydatkiem, późną naroślą kultury, lecz współkładem interpretacji, tak akurat starym jak sama kultura. Wolność, luz pozostały po spełnieniu obowiązku przystosowawczego, napełnia się jako prawdą tym, co kultura aprobuje, a nie tym, co jest korelatem stanów faktycznych. Patrząc na kulturę z zewnątrz, można w niej rozróżnić dwa rodzaje powiązań: na planie operacji i na planie sensów. W planie operacji całość może tworzyć to, co w planie sensów jest rozdzielone. Mówiąc inaczej: kultura tym po prostu, iż istnieje w realnym świecie, dowodzi, że ona wszystkie warunki przeżywalności spełnia, czyli jej zachowanie się w zakresie wymagań, przez świat stawianych, jest instrumentalnie poprawne ma pewno. Z tego jednak wcale nie wynika, żeby kultura posiadała samowiedzę, powiadamiającą o tym, co jest w niej posłuchem, dawanym konieczności z zewnątrz narzuconej, a co — konieczności wymyślonej niejako. To, co się przedstawia obserwatorowi zewnętrznemu zatem jako sfera wypełniana przez rozmaite kultury różnymi wzorcami zachowań „nadmiarowych”, i przez to jako sfera wolności od świata — członkom kultur wcale się przestworem swobody nie wydaje. Mus normy kulturowej nie pozwala im pomyśleć o tym, że ona jest jednym z wielu, więc (niekoniecznym wariantem). Koherencję nadaje kulturze takiej, monosemantycznej, aksjologiczna grawitacja sensów. Kultura składa się z gier, więc — sytuacji konfliktowych, lecz wszystkim patronują wartości niekwestionowalne. Operacje instrumentalne są w takie tło znaczeń wtopione jak kamyki w lepiszcze: stanowi je — semantyka kultury. Albo wszystko, albo wiele z tego, co w niej instrumentalnie poczynane, jest naraz grą na równoległych niejako szachownicach; tym, co się tu robi, jednocześnie wypełnia się inne, nienamacalne zadanie; budując łódź, można jednocześnie i przez to żądania duchów zaspokajać.

Oczywiście, prawdziwie monosemantycznych kultur nigdy nie było. Poziom, na którym

ustaje monosemantyczność, jest od kultury do kultury zmienny. Lecz w kulturach prymitywnych nie może być tak, żeby ta sama praktyka religijna podług jednych ludzi — jedno znaczyła, a podług innych — coś zupełnie innego. Czynnikiem, który z takiej zegarowej jednolitości, z monosemantyzmu wtrąca w historię, jest (powtarzamy za Marksem) — rozwój narzędzi wytwórczych. Wytworzenie narzędzi jest nie tylko operacyjnym, ale i semantycznym przewrotem, jako lokalnym odstępstwem od monosemantyczności. Ale rana, jaką jej taki uczynek zadaje, może się zasklepić. Przejścia od eolitu do paleolitu, od paleolitu do neolitu — nie zrujnowały monosemantyczności kultur pierwotnych.

Dwudziestowiekowy okres przejścia od kultur prymitywnych do rozbłysku cywilizacji atomowej wydaje się procesem, w którym dochodzi do substytucji podwójnej. Sfera instrumentalizmów jawnie zastępuje naturę jako dawczynię praw, którym bezwzględnie się podlega, oraz — niejawnie zrazu — zastępuje transcendencję jako stabilizator absolutny kulturowych sensów. Mit cybernetycznego totalizmu — zupełnego wyalienowania sfery instrumentalnej, obrócenia świata w miejsce wszechuślug niezawodnych, w którym nie trzeba się o nic troszczyć i nie można niczego pożądać, ponieważ troski wymiecione zostały automatycznie, a pożądanía zaspokajane są w zarodku, jest projektem przerażającym dlatego, ponieważ urzeczywistniony (co jednak na szczęście nie wydaje się możliwe) obdarzyłby nas wolnością jako pustynią, niezamieszkałą przez żadne wartości. Przewrotami technicznymi zrazu, naukowymi potem, empiria triumfująca rozerwała pierwotną spójność sensów kulturowych, wyjawiała nieobecność jakiegokolwiek absolutnego punktu ich zakotwiczenia, i oparciem została nam już oma tylko; to znaczy: spotężniały plan operacji unosi nadwątlony plan znaczeń „immanentnych” (kulturo-, a nie empiriopochodnych), przy czym ów plan drugi musi się do przemian tamtego ulegle dostosowywać, przy ruchach takich rwąc łączniki, które utrzymywały dotąd historyczną ciągłość kultury jako procesu do ogarnięcia. Formacja polisemantyczna zawdzięcza więc spójność własną nie planowi sensów, lecz — operacji przede wszystkim; toteż zniknięcie planu owych operacji równałoby się odjęciu sił ogniskujących. (A właśnie takie zniknięcie implikuje obietnica cybernomanów, którzy roją sobie nie tylko samoprodukującą, ale i samotroszczącą się o siebie, zamkniętą sferę maszyn, jako uniwersum niewidzialnych niewolników w podziemiach doskonałego świata.) Polisemantyka naszej kultury, jako koegzystencja w niej niezliczonych wiar, programów, ideologii, filozofii, obyczajowości — przejść na powrót w monosemantyczność nie może; gdyby jednak do tego doszło, oznaczałoby ów stan — kres historii takiej, jak ją dzisiaj rozumiemy. Gdyż stabilność polisemantyzmu jest niestabilnością historii; nie ma wewnątrz naszej kultury niczego, co nie zostałoby choć raz zakwestionowane, od jawy świata publicznego po najintymniejszą prywatność snów. Gdy filozofie kulturę i świat „reseinantyzowały”, psychoanaliza podważyła dno świadomości i dostrzegła pod nim, zakamuflowaną snami, płaszczyznę sensów zatajonych.

Z czysto kombinatorycznego punktu widzenia jest oczywiście możliwy stan, w którym zbiorowość, współpracująca zgodnie na planie operacyjnym, jest wprawdzie mnogo rozszczepiona na płomie sensów operacjom przypisywanych, lecz ta wielointerpretacyjność samej zasady — operacji nie narusza. Sens przypisywany przez dwu ludzi samochodowej podróży, wspólnie odbywanej, może być radykalnie odmienny, ale nie kwestionuje zasadności takiej jazdy. Gdy sytuacja nie jest jednak tak wąska jak w przykładzie, całkowita stateczność, jako wypadkowa wieloznaczeniowości, będzie należała do zjawisk wyjątkowych. Przez polisemantykę rozumiemy bowiem nie tyle wahnięcia i przesunięcia sensów, przydawanych desygnacyjnie jakimś operacjomizolatom, ile całościowe przekształcenia, spowodowane przemieszczaniem znaków w obrębie ich systemu. Toteż po pewnym czasie zwyczajka lub spadek „kursu wartości” działań instrumentalnych (operacji) nieuchronnie pocznie wpływać na ich program. Mówiąc inaczej — nie mogą zmiany zapatrywać — istotne — nie przekształcać się w tendencję zmiany sposobów działania. Wypadkową tedy winna być

asymetria wewnątrzkułturowa, która będzie siłą, cały układ przeciągającą niejako w kierunku jednej ze stron, ponieważ różnice znaczeń stwarzają antagonizmy, a więc z rozwidlania się semantyki operacyjnej powstaje osobna gra, jako istotny parametr kultury, współokreślający jej dalsze stany, a utrudniający jej trwałe znieruchomienie.

Może być też zapewne i tak, że jeśli nawet plan operacji wewnątrzkułturowo pokrywa się z planem ich znaczeń (kułturowych), to taka symetria wewnętrzna nie jest nią w sensie czysto fizycznym, ponieważ, niestateczny jest sam zestrój operacji (a tylko żaden z członków kultury o tym nie wie). Byłaby to sytuacja, w której np. Indzie, sądząc, iż robią jedno, w istocie robią coś innego (szukając czegoś, co nie istnieje, natykają się na zjawisko nieprzewidziane; sądząc, iż powtarzają pewien cykl działań niezmiennie, w istocie odmieniają go, bo zmieniły się, w sposób niezauważalny dla nich, materialne warunki etc.). Wówczas będzie system jako całość wędrował, zrazu dla nich niepostrzeżenie, tracąc pierwotną pozycję, a może i stateczność, na rzecz stanów innych. Lecz w kulturze pierwotnej, w której te same operacje powtarzane są od tysiącleci, szansa wydarzenia drugiego rodzaju jest bardzo mała.

Rozważanie powyższe o tyle jest akademickie, że polisemantyczne stany są skutkami przekształceń instrumentalnych w większym zakresie aniżeli ich przyczynami. Tego, co prawda, można się tylko domyślać, ponieważ kultury pierwotne znane są nam jako doskonałe znieruchomienia, i sposób, w jaki zachodziła np. wielka „przemysłowa” rewolucja neolityczna (agrarna właściwie), nie jest nam znany. Regułą jednak już nam znaną jest taka, że przekształcenia operacji instrumentalnych, które prowadzą do tasowania całej struktury formacji społecznej, rozpoczynają się od wnikięcia skromnych pierwocin pewnej innowacji, czysto lokalnego, w plan operacji instrumentalnych, i potem dopiero epidemicznie jakby ogarniając coraz większe połacie wytwórczości, znajdują swoje odzwierciedlenia zarówno w transformacjach społecznych, jak i — całościowo—semantycznych. Na poziomie najwyższym ze znanych nam, współczesnej nauki, proces ów przejawia się jako trwały stan „semantycznego trzęsienia” jej ziemi, jej gleby teoretycznej, więc jej semantyki; a także jako groźba informacyjnego potopu. Gdyż zachodzi akceleracja w pętli sprzężenia zwrotnego, co operacje łączy ze znaczeniami; w stadiach wczesnych głązy toczy się po okrągłakach, Galileusze zrzucają kamyki z wieży, góra ludzkiego trudu rodzi teoretyczną czy pojęciową mysz, a w stadiach późniejszych nauce zagraża udławienie się nadmiarem, jako Himalajami informacji, których jakoby łaknęła. Lecz, paradoksalnie, właśnie sprzeczności wewnętrzne naukowo—technicznego przyspieszenia stanowią klamry zwierające status cywilizacyjnej polisemantyczności. Są one czysto już instrumentalnym substytutem tego ciężenia ogniskującego, jakie kulturze prymitywnej nadaje po prostu jej monosemantyzm, jej zgodność myśli z czynami. W sferze technicznych operacji sprzeczność polega na tym, że technikom już zastosowanym przydawać trzeba koniecznie techniki takie, które szkodliwe lub niepożądane skutki pierwszych zlikwidują. Proces ten ma całościowo taką osobliwą cechę, że nawet gdyby tego wszyscy chcieli, nie można go (zatrzymać). Ten aspekt technoewolucji jest przesłaniany częściowo przez globalny antagonizm, powodujący wyścig zbrojeń. Otóż, procesu zatrzymać wprawdzie nie można, ale z tego nie wynika, by literalnie „sam” się posuwał; pochłania wszak wysiłki, czas, zdrowie, żywot milionów ludzi; i stwarza tym samym ową zgodność na planie operacyjnym, która jest dynamicznym kręgosłupem cywilizacji. Produkcja bowiem sprzęgła się z konsumpcją, za czym obie z poziomu zaspokajania elementarnych potrzeb jęły się przemieszczać w sferę znaczących wartości i normą aksjologiczną staje się już to maksymalizacja wytwarzania, już to — konsumowania. Albowiem czas wolny od pracy ma służyć konsumowaniu dóbr właśnie, i to w rosnącej ilości, jeżeli jest ich coraz więcej. Dość szczególny proces przez to, że zdaje się nie posiadać w ogóle takiego maksimum, które byłoby też jakimś optimum kułturowym, ponieważ przedstawia się dzisiaj tak, jakby można produkować i konsumować albo zbyt mało, albo też

— od razu — za wiele, lecz nigdy „w sam raz”. Taki środek złoty, zdaje się, nie istnieje w ogóle, w tak. przynajmniej ukształtowanej dynamice.

Jest więc cywilizacja nasza smokiem, który objadł się duchami wszystkich swoich przodków—kultur, skoro pamięć o wszystkich w sobie mieści, lecz właściwie kultury własnej nie wytwarza na prawach analogicznych do praw dawniejszych wieków i polisemantyczność, jako niezgodliwość, może by rozprzęgła cały układ, gdyby mię namiastka zgody: jest nią, intronizowana w obszar sensów, dawniej autonomicznych wartościotwórczo, technoewolucja. Im bardziej bowiem nam służy, tym bardziej musimy jej służyć z kolei; im więcej nam daje, tym więcej musimy jej dawać; im wydajniej produkuje, tym zachłanniej musimy produkowane pochłaniać. Przez to na planie operacyjnym panuje znaczne podobieństwo działań, więc i ich zbieżność, nie tyle dobrowolna, ile wymuszona. Obecność „czynników wymuszających” poznajemy po reakcjach; po twierdzeniach takich np., iż nigdy maszyna nie osiągnie poziomu intelektualnego człowieka; że nigdy nie zabraknie na Ziemi miejsca dla ludzi; że nigdy nas informacyjna lawina nie zatopi; że nigdy się produkcji nie uda zautomatyzować, więc i wyobcować całkowicie; że nigdy nie będzie można dowolnie przestrajac cech umysłowych i fizycznych człowieka itd., itp. Otóż, żadnego z tych twierdzeń nie udowodniono i nawet nie mającże na razie możliwość przeprowadzenia takiego dowodu; historia poucza, iż wypowiedzi autorytetów, bez względu na to, czym są, dowodami pewnymi nie są na pewno. Objawowy charakter podobnych do powyższych twierdzeń trudno przeoczyć.

Kultura, ta, co dała początek cywilizacji przemysłowej, powstała z powtarzanych hybrydyzacji, ze skrzyżowania różnych stylów myślowych, pojęciowych nurtów, rosnąc pod patronatem norm. które dawały na stan polisemantyczności zgodę co najmniej bierną. Kultura ta, zainicjowawszy rozwój ortoewolucyjny technologii i nauki, już nań nie wpływa, jak poucza o tym obserwacja. Zdobył on sobie własne prawidłowości i ją — do nich — nagina. Albowiem, jak z geosferycznego systemu powstaje, rodząc się w jego wnętrzu, biologiczny, jak w biologicznym wynika antropogeneza i przez most socjalizacji dochodzi do stanu — systemowego generatora kultur, jak w kulturze wynika językowy układ, i jak, we wszystkich wypadkach owych, układy powstające na prawach samoorganizacji, mając w sobie wytłoczone cechy układu rodzicielskiego jako sprawczego, manifestują równocześnie — prawa swoiste, tak jest podobnym, autonomizującym się systemem w ruchu, technologiczna ewolucja, własnymi prawidłowościami rozwoju opatrzona. Ten ogromny łańcuch systemów, systemy rodzących, można ujrzyć także przez szkła teorii gier: okazują się wtedy poszczególne systemy — partiami takiej gry, której reguły ulegają zmianie i zmienia się też stawka — a może i suma gry. Nie jest bowiem stawka gry przeżywalnościowej, w jaką biosfera jest uwikłana, tożsama ze stawką kultury, a stawka kultury nie musi być tożsama ze stawką wyznaczaną przez prawa technoewolucji. Gdyż nie musi panować i zwykle nie panuje splotka nad efektami eksplozji.

Kultura, brzemenna od technoewolucji, zaczyna tej ostatniej składniowo podlegać. Rozgrzawszy się więc nadzieją na efektywność skutków, jakie przyniesie kiedyś poznanie „składni kulturowej”, nadzieje te tłumimy teraz częściowo, uznając, iż składnia kultur stacjonarnych i monosemantycznych może nie być i pewno nie jest składnią — ekspansywnych i polisemantycznych. Rozstrzygnięcie tego dylematu trzeba jednak zostawić przyszłości.

Nieodwracalne jest przejście od mono- do polisemantyzmu, od stacjonarności do akceleracji zmian; odzwierciedla ono przejście zbiorów jednorodnych w rozwarstwione. Chodzi o proces opisany przez historyczny materializm marksowski. Składnia kultur, technologią zapłodnionych, mieści się w schemacie Marksa, który wszak w powstaniu antagonizmu klas upatrywał przyczynę rozwidleń wewnątrzkułturowych, nazwanych przez

nas — polisemantycznością.

BEZWIEDNOŚĆ LITERATURY

Najpierw anegdota. Podróżny na stacji pyta kolejarza obstukującego młotkiem koła wagonów:

- Dawno tak tutaj, dziadku, pracujecie?
- A, dawno, panie, będzie z pięćdziesiąt lat.
- I zawsze tak stukaliście tym młotkiem?
- Zawsze.
- A, ten... a właściwie po co wy to robicie?
- Po co...? E, kto by to tam spamiętał...

Historyjka jest śmieszna przez to, że sugeruje, jakoby mogła powstać sytuacja, w której działanie instrumentalne wykonuje się sposobem bezsensownym. To się nie zdarza i stąd absurd; czynności instrumentalne nie tracą bowiem swoich sensów w planie złączy skutkowo-przyczynowych; jeśli znikają, to w całości, a nie we fragmentach; inna rzecz z zachowaniami obyczajowymi. Widząc, jak w pewnej okolicy, n skrzyżowania dróg, miejscowi żegnają się, mijając to miejsce, można na pytanie, czemu to robią, usłyszeć niejasne odpowiedzi, sprowadzające się do tego, że sami nie wiedzą — tak się robi od dawna. Można wytropić wersję, wedle której na rozstajach kogoś dawno temu zabito; a wreszcie dowiedzieć się, że sto lat temu stała tam figura święta, której już nie ma; znikła, lecz przetrwał ją obyczaj. Sytuacje pustych form obyczajowych, które bezwładnie trwają, aby z czasem napelnić się odmiennymi od dawnych sensami, są kulturowo powszednie. Toteż „nieinstrumentalny” wariant anegdoty z dziadkiem—kolejarzem, dany historyjką o rozstaju, nie jest śmieszny, bo wcale prawdopodobny. Plan instrumentalny operacji w kulturze ma swoje sensory bezpośrednio, które erozji ulegają tylko poprzez technoevolucję, a nie — poprzez transformacje obyczajowości. Co innego, gdy idzie o zwierzchnie generalizacje sensów, wedle których ustala się, do czego pewien obszar — cały — instrumentalizmów prowadzi. Na tym planie dopiero możliwa jest „polisemantyczność”.

Cytuję (ze wstępu do „Psychoanalizy” Klary Thompson): „Genealizacje z zakresu humanistyki, historiozoficzne czy antropologiczne, mają to do siebie, że — niestety! — sprawdzają się zawsze (...). Każde to przypuszczać, że humanistyka chętnie podaje za uogólnienie empirycznego materiału pewne myśli, które w rzeczywistości są tylko regułami interpretacji tego materiału (...). Jest to zwyczajny los tych gałęzi wiedzy, które, jak filozofia i humanistyczne generalizacje, mają w swym rozwoju ciągłość, ale nie dokonują kumulacji wyników.”

Wydaje się to niekwestionowalne, z takim oto zastrzeżeniem: generalizacje humanistyczne, jako reguły interpretacji sensów, pewnym zbiorom zjawisk kulturowo nadanych, muszą być wprawdzie, jeśli niewywrotne w eksperymencie, to wzajemnie równoważne, tj. każda jest tyle warta (co się jej prawdziwości tyczy), ile każda inna (odnosząca się, naturalnie, do tych samych spraw). Status ich jest poznawczo podobny zatem do statusu wielu różnych gramatyk tego samego języka, które go z analogicznym sukcesem opisują; jak zauważyliśmy, w podobnej sytuacji nie można mówić sensownie o tym, aby którakolwiek z owych gramatyk „jednak” była prawdziwa. Konwencjonalizm tak niemile odkryty nie jest jednak ostateczny. Interpretacje bowiem czy też opisy, niejednakowo segmentujące i spajające dzwona opisywanego, stanowią łącznie pewien zbiór, permutacji mianowicie; i można poznać składnię tego zbioru jako prawidłowości wykrywalne nie w tym, ico stanowi rezultat każdej konkretnej permutacji, lecz w tym, co przedstawia istotne a wspólne cechy reguł postępowania, nad tym zbiorem panujących. Innymi słowy — idzie o wykrycie składni interpretacjom właściwej. Wykrycie tej składni samo już humanistyczną interpretacją nie jest. W tym to sensie np. można by badać składnię wszystkich systemów filozoficznych — w

zbiorze komparatystycznym. Na razie brak po temu narzędzi dostatecznie potężnych formalnie. W ten sposób zanatomizowane zostanie to, co jest jeszcze zakryte przed nami jako przedział permutowalności dozwolonej — elementów—sensów kultury. Zresztą ta luźna uwaga nie jest żadnym programem poważnym ani jego projektem; cytat do czegoś innego ma nam posłużyć.

Dzieło literackie można uznać bowiem za należące do „interpretacji”, o jakich mówił cytat. Jest swoiste w tym, iż nie wykląda ani swojej metody interpretacyjnej, ani jej nie uzasadnia jakimkolwiek sposobem, lecz jedynie ją implikuje, a to — pokazując jej konkretne skutki. Mniej więcej dzieło ma się tak do samej owej reguły interpretacyjnej, której *explicite* nie ujawnia, jak się ma — przez freudystę spisana! — historia pewnego przypadku do teorii psychoanalitycznej. Wedle tego, jakim regułą podlegał opis, można by ewentualnie podjąć się zrekonstruowania — aksjomatyki samej psychoanalizy, jako zbiorą reguł wykładniczych. Otóż, jest tak, a co najmniej bywa tak bardzo często, że pisarz, organizując materiał sensów wedle pewnych reguł, sam tych reguł nie zna wcale; i w takim rozumieniu można mówić o „bezwiedności literatury”. Bezwiedność owa, należy zauważyć, z podświadomością, psychoanalitycznie rozumiana, wcale nie musi być utożsamiana. Bezwiednie organizujemy każdą wypowiedź językową i nie ma wówczas prawidłowość *explicite* nam nieznanej składni, której się jednak pilnie podporządkowujemy, nic wspólnego z tym, co głębokie psychologię badają lub chcą badać. Bezwiednie pracuje skoczek, przechodząc nad poprzeczką, i podziwiając jego styl możemy się łatwo dowiedzieć, iż nie wie on, jak działa, w tym sensie, że to, co robi, nie podlega autodeskrypcji. Bezwiedność zachowań może być ich zwykłym zautomatyzowaniem; mogą nie pamiętać o tym, czy międzygas daje się przechodząc przy kierownicy auta z biegu wyższego na niższy, czy z niższego na wyższy, lecz pierwsza chwila, w której zajdzie potrzeba zmiany biegu, zaraz mnie o właściwym trybie powiadomi; albowiem „noga moje wie” całkiem dobrze, jaki ma przebieg czynność prawidłowa. Chodzi o automatyzm, co tak się już od werbalnego poziomu operacji świadomych odizolował, że nie może być spontanicznie na nim zidentyfikowany.

Lecz bezwiedność może pracować nie tylko na niższych i automatycznych, ale równie dobrze na wyższych i kreatywnych poziomach; samo usytuowanie świadomości na najwyższym szczeblu piramidy procesów, jaką ma stanowić umysł, można w tej perspektywie kwestionować. Jest ona terenem rozeznania subiektywnie najpewniejszego tak tylko, iż jest nam dana najbardziej bezpośrednim sposobem w doznawaniu, lecz to wcale nie znaczy, aby była jakimś samorozeznaniem pełnym. Inaczej mówiąc, o tym, co nam ona doznaniowo i myślowo dostarcza, wiemy, lecz nie wiemy, jak ona to robi, skąd w nią obrazy i pojęcia wnikają, co je spaja i szereguje etc.

Sposób, którym pewna generalna predyspozycja, jako potencja organizowania czegokolwiek, ulega przetłumaczeniu na system powiązanych konkretnych operacji, nie jest nam teoretycznie znany nawet dla pająka, który tka sieć. Sądzić, jakoby pająk „miał w głowie” plan sieci wzorcowy i go niejako „odczytywał”, jest kompletnym nonsensem, i to nie tylko przez to, że pająk głową (ani żadnym innym też miejscem swej somy) nie myśli. Jest mu zapewne dany algorytmiczny zestrój pogotowia działań; lecz my, nie wiedząc, jak zbudować cybernetyczną imitację pająka, nie możemy brać się serio do rozważania mechanizmów zawiadujących powstawaniem dzieł literackich w obszarze ludzkiego umysłu. Możemy jedynie zanotować fakt częściowej bezwiedności reguł, jakim kreacja taka (i każda inna zresztą) podlega.

Zrównanie statusu dzieła, jako quasi— czy pseudogeneralizacji, danej w samym tylko uszczegółowieniu, a nie w startowych zasadach, ze statusem teorii humanistycznych — może się przedstawicielowi owych nauk wydać niewłaściwe. Jednakże stanowi konsekwencję „niewywrotności”, która jest cechą wspólną dzieł i teorii humanistycznych; robota owa, wykładnia więc, która nie zezwala na żadne predykcje ścisłe, lecz uprawomocnia wszystkie,

co przejdą test badania na „skuteczność perswazyjną”, powołane przed sąd .rozumu słuchacza bądź czytelnika — taka praca wcale jałowa nie jest. Przecież odbywa się w tym obszarze semantycznym, w którym są zakotwiczone wartości, jako motywacyjne napędy działań ludzkich. Przecież z tego, iż ktokolwiek, z wiedzą antropologiczną się zapoznawszy, pojmuje kompletną względność wszelkiego obyczaju, nie wynika, by skłonny był odtąd obyczaj — swojej kultury — jak psa traktować. A to, ponieważ jesteśmy na kulturę zdani nieuchronnie: a jej nieabsolutności i nieostateczności .nic więc nie wynika dla autentyzmu sposobów rozumienia, jakimi żyjemy i stany żywota wyrażamy.

Różnica pomiędzy statusem teorii humanistycznej a owej „teorii”, którą dzieło mniej lub bardziej jawnym sposobem implikuje jako matrycę, co je kształtowała, różnica ta sprowadza się do stopnia prawdopodobieństwa, z jakim wystąpi pełen aprobaty odbiór nowej permutacji sensów, dotąd odmiennie porządkowanych. To, co już kompletnie uprawdopodobnione, należy do stereotypów kultury po prostu; gdy nam kto o nich mówi, gdy się podług nich zachowuje, rozumiemy wszystko, lecz zarazem mamy komunikat taki za banał, jako iż stanowi dla nas kompletną oczywistość. Otóż, tylko prawdopodobnościowo jest do wykrycia granica tego przedziału, na której wszelka już szansa aprobującego odbioru pewnej reinterpretacji kulturowych sensów — ustaje. Nie każde ich połączenie dowolne przyjmiemy, nie każde będziemy umieli, a może tylko — starali się rozumieć.

Program strukturalistycznej krytyki ma jakoby pozwalać na dotarcie poza sensy dzieła, nie przez jakąś transcendencję genetyczną singularnie lub zbiorowo (tj. nie przez owe detektywistyczne prace, które tropów autora lub śladów epoki, jako formacji ustrojowej, szukają w tekście), ale przez wykrycie owych reguł interpretacyjnych, którym podlegał materiał wzięty przez autora. Nie o to ma iść, co nam przekazano, lecz jakie operacje umożliwiły przekaz; nie o klasyfikowane, lecz o klasyfikujące; nie o partykularyzację, lecz o tę zwierzchnią metodę, której dzieło jest skutkiem. Jednym słowem, strukturalista zapewnia, że odejście dzieła tę jego bezwiedność, która jest systemem przemilczanych, bo nieuświadomionych założeń; gdyby umiał zbadać świat cały, to, podług swojej metody, potrafiłby chyba rozpoznać — mię samego może Stwórcę, lecz — strukturę metody, co świat stworzyła. Albowiem, najoczywiściej, struktura metody nie jest strukturą świata.

Krytyka literacka z dawien dawna spiera się o to, co jest jeszcze przedmiotem jej badania — czy immanencja dzieła, czy też osobowość autora, czy nadto — kultura, Co go kształtowała, czy formacja społeczna, która go (wydała itp. Wśród problemów tych znajdują się jedne, do rozstrzygnięcia, oraz inne, przez to pozorne, że domagające się odkryć tam, gdzie mogą tylko zapadać uchwały.

W przykładowo zacytowanych pytaniach chodzi o to, czy pisarz jest informacyjnych struktur generatorem, czy selektorem; jeśli zaś jest selektorem, to czy nieuchronnie rzutującym własną charakterystykę operacyjną w to, co się na jego „wyjściu” pojawia jako dzieło, tj. czy stanowi zarazem projektor (rzutnik) swojej charakterystyki transformacyjnej, czy może też znamion jej w dziele nie odciskać; a dalej, jeśli go uznamy za selektor, w jakim stopniu jest informacji wchodzącej weń — filtrem, a w jakiej przetwornikiem. Przez generator rozumiemy tu urządzenie, wedle stanu swoich „wyjść” nierozpoznawalne, czyli pozostające „czarną skrzynką”, tajemniczą dla tego, kto stany „wyjść” — jako dzieła np. — śledzi. Przykładem najprostszym takiego generatora jest otwór w ścianie, przez który wypadają kości do gry na stół. Z konfiguracji bowiem wypadających kości nie można się żadną miarą dowiedzieć nic o tym, czy przez otwór—”wyjście” ciska kostki ręka ludzka, małpy, czy może mechaniczne mieszało. Albowiem taktyka losowych rozkładów nie pozwala stwierdzić natury wewnętrznej generatora losowości — w żadnym wypadku. A w ogóle, mając dane stany „wyjść” tylko, można przypisywać „urządzeniu” wewnętrznemu „czarnej skrzynki” olbrzymią ilość rozmaitych konstrukcji, z których każda

produkowałyby to dokładnie co obserwujemy ma „wyjściu”.

Skoro zaczynamy mówić o filtrze, o przetworniku informacji, o selektorze, to znaczy, że nie tylko stany „wyjść”, ale także i „wejść” możemy obserwować bądź jakoś inaczej dowiadywać się o ich etanach. W wypadku literackiej twórczości dane biograficzne, dotyczące twórcy, powiadają nas do pewnego stopnia o tych stanach jego „wejść”, które kreację poprzedziły. Ponadto możemy zestawiać z sobą komunikaty (tj. dzieła) należące do całego ich zbioru w danym czasie; a wówczas możliwy staje się, szacunkowy oczywiście, „pomiar” oryginalności dostarczanej informacji, ze względu na ich konkretny zbiór.

Jednakowoż metody rozstrzygnięcia pozostawiają tu, niestety, olbrzymie pole dla swobody, która arbitralnością w pewnym zakresie odczytań dzieła nie być nie może. Każde dzieło jest już przez to „oryginalne”, że . wszak nie stanowi, z wyjątkiem plagiatowego, literalnego powtórzenia jakiegoś już istniejącego. A dalej — oryginalność dzieła może być i jest właśnie w każdym przypadku konkretnym na rozmaitych a niejednakowych rozłokowana poziomach. Jeden pisarz maksimum oryginalności wykazuje w zakresie leksyki, inny — stylu, jeszcze inny — w przedziale takich artykulacji, które najlepiej sprzyjają zmysłowemu unaocznianiu opisywanego („opisy ejdetyczne”), jeszcze inny — umie stenograficznie odtwarzać charakterystykę „podjęzyka” pewnego środowiska (subkultury), przez co, jak widzimy, oryginalność, „pod postacią odchylenia od uśrednień stereotypu dawanego zbiorem dzieł (są one „tłem” niejako, są one szeregiem „skal”, do jakich dany tekst można „przykładać”) — przejawia się i w zmiennym przedziale wartości, i na szerszym lub węższym paśmie . poziomów tekstu. Przez poziomy rozumiemy tu hierarchie wedle tych, jakie bada lingwistyka strukturalna, tj., przypominam, kondygnacje algorytmów transformujących, przykładanych do zbioru wyjściowego elementów. Powiedzieliśmy już, że owe algorytmy, w miarę tego jak trwa „pochód” od zerowego (paradygmatycznego) poziomu w górę, zatracają stopniowo charakter czysto „lingwistycznych” i .stają się operatorami, podległymi składni pewnych sytuacji pozajęzykowych, a już nie tylko — składni fleksyjnej języka, nieobciążonej semantycznie. Alga rytmy wysokich poziomów to są już te, którym podlegają wielkie partie tekstu, a nie frazy bądź ustępy. Na ogół jest tak, że im wyższego poziomu algorytm (operator transformujący) oryginalny zastosuje twórca, tym wyżej jest taki rodzaj oryginalności ceniony, bylebyśmy się tylko w ogóle zdołali zorientować w tym, iż pewną transformację całościowo istotnie przeprowadzono, bo kto jej nie rozpozna, uznaje, iż nie ma przed sobą żadnej całości.

Otóż, ustalenia rozważające z kolei to, jak się mają do siebie rezultaty pracy operatorów wszystkich poziomów — już przez to, że muszą mieć intuicyjny charakter („wycucia” koherencji wielopoziomowej tekstu), nie mogą być pozbawione pierwiastka oceny. Albowiem, jeśli na pytanie, czy jest dobrze zbudowany pewien dom, odpowiadamy, jako znawcy: „Za godzinę do dwóch się zawali” — to taka predykcja, jakkolwiek mająca czysto instrumentalny charakter, najwyraźniej implikuje ocenę.

Strukturalistyczny program nie jest zatem niczym innym, jak poszukiwaniem zespołu operatorów, co tekst wyprodukowały.

Z kolei, jest tak, że poprzednio wspomniane rozróżnienia typologiczne — w schemacie „autor jako generator, jako filtr, selektor itd.” — przejawiają się, konkretnymi cechami, niejednakowo dla różnych dzieł i pisarzy, i na rozmaitych poziomach tekstu. Gdyż można, pisząc, być „nierozpoznawalnym” w zindywidualizowaniu, lecz w zakresie tylko stylistycznym np. (styl „obojętny”) lub — tylko w stereotypach psychologicznych pewnych sytuacji albo — w schematach całościowych fabuły. Wtedy na poziomach takich panuje „nieoryginalność”; albo, na odwrót właśnie, tam jest dzieło oryginalne — a na innych przejawia ustereotypizowanie. I wreszcie, oryginalność może wszak powstać z tego, że wprawdzie stereotypów użyto wszędzie, czyli na żadnym z poziomów nie dokonano wynalazków, lecz samo połączenie bardzo różnych stereotypów heterogenicznych daje efekt

oryginalności.¹³

Efekt ów, doznaniowo, jest wypadkową wielu różnych zresztą zjawisk. Tak np. wspomagać go może — uniewyrażnienie tekstu. Każdy, kto czytał dzieła w obcym języku, którego nie opanował jak ojczystego, musiał zauważyć, że ich lektura powtórna w języku własnym rozczarowuje trochę — prawie zawsze, nawet jeśli przekład jest doskonały. Najpierw dlatego, ponieważ słowa oraz idiomatyczne zwroty obcego języka świecą świeżością dla tego, kto się z tym językiem nie otrzaskał; a ponadto, ponieważ taki tekst ma podwyższony poziom niepewności semantycznej. Oczywiście, jeżeli ten poziom jest zbyt wysoki, lektura będzie po prostu męką. Lecz jest pewien poziom wzrostu trudności rozumienia, który jeszcze mozołów nie przysparza, a już daje wrażenie zbliżania się do „zawołowanej na poły tajemnicy”. Jak wiadomo, tajemnice zawołowane, i do tego niedokładnie, wywierają większy efekt, dla czysto psychologicznych powodów, aniżeli rozbierane przed nami do końca na kawałki — izolaty. Efekt zagadkowości daje trik prestidigitatora dopóty, dopóki nie pognamy dokładnie mechanizmu sztuczki. Wrażenie „mądrości” maszyny cyfrowej znika, jak się pewien cybernetyk wyraził, kiedy z niej zdejmujemy pokrywę (oczywiście trzeba się znać na obnażonych połączeniach obwodów). Wrażenie uroku pociągającego może być większe, gdy twarz kobiecą oglądamy przez opuszczoną woalkę, aniżeli kiedy ją widzimy bez niej; tak samo, gdy oglądamy ją z dala lub w nieco przyćmionym świetle; a eksperyment, jaki szatan przeprowadził przed świętym w „Wyspie pingwinów” France’a, gdy sama wzbudził w sobie pożądanie naguski, pośród tłumu nagich kobiet, dopiero okrywszy jej lędźwie opinającym materiałem — jeszcze raz poświadczą realność owego zjawiska. W literaturze dyrektywa „nienazywania .do końca”, „niepokazywania wyraźnego” — jest zresztą majstrom dobrze znana.

Otóż, „nowoczesność” pod względem formalnym przejawia się jako podwyższanie poziomu nieoznaczoności tekstów — oraz jako wprowadzanie jej na te piętra „transformacji algorytmicznych”, na jakich jej dotąd praktycznie w dziełach nie było. Taka sytuacja krytyki o dużych ambicjach nie radować nie może; oznacza przecież — powiększenie obszaru krytycznych swobód. Pan Bóg właśnie dlatego tylu ma apologetów (i tylu też krytyków), czyli taką cieszy się sławą (dodatnią lub ujemną, ponieważ w tak wysokim stopniu dzieło swoje uwieloznacził.

DWA ZBIORY I JEDEN PRZYKŁAD

Chodzi mi o zbiór dzieł i zbiór krytyk. Heterogeniczność pierwszego jest truizmem. Różne dzieła są zbudowane wedle różnych zasad. Otóż, chyba sensowne jest pytanie o to, czy zbiór krytyk, jaki dzieła w postaci odzewów wytwarzają, winien mieć zasadniczo homogeniczną naturę? Czy krytyki „powinny” być konstruowane wszystkie wedle jednakowej zasady, już to „immanencji”, już to „transcendencji”, już to „strukturalistycznego”, już to „genetycznego” programu? Postulat taki, wprowadzający pewien ład metodyczny do dziedziny metajęzyka literatury, jak nazwał krytykę Barthes, wydaje się rozsądny — *prima facie* przynajmniej. Czy jednak, jeśli się bada pewną dziedzinę, wcale obficie zaludnioną, nie należy, przed określaniem tego, co w niej powinnością badawczą stanowi, wykryć, jak tam dotąd postępowano? Można wówczas zauważyć, że różne dzieła bardzo, ale to bardzo niejednakowym sposobem poddają się tej samej krytycznej metodzie. Krytyczny esej Sandauera o Leśmianie jest znakomity — lecz nie każdy poeta — swoją twórczością — będzie tak przekonującym sposobem pasował do owej dialektycznej maszyny opozycyjnej, jaką zastosował Sandauer. Twórczość silnie „polaryzowana” semantycznie, więc i Valery’ego, dobrze temu uchwytowi podlega, lecz już nie — liryka osobistych i miękkich, pastelowo nastrojowych półtonów. Bez wątpienia, zastosować można zawsze każdą metodę, jednakże uchwyt „ekonomiczny” i „polityczny”, przyłożony do tekstów Balzaka, da wyniki sensowne, czego nie da się powiedzieć o zastosowanym analogicznie — do „Sonetów krymskich”. Otóż, zadania krytyka nie wydają mi się zawsze tożsame dlatego, iż nie jest on detektywem wysłanym przez biuro Pinkertona na miejsce występku i mającym po tropach dojść sprawcy; Dzieła niejednakowo poddają się każdej metodzie krytycznego rozbioru i krytycznej re—syntezy przez to, że nie są po prostu wszystkie tak samo zbudowane. A jeżeli zadaniem odbioru — pierwszym — jest zdobycie maksymalnej koherencji, jest zoptymalizowane ustatecznienie sensów, jakie dzieło latentnie zawiera, to nie oplaca się chyba dokonywanie na nim gwałtów — w imię jakiegokolwiek metody. Haniebność tak podsuwanego eklektyzmu dobrze rozumiem. Jednakże pewną generalną, tkwiącą w nas „potrzebę literatury” zaspakajają dzieła właśnie w wysoce niejednakowy sposób i zadowolenie, jakiego ich lektura dostarcza, jest zawsze wypadkową czynników zmiennych — od tytułu do tytułu. Fizyk nie występuje wobec natury w roli *besserwissera* i mię ponagla jej, by spełniła wszystkie oczekiwania, jakie sobie logicznie z aksjomatów —wydedukował. Otóż, dzieło należy, jak myślę, traktować właśnie jako pewien fakt, tyle że informacyjny, a nie materialny; strategia odbioru, jako maksymalizowania informacji, jako ustatecznienia optymalnego sensów, jest rozsądna i przez to, że dostarcza także czysto prywatnego zadowolenia z lektury — krytykowi, i przez to, że stanowi *fair play*, ponieważ z dziełem można, a nawet trzeba się nieraz zetrzeć, lecz na jego, a nie na swoim, apodyktycznie wybranym terenie. I właśnie w praktyce, tj. w zbiorze krytyk znamienitych, obserwujemy ogromną ich heterogeniczność, jaka doskonale skutki stosowania — do różnych tekstów — rozmaitych, jakoś adekwatnych — metod. Rozumiem dobrze opory krytyka wobec takich sugestii; jest on rozdzierany sprzecznościami, ponieważ chciałby jednocześnie być artystą i uczonym. Artyście wolno być eklektykiem choć czasami; uczonemu — na poziomie całościowym teorii — nigdy. I to już specjalnie w obrębie humanistyki, w której, przypominam, teorie dziwnie są podobne do reguł interpretacji — wybranego materiału. Toteż przyznanie się, ewentualne, do tego, że teoria, że metoda „nie pasuje”, wyglądać by w niej mogło na publiczne ujawnienie jej niedobroci. Fizyk się takiej konfuzji nie obawia i gdy mu zaproponować, żeby zastosował teorię grawitacji do badania elektronów, wyjawia, że się ona do tego nie nadaje. Tak więc nie tylko i niekoniecznie delitberaeja ogólnikowa, lecz rozważania porównawcze oraz wykryta niespójność metodyczna najlepszych krytyk przekonują o tym, iż pierwszym zadaniem krytyka jest znosić

niepewność dzieła w nim samym, tj. w jego zakresach, a nie tam je dookreślać, gdzie zabieg taki na (gruzach tekstu zatyka zwycięski sztandar metody.

Przykład, który zapowiedziałem, wzięty jest z R. Barthesa i dotyczy jego eseju o „Charakterach” La Bruyere’a. Uważany bywa za WZÓT postępowania strukturalistycznego, przez samego Barthesa bodaj także. Jest to, jak zwykle u Barthesa, rzecz świetnie napisana. Pytanie, które chciałbym postawić, brzmi: analiza Barthesowska strukturę w tekście La Bruyere’a niewątpliwie wykrywa; ale — —czego to jest właściwie struktura? Obawiam się, że nie — samego dzieła, o jakim w eseju mowa. Wydaje mi się, że struktura powstaje z nałożenia na siebie dwu różnych stylów myślowych, dwu poziomów recepcji, jak to Barthes nazywa, tj. dwu czasów — współczesności i czasu La Bruyere’a. Kiedy się ma do czynienia z autorem jednoznacznie historycznym, jako do historii literatury należącym, znajduje się on wewnątrz formacji zamkniętej i, jakem o tym wspominał, to wszystko, co w jego artykulacji jest zestrojem cech właściwych epoce, nie jest już zasadniczo odróżnialne dla nas od jego cech czysto osobniczych. Nikt z nefachowców nie może np. wiedzieć, czy język Paska jest wariantem epoki uśrednionym, czy jakoś skrajnym; a zatem wiele w nim „oryginalności” Paskowego, a nie historycznego pochodzenia. W tym większym stopniu dotyczy dystynkcja — różnic w zakresie całościowego postrzegania świata i notowania jego objawów, w ramach klasyfikacji właściwej... otóż to: komu — autorowi czy znów — epoce? Jest bez wątpienia tak, że im czas od nas bardziej odległy, tym silniej horyzont dany chwilą historyczną zdominowuje rozpiętość wynalazczą singularnej, autorskiej inwencji. Nie odnosimy wrażenia, że cały świat współczesny przemawia do nas przez usta Tomasza Mamna, lecz odnosimy wrażenie, że cały świat antyczny mówi z dzieł Eurypidesa. Struktura zatem, jaką odnajduje Barthes u La Bruyere’a, nie jest żadną immanencją, żadnym trwałym wyposażeniem w cechy własne owego literackiego przekazu, lecz jest różnica pomiędzy dwiema klasyfikacjami świata: dzisiejszą i wczorajszą; esej jest znakomity; należy jednak do fculturologii, a mię do krytyki literackiej; La Bruyere jest tylko doświadczalnym królikiem, jest medium, przesyłowym kanałem, dostarczającym danych do zestawienia z ich drugim, we współczesności wykrywalnym zbiorem. Otóż, jest taka robota dopóty zasadna i dopóty wyraźnie znamionuje ją obiektywność, jako powszechna sprawdzalność wyników, jako nasza zgoda na twierdzenia, które wypowiada Barthes, dopóki immanencja, pierwszy strukturalistyczny postulat, okazuje się pozorem. Nie dzieło bowiem, jako system, jest badane naprawdę, przeciwnie — jest ono egzemplifikacją tylko, reprezentuje coś spoza siebie, i to, w ogniu analizy strukturalistycznej, reprezentuje tak bardzo, że ztraca wszelką indywidualność. Albowiem, żeby niejasność pojęcia struktury pomniejszyć, trzeba szukać takich struktur, które są możliwie dobrze dostrzegalne, i oczywiście wybór padnie wtedy na wielkie stereotypy myślowe całych okresów historycznych; ledwie jednak przejdzie krytyk do podobnego badania dzieł współczesnych, metoda wyjawia zawodność; nie dlatego jest zła Barthesowska analiza książek Robbe-Grilleta, że mało precyzyjna, że nie pokazuje „struktur”, lecz dlatego tylko, że zostały w niej one wyróżnione z tak znaczną dozą apodyktyczności. Bez oparcia w strukturach, zeszytwniały pod działaniem upływającego czasu, zabieg się nie powiódł.

MODEL KRYTYKI

Dzieło literackie, jako zestrój znaków, „tkwi” wewnątrz pewnego gatunku literackiego najpierw, i to na jakimś jego poziomie; z gatunkiem owym razem znajduje się — w obrębie literackiego „typu” (takie Liuneuszowe klasyfikowanie można uszczegółowić dalej), a z kolei, już z „całą literaturą”, mieści się w środowisku danej kultury; modelem owej relacji wydają się baby drewniane, osadzone jedna w drugiej. Zamknięcie klasyfikacyjne jest jednak czysto porządkującym zabiegiem, który niczego nam jeszcze nie wyjaśnia. Dzieło może odniesieniami — wykrywalnymi zawsze z niezbywalną resztą indeterminizmu — wkorzeniać się w dowolny obszar kulturowych znaczeń, zarówno ten, co wedle tradycji jest najbliższy sferze jego narodzin gatunkowych, jak i taki, jaki znajduje się od niej daleko. Z kolei, modelem dzieła (prozatorskiego) była dawniej gra, w swoim planie pierwszym jednoznaczna, to znaczy taka, której reguły czytelnik znał z góry doskonale. „Wiedział, biorąc do ręki romans przygodowy, jaką grę pozna — w jej stereotypie poruszeń — tak samo jak wie doskonale szachista, gdy siada do szachownicy, jakim regułom podlegać będą ruchy przeciwnika. Sama znajomość regał elementarnych a trwale obecnych w grze — jeszcze obszaru swobód wynalazczych gracza nie likwiduje. Otóż ta właśnie znajomość implikowana reguł już nie obowiązuje w literaturze.

Gra polega, w jej wersjach najnowocześniejszych, na tym, że ten, kto do niej siada, nie zna reguł i musi się ich domyślić wedle tego, jakie obserwuje pociągnięcia — przez tekst ukazywane. Co gorsza, nie zawsze nawet jest tak, że owe reguły, pozostając nieznanymi początkowo, raz wykryte domysłem, mniszą do końca partii obowiązywać. Mogą one okazać się funkcją, jako zmienną zależną, samego przebiegu gry. Sytuacji takiej odpowiadałby model szachów, przeinaczonych tym np. sposobem, że jeden z graczy ma prawo od czasu do czasu zmieniać elementarne własności swoich pionów, np. nagle zaczyna bić wieżą po przekątnej, a gdy się już przeciwnik do tego przyzwyczai i taktykę swą dopasuje do nowych warunków, niespodziewanie król szachowany okazuje się królową, w którą się z postanowienia pomysłowego partnera przemienił. Otóż, system reguł transformujących reguły właściwych, t j. normalnych, szachów, jeżeli w ogóle jest jakimś systemem, można zasadniczo wykryć. Ponieważ same szachy, jako formalna gra, „nic nie znaczą”, to i transformacje ich reguł, urzeczywistniane przytoczonym tu sposobem, nie mogą mieć żadnego znaczenia poza tym, że ogromnie, rzecz zrozumiała, utrudniają prowadzenie tak osobliwej rozgrywki. Analogiczne transformacje tekstu językowego, dokonywane na jego poziomach „wysokich” (tj. tam, gdzie algorytmy odnoszą się do składni sytuacyjnej, a nie językowej), przekształcając znaczenia, powodują to przede wszystkim, że już pierwszy plan podobnej „gry” nie jest wcale jednoznaczny. Najwięcej traci na przewrocie takim czytelnik leniwy, który łaknie dobrze już sobie znanego stereotypu, a tylko z nowymi podstawieniami; albowiem produkować dzieła wedle pewnego wzorca narracyjnego to, istotnie, tyle, co do zbioru zmiennych stosować receptę algorytmicznie tożsamą (jakkolwiek nie aż matematycznie, „algorytm kryminalny” najwyraźniej panuje na całym obszarze kryminalno—sensacyjnej powieści). Dawniej powieść była „porządnie” zbudowana tak, że pierwszy jej plan znaczył w sobie, plan odniesień — z tła — patronujący tamtemu dawał niejako pewne uogólnienia, i tak, z mniejszą lub większą uległością względem tego schematu, dzieła powstawały i krążyły społecznie. Obecnie bywa tak nieraz, że pierwszy plan spójny „w sobie” nie jest, lecz połączenie, spójność nadające, zachodzi „w głębi”, na okoku implikowanych kulturowo skojarzeń, mitycznych np. Zresztą transfiguracje i komutacje sensów są silnie współzależne od sytuacji panującej w środowisku odbiorców komunikatu. Z jednej strony — najbardziej skądinąd nieprzyzwoita nazwa, jeśli tylko w danym podjęzyku (tj. subkulturowo, środowiskowo) używana trwale, ulega kompletnej neutralizacji (słynna k..., która jest zwykłym przerywnikiem lub ozdobnikiem

frazy). Z drugiej strony — słowa, pojęcia, zwroty, wypierane z obiegu w danym zbiorze ludzi przez zakaz (normę kulturową, sankcję pedagogiczną w szkole itp.), nie występując jawnie, znajdują swoje ekwiwalenty wyrazowe w artykulacjach, a także znakach czy po prostu — okolicznościach, poza tym zbiorem niewinnych, neutralnych; i tak, rozmowa pozbawiona nalotu jakichkolwiek aluzji kierunkowych w uchu słuchacza spoza takiego kręgu, a prowadzona przez „wtajemniczonych”, okazuje się, na planie sensów literalnych, niezrozumiała w stosunku do reakcji, jakie u rozmówców budzi; nie chodzi tu, zaznaczam, o żadną gwarę specjalną, a tylko o wysycenie artykulacji sensami z zakresu niezliczonych podtekstów. Jak powiada .autor — szkicu „O epistemologii strip-tease’u”, przy zniesionym zakazie ekspresji jawnie seksualnych treści, gdy więc np., jak ma takim widowisku, erotyczny sens nagości kobiecej wcale nie znajduje się w aferze odsyłaczy, .skoro jest pierwszoplanowy właśnie — zdobywać może owa nagość znaczenia podtekstowo całkowicie pozaerotyczne. Chodzi tu o dialektykę sensów pomiędzy stanami nagości i odziania, którą można by, co prawda, w tym punkcie kwestionować, że nie ma strip-tease’ów niewiast koszmarnie zbudowanych lub starych, a przecież nie powinna epistemologiczna kwalifikacja nagości zależeć od urody; jednakże nie jest mi takie podważenie wyводу tutaj na rękę. Owszem: kojarzy mi się ze sławetnym pytaniem, z którym obnosił się pewien pisarz po psychoanalizach, pragnąc się dowiedzieć, zresztą wedle tekstu fraszki przedwojennej, co to znaczy, jeśli nieprzyzwoite treści we śnie występują nie pod maską symboli, lecz najzupełniej jawnie? Albowiem, w samej rzeczy, w ramach swego programu psychoanaliza punkt ów zaniedbała. Nie to, należy sądzić, ulega stłumieniu i wepchnięciu w kamuflaż, co seksualne, lecz to, co zakazane; norma, funkcjonująca w psychice jako depressoir takich znaczeń, skierowana jest na każdy stan wzbroniony energicznie, to zaś, iż Freud uwierzył w pan—seksualizm podświadomości, wynikało z pruderii środowiska burżuazji wiedeńskiej, z jakiego rekrutowali się jego pacjenci. Skromna dziewczica mdlała wówczas, gdy ktoś jej kolano zobaczył. Nie ma żadnych wyznaczników czysto fizjologicznie determinujących „nieprzyzwoitość”; tak w tym, jak w innych, zakresach wpływ impregnacji kulturowej jest totalny. Nic o tym nie wiem, ale jeśli ekshibicjoniści są jeszcze możliwi pośród plemion nie używających żadnej odzieży, a wszak są (czy: były) takie, to ekshibicjonistek być tam nie może. Tak więc znaczenia mogą niejako w artykulacje wchodzić i opuszczać je, niby kamfora, wedle prawidłowości kosytuacyjnie nakładających się na akt mowy. Myślę, że można by sporządzić wykresy, na których pokazane byłyby kołowe obiegi .znaczeń, już to wypieranych przez normę obyczajową (kulturową) na drugi, przemilczany plan wypowiedzi, już to, na odwrót, wpływających na wierzch, przy jednoczesnym chowaniu się pod powierzchnią — poprzednich. Oczywiście związki, jakie faktycznie występują w semantyce rozbudowanych do rozmiaru dzieła wypowiedzi, takim prymitywnym schematyzowaniem wymodelować się nie dadzą. Jakim więc? Sądzę, że właściwych modeli może dostarczyć teoria gier. Humanisci — antropologowie i krytycy literaccy — zapatrzyli się w lingwistykę strukturalną. Język na podsemantycznych poziomach nie tak wszakże funkcjonuje, żeby wymagał struktur mających konfliktowość za główną cechę topologiczną. Łatwo zauważyć, jak trzusi się i kłopotuje językoznawca, kiedy chce, na znanym sobie materiale faktów, wyegzemplifikować zastosowanie teorii gier. Język jest bowiem najpierw pośrednikiem i jego rola sprowadza się do służb nieautonomicznych; jest on mediatorem wszystkich rozgrywek, z jakich kultura się składa. Zadaniem jego jest .wpływy sterownicze i regulacyjne przenosić, uporządkowanie powiększać, jednym słowem — informować, toteż, z kolei, opis języka domaga się struktur hierarchicznie porządkowych, klasyfikacji logicznych, segmentacji poziomów wyraźnej, więc wcale nie jest przypadkowe to, że tym strukturom matematycznym, które nadają się do odwzorowania jego łańdów na poziomach niższych, fleksyjnych, tak się przedmiot badania wymyka, kiedy dochodzą do owej granicy, tworzonej przez semantykę, przez którą sąsiaduje język ze światem. Kultura jest systemem gier —

przede wszystkim. Mówiliśmy o tym, jak każdy człowiek bierze udział w wielu naraz kulturowych grach, jak one tworzą się, schodzą, samokształtując w starciach interesów swe reguły i jak się rozplývają albo jak oddają niejako w dziedzictwie swoje formy — odmiennym, następnym sytuacyjnym treściami. Są wśród nich gry symetryczne, zerowe, w których jedna strona tyleż zyskuje, co druga traci, są gry nadążne, wedle ich nowszej gałęzi, procesów różniczkowego ścigania uchodzącego celu (z tak zwaną barierą śmierci np.), są gry gamo—likwidujące się, i są symulowane (normalnie obyczajów nie uważa się za umowne reguły gry, mimo iż teoria nie rozróżnia pomiędzy trwałym obyczajem pisania listów z powinszowaniami a regułami ad hoc wymyślonej gry towarzyskiej, które znikną wraz z jej zakończeniem). W większych grach czasem mieszczą się mniejsze (np., gdy grając pewną sztukę, aktorzy równocześnie rozgrywają „prywatną partię” wedle reguł dyktowanych taktyką zawistnych podkopów czy pułapek), tak więc trwale uczestniczymy w grach z wersjami nietożsamymi, w grach bez żadnej wersji (np. gdy ktoś, nie zdając sobie z tego sprawy, bierze udział w klasowej potyczce) i w wersjach bez gry (mity można i tak zaklasyfikować: są to bowiem wersje gier, których naprawdę nigdy nie było). Są też gry z partnerem fikcyjnym (diabłem, Panem Bogiem) itd., itp. I wreszcie, partia asymetryczna, czyli o sumie niezerowej, toczy się pomiędzy kulturą a naturą. Olbrzymia większość gier jest przy tym nieodwracalna, a spora ilość — połączona tak, że wygrane w jednych są przegranymi w innych; otóż, semantycznie język miłsi z wszystkich tych stanów zdawać sprawę i umie to robić, co najmniej tak, jak to w tej chwili robi z mego zlecenia — ogólnikowo.

Struktury językoznawstwa są względem problematyki typowo aksjologicznej, moralnej np., całkowicie indyferentne; natomiast struktury gier, jako wielodecyzyjne, są wartościotwórcze. Neuron pojedynczy, który przepuszcza bit pewnej informacji, aktem tym przypisuje jej „wartość”; bodźce wyhamowywane to te, które są bezwartościowe dla organizmu; tak jest już na poziomie neurofizjologicznym.

Tymczasem wypadki tak się złożyły historycznie, że pierwszy i największy wpływ wywarła na krytykę literacką praska szkoła strukturalistyczna, w której zrodziły się modele formalne, pochodzące z teorii mnogości. Badania te rozpoczęły się od wykrywania cech różnicujących oraz dystrybutywnych w języku, przy czym przeciwstawianie wedle dyferencjalnych cech odpowiadało segmentowaniu zbiorów na podzbiory rozłączne, a badanie dystrybutywne prowadziło do kombinatoryki podzbiorów (klas); postępowanie to wiedzie do abstrakcyjnego modelu, w którym mamy wielowymiarową topologię klas wewnątrz zbiorów i elementów wewnątrz klas. W owym czasie teoria gier nie istniała, a zresztą potrzeba zastosowania struktur przez nią konstruowanych wyraża się w lingwistyce asemantycznej stosunkiem stronic, jakie np. —w swej monografii poświęca N. Awdiejew* tej właśnie sprawie, do całej objętości jego pracy. Stosunek ten wynosi 6 : 378.

Również modele stochastyczne są znacznie późniejszego pochodzenia, nie inaczej aniżeli teoria informacji i teoria decyzji. Aparat matematyczny, jakim posługiwała się, a i dziś jeszcze posługuje lingwistyka matematyczna, grozę budzić może tylko w humaniście; jest on właściwie dość elementarny i kompetentne osoby wiedzą dobrze o tym, jak bardzo nie wystarcza, zwłaszcza gdy się komu roją ambitniejsze programy — formalizowania składni semantycznej. Oczywiście nie umiem powiedzieć, czy właśnie z teorii gier wywodliwe byłyby .struktury najbardziej po temu przydatne. Lecz co się tyczy natchnienia, jakie na literaturę i na jej krytykę zeszło z tej dość nieoczekiwanej strony (językoznawcy ongiś znajdowali się w małym zakątku humanistycznego gmachu, skromnie przycupnięci przy opisowej robocie), zdaje się, że warto było jednak trochę poczekać. Nie umiem i tego udowodnić, lecz podejrzewam, że „zimno” wiejące od antypowieści, zapatrzonej w struktury, pochodzi — osobliwym biegiem rzeczy — .—od bezkonfliktowego charakteru struktur powitych w pierwszej fazie językowej strukturalistyki. Albowiem elementy gry, jako sytuacji

* N. D. Awdiejew: Statistito—kombinatornyje metody w teoreticeskom jazykowiedienii. Leningrad, 1967.

konfliktowej, są np. w dziełach Robbe-Grilleta albo i Nathalie Sarraute dość wyraźnie marginalne i pretekstowo służą demonstrowaniu innych; również moralny chłód, atmosfera niezaangażowania owych książek — każą wspominać swoistość ich matematycznego pokrewieństwa.

Tak więc, wbrew niejakiemu pozorom, w zakresie centralnym — znaczeń, znikąd krytyka literacka posiłków nie otrzymała. Zasadniczo nie chcielibyśmy się zajmować tu programami krytyk, jako teoretycznymi uzasadnieniami ich metod, co godzi się z tym, że i o programach literackich (przez twórców głoszonych) nic mię mówimy. Rozrzucone w tym rozdziale uwagi na temat przydatności schematów teorii gier w zakresie działań krytycznych są właściwie tylko apelami lub pobożnymi życzeniami, bez pokrycia w realnych faktach, do jakich należałyby konkretne zastosowania odpowiedniej metody. Zresztą zawsze będzie szło o partyzantkę, „dopóty, dopóki nie powstaną teorie semantyki; a że nie wydają się one możliwe bez teoretycznej aparatury, (skierowanej obiektywnie o silnej rozdzielczości na kulturę, zatrzymaliśmy się na tym ostatnim temacie tak długo. Gdyż pomiędzy składnią kultury a składnią literatury muszą zachodzić związki liczne i intymne. Ustęp ten kończę z pewnym niepokojem, ponieważ przygotowuję następny, bardzo odmienny w treściach. Dzięki samoobnażaniu się twórców, wyjawiających szerokiej publiczności, jak powstaje dzieło literackie, zdobyliśmy w owym przedmiocie niemało informacja, także i dla teoretyka doniosłych. Krytycy jednak, jakkolwiek się za współtwórców uważają, a nieraz i za twórców po prostu, do spowiedzi analogicznej jakoś nigdy się nie kwapili. A szkoda. Kto wie, jak znacznie może się przyczynić do zdemistyfikowania półmroku, który otacza miejsca narodzin decyzji krytycznej, zuchwały akt odpowiedniego strip-tease'u. Jego sedno to proces, w którym wyjściowa niepewność, dana tekstem, ulega możliwie najdalej idącemu zredukowaniu. Jeśli krytyka jest metajęzykiem dla dzieła, to chodzić będzie o opis meta—metajęzykowy.

PROTOKÓŁ LEKTURY

O tym, jak przebiega proces powstawania dzieła literackiego, napisano już wiele. Zarówno najbardziej powołani, twórcy jak i teoretycy, problematyce tej poświęcili mnóstwo uwagi, a w swjej odnodze autotematycznej stała się literatura wręcz pisarskim warsztatem, pod lupą i w zwolnionym ruchu pokazanym. Natomiast, ciekawa rzecz, powstawaniu krytyki literackiej, jako oceny jakiegoś nowego i oryginalnego zwłaszcza dzieła, nie poświęcono, przynajmniej o ile mi wiadomo, ani słowa.

Można by odpowiedzieć na takie dictum, że krytyka literacka stanowi zabieg wyartykułowania *explicite* — precyzyjnego, wyraźnego — procesów, które stanowią trzon normalnego odbioru dzieła. Krytyka okazuje się, w takim ujęciu, po prostu „czołówką” czytelniczego środowiska, krytyk to czytelnik nieprześcigniony”. Z ujęciem takim można by się ewentualnie zgodzić; za czym powiedzą nam, iż skoro dzieła teoretyczne nieraz zajmowały się opisem procesów odbioru czytelniczego, tj. konkretyzacji tekstu, a np. Ingarden poświęcił owej czynności całą osobną pracę, to już pomnażanie tak powstałego zbioru wiadomości o jakieś dodatkowe wyznania krytyków byłoby zbędne.

Być może, jeśli bym należał do tych, którzy mię spłodzili w życiu ani jednej recenzji, uznałbym się za przekonanego powyższą argumentacją. Ponieważ jednak krytyki pisałem i ponieważ powstawanie ich było w dziwnie wszechstronny sposób niepodobne do tego, co znane mi jest z takich np. tekstów, jak ów Ingardenowski, podający generalizacje na temat odbioru dzieła, nadal odczuwam jako niepokojącą lukę — ów brak spowiedzi krytyka, który z tekstem czytany miał problemy, który się z —nim borykał, który mu nie mógł natychmiast sprostać. Mnie bowiem takie i inne rodzaje raz przewyciężanej, a raz nie przewyciężanej trudności się przytrafiały i to zarówno wówczas, gdy czytałem utwory z powziętym uprzednio zamysłem — publicznego ich krytykowania, jak i wówczas, gdy byłem ich całkiem prywatnym odbiorcą. Otóż w głowie nie chce mi się pomieścić, że bym doprawdy był *ultimus inter pares*. Jakże to może być, żeby od razu, łatwo, doskonale, wszystkim udawało się to, co mnie nieraz albo wcale, albo z trudem przychodziło? Gdybym znał chociaż jedną wypowiedź, stanowiącą protokół powstawania konkretyzacji czytelniczej, która przerasta w krytyczną artykulację, ze spokojnym sumieniem mógłbym do niej odesłać czytelnika i tu tylko się na nią powołać. Ale właśnie nic takiego nie dostało się do moich rąk; toteż, na prawach „autotematyczności”, łamiąc przyjętą w tej książce regułę generalną, wedle której nie wprowadzam do niej własnych zawodowych praktyk ani anegdot, co się do nich odnosi — spróbuję odtworzyć pewien jednorazowy, konkretny proces powstawania oceny krytycznej.

Będzie szło o powieść „Pallas, ou la tribulation” Edwarda de Capoulet–Junaoa. Książkę tę, wydaną przez Éditions Denoël w serii „Presence de Futur” (kolekcja Science–Fiction), miałem recenzować — pośród innych — dla krajowego wydawcy, który planował wydanie szeregu pozycji S–F zagranicznych autorów. Wybieram tę pozycję dlatego, ponieważ nastąpiła mi w lekturze sporo —problemów typowo decyzyjnych, a przy tym nie wiedziałem nic ani o jej autorze, ani o niej samej. „Pallas, ożyto frasunek”, jak bym przełożył tytuł, będę musiał niestety streszczać po trosze, przez co niniejszy wywód będzie jak tort wielowarstwowy: „podstawę” stanowi treść książki podawana we fragmentach kolejnych, „warstwę” następną — operacje umysłowe, jakich dokonywałem podczas czytania (któremu asystowała świadomość tego, że powinienem utwór recenzować) i wreszcie „warstwę” zwierzchnią — opis tych operacji w „metajęzyku” teorii odbioru dzieła. Rzecz zaczyna się bardzo dla gatunku S–F konwencjonalnie. Narrator, młody Francuz, opowiada o początkach inwazji na Ziemię jakichś kosmicznych istot. Telewizja i radio podają, że pociski, podobne do atomowych bomb, zabiły mnóstwo ludzi w różnych punktach globu, panuje niejaki zamęt, gdy on, przebywając w domu rodziców, gdzie bawi jego rozwiedziona kuzynka Mulette, staje

się świadkiem lądowania dziwnej „sfery”. Porwany wraz z kuzynką, leci na pokładzie „sfery” w niewiadomym kierunku. Gdy do tego dodać, iż porywaczami «ą czterometrowe, zwinne potwory mątwowate, opatrzone ośmioma mackami, porozumiewające się sapliwym świstem, stereotyp, w którego ramach będzie się toczyła akcja, wygląda na całkowicie już ujednoznaczony. A kiedy powiadam „stereotyp”, nie mam koniecznie na myśli szablonu, właściwego pośledniejszym gatunkom literackim w rodzaju powieści kryminalnej, westernu albo „łózkowca”, który zastępuje dziś powieść „buduarową”, lecz tylko — pewien rodzaj takiej „gry” w literaturę, której reguły są mocno i wyraźnie ustalone w umyśle odbiorcy. Schematyczny w sensie pejoratywnym staje się stereotyp dopiero, kiedy gra jest pod względem ilości — reguł uboga.

W obrębie Science—Fiction autorzy co ambitniejsi stosują, zestawy reguł bogate, ale nie należy do nich zazwyczaj ten wariant, w którym porywaczami ludzi okazują się „mątwowate” i „mackowate” monstra. Przyznać trzeba, iż nawet bardziej wirtuozerskie „gry”, jakie Science—Fiction obiegowo proponuje, są silnie skodyfikowane, niejako zamknięte, a zaniknięcie to ma postać wielorakich zakazów i wykluczeń. Tak np. S—F, operująca zapóźnioną — względem „zwykłej” prozy — estetyką po trosze normatywną, nie dopuszcza na swe karty mnóstwa skądinąd prawdopodobnych sytuacyjnie zachowań ludzkich. Gdyż w dawnej powieści były tylko pewne dolegliwości cielesne dla pewnych osób przeznaczone; a w Science—Fiction, jakoby tak „nowoczesnej”, można udusić się np. z braku tlenu na pokładzie rakiety lub zginąć od narażenia wirusem x Marsa, ale nie można dostać dyzenterii, cierpieć na kotkę albo mieć rozstrój żołądkowy. Co prawda w latach ostatnich szablon S—F staje się podatny na pewne wyznaczenia, zwłaszcza w zakresie erotycznym, ale erotyka ta na ogół jest szablonowa, ponieważ jej

„śmiałość” stanowi zapożyczenie z melodramatycznych lub naturalistycznych stereotypów piśmiennictwa, przede wszystkim rozrywkowego. To więc, że narrator w „Palladzie”, podczas kosmicznej podróży w zamknięciu podpokładowym, z rozpaczy rzuca się w ramiona kuzynki i że oboje tym sposobem spędzają — czas lotu w nieznane, nie tylko mnie nie zaskoczyło, lecz właśnie zdawało się potwierdzać antycypacje historii sensacyjno—awanturniczo—romansowej.

„Sfera” ląduje na planecie Pallas i wnet więźniowie znajdują się w rodzaju obozu pod gołym niebem, gdzie biwakują tysięczne rzesze porwanych z Ziemi ludzi. Są tam Francuzi, Anglicy, Hindusi, Niemcy, Polacy, Algierczycy itp. O porozumieniu się z Palladyjczykami nie ma mowy, a przy pierwszym buncie monstra niszczą tłum całą nieznaną bronią. Ciała zabitych sinieją i ulegają rozpadowi. Powstaje tedy coś w rodzaju „obozu koncentracyjnego” na obcej planecie. I ten motyw został już przyswojony przez S—F, więc się w gatunkowym stereotypie mieści. Refleksje narratora, odniesione do owych zajęć, miałem pobieżnie, ponieważ nastawiłem się na historię „akcyjną”, w której uderzeniowa moc zdarzeń, a nie jakość asystującego im komentarza intelektualnego tworzą ów zestrój wartości, jakie tekst prezentuje. Refleksja antropologiczna, socjologiczna czy filozoficzna bywa w S—F spotykana dość często; rzecz przy tym cała nie w jej nędzy intelektualnej, ale w tym, że z reguły stanowi, taka refleksja — wtętną międzyzdarzeniową, którym autor okrasza wypadki. Widać to po tym, że skreślenie czy pominięcie takich lokalnych głębin dzieła nie tylko mu nie szkodzi, ale właśnie integruje jego awanturniczą monolitowość. Oczekiwałem tedy sensacyjnych a gwałtownych wypadków, w rodzaju — rewolty społeczności obozowej albo — wyróżnienia bohatera przez jakiegoś Palladyjczyka i dopuszczenia go do „sekretów wyższej cywilizacji”, bądź też — jego śmiałej ucieczki itp. Gdyż tego domagały się normatywy stereotypu. Tymczasem, pod przewodem pewnego energicznego Pułkownika, obozowicze wszelkich ras i narodowości organizowali się i rozlicznym drobnym zajściom, przelotnym kontaktom, urywkowym rozmowom autor poświęcał dziwnie dużo — podług mnie, nazbyt dużo — uwagi. Dostrzegłem już wówczas obojętność, z jaką traktował obiekty „innej cywilizacji”, te,

co w S–F złożyły się na sążnisty katalog .aparatów do nadświetlnego podróżowania albo do nagiej i gwałtownej przemiany osobowości. Palladyjczycy posługiwali się „jakaś” bronią, narrator widział jej okropne skutki, lecz dziwnie się (tymi „broniami” nie zajmował. „Naiwnie” — wedle norm Scieoce–Fiction, a nie — wedle reguł zachowania się ludzi w obozie, ponieważ w zwykłym obozie koncentracyjnym nikt przecież nie interesuje się tym, jak są zbudowane karabiny maszynowe na wieżach strażniczych albo w jaki sposób generowane jest wysokie napięcie dla drutów kolczastych. Jednakowoż, rzecz charakterystyczna, mię zaliczyłem na .plus autorowi tej obojętności, lecz uznałem, że pominięcia takie są objawem braku pomysłowości. Byłem bowiem przeświadczony o tym, iż tkwię w łożysku narracyjnym stereotypu, więc niedokładne wykonywanie tego, co stereotyp zaleca, miałem za rodzaj partactwa, a nie za wyrafinowanie, skierowane ku ponadtechnicznym zagadnieniom.

Co prawda, niektóre sceny nie chciały się wcale pomieścić w stereotypie Science–Fiction. Tak np. dziwna była sprawa dzieci. Porywając z Ziemi mnóstwo ludzi, jak .popadło, Palladyjczycy zapełnili „obóz” nie tylko wielotysięczną rzeszą mężczyzn i kobiet, ale i mnóstwem dzieci, które utworzyły bandy hasające po całym terytorium. Na co dzień bandy owe sprawiały więcej dolegliwości niż potwory, bo te trzymały się od obozu z daleka. Dzieci albo objadały się półżelatynową mazią odżywczą, jedynym pokarmem, jakiego dostarczały w obozie specjalne rurociagi, i mazią tą oblepione, brudne i bezpańskie prześladowały dorosłych, albo garnęły się najchętniej tam, gdzie służba porządkowa Pułkownika ciskała zwłoki zmarłych obozowiczów w specjalne miejsce, w którym ciała, zblekitniawszy, rozpadały się w proch. Nie było bowiem dla malców żadnego w obozie ciekawszego spektaklu.

Anegdota ta, prawdopodobna pod względem werystycznym, to jest, chcę powiedzieć, przedstawiająca zajścia takie, które istotnie mogłyby się w podobnych okolicznościach wydarzyć, w szablonie S–F nie mieści się żadną miarą. W szablonie tym dzieci są tworamami wybitnie schematycznymi: albo pojawiają się jako „mali nadludzie”, albo jako „małe potwory”, kiedy mają rolę .pierwszoplanową, a gdy występują epizodycznie, to dla (zademonstrowania jakichś zagrożeń, stając się obiektami kosmonautycznych trosk zbawicielskich. Autor zaś, który by chciał „czarną” historię S–F napisać, jeszcze najpewniej uczyniłby z dzieci — pożywienie galaktycznych poczwar. Lecz nie dopuszcza przeciętna opowieść S–F tego, żeby choć przez chwilę bohater jej, więziony przez potwory, mógł sobie pomyśleć, że .potwory te są mniej uprzykrzone .od tak jak om uwięzionej dziatwy! Byłoby to czymś .akurat takim, jak pomieszczona w „Trylogii” rewelacja na temat silnie iksowatych nóg Oleńki” Billewiczówny. Ja jednak, jako czytelnik „Pallady”, dałem sobie przecież radę nawet z owym naruszeniem normy stereotypowej. Pomyślałem, że pisał rzecz Francuz, który niejako przesiedlił się z literatury zwyczajnej w obręb fantastycznej (widać mu w tamtej „nie szło”!), a teraz próbuje dosmaczać i dosalać przedmiot kreowany przy .pomocy sposobów, jakich słów poprzednio, na terenie „zwykłej prozy”, wyuczył. Co prawda, była to już porządnie naciągnięta hipoteza. Gdyż coraz więcej nowych szczegółów układało się w obraz, realistycznie sugerujący obozową kondycję wielotysięcznej rzeszy ludzkiej. Palladyjczycy, ich promienie zblekitniające zabójczo, dziwne prawa optycznej perspektywy na planecie — to wszystko schodziło jakby na drugi plan i miałem przed sobą rzetelnie opisany w całej pomurości różnorodnego nieszczęścia ludzkiego obóz, po prostu obóz prawdziwy. Co prawda, ludzie z trwogą mówili w nim to, co „powinni byli” mówić: albowiem lęki ich skupiały się wokół przeznaczenia nieznanego; jedni sądzili, że los ich będzie losem niewolników, a inni — że raczej byłaby rzeźnego. W każdym razie akcja przylegała teraz do schematu obozowej vegetacji, a jakkolwiek musiałem przyznać, iż to jest wszystko dobrze pokazane, że ludzkie sylwetki wyłaniają się z parozdaniowych szkiców, to przecież asystowała tej ocenie podejrzliwość, kwestionująca in toto zamiar autorski. Gdyż w literaturze, jak w nauce, „entia

non sunt multiplicanda praeter necessitatem”, i nie wolno w niej —wywoływać efektów wielkimi środkami, gdy małe wystarczą. Po co wprowadzać, do tego jeszcze tandetne konceptualnie, „mątwy z Kosmosu”, żeby pokazać los bezbronnych w ręku [ciemieźców? Wiec jako dysonansowe odbierałem te partie tekstu, ponieważ ludzkie, wiarygodne perypetie zgrzytały mi — zestawione z obecnością niewiarygodnych, aż do makabrycznej dekoracyjności — Palladyjczyków.

To kolejne zdeprecjonowanie —dzieła zasadało się na uznaniu, że autor własną niemoc kreacyjną — .celującą w region fantastyczny — stara się przysłonić zapożyczeniami ze sfery tragicznego autentyku, to jest — zapaść wyobraźni podpiera persyflażem pamiętnika obozowego. Jak gdyby ten, kto miał dokonać pokazu żonglerki, wyjaśniał mam, że on żonglować nie maże, ponieważ obiekty, jakie trzyma w ręku, stanowią relikwie święte. Odpowiedzielibyśmy: zapewne, nie godzi się żonglować relikwiami; proszę odłożyć je i poszukać czegoś właściwszego.

Powinienem tu dodać to, o czym należało wspomnieć wcześniej. W moim egzemplarzu „Ballady” znajdował się, pewno przez niedopatrzenie, łut, w którym dom wydawniczy NRF —wyjaśniał firmie francuskiej (Denoel), jaka opublikowała powieść, że jej wydać nie <za—mieszka. Nie dała mi wprawdzie do myślenia ta krótka i bezapelacyjna odprawa, ale przecież przyjąłem ją do wiadomości z naturalnymi implikacjami: jacyś lektorzy wydawnictwa, więc znawcy, — odsądziła rzecz od wszelkiej wartości. Wyznać muszę, że i obecność dzieła w serii Science–Fiction nastrajała mnie negatywnie. Nie do f a n t a s t y c z n e j konwencji (to byłoby absurdem; nie można mieć do cyrku pretensji o to, że w nim cyrkowe pokazują sztuki), lecz raczej — do prób jej złamania. Jeśli bowiem ktoś łamie konwencję, to albo przez niedostatek, albo — przez nadmiar umiejętności. Niedostatek oznacza, iż złamanie jest pewną formą wykolejenia mniej lub bardziej zupełnego; nadmiar może spowodować kreowanie konwencji nowej, „całkowicie oryginalnej. Ale to, co najpierw spostrzegamy, jest objawem nieprzebrzegania pewnych norm i nie wiadomo wtedy z góry, czy pojazd, który szyny opuszcza, rychło rozleci się w (zderzeniach na kawałki, czy też właśnie — wzięci śmiało w powietrze. Ale skoro samoloty zazwyczaj ,z torów kolejowych nie startują i nie wydaje .się też „Zbrodni i kary” w .seriach kryminalnych, to i powieść, której by się udało, poprzez strzaskanie konwencji S–F, .stworzyć nową wartość, właściwie powinna by zostać poza obrębem serii S–F wydana. A jeśli jej tak mię wydano — byłem w prawie myśleć — to widocznie wzlot jakoś się nie udał. Dlatego też wszystko, co w „Palladzie” .do stereotypu nie pasowało, traktowałem już z góry — jako wykolejenie po prostu.

A jednak pogłębiał się coraz bardziej stan mojej ogłupiałej dezorientacji. Widziałem już to .choćby, jak wiele fałszu tkwiło w moich wcześniejszych antycypacjach. Tak np. zbliżenie seksualne narratora i Muette (na pokładzie „sfery”) nie miało przedłużenia w innych „smoczkach” tego rodzaju. Owszem, miało konsekwencje całkowicie naturalne: Muette zaszła w ciążę, a potem, w obozie, urodziła bliźniaczki. Tekst podaje takie fakty czysto sprawozdawczym sposobem. Tonacja erotyki, implantowanej w Science–Fiction, bywa zazwyczaj .inna. Wszystkie bowiem takie stereotypy, które się o obsceniczną w erotyce ocierają, eksponują obszar zachowań płciowych człowieka jako (wyalienowany z psychologii i socjologii. Taka autonomicznie traktowana erotyka ma założenie milczące, podług którego seks może nais ekscytować, ale nie może nas o niczym pozaseksualnym powiadamiać czy pouczać; wszelkie pokazy służą tam za podniety, a nie za przedmioty poznawczych aktów.

Tak więc, zniewolony wymową przeczytanego, nazwałem tę część książki — „protokołem .antropologicznym”. Niemniej poprawiłem się na krześle, uspokojony, że przecież choć część moich oczekiwań będzie sprawdzona, kiedy obozowa społeczność pod przewodem Pułkownika zdecydowała się stawić opór Palladyjczykom. Na teren obozu zaczęły bowiem okresowo wkraczać ich oddziały, żeby porywać zniemacka ludzi pojedynczo albo grupami; nie obyło się bez rozzierających scen. Pułkownik zorganizował ochronę z silnych mężczyzn,

którzy poturbowali podczas kolejnego najścia Palladyjczyków. A więc dotychczasowa stagnacja stanowiła tylko intermedium — tak myślałem, jednakowoż chwilowe zwycięstwo nie dało nic; Palladyjczycy porwali Pułkownika, który znikł na zawsze. Nie rozpalili się nawet, cała „akcyjność” od razu wygasła; wszystko zostało po staremu. Im jednak bardziej wyrazisty stawał się obraz obozu, im bardziej precyzyjnie pokazywał rozmaite ludzkie podziały (stare i nowe, bo albo dane minionymi warunkami <ziemski—mi, albo tym, że jedni mieszkańcy obozu byli doświadczonymi bywalcami, gdy inni — nowicjuszami), tym większa była niecierpliwość mego oczekiwania: do czego to wszystko zmierza właściwie i na czym się skończy? Jednego twardo się trzymałem: cała fantastyczna „potworność” Palladyjczyków wciąż przedstawiała coś względem „efektów obozowych” — nadmiarowego, tj. zbędnego, jak to sobie już wcześniej za—konotowałem. Wreszcie niespodzianie obóz ulega przyspieszonej likwidacji (istniał bodajże dłużej niż rok).

Bohater znajduje się w „mieście” palladyjskim, opisanym równie oszczędnym sposobem, jak poprzednio — obóz; za mieszkania służą domostwa owoidalne, sferyczne, żadnych pojazdów, wypełniających tłumnie ulice, żadnego „oblicza metropolii”. Ludzie zostają rozlokowani u poszczególnych palladyjskich rodzin, często — jak popadnie: bramin ze ślusarzem, oficer spadochroniarzy — z Sikhem itd; bohater jednakże Muette i dziećmi dostaje się do domostwa dwu samotnych Palladyjczyków („samca” i „samicy”, jak to się dopiero po długim czasie wyjawia). Pozycja i sens ich bytowania są niejasne. Żywią ich (ową galareta wstrętną), dają dach nad głową, czasem .lustrują; to niemal że wszystko.

Powoli wyłania się taki obraz losów: ludziom powodzi się wedle tego, jakich mają „państwa”. Jedni gospodarze swoich ludzi zbyt nie krępują, pozwalają im nawet wałęsać się .swobodnie po mieście, inni — oprowadzają „niewolników”, jeszcze inni — trzymają w zamknięciu, a i karzą surowo za niepojęte przewiny; zdają się bowiem czasem żądać czegoś, a za niezrozumienie obowiązku przychodzą bolesne cięgi i pohańbienia. Sytuacja jest tedy taka, że ludzie nie zostają wykorzystani ani jako siła robocza, ani jako bydło rzeźne; nie włączeni w ogóle w obręb ekonomiki obcej cywilizacji, prowadzą wegetację całkowicie peryferyjną, pustą, przy czym nie wiadomo wcale, —czy Palladyjczycy rozumu ludzkiego nie rozpoznają, ponieważ uczynić tego nie umieją, czy dlatego, że tego robić nie chcą: a nawet i to pozostaje niejasne, czy sam problem rozumności niewolników ich w ogóle interesuje. Ale to jest już taka konstatacja, która zalicza się do późnych w lekturze. Bohater orientuje się w każdym razie prędko w tym, iż nie ma mowy ani o losie podług schematu „Chaty wuja Toma”, ani — podług bajek o potworach ludożerczych. Marginesowe i okazjonalne zainteresowanie, jakie Palladyjczycy okazują ludziom, nie jest też pogardliwe. Jest podobne do tego, jakie okazujemy pekińczykom bądź ratlerkom. Tak odcyfrowana, relacja wydaje się czymś trywialnym, jeśli ma oś centralna powieści stanowić; ale jej konsekwencje egzekwowane są z uporczywością i precyzją. Skryzalizowany stosunek „ludyczno—zachciankowy” wyjaśnia, czemu tak rozmaicie się dzieje różnym ludziom u różnych Palladyjczyków: traktowanie poszczególnego ratlerka też jest sprawą prywatnych postanowień, a raczej — kaprysów jego „państwa”. Od razu przychodzi na myśl ta część podróży Gulliyera, w której olbrzymi Brobdignagu pozwalają mu dla igraszki i zabawy walczyć z osami szpadą, a olbrzymia okrakiem sadzają go aa sutkach piersi niby na stołku. Całkowicie nieludzka anatomia i fizjologia Palladyjczyków — jakoś zbliżone rozpoznania sytuacyjne udaremnia w zarodku. Bohatera i jego kobietę „państwo” biorą czasem na dziwaczne „zabawy”, kiedy sadowią ich na swych „kolanach” (ale orni kolan nie mają), gdy ich poruszają mackami, podobnymi w dotyku do masy papierowej itd.

Jest to niezbyt mądre, i raczej błahe, niczym kiepski żart, kiedy tak rzecz tutaj streszczam; lecz zarazem koszarne i trudne do zniesienia, kiedy podane jest w narracji bieglej, korzystającej z całej gamy sugestywnych środków języka, instrumentującej bogato a dociekliwie doznania tak traktowanych osób. I jest to traktowanie dobre, w odróżnieniu od

takiego, jakie bywa udziałem innych, jak opowiada o tym bohaterowi człowiek, raczący się ukradkiem galareta w domostwie „państwa” pod ich (nieobecność, wygłodniały, ponieważ swoim „państwem” uciekł i demonstruje teraz grzbiet, pokryty —ramami. A więc ludzie jak psy traktowani... Gdyni już tyle wiedział, w nowym napływie niechęci do książki byłem nią przede wszystkim — rozczarowany, a rozczarowanie to pomnażało się niejakim obrzydzeniem, wywołanym aurą ponurej, nudnej i rozdzierająco beznadziejnej wegetacji na przemian tępiejących i — rozpaczających nieszczęśników.

Jest to, widziałem, istotnie rzetelny protokół antropologicznych zachowań, w tym sensie realistyczny, że stanowiący wiarygodną dedukcję założeń danych przez autora, który jednak nie wykracza istotnymi sensami poza obręb wiedzy, jaką może dysponować .choćby kronikarz autentycznych obozów .albo innych, znanych z historii przejawów niewolnictwa.

Cóż bowiem w końcu pokazywała książka? Człowieka, totalnie wyalienowanego z kultury i niejako „skomprymowanego” do biologii, także dosłownie — nagiej. Odzież uległa bowiem po latach zniszczeniu, więc byli nadzy; przy braku mydła, brzytwy itp. — byli brudni i zarośnięci; profesorowie Sorbony i bramini x Nepalu, traktowani jak ratlerki, nie byli ani o włos bardziej tragiczni i w swej tragiczności śmieszni od tych profesorów, którzy kiedyś szczoteczkami do zębów szorowali esesowskie ustępy. Zresztą bohater wykazuje wcześniej znaczną przenikliwość, bo już w obozie powiada, że domyśla się przyszłego wylęgnięcia postaw takiego oportunisty niewoli, który stara się z przymileniem zajrzeć w oczy oprawcy. Było to, co prawda, o tyle trudne, że nie mieli Palladyjezycy oczu innych niż owady; kwestionowałem jednak doniosłość takiej różnicy, chociaż posłużyła autorowi za pretekst do wypowiedzenia osobliwych uwag. Jego bohater mówi o tym, jak porażającym wstydem czy niemocą napępiała go wobec Palladyjczyków własna ludzika nagość. „Mieliśmy” — powiada — „uczucie stawania przed ślepcami czy też raczej przed istotami obdarzonymi inną formą widzenia — co wywoływało sensacje tak silnej rozproszonej winy, że przewyciężała nawet strach.” Sekundują mu inni ludzie: „To było jak wyrzut sumienia: wyglądać «zbyt» człowiekiem, jak jakieś wyparcie się prawie.”

Ale, powtarzani, lekceważyłem, czytając, takie uwagi; uznawałem je za nieważne, a samą obecność „potworów” — za czynnik nadmiarowy, co rozumiałem w ten sposób, że doprawdy nie byłoby źle z naszym rodzajem, gdyby człowiek staczał się do subkulturowego poziomu wyłącznie pod ciosami, zadawanymi przez „mątwy z gwiazd”. Bo przecież — myślałem — prawdą bardziej okrutną, ponieważ mniej fantastyczną, jest ta, że właśnie sami „ludzie ludziom zgotowali ten los” — kiedyś, na Ziemi, pod nieobecność ośmiorękich poczwara. Toteż upierałem się przy prawie deprecjonowania powieści, stosując niejako regułę mabometańskiego kalifa: to, co w książce tej doniosłe, zawierają i bez niej kroniki historyczne (w rodzaju obozowych np.), a to, co w niej poza doświadczenie takie —wykracza, jest błahe po prostu.

Zresztą tkwiłem dopiero w połowie opowieści. Spodziewałem się nadal zająć dramatycznych i sensacyjnych, ponieważ liczyłem na nieuchronność zmiany stosunków, znieruchomiałych między ludźmi i potworami. Sygnałem, który uprawniał do takiego przewidywania, było, zaznaczone już w pierwszych zdaniach tekstu, „podwojenie czasu”, gdyż narrator oświadcza tam, że opisuje zdarzenia, znacznie oddalone w czasie od chwili utrwalania ich pisemnego. Więc chociażby po tym, że miał dostać do— .ręki owe materiały piśmienne, poznawałem konieczność nadejścia wielkiej zmiany losu. Co prawda, z mozołem organizowane próby powstania spełzały na niczym. Do pierwszej doszło jeszcze w obozie. Następne powoli a dokładnie organizowano w mieście, stworzywszy rodzaj komitetu, który miał przygotować powstanie. Znaleźli się w nim ludzie odważni i rozumni, odszukano nawet uczonych, którzy podług swych obserwacji orientowali się już po trosze w tym, jak można śmierć zadać Palladyjczykowi. Lecz sprawa wykoleiła się, ponieważ doszły do głosu nieodpowiedzialne elementy. Część tajemnie tworzonych oddziałów szturmowych tworzyli

młodzi, którzy wiedli bezpieczni żywot, kryjąc się po okolicach miasta. Oni właśnie parli do wszczęcia walki natychmiastowej, choć brakło rozeznania, środków i planu. Komitet stawiał tym „ultrasom” czoło, lecz przez ich zaślepiony upór przyszło do walki — w której ludzie ludzi pozabijali. Taki był koniec drugiej konspiracji, ponieważ Palladyjczycy, rozpoznawszy niewiadomym sposobem przywódców, rozprawili się z nimi w jednej masakrze. Ocalał tylko narrator, zawdzięczający to — jak można zrozumieć — wstawiennictwu swojej „pani”. Rozeszły się wnet słuchy o zdradzie, a jakkolwiek była niemożliwa, bo wszak nikt nie mógł się z Palladyjczykami porozumieć, okazały się dostatecznie uporczywe, aby akcję sparaliżować do reszty.

Gdy to się działo w społeczności, może bardziej jeszcze dziwaczne, a też i niesamowite stały się „domowe stosunki” narratora. Już poprzednio zauważył, jak Muette zdradza go z „bezpiecznymi” młodzikami, kręcącymi tęgą po zaułkach miasta; przeżył wówczas depresję, która niejako popchnęła go w stronę „palladyjskiej pani”; w rozpaczliwym zapamiętaniu wprowadził się „na jej tle” w rodzaj ekstazy, rojąc sobie, że ów stwór owdzi może odwzajemnić jego uczucia. Temat taki, jako realistyczny opis „romansu m potworem”, to zaiste zadanie pisarsko karkołomne. Tylko goślośownie mogę zapewnić, że autorowi udało się je rozwiązać. Chodziło o majstersztyk przede wszystkim psychologiczny, jako maksymalne uwiarygodnienie — w obrazie introspekcyjnym doznań człowieka — czegoś takiego, co prima faeie, zwłaszcza gdy się rzecz po imienin nazywa, wygląda na kwadraturę koła, na próbę, która musi się zakończyć albo ześliznięciem się w bzdurę ostateczną, albo w obrzydliwy bełkot sadomasochistyczny. Rozwodzę się nad tym dlatego, ponieważ tym obszernym fragmentem książki Junac przekonał mnie ostatecznie o tym, że wypada go uznać asa pisarza nadzwyczaj w rzemiośle biegłego i traktować w wymiarze „literatury po prostu”, a nie gwiazdnej awantury. Tak tedy bohater przeżył jakąś formę romansu z wielkim skorupiakiem, romansu, który okazał się w końcu — jego złudzeniem; było to tak, jakby małpa lub pies, zakochane w swym panu, spodziewały się takiej wzajemności, jaką człowiek tylko człowiekowi winien. Narrator został wieje „odtrącony” i dość drastycznie „przebudzony” ze swego opętania. Przy całej niechęci wobec książki, która i podczas lektury tego ustępu nie ucichła, bo przedstawiał doskonale sprawę poczwarną, musiałem przecież uznać sukces pisarski. Zresztą uznałem później erotyczną stronę owej sytuacji za partykularną i nie najistotniejszą. Bardziej istotne było to, co nazwać by można nieświadomym wysiłkiem — olbrzymim! — jakiego człowiek używa do pokochania swego nieszczęścia, własnej — hańby i katastrofy, kiedy je uzna za bezwarunkowe już i bezwyjściowe. Ten wysiłek koniecznie musi być nieświadomy, ponieważ decyzją czysto racjonalną, więc wyrachowaniem, niepodobna wzbudzić w sobie uczuć autentycznych — jakichkolwiek. Toteż pierwej trzeba w takiej sytuacji pobudki własnych czynów dokumentnie zakłamać, oślepnąć na nie, i dopiero wtedy można przeżyć nowicjat zły, jako fałszywej, wiary i z niej płynących zaangażowań uczuciowych. Niezbędny po temu duchowy wysiłek jest walką a rebours, formą samozatraty, ponieważ sukcesywne przeinaczanie, trzebienie wartości dotąd respektowanych przyprawia o rodzaj czarnej rozkoszy: gdyż destrukcja ta wydaje się formą odzyskania wolności utraconej. A to, ponieważ owe wartości udaremniały dotychczas — polubienie hańby, więc człowiek znajdował się pomiędzy ich młotem — i kowadłem zniewolenia zewnątrzpochoednego. Dopiero upadek owych wartości stwarza pustkę — do której może się akceptacja losu prowadzić, i to jako jego umiłowanie. Gdyż, bez wątpienia, najdoskonalszą asymilacją jest miłość — jako uwewnętrznienie zgody na los — która ma dotychczasowego oprawcę w oblubieńca przerobić.

Trywializacją, całkowicie pomijającą psychologiczną złożoność sprawy, jest określanie jej podług hasła: „Całuj rękę, (której nie możesz odciąć”. Gdyż hasło to namawia do praktykowania zwykłego cynizmu, ale cynizm to wszak udanie zewnętrzne, osłaniające motywy prawdziwe. Toteż można go praktykować, o ile zachowuje się jakkolwiek autentyzm

wewnętrzny — choćby i podły, i płaski moralnie; lecz ten, kto niczego nie ocala, poddając się musowi, jakie właściwie pobudki może nazwać autentycznymi? Cynizm jest sprawny jako maskarada dokonywanego wyboru, gdy pod płaszczkiem zachowań godnych kryje się chęć zdobycia dóbr lub łask, ale jakich łask i jakich dóbr można się spodziewać po romansie z ośmiomackowym owadem? Tam gdzie cynizm nie może oczekiwać żadnej zapłaty, traci sens wszelki: raz ucałować rękę, której nie można odciąć — dobrze, ale .czynić to — dożywno? Robić to — dla przeżycia? Przecież takie przeżycie oznacza pęknięcie osobowości na dwoje: ma część zewnętrznosciami zniewolona i wolną, wieje jest to .rozdarcie się prawdziwie, jako stan trwały, nie do zniesienia. Łatwiej może być właśnie — poszukać w sobie zgody ma wszystko, co ze zniewolenia wynika. Wiedzieliśmy już, że człowiek, okolicznościami przyciśnięty, może wrosnąć nawet w skórę kata — jakkolwiek byłaby mu poprzednio wstrętna taka rola; odkrywczą, dalszą konsekwencją zniewolenia totalnego jest wrośnięcie w skórę kochanka — pewnej ohydy. Oczywiście, pierwszej trzeba tak ją, jak i siebie przemianować; i ewolucję tę ukazuje właśnie historia „palladyjskiego romansu”. Narrator, utraciwszy złudę nadziei, która jeszcze podtrzymuje jego towarzyszy, oddał się ułudzie stworzenia szczególnie intensywnej więzi emocjonalnej między sobą a .swoją „panią”: w temperaturze z samooszustwa wynikających uczuć miał się niejako stopić jego intelekt; wiadomo wszak, że miłość prawdziwie bywa do monomanii podobna; toteż w takim .szaleństwie, z nieświadomej rachuby poczętym, chciał ukryć się przed koszmarem rzeczywistości. „Pani” okazywała mu pewne względy, lecz raczej jak bibelocikowi niż jak osobie; osobowy aspekt tego kontaktu on sobie sam uroił, więc odkrycie, że tak jest właśnie, obróciło „ekstazy miłosne” w żalną ruinę. Podług tej historii uznałem z kolei książkę za dzieło .autora, który rzemiosło dobrej, francuskiej szkoły psychologicznej zastosował ido fabuły Science–Fiction. Lokalny sukces widziałem, nie mogłem jednak odpowiedzieć na pytanie, do czego to wszystko w całej książce służy — inaczej aniżeli uznając, że był to rodzaj opisu dociekliwości literackiej.

Pod koniec książki bohater ma lat ponad czterdzieści. Przeszedł w swym stosunku do Palladyjczyków rozmaite fazy. Próbował konspirować, co go omal głowy nie pozbawiło. Próbował nawiązania kontaktów uczuciowych, co przyprawiło go o brutalne ocknięcie. Próbował wyuczyć się świszczącego języka palladyjskiego i stał się przez to dla „państwa” rodzajem papugi bawiącej, a pośmiewiskiem dla ludzi, ponieważ, wbrew wszelkim staraniom, do zrozumienia tego języka nie dotarł. Próbował być preceptorem młodego pokolenia, które na Palladzie wyrosło, ale młodzież ta nie tak się do niego garnęła, jak by może tego pragnął. Mógł tylko asystować jej zebraniom, przeradzającym się w przedstawienia misteryjne, jako iż odgrywano na nich widowiska, w których jedni aktorzy naśladowali Palladyjozyków, ta inni — ludzi, albo śpiewano pieśni czy deklamowano poematy; asystował tedy narrator powstawaniu form kultury ludzkości zniewolonej, ten stan swój wyrażającej, lecz współtworzyć owej kultury sam nie umiał. To była już niejako zamknięta przed nim strefa — spraw następnej generacji. Raz jeszcze spróbował przecież doprowadzić do „kontaktu” — rysując przed „państwem” litery, układając napisy z kamyków itp. Zwróciło to nań pewną uwagę i otrzymał wreszcie substancję papieropodobną, na której spisał — tę właśnie książkę. Manuskrypt odebrano mu — i nic się w jego życiu nie zmieniło. Ostatnie słowa powieści brzmią: „Było już jasne, że i literatura nie odmieni niczego w istniejących stosunkach...”

Zatrzymałem się po zamknięciu książki nad rozsypiskiem własnych sądów o niej, bo już nazbyt było różnokierunkowo postrzępione myślami, jako szeregiem tu z grubsza tylko naszkicowanych nieporozumień i rozczarowań. To, że do żadnej rewolucji, do żadnej odmiany losu na lepsze nie doszło, przyjąłem do wiadomości ze zgrozą, jakbym autora, a nie tylko bohatera podejrzewał o cynizm szczególnej marki. Rzecz wydała mi się żartem koszmarnym, rodzajem wielkiego oszustwa, dokonanego perfidnie na Czytelniku. Taki był nacisk wszystkich nadziei zawiedzionych. W owej chwili cała intelektualna zawartość książki

przez to dla mnie w ogóle problemu nie stanowiła, żem sobie tego nie życzył. Choć głupio brzmi wyznanie aż takiej apodyktyczności, uważam je za konieczne. Gdybym przyszedł do cyrku, a kłown uraczył mnie w nim wykładem filozoficznym zamiast błazenadą, tak samo byłbym rozczarowany i nieskłonny do merytorycznej oceny jego wypowiedzi, filozoficznie może rewelacyjnej. Gdyż wartości godzimy się rozpoznawać w ich semantycznym i estetycznym zakresie o tyle, o ile to z naszych nastawień wynika. Toteż, otrzymawszy niejaką porcję antropologii kulturowej zamiast —godziwej kosmicznej rozrywki, czułem się — tylko w pole wyprowadzony. A czułem się zdezorientowany tak bardzo, że książkę odłożyłem i nie myślałem o niej przez czas dłuższy. Lecz intelektualny niepokój, sygnał sprawy nie załatwionej, skłonił mnie do tego, bym do niej wrócił.

Zrobiłem to po miesiącach. Nie miałem już pierwotnych nastawień, czytałem ją daleko uważniej i przekonałem się o tym, jak wiele rzeczy w niej z niedbalstwa czy też w związku (Z doznawanymi rozczarowaniami przepuściłem mimo oka. Teraz postanowiłem zanurzyć się w ów koszmar — którego niektóre stronicy były nie do zniesienia, niczym pewne karty Dostojewskiego. Wyglądało bowiem na to, że warto, czyli że wciąż jeszcze bezradnie obracam w palcach cegiełki takiej budowli, której odtworzenie w umyśle się opłaca.

Wszystkie teksty literackie można — schematycznie! — podzielić podług tego, czy są raczej składane wedle dyrektywy ideologicznej, czy też — dedukcyjnej. Tak tu nazwana przeze mnie teleologia panuje tam, gdzie kreacją zarządza determinizm aprioryczny i przedustawny przez to, iż autor plody swojej myśli wkomponowuje w całości nieswoje, bo paradygmatycznie ustalone. O teleologii mówię, ponieważ zarys dzieła, jego finalne dojścia, więc cele, są paradygmatycznie dane tak, jak jest dana na kolei końcowa stacja drogi. Co prawda, rozmaite bywają sieci kolejowe; w miarę mnożenia ilości torów i zwrotnic rośnie ilość wariantów podróży; sieć szyn, dostatecznie złożona, gęsta, przeplatająca się i wszechkierunkowa, już właściwie biegu pojazdów nie determinuje, o ile tylko maszynista będzie zarazem i zwrotniczym. I właśnie tak jest też w literaturze; od stereotypów zdeterminowanych przeciwstawnie, od teleologii mechanistycznej można do strefy swobód iść krokami, aż wreszcie wszelkie ostatki predeterminacji znikają. W Science–Fiction panuje rigor mortis teleologii raczej zmartwiałej; rozmach awanturnicznych rewelacji może w niej być niebotyczny, bo gwiazd sięga, ale rozmach poznawczy nie przebije pułapu wyznaczonego przez narracyjny stereotyp. Zaznaczani, że w tej chwili nie o całej Science–Fiction chcę mówić, lecz o powiązanim a tematem tym jej kręgiem fabularnym, który uprawia „psychozoiczną komparatystykę”, jako zestawienie rozumu ziemskiego z jego galaktycznymi formami. Przegląd dokonań i wewnątrz tego podzbioru fantastyki przekracza nasze możliwości, lecz ponieważ idzie o tło, od którego odstrychnęła się „Pallada”, trzeba o nim powiedzieć dwa słowa. Z mnóstwa dzieł S–F można wyprowadzić kilka generalizacji, akceptowanych przez autorski ogół. Najpierw taką, że strukturalnie wszystkie cywilizacje Kosmosu są do siebie bardzo podobne: ich różnice mają zewnętrzny, niejako ornamentacyjny czy inkrustacyjny charakter. Możemy nie rozumieć mechanizmu wynalazków i tajnych broni innej kultury, ale nie może być tak, żebyśmy jej samej mię rozumieli. Podług takich generalizacji, kultura stanowi narzędzie przystosowania do Kosmosu, jest więc rodzajem maszyny w konkretny sposób nastawionej (np. na agresywną ekspansję albo — na kooperację pokojową, albo — na przetrwanie w izolacji etc.). Zakres zmienności obejmuje tedy w S–F wyglądy kulturowych części — w zakresie biologii rozumnych istot oraz ich rynsztunku, „oprzyrządowania” pokojowego bądź wojennego, ale całościowo są wszystkie kultury Kosmosu praktycznie tożsame. Wartości nieinstrumentalne w kulturach są przy tym, jak S–F twierdzi, rezultatami pewnej niewiedzy lub niedojrzałości instrumentalnej (pokazuje ona „dzikich na planetach”, którzy mają swe wierzenia, empirycznie, rozumie się, fałszywe). Lecz im cywilizacja wyższa, tym silniej zredukowana do „oprzyrządowania” swego; cała zawartość filozoficzna, ideologiczna, aksjologiczna, skupiona wokół jądra

instrumentalizmów, jest do wyartykułowania w dwu słowach, np: „pokonać i zdobyć!” — albo: „zniszczyć, ile się da!” — bądź też: „uszcześliwić naukowo niedorozwiniętych!” — wedle tego, czy opowieść jest z gatunku „jasnego”, czy też „czarnego” raczej. Stąd wniosek, że każdy rozum może się z każdym innym łatwo skomunikować, a całość nieporozumień tego najwyżej dotyczy, kto ma kogo zjeść albo dopieścić. Oczywiście. są to generalizacje „spłyciarskie” albo wręcz idiotyczne (gdy np. pokazuje S–F, że Kosmos wypełnia walka imperialistycznych federacji czy gwiazdnych monopoli), lecz idzie o uogólnienia nie nazywane, bo dzielą prezentują tylko sensacyjne wypadki i dopiero struktura wypadków owych ma za implikację sensy wyższe. A jeśli dopuszcza się wtargnięcie na Ziemię cywilizacji niezrozumiałej, to nie o to idzie, jaka ta cywilizacja jest w immanencji, lecz tylko o to, jakie horrenda ona na Ziemi urządza. Wątek ten idzie zresztą od H. G. Wellsa, „ojca” Science–Fiction, bo Wszak jego Marsjanie najwyraźniej nie tylko chcą Ziemię zdobyć, ale też spożyć jej mieszkańców. Wojowanie a tak skamieniałym wydaniem pragmatyzmu, jako stereotypem narracji, przy pomocy innych skostniałych stereotypów — byłoby daremne; sytuacja zdaje się wymagać odrzucenia aprioryczności .wszelkiej i przejścia od „teleologii” predeterminowanej — do kreacji, którą (nazwałem tu — dedukcyjną. Intencja takiej dedukcji jest —zarazem polemiczna — i kompromitacyjna. Można wówczas ze spokojnym sumieniem wziąć w gotowej postaci warunki wyjściowe, takie, jakich używa autorski ogół; ale zastosować należy do nich antyteleologiczne niejako myślenie. Trzeba wówczas z sytuacji startowej, sposobem dokładnym, a nawet i pedantycznym, wnioski wyciągać w postaci następnym zdarzeń, czyli wymieni teleologię z jej predeterminacją na kauzalizm probabilistyczny. Tym sposobem rujnuje się niezmienniczość quasi–mitycznej struktury schematów i na jej ruinach wznosi budowlę, która jest metodologicznie najbardziej podobna do tych konstrukcji, jakie dźwiga swoim postępowaniem — empiria.

Z takich to namysłów wzięło się zrozumienie, czemu Capoulet–Junae upodobnił aż tak bardzo początek swojej ponurej opowieści do typowych „gwiazdowców”. A także, czemu cała reszta jego powieści tak się wymykała odbiorczemu uchwytowa, na lekturze „gwiazdowców” ukształconemu. Postawił sobie ów Francuz zadanie dość zabawne, przez jego szydliwą ironiczność: zamierzył mianowicie wziąć „potworowy” wątek Science–Fiction poważnie — tak dalece, jak to było właśnie możliwe w ramach „kauzalnej” i „empirycznej” metody. Usfalił sobie ponadto, że porozumienie pomiędzy ludźmi i Palladyjczykami do skutku nie dojdzie, i to być może z powodów nienaocznych, bo kulturowych raczej, aniżeli wyznaczanych przez wygląd owych — dzieci straszących — monstrów.

Stereotypy S–F, kiedy zajmują się .człowiekiem, który „innych” na swej gwiazdnej drodze spotyka, przynoszą zwykle dziesiątą wodę po wersji bohaterskiej i romantycznej Człowieka — Prometeusza i zwycięzcy nawet w klęskach. Groziło tedy .popadnięcie w przeciwieństwo, więc pokazanie człowieka jako nieszczęsnej „szmaty kosmicznej” — w obrazach panoramy demonstrującej żalną degrengoladę tłumu nagich, brudnych, obrosłych osobników, którzy, pełniąc role pokojowych piesków na Palladzie, ukradkiem i .pospiesznie już to załatwiają swe porachunki w ciemnych kątach, już to ze sobą kopulują, wszelkich pozainstynktowych uczuć wyzbyci, ponieważ .nie ma już — mogłoby się—zdawać — żadnych ocalonych wartości ludzkich w przeznaczeniu, zrównanym z „pozycją społeczną” ratlerka czy pekińczyka.

I rzeczywiście niczego nie oszczędził pisarz swoim ludziom na planecie Pallas, a jednak (zredukowanie ich do „nagiej biologii” nie nastąpiło; kultura, jako .całość bez wątpienia zrujnowana, przecież się zachowała w potencjalnych odrostkach, wciąż od nowa kiełkujących (co autor stara się znamienne .pokazać, uwłaszcza w zgromadzeniach młodzieży na Palladzie zrodzonej, która porozumiewa się wprawdzie volapükim, stanowiącym stop języków ziemskich, ale też uprawia sztuki, deklamacje, przedstawienia taneczne z występującymi w nich aktorami, co odgrywają role Palladyjczyków i ludzi na przemian etc.). Kultura ta, rzecz niezwykle ważna, okazuje się nie tyle pewnym narzędziem, pewnym zestrojem

instrumentalizmów takich, co realizują aktywna, buntowniczą bądź wojowniczą postawę Człowieka wobec świata, ile pewną całkowicie autonomiczną wartością albo jedynie — pewnym stanem, którego ani się człowiek sam pozbyć nie może, ani też nic — do samej zagłady fizycznej — załączków tego stanu mu mię wydrze. Nie wygląda ona w ta—kim pojawianiu się na instrument adaptacji tylko, lecz na własność matury człowieka, niejako całkowicie z nim tożsamą, w niego wkorzoną sposobem rozproszonym, ho nie ma być tak, żeby ona miała wyraźne źródło — np. tylko w rozumie albo — tylko w emocjach; ledwie się ludzie skupią i poczynają się ich akty porozumienia, już się tym samym i kultura międzysobniczo urzeczywistnia, w każdym nawet takim szczątku, który względem poprzedniej świetności jest kaleki.

Tę wersję wykładania powieści nazwałem sobie „maksymalnie utrudnionym optymizmem” — adresowanym, rzecz oczywista, do człowieka. Lecz ponowna lektura zachwiała mnie w owym przeświadczeniu; zwłaszcza szydłszy koniec nie chciał przystawać do koncepcji „optymizmu trudnego”. W każdym razie, czytając „Pallas, czyli frasunek” ponownie, już się nie zachowywałem jak pojazd, który wciąż się wykoleja, ponieważ nie tam usiłuje dążyć, dokąd tor prowadzi.

Pobudki, które skłaniały mnie do kwestionowania książki, utrudniającego, a nawet udaremniającego jej optymalny odbiór, można by klasyfikować i oceniać, podług tego. czy były natury psychologicznej, semantycznej czy moralnej. Lecz kwalifikacja taka nie jest dla nas istotna. Przyczyny bowiem, skłaniające kogoś do przepatrzenia racji dowodowych czegokolwiek — czy będzie szło o semantyczny status dzieła literackiego, czy o epistemiczny status naukowej teorii — mogą być sobie raz wzniosłe, a raz niskie (jeden krytyk dąży do wykrycia prawdy, drugi — działa iż zawiści np.), ale skoro ich rezultatem jest coraz bardziej sumienne zajmowanie się samym obiektem, który został na sad wezwany, o właściwości postępowania rozpoznawczego decyduje jego wynik, a nie okoliczności motywacyjne, co sam przewód taki uruchomiły. Jakkolwiek to kłopotliwe, staramy się pokazać przede wszystkim pole .operacji semantycznych odbioru, przy czym jest tak, że całkowicie psychologiczne traktowanie tych operacji w toku nie jest możliwe, ale jest już możliwe usunięcie tła psychologicznego, kiedy taka robota — konstruowania ze znaczeń całości znaczącej — zbliża się do końca. Gdyż akty psychiczne są niejako budowniczymi gmachu sensów pospawanych, którego architektonika jest semantyczna, a nie psychologiczna.

Tak zatem „Pallas, czyli frasunek” wyglądała mi już na przedsięwzięcie wyrosłe z ducha sprzeciwu względem „antropologizującej” Science–Fiction. Autor przyjął zbiór warunków wstępnych, ustalonych przez ów krąg literatury — po to, żeby, wychodząc od nich, udowodnić, że wszystko, co tam dotąd działo się, jest jednym załamaniem realnej problematyki. Jak zwykle w literaturze, dowód skuteczniejszy od krytyki złych konstrukcji Stanowi — konstrukcja porządna.

Obecnie rekapituluję dotychczasowe fazy moich działań czytelniczych.

Zrazu, przyjmując za dobrą, to znaczy tutaj — za wytartą monetę, daną tematem zapowiedź, a zarazem widząc niezgodność narracji z tym stereotypem, w jaki ją „wcisnąć usiłowałem, za to, że mnie nudziła, tym karałem książkę, że ją bardzo nieporządnie i pobieżnie czytałem. (Pobudka była tedy psychologiczna, ale skutek — dezintegracja — już semantyczny.) Gdyż, jak się rzekło, kiedy oczekujemy błazna, a filozof przychodzi, mamy go najpierw za — kiepskiego błazna. To wychylenie jednostronne wymieniłem na przeciwne mię od razu. Te partie tekstu, które od biedy, więc niedokładnie, ale przecież jakoś mi do stereotypu pasowały, interpretowałem jako należące do rzeczy, a inne, te, co w schemat nie chciały wejść, po prostu notowałem jako izolaty (albo je zwyczajnie pomijałem). Byłem jak ktoś, kto ma z klocków ułożyć pewną całość, ale wciąż pozostaje mu sporo klocków, do niczego nie przystających i przez to jakby niepotrzebnych. Zarazem to, co z fragmentów luźnych chwyciłem, poczyniło przyprawiać mnie o narastający wstręt, a mogę sobie jego

pojawienie tak tylko wytłumaczyć, że zachowywałem się jak osoba, która, obecna przy pewnej lekarskiej auskultacji, jaką musi wszak poprzedzić rozebranie się pacjenta, bierze ów akt za nieprzyzwoity, sądząc, iż o ekshibicję chodzi. Gdyż pod względem moralnym i estetycznym w literaturze .na pewno cel uświęca środki przekazu, ja zaś, celu nie dostrzegając, wymowę środków autonomizowałem. Ale autorskie babranie się w szczegółach, co mierzyły wbrew spodziewaniu, nie zmierzało w stronę makabrycznej albo pornograficznej realizacji; dezorientacja tedy rosła, ponieważ stawiałem już tekstowi opór niejako podwójny: nie tylko ma planie integracji sensów, ale także — emocjonalnego współbrzmienia. Przy partii obozowej, myśląc, iż chwyciłem klucz — jako zasadę konstrukcji nazwaną „protokołem antropologicznym” — zbudowałem sobie znaczniejszy fragment, ale znajdujący się wciąż jeszcze na krzywej wznoszenia się narracji, a nie u jej wierzchołka, lecz myślałem właśnie, że to już jest kulminacja. I kiedy już nadzieja na interwencję .stereotypu, która by wszystko w książce „uporządkowała” — np. dając ludziom zwycięstwo nad Palladyjczykami — zaczęła mnie opuszczać, poczułem się na dobre oszukany: nie godziłem się bowiem z ewentualnością, jakobym te ja sam siebie oszukał — praktykowaniem fałszywych włączeń. Kiedy właściwie poddałem się wymowie książki, to znaczy: kiedy moje uprzedzenia przemógł kumulatywny napór elementów treściowych — nie mogę wyjawić, bo tego nie wiem.

Proces ten jest jak gdyby zarazem — ciągły, a przecież i kwantowy r wymowa dzieła to tyle, co stochastyka sygnałów powtarzających wskazania znaczeniowego kierunku, przy czym można informacji, jaką te sygnały niosą, nie odbierać, można ją fałszować, ale też zostaje się wtedy z pustymi rękami czy raczej — z umysłem pustym. Zmiana czytelnicza, jaka >zaszła w moim nastawieniu, miała oscylacyjny charakter: w miarę tego jak rozchwiewała się pewność osądu negatywnego, wzbierały wątpliwości, które do siebie, tj. do postawy swej wobec tekstu, a nie już do niego — kierowałem. Była to seria oscylacji gasnących, ponieważ na koniec chwiejność znikła, ale zarazem zmieniła się już właśnie — moja postawa, punkt widzenia; i wtedy zaczęły mi się w pamięci skupiać sensy przedtem czytanych a lekceważonych scen, demonstrując swą adhezję, czepliwość, jakby dopuszczoną do działania przez to tylko, że mój aktywny opór względem takiego typu integracji — pofolgował. Zdaje — się, że jakiś rodzaj podziwu, którego doznałem przy scenie „romansu narratora z Palladyjką” — do reszty rzecz przesądził, ponieważ nie rozpoznać perfekcji psychologicznej tego doświadczenia już nie mogłem. Przypuszczam, że satysfakcja, jaką zdobywa się z czytania tekstu niekonwencjonalnego, który daje silne poczucie oporu (ale jest ów opór tylko strefą przejściową), że ta satysfakcja jest rodzajem podziwu dwuskładnikowego. Podziwiając utwór, podziwia się też samego siebie, że się aż tak dobrze umiało go zrozumieć. Zresztą stan takiego rozumienia nie wyznacza jeszcze semantycznego upostaciowienia całości w sposób jedyny. Punkt uchwytu, niejako miejsce przyłożenia do dzieła pierwszych krytycznych osądów nadaje już dalszej pracy pewną perspektywę, która nie jest względem własności budowlanych tekstu — neutralna. Dzieło niestereotypowe zachowuje się zawsze trochę jak góra. Jakkolwiek jej zmienne obrazy, dawane rozmaitą odległością i wyniesieniem punktu obserwacyjnego, stanowią zbiór projekcji stereometrycznych tego samego przedmiotu, to jednak niemożliwość Ogarnięcia naraz wszystkich elementów owego zbioru sprawia, że poszczególne widoki mogą ulec spojeniu w jedyną całość tylko po długim i powtarzanym zaznajamianiu się z nimi. Punkt widzenia jest naturalnie semantyczny w lekturze, a nie optyczny, więc i pozawizualizacyjna jest struktura całościowa znaczeń dzieła, jaką pamięć przechowuje.

Kiedy próbowałem zrekonstruować „zadanie”, jakie sobie pisarz postawił, uprawiałem krytykę wykraczającą poza dzieło — genetycznie, a kiedy .szukałem :dla tekstu „miejsca włączeń” w przestrzeni wiadomości antropologicznych — dokonywałem transcendencji synchronicznej; takie postępowanie zamieniałem na osądy i oceny „immanentne”, gdy rozważałem to, czy i o ile prawdziwie partia „obozowa” jest optymalnym poprzednikiem —

partii „domestykacyjnej”. Wszystko to zachodziło podczas lektury łącznie, chociaż nie naraz, zapewne; gdyby więc szło o rozróżnianie pomiędzy krytyką immanentną a transcendującą dzieło, wypada orzec, że te rodzaje różnią się tylko zagęszczeniem ...objawów wykraczania” lub „niewykraezania” — to jest, że znów chodzi o różnice tylko statystyczne i prawdopodobnościowe.

W protokole mojej lektury dobrze widać jej stochastyczność. Stonowałem metodę prób i błędów, przy czym nie wszystkie błędne hipotezy (antycypacje —zwłaszcza) były ścieralne po ich „obaleniu” — przez dalszy bieg narracji. Tekst, w miarę czytania, dostarczał sygnałów, już to naprowadzających, już to korygujących „włączenie”, ale nawet i wtedy, gdy wiedziałem, iż mowy nie ma o „stereotypie awantury z mątwami”, resztki stamtąd idących nakierowań kołatały mi w głowie, dając rodzaj upartej pretensji do powieści o to, że nie jest taka, jaka „miała być”. I ta właśnie inercja myślenia sprawiła, że do końca się z książką nie pogodziłem — podczas pierwszej lektury przynajmniej. Wykoncypowana nazwa „protokół antropologiczny” była, zapewne, hasłem przedstawiającym „zwrotnicę semantyczną”, ale nie było to przedstawienie równoznaczne ze zmianą wszystkich presumpcji. Lektura mię jest wszak powzięciem klasyfikacyjnej decyzji — jednokrokovym. Przypomina ona łańcuch złożony z ogniw, którymi są poszczególne decyzje, przy czym decyzja powzięta lokalnie jest zawsze chwiejna; tempo czytania może być jednako miarowe, gdy tymczasem asystująca mu myśl, jeśli zapłodniona domysłem, cofa się, nawiązuje do fragmentów już w tyle pozostawionych, łączy luźne dotąd elementy, a zarazem zwraca się antycypująco naprzód. Gdyż chodzi zwykle o „hipotezę”, jako kierunek obrany, a nadchodzący tekst potwierdza ją lub obala — .nie ostro, nie natychmiast, nie zawsze jednoznacznie. Taka oscylacja jest w amplitudach proporcjonalna do trudności tekstu.

O mojej pierwszej konkretyzacji „Pallady” wypada powiedzieć, że odznaczała się silnym persewerowaniem w błędzie. Zaczęło się od aprioryczności nastawienia. To, że było fałszywe, niełatwo umiałem sobie uświadomić, a kiedy już nawet .przyznawałem się do popełnienia omyłki, jak pijany płotu trzymałem się — wytycznych szablonowych, mimo lepszej wiedzy, a to dlatego, ponieważ absolutnie biernie, bez żadnego nastawienia odbiorczego w ogóle, żaden tekst czytany być nie może, więc przecież „czegoś” — jaiko kierunkowskazu sensów — koniecznie potrzebowałem, a nie dysponowałem niczym — poza szablonami właśnie. Brak oporu, poświadczający rzekomo brak konkretnego nastawienia odbiorcy, jest wynikiem bezwiednego zajścia zgodności między nastawieniem a tekstem, wywołanym przez to, że tożsame są stereotypy — ten, w jaki tekst wcielono i ten, jakim się odbiorca posługuje. Kwestia nastawień błędnych jest bardzo istotna. Oto — a rzecz wydaje mi się wprost kapitalna — kiedy czytałem fragmenty, jawnie się nie mieszczące w ramach „gwiazdowej awantury”, tak jakby jednak powinny się w niej znaleźć, „otrzymywałem w efekcie „wrażenie już to manieryczności i niespójności, już to — jakiejś dziwaczności, tyleż niesmacznej, co bezsensownej, czyli nieuzasadnionej, albo, by wrócić do terminologii sfizykalizowanej — pod fałszywym chwytem scalającym tekst wyglądał mi na połączenie zajść — losowe! O nieporozumieniach odbiorczych, które powodują kwalifikowanie, jako „dziwacznych” lub „wstrętnych” („Przemiana” Kafki!), tekstów, co „w sobie” albo raczej wobec właściwszej strategii — wcale takie nie są, powiemy jeszcze osobno.

Kiedy nareszcie udało mi się powieść rozumiejąco scalić, pierwotne, ujemne odchylenie recepcji stopniowo zmieniało się w dodatnie — podług tego, jak izolaty — ogniwami przewodu się stawały. Teraz w początkowej uległości tekstu wobec wzorca Science–Fiction widziałem — wyzwanie polemiczne. Poprzednia bezpotrzeba partii „obozowej” okazywała się wstępnym rozpoznaniem tego materiału ludzkiego, który w części trzeciej — właściwego experimentum crucis — poddany ma być okrutnym próbom wytrzymałościowym. Rozumiałem już, czemu pisarz okazał się taki bezlitosny wobec swych postaci, czemu je pozbawił zarówno przedmiotów, służących elementarnym potrzebom ciała, jak też wszelkiej

nadziei na odmianę losu. Alienacja miała być bowiem totalna, nacisk wywarty — najpotężniejszy z możliwych. Dzieło, przekreśliwszy prymitywną koncepcję człowieczeństwa, właściwą Science–Fiction, wykracza poza obszar polemiki — od szyderstwa przechodząc do powagi. Toteż fenomeny, —przedtem budzące sprzeciw lub wstręt, już nie talk szokowały, ponieważ stanowiły konieczne kroki przewodu, przy czym, wchłonięte przezeń, ztracały swoją pierwotną repulsyjność: tak intencja poznawcza zdominowuje w badaczu, dokonującym sekcji zwłok, naturalny odruch obrzydzenia czysto instynktownego. Deprymujące postępowanie pisarza tłumaczyło się na planie implikowanej generalizacji jako współkonstituujące — artystycznymi, nie dyskursywnymi środkami — autorską wizję człowieczeństwa. Wizja ta nie była łatwa do zaakceptowania, nie tyle przez wzgląd na jej treściową zawartość, ile przez okoliczności — broczącej rany, zadanej społeczności, z jakiej się wydobywała. Była to jednak koncepcja na wskroś humanistyczna, a nie technokratyczna. Nie należało poddać się „czarnym” sugestiom pierwszego planu — wydarzeń pokazywanych — lecz postrzegać przezeń już nieokrutne jego sensy. Podług pojęć pragmatycznych czy technokratycznych bowiem społeczność z wylupioną całością instrumentalizmów to półżywy zewłok, bezmózgi i skazany na animalne tylko drgawki; jeśli, jak to wynika z pragmatyzmu technicznego, w kiesce kultura nie może do niczego praktycznego posłużyć, skoro nie potrafi jako narzędzie wspomóc ani zbawić — tym samym w ogóle istnieć przestaje, a razem z nią wszystkie ludzkie wartości .są na śmierć skazane. Natomiast wiedza, zawarta w doświadczeniu „palladyjskim”, uwidacznia sens kultury, zdolny przeżyć — ów przeraźliwy zabieg; okazuje się ona wówczas — spoiwem bezcennym .zbiorowo, jako propagatorem postaw uformowanych aksjologicznie, poprzez zachodzące w zbiorowości akty komunikowania określających tę zbiorowość stanów, nawet jeśli to są etany klęski, bezsilnej rozpacz i straconej nadziei. Ta wartość kultury ekspresywna nie umiera, kiedy ztracie ulega jej wartość przynosząca pożytek wymierny (np. podług cyfr produkcji albo — zaspokojenia potrzeb życiowych). Okazuje się ona wtedy formą .przekazu treści, które właśnie przez to, że przekazowi, tj. upowszechnieniu, podlegają, chronią grupę społeczną przed porażeniem — totalnym. Mamy tedy przed sobą kulturę istot pogiębionych — ale nie mamy zera, pustki, jakoby nieuchronnej po zmiżdżeniu instrumentalnego rdzenia cywilizacji. Zapewne: niewiele tego, lecz przecież krzepiąca jest myśl, że kulturę można zniszczyć tylko razem z biologią człowieka, że nawet przestając być użyteczną, jak miecz zdobywcy i jak maszyna producenta, nie przestaje ona być wartością, ludzki byt podtrzymującym krążeniem informacji, które egzystencję gradientami aksjologicznymi nasycą i przez to staje się puklerzem człowieczeństwa oraz gwarantem nadpokoleniowej jego kontynuacji.

Co prawda, owo zakończenie książki, tak bardzo szydercze, strącało bohatera w rozpacz... i kiedy od niego wstecz szedłem, powaga eksperymentu antropologicznego zamącała się — a na plan pierwszy występowały zarysy groteski — jako opowieści o „zejściu człowieka na psy”. Alternatywę takiego rozumienia książki widziałem wyraźnie, jakkolwiek raczej mi nie odpowiadała; niemniej tekst zdawał się czynić ją względem „poważnej” — co najmniej równoprawną. Próbowałem te odmienne warianty odczytania zespalać, ale niedobrze to szło; Taż bowiem dopuszczony do głosu, pierwiastek drwiny przekręcał wszystkie niemal osie, perspektywy, i wtedy o sensach całości epilog tak decydował, że je kpiąco wyinaczał. Być może, myślałem, autor właśnie tak rzecz zamknął, ponieważ ten chwyt był zręczny formalnie — niewątpliwie jako zaskoczenie, jako niespodzianka, zdawał egzamin sprawności w próbie czytania. Lecz zakończenie jest miejscem tekstu wyeksponowanym ze szczególną mocą; i gdy przywiązywałem doń taką, należną mu przecież, wagę, zamazywała się wymowa dzieła, bo granica między drwiną a powagą była nie do przeprowadzenia. Wypadało się zdecydować — na jedną lub na drugą; ostatecznie wybrałem wersję „eksperymentu serio”, w której rola polemiki z wzorami Science–Fiction schodzi na tylny plan, ale rozumiałem, że to jest wybór

niekonieczny.

Wolałem ów wariant niejako „empirycznie zasadny”; a kiedy się do niego przywiązałem, wykładnie mnożyły mi się za wykładniami, dźwigając utwór coraz wyżej w uniwersum znaczeń, aż się w końcu — trzeba wszak być szczerym — zaniepokoiłem. Gdyż była to przecież książka nieznana, nieznanego autora, wydana w kieszonkowej serii Science–Fiction, nie opatrzona nawet cytatami z pochwalnych krytyk, owszem, odrzucona przez zagranicznego wydawcę, a mnie już kojarzyła się z antropologicznie ujętą filozofią kultury, widziałem w niej polemikę z pragmatyzmem i utylitaryzmem technokratycznym (przecież — jako postawa ideologiczna — zjawiskiem znacznie szerszym od samej Science–Fiction), dopatrywałem się podobieństwa gry: „esencja — egzystencja” do camusowskich przykładów, już i o Dostojewskim myślałem, już w takim regionie szukałem dla książki sprawdzianów i miar! I jak wspinacz, który, spostrzegłszy się, że niebacznie dotarł na zbyt karkołomną wysokość, szuka pospiesznie dróg zejścia, tak zacząłem — w owej fazie „maksimum” — oscylacji dodatniej — szukać sposobu obniżenia ocen, tak apologetycznie wyśrubowanych...

Lecz następne oscylacje zachodziły przede wszystkim w obszarze decyzji aksjologicznych, ponieważ raz pospawanych w całość sensów nie mogłem, choćbym chciał, mieć za izolaty. Tak to od stanu wyjściowego chaosu, nierozumienia i dezaprobaty przeszedłem do stanu spójnego ładu, który aprobowałem, a wtedy ruch myśli, całkujący tekst, ustał. Gdyż budowa, TV jej obu wariantach ewentualnych: „Science–Fiction, groteską pokonanej” i „Science–Fiction, niegroteskowym celom poznawczo służącej” — była zakończana. Kwestie oceny okazywały się teraz niejako zewnętrzne względem tych obu, potencjalnie równoprawnych pod względem semantycznym — konstrukcji. Na czym na razie możemy zamknąć protokolarny zapis pewnej konkretyzacji dzieła literackiego.

KONKRETYZACJA I OCENA

Zajmiemy się teraz najpierw w oderwaniu, a potem z egzemplifikacją takim oto typowo metakrytycznym problemem. Proces krytyczny dostarcza ocen, których powstanie musi oczywiście poprzedzić rozumiejąca tekst lektura. Twierdzenie, jakoby można krytykować, w —ogóle nie oceniając, nie jest ze wszystkim prawdziwe. Zarówno krytyka „immanentna” jak i „transcendująca” dzieło pewną ocenę jego zawieja — już jako test „czysto konstrukcyjny”. Jest to, jeśli *explicite* nie wypowiedziana, ocena domyślna, ale na ogół bliska jednoznaczności, tak jak zawarta w predykcji fizycznej: „Ten dom jest tak zbudowany, że zaraz się zawali.” Literalnie oceny w niej nie ma, lecz przecież będzie ją implikowała odpowiednio — sytuacja. Dla przyszłego mieszkańca domu implikacją jest ocena negatywna, a dla Polaka, który w czasie okupacji widzi wchodzących do domu gestapowców, rezultat implikacji okaże się najpewniej oceną dodatnią (tj. pierwszy człowiek pomyśli wtedy: „To źle”, a drugi: „To dobrze, że dom zaraz runie”). Tak więc już czysto konstrukcyjne badanie implikuje oceny, uzależnione od przebiegu budowlanego postępowania. Albowiem każdy utwór literacki powinien wszak być jakąś konstrukcją semantyczną i jeśli Czytając ani śladu jej nie dostrzegamy, fiasko „semantycznego budownictwa” staje się równoznaczne iż negatywną oceną utworu.

Gdy, z kolei, mamy przed sobą pewną konstrukcję gotową, możliwy jest rozrzut jej ocen — Zasadniczo jednomodalny. Nie będzie przecież architekt uznawał katedry za źle zbudowaną z tego powodu, że w niej po wodzie pływać nie można. Otóż, w przeciwieństwie do architektury, w której przedmiot oceny jest już dany i niejako czeka tylko na wyrok, w literaturze procesy wartościowania są uwikłane w dwa co najmniej człony operacyjne — albowiem *pierwej* trzeba z elementów tekstu pewną całość odbiorczo „poskładać”, a dopiero potem można się jej „okiem ducha” przypatrzeć — oceniająco. Oczywiście, w praktyce, jak to pokazywał „protokół odbioru”, oba człony procesualne zachodzą na siebie, ponieważ oceniamy po trosze — „w biegu”, tj. już podczas czytania (w trakcie „budowlanych robót”). Lecz wynik tych robót wcale nie musi być tożsamy u wszystkich czytelników tekstu. A zatem problem, który tu metakrytycznie rozważamy, brzmi: proces organizacji scalającej jest wprawdzie korelowany z procesem oceny integralnej, lecz to nie znaczy, by można je ze sobą utożsamić.

Dany tekst niejednakowo uprawdopodobnia, a tym samym — uprawomocnia różne strategie scalające jego elementy. Wynikiem zastosowania różnych strategii będą — różne konstrukcje znaczeniowe; i tak, wedle jednej zasady, „Pallas, czyli frasunek” to rzecz o „zejściu kosmicznym człowieka na psy”, jako drwina z eschatologii Science-Fiction, to groteska, doprowadzająca mit o „kontakcie z innymi rozumami” ad absurdum, a wedle innej zasady — to modelowy eksperyment, wykładający autorską koncepcję człowieka i kultury najzupełniej serio. Otóż, skoro mamy już, wedle przyjętych odpowiednio, budowlanych założeń — dwie konstrukcje, względnie od siebie niezawisłe, to one implikują co najmniej cztery oceny (każda z konkretyzacji — ocenę albo dodatnią, albo ujemną globalnie). Buchalteria ta jest, zapewne, tylko rozmyślnym uproszczeniem, na jakim problem wykładamy. Konstrukcje, które powstają dzięki obranemu kluczowi semantycznemu, nie zawierają w sobie takich cech, które by całkowicie, automatycznie niejako, determinowały — ich jakościowe oceny. Gdyż „Pallas, czyli frasunek”, jako obrazowe udosłownienie porzekadła o „zejściu człowieka na psy”, może zyskać równie dobrze dodatnią, jak ujemną ocenę odbiorcy. Ale jeśli odbiorca taki oświadczy, iż powieść ta groteską, która przenosić literalizuje, wcale nie jest, znaczy to tylko, iż on sobie elementy tekstu dzięki drobnym a sukcesywnym interpretacjom połączył inaczej — właśnie podług zasady „antropologicznego eksperymentu serio”. Toteż wszelki spór z owym czytelnikiem musi być jałowy, jeśli nie

zastanie od razu dokonane sprecyzowanie przedmiotu sporu; gdyż decyzje pobierane w porządku zasady konstrukcyjnej lektury to coś innego od decyzji aksjologicznych, czyli ustalających oceny — konstrukcji uzyskanej. Tor procesualny, dawany kolejnymi krokami recepcji, może być — i bywa — do pewnego miejsca tożsamy dla operacji scalających oraz dla operacji oceniających (gdyż ten, kto, czytając, sensy organizuje, zarazem często je już wtedy ocenia). Wszelako, zmiennie dla rozmaitych dzieł, dochodzi w pewnym miejscu do rozwidlenia się tego toru. zrazu jednolitego, bo od tego miejsca zaczyna się już uwyrażniać cała skala różnic, dawanych tym wariantem konstrukcji, który czytelnik urzeczywistnia. Albowiem decyzje całościowe („fantastyka wydrwiona” czy też — „fantastyka eksperymentowi antropologicznemu służąca”) zapadają, jakżeśmy pokazali przykładem, dopiero na zaawansowanych etapach lektury. Finał jej schodzi się z powstaniem w umyśle odbiorcy całościowej koncepcji, jako możliwie ujednocionej postaci sensów dzieła. Jest ono wtedy jak gmach w architekturze — jedyne dla danego czytelnika i, podobnie jak ów gmach, swoją daną budową oceny nie przesądza, bo wszak ta sama budowla znajdzie łaskę w jednym, a niełaskę w innym oku.

Otóż, gdyby wszyscy znawcy odbierali dzieło tak, że na wyjściu zawsze otrzymujemy konstrukcję jedyną albo ich zbiór we wszystkich wypadkach tożsamy (zbiór typu przedstawionego w naszym przykładzie — dwójką konkretyzacji „Pallady”), to wówczas mielibyśmy tylko taki rozrzut ocen, który wypływa z .niejednakowości stosowanych miar aksjologicznych. Lecz skoro samo budowanie całości nie przebiega podczas lektury tak samo u każdego znawcy, to już rozrzut ocen musi być wielomodalny — zwłaszcza gdy idzie o teksty mówę. którym brak przydanej społecznie regulatywnej normy scalania.

Alternatywność konstruowania semantyki tekstu jużesmy na „PaMadzie” zademonstrowali. Przechodzimy teraz do pokazania alternatywności ocen — tych samych aspektów dzieła. Uznana za groteskę, powieść może się wydać — prima facie — dokonaniem.

Science–Fiction roi sobie, że w zbiorze jej dzieł tkwią już wszystkie możliwości, tak „jasne” jak i „czarne”, do których może doprowadzić — kolizja ziemskiej kultury z kosmiczną. A w szczególności roi sobie to, że potrafi przewidzieć cały repertuar apokalipsy, sprawionej takim zderzeniem. W istocie jednak owe okropne sytuacje zguby, zmierzchu czy innego pognębienia ludzkości mają za wspólny mianownik — przeświadczenie, co znak równości kładzie między kulturotwórczą a technologiczną potencją człowieka. Homo, któremu techniczna cywilizację strzaskać — powiada Science–Fiction — może tylko albo ulegać zagładzie totalnej — jakimś malowniczym, tragicznym, koturnowym więc sposobem — albo ulec zezwierzęceniu, zdziczeniu kompletnemu; tertium non datur. Toteż dba „czarna” Science–Fiction o to, żeby dostarczać ludzkości, schodzącej ze sceny planetarnej, okazji do gestu pyrrhowskiego albo przybrania postawy „trzciny pascalskiej”, przy czym rozstanie się z techniką równa się rozstaniu z kulturą; a jeżeli do postawienia takiego urodziwego nagrobka nie dochodzi, to z kolei nic innego nie może być pokazane — nad piekło wzajem się zagryzających i zarzynających bestii, co ludźmi już być przestały.

I otóż autor „Pallady” pokazuje pozerstwo, skryte w wariacie pierwszym, oraz fałsz — schowany w drugim — takiej fantastycznej kreacji. Pognębienia oba te schematy naraz: i ttomantycznie—eschatologiczny, i „bestialski”. Gdyż pokazuje, że nawet tam, .gdzie .nie ma miejsca na żadne zrywy bohaterskie, na zbrojne wałki, na powstania samozgubne, lecz wartości przyśmiertnie jeszcze potwierdzające, ani na poświętliwe ofiary — przecież zostaje zachowane człowieczeństwo, które wcale się, pod nieobecność przestrzeni dla wykonywania pięknych gestów, nic musi wykolejać w „zbydłecenie zupełne”. Jest to doniosła nauka: wartość człowieka zostaje ocalona i przy takim kataklizmie, a manifestuje się wtedy nie podług bohaterskich planów, rozmyślnych postanowień i aktów desperackich, lecz sposobem niejako tyleż naturalnym, co mimowiednym, a zarazem — nieuchronnym. Do absurdu

srowadzona więc zostaje licha tradycja obrazowania „istoty człowieczeństwa”, ta, co je po wieczność złączyła z funkcją heroiczną i zarazem instrumentalną; człowiek z technologią strzaskana okazuje się dalej człowiekiem, a nie bydłem, ponieważ zdolności wartościotwórcze zachowuje.

Nie tylko nie jest więc drwina z paradygmatu Science–Fiction nihilistyczna, ale, przeciwnie, ona nihilizm samej S–F obnaża, ponieważ to właśnie Science–Fiction uczyniła gwarantem kulturowych wartości to, co jest względem człowieka zewnętrzne: jego techniczną cywilizację, jako taki rodzaj oparcia, którego odejmowanie strąca w stan hańby zwierząt. Taka jest wymowa rzeczy. Ale jeśli mamy wywód uznać za prawomocny, musi się odznaczać nieposzlakowaną spoistością. Znaczy to: spójne nie mogą być tylko ludzkie reakcje, lecz także i to, co te reakcje wywołuje. Monstra z gwiazd muszą być w swym behawiorze koherentne logicznie. Wprawdzie podług warunków, jakie one tworzą, przejawiają się własności ludzkie, ale zarazem, czy autor chce tego, czy nie chce, podług ludzkich rozpoznawczych możliwości wyłania się z dzieła — obraz Palladyjczyków. Obrazu tego nie możemy kwestionować w żadnym elemencie z o s o b n a : przecież nie uprawiamy serio — psychozoologii galaktycznej. Rzecz w tym jedynie, że autor, swobodny w wyborze j e d n y c h cech Palladyjczyków, nie jest tak samo swobodny w wyborze innych; gdyż ustalenie pierwszych może ustalenie drugich czysto logicznie determinować. Autor, co prawda, upiera się przy tym, że wiedząc o tych monstrach tyle, ile mogą się dowiedzieć obserwujący Je ludzie, skazani jesteśmy na wiedzę nieuchronnie nieadekwatną.

Istoty owe razem z ich kulturą są dla ludzi — niepochwytne, niezrozumiałe. Tu jednak pojawia się dylemat. Autor powołuje się na wielkie trudności, jakie napotkała antropologia, chcąc rozszyfrować i zrozumieć myślenie i zachowanie ziemskich kultur pierwotnych. Jeśli — głosi jego komentarz — było to tak trudne, gdy Indzie ludzi starali się pojąć, jaka może być szansa utworzenia obrazu zrozumiałego, kiedy badanymi są istoty biologią od ludzi najzupełniej odmienne? Ale to jest wniosek nieuprawniony: z nieprzekładalności kultur nie wynika jeszcze hermetyczność bariery komunikacyjnej — totalna. Autor okazał się nieostrożny. O Palladyjczykach .powiedział jednocześnie zbyt wiele — i za mało. Jak na kreację groteskową, „Pallada” przynosi informacji takich za dużo; Palladyjezycy bowiem w niej się autonomizują — sposobem nawet dość zabawnym, lecz n i e z a m i e r z o n y m ; a to, co w nich jako nie zamierzone występuje — osłabia wymowę tego, co już się do ludzkich reakcji odnosi.

A jeśli mówię, że powiedział o nich zbyt wiele, mam na myśli to, że — odpodobniając ich od ludzi na planie wyglądu fizycznych — jednak upodobnił ich do ludzi na planie pewnych generalnych funkcji i zachowań. I tak, chodzi, jak się dowiadujemy, o istoty dwupłciowe, żyjące w trwałych związkach monogamicznych, znające narodziny i śmierć, a też przywiązujące szczególną wartość do owych granicznych fenomenów egzystencji, dysponujące, dalej, własną mieszkalną przestrzenią, porozumiewające się językiem, i to jeszcze takim, który jest dla człowieka tak dobrze słyszalny, że może on jego frazy jak papuga powtarzać. Otóż to już jest znaczna nieostrożność. Gdyż istoty, które tak się zachowują, muszą być indywidualnościami w osobowym rozumieniu; talk tedy zaimki „ja”, „ty”, „on”, „ona”, razem :z liczebnikami, rzeczownikami, czasownikami, muszą mieć swoje istotne miejsce w ich języku. Całościowe, wyznaczane kulturowo zachowania takich stworzeń mogą nie być zrozumiałe przy nieznanomości ich norm kulturowych, ale nie jest możliwe to, żeby ktoś, kto przez dwadzieścia lat żyje pod jednym dachem z nimi, nie był w stanie po uporczywych ćwiczeniach i staraniach przyporządkować chociaż jednemu dźwiękowi ich mowy — jednego znaczenia. Mógłby ktoś powiedzieć, że moja analiza jest tyleż pedantyczna co bezsensowna, ponieważ bariera komunikacyjna została przez autora wzniesiona z powodów tkwiących w założeniach konstrukcyjnych powieści; wiem o tym, ale artystyczna logika kreacji nie powinna prowadzić do kontrydyktoayesaności w zakresie logiki po prostu.

Znak równości, położony między nieprzekładalnością kultur i nieprzekładalnością fragmentów językowych, jest szczególnym fałszem, jeśli uświadomimy sobie, że psy potrafią w pewien, jakkolwiek rudymmentarny sposób, rozumieć sensy poszczególnych słów naszego języka, więc dla czego to, co mogą psy wobec człowieka, nie miałyby być dostępne człowiekowi wobec „potworów”? A zatem logika ucechowań przedmiotowych, wewnętrzna spójność elementów została naruszona ukradkiem przez autora, ponieważ to mu było potrzebne; arbitralność taka jest objawem błędności kreacyjnego postępowania w sensie tym oto: pisarz nieprawomocnie ułatwił sobie robotę.

Ale to nie wszystko. Zbyt wiele zostało powiedziane i w tym sensie, że zgoła niepotrzebne są opisy poważnych rodzinnych uroczystości, w rodzaju „opłakiwania” zgonu członka rodziny albo porodu, przedstawionego wcale dokładnie, iż dziwnym przerysowaniem się „jaja palladyjskiego” przez pękający w ranę odwłok samicy... ponieważ takie solenne ceremonie mają swoje, wielce chyba niepożądane, konsekwencje. Autor nie był uczniem antropologów dostatecznie pilnym! Już przy pierwszej lekturze „Pallady” doznałem dziwnego do śmieszności wrażenia, jak gdyby postaci dużego Palladyjczyka i małej Palladyjki, „państwa” narratora, były mi jakoś wcale dobrze znane. Dostrzegłem wnet ich podobieństwo do starszego francuskiego małżeństwa: do pary nieco zdziwaczałych, manierycznych prowincjuszy, (zasklepionych w rytuale rodzinnym, jakichś drobnych raczej bourgeois czy rentierów, jego i jej, pozostawiających sobie nawzajem pewien margines indywidualnych swobód w postaci azylów o granicy przestrzeganej obopólnie... a także sposób, w jaki Palladyjczyk karze Mulette za przejawy promiskuityzmu a urodziwymi „bezpiecznymi” młodzikami, owo nałożenie jej więzów i smaganie — jest dość podobne do takiego wymiaru sprawiedliwości, jakiego, w ramach patriarchalnej jurysdykcji, mogłaby doznać będąc np. służącą w domu Francuzów; dziwnie bowiem jest atmosfera tych scen podobna do aury wiejącej z licznych nowel Maupassanta. I wreszcie pojawiająca się po śmierci pierwszej — druga żona Palladyjczyka, z jej fanaberiami, z jej sposobami szybkiego karcenia i prawie frywolnego, choć „zimnego” pieszczenia narratora—„pekińniczyka” — co właśnie wzbudziło jego „szalone nadzieje” — wszystko to jest za bardzo ludzkie, i to we francuskim aż wydaniu. Narrator staje się tym, co nazywano „Schosshündchen” — sposobem nazbyt już jednoznacznym! Jest więc trochę tak, jak gdyby w „Przemianie” Kaflu bohater stał się do tego stopnia autentycznym owadem, że zaczęłyby, powiedzmy, jajka składać i hodować larwy. Najzupełniej to niepotrzebne i stanowczo przekraczające granicę kreacyjnej logiki; od tej transcendencji już jeden krok do późniejszej kontrydiktoryczności: bo istoty, co aż tak bardzo pod jednymi względami przypominają ludzi, po prostu nie mogą pod innymi tak znacznie się od nich różnić.

I znów mógłby ktoś przeczyć, przypominając, że Palladyjczyków widzimy oczyma ludzi, więc może to oni ich do znanych sobie ludzkich, narowów i obyczajów upodabniają. Zgoda na to, „pod warunkiem, iż pokaże się nam dowodnie niewłaściwość takiego antropomorfizowania tego, co w immanencji antropomorficzne nie jest. Tutaj jednak, niestety, jest właśnie. „Pani”, której podczas jej snu zabrał raz bohater aparaciki, służące za wzmacniacze węchu i słucha, odbiera mu je i za ów postępek go karci; a innym razem, gdy jest nieszczęśliwy, pozwala mu z nich korzystać, to jest: bawić się nimi. Tak postępuje literalnie człowiek z psem: zdrowego na kanapę się nie puszcza, ale choremu aa wylegiwanie się nawet w łóżku może pan pozwolić. Przebranie istot człekokształtnych w skóry mątwowatych maszkar okazuje się tedy zabiegiem nazbyt jawnym, zbyt powierzchownym, abyśmy go mogli nie dostrzec; to nie gwiazdowe monstra dręczą ludzi, lecz bawią się nimi, jak pieskami, ludzie, z lekka tylko zamaskowani. W owych scenach nieprzenikliwość wizji groteskowej staje się przezroczyością dość naiwnej w gruncie rzeczy alegorii i dostrzegamy, że igra między pierwiastkiem ludzkim a nieludzkim jest nieprawdziwa, ponieważ zbyt natrętnymi, nazbyt prostymi interwencjami —

wyreżyserowana; rozpoznanie „osobowości quasi-ludzkich” w „Palladyjczykach” integralność obrazu fantastycznej drwiny narusza, gra już nie toczy się przed naszymi oczyma „sama” — podług praw własnych, podług nadanej jej wewnętrznej logiki — lecz podług nadmiernie bliskiej równoległości, która zachodzi między psem i panem z jednej, a człowiekiem i Palladyjczykiem — z drugiej strony. Wtedy zaś to, co już w opisie doprawdy człekokształtne w zachowaniu monstrów nie jest, niejako odłuszcza się, odskakuje, odpada od ich charakteru, traci z nim zborność, i tak widzimy, że groteska kryje w sobie pęknięcia, przebiegające przez upostaciowanie Palladyjczyków, które — z kolei — odwiarygodnia autentyczność zachowań — już ludzkich bohaterów dzieła. Alegoria okazuje się zbyt dosłowna; dystans między oznaczającym a oznaczanym — był mały, pozbawiony głębokości, powoduje uprzymitywienie walorów tekstu i oto zamiast groteski fantastycznej mamy przed sobą tylko dowcip, tylko paszkwil na Science-Fiction.

Dlatego, wedle zasady optymalizacji odbioru, ponad ewentualność groteski przekładani tę — „eksperymentu serio”. Gdyż wówczas nie musimy już poświęcać takiej uwagi Pallady językom samym. Nie są oni partnerami ludzi, lecz tylko instrumentem doświadczenia, takim, jakim jest skalpel, przy pomocy którego badacz w laboratorium uszkadza tkanki swoich zwierząt; cała uwaga należy się wówczas skutkom zabiegu, a nie — własnościom instrumentu. Jest to narzędzie, które rozcina zrazu, a potem miażdży sedno ludzkiej kultury; Palladyjczycy stanowią jedynie warunki brzegowe a niekwestionowalne, maszynę realizującą właściwą operację wycięcia, odebrania człowiekowi tego, co dla istnienia jego kultury jest — zdawałoby się! — niezbywalne. Cała tedy strefa opisów, które o Palladyjczykach mówią, zostaje w cień zepchnięta, unieważniona, jej umowność bowiem okazuje się wstępnym założeniem, a nie — podległym analizie na prawdziwość logiczną — substratem wnioskowania. Reakcje człowieka to są reakcje operowanej, dręczonej istoty, która instrument, zadający jej cierpienie, (zagrożający zgubą, usiłuje niejako obłaskawić, oswoić, do niego się — wysiłkiem nadludzkim — dostosować, ponieważ go strzaskać nie może. Instrument jest sztuczny, jest wprowadzony z zewnątrz, ale Wtedy to już nic kreacji nie szkodzi; jak jest sztuczny, ale niekwestionowalny nóż, którym chirurg po to nacina mózg, aby poznać lokalizację jego ośrodków, tak jest „nienaturalny”, ale uprawniony w swym bezwzględnym działaniu — pisarz. Od razu też wszystkie postanowienia arbitralne autora jesteśmy zmuszeni przyjąć: tak np. oświadczą on, że cokolwiek ludzie mieli ze sobą, jako służące im obiekty, „jakoś znikło” na planecie. Ależ tak, znikło, ponieważ oni mają być istotami pozbawionymi kulturowych wytworów, zredukowanymi na starcie doświadczenia — do „nagiej biologii”. Jest to całkowicie jasne, a już mniej jasne, jako nie narzucające się, jest to, czego autor nie uczynił: mianowicie nie sprawił tego, co skądinąd było prawdopodobne, albowiem wysoka cywilizacja palladyjska winna by dysponować środkami psychotropowymi. Toteż faktyczne uczynienie z ludzi tępawych, wiernych i posłusznych ratlerków — powinno właściwie leżeć w mocy „panów”. Ale człowiek, okaleczony farmakologicznie, już niczym nie może bronić swego człowieczeństwa, toteż nic dziwnego w tym, że pisarz taką możliwość musiał pominąć. Jeśli tak rzecz budujemy, nic się już nie da narzucać sensownie obrazowi Palladyjczyków i ich kultury; jest ona bowiem tworem nie autonomicznym, lecz tylko pewną ramą portretu człowieka, jest narzędziem eksperymentu, ogranicznikiem egzystencjalnym, prasą, która do tego ma doprowadzić, żeby człowiek pod jej monstrualnym ciśnieniem wreszcie „farbę puścił”. Gdy wedle poprzedniego wariantu semantycznej konstrukcji jest „Pallada” polemicznym utworem groteskowym, jako pewną całością zasadniczo jednolitą, taką, w której wszystkie elementy tekstu znajdują się niejako w jednym plamie, kontrowersyjnie odniesionym do tła Science-Fiction i dopiero „rykoszetowe” ustanawiającym pewne twierdzenia o własnościach społeczności ludzkiej, to podług wersji „empirycznej” — „antropologicznego eksperymentu myślowego” — stanowi ona jakby protokół doświadczenia, rozdzielający się na to, co jest tego doświadczenia miejscem, owym

labiryntem, do jakiego się wpuszcza stworzenia badane — i samymi owymi stworzeniami. Groteskowość i karykaturalność „ramy” staje się czymś drugorzędnym, czymś bowiem wyłącznie służącym operacji okaleczenia ludzkiej kultury, i jej przebieg, jej wyniki, informacja, jaką dzięki niej zyskujemy, dominuje nad konkretnym upostaciowaniem środków, co te efekty dały. Wtedy też analogia relacji Palladyjczyków i ludzi względem stosunku panującego między panem a psem, kiedy i wykryta, wartości zabiegu nie deprecjonuje, ponieważ ona wcale z tego zabiegu nie miała wyniknąć, ale przeciwnie, ona stanowi jego *conditio sine qua non*, bynajmniej nie ukrywana. Tym samym to, co nadal pozostaje w powieści groteskowe, schodzi na dalszy plan; narzędziami poczwarnymi wypreparowano los człowieka tak, żeby zbadać, jaka jest właściwie lokalizacja i odporność jego wartościotwórczych funkcji. Cokolwiek jest tedy śmieszne, jest mniej ważne od tego, co już ze strefy wszelkiej numorystyczności wyobcowane, co ją przekracza. Także polemika ze Science—Fiction wówczas błędnie; okazuje się pretekstem tylko; umowność bowiem akcji jest jej założeniem takim, które w nonsens obraca próbę wyegzekwowania od pisarza „koherentnej informacji” na palladyjskie tematy. Środków Science—Fiction użył, od niej je przejął, zapewne, także i z przekory, ale daleko wykroczył poza strefę pogńębienia wzorców fantastycznych, ponieważ chciał udowodnić coś takiego, co wcale już fantastyczne nie jest. Tu nie o to idzie, że w łonie „innej cywilizacji” ludzie mogliby zostać skazani nie tyle na rolę bydła pociągowego czy rzeźnego, lecz na rolę mopsików bawiących — ale o to, że Science—Fiction w ogóle nigdy do — jakiegokolwiek! — realnej prawdy o człowieku nie dotarła, bo go niejako uroniła, zgubiła w trakcie swoich ciężkich, technologiczno—raketowych robót; tak zatem, najzupełniej już serio, antropologia filozoficznie ujęta, odrzuciwszy lśniąca a fałszywe liczmany fantastyki, nie po to ją zwycięża, żeby jej fałsz wyśmiać, lecz po to, żeby na porządnie oczyszczonym, wymiecionym z bredni miejscu wznieść pewną sprawdzalną, rzetelną, wiarygodną empirycznie — hipotezę człowieka.

Takim sposobem przedstawiliśmy najpierw — w ich polarnej alternatywie — ocenę dodatnią oraz ujemną tej samej: groteskowej wersji „Pallady”, a potem już tylko jedną, dodatnio ocenioną — wersję niegroteskową („eksperymentu antropologicznego”). Chcieliśmy pokazać, że utwór można oceniać wznosząc dwie konstrukcje z jego znaczeń, przy czym pierwsza objawia pewne wewnętrzne napięcia, niedostateczne zborności, których druga nie zawiera. Ale trzeba wyraźnie podkreślić, że te oceny są w pewnej mierze arbitralne, to znaczy: dyktowane predylekcjami czytelnika, a w tym wypadku — moimi. Gdyż ta wartość, jaką ktoś przypisuje czysto logicznej „spoistości” czy też „elegancji zogniskowania” niekontradictorycznego sensów, oscyluje, kiedy od czytelnika do czytelnika przechodzić, w szerokim przedziale. Ponadto pokazane wersje „Pallady” nie są prawdziwie rozłączne — całkowicie, a udając, jakoby takimi były, poszliśmy, dla dobra prezentowanych twierdzeń ogólnych, na pewne uproszczenia, ponieważ używanemu przez nas językowi opisu nie dostaje bogactwa zdolnego w pełni uporać się z całym skomplikowaniem integracyjnych procesów odbioru dzieła, które jego semantykę ustanawiają.

METAZOIL

Pokazaliśmy na przykładzie, jak biegnie odbiór dzieła w jego zapisie procesualnym i jak się może przekształcać w krytykę. Raz jeszcze okazał się utwór wypowiedzią niedookreśloną, którą by przez to można „niedopowiedzią” nazwać, przy czym dostrzeżliśmy też i to, że tekst, względem stereotypów danego gatunku literackiego nowatorski, jest tym bardziej niedookreślony, im większe jego partie chcemy całkować. Najpierw bowiem wkraczającemu w obręb takiej niepoznanej dziedziny znaczeń narzucają się podobieństwa jej fragmentów lokalne; i tak, kiedy już wymową „Pallady” byłem gdzieś w jednej trzeciej tekstu zmuszony do porzucenia schematu ortodoksyjnej Science–Fiction, uczepliłem się — dla baraku lepszego kierunkowskazu — nazwy „antropologiczny protokół zachowań obrazowych” i jako historię koncentracyjnego obozu, przeniesionego „nadmiarowo” w gwiazdy, czytałem ją — i w tym ujęciu wartości „nowych” jej odmawiałem.

Widziana z ogólnokulturowej, metakrytycznej perspektywy, na tym polega działalność krytyka, że swymi hipotezami, jako „definicjami projektującymi”, ową semantyczną nieoznaczoność wyjściową tekstu znosi — jak umie. Tym samym unieruchamia tekst w optymalnie obranym miejscu przestrzeni wirtualnych znaczeń. Oczywiście tak postępuje krytyk ambitny także wtedy, gdy chce dzieło zdyskwalifikować; albowiem przed konfrontacją osłabić „przeciwnika” przez to, że się go zminiaturyzuje, że mu się odejmie pewne jego własności, w nim potencjalnie obecne, to nie jest fair play; właśnie jeśli zwyciężymy w grze, dając antagoniście maksimum szans, „wykażemy się” sprawnościowo lepiej, aniżeli wtedy, gdy będziemy łamali jej reguły. Co do wirtualnych znaczeń dzieła, to a priori tylko — więc przed rozpoczęciem czytania — są równoprawne. Szybko być nimi przestają stochastycznym sposobem, to jest — stopniowo, ale tak, że po jakimś czasie niejednakowy rozkład prawdopodobieństwa znaczeń staje się ewidentny. Byłoby na przykład nonsensem upierać się, i to jeszcze przed zamknięciem lektury „Pallady”, że to jest jednak tylko i po prostu zwyczajna powieść o monstrach z gwiazd, tyle że niedobrze napisana, ponieważ bardzo „nudna”, „bezakcyjna”. Nonsens ten, zapewne, żadną niemożliwością nie jest; właśnie tak można powieść czytać i nie ma się z niej wówczas nic właściwie, oprócz złości, a też i niejakiego obrzydzenia.

Działalność krytyka polega tedy na proponowaniu normy regulatywnej odbioru, jako zespołu „semantycznych adresów” w „obu światach” — „natury” i „kultury”, tj. literackiej i pozaliterackiej rzeczywistości. Aprobowane społecznie hipotezy krytyka nie mogą sobie rościć pretensji do statusu „prawdziwych” bądź „fałszywych” twierdzeń, nie inaczej aniżeli całe ich pokrewieństwo humanistyczne. A to ponieważ w samej adresatce — kulturze — nie ma żadnych „norm prawdziwych” w odróżnieniu od „fałszywych”, a tylko i po prostu jedne normy w niej funkcjonują, czyli są, a obecność innych wykryć się nie daje. Albowiem właściwość bądź niewłaściwość kulturowego zachowania mię jest podległa wartościowaniu logicznemu. Jeżeli ktoś odstępuje od normy kulturowej zachowania, sytuacyjnie właściwego, jesteśmy zwykle skłonni osobę taką uznać albo za niedołążną, albo nawet za pomyloną. Ten, kto chcąc się uklonić — przewraca się jak długi, jest niedołążą, a ten, kto podaje na powitanie nogę zamiast ręki, jeśli nie zamierzał obrazić czy kopnąć witanego, najłatwiej jeszcze zostanie uznany za wariata. Więc niedołążnym głupcem albo szalonym gest człowiek, który bez zrozumiałych dla nas pobudek działa sprzecznie z kulturową normą. Teksty prima facie niezrozumiałe, niezborne, też można uważać za produkcję osób niedołążnych lub pomylonych i postępowanie to, jako najłatwiejsze, praktykowane jest powszechnie wobec wszelkich, takich tekstów, które są ze znanymi nam stereotypami, a więc normami literatury, sprzeczne. Lecz jest naszym krytycznym i czytelnicznym obowiązkiem sprawdzać poszukiwawcze, czy aby rzekoma oczywistość

niedołęstwa bądź szaleństwa nie stanowi rezultatu rozmijania się oczekiwań nawykowych z pewnym nowym typem sygnalizacji semantycznej. Jeśli schematu awanturniczego szukać będziemy w „Palladzie”, to okaże się ona dziełem po prostu nędznym; a zarazem to, iż ona ma coś wielce doniosłego do powiedzenia o fizjologii kulturowego zachowania człowieka, w całości pominiemy. Gdyż z pozycji oczekiwania awantur sensacyjnych nie można w ogóle dostrzec owych zwierchnych generailkacji dzieła, które bardzo daleko — ale tylko potencjalnie! — wykraczają poza partykularność intrygi i akcji przedstawionej. Znaczy to, że nie wystarczy jeszcze odrzucenie tamtego, fałszywie dobranego wzorca, nieadekwatnego stereotypu, żeby już mógł nam tekst swoją zawartość znaczeniową objawić; uległa bierność jest warunkiem niewystarczającym. Optymalizująca strategia odbioru działać ma tak, żeby z czytanego 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” — maksymalizuje poznawcze walory tekstu, ale to już jej *conditio sine qua non* nie jest.

Strategia, kiedy optymalnie względem tekstu obrania, ma tę cechę charakterystyczną, że skutki jej zastosowania często zdają się nie mieć właściwie — jakoś naturalnych ograniczeń. Znaczy to, iż — jak pokazywał przykład „Pallady” — nie bardzo wiadomo, gdzie, jak i kiedy winniśmy radiację sensów dzieła „przyhamować”; jeżeli bowiem raz niejako „pozwolimy” sensom dzieła, aby się w naszym umyśle rozrastały, to okazuje się, że czynią to niepowstrzymanym sposobem; „Pallada” gotowa jest wszak, kiedy jej „zezwoić na to” — ogniskować całokształt spraw natury człowieka i jego kultury, proponować wykładnie aksjologii ludzkiej także w ontologicznym wymiarze, bo skoro raz ulegniemy dowodowi, co na pewnym wydarzeniu partykularnym, jako na doświadczalnym materiale, ujawnia, że tylko razem z życiem można społeczności kulturę wydrzeć, z jednorazowej sekwencji palladyjskich zdarzeń wynika w granicy jakaś całościowa już „teoria człowieka”. A kiedy staramy się (pokazywałem, jak to się robi i dlaczego) przeciw powstrzymać ekspansywny ruch tej semantycznej lawiny, to postępujemy wówczas arbitralnie.

Dzięki wykładniom niezliczonym wiadomo nam wybornie o tym, że „Robinson Crusoe” to mię jest po prostu historyjka o pewnym facecie, co się na wyspę bezładną dostał, ponieważ nadany utworowi „status” klasyczności epickiej pozwolił mu rozprężyć się semantyczna radiacją w głąb kulturowego uniwersum wartości i znaczeń, co jest po prostu oznaką tego, że mamy „Robinsona Crusoe” — jak w ogóle każdy utwór, z którym podobnie się będziemy obchodzić — za taką (partykularność, która stanowi (wedle typowego obyczaju literatury) rzecz z owiony wykład pewnych generalizacji uniwersalnie ważnych. Gdyż nie uważamy „Robinsona” za awanturę i przygodę tylko, ale ponadto za wyraz właściwego epoce przedsiębiorczej ekspansji — aktywnego stosunku człowieka do świata, także z tą całą purytańską otoczką, jaką utwór Defoe uwidacznia (skoro jedynym partnerem do rozmów jest dla Robinsona Pan Bóg). A znów, jeśli nadamy analogiczne uprawnienia powieści „Pallas, czyli frasunek”, to i jej znaczenia będą awansowały do rangi powszechników. Lecz to na przykład, że wyrosła na Palladzie młodzież, miast „zdziczeć” czy inaczej ulec zbydlęcieniu, artykułuje swoje postawy sposobami sztuki, na misteryjno-tanecznych, pełnych tragicznego napięcia gromadnych igrzyskach, a zatem, że ona stwarza kulturę jak układ ratowniczy znaków ekspresji zniewolonego bytowania — wszystko to w ogóle nie pojawi się w świadomości takiego czytelnika, który wciąż iż uporem godnym lepszej sprawy oczekuje walk i innych przygód podług stereotypu Science-Fiction. Gdyż stereotyp ten samą możliwością tego, żeby mogła ocaleć kultura społecznej grupy ze strzaskanym kręgosłupem instrumentalnej aktywności, wyklucza — czy też raczej nic o takiej szansie nie wie. Toteż podług tego stereotypu zachowania się owej młodzieży zgoła nic nie znaczą, a tylko są

jakimiś niejasnymi dziwactwami.

W pracy tej nie to powiadamy, jakoby na powszechnik o mocy generalizującej doświadczenia nadawało się potencjalnie każde dzieło, lecz tylko, że ogromna przestrzeń, odbiorczą aktywnością wypełniona, dzieli wirtualność „bycia uniwersalnym znakiem kultury” — od stanu ziszczenia owej możliwości. I w samej rzeczy, w pojedynkę i na osobności, już nawet orientując się w tym, że mogłaby „Pallada” objawić podobną ekspansywność semantyczną, przecież nie śmiałem nadać jej takich uprawnień, tj. uznać przed samym sobą, że one jej się należą. A ponieważ pomiędzy stanem „bycia konkretną, zamkniętą w swej partykularności anegdotą” a stanem „bycia konkretną historią otwartą, co uniwersum pojęć implikuje” — rozpościera się znaczny obszar, to w jego obrębie można powstrzymywać niejako czytane dzieło na pozycjach „przejściowych”, ale uznawanych za definitywne właśnie. Jakże częsty jest i znany z historii literatury obraz powolnego „rozprężania się” aksjosemantyki dzieł, którym generacja współczesnych autora dała trochę owej wolności, jako „prawa na rozległość znaczenia”, którym następna generacja ofiarowała już więcej tej swobody, i tak to szło, aż po upływie wieku okazuje się, iż mamy przed sobą taki tekst, co fundament naszej kultury współtworzy i bez którego skarbnica arcydzieł światowych byłaby nie do pomyślenia!

Dlatego też nie uważam, aby można było wykluczyć ewentualność — jakkolwiek, przynajmniej, mało prawdopodobną — lawinowego „porostania w semantykę” powieści w Pallas, czyli frasunek.” Mało to prawdopodobne dla szeregu przyczyn („złe miejsce urodzenia” — wewnątrz Scienice–Fictian; pewna tradycyjność faktury narracyjnej; lakoniczność i wielo—słowie, nieidealnie zlokalizowane „tam, gdzie ich miejsce” itd.). Lecz ten, kto by niejako „na siłę”, przedwcześnie, chciał zrobić z tej książki objawienie, będzie z igły widły fabrykował; bez zgody społecznej, zainicjowanej chóralnym odzewem znawców, bez dłuższych obiegów dzieło się w arcydzieło przemienić nie może. I dlatego właśnie mnie także, który nie mam złudzeń w kwestii stochastycznego mechanizmu „lawiny semantycznej”, tego przyboru znaczeń, umożliwiającego dziełu wzlot w wyższy region generalizacji kulturowych, przecież zdawało się i nadal się wydaje, że książeczka anonimowej, nieznanej, poświęcałem więcej uwagi i miejsca, niż na to „zasługiwała” — a zdawało mi się to na tych samych prawach, na jakich żaden, jakkolwiek szalony w zapamiętaniu kochanek nie śmie uznać, żeby jego mniemanie o wdziękach najmilszej było dokładnie tym samym, czym byłoby uznanie jej za królową piękności całej planety — przez ludzkość całą.

Ponadto — a to jest rzecz osobna — w uniwersum kultury każdy czas wytwarza prądy i mody dkierimkowane, które jedne dzieła będą raczej wznosiły, a inne — raczej przy próbie walotn hamowały; i tak „Pallada”, ze swoją klarownością logiczną, jest, wypada przyznać, w epoce modnych dziś semantycznych półmroków — nieco anachronicznie napisana. Toteż, niejako zawieszona między Science–Fiction a zwykłą literaturą, grozi jej — przez ów stan — zapoznanie.

Co prawda, krytyka, która fantasyce odmawia prawa kandydowania do nowatorstwa przez to, że pod względem językowym utwory te są zazwyczaj pisane sposobami tradycyjnymi, taka krytyka znajduje się w błędzie. A jeśli powiadam, że ona błędzi, to dlatego, ponieważ ichodzi o nieporozumienie natury całkowicie pozaestetycznej, bo wyłącznie informacyjnej. Zasadniczo nowa powieść czy antypowieść nie powiadamia nas o nieznanym i nowych przez to fenomenach ludzkich, lecz raczej chce postrzegać — językowym opisem — znane fenomeny w nowy zupełnie sposób. Otóż, można opisać rzecz znaną sposobem nieznanym albo też — rzecz nieznaną znanym sposobem; natomiast deskrypcja nieznanego uprzedmiotowienia dotychczas nie praktykowanymi, więc nieznanymi metodami musi w granicy dać niezrozumiałość, jako nierozszyfrowalność — hermetyczną. Gdy chcemy wdrożyć kogoś do nowej gry, musimy mu opisać jej reguły sposobem, który nie będzie dla niego też nowy; inaczej w ogóle grać się nie nauczy. Ale sprawa tej

odwrotnej proporcjonalności, jaka zachodzi między stroną lingwistyczną a przedmiotową tekstu i przymusza niejako autora fantastyki do przestrzegania ortodoksji w zakresie komunikatywnym, ta sprawa — nie interesuje nas tutaj jako problem kreacyjny, lecz tylko jako szkopuł, który dodatkowo utrudnia fantastycznym tekstom zdobywanie ocen dodatnich. Gdyż najłatwiej aprobatę zyskuje dziś przede wszystkim lingwistyczna innowacja, jakkolwiek opis metaforyczny pokazuje, że innowacja taka — to jedynie partykularny wypadek nowatorstwa semantycznego (którego drugi, osobny wariant, przedmiotowy właśnie, pragnie stworzyć ambitna Science–Fiction). Tak zatem „Pallas, ou la tribulation” wykracza wprawdzie poza brzeg tradycyjnej Science—Fiction, lecz nie ma wielu szans na dotarcie do brzegu „literatury zwykłej”, ponieważ książki „same” nigdzie dotrzeć nie mogą: ich wzlot zachodzi wtedy, gdy czytelnicy pomagają im skrzydła znaczeń rozwinąć.

W każdym razie także adekwatnie odbierane dzieło można osadzać, przyhamować na nieostatecznych rubieżach semantyki kulturowej. Tak właśnie czyni ostrożny zoili. Zrozumie książkę, ale w ograniczeniu, powściągającym ekspansję jej sensów, które sam jej — ożyli odbiorowi — nałożył. Lecz także odbiór okaleczający niekoniecznie musi tekst unicestwiać. Dzieło jest bowiem podobne pod tym względem do organizmu żywego raczej aniżeli do architektonicznej budowli: nawet poważnie okaleczony, organizm taka może pozostać całością sprawną czynnościowo, podczas kiedy gmach, okaleczony przez wyjęcie pewnej ilości budulca, kolumn, przypór, stanu swego zrujnowania przed obserwatorem nie ukryje.

Zapewne, nie dla każdego dzieła istnieje ów próg krytyczny, owo miejsce, usytuowane w konfiguracyjnej przestrzeni procesów jego scalania, którego przekroczenie — przez chętnego czytelnika — stwarza: zasadniczy dylemat: czy aby nie nazbyt już wiele zagadnień skojarzyło, mi się z tym tekstem? Czy ja te myśli — w utwór rzutuję, czy też on je raczej „sam” implikuje? Czy to możliwe, aby ta książka aż tak bezkresnie — znaczyła? Co należy wyklądać: „Czy mogę udzielić jej prawa do aż takiego zasięgu znaczeń?” Decyzja taka należy już do szczytowych i ostatecznych w procesie odbioru: za jednym zamachem przesądza o całej semantyce i aksjologii dzieła, ponieważ utwór, któremu dajemy szansę promieniowania sensami w głąb niezmiernych przestworów kultury, sam jak gdyby zatracą granicę i wówczas nieznanym już być nie może. Niewątpliwie ogromna większość książek, jakie się każdego dnia na świecie ukazują, nie stanowi substratu wahań podobnych do wyżej nazwanych: są po temu zbyt wtórne, zbyt prymitywne czy jednowymiarowe skonstruowane. Lecz chyba jest też i takich, sporo, które pod sam ów próg podchodząc, za sprawą czystego trafu nie mogą już go przekroczyć. Nie wypada obciążać (winą za taki stan rzeczy samych tylko znawców; bodajże jedyny grzech ich w tym, że na ogół nie zdają sobie sprawy z owego, statystycznego i losowego, stanu rzeczy. Lecz sąd, który przyczyny każdego zoilowego postępowania sprowadza do tępoty lub tchórzliwości krytyka, jest całkowitym zapoznaniem i strywializowaniem problemu. Albowiem, im dalsze fakultatywnie odniesienia dzieła do znaczących struktur obszaru kultury rozważamy, w tym większym stopniu staje się nasze postępowanie — dowolnością obciążone, nie rozumianą jako przejaw pewnej bylejakości, lecz polegającą tylko na tym, iż wszystko znaczyć „może”, lecz nic — „nie musi”. Przechodzenie od „konieczności minimalnej”, jaką wyznacza semantyczny kształt tekstu, do jego maksimum potencjalnego, o obwodzie znaczeń rozciągniętym na bezmiar, jest dopóty płynne, dopóki nie utrwałą się w świadomości zbiorowej — wyraźne w owym względzie postanowienia, mające wszelkie cechy normy kulturowej, to jest dyrektywy „właściwego postępowania”. A kiedy powtarzamy bezustannie tezę o utrwalaniu się zbiorowym takiej właśnie decyzji, nie mamy na myśli aktów wolicjonalnych, niejakiego perswazyjnego łańcucha namów i argumentacji wymienianych, lecz społeczne zjawiska naturalne, jakich żadne jednostkowe „chcenie” zastąpić ani podrobić mię może. Tak samo nie może się nikt z postanowienia twardego zakochać. Temu, czemu w wypadku miłosnym odpowiada czas dojrzewania uczuć, w wypadku dzieła odpowiada czas powtarzanych z nim

licznych kontaktów. Jeśli tak wolno rzec, dzieła, im bardziej są oryginalne i nowe, tym niejako energiczniej milczą i wymagają pomawianych z sobą obcowań, tak że właściwie lektura ich jest ich nauką.

Przytoczony protokół lektury „Pallady” nie byłby zupełny, gdybym nie wyznał, że — szykując się do napisania niniejszych słów — od nowa jeszcze raz książkę tę czytałem, teraz dziwiąc się już nawet miejscami temu, co i jak mogło w niej kiedyś nudą, niechęcią i repulsją napawać; a także partie, które mi się poprzednio zawikłane wydawały, teraz okazywały się — nazbyt proste i przez to już jakby niedostatecznie „gęste” semantycznie. Ale właśnie tak wyglądają zazwyczaj końcowe fazy procesów uczenia się; tajemnice, zawilości i trudności przejrzyścieją — aż stają się oczywistościami. A już najbardziej zdumiewało mnie to, jak mogłem kiedyś — mając rzecz w trzech czwartych przeczytaną — nie dostrzegać w ogóle tego, iż jest ona historią o „zejściu człowieka na psy” — i że kiedy to określenie w głowie mi zabłysło, doznałem go niemal jako rewelacji. Zapewne: moja niedomyślność, bierność czy też wygodnictwo jako czytelnika nie były tu bez winy. Ale nie sądzę, żebym przedstawiał pod tym względem wypadek w sposób szczególnie i wyjątkowy godny pożałowania.

W późnej retrospekcji „niedocalkowanie” utworu, zawinione przez krytyka, objawia się często jako jego gruba pomyłka. Ale nie musi być zawsze aż tak źle; a to, ponieważ o potrzebie skorygowania krytycznych postanowień zadecydował może upływ historycznego czasu, który stał przegrodą pomiędzy dziełem a przestrzeniami znaczeń, nie wedle tego, co się w książce działo (jest ona wszak układem znaków nieruchomym), lecz podług tego, co się działo w otaczającym ją świecie: jeśli rozstęp pomiędzy mgławymi napomknieniami czy — możliwościami takich napomknień, danymi tekstem, a krystalizowaniem się prądów myśli i sądów obiegowych — wyraźnie tymczasem zmałał. O takiej książce powiada się nieraz, że jest prekursorska. Ale skoro nie uważamy, żeby świat był zegarowym mechanizmem, żeby się rozwijał wedle planu przedustawnego, czy nie może być i tak, że autor jest jak gracz, obstawiający żetonami pole na razie puste, na które wygrana paść może, lecz wcale — nie musi? Czyli że tak zwane prekursorstwo, po części wyznaczone przez talent, przez intuicję, niemniej — zawdzięcza swój finalny sukces także tej „szczęśliwej passie”, która gradienty znaczeniowe dzieła uczyniła równoległymi, zbieżnymi — z gradientami ewolucji społeczno-kulturowej? Kiedy to mówię, nie mam na myśli urzeczywistniania się konkretnych historycznych wydarzeń, w rodzaju wojen, na przykład, albo technologicznych przewrotów. Chodzi mi o taki indeterminizm rozwojowy, jaki zarządza państwem idei, zwłaszcza w jego humanistyczno-artystycznych prowincjach. W tym samym czasie powstają wszak rozmaite propozycje conceptualne, trwa rywalizacja różnych artystycznych szkół, różnych filozoficznych nurtów, i sposób, w jaki dochodzi do supremacji jednych, <a zarazem wygasania innych, też ma charakter stochastycznego procesu. Jeśli można tak rzec, nie tylko dzieło jest niedookreślone, niedookreślona jest także przyszłość kultury, ono i ona w swoich całościach stanowią zatem dwie zmienne losowe, prospektywnie prawie że niezależne (zresztą stopień korelacji, ożyli wzajemnego uzależnienia, jest wielkością historycznie oscylującą). Modelem tego zjawiska nie jest czysta loteria, ale raczej coś takiego jak wyścigi; nie wiadomo, który koń pierwszy przyjdzie do mety, lecz są wszak faworyci. Czasem jednak zwycięża właśnie fuks. Oczywiście upraszczam rzeczy; staram się jedynie położyć nacisk na tym, co zwykle jest całkowicie zapoznawane, mianowicie na podwójnym indeterminizmie: zwierzchnim — dziejów kulturowych, i podrzędnym — poszczególnych dzieł sztuki; toteż można sobie w zasadzie wyobrazić takie utwory literackie, które niejako kandydowały do rangi dzieł trwałych, porastających w semantykę, potężniejących znaczeniowo, ale których szansę taką utracił jakiś dziejowy zwrot, jako zmiana norm, dyrektyw i stylów, co pociągnęła za sobą zmianę metody kreacyjnej i recepcyjnej. Nie znaczy to, jakoby dzieło, utykające aa mieliznach czasu historycznego, któremu tak się nie poszczęściło, „przecież stanowiło znakomitość” — ale nie dostrzeżoną,

zmarnowaną, ponieważ, jak próbowałem na to wskazywać, od —historycznego toku zdarzeń nie ma żadnych odwołań do jakiejś wyższej instancji; podobna instancja poza—czasowa nie istnieje. Lecz nauczyliśmy się patrzeć na świat jako na uniwersum statystycznych zespołów, podług koncepcji biorących swój początek myślowy od Gibbsa, a nie jako na predeterminowany mechanizm — podług wyobrażeń Laplace’a. Jest to świat ziszczeń możliwych, lecz nigdy nie pewnych, torów probabilistycznych, a nie w y t y c z o n y c h z góry jak szyny, do celów wiodące. Także książkom potrzebne są sprzyjające okoliczności czasu i miejsca, przy czym jest także książki, które ulegają wcieleniu — na prawach arcydzieł — do podstawowego funduszu kultury, zdobywają pełne dookreślenie i z kolei one, stając się częścią „środowiska przeżywalnościowego” dla dzieł rodzących się. następnym, współwyznaczają los tych ostatnich.

W każdym razie są to zjawiska, nad którymi żaden człowiek, choćby był sto razy genialnym krytykiem, w pojedynkę nie panuje. Oczywiście chodzi o procesy długofalowe, o przeżywanie dzieł, które jedne generacje innym przekazują, a nie o momentalne rozbłyski jednodniówek — „bestsellerów”.

Schodząc w niższy region krytyki, tam, gdzie ona popełnia już takie omyłki, jakich powyższym odwołaniem się do „historycznej passy” nie odtłumaczymy, dostrzegamy niezmiernie interesujące zjawisko. Oto, gdy stopień konkretyzacyjnego niescalenia utworu jest tak znaczny, że odbiorca już nie może go nie dostrzec, winę za ów niemiły stan zwała się zazwyczaj na utwór. I ja właśnie zachowałem się w ten sposób, czytając „Palladę” i nudząc się nią, jak ten, kito zaczyna słuchać wykładu pewnej antologii w przeświadczeniu, że przyszedł na występ kabaretowy. Powiada się wówczas, że tekst jest kiepski, a nie że jest trudny, że Etanowi luźny konglomerat scen, a nie ich całkiem nową konfigurację, wreszcie, że jest d z i w a c z n y. Tym okolicznościom niejedna książka zawdzięczała miano „dziwacznie fantastycznej”. O zjawisku tym będziemy jeszcze mówili.

ZAGADKA JĘZYKA

Literatura, powiedzieliśmy, żyje w języku, który się z kolei w kulturze sadowi, jako w uniwersum, i stamtąd spływa na język światłość znaczeń. Rozciąga się system języka od pustki formalnych wywodów do pełni sensów; i jest tak, że w królestwie tym jeden biegun, matematyczny, odznacza się niezrozumiałą dokładnością, drugi natomiast — zrozumiałą — niedokładnością mowy. Nie bardzo nawet o jakąś przenośnię idzie. W samej rzeczy za doskonałą dokładność matematyk płaci cenę wysoką, ponieważ — a to są słowa najbardziej kompetentnych specjalistów — w tej dziedzinie wspaniałej nie wiadomo, co właściwie się robi. Jeśli tedy manicheizm, w czystą relacyjność przewrotnie zapoczworzony, gdziekolwiek osiadł, to właśnie tutaj; świat jest tak bowiem urządzony, takie ma własności, że albo można, byle tylko nie o nim, mówić z ostrością bezgraniczną, albo też, ledwie o nim mówić zaczynamy, wnet badanie wyjawia, że tyle naszego rozumienia, ile niedokładności, z nazw etnicznych nieusuwalnej. W tym polarnym przeciwstawieniu musi tkwić okrutna tajemnica i chyba warto by dożyć czasów, które choć rąbek jej odsłonią.

Wedle poglądu empiryków, matematyka powstaje jako skutek interakcji człowieka ze światem, prezentującym obiekty przeliczalne i podległe operacjom abstrahowania w geometrii i w rachubie. Język umożliwia dokonywanie takich operacji, lecz na początku lingwogenezy „jeszcze w nim matematyki nie ma”. Zostaje ona wprowadzona weń niejako z zewnątrz — w kumulującym się doświadczeniu. Zgodnie z poglądem przeciwnym, matematyka jest wykrywaniem pewnych „obiektów matematycznych”, jako bytów nieredukowalnych do żadnego zakresu empirycznych doświadczeń. Wolno jednak utrzymywać, że nie jest możliwe wyniknięcie języka, który by nie implikował — zaledwie powstał — całej matematyki. Wedle pierwszego, empirycznego stanowiska, język zostaje niejako pouczony w trakcie swej egzystencji o tym, iż „matematyka jest możliwa” — dzięki powtarzającym się pokoleniowo doświadczeniom. Jest on tylko pośrednikiem, wprowadzającym do mózgu odpowiednią informację, przy czym informacja ta stanowi zysk realny; język — to mediator pomiędzy nauczającym matematyki światem — a człowiekiem. Wedle drugiego stanowiska, kreacja matematyczna stasiowi rezultat pracy mózgowych mechanizmów, których niepodobna utożsamić z aparaturą neuronową, przeznaczoną do rozwiązywania zadań typowo adaptacyjnych, to jest przeżywalnościowych. Wówczas — geneza owych mechanizmów okazuje się zjawiskiem prawdziwie cudownym: powstały one nie wiadomo jak, dlaczego i po co. Stanowią fenomenalny dar, jaki człowiek otrzymał od ewolucji.

Otóż, badanie metamatematyczne, w które nie mogę się tu zapuszczać, wskazuje, że wersji empirycznego pochodzenia matematyki niepodobna do końca bronić. Zarazem rezygnacja z tej wersji zdaje się nieuchronnie zmuszać nas do przejścia na pozycje platonizmu. Tymczasem rzecz może się przedstawiać tak, że ani świat doświadczany zmysłowo, ani mózg osobniczy matematyki „nie zawierają”, ale że „zawiera ją w sobie” sam język, a tylko jak gdyby „utajoną” przed tymi, co nim się posługują. Matematyka rodzi się razem z językiem, osadzona w obrębie jego fleksyjnych poziomów, zamknięta w ich prawidłowościach, w strukturze językowej składni. Dostarczony po raz pierwszy przez J. von Neumanna dowód zasadniczej możliwości skonstruowania układów (maszyn), zdolnych do samorozmnażania, nie mówi nic o konieczności przekroczenia przez maszynę-prokreatora pewnego progu komplikacji. Ten dowód nie stoi bowiem w żadnym zdefiniowanym stosunku do fenomenalistycznych twierdzeń termodynamiki, z entropijnym na czele. Prawo termodynamiczne, zakazujące stanów, w których okłady prostsze mogą nie wyrodnieć informacyjnie, lecz, na odwrót, mogą wytwarzać układy bardziej od siebie złożone, jest na terenie fizyki głównym oponentem wszystkich zjawisk typowo ewolucyjnych, w których to

właśnie zachodzi, co ma być termodynamiczną niemożliwością. Wypada założyć, że dowód na możliwość autoprokreacji winien być uzupełniony szeregiem stałych, wyznaczających próg złożoności, powyżej którego układ już prawu koniecznego chaotycznienia (wzrostu entropii) nie podlega, ponieważ staje się zdolny do swobodnego „żerowania” na otoczeniu: zewnętrznie obecny ład wyzyskuje, aby nim własny podsycić. Otóż, P9słgujący się językiem nie zdają sobie sprawy ze stopnia jego komplikacji. Nie znam odpowiednich obliczeń szacunkowych i nie wiem, czy je kto przeprowadzał, ale sądzę, że język dojrzały, znajdujący się w pełnym artykulacyjnym biegu, jest czysto strukturalnie, w bilansie swojej złożoności, bliski — językowi przekazów dziedzicznych. O tym, że ten ostatni próg komplikacji przekroczył na pewno, wiemy stąd, że sami istniejemy i że faktem jest ewolucja życia, prowadząca od stanów prostszych do bardziej złożonych. Tak więc byłby język etniczny następnym rzutem ewolucyjnego procesu, co się tyczy przekroczenia „progu komplikacji”. Matematyka powstaje w nim jako pewne „pogotowie operacyjne”; nie odzwierciedla ona struktury świata wprost, w zakresie empirycznych styków osobnika ze światem, lecz czyni to w upośrednieniu. Wprawdzie mechanizmy, generujące matematykę, a wprowadzane w język, są skutkiem owych generalnych nacisków, jakie sam ów język środowiskowo produkują, lecz procesy „wyjawiania”, „wywoływania” matematyki nie są bezpośrednim rozpoznawaniem własności środowiska takich, co na matematykę „naprowadzają” (dawanych np. przeliczalnością realnych obiektów), ale są te procesy „wydobywaniem” matematyki, już implicite w języku zawartej, „na wierzch”, ekstrahowaniem jej z niego. Tak więc nie można stworzyć języka, nie stwarzając jednocześnie matematyki. Co prawda, nie jest to konieczne — ta właśnie matematyka, w jej historycznym przebiegu i w jej postaci współczesnej, jaką utworzyliśmy i jaką się posługujemy. Wedle kierunku wczesnych operacji krokowych i wczesnych ustaleń może powstać, w odmiennych warunkach startu, odmienny rodzaj matematyki — i to nietrywialnie odmienny (trywialne odmiany ograniczają się np. do przyjęcia systemu dwunastkowego zamiast dziesiętnego). Inaczej mówiąc, matematyka jest rezultatem roboty wykrywającej relacje, które — w swojej relacyjnej postaci — nie „siedzą” ani w osobniczej głowie ani w świecie, lecz znajdują się w wykrywającym je (języku) tak dobrze, jak w wykrywanym. Matematyka nie byłaby w tym ujęciu ani jednoznacznie analityczna, ani syntetyczna; byłaby do zjawisk singularnych, typu „kontakt jednostki ze światem” — całkowicie nieredukowalna po prostu. Twierdzenie matematyczne nie pochodzi „wprost ze świata”, więc nie jest syntetyczne; zarazem nie stanowi czystej tautologii, więc i z informacyjnie jałowego działania singularnych mechanizmów umysłowych nie wynika, przez co nie jest całkowicie analityczne. Na stadiach działań empirycznych operacja matematyczna zdobywa sobie, owszem, w rozkładach stanów środowiskowych — *sui generis* „potwierdzenie” własnej prawomocności, jako skuteczności.

Do problemu tego można też podejść od strony teorii uczenia się. W teorii tej nie występuje dziś „próg komplikacji” — i ograniczenia, „nakładane na przyrosty wiedzy, dawane nauką, są na ogół trywialne (np. poziom zdobywanej wiedzy ogranicza — informacyjna pojemność pamięci). Lecz przecież nie jest tak, żeby końcowy rezultat uczenia się wcale nie zależał od brzegowych warunków — danych wyjściowo organizacją uczącego się podmiotu. Pomiedzy uczącym a uczonym zachodzi sprzężenie swoiste: nawet ucząc się dowolnie długo, nie można „mądrzeć bezgranicznie”, i to bynajmniej nie tylko dlatego, że wreszcie się wyczerpie pojemność pamięciowych rezerwuarów. Uczenie się bez granicy zakłada obecność — w układzie, który się uczy — nie jakiejś różnorodności bezgranicznej, lecz organizacji, która przekroczyła pewien próg specyficzny; Poniżej owego poziomu uczenie się szybko musi ustać. Powyżej niego — zdaje się nabierać cech procesu, jeśli nie bezgranicznego, to w każdym razie o uniwersalności nieporównywalnej ze stanami „komplikacyjnie podprogowymi”. Otóż, matematyka staje się dopiero powyżej „progu” możliwa.

Dylemat, obracający się wokół „istoty matematyki”, typowo filozoficzny, zdaje się więc

podlegać — w zasadzie — badaniu empirycznemu; albowiem „próg komplikacji” wyznaczają jakoś własności świata, w rozumieniu praw jego natury.

Nie wiadomo nawet z góry, czy taki „próg” jest tylko jeden; może być przecież i tak, że „bariera komplikacji”, której przebicie umożliwia „uczenie się nieograniczone” — jest niejednakowo usytuowana dla rozmaitych typów organizacji układowej „uczących się podmiotów”. Nie jest wykluczone, że takich barier jest wiele; gdyby człowiek miał dotrzeć — umysłowo — do jednej z nich, budując naukę, być może, poprzez wytworzenie „wzmacniaczy rozumu”, „amplifikatorów inteligencji”, byłby — w stanie ową barierę przekroczyć (podobnie jak przekroczył „barierę energetyczną”, budując maszyny, które uniezawiśliły go energetycznie od sprawności jego własnych mięśni).

Tak więc cała ta problematyka musi się z konieczności mieć jakoś do termodynamiki, jak to i J. von Neumann sądził (mówiąc o związkach termodynamiki i logiki). Gdy więc .po to, żeby móc zdobywać mądrość, jako wiedzę, już wyjściowo trzeba „być mądrym”, tj. dysponować odpowiednim po temu uorganizowaniem, jako właściwą złożonością „ponad—progową”, to i po to. aby matematykę „odkryć”, już ją trzeba mieć „w sobie zawartą” — w uśpionej postaci.

Skoro zaś język z matematyką „w nim .schowaną”, powstają jako zjawiska społeczne, czysto singularne badanie takich fenomenów nie może być poprawne. Język nie jest jedynie „uzewnętrznionym kodem neuralnym” ustroju, lecz jest raczej (czy: równocześnie) kodem, który, powstając międzypersonalnie, opiera się na systemowej organizacji ludzkiego zbioru; ów zbiór jest jakby organizmem „wyższego informacyjnie rzędu”, a język pełni w nim funkcje komunikacyjne. Ta zaledwie tu przeczuwana ciemno problematyka jest do zweryfikowania, w oparciu o procesy modelujące lingwogenezę oraz o wynikanie języka w środowisku rozmaicie programowanych wyjściowo automatów. Chodzi o dyscyplinę, którą można by nazwać modelową epistemologią eksperymentalną; możliwości jej nie mają żadnego .precedensu w historii wiedzy ludzkiej dlatego, ponieważ umożliwiłaby taka dyscyplina — konstruowanie środowisk o — dokładnie znanych i skończonych własnościach; homeostat, badający takie syntetyczne otoczenie, jest modelem stosunku „podmiot — przedmiot”. Postępowanie takie jest bezprecedentalne, ponieważ nie ma nic wspólnego ze znanym wytwarzaniem izolowanych środowisk dla organizmów, —czym np. zajmuje się eksperymentalna zoopsychologia. Labirynt psychologa jest wycinkiem realnego świata, natomiast „labirynt”, wymodelowany cyfrowo, ma takie tylko cechy, jakie przewidział odpowiedni program maszynowy. Być może, owa tu postulowana dyscyplina badawcza, która stanie się koniem trojańskim empirii, wprowadzonym w obręb murów twierdzy filozoficznej, będzie — późnym rezultatem prac młodszej siostry bioniki, zwanej dzisiaj psychoniką.

Jak wiadomo, w matematyce panuje wprawdzie ta sama specjalizacja, która obraca poszczególne nauki w oddalające się nawzajem od siebie promienie, lecz zarazem w matematyce, wznosząc się na coraz to wyższe pietra abstrakcji, można ulegać zafascynowaniu widomym wylanianiem się podobieństwa struktur, jakie na niższych kondygnacjach nie były do siebie podobne. Z takiej wysokości algebra upodabnia się do topologii, teoria grup spowiada się tam ze swoich pokrewieństw nieoczekiwanych z innymi gałęziami — lecz nie o matematykę teraz nam idzie. Podobieństwa, jako prawa generalne, wykrywane przez analogię, są urzeczywistnianymi aktami wcielania pewnych układów w całość zwierchnią — skoro się to okazuje możliwe. Zaszeregowane podług takiego planu postępowania, objawiają rysy generalnego podobieństwa — wielkie systemy rzeczywiste, jak biosfera planety, jak układy socjodynamiczne, jak język dziedziczności w systemie pierwszym i etniczny — w drugim. Dla humanistyki taki zabieg systematyzacyjny nie jest jeszcze dziś do przeprowadzenia, poza próbą tak niezdarnie, tak szkicowo nakreśloną, że godną zaledwie nazwy marzenia lub mrzonki. Zaangażowanym w konkretne prace uczonym nie robi się lżej od tego, że im się opowiada, jak to już za dwieście lat ich dzisiejsza aparatura będzie

rodzajem kuriozalnego zabytku, istnym truchłem przedpotopowym. W nauce metody trzeba konstruować, a nie tylko zwiastować ich przyszłe nadejście — wołaniem na puszczy. Lecz zabieg przedwstępny jest przecież do wykonania: jednolitość uchwytu badawczego musi zostać poprzedzona jednolitością języka opisu. Nie z przekory zatem, lecz tylko dla dobra sprawy z taką uporczywością wprowadzamy w sfery, jakim był obcy język, który jest w nich intruzem przybyłym z instrumentalnej dziedziny. Jakkolwiek byłby dzisiaj zgrzytliwy zabieg przekładania nań typowo humanistycznej problematyki, wydaje się taka operacja prawdziwie nieodzowna.

XIV. SZCZYPTA PRAKTYKI

Oto dwa ostatnie rozdziały tej próby. Niniejszy omawia niewielką liczbę wybranych dzieł Tomasza Manna w świetle tego, co się powiedziało dotąd, ale nie w tym rozumieniu, że przedstawi zastosowanie, a więc sprawdzenie teorii — w eksperymencie. Nie tylko dlatego, ponieważ eksperyment nie jest pozamyślowo w literaturze możliwy, lecz i dlatego, ponieważ, zyskawszy pewne wytyczne, nie dysponujemy teorią jednolitą w dowolnym, byle ostrym po empirycznym, rozumieniu tego—słowa. A ponieważ zastrzeżono się, że „niestronniczy” odbiór dzieła być nie może, powtórzmy to raz jeszcze przed pokazaniem tego fragmentu, konkretniejszego od innych, naszej próby. Czy jest dla takiej krytyki — bo o krytykę chodzi — miejsce w dziele, mającym pewne pretensje do teoretyczności? Myślę, że tak: po cóż by nam bowiem miała być teoria; potrzebna, nawet w tej niedokształconej postaci, na jaką nas stać — gdybyśmy nie zamierzali się nią w ogóle posługiwać?

Rozdział następny, ostatni, usiłowałem „przeciągnąć” na tę, co miała się tu zamknąć, ogólną część książki, ale nie umiałem tego zrobić dlatego, ponieważ zawarte w nim rozważania żywią się pewnymi rezultatami konkretnej analizy.

Może wypada też dodać marginesowo, że fragmenty rzeczy o Mannie—stanowią — opracowaną od nowa — wersję artykułu, który ukazał się w druku po niemiecku (w numerze pisma „Sinn nad Form”, poświęconym — jubileuszowo — pamięci tego pisarza), a niewielki wyimek tego fragmentu opublikował w lutowym numerze 1968 roku „Miesięcznik Literacki”.

*

Analizę kilku tytułów T. Manna rozpoczniemy od „Wyznań hochsztaplera Feliksa Krulla”. Książkę tę można odczytać dosłownie jako historię przygód pewnego bystrego łotrzyka. Mnóstwa utworów niepodobna zresztą odczytywać inaczej, jak swego rodzaju sprawozdań bądź pamiętników osób jakoby realnych, przedstawiających, podług umiejętności, koleje własnego żywota. Można też czytać „Krulla” dostrzegając, że na tę postać składają się elementy udania, uporczywości, kłamstwa, pokątności, a zarazem — dumy z mocy kreacyjnej, mianowicie — talentu impersonacji, i że układają się one we wzór charakterologiczny, który pomieści w sobie także — postać artysty. Jest to jednak artysta czy problem artystostwa w jego degradacji, ukazany na modelu, jakim jest log hochsztaplera—żigolaka. Ale czemu właściwie Mann nie przedstawił losu artysty dosłownie (przynajmniej w tej książce)? Otóż nie bez powodu, ponieważ artysta we wcieleniu hochsztaplera jest „jeszcze bardziej sobą” aniżeli w „normie” — zaszło bowiem modelowanie ze wzmocnieniem powiększającym. Zamiast odwzorowania literalnego pisarz dokonał transformacji, potęgującej cechy oryginału. Mamy więc przed sobą model, utworzony z elementów realnych (w rozumieniu potocznym, naiwnego realizmu — że „takie osoby bywają”, że „takie sytuacje mogą się zdarzać”), którego „oryginałem” jest ponadto inna rzeczywistość, nietożsama z przedstawioną dosłownie, a również realna (bo wszak i artyści realnie istnieją). Okolność zabiegu {że artysta nie jest modelem literalnie) okazuje się pozorna. Gdy w zjawisku realnym pewien związek zmiennych jest zaledwie śladowy, gdy trudno go wyodrębnić, model powinien ów związek ukazać w powiększeniu, abyśmy mogli poznać na nim procesy oryginału dokładniej aniżeli badaniem wprost. Na kim bada się typologię — jeszcze normalnych — epileptoidów? Na stojących już poza granicą normalności epileptykach. Zjawisk mikroskopowych? Na ich makroskopowych powiększeniach. A zatem: życie artysty. Czym jest dlań każda nowa książka? Przygodą. Jak w nią wchodzi? Poprzez wcielenie się w bohaterów, impersonację („Madame Bovary c'est moi”). A czy życie hochsztaplera nie jest serią podobnych przygód? Przy tym nie są to tylko przygody myślowe,

lecz realne. Jest on autorem własnych tekstów, które odtwarza — sobą. Za czym efektywność — i efektowność — takiego modelowania stają się oczywiste. Ale to było tylko pierwsze przybliżenie, ponieważ w owym „artystowskim” układzie odniesienia Krull przestaje być postacią „serio”, utrzymaną w proporcjach „normy”, i staje się rodzajem karykatury, gdyż wzmożenie pewnych cech, przy ich odniesieniu do „oryginału”, wywołuje wrażenie — zamierzonej niewątpliwie — kompromitacji. Powiększone zostaje bowiem to, co w artyście z lekka dwuznaczne, niejasne, owa „niepoważność” zawodu, w którym się „zmyśla” i opowiada „skłamate” historie, w którym figuruje się fakty i zdarzenia, w którym wzniosłość sąsiaduje z udaniem, kreacyjne natchnienie — z prestidigitatorską zręcznością i dlatego, w takiej perspektywie wybranego układu odniesienia, odczytywany utwór staje się ironiczny, i także w tym kryje się jego nadwyżka semantyczna, jaką ujawnić może dopiero trafna domyślność czytelnicza. Nie zajmując się tu kwestiami psychologii odbioru dzieła sensu stricto, nie możemy wdać się w omawianie powodów, dla których uaktywnienie wyobraźni czytelnika, skazanie go na snucie domysłów, bez ukazania „adresu” oryginalnego książki inaczej niż poprzez aluzję, owo „nienazywanie po imieniu” — pełni tak istotną rolę jako czynnik wspomagający powstanie swoistej „głębi” utworu.

Spytajmy, czy masz klucz interpretacyjny, czy nasza metoda jest uniwersalna? Oto inny, późny utwór Manna — „Wybraniec” („Der Erwählte”). Trudno tu mówić o „elementach realnych” czy też o „realnym oryginale” literackiego modelowania. Mamy przed sobą mit Edypa w jego późnej postaci, wzbogacony przejściami przez różne kręgi kulturowe, mit kazirodczego związku syna z matką, aż umonstrualniony przez to, że syn, który poślubia matkę, sam jest owocem jej związku poprzedniego z bratem, mamy więc kazirodztwo niejako w potęgde, a kulminacją jego jest scena, w jakiej matka, spowiadając się z grzechu — aż papieżowi — odkrywa w nim — tegoż syna, który zyskał ową godność najwyższą dzięki nałożonej na siebie pokucie. I mówi się w owej scenie o „trójjedyności” syna, ojca i kapłana; tym samym wątek ociera się o bluźnierstwo, dokonując w tym miejscu prawdziwej ekwilibrystyki, ponieważ natychmiast rzecz zostaje uratowana i podniesiona do najwyższej godności — w świetle łaski. Jakież to „oryginały” modeluje ta historia i jaka jest ich wartość „poznawcza”?

Jest to historia o losie, grzechu i łasce, dająca się wpisać do filozofii człowieka, rzecz o jego przeznaczeniu, w którym przypadek staje na granicy wcielenia w ujemną moc osobową szatana, a „zostać może zwyciężony interwencją podwójną w jedność — łaski wpływającej i wyboru świadomego; przedstawia się nam, aby tak rzecz — ów „przedział możliwy”, maksymalny, losu w jego granicznej rozpiętości, pomiędzy biegunami przeciwnymi upadku i wzejścia, i owa rozpiętość, największa, jaka tylko jest do osiągnięcia na tym padole, zostaje unaoczniona. Rozumie się, że jest to wykładnia dość dowolna. Chodzi o pewien mit; rzecz nie w tym, aby do wielu sądów i definicji dodać jeszcze jedną eksplikację, ale by spróbować ustalenia, które na swe poparcie ma coś ponad moc „perswazyjną” argumentów. Prima facie świat cały daje się wyklądać dwojako: albo substancjonalnie, naocznościowo, zmysłowo, w uogólnieniach nie przekraczających doświadczenia, którego wynikiem zawdzięczać będzie powstający obraz świata — swoją zbornosć i zamknięcie, albo też uzyskuje się ową koherencję zamykającą — dzięki dołączeniu do zbioru doświadczeń — transcendencji. Do scalenia, jako do rozumienia bytu dochodzi się wtedy — poprzez nią i dzięki niej głównie. Lecz to jest podział dający się dokonać tylko prima facie, ponieważ doświadczenie, wyłącznie na sobie oparte i przez to „immanentne”, jest fikcją: elementy swoistej „transcendencji”, jako wykraczania poza dane zmysłów, tkwią nieodjemnie w każdym akcie postrzegania, a tym bardziej nie da się ich wyosobnić z abstrakcji uporządkowanych i zarazem — świat porządkujących. Otóż to, w jakim stopniu obrazy, które pokazuje nam utwór literacki, odwołują się do empirycznie rozumianego doświadczenia, a w jakim stają się one tylko znakami, naprowadzającymi na płaszczyznę pojęć innego rzędu, to

jest alternatywa pomiędzy literalnością i metaforycznością, oświadczeniem i napomknieniem, demonstracją — i aluzją — nie zależy, jako dystynkcja, wyłącznie od utworu, lecz wymaga koniecznie postanowień, więc decyzji czytelniczych. I może przy tym być tak, że stanowiska, pozornie się wykluczające, są do pogodzenia, ponieważ „być metaforą” lub, alternatywnie, „być opisem literalnym” — to są własności znaków (a więc i dzieł) stopniowane. Wedle pozycji, jaką zajmie czytelnik wobec Mannowskiej opowieści, zmieniać się będzie jej perspektywa, oscylując pomiędzy „na poły wiarygodnością a drwiną, przy czym charakterystyczne jest to, że — utwór można odbierać, nie opowiadając się wyraźnie za żadnym ze skrajnych stanowisk, i wtedy nabierze on szczególnego lśnienia ambiwalencji znaczeń, bo powaga Spłynie się w nim nierozkładalnie z ironią. Obojnaczość ta ze stanowiska racjonalnego jest właściwie uzyskaniem takich wiadomości, które są a korzenia logicznie sprzeczne. A to, ponieważ, jak powie racjonalista, albo zaświat, sankcjonujący pojęcia grzechu, łaski i upadku, istnieje, albo nie istnieje. Lecz otaczająca wypadki pokazane atmosfera znaczeń zmienia się właśnie w zależności od tego, w jaki „semantyczny przestwór” odwołań akcję zanurzymy. Racjonalista, rezygnując z literalności tekstu, przystając na jego metaforyczność, wygra — informacyjnie, jakkolwiek nie — empirycznie: dozna bowiem wtajemniczenia w świat pojęć pewnej formacji kulturowej.

Ze stanowiska empirii mit jest albo niesprawdzalny, albo fałszywy — jako hipoteza „niezgodna z faktami” (mit zmartwychwstania np.) bądź też zbyteczna (mit reinkarnacji). Spróbujmy dokonać zabiegu, który będzie polegał na przeciwstawieniu mitu — empirii, tj. na przeciwstawieniu informacji, jakiej sprawdzić nie to, że nie można, ale nie wolno — informacji empirycznej.

Empiria wywodzi stosunek człowieka do świata i do innych ludzi z badania realnych zajęć, mit natomiast ustala te stosunki normatywnie. Rządzi w nim predeterminacja, nigdy — losowość lub statystyka; w empirii badamy łańcuchy kauzalne, mit natomiast prowadzi nas do „tajemnicy”. Jest on bowiem we wszystkich swych wcieleniach krążeniem — obrazami, parabolami, przypowieściami, alegoriami — po obwodzie „tajemnicy” (egzystencji, losu, przeznaczenia, kreacji) i temu, kto domaga się, poznawszy go, dalszych wyjaśnień, nic nie ma do zakomunikowania. Gdyż w przeciwieństwie do wiecznie powątpiewającej, niedoskonałej, dążącej empirii — jest informacją zastygłą w doskonałej samowystarczalności, w dostojności objawienia niepodważalnego, zarazem groźnym i zadziwiającym, także przez to, że w swych formach rozmaitych jest mit równocześnie statyczny i dynamiczny. Jest statyczny, gdyż pewna sytuacja — czy ich sekwencja — powtarza się w nim niezmiennie, zamknięta kołowo, i czas nie jest w nim strzałką, skierowaną z przeszłości w przyszłość nieodwracalnie, lecz kołowrotem, a wypadki w nim przedstawione dzieją się jak gdyby poza czasem, gdyż ich przekazanie jest aktualizacją, urągającą naturalnemu przemijaniu i starzeniu się: mit dzieje się w wieczności, a więc zawsze, i nic nie może być w nim odmienione; oto jego statyczność. Lecz równocześnie jest dynamiczny, ponieważ zezwala na zmienność i naprzemienność wcieleń (syn. ojciec, kapłan w „Wybrańcu”, jako kolejne wcielenia postaci Edypa, która zostaje jakby „potrojona”; w innych odgałęzieniach, gdybyśmy mogli je tu prześledzić, wykrylibyśmy rozmaite „hybrydy” owej relacji kazirodczego stosunku, konkretyzujące się rozmaicie w różnych kręgach kulturowych). W wersji Manna grecki mit odniesiony jest do systemu wierzeń chrześcijańskich i dzięki temu relacja „Edyp–matka” zyskuje wzbogacenie o inny niejako „rodzaj” — transcendencji (w odniesieniu do prawzoru). Tę samą w gruncie rzeczy relację, ale całkowicie odartą z aury transcendencji odnajdujemy w „Lolocie” Nabokova, gdy bohater (Hnmhert) marzy o tym, jak to, kiedy będzie miał z Lolitą córeczkę, będzie mógł z kolei wszetecznie napawać się jej wdziękami. Owo optymistyczno–priapiczne rojenie zawdzięcza swój komizm, rozbrajający osąd moralny — elefantiazie marzeń; potworne, nazbyt nie do wiary, przechodzi w śmieszne — podobnie jak w „Wybrańcu” przekształca się ono w uwzniośloną rzewność scen ostatnich, w których matka

spowiada się z grzechu synowi—papieżowi. Mamy więc, rozegraną w dwu niezmiernie odległych tonacjach, sytuację Edypa, raz sparodiowaną w uwzniośleniu, a raz wykorzystaną dla celów kompromitacji psychologicznie trafnej. Wersja Manna jest niejako próbą skomprimowania mitu Edypa i jego późniejszych transfiguracji, utworzenia zbitki, która, silna czcigodnymi referencjami, bo zakorzeniona w niejednym wątku naszej (europejskiej) tradycji kulturowej, wpisana jest w tę ostatnią przede wszystkim, wyłania się, ze świata idei, a nie wydarzeń realnych; naturalnie nie omieszkał Mann zastosować potężnych środków swej prozy, a w szczególności stylizacji (tekst inkrustowany jest nawet starofrancuszczyzną). również sytuacyjnej (ocieranie .się, wspomniane już, „o bluźnierstwo, jest ryzykiem świadomym, wynikłym z formalnego podobieństwa, jakie implikuje „trójjedność” osoby); opowieść jest pseudoprymitywem, w którym naiwność prastarego wątku uległa wsparciu mistrzowskim uszczegółowieniem. Natomiast u Nabokova mit jest tylko bladym cieniem, akcydentalnie raczej, nieumyślnie chyba przywołanym, ponieważ sytuacja jest realistyczna (w sensie psychologicznym rojenia pedofila są zapewne wiarygodne) i nie ma w tej scenie niczego z „tajemnicy”, jeśli nie brać za nią — aż takiej kulminacji zboczeńozych marzeń.

*

Dlaczego Mann nie napisał drugiego tomu „Krulla”? Czy tylko dlatego, że nie zdążył? Że wyczerpała się jego — skądinąd znaczna — „wytrwałość biologiczna”, „die biologische Ausdauer”, o której niegdyś pisał w otwartym liście, zapewniając, że dzięki niej będzie mógł wcisnąć na czoło kapelusz doktora honoris causa? Podjęty w „Królewskiej Wysokości” temat artysty miał zostać wygrany w tonacji ironiczno-łobuzerskiej, będąc następnym z wcieleń (kontynuację ich znajdziemy w postaci Adriana Leverkuehna, gdzie już dominuje tragiczność). Ale Mann, na oku mając gwiazdy wiodące — „idealnego” artysty i „idealnego” hochsztaplera — pełną dającą się uzyskać maksymalnie jedność egzystencjalną tej dwójpostaci mógł doprowadzić konsekwentnie chyba tylko do końca pierwszego tomu. Kto wie zresztą, czy nie zaburzyła się ta równowaga już nieco wcześniej. Doprawdy, nazbyt znakomity artysta wcielony został w tego lokajczyka, aby to, co miało być po realistycznemu mięsiste, nie zaczęło wyjawiać swej pozorności! Jak wiele inteligentnego kunsztu, wyrafinowania w dobrym guście, jak wiele manier i elokwencji włożył Mann w tę postać! Jeśli nawet nie będziemy kwestionowali talentów, za których sprawą Krull, ten, co o Hermesie nic nie wiedział, umiał pisać takie listy do rodziców markiza, a króla portugalskiego doprowadzić do dekorowania go orderami, jeśli przystaniemy i —na te nadzwyczajności — cóż dopiero musiałyby się stać udziałem Krulla w dalszych partiach utworu? Manna fascynowała w postaci „niebieskiego ptaka” jej dwoistość, homologiczna >z artystowską, wynikająca z kontrastu pomiędzy wewnętrzną lichotą a maestrią zewnętrznosci, bo w podobnym sensie, w jakim artysta jest „gorszy”, tj. „mniej doskonały i mądry” od własnego dzieła (stanowiącego rezultat wysiłku, wiodącego do kulminacji), hochsztapler, wcielający się w arystokratę, staje się — zewnątrz — jego więcej niż równorzędnym (bo górującym — wyborem tej impersonacji) partnerem, nie przestając być „w środku” łotrzykiem lokajskiej proveniencji. Pad koniec pierwszego tomu stała się wszakże impersonacja zbyt dokładna — Krull okazał się mistrzem błyskotliwości, znakomitym canseurem, w drugim więc musiałaby go chyba oczekiwać kariera w pierwszych salonach Europy. Gdyby Mann to ukazał i gdyby historia ta zyskała wiarygodność, znikłaby do reszty słabnąca już pod koniec tomu pierwszego, a nadająca powieści swoisty posmak ambiwalencji, będąca jej najostrejszą .przyprawą (i powodem, dla którego rzecz napisano) — owa rozdzierająca sprzeczność pomiędzy tandetnością a pierwszorzędnością, między tym, co jest w Krullu pełnym interesowności udaniem — a tym, co w nim oszołamiające zuchwalstwem gry i blaskiem autentycznej improwizacji. Wszystko to, co z nizin, co w nim podławe, roztopiłoby się w

światłach wielkiej kariery, a gdyby znikła szczelina, oddzielająca maskę od twarzy, szczywanego gracza — od aktora natchnionego wiarą we własną autentyczność, model artysty zmarłby śmiercią dosłownie niedostrzegalną, lecz ostateczną. Wtedy aura dwuznaczności semantycznej, jaką książka roztacza, wynikająca z podwójności jej klucza, z jej dwójodniesienia, znikłaby — i mielibyśmy tylko pewien romans o niezwykłym wzlocie byłego lokajczyka, kelnera, o typie kariery, która w swej dosłowności niewiele już miała wspólnego z kręgiem problemów frapujących Manna — i chyba dlatego rzecz została nie dokończona.

Zapewne, jest to supozycja tylko. Mógł zawrzeć drugi tom inne wcielenia, zakończone — może — upadkiem, ale co by perypetie takie dodały do wiedzy o podwójności egzystencjalnej tego, kto (jest w sposób nieustający aktorem? Ani wzlot, z jego solenną celebrawą, ani upadek nie mogłyby już utrzymać się na linii owej stałej równoległości obu naraz pomyślanych losów, kreowanego i obecnego milczącym tylko odniesieniem.

Podczas kiedy w „Wyznaniach hochsztaplera Feliksa Krulla” modelował Mann — w stylu parodii — taką ambiwalencję artysty, która podlega osądowi raczej moralnemu, jako ścieranie się pierwiastka „eudajmonicznego” z „hermesowskim” (nie bez kozery Mme Houpfle nadaje młodocianemu amantowi miano boga złodziei w „wielkiej scenie łożkowej”) — w „Królewskiej Wysokości” modelowana jest raczej sprzeczność dokuczliwa i dojmująca, przez którą artysta, będąc osobą publiczną, zmuszony jest odgrywać dla innych nie tyle siebie autentycznego, ile mniemanie — tych innych — o sobie, albowiem tego się po nim spodziewają. Przy tym to stałe „uwznioślenie”, jakiego musi na sobie dokonywać, aby uczynić zadość oczekiwaniom publiczności, ta idealizacja „nad stan” — w istotny sposób narusza jego własne życie, jego „prywatność” czyni samotnością, żalną trochę i nie pozbawioną — przez kontrast ze wspnianym dostojenstwem oficjalnym — śmieszności. Groteskową tonację „Krulla” zastępuje w „Królewskiej Wysokości” tonacja dobrodusznego na ogół humoru, pomieszanego nawet z pewną czułością, gdyż spoza kanwy powieściowej prześwituje — nie wszędzie delikatnie — jej „prawzór mityczny”, tutaj — bajkowy. I rzecz cała o tyle jest właśnie „pocziwa”, o ile bajka odrealnia zdarzenia, poprzez ciężenie ku iluzji niezbyt obowiązującej, ku mirażowi, który nie próbuje zbyt energicznie udawać własnej rzeczywistości. Jeśli w mitach już to dzieją się tragedie nie do uniknięcia, już to finał szczęśliwy jest końcem aż niebiańsko uporządkowanym dzięki wszechmocnej interwencji — w bajce wszystko układa się w sposób nie tyle bezbolesny, ile nadzwyczaj łatwy. Pra-Wzorem „Królewskiej Wysokości” jest zatem „bajkowe wydanie mitu”, czyli jego forma pozbawiana „ambicji metafizycznych”, pulsującej pepowiny, łączącej trwale scenę wydarzeń z transcendencją, a w konkretnym postaciowaniu relacja zaczerpnięta zastała z bają o „pięknej i królewiczu”, przy czym doszło tylko do niezgodnego z prototypami rozdzielania cech: nie królewicz jest bogaty, lecz właśnie piękna, i on, a nie ona, tkwi w zamknięciu samotności, z którego wybrance będzie dane wyzwolić oblubieńca. Po ukazaniu się powieść była przedmiotem ataków ze strony arystokratów, urażonych pewnymi szczegółami realistycznymi. Mann wyjaśniał publicznie jej alegoryczny charakter. Sprawy te należą dziś do przeszłości raczej martwej, ponieważ sam problem artysty, jako „osoby do podziwiania”, w ujęciu „Królewskiej Wysokości” zwłaszcza, okazał się efemeryczny. Na pewno istnieją i takie aspekty egzystencji artystowskiej, które są trwałe niemal że „nadczasowo” — np. związane z istotą procesów kreacyjnych — są jednak takie, które nie z wewnętrznych konieczności wynikają, lecz tylko z mody danego czasu, a jej zmienność sprawia, że modelowanie takich skutków odznacza się małą żywotnością. Dlatego czytelnik, nie wtajemniczony w historię czasu i dzieła Mannowskiego, nie będzie nawet podejrzewał, że problem artysty w ogóle w „Królewskiej Wysokości” istnieje: układ odniesienia, który by taką nadwyżkę znaczeniową wydobyl z utworu, przestał być społecznym powszechnikiem.

Zauważmy nawiasowo, że nawet w postaci Hitlera dopatrzył się Mann pierwiastka

artystowskiego, w artykule „Bruder Hitler”, co prawda artystostwa takiego, które zeszło na psy, po kabotyńsku zwyrodniało, a jednak świeci jeszcze resztką swej tajemnicy, fascynacji „natchnienia”, magicznej siły oddziaływania na innych.

Nie wchodzi w (to, czy Mann „miał rację”, a mówię o tym tylko, aby ukazać, jak skwapliwie poszukiwał dla problemu artysty jego realistycznych, przez życie realne tworzonych modeli, już to „kowariantnych” z zamierzenia, jak „Królewska Wysokość”, już to przetransformowanych w groteski czy karykatury aż haniebne.

*

Jedną z najbardziej fundamentalnych własności umysłu ludzkiego jest tendencja odkrywania w otaczającym świecie ładu. Własność ta nie powstała na wysokim szczeblu rozwoju ewolucyjnego — przejawiają ją wszystkie zwierzęta. Człowiek jednak zyskał w tym wymiarze poszukiwania porządków świata — najwyższą swobodę. W gruncie rzeczy zarówno mitotwórczość, jak filozofowanie, jak teodycece, a wreszcie i racjonalna działalność empiryczna sprowadzają się do postulowania ładów, które rządzą światem. Magia, religie, ontologie, empirie jednakowo starają się zaspokoić trwale ludzkie: „co, skąd, jak i dlaczego?”. Gdy jednak empiria wykrywa w świecie porządki, jakie dają oparcie instrumentalnym działaniom, sprawdzanym w każdym ich kroku, mit jest uzupełnieniem świata poprzez narzucenie mu porządków, których doświadczenie empiryczne nie sprawdzi. Tu i tam jednak spotykamy analogiczną dążność do wykrycia jedyne go klucza, formuły ultymatywnej zjawisk, nic więc dziwnego, że analogiczne procesy, a raczej ich odbicie odnajdujemy też w literaturze. Dzieła epickie usiłują dokonać na świecie zabiegu „transformacji ultymatywnej”, aby wyłowić z jego nadmiaru nieskończonego takie elementy, które, połączone z sobą, zawrą w powstałym uwięzieniu pewne prawdy trwale. Jest to więc zawsze takie samo w granicy — poszukiwanie ostatecznych niezmienników losu i świata. Nie do nas należy tutaj odpowiedź na pytanie, czemu człowiek działa w ten sposób, a także w jakim stopniu można sprowadzić (zredukować) te jego strategię egzystencjalną działań do elementarnych popędów biologicznych. Notujemy jedynie stan rzeczy i będziemy się doń odwoływali. W twórczości Manna wyraźnie dostrzec można, charakterystyczne zresztą nie tylko dla jego pisarstwa, ścieranie się dwóch diametralnie sprzecznych sposobów porządkowania rzeczywistości: mitycznego i empirycznego.

Na pytanie o to, skąd wziął się pewien stan, np. epidemia dżumy> można udzielić odpowiedzi nie tylko wyczerpującej, ale i takiej, która zyska powszechną zgodę specjalistów. Niemniej zawsze można postulować istnienie „podwójności” przyczyny, takie, które uprawni do twierdzenia, że dżuma jest też i plagą niebios. Współcześni wierzący są również w tym względzie skazani na ową podwójność, nie tylko interpretacyjną, ponieważ równocześnie uruchamiają — dla zapobieżenia epidemii — działania w płaszczyźnie instrumentalnej, jak i takie, które z jej stanowiska są zarówno daremne, jak i zbędne. Co prawda, nie wszystkim stanom, zachodzącym w świecie realnym, będzie skłonny przypisać człowiek wierzący (obojętne, jakiej przypisany religii) taką „podwójność”. Tak np. na ogół nikt nie uważa, żeby popsucie się samochodu albo skrzywienie wskazówki zegarka było spowodowane ingerencją sił wyższych. Obarcza się niejaką odpowiedzialnością transcendencję raczej wtedy, gdy idzie o stany jakoś doniosłe. Gdyby się okazało, że zatrzymanie chodu zegara spowodowało wybuch wojny światowej, wskutek uruchomienia pewnej lawinowej serii kauzalnie uwarunkowanych zająć, wówczas i ów pierwszy człon serii byłiby niektórzy ludzie skłonni niejako opatrzyć wyższą, metafizycznie spotęgowaną sankcją. Dla wyznawców dowolnej religii jest ona wiarą prawdziwą, w przeciwieństwie do „fałszywych”, jakie stanowią np. mity; nie możemy przystać tu na takie rozróżnienie, nie ze względów antyfideistycznych, lecz klasyfikacyjnych tylko. Dyrektywa, domagająca się poszukiwania związków poza światem

realnym, uzupełniająca go dowolnym „naddatkiem transcendentnym”, jest — zgodnie z jednolitą klasyfikacją — mityczna.

Na pytanie o to, skąd wziął się faszyzm, można udzielać odpowiedzi w porządku socjologicznym, ekonomicznym, a ogólniej — kauzalnym, jakkolwiek wiedza nasza w tej sferze ustępuje wiedzy biologicznej na przykład. Można też udzielać odpowiedzi, która porządek następstw odnosi do pewnej prasekwencji wydarzeń, raz na zawsze ustalonej w ponadczasowych kategoriach. Tym samym, zamiast wytłumaczenia empirycznego, otrzymujemy objawienie, zamiast gnozeologicznej dynamiki — pseudodynamikę nieuchronnych powrotów odwiecznie danej sytuacji. Na przykład pokusy, grzechu i winy.

Z tego, cośmy powiedzieli wyżej, wynika, że uzyskanie nawet bardzo dokładnej i bardzo sprawnej wiedzy nie odłącza automatycznie dziedziny, do jakiej się ta wiedza odnosi, od dającej się postulować transcendencji. W pewnym — psychologicznym — rozumieniu nawet łatwiej ją postulować tam, gdzie wiedza wykrywa istnienie probabilizmów tylko, więc zjawisk indeterministycznych, ponieważ wiara w zdeterminowanie zupełne zjawisk, z jakimi stykamy się na co dzień, jest trudna do wykorzenienia. Tak więc nawet uzyskanie wiedzy doskonałej socjologicznie nie może obezradzić podejścia, któreśmy nazwali mitycznym, do fenomenów typu faszyzmu na przykład.

Funkcje literatury były zmienne historycznie; zadaniem jej, za czasów Manna, nie było — jak można sądzić o tym na podstawie zbioru ważkich dzieł — opowiadanie się za ujęciem totalnie empirycznym ludzkiej egzystencji. Pozytywizm, szermierz takiego ujęcia, nie cieszył się na ogół szczególną sympatią artystów, dla wielu skomplikowanych powodów, których nie odważymy się tu relacjonować. Nie jest to zresztą potrzebne, jeśli uznać, że realistyczna epika obrazuje wydarzenia rzeczywiste, a wszak należą do nich także akty ludzkiej wiary i wszystkie takich aktów konsekwencje, przejawiające się w działaniu. Ponadto — w odniesieniu do losów (ludzkich — pomieszanie obu kategorii ujęć (mitycznego i empirycznego) może dawać artystycznie frapujące wyniki. Już w samym akcie starcia tak sprzecznych genetycznie porządków jest coś ekscytującego: gdyż zderzenie ładu rodem z objawienia i z ludzkiej praktyki zdaje się stanowić jedną z dojmujących cech człowieczeństwa („ludzkiej natury” — powiedziałbym, gdybym nie uważał terminu tego za obciążony niebezpiecznym balastem petryfikowanych nieporozumień). Bywają tematy, w których tak zrodzone hybrydy okazać się mogą bardziej żywotne artystycznie, aniżeli utwory osnute wokół jednego tylko szkieletu porządkującego rzeczywistość.

Zestawiliśmy z sobą utwory takie jak „Krull” i „Wybraniec”, gdyż w pierwszym odnaleźliśmy proces modelujący empirycznie, w drugim zaś — zbeletryzowany mit. To są przeciwstawne krańce naszej skali; posuwając się wzdłuż niej, wykryjemy rozmaite proporcje obu ładów w wielkich dziełach Manna. Zauważyliśmy, że bladej cień mitycznego prawzoru w jego bajkowej tonacji prześwieca spoza realistycznego sztafażu „Królewskiej Wysokości”. Również tylko śladowo dałoby się wytropić elementy tak rozumianych wpływów ładu mitycznego w „Czarodziejskiej górze”. W dziele tym uderzająca jest przewaga empirii poznawczej; procesy społeczne modelowane są przebiegami w obrębie zamkniętej grupy ludzi; mówiąc „procesy społeczne” mamy na myśli kulturę zwłaszcza określonej epoki, jej główne prądy, jednym słowem tak zwanego „ducha czasu”. Książka ta nie będzie nas interesowała w takim stopniu, jak ostatnie wielkie dzieło Manna — „Doktor Faustus”. Zeszły się w niej wszystkie obsesje wielkiego pisarza: problem zdrowia i choroby, problem artysty i jego sztuki, problem pokusy i grzechu, i — last but not least — problem czasów, w których dzieło było pisane, oraz narodu który Manna wydał.

Zapewne, także w „Czarodziejskiej górze” można doszukiwać się pierwiastka mitycznego — w owym poszerzonym o sferę wszystkich wiar rozumieniu, jakie nadajemy temu terminowi. Mityczną, alegoryczną wykładnię losu znajdujemy w wielkim rozdziale „Śnieg”. A czy sam Hans Castorp, wedle słów własnych Manna zresztą, nie był, w swej łagodnie

zaczętej przeciętności, wcieleniem „homo Dei”? Jednakże z chwilą kiedy porządek empiryczny dzieła zlewa się z jego porządkiem mitycznym, to znaczy: gdy jeden może się wesprzeć na drugim, wzmocnić go, pogłębić, rozświetlić, kiedy oba w zasadniczy sposób z sobą nie kolidują, zachodzi owa totalna zgoda, owa harmonia, która każdego czytelnika zaspokaja. Zarówno empiryk jak wierzący odchodzą od tego obrazu świata głęboko przeświadczeni o tym, każdy z nich, iż to „jego właśnie świat”, jego widzenie świata pisarz kreował. Gdyż ambicją epiki jest przedstawienie modelu, w którym panuje — czy też: z którego wyczytać można — wielość porządków: świat epika jest „wielomodelem”, ponieważ można go wykładać na rozmaite sposoby — i w tym najbardziej jest podobny do świata „oryginalnego”.

Niejako antytezą — pod względem metodycznym — „Doktora Faustusa” są „Historie Jakubowe”. To, co „Wybraniec” przedstawia w objętości względnie szczupłej, na materiale ograniczonym, tu mamy ogromne, rozrosłe do monumentalnej sagi biblijnej. Mit w czystej — chciałoby się powiedzieć — postaci był „oryginałem”, który Mann zderzył ze swoją olbrzymią wiedzą, właśnie empiryczną, właśnie racjonalną i dokładną w każdym calu. Wszystkie dostępne elementy antropologii kulturowej, historii, archeologii, psychologii jak najbardziej współczesnej poszły na służbę — pozornego — uprawdopodobnienia historii biblijnej, której żaden rys nie został odmieniony, lecz której wszystkie rysy znikły w tej ogromnej powieści, jak znika szkielet w ciele. Można by powiedzieć, że w owych czterech potężnych tomach mit zwyciężył historię, to jest — podporządkował ją sobie i stał się dzięki jej rozległym materiałom daleko bardziej (prawdopodobny aniżeli w biblijnym oryginale”. Ale ta powieść jest właściwie osobliwym działaniem, albowiem nie tyle stanowi beletryzację mitu, ile przedstawia proces jego powstania i ewolucji, co sygnalizuje dobitnie już ogromna część wstępna, owa „Hollenfahrt”, która powiadamia nas, że przedstawiony zostanie nie tyle pewien „stan rzeczy”, ile jego „samokształtowanie się” w otchłani czasu. Szczególna perfidia i doskonałość zarazem jest w tym, że proces ów mitotwórczości stopiony został dokładnie z tym, co w nim powstawało. Żaden luz, żadna szpara nie powstała w tak szczególnej konstrukcji, która dzięki temu przedstawia równocześnie działanie i jego produkt, przywołując na myśl — powieści pierwszej połowy naszego wieku, w których przekazywany był proces ich powstawania. Lecz w tym wypadku tekst nie jest samotematyczny, na siebie zwrócony, lecz skierowany w przeszłość, zamykającą dwa niejako czasowe porządki: dynamiczny, „zwyczajnej” chronologii wydarzeń i ich uwznioślonego, tężejącego w opowieść biblijną zarysu. Tak więc czytelnik, który kończy „Historie Jakubowe”, rozumie, że nie wolno mu pytać: „Jak to tam było naprawdę?” — ponieważ powieść, „opowiadająca samą siebie” i naśladowująca tym kolejne powracanie mitu, obrastającego w takiej wędrówce .znaczeniami i wątkami pobocznymi, wyjawia — owym procesem. — daremność takiego pytania. Demonstruje ona nieuchronność legendy, jaką musi się stawać przeszłość dostatecznie odległa, w której jedyną prawdą pewną jest to, że ludzie rodzili się w niej, żyli, cierpieli i umierali. Reszta jest milczeniem — albo pięknem pełnym uwznioślającego blasku, jakim obdarza nie istniejących od tysiącleci, a może nigdy nie narodzonych bohaterów przed— antycznosci mit, ozywający pod piórem pisarza.

Powieść Manna jest zarazem nowa i stara, nowa — doskonałością technik narracyjnych, stara — metodą podstawową, albowiem pierwiej nim zaczęła przedstawiać świat, literatura uzupełniała go, jak to czyni religia. Funkcja przedstawiania jest po empirycznemu poznawcza, uzupełniania natomiast — mityczna.

Krytyk Manna ma niełatwe zadanie, ponieważ ten wielki pisarz był też wielkim — krytycznym — znawcą własnego dzieła. Zamierzenia swoje realizował — zwłaszcza w latach dojrzałości twórczej — tak, że tylko ten, kto nie godzi się z ich założeniami, może się przeciwstawić jego dziełu. Chciałbym to uczynić, ograniczając się do „Doktora Faustusa” i wyjaśniając, skąd płyną moje zastrzeżenia wobec tej książki.

Raz jeszcze dokonał Mann starcia mitu z rzeczywistością. Ideałem: modelowania, jaki

zdawał się ścigać, było takie kształtowanie mitem, faustycznym pewnej sekwencji zdarzeń, przedstawionych realistycznie (a więc wiarygodnie z punktu widzenia „naiwnego realizmu”), aby owe wydarzenia pozwalały prima facie na ich interpretację najzupełniej potoczną i literalną, rzutowane zarazem na tło nadnaturalnych odniesień, gdyż tam znajdujący się i stamtąd schodzący porządek ostateczny rozstrzyga o konstrukcyjnej i znaczeniowej całości utworu.

Modelowanie przebiegało zasadniczo wewnątrz pewnych polarnych przeciwzłonów antagonistycznych, które wytwarzają jakby linie sił można je parami uporządkowanymi nazwać umownie: Faust — Mefisto, na horyzoncie mitycznym niejako, a bliżej tekstu: Adrian Leverkuehn — diabeł, zdrowie (albo: normalność) — choroba, ocalenie — destrukcja, (sztuką) albo, już najzupełniej ogólnie: dobro — zło.

A zatem diabeł, jako personifikacja zła, raz jeszcze. Zapewne, Mann stworzył furtkę interpretacji „empirycznej” — jako że mówi tekst o owych „pialnych procesach” w pajęczynówce mózgu, które wywołuje *spirochaeta pallida*, stwarzając możliwość halucynacji. Również śmierć dziecka mogła być przypadkiem, a nie zemstą diabła za niedotrzymanie warunków umowy. Czy jednak staje się dzięki temu „Doktor Faustus” — naprawdę ambiwalentny? Czy możliwe jest takie jego „pojedyncze” odczytanie, które problematykę metafizyczną redukuje do ludzkiej nędzy i do wpływów — endotoksyny krętka bladego? Wydaje się to bardziej niż wątpliwe. Diabeł Manna nie pełni w jego powieści takiej samej funkcji, jaką ma diabeł w „Braciach Karamazow”. Tamten bowiem, niczego w świecie, samym pojawieniem się swoim, nie odmienia: ów świat pozostaje, w swym biegu, taki sam, jaki był, z przyszłością równie, jak do owej chwili, niedocieczona. Natomiast Mannowski przestrukturuje całość jego wydarzeń: razem z nim pojawia się bowiem przedustawność i predestynacja. Uznanie go za zjawę chorego mózgu syfilityka powoduje rozpad powieści na luźne kawały; smutna i haniebna przygoda Leverkuehna, jego twarda samotność, śmierć dziecka, które pokochał, jak przedtem śmierć lekarza, który go leczył — są to osobne koincydencje, wypadki, które — poza mózgiem chorego człowieka — w ogóle się w żadną całość nie wiążą; i mamy wtedy po prostu — jedynie „dziwny zbieg okoliczności”, który sprawił to, że nie tylko na urojenia i na halucynacje cierpiał Leverkuehn, ale że one się sprawdzały tak, jakby zawarł z piekłem rzeczywistą, a nie tylko widziadlaną umowę. Możemy bowiem pod „diabła” podstawić — w planie odczytania „empirycznego” — złość ludzką, ale jakże ta złość mogłaby — sama — sprawiać, żeby się urzeczywistniało — (poza zasięgiem działań kompozytora — to, co było tylko owej złości, chorobą rozjątrzonej, przywidzeniem? Diabeł Manna wprowadza zatem w powieść sztywny determinizm, przedustawność wydarzeń, nie jest tylko personifikacją „ujemnej boskości”, ale czynnikiem, który zamienia wewnątrz dzieła we wewnątrz zegara.

Zegarowy ów chód jest wzięty z mitu. „Doktor Faustus” — to wcielenie mitu arystokratycznego czy raczej — personalistycznego z ducha, albowiem diabeł — wedle niego — poluje na upatrzonych, jako na wybranych. W końcu nie byle to persona — przedstawiciel Ciemności i nie byle z kim, bo wszak z geniuszem, gotów jest wdawać się w układy. Diabeł Marana jest rodem z wygasłej epoki, to indywidualista, dla którego nie ma miejsca w epoce mas; jest to jakiś bliski kuzyn Laplace’owskiego demona determinizmu i kauzalizmu w s z y s t k o w i e d n e g o, pilnuje warunków umowy jak buchalter, dotrzymuje warunków szatańskiego słowa, ale za przekroczenie jego litery egzekwuje należność nieubłaganie — zabijając dziecko, które pokochał Adrian.

Lecz jak wygląda tło czasów, na którym rozwija się ta historia? Doznawać w owych czasach nawet najstraszniejszego zła z wiedzą, że jest, by tak rzec, „adresowane osobiście do mnie”, ponieważ istnieje Ktoś, kto właśnie mnie upatrzył sobie na ofiarę, to — co tu mówić — prawdziwy luksus w porównaniu z regułą i normą epoki. Byliśmy, w Europie, ziarnami, lejącymi milionowo między kamienie młyńskie i w szczelinach, dzielących życie od śmierci,

nie miały te miliony istnień miejsca ani czasu nie to, że na rozmowy z piekłem czy z niebem, ale na jeden gest, wyraz człowieczeństwa udręczonego. Twarzy, nazwiska, osobowości pozbawiono ofiary. Jeśli ktoś ginął jako szczególny wybraniec diabelskich czy niediabelskich sił, wyzwany po imieniu, dla swoich zasług albo grzechów, znajdował się tym samym w sytuacji niezwyklej, wyjątkowej, godnej zazdrości, a nie współczucia — na owym tle: przeżywał bowiem, choć momentalnie, wymknięcie się z anonimowości, stawał się człowiekiem zabijanym, nawet dla mordercy, skoro ów osobę w nim rozpoznał, a nie tylko — surowiec dla chemicznych fabryk. Była to bowiem epoka masowych rzeźni, zbudowanych przez dobrych fachowców. Genialność nie miała — pod ich murami — najmniejszego znaczenia, nie pochylił się nad nią żaden szatan, zajęty rozpoznawaniem wielkich duchów i czarnym ich wabieniem; była niczym. Czy można sobie wyobrazić diabła w obozie koncentracyjnym, nie metaforycznego i nie „alokalnego”, lecz jako osobę, wdająca się w pertraktacje z kimkolwiek spośród ludzi? Cóż za nonsens — i co za niesmaczny, koturnowy fałsz. Każdy człowiek, geniusz czy nie-geniusz, mógł w centrum Europy stać się kupą kości i flaków, którymi opalało się piece. Tragedia, żeby się rozpocząć, musi dać wstępne rozpoznanie postaci, jako pewnych osobowości; nawet rozpoznania takiego nie było. Pewne zajścia — mniejsza o to, czy uwikłane w transcendencję, czy nie — aby urzeczywistnić się, muszą mieć po temu przesłanki czysto przedmiotowe, trywialnie sprowadzone do warunków przestrzeni chociażby; myśl sama o umiejscowieniu notarialnych z Ciemnością kontraktów w owym czasie konkretnym wydaje się i żenująca, i bezsensowna. Przywołany mit traci moc uchwytu względem rzeczywistości, nazbyt od niego innej.

Dotykam tu sprawy zasadniczej. Nie chodzi bynajmniej o szantaż, który, odwołując się do zjawisk, jakie przytoczyłem, domaga się — w pełnej słuszności moralnego oburzenia, lecz w sposób naiwny — aby literatura sprostała całej rzeczywistości niejako „frontalnie”, aby ją „naprawdę” przedstawiła — i osądziła. To nie jest możliwe. Nadmiar współczucia sparaliżuje pióro pisarza tak samo, jak jego totalna obojętność na ludzkie losy. Nauka i sztuka wykształciły określone metody, aby sprostać światu: pierwsza abstrahuje od konkretnego przebiegu zdarzeń, druga go uwzniośla. Może ona postępować też inaczej i Mann wiedział o tym, ale kiedy zasiadł do pisania powieści, która miała mówić także o jego narodzie, złamał swój najcenniejszy instrument — ironię — którą do tego czasu zawsze się posługiwał. Nie ośmielił się jej użyć inaczej, jak tylko częściowo i peryferyjnie, adresując ją do postaci narratora, Serenusa Zeitbloma, a i wtedy uczynił ją lekko mdłą, łagodną — a szkoda. Nie można było rezygnować z ironii albo z jakichś może jej bardziej drapieżnych form — szyderczych, groteskowych, potępieńczych — kiedy chodziło o to, żeby ocalić humanizm, lecz wybrał niewłaściwą drogę: uwznioślenia.

W zbrodniach naszego czasu powtórzyły się, zapewne, zbrodnie doskonale znane już historii, lecz umoustrualnione przez ich aspekt racjonalny — technologicznych przygotowań i produkcyjnej realizacji. Nadała go epoka, ponieważ cywilizacja osiągnęła już dostateczny po temu stopień instrumentalnego rozwoju. Biblia, z której Mann wydobył temat „Historii Jakubowych”, jest historią .czasów nie mniej może ponurych, przynajmniej w oku współczesnego, a tylko mgła perspektywy czasowej i wielokrotnie powtarzany proces przemianowywania krwawych porządków na ich mityczne uwznioślenia uczynił ten zabieg w naszych oczach usprawiedliwionym. Proces taki zyskuje też pewną sankcję czysto psychologiczną. Jak była o tym mowa w pierwszej części naszych rozważań, świeże groby mamy za nietykalne, ale majestat śmierci jest jakimś ciałem lotnym, skoro groby sprzed wieków wolno — np. w interesie nauki — otwierać. Nadto trudno jest współczuć człowiekowi, który jakieś trzy lub cztery tysiące lat temu zginął przedwcześnie. Tak czy owak nie żyłby przecież już dzisiaj, a także echo jego cierpienie nie dochodzi do nas, wygaszane rozziwem minionego czasu. Tym samym wcielanie losów takich istot zamierzchłych, doskonale anonimowych, wręcz hipotetycznych, w pozy pełne hieratycznego dostojenia, spełniające w rytuale, zadanym

przez mit, pewien wzniosły obrządek fatalistycznie koniecznych działań, bynajmniej nie wydaje się nam czymś kolidującym z poczuciem miary czy po prostu przyzwoitości. W rozumieniu teorii gier tragedia jest sytuacją, pozbawioną strategii wygrywającej; niemniej jest sytuacją wyboru między różnymi „strategiami klęski”. Poszczególne strategie klęski są rezultatami rezygnowania z różnymi — nietożsamymi — wartościami konfliktującymi. A więc wybór w sytuacji tragicznej, jako opowiedzenie się za pewnymi wartościami przeciwko innym, nie jest ani tautologizmy, ani — empirycznie — jałowy. Ktoś ginie, lecz — dzięki jego wyborowi — jakaś wartość zostaje, poprzez wyróżnienie, ocalona. Otóż — zapuszczając się dalej na teren fizykalistycznej interpretacji — empiria wyjawia nam, że istnieją dwa rodzaje porządku: deterministyczny singularnie — i statystycznie. Porządek statystyczny zjawisk również może oznaczać ich zdeterminowanie, ale ono nie odnosi się do indywidualnych atomów — czy ludzi, lecz do ich wielkich zbiorów. Zbiór atomowy jest, w przeciwieństwie do ludzkiego, czysto fizykalny, dlatego stosunki, panujące w zbiorze ludzkim, są bardziej skomplikowane. Istnieją w nim bowiem rozmaite rodzaje nieoznaczoności (indeterminizmu). Powiedzmy, że w danym zbiorze ludzkim wszyscy jego członkowie powzięli określone decyzje, dotyczące ich przyszłego postępowania, przy czym nie jest to takie postępowanie, w którym zachodziłyby kolizje działań singularnych (a więc przesądzone powszechnie albo jakiś rodzaj kooperacji, albo co najmniej czynności nienaruszającej swobody zachowania się innych). Stan przyszły zbioru został dzięki temu zdeterminowany i gdyby istniał ktoś („demon Laplace’a”), kto poznałby wszystkie jednostkowe decyzje ludzi, mógłby dokładnie ów stan przyszły przepowiedzieć. Dla tego „demon” zbiór stracił już wszelką nieokreśloność. Nie stracił jej jednak dla poszczególnych w nim ludzi, gdyż żaden z nich nie zna wszak decyzji wszystkich innych. Ta osobnicza niewiedza jest zatem „indeterminizmem subiektywnym” owego zbioru. Oznacza ona ignorancję tego, czego by się z a s a d n i c z o można było dowiedzieć. (Instytut Gallupa stara się zostać przedstawionym „demonem”.) Jednakże taki zbiór nie jest zbyt realny, ludzie bowiem wykazują niewiedzę, nieokreśloność — także w odniesieniu do swoich własnych decyzji. To, co ktoś myśli, że uczyni w pewnej sytuacji przyszłej, nie musi się wcale pokrywać z jego — w owej sytuacji, gdy się ona zaktualizuje — realnym zachowaniem. Jedni zdają sobie sprawę z takiego rozchodzenia się „auto—prognozy” z faktycznymi stanami, inni zaś się w nim nie orientują. Wykrywać to może badanie opinii publicznej, przed wyborami np.; gdyż pewien procent wyborców oświadcza zwykle, iż „nie wie, co zadecyduje”. Ta singularna niewiedza jest w sumie indeterminizmem zbioru już obiektywnym, ponieważ żadnym badaniem empirycznym (wypytywaniem, badaniem opinii) zredukować jej nie można.

Ponadto skutki singularnych decyzji mogą wzajemnie z sobą kolidować; daje to dodatkową nadwyżkę nieokreśloności — obiektywnej, która okazuje się wypadkową niepewności o czynach przyszłych własnych — ale także innych ludzi — w nowych sytuacjach nieuchronnego wyboru, jakie z takich zderzeń wynikną.

Lecz aby uczynić obraz pełnym, trzeba uwzględnić jeszcze zjawiska całkowicie pozapsychiczne, więc czysto fizykalne zbioru, np. katastrofy, trzęsienia ziemi, kryzysy ekonomiczne, wypadki samochodowe, zachorowania, wygrane na loterii, itp. W sumie jest to indeterminizm, wywołany fizykalną naturą zbioru, a więc nie tym, że składa się on z pewnych istot żywych, obdarzonych świadomością, lecz tym, że należą do niego pewne obiekty materialne, w materialnym bytujące środowisku. Otóż jednostka żyje i działa w potrójnym co najmniej uwikłaniu indeterminizmów i dlatego często „nie wie, czy nieokreśloność jej przyszłości przedstawia miejsce dla swobodnych decyzji własnych, czy grupowych nacisków, czy wreszcie fizykalnych zjawisk probabilistycznych. To, czy nieokreśloność singularna jest swobodą indywidualnego działania, więc wolnością także obiektywną, czy też wydaniem jednostki na łup statystycznych „ślepych trafów”, zależy od

konkretnej sytuacji społecznej, biologicznej i „naturalnej” (tj. wyznaczonej stanem środowiska przyrodniczego). Człowiek, skazany na śmierć przez oprawców (sytuacja społeczna), przez katastrofę (sytuacja „naturalna makroskopowa”), przez chorobę (sytuacja „naturalna mikroskopowa”), jednym słowem — przez „żywiol” pochodzenia nieludzkiego czy ludzkiego, zostaje jeszcze za życia zrównany z przedmiotem materialnym, pozbawionym możliwości pokierowania sobą, i przez to wyrzucony poza granicę owej przestrzeni wolnej, w której może się rozegrać — uwznioślająca los — tragedia, jako optowanie za wartościami.

Jednakowoż owa „podwójność”, dopuszczalna — przy ustalaniu kauzalnych łańcuchów — pozwala skazanej jednostce dostąpić — czysto wewnętrznego — wyzwolenia się spod takich zdeteminowań, a to dzięki ustaleniu, że zagładę własną uznaje się — jakoby dobrowolnie — za ofiarę, składaną na rzecz (jakieś wartości pozaosobniczej, np. idei, ocalenia doczesnego lub zbawienia wiekiustego innych osób itp. Lecz aby mógł taki akt nastąpić, niezbędne są pewne predyspozycje sytuacyjne; łatwiej „urobić się duchowo” w ukazany wyżej sposób temu, kto ginie sam na szafocie albo dowiaduje się od lekarzy, że cierpi na nieuleczalną chorobę, aniżeli temu, kto idzie na śmierć wtłoczony w wielotysięczne tłumy tak samo jak on skazanych — bądź też ginącemu z ludnością całego miasta w naturalnym kataklizmie. Gdyż dla owego „urobienia się” duchowego potrzeba po prostu pewnych mentalnych przygotowań, refleksji, a wreszcie i świadomości, jako tako dającej się umotywić, że to, co pragnie się uznać za ofiarę, jest nią w samej rzeczy. Chodzi o zgodę — naturalnie czysto subiektywną — lecz wytrzymałość wiary też ma swoje psychologiczne granice: ten, kto doskonale wie o tym, że ginie nie tylko ze wszystkimi bliskimi, ale z całym swoim narodem, prawdziwie musi dysponować rzadką, anormalnie odporną wiarą w transcendencję, aby zdołał — w takim położeniu — zachować przeświadczenie o doniosłości aktu samoofiarowania. Wszelako nawet natury tak wyjątkowe będzie mógł unicestwić dostatecznie biegły, wystarczająco przenikliwy oprawca, który stworzy temu odpornemu przymusowe sytuacje wyboru, będące makabryczną karykaturą położenia tragicznego, a to np. powiadamiając skazanego, że od niego zależy zadecydowanie o tym, który z jego najbliższych (lecz tylko jeden, powiedzmy) będzie żył, gdy inni pójdą pod nóż; jeśli zaś podjęcia takiej decyzji odmówi, tym samym odda zagładzie wszystkich.

Takich sposobów sytuacyjnego unicestwienia godności, jak również wartości ludzkich jest bardzo wiele i przedstawiliśmy tutaj tylko pewien przykład skrajny. Istnieją liczne metody, umożliwiające przemienienie ofiar we współników dokonywanej zbrodni, i to takie nawet, które zezwalają tak doświadczonym długotrwale zachowywać przekonanie o tym, iż nie tylko nie czynią źle, ale, przeciwnie, przyczyniają się jakoś do uratowania określonych wartości (w postaci życia ocalonych podczas pewnej, selekcji, powiedzmy).

Sytuacje podobne — dla obserwatora zewnętrznego — są i straszliwe, i tragiczne, ale nie jest to tragiczność w rozumieniu nadania decyzyjnej wolności, lecz, przeciwnie, służy właśnie całkowitemu jej zdeptaniu; wszechwładny oprawca jest przecież tylko makabryczną karykaturą, opatrności czy mojrzy.

Toteż sytuacji takich tradycja etyczna naszej cywilizacji po prostu nie uwzględnia; a rugując je poza sferę dostrzeganych zjawisk, umożliwia sobie „normalne” funkcjonowanie. Ofiary nie są zasadniczo zdolne do utożsamienia katów z opatrnością, lecz transformacji takiej sprzyja dezindywidualizujący wpływ czasu i powrót stanów „normalnych”. Z ich perspektywy można od nowa nazywać czynnik zagłady — swego rodzaju „żywiółem”. Lecz skoro ten „żywiół” oznacza przypadkowość, człowiek stara się go ze wszech sił „odtłumaczyć”, a to przez nadanie przypadkowi — znamion konieczności, np. ponadnaturalnej. Gdy miejsce ślepego trafu zajmuje Wyższy Porządek (konieczności), zdeteminowaniu ulega także i to, co empirycznie zdeteminowane nie było (bo było — właśnie nieokreślonością). A zatem uwznioślenie, jakiego dokonuje religia czy sztuka, jest, koniec końców, nadwyżką porządku, którą człowiek rzutuje w świat, ale której w tym świecie

— w rzeczywistości — nie ma.

*

Na czym zasadza się czcigodność mitów? Na ich niezmienności, wiec — trwałości. Hipotezy — w stylu Jungowskiej — „archetypów”, jako pewnych relacji i obrazów wkorzenionych w zbiorową podświadomość, są dla wyjaśnienia mitotwórstwa zasadniczo zbędne. Podstawowe wątki mitów osnute są wokół zjawisk rzeczywiście dostrzegalnych, takich jak powroty pewnych Stanów (narodzin, śmierci, pór roku, kulminacji słonecznych). Struktura ich bywa często cykliczna, a zaważę — zdeterminowana. Nie ma w nich miejsca dla działania „przypadku”. Są więc one „prauwznościem”, biorącym się stąd, że światu przypisuje się pewną nadwyżkę uporządkowania, albowiem mit wyraża nie tylko fakt realny rzeczywistego nadchodzenia wiosny po zimie, wschodu słońca po jego zachodzie, lecz, stosując kojarzenie oparte na analogii, wyciąga z niej wniosek (empirycznie) nieuprawniony — o tożsamości zjawisk jakoś do siebie podobnych. Kulminację osiąga taki tok pojmowania w przypisywaniu zjawiskom współistnienia w nich cech nadnaturalnych pospołu z naturalnymi (ktoś jest zarazem człowiekiem i bogiem, bogiem i słońcem, synem i mężem, matką dziecka i matką boga itp.). Mamy więc ustalenie relacji niezmienniczej, która jest zagadkowa, i poza konstatację istnienia „tajemnicy” wątek się nie posuwa. Wątki takie uprzywilejowała selekcja kulturowa, działająca w łonie starożytnych cywilizacji, a fakt ich trwałości otacza je aurą najwyższego wyróżnienia, jak gdyby były powrotami Prawdy, ukazującej się w kilku i tylko w kilka postaciach. Przeprowadzano doświadczenia, polegające na tym, że eksperymentator opowiada kilkuosobowej grupie jakąś historię, grupa ta przekazuje ją ustnie następnej, i proces takiego przekazu powtarza się wielokrotnie. Jak się okazało, jeżeli historia opowiedziana opiera się na elementach kulturowo obcych słuchaczom, już po dwu, trzech „pasażach” (które mają imitować międzypokoleniowe dziedziczenie informacji mitycznej) zniekształca się do niepoznaki. W tym sensie środowisko umysłów wybiórczo pewne treści, pewne ich ustrukturyowania „przepuszcza”, inne natomiast „rozprasza”. Ponadto daje się obserwować inna prawidłowość: jeżeli przekazy są ustne tylko, po serii przemian i redukcji „obciosowujących” narracyjna struktura ulega skomasowaniu i zeszytwnieniu w taką formę, która w dalszych „pasażach” wykazuje już znaczną odporność w przesyle. Oczywiście nie wyjaśnia to jeszcze, czemu pewne tematy uprzywilejowała mitotwórczość w jednych, a odmienne — w innych kulturowych kręgach. A priori nie można też twierdzić, jakoby nie tylko strukturę narracji, ale i temat jej wyznaczały czynniki czysto losowe. Jednakże pewien ich wkład w znieruchomiałą postać mitu nie daje — się też wykluczyć.

Rozumowanie, które wyróżnia mity jako „prastruktury” do wcielenia w dzieło literackie, można tak mniej więcej zrekonstruować. Powiedzmy, że porządki, jakie się w nich objawiają, są inne od porządków natury i społeczeństwa, że empiria je odrzuca, niemniej są one manifestacją dążeń człowieka, aby uładzić świat, aby jego zmienność i nieokreśloność uczynić tylko pozorem, korowodem różnych masek, noszonych — przez takie same zasadniczo — postaci. Jeśli tak jest, znaczy to, że w mitach przejawia się „natura człowieka”, i to bardziej aniżeli w logicznych dedukcjach i empiriach indukcyjnych, ponieważ mity powstały nie skażone, by tak rzec, przez użytkowo—techniczną działalność człowieka, tę, która, służąc podtrzymaniu egzystencji, przecież jej tym samym nie wyjaśnia. Mity są więc zestrojem ludzkich pożądań, trwóg i nadziei, obrazowym przedstawieniem — w ognisku tych sił wiodących — tego, jaki jest człowiek i świat. Ludzkie tęsknoty „kompensacyjne” i „gnostyczne” do ogarnięcia „wszystkiego”, uchwycenia „całości” w egzystencji nietrwałej, fragmentarycznej, których wyrazem są objawienia i reinkarnacje, wszystkie zbitki pożądania i repulsji (lęk wobec zakazu i żądza jego przekroczenia) — stanowią „prawzór” człowieka w

stanie „czystym”, są one „człowiekiem w sobie”, tym, którego świat nie zwabił jeszcze na drogę rzeczowej krzątaniny, doprowadzającej po tysiącletniach do maszynowej Arkadii, elektronicznej karykatury raj. Nawiasem mówiąc, w takim ujęciu cele naszej technologii są usiłowaniami — paczonym przez „naturę bytu” — urzeczywistnienia raj. właśnie.

Byłyby jednak mity — w takim rozumieniu — przejawami tęsknoty za „utraconym dzieciństwem” ludzkości, za jej „pierwszym czasem”, a więc ułudą, już nie przez nieurzeczywistnialność, lecz przez to, że takiego czasu nigdy nie było. W szczególności mity nie mają żadnego początku, tak samo jak mię mają go pierwociny mowy (znaczy to, oczywiście, tylko, że powstający mit nie jest j e s z c z e mitem, podobnie jak powstająca skała osadowa z wapienia nie jest osadową skałą, lecz miliardami martwych żyłatek, których pancerzyki wapienne luźnymi warstwami opadają na morskie dno). Być może, iż mity powstawały równocześnie z rozbudowywaniem się mowy, jako jej konsekwencje niejako, i były, tak samo jak ona, rezultatem działania losowo-statystycznych przebiegów informacyjnych, które w punktach startu jeszcze nie wyznaczały tego, jaki rodzaj mowy powstanie w danej grupie, w swej konkretnej szczegółowości językowej. Geneza języków jest bowiem procesem z rodzaju tych, które są ergodyczne w swych wykształconych, względnie późnych stadiach, ale dobitnie nieokreślone w najpierwszych; pierwocina języka jest prawdopodobnie nadzwyczaj „luźna” w tym sensie, że wczesne etapy nie wyznaczają późniejszych ani dokładnie, ani dalekosiężnie; język zrazu „błądzi”, wychodząc z małego pierwotnego ośrodka. Co wszystko jest aktualnie prawdopodobną hipotezą. Możliwe, że i „pra-mity” powstawały w toku podobnych procesów, gdy grupa wyróżniała określone związki i wzmacniała je, normatywizowała, dla ich — może emocjonalnego najpierw? — waloru. Lecz w ryzykowność takiego hipotetyzowania lepiej się nie zapuszczać. W każdym razie, podobnie jak — kiedy usiłujemy wstecz” prześledzić rozwój mowy — od jednych starożytnych języków przechodzimy zawsze do innych, tak i od mitów starych możemy jedynie przechodzić do jeszcze od nich czcigodniejszych wiekiem, a pozorna nieskończoność owej retrogresji bierze się stąd, że procesy narodzin kulturowych zjawisk mógłby prześledzić w ich embrionalnych początkach tylko jakiś zewnętrzny a rozumny obserwator, którego w owej zamierchłości być przecież nie mogło.

Sprawy te Mann doskonale rozumiał, jak o tym świadczy właśnie w takim duchu skomponowany wstęp do „Historii Jakubowych”. Albowiem pomiędzy „morwą” a „nie—mową”, jak między „mitem” a „przed—mitem” granice są płynne i inaczej niż arbitralna definicją żadnego „początku” ustalić tu się nie da. I dziwić tylko może sąd odmienny Lévi—Straussa, który powiedział, że „niewątpliwie” każdy mit musiał mieć swego jednoosobowego autora. Jak gdyby jednoosobowego autora miał mit tak stosunkowo świeżej daty, jakim jest Ewangelia! Przecież ostatecznie „mit” należy, tak samo jak sposoby używania języka, do zachowaniowych (behawioralnych) ustereotypizowań wewnątrz kulturowych, a nie można twierdzić, jakoby wierzenia, obyczajowość, magie były prywatnymi wynalazkami jednostek, tak samo jak nimi mogły być nowe sposoby drążenia drzewnych pni dla budowania łodzi albo odkrycie jakiejś nieznanej dotąd, jadalnej rośliny. Mity niewątpliwie musiały wychodzić ze stanów wysokiej nieokreśloności strukturalnej i znaczeniowej, akurat tak jak mowa; inna rzecz, że proces ten można podrabiać świadomie, ale tylko będąc w posiadaniu takiej wiedzy z zakresu antropologii strukturalnej, jaka specjalistom może dzisiaj śnić się tylko.

Mity, należy podkreślić, nie są zasadniczo konstrukcjami „eskapistycznymi”, to jest projekcją rojeń „życzeniową” w świat naturalny bądź nadnaturalny. Znajdują w nich wyraz także zjawiska okrutne i przerażające, ale wobec wszystkich razem stasuje mitotwórczość zasadę porządkowania deterministycznego, która, jak już wiemy, powyżej pewnej granicy nabiera cech uwznioślenia. Albowiem — aby wyrazić to inaczej jeszcze, gdyż sprawa ta ma dla nas znaczenie pierwszej wagi — uwznioślić to nie tylko i po prostu — przypisać zjawiskom więcej ładu, aniżeli one go w sobie zawierają, ale to zarazem zamykać oczy na ten

ich ładu, jaki się w nich przejawia, o ile jest on sprzeczny z dążeniem ludzkim do uzyskania totalnej jednolitości klasyfikacyjnej. Dobrym przykładem jest mit tikopijski. Tikopijczycy wierzą, że istnieją dwa rodzaje lwów: jedne to zwykłe lwy, a inne to lwy, w które weszły dusze zmarłych. Lwy prawdziwe zjadają człowieka, a lwy — dusze zmarłych tego nie czynią. W ten sposób nieporządne, bo tylko statystycznie zdeterminowane zachowanie się lwów, które raz zjadają człowieka, a raz nie, zostało definitywnie uporządkowane w duchu doskonałego determinizmu. Tyle że determinizm taki jest fatalizmem, a nie prognostycyzmem (zjawiska można wyjaśniać tylko *ex post*, po ich zajściu, a nie — przepowiadać ich przebieg). Stąd właśnie nieempiryczność „mitycznego wyjaśnienia”.

„Porządkująca teoria” Tikopijczyków jest dobrym przykładem reakcji ludzkiej na przejawianie się w zjawiskach porządku statystycznego mało przejrzystego. Losowe zachowanie się lwów zostaje zignorowane i miejsce jego zajmuje „teoria wędrówki dusz”, która jest „uwzniośleniem” zjawisk, przypisaniem ich fenomenom Wyższego Porządku.

Innym przykładem analogicznego „uwznioślenia”, ale już dokonanego przez współczesnego pisarza, jest powieść „Homo faber” Maxa Frischa, w której kazirodzy stosunek ojca z córką zachodził dzięki dłuższej serii zjawisk pozornie losowych (przypadkowych). Wskutek takich „przypadków”, reżyserowanych z wielką zręcznością przez autora, mężczyzna poznaje na statku, płynącym do Europy, młodą dziewczynę, nawiązuje z nią stosunek miłosny, a pod koniec powieści okazuje się ona jego dzieckiem. Tragedia jest „karą”, nałożoną przez los na ojca za to — jak można myśleć — że matkę dziecka, Żydówkę, opuścił w czasie dla niej krytycznym i wyjechał do Ameryki. Wymowa książki („nasze uczynki mszczą się na nas po latach”) jest mistyfikacją, ponieważ bardzo często nasze uczynki wcale się na nas po latach nie mszczą. W przypadkową chaotyczność międzyludzkich kontaktów ruchliwego świata współczesnego wpisał Frisch „tor singularny” bohatera tak, aby się on zaniknął w całość znaczącą, a będącą powtórzeniem mitu Edypa, dokonanie to zaś, literacko bardzo sprawne, jest metodologicznie taką samą fikcją, tj. takim samym nieprawdopodobieństwem, jak sytuacja, w której bezładne ruchy brownowskich molekuł ułożyłyby się — w polu widzenia mikroskopu — w napis: „Halo! Człowieku! To my. atomy!” Zapewne, cząsteczki mogłyby się kiedyś ułożyć w podobny napis podczas swych zygzakowatych wędrówek, wszelako z tego nie wynika Wcale, aby je coś lub ktoś tak ułożył (np. fatum, mojra, los, Bóg itp.). Byłby to po prostu nadzwyczaj nieprawdopodobny zbieg okoliczności, jeden na biliony. Nie miałby zatem żadnego pozakuriozalnego znaczenia. W tym rozumieniu żadnego znaczenia nie ma też „wypadek” z książki Frischa. Wymowa jej byłaby odmienna, gdyby matka dziewczyny nie była prześladowaną i porzucaną przez amanta Żydówką, ale np. nieznośną megiera, która wypędza kochankę aż za ocean, nie wiedząc sama o tym, że zaszła w ciążę, a przecież jedno tak samo jak drugie byłoby sytuacyjną przesłanką, umożliwiającą późniejszy kontakt, w którym ojciec nie poznaje własnego dziecka, ponieważ go nigdy nie widział. Będąc w kłopotcie pod finał— powieści, gdy zarysowała się wybitnie groteskowa wizja spotkania trojga naraz osób: matki, ojca i córki — jego kochanki, Frisch zabił dziewczynę w nieszczęśliwym wypadku, i znów nie trywialnym, jakim byłoby np. udławienie się kostką kotleta, lecz „używając do tego bardziej „mitycznie” i „semantycznie” obciążonego — jadowitego węża.

Jeszcze dokładniej i dosadniej występuje ten sam problem w opowiadaniu Manna „Die Betrogene” („Oszukana”). Starzejąca się kobieta w menopauzie spotyka młodzieńca, który się w niej zakochuje. Krwawienie, które ją nawiedza, bierze za „powrót młodości”, a tymczasem przyczyną krwawienia okazuje się rak macicy, kładący rychło kres jej życiu. I znów mamy przed sobą rezultat zjawisk statystycznych, czysto losowych, tym razem jednak nie tylko na poziomie makroskopowym (tj. zjawisk międzyludzkich), ale także mikroskopowym (zachodzących w organizmie jednostki). W samej bowiem rzeczy człowiek należy równocześnie, jako indywiduum, do rozmaitych zbiorów losowych. Jako „homo socialis” —

do „statystycznego zbioru społecznego”, a jako „homo biologicus”, jako organizm — sam stanowi „statystyczny zbiór własnych molekuł”. Powstanie raka jest zjawiskiem, w ujęciu empirii, losowym. Przyczynę stanowi określona aberracja procesów życiowych w komórkach ustroju, ich — pod względem prawdopodobieństwa dające się określić tylko statystycznie — wywichnięcie z torów normalnego funkcjonowania biologicznego. Krwawienie, poczytane za powrót menstruacji, istotnie może się przytrafić kobiecie chorej na raka macicy. Jednakże na rezultaty tego losowego zjawiska nałożył Mann w opowiadaniu „Oszukana” rezultaty innej serii losowej zjawisk, tej mianowicie, która doprowadziła do zatknięcia się owej kobiety z młodym mężczyzną i do ich miłości. Koincydencja (że akurat krwawienie wystąpiło w czasie dojrzwania miłosnych uczuć tej kobiety) dwu serii losowych, niezawisłych od siebie kauzalnie, nie ma — powtórzmy to raz jeszcze — żadnego innego znaczenia poza tym, iż jest materialnym faktem, obdarzonym pewnym prawdopodobieństwem ziszczenia. W dużym mieście można, wysiadając z autobusu, zobaczyć wśród przechodniów garbatego Murzyna z czarną opaską na lewym oku, a po kwadransie, w innym miejscu, człowieka zupełnie takiego samego (lecz nie — tego samego), i podobne zdarzenie, jakkolwiek niezwykle, nie oznacza absolutnie nic. Można również, zamyślając napad na bank, pośliznąć się na łupinie banana i złamać nogę, lecz i z tego nie wynika, jakoby sprawiedliwa opatrność usiłowała tym sposobem wyratować bankiera z opresji. Brat może zostać w kolebce rozdzielony od siostry i po latach mogą się oboje pobrać, ale i z tego kazirodczego stosunku doprawdy nic nie wynika poza tym, że takie rzeczy niekiedy, jakkolwiek rzadko, się wydarzają. Jednakże ludzie w takich wypadkach skłonni są podejrzewać interwencję ukrytych sił wiodących. Tym samym obdarzają podobne koincydencje dodatkowym „znaczeniem”. W opowiadaniu Manna istotnie wygląda na to, że natura (diabeł?), w sposób szczególnie perfidny szydząc z bohaterki, „oszukała ją”. Gdy jednak mówimy to właśnie (że „natura oszukała bohaterkę”), samą konstrukcją tego sądu przypisujemy zjawiskom taki porządek, jakiego one w rzeczywistości nie mają. Nie uwzględniamy bowiem tego, że istnieją zbioru kobiet przekwitających, które dostają raka, lecz się nie zakochują, takich, które się zakochują, lecz raka nie dostają, i takich, które nie zapadają ani na raka, ani na miłość. Osoba należąca do pewnego mało liczebnego podzbioru nie jest żadnym sposobem, ani uprzywilejowana przez opatrność, ani też skazana przez szatana. Nie wolno procesu czysto losowego interpretować jako ideologicznego i zdeterminowanego. Kto tak czyni, dokonuje uwznioślenia. Jest ono zatem — sugerowaniem istnienia takiego związku zjawisk, jakiego w rzeczywistości nie ma. Bo też nie było żadnego związku pomiędzy sekwencjami zdarzeń A (kobieta spotyka mężczyznę, ten zakochuje się w niej) oraz B (kobieta owa, wskutek toczących się w jej organizmie procesów, zapada na raka) — innego, jak ten tylko, że miała się ona za „zbyt starą” dla miłości i uznała pojawienie się krwawienia za — przekreślając ów jej sąd — odżywkę natury (tj. własnego ciała). Tymczasem „odżywka” na — tury została przez nią fałszywie zinterpretowana, w istocie była bowiem zgodna z pierwotnym właśnie sądem kobiety („zbyt stara” — a rak jest chorobą bardziej prawdopodobną u ludzi starych).

We wszystkich wypadkach koincydowania niezależnych serii zjawisk w konfiguracjach pod jakimś względem szczególnych — człowiek z reguły skłonny jest do poszukiwania między owymi seriami związków nielosowych. I znów — z reguły związków takich nie ma. Pocisk trafia w miejsce, na którym ktoś stał przed chwilą, a opuścił je dla błahego powodu; — ów błahy powód staje w aureoli interwencji ocalającej i człowiek poszukuje związku między nim a — ujściem śmierci. Dlatego, gdy ktoś stary bierze objaw choroby za powrót młodości albo czyni przez niewiedzę własne dziecko partnerem seksualnym, cóż prostszego niż dopatrywać się w takich zdarzeniach kary losu? Koincydencje te są jednak niezwykle tylko w takim znaczeniu, że statystycznie rzadkie.

Cywilizacja, jako całość, rozwija homeostazę, która w znacznej mierze jest nadawaniem jednostkom i zbiorowości uodpornienia na statystyczne fluktuacje materialnego świata, do

którego należą też nasze własne ciała. Czynnikiem statystycznym jest w potoku informacji — zakłócającym ją szumem, gdy bowiem funkcjonowanie organizmu żywego zachodzi dzięki sprawności krążenia informacyjnego (wewnątrzkomórkowego, międzyzárządowego itd.), każda choroba stanowi „szum”, którym jest także i rak; nie można zatem doszukiwać się znaczenia, a więc pewnego rodzaju informacji (semantycznej) w tym, co w ogóle nie jest informacją, a tylko jej zakłóceniem, a więc, mówiąc już najprościej, brakiem porządku, pewną w nim luką, miejscem informacyjnie — pustym. To, że skądinąd szum może na odbiorcy sprawić wrażenie, jakoby był informacją, wynika stąd po prostu, iż odbiorca nie zakłócenia oczekuje, lecz ładu, nie szumu, lecz informacji właśnie (jak kobieta w noweli Manna). Zachodzi wtedy włączenie „szumu” w niewłaściwy układ odniesienia, poprzez mylne ustalenie, jakoby stanowił element informacji. Zdobywa on wówczas swoje „znaczenie” na prawach uzurpatora, „intruza”, udającego to czy tego, kim nie jest. Zjawisko „wygaszania fluktuacji statystycznych” wykazuje nie tylko homeostaza cywilizacyjna, ale i literatura. Pisarz nie zezwala wszak na to, aby w obręb dzieła dostawała się taka ilość fluktuacji statystycznych, jaka odpowiada „uśrednieniom” spotykanym w życiu; nie dopuści tedy, aby bohater zmarł na chorobę albo zwariował w połowie akcji, jeśli żywi względem niego inne autorskie zamiary. Podlega zresztą selekcja fluktuacji dopuszczalnych rozmaitym kategoryalnie kryteriom doboru; i tak estetycznym, zmiennym w czasie, które dawniej nie pozwalały na ukazywanie chorób „poniżej pasa” (estetycznym uprzywilejowaniem długo cieszyła się gruźlica), jak również światopoglądowym (w bardzo szerokim rozumieniu: pisarze nieraz wybierają bowiem takie układy wydarzeń, które zdają się potwierdzać ich własne widzenie porządków świata) — przy czym kryterium naczelne jest jednak zawsze konstruktorskie (albowiem zasadniczo nie dopuszcza się do głosu takiej fluktuacji, która mogłaby udaremnić przeprowadzenie zaplanowanego wywodu, bez względu na to, jak by można go oceniać pod względem ontologicznym, epistemologicznym, estetycznym wreszcie). Gdyż zaś, na odwrót niejako, literatura czyni przedmiotem swej uwagi właśnie statystykę, zjawiska losowe — usiłuje wykryć w nich związki „ponadkoincydencyjne” (jak to czynią Mann i Frisch). Nie zadowala się ich ustaleniem (że się trafiają, że „doprawdy niesłychane rzeczy chodzą po ludziach”), lecz nadaje im odniesienia znaczące. Dlatego też „Homo faber” nie wywołuje wrażenia historii po prostu rzadkiej, ale ponadto wskazuje na mit Edypa. Utwór Manna jest o tyle bardziej wartościowy, że polem wykrywania fałszywych związków uczyniono w nim psychikę bohaterki, autor zdaje się wypowiadać w owej kwestii jej, a nie swoje przekonania. Toteż domniemanie „oszukanej” jest pad względem psychologicznym nad wyraz trafne i tylko empirycznie stanowi fałsz. Natomiast Frisch „zmusił” zdarzenia losowe, aby mu się ułożyły we wzór zdeterminowany (mitem Edypa), dokonał więc zabiegu mistyfikującego. (U Manna „szum” okazuje się ostatecznie „sobą”, podczas gdy u Frischa do końca jest on „ręką losu”, mojrą, nie „szumem”, lecz „kims” — mścicielem.) Reżyserem greckiej tragedii staje się brownowska statystyka ruchów molekularnych. Z noweli Manna „coś wynika” — zwłaszcza w sensie psychologicznym; z powieści Frischa — nic absolutnie oprócz wniosku, że niesamowicie układają się czasem wypadki.

Widzimy stąd, że „porządkującego uwznioślenia” nie należy dokonywać poza psychiką literackich bohaterów, jeśli tworzy się realistyczne modele rzeczywistości.

Ustaliliśmy, że „uwzniośnić” — to tyle, co dezinterpretować realny (losowy) porządek zdarzeń, czynić go deterministycznym, kiedy taki „w sobie” nie jest, wykrywać związki, jakich rzeczywistość nie zawiera, nadawać znaczeniową nadwyżkę koincydencjom, w świecie realnym nie dającym się wyróżniać inaczej, jak tylko przez to, że są rzadkie, czyli — w jednym zdaniu — mnożyć byty ponad potrzeby epistemologiczne (w opozycji do Ockhamowskiego „entia non sunt multiplicanda praelter necessitate”). Oczywiście brzytwa Ockhama tego tylko obowiązuje w twórczości literackiej, kto nie zamierza — w jednej z jej gałęzi, epickiej mianowicie — wchodzić w konflikt z

poznawaniem realnego świata.

Co się tyczy „Doktora Taustusa”, jako „singularnej sytuacji wyboru między wartościami” — może zachodzić podobieństwo takiego modelu do realnych sytuacji; „singularna przydatność” faustycznego wątku jest zatem do obronienia. Ale to tylko część — mniej istotna, dodajmy — problemu.

*

Powieść — powiemy skrótowno, w całym uproszczeniu, do jakiego uprawnia taki skrót — wyszła z „porządków wyższych”, z mitów, i zbliżyła się na minimalną odległość do rzeczywistości, aby, po takiej maksymalizacji empiryzmu, na powrót wracać do swego źródła, a przynajmniej — szukać do niego powrotu. Takiego — trzeba podkreślić — który by nie zmusił do odrzucenia całego bogactwa zdobytych po drodze doświadczeń. Zjawisko to można śledzić u największych prozaików dwudziestego wieku — u Faulknera, którego natchnieniem paradygmatycznym była Biblia, u Joyce’a, który „Dublin” rozpiął na „Odyssei”, u Manna wreszcie. Usiłowali oni dokonać szczególnej syntezy, poprzez nakładanie na siebie dwu rodzajów porządku; tego, który potwierdza doświadczenie osobnicze, i tego, który faktem selekcji kulturowej” potwierdziło doświadczenie tysiąceci. Czysto strukturalna przydatność mitów jest niezaprzeczone, ponieważ odznaczają się one bardzo osobliwą doskonałością — taką, jaka cechuje w państwie życia wszystkie organizmy. Mówiliśmy już o tym, że wszystkie one są „dobrze” zbudowane, ponieważ konstrukcje, pod adaptacyjnym względem mniej sprawne, odsiewa filtr selekcji naturalnej. W odniesieniu do mitów pełniły takie samo zadanie niezliczone pokolenia ludzkie, więc są one — pod względem organizacji materiału, właściwego rozłożenia jego elementów wzdłuż głównych osi narracyjnych, obciążenia semantycznego wreszcie — optymalnie przystosowane do własności odbiorczych — umysłu: inaczej by się nie zachowały, nie przeszły przez filtr pokoleniowy. Stanowią zatem — z konstrukcyjnego punktu widzenia — „pewniaki”, z bardzo istotnym wszakże zastrzeżeniem. Albowiem nie Owe mity dosłownie i bezpośrednio Beletryzuje, modeluje autor współczesny, lecz to, co ma do powiedzenia, układa niejako równoległymi sposobami na strukturalnym tle, promieniującym sankcją wielowiekowej aprobaty. Lecz — najoczywiściej — nie każda treść daje się „wpasować” do mitu dowolnego i zabieg taki zawsze jest ryzykowny. Spotykamy się z nim nawet w „nowej fali” Francuzów, ale zadaniem naszym jest tu analiza „Doktora Faustusa” i do niej się ograniczymy. „Doktor Faustus” nie jest „zbeletryzowanym mitem”, na podobieństwo „Wybrańca”, lecz stanowi rezultat zderzenia dwu genetycznie różnych porządków, zmierzającego do ich zjednoczenia w dziele. Transcendencja mię autonomizuje się, lecz czuwa nad kreacją, jako, zawsze potencjalnie tylko, przedłużenie jego rzeczywistości. Dzieło mię wskazuje bezpośrednio ma relację: Niemcy — zło czy wręcz: .naród niemiecki — faszyzm. Genialny olbrzym, który zrezygnował iż miłości, to przede wszystkim Adrian Leverkuehn. Niemniej powyższa implikacja nasuwa się nieubłaganie. A zresztą wiemy już, że dzieło niekoniecznie .to zawiera — odniesieniami — co potrafi dostrzec izolowany .czytelnik, lecz to raczej, co w nim widzi ogół odbiorców, albowiem otacza je strefa znieruchomiła już — po upływie pewnego czasu — reguł „włączeniowych”, zwłaszcza kiedy skrajne oscylacje osądów uległy wygaszeniu i dotarły do stanu równowagi, określającego zgodę powszechną interpretacji. Toteż właściwie stwierdzeniem takim zadaję cios, podważający prawomocność tego wywodu. Ale też nie liczę wcale na to, aby wpłynął na (ustalone normy odbioru „Doktora Faustusa”. Z drugiej strony powstaje normatywność odbioru z nakładania się na siebie lektur i refleksji singularnych, nie ma zatem w tej sferze żadnego wiekuistego zdeteminowania, istnieje, jakkolwiek szczupła, szczelina swobody, i obecność jej usprawiedliwia mnie — przynajmniej we własnym mniemaniu.

„Doktor Faustus” uznany został «a dzieło, które stanowi — także, między innymi —

wykładnię losu niemieckiego w naszym stuleciu, wywiedzioną z jego głębokiej przeszłości. Wydaje się, że tak myślał również i jego autor; świadczą o tym pewne ustępy tekstu, słowa pisarza, wypowiedziane w listach, wreszcie — sama „niemieckość” wzorca tematycznego.

Zastosowanie mitycznego paradygmatu implikuje milcząco pewne założenia, takie np., że w .swej strukturze zasadniczej sytuacja ukazana w dziele nie jest nowa, że podobne już zachodziły. Mit siłą rzeczy wybija najmocniej to, co stanowi zdarzeń, nim „podpieranych”, genus prosimum, a zarazem będzie raczej zacierał to, co przedstawia ich differentiam specificam. Gdyż mię tylko „nie wszystko się powtarza w historii”, ale i nasza wiedza o zdarzeniach nie stoi zawsze do nich w jednakowej proporcji (tj. zarówno o ruchach planet, jak i Społecznych wiemy — wolno sądzić — więcej dzisiaj, aniżeli .wiedzieli np. Rzymianie).

„Doktor Faustus” przypomina, że człowiek był i jest wydany, czy też — wydawany, na pokusy ciemnych sił, które są „jego diabłem”. Rzecz oczywista, wypada się z tym zgodzić. Sam zabieg „personalizacji” owych sił, ich uprzedmiotowienie w postaci przybysza iż piekiel, można uznać za figuralny, nie dosłowny. Lecz nie .tyka to nadal sprawy podstawowej, pytamy bowiem o prawomocność redukcji zjawisk całościowych, zachodzących w wielkiej skali społecznego zbioru, do pewnego singularyzmu — niechby i wskazującego swój prawzór mityczny. Otóż singularna dosłowność zdarzeń, jeśli ją rzutować na adekwatny strukturalnie „mityczny prawzór”, nie tracąc własnej autentyczności, .autonomii, jeszcze się wzbogaca semantycznymi nadwyżkami, rodem z takich odniesień (chodzi o rzutowanie syna i matki na „Syna i Matkę”, dążącego — na Prometeusza czy Ulissesa, wybierającego między dobrem i złem — na Fausta itp.). Lecz zgoda, aby tak rzec — metodologiczna na wsparcie modelu losów singularnych — ich odpowiednikiem mitycznym, to znaczy Adriana Leverkuehna — doktorem Faustem, mię implikuje jeszcze zgody na wybór tej relacji, jako „matrycy stosunków”, która by umożliwiła wymodelowanie upadku Niemiec. Przekreślenie takich odniesień dzieła nie oznacza bynajmniej jego .artystycznej dyskwalifikacji. „Doktor Faustus” należy do dzieł, wypromieniowujących a siebie potencjalnie olbrzymią ilość rozmaitych odniesień w niejednakowe obszary trwałych kulturowych ustaleń. Jedne z nich dotyczą roli artysty i sztuki we współczesnym świecie, inne — antynomii „piękna i prawdy” czy „dobra i estetyczności” — itd. Wyliczenie można by kontynuować. Lecz wszystkimi tymi związkami utworu z kulturą wcale się tu nie zajmujemy; dla dokładności powiemy nawet, że dzieło mogłoby być zbudowane „poprawnie” pod względem empirycznym (tzn. kwalifikacja mitu jako matrycy, odwzorowującej pewien „upadek narodu”, mogłaby zyskać —naszą aprobatę), a zarazem — być pod względem artystycznym chybiane. Gdyż wcale mię implikuje wybór racjonalnych założeń epistemologicznych — artystycznego sukcesu. Uważamy jednak, że zachodzi stosunek asymetryczny: że, startując z przesłanek empirycznie fałszywych, nie można dojść prawdy artystycznej, gdyż ta ostatnia prawdzie po prostu, pozbawionej przydawek, sprzeciwiać się nie może.

Między poprawnością dowolnego schematu, poznawczo prawidłowego, a sukcesem kreacyjnym rozpościera się — zapewne — olbrzymia przestrzeń do pokonania. Powtarzam: o wszystkim tym milczymy tutaj. Pytamy jedynie, czy wzięty iż mitu faustycznego singularyzm może być uznany za reprezentatywny .odpowiednik pewnego konkretnego etapu historii narodu. Odpowiedź jest (przecząca. Nie przekreśla, jak wiemy, dzieła, lecz tylko jedno z jego odniesień — prawda, że —raczej względem innych nadrzędne.

Prima facie może się zdawać, że sąd talki jest tyleż kategoriyczny, co bezzasadny. Jeśli — powiedziałby ktoś — nie zważać ma zewnętrżność, lecz tylko na istotę sprawy, między wyborem Fausta a wyborem tych, co wybrali faszyzm, zachodzi podobieństwo, jak zresztą zawsze, gdy ludzie Stoją między dobrem i złem. Jednakże kategoria podobieństwa jest zwodnicza; gdy rozciągać ją bezgranicznie, mieści się w (niej wszystko: ameba jest modelem człowieka, bo to dwa żywe organizmy, atom stanowi homolog istoty społecznej, ponieważ są to obiekty podległe prawidłowościom statystycznym zbiorów, do których należą.

Singularyzacje takie są truizmami bezwartościowymi; ich niewątpliwa prawdziwość w niczym tego faktu nie odmienia. Podobnym rozumowaniem dochodzi się do wniosku, że „nic nie ma nowego pod słońcem”, że „wszystko już było”, „wszystko się powtarza”. Stąd zresztą i przeświadczenie o pozaczasowej trwałości mitów, jako formuł porządkujących zjawiska wszelkich czasów i epok. Ale tak jak Faust — wybiera może Robinson Crusoe, lecz mię zjadacz chleba, wyżej uszu zanurzony w społeczeństwie, który traci tyle z poczucia indywidualnej odpowiedzialności, to znaczy sumienia, ile „waży” nacisk, wywierany nań przez otoczenie. Jakkolwiek była bezsensowna empirycznie, tandetna, alogiczna doktryna hitleryzmu, Niemcy, którzy ją realizowali, okazali się znakomitymi pragmatykami, skoro potrafili doprowadzać do tego, aby w utworzonych przez nich sytuacjach ofiary, właściwie ustawione, stawały się katami współbraci. W tej kwestii nie ma zresztą zgody wśród tych zwłaszcza, co podobnym praktykom nie mogli przyjrzeć się z bliska. Typowym tego przykładem była polemika, prowadzona przez bardzo inteligentnego zresztą krytyka amerykańskiego, Normana Podhoretza, z autorką książki „Eichmann, or the Banality of Evil” — Hanną Arendt. Zarzucił jej głównie kalumniowanie ofiar hitleryzmu; szło o Żydów, którzy w ramach utworzonych przez Niemców organizacji typu „Judenraib” bądź tzw. „Oidnngsdienst” pomagali w likwidowaniu współplemieńców, albowiem godzili się na wydawanie ludzi pewnych kategorii za cenę ocalenia reszty gettowych społeczności i sami dokonywali takiej Selekcji. Krytyk amerykański usiłuje przenieść tę sytuację na (grunt warunków „normalnych”, zestawia ją więc z polityką następstw, praktykowaną przez mocarstwa zachodnie w okresie monarchijskim. Nie chce też przyjąć do wiadomości tego, że Eichmana (chodzi o przykład reprezentatywny) był jednostką przeciętną raczej niż olbrzymem potworności, jakim malował go oskarżyciel w procesie izraelskim, Gedeon Hausmann. Skoro zachowywał się jak potwór — powiadał Podhoretz — był nim; musiał nim być. Temu, kto tak rozumuje i kto wierzy, że istotnie inaczej być nie może, „Doktor Faustus” odpowiada na pytania, obracające się wokół straszliwego upadku narodu niemieckiego. Stanowisko takie znajduje pożywkę w szeregu spostrzeżeń, wyprowadzanych z sytuacji „normalnych” społecznie; skoro mordercami, sprawcami zbrodni sadystycznych, zabójcami materialnie bezinteresownymi w takich sytuacjach z reguły są rozmaici zbrodniecy, ludzie anormalni psychicznie, zdaje się to implikować, że nastanie totalitaryzm jest niejako równoznaczne a rekrutacją właśnie takich, zdegenerowanych, na moral insanity cierpiących osobników, z ich dojściem do władzy nieograniczonej. Teoretycznie, też w tak zwanych „normalnych” czasach, podbudowywał podobne sądy Kretschmer, który pisze w dziełach, propagujących jego typologię, że w czasach spokojnych psychopaci są pod kontrolą psychiatrów, a podczas przewrotów społecznych psychiatrzy są w ich mocy. Doktryna ta, predestynacji i determinizmu, jest w gruncie rzeczy tyleż naiwnym, co szlachetnym optymizmem, ponieważ zdaje się implikować, że niedopuszczanie do zjawisk typu faszystacji mogłoby właściwie być wcale łatwe — jest to problem po prostu sanitarny, z zakresu profilaktyki psychiatrycznej, i .gdyby się w Niemczech lat trzydziestych udało tylko hospitalizować wszystkich zbrodnieców, hitleryzm nigdy by nie powstał. Zadanie takie nie byłoby niemożliwe do zrealizowania, bo — ze względów czysto genetycznych — procent ludzi anormalnych jest w danej populacji biologicznej praktycznie stały i nigdy nie przekracza jej niewielkiego ułamka.

Niestety, rzeczywistość jest gorsza. Powołując na odpowiednie stanowiska w „Judenrath” i „Ordnungsdienstach” Żydów, którzy mieli pomagać im w urzeczywistnieniu osławionej „Endlösung”, zbrodniecy niemieccy nie odwoływali się do zbrodnieców żydowskich. Przy omawianiu takich procesów należy psychopatologię odłożyć raczej na bok. Problem sprowadza się do tego, że odpowiednio wytrwałym i umiejętnym postępowaniem można, gdy dysponuje się środkami przemocy, przekształcić ludzi właśnie najzupełniej przeciętnych i zwyczajnych w potwory, przynajmniej co się tyczy oceny ich działań; zresztą

nie jest to tylko kwestia „nagiego” terroru, ponieważ co najmniej tak samo istotny jest czynnik odpowiedniego przemianowania społecznie funkcjonujących znaczeń. Zgodnie z doktryną hitlerowską, Słowianie i Żydzi tylko pozornie byli ludźmi, należąc w istocie do kategorii zwanej „Untermenschen”. Jeżeli taką terminologię stosuje się dostatecznie wszechstronnie, dość długo, można w samej rzeczy dotrzeć do sytuacji, w której Himmler, przemawiając do swych esesmanów, podkreślał z niewątpliwą szczerością heroiczną zadania (ludobójczego), jakie przypadło im w udziale. Właśnie za to ich słaWił, za to im współczuł, przez to ich cenił, że umieli się przemóc, że potrafili pokonać odruch, kto wie czy nie czysto biologiczny, syntonii, współczucia z ofiarami, że wykonywali tę okropną, lecz jakże niezbędną pracę w masowych egzekucjach. Nie tak przemawiają degeneraci do degeneratów. Świat znaczeń uległ diametralnemu odwróceniu, pozycje dobra i zła, godziwości i niegodziwości, cnoty i grzechu zamieniły się miejscami. I jeśli nawet sadyści–psychopaci stanowili w „Waffen SS” odsetek wyższy proporcjonalnie aniżeli w innych, mniej specjalnych oddziałach niemieckich, albo i w armiach innych narodów, to nie miała owa różnica poważniejszego znaczenia. Jakże można nie widzieć tak w oczy bijących oczywistości? Jeżeli uważamy dzisiaj, jeśli uważają współcześni chrześcijanie, że czyny, jakich się dopuszczali rycerze krzyżowych wypraw, były — a przynajmniej bywały — praktykami izłymi, grzesznymi, że nie wolno mordować innowierców — nie sądzimy przecież, jakoby (uczestnicy (krucjat rekrutowali się z kandydatów do szpitali psychiatrycznych. Liczne są procesy przemianowywania motywów w wypisane na sztandarach hasła programowe — i nacisków społecznych sił — w dyrektywy działania. Marksizm był nazywany czasem swego rodzaju psychoanalizą ekonomiczną”, ponieważ wyjawiał, jak transformują się interesy klasowe, subiektywnie ignorowalne, w określone prądy i doktryny ideowo–społeczne.

Zjawiska takie miały w powstaniu faszystów swój udział, który został już zresztą dobitnie wyjawiony. Doszło tedy do takiego totalnego przemianowania pojęć i kierunkowskazów, że gdy w Bawarii pewien młody rolnik odmówił w 1942 roku wstąpienia do armii, motywując ów krok uznaniem tej organizacji za zbrodniczą, on, a nie psychopaci, był uznany — powszechnie, przez własne społeczeństwo — za jednostkę anormalną. Najbliżsi, rodzice, żona, więzienny kapelan prosili go, tłumaczyli mu, aby zrezygnował ze swego szaleństwa, które w końcu przyplącił głowę. Po wojnie zaś, kiedy do biskupa owej diecezji zwrócił się młody zakonnik amerykański, który dokładnie zbadał historię straconego, z przedstawieniem Sprawy, sugerując, że kto wie, czy nie należałoby pomyśleć o beatyfikacji, biskup ów wpadł w prawdziwy paroksyzm oburzenia, gdyż miał ściętego za zdrajcę po prostu. Otóż trudno uwierzyć, aby nawet biskup niemiecki, i to w parę lat po wojnie, był literalnym wyznawcą doktryny, jaką głosi „Mein Kampf” oraz „Mit XX stulecia” (Rosembergowski). Możliwe, że działał zgodnie z zasadą „right or wrong my country”. Widać z tego, jak gwałtownie zmienia się perspektywa oceniająca, w zależności od wyboru układu odniesienia. Ależ niewątpliwie był właśnie ów stracony nienormalnym człowiekiem — nienormalnym Niemcem — W tym prostym sensie, że nic nie mogło go powstrzymać od wypowiedzenia tego, co uważał za prawdę; nie zważał też, mówiąc to i działając zgodnie ze swym przeświadczeniem, na śmiertelne konsekwencje; czy tak zachowuje (się człowiek przeciętny, zwykły, to znaczy — normalny? Możemy uznać, że był „anormalny” dodatnio, jako pewnego rodzaju „geniusz moralności” — zgoda i na to, lecz każde ustalenie musi go umieścić poza normą owego czasu.

Nie jest tu naszym zamierzeniem analizowanie fenomenu, zwanego faszyzmem. Zaledwieśmy problematyki jego dotknęli. Lecz już to dotknięcie wskazuje, że obraz zjawisk, które poprzedziły i powodowały upadek narodu niemieckiego, w „Doktorze Faustusie” zastępuje zwarta, deterministyczna struktura mitu, jako elementarnej sytuacji wyboru między dobrem a złem, przy całkowitej niemożliwości (taka się pomyśleć nawet nie daje!)

zrelatywizowania lokalizacji owych biegunów. A jednak istnieją społeczne techniki podważania ich rzekomej niewzruszalności, np. poprzez wikłanie ich w splot pojęć, postulujące istnienie nowej hierarchii wartości (takiej np., w której Naród, Krew, Ziemia, Państwo są instancjami najwyższymi, absolutami, do jakich można, a nawet trzeba koniecznie odnosić wszelkie singularne sytuacje ludzkie). W określonym momencie drugiej wojny światowej wyprodukowała przecież propaganda Goebbelsa zwięzłą formułę, która kołatała się już w niej przedtem, ale wtedy dopiero została podana w obu członach (najpierw powiadało się po prostu: „Musimy zwyciężyć” — a potem: „Jeżeli my ich nie zniszczymy, oni zgładzą nas”, tj. implikacją (klęski była zagłada biologiczna niemieckiego narodu). Sytuacja obrony koniecznej była wtedy propagowana z nadzwyczajnym naciskiem; ten, kto brani własnego życia, a nie ma już godziwych po temu środków, może się — tu źródła uprawomocnień etycznych — chwytać każdych, wszystkiego, co tylko ma pod ręką; tak usprawiedliwić można egzekucje masowe, totalne zniszczenie itd., itp. Poza tym działa pewna prawidłowość, którą można nazwać prawidłowością konsekwencji i nieodwracalności kroków już uczynionych: jakkolwiek ruch hitlerowski od początku, w świętych swoich księgach, wyrażał wcale jasno własne cele ekspansjonistyczne, to przecież nie określał wyraźnie środków, także technologiczno-likwidacyjnych, jakimi będzie się je realizowało; to niejako na obronę — (częściową — narodu niemieckiego, o tyle, o ile trzeba argumentów dla zapewnienia, że nie składał się on z samych potworów. Gdyż co innego jest (jakkolwiek niemoralnego) mówić: „My jesteśmy lepsi, wyżsi, mędrsi, wspanialszy od innych, my — przeznaczeni do rządzenia światem” — a co innego znów — wyrabiać z kobiecych włosów liny okrętowe, materace, z ciał — mydło, z kości — nawóz. Jakkolwiek może pierwszy rodzaj też stanowić przesłanki dla owych ludobójczych wniosków, to tylko w oczach tego, kto ma odwagę przemyślenia rzeczy do końca w niejakim odosobnieniu. Lecz „Doktor Faustus” zastępuje sytuację społecznego uwarunkowania ludzi przeciętnych, ani szlachetnych specjalnie, ani specjalnie diabelskich, sytuacją samotnego myśliciela, który każdy swój krok dziesięć razy odmierzy namysłem dalekosiężnym, nim raz go postawi.

Jest rzeczą znaną, że potworność działań hitlerowskich zwiększała się podczas trwania wojny nie tylko w ilościowym aspekcie ofiar, lecz także w tym, że przywódcy Trzeciej Rzeszy zrazu jeszcze — niejako pod naciskiem bezwładnościowym tradycji własnego wychowania, w końcu europejskich, w końcu dwudziestowiecznych, co w nich jeszcze kołatały — zamyślali to wysiedlenie Żydów na jakiś Madagaskar, to względnie powolne ich i niejako „naturalne” zlikwidowanie (przez obezplodnienie np. rentgenowskim promieniowaniem: wówczas pokolenie żyjące po prostu by bezpotomnie wymarło), i nie były też do końca określone zamierzenia wobec innych narodów (np. Słowianie mieli być proletariatem przyszłej Rzeszy ogólnoswiatowej, ze zdekapitowaną inteligencją, a też z ewentualnym wytrzebieciem, gdyby się okazali „nazbyt płodni”) — tak zatem planowany był wyzysk, eksterminacja częściowa, nierówność, a potem, stopniowo, doszło do „ukansekwencjonowania” owych programów: po co czekać na zgon niejako samoczynny i naturalny, jeśli można zgładzić szybko, po co dostarczać podbitym narodom jakiejś, choćby mikroskopijnej, autonomii, jeżeli można odebrać im wszystko — itd. Wynikały te kolejne kroki także z zygzaków koniunktury wojennej; gdyż przemiana tyranii we władzę zbrodniczą, niesprawiedliwości — w masowy mord, a strategii imperialistycznej — w gangsterską po prostu (z klasycznym iście „zacieraniem śladów” zbrodni w całej wschodniej Europie, tj. owym paleniem i mieleniem na pył milionów zwłok, ekshumowanych coraz gwałtowniej w miarę przybliżania się frontów wojennych) — stanowiła rezultat nieodwracalności tego, co zaczęto robić z nie całkowicie jeszcze pełną świadomością — praktyk finalnych. Nie oznacza bynajmniej takie, odpowiadające faktom, przedstawianie rzeczy jakowegoś „usprawiedliwiania” hitlerowskich przywódców, tym bardziej że pokazuje ich małość — jako ludzi, nawet do bardzo wielkiego zła nie od razu zdolnych dlatego, ponieważ byli ograniczeni

umysłowo i brakowało im po prostu wyobraźni dostatecznie piekielnej; skoro jednak nie mieli hamulców moralnych, z chwilą kiedy „się okazało”, że pewne rzeczy robić — w sensie czysto technicznym — można, chętnie na nie poszli. Diabeł faszyzmu nie był zatem geniuszem, natchnionym kreatorem, ale raczej — idiotą złą, był ton jak kretyn, który nie z planów perfidnych bierze natchnienie do schwywania bezbronnych, lecz ze ślepego impulsu, i najpierw sam nie wie jeszcze dobrze, co ma począć właściwie z ofiarą, ale pomału, napoczynając ją tak i owak, dostrzega wreszcie, że wskutek jej bezbronności, jak i tego, iż nic ani nikt go nie powściąga, może zrobić z nią prawdziwie wszystko, i wtedy jego czyny będą limitowane tylko — granicami jego pomysłowości... A zatem na początku wystarcza nastawienie prymitywne i ogólnikowe, w rodzaju takiego programu, który lakonicznie powiada, że się innych, słabszych, bezwzględnie sobie podporządkuje i cała „genialność” potrzebna jest wówczas tylko do tego, aby zdecydować, gdzie są ci słabsi i czym na takie potraktowanie sobie zasłużyli, a nie ma odpowiedzi prostszej niż ta, iż oni — to „coś innego” niż my, to jakiś „inny gatunek”, rozumie się, gorszy, a nawet potworny w swej „gorszości”. Jeżeli w ogóle istnieje minimum „rozumu”, które pozwala orientować się w świecie i klasyfikować go przy użyciu nazw ogólnych, to właśnie tak się ono przedstawia. Człowiek wpadający w amok i mordujący innych przestaje być w naszych oczach człowiekiem, bo się jego umysł totalnie „popsuł” z nagłą, a przez umysł jesteśmy ludźmi; ten, który planuje dokładnie operacje niszczące, wydaje się nam już — zagadką, jako że używa wyższych intelektualnych sprawności do realizowania tego, czemu one służyć „nie powinny”. Państwo faszystowskie nie było po prostu milionkrotnym powiększeniem takiego potwora, ale pomału się nim stało: bardzo ważna jest ta różnica. Najpierw był ów „podział” na „swoich” i „innych”; cel — uzyskania nad „innymi” władzy — musiał się wcielać w kolejno konkretyzowane operacje — i mętno-wzniosłej jego ogólności poczęły odpowiadać nieuchronnie po prostu uszczegółowienia. Początek tedy był prymitywny i potem, krokami, dochodziło do wzrostu, pomnożenia, a także coraz gwałtowniejszej intensyfikacji i wyrafinowania zła, nad wyraz trywialnego wyjściowo, bo nie trzeba Bóg wie jakiej mądrości, aby dojść tego, że można słabszych po—v konać i nie dotrzymać ani jednego z warunków umowy, jaką się z nimi zawiera.

Ponieważ najbardziej bezbronnymi ofiarami faszyzmu byli Żydzi Europy, na ich losie można prześledzić dokładnie poszczególne etapy doskonalenia się owej maszyny ludobójczej, jaka powstawała podczas wojny. Jakkolwiek wiemy, w oparciu o niezliczone dokumenty, że kolejne kroki, decyzje, w kwestii losu Żydów, polegające na — stopniowym — wyodrębnianiu ich spośród pozostałej ludności okupowanych krajów, sflaczaniu na coraz bardziej pomniejszonym obszarze gett, na likwidowaniu selekcyjnym najpierw, a potem już — nieróżnicująco — totalnym — nie były, w swojej całości, prostym urzeczywistnieniem planu, od początku do końca najpierw ustalonego, a potem realizowanego w każdym szczególe, to jednak nie możemy się przecież oprzeć wrażeniu, iż właśnie perfidia wszystko z góry wiedząca i zimno przewidująca zachowanie ofiar, też i w psychologicznym sensie, procesem tym — całościowo — zawiadywała. Oczywiście, dla ofiar rozróżnienie, jakiego dokonujemy, nie mogło mieć najmniejszego znaczenia, jak jest wszystko jedno ofierze, czy morderca jest kompletnym, rozumu pozbawionym, ośleplonym szaleńcem, czy też raczej — zimnym realizatorem ułożonego z góry planu. Lecz poznawczo aa to jednak rzeczy nietożsame; w dużej mierze pojmujemy dzisiaj, że w perfidii postępowania Niemców, ludzącego ofiary swoją krokowością, kolejnymi „akcjami”, które, ustając po jednym z rozlewów krwi, sugerowały — łaknącym nadziei — że już może są ocaleni — że w tej perfidii, przynajmniej startowo, było wiele zwyczajnego niezdecydowania, niewiedzy, co właściwie należy i jak — począć. Niepodobna już ustalić, czy owe rojenia rozmaite o przesiedleniu Żydów, a też i Polaków np., na ten czy ów obszar okupowanych terytoriów, żywili hitlerowscy przywódcy jakoś prawdziwie, czy też trwale — w sytuacji złej

wiatry, kamuflując owymi projektami ogólnikowymi wewnętrzną chętkę „załatwienia się” z problemem — szybko, gładko i raz na zawsze. Korelacja pomiędzy biegiem wojennych wypadków a losem bezbronnym jest w każdym razie do zademonstrowania; w pewnym więc sensie można powiadać, że, gdy nie starczało siły dla pokonania wrogów na frontach, bezsilność ta skrupiałała się odwetowo — satysfakcjonując „frustrację” — na owych bezbronnych.

Trudność analizy polega na tym, że się w niej stale mieszają rozpoznania mechanicznego działającego — z ocenami etycznymi postępów; ledwie powie się bowiem to, cośmy już orzekli, zaraz wygląda rzecz na jakieś „usprawiedliwienie” faszyzmu, który jakoby „nie był taki zły, na jaki wyglądał”. Lecz nieporozumienie to wywodzi się z owego pomieszania kryteriów, ponieważ „sama złość” naga jeszcze nie wystarcza do urzeczywistnienia planu prawdziwie potwornego — potrzebny jest ów plan, w jego precyzji „strukturalnej”, i to doskonałej przecież, skoro musi sprostać skomplikowanym okolicznościom; otóż nie negujemy w najmniejszej mierze zła, negujemy natomiast całkowicie — jego doskonałość, mądrość, co jakoby wszystko z góry oceniła, przewidziała i uwzględniła (słynne: „Ich habe alles vorausgesehen!” — Hitlera świadczy wyraźnie o tym, iż on do takiej wszechwiednej, boskiej pozycji aspirował, lecz aspiracje Führera jeszcze nie były osadzeniem w centrum Reichskanzlei — Boga z ujemnym znakiem).

Była to prawdziwie historia potwierdzająca teorię psychologiczną uczenia się wedle metody „prób i błędów”; na poligonach pierwszych kacetów wypróbowano wstępne metody, przenoszone potem dalej; rozważano możliwości coraz bardziej dalekosiężnym (ludobójczo) i śmielszym, a zarazem — technologicznym sposobem; albowiem, urastając nawet czysto liczbowo, problematyka powstającej (a nie w jednym oka mgnienu szatańskim ustalonej) „Endlösung” — właśnie technicznym, organizacyjnym, administracyjnym stawała się zagadnieniem, i przez to, że się ona, podług specjalności uwikłanych w nią, rozkładała na rozmaite zespoły fachowców (od transportu, od trucizn, od budowy krematoriów, bunkrów, baraków itd.), każdy z nich nie ciała nagich ofiar miał na papierze przed nosem, lecz owe baraki, bunkry, beczki z cyklonem itd., podobnie jak potem fizycy nie mieli na biurkach wizerunków popalonych i pomiażdżonych ciał ludzkich, a tylko orbity atomowe i wzory na koncentrację strumienia neutronów. Nie tylko się rozkładał ciężar odpowiedzialności za zbrodnię, w odpowiednich ustokrotnieniach danych problematyką, ale rozwiewała się i zanikała mamacalność samej zbrodni, upośrednionej i cyrkulującej po niezliczonych instytucjach i pracowniach niemieckiego państwa. Nic tu nie ma, w takim przedstawieniu rzeczy, z usprawiedliwiania, a tylko pokazane jest, że problematyka izła nie musi być problematyką singularnej i w tej singularności zamkniętej — jednorazowo — moralnej decyzji.

Tak więc machina zbrodni powstawała „po trochu, ucząc się niejako sprawności, czerpiąc kolejną wiedzę z katowskich potknięć, dostosowując się do możliwości czysto technicznie danych, konstytuowała się powoli i ujednoznaczniała w swych mechanizmach (rozkazodawczych, czyli podlegała temu, co się dzisiaj (nazywa także — procesem eskalacji, a co wtedy w ogóle nazwy takiej jeszcze nie posiadało; i to nawet, iż Niemcy w Generalnej Guberni najpierw ludzi aresztowanych (Żydów czy Polaków) poddawali sądowemu (przewodowi, że się taki wymiar sprawiedliwości (Stawał stopniowo coraz bardziej pozorowaną fikcją, że wyroki zapadały przed procesami, że wreszcie już się i bez procesów obywało — wszystko to razem nie było wynikiem programu, który sobie postanowił machinę sprawiedliwości najpierw (nadwąlić, oblużować, a potem ją wypełnić nicością, lecz po prostu — skutkiem owej czystej praxis, wyjawiającej okupantom, że te „komplikacje” są zwyczajnie zbędnym zawracaniem głowy, traceniem sił i czasu, spowodowanym tym tylko, iż państwo hitlerowskie nie wyrosło na pustym miejscu i nie mogło przez to całkowicie od zera zbudować własnych instytucji i zasad ich działania. Gdyż było ono procesem

samoorganizacyjnym; czyż nie wypróbowano niezliczonych technik ludobójstwa, nim się wreszcie zdecydowano na „optymalną”?

Gdy jednak ogląda się tylko stan końcowy owej poplątanej drogi i nie dostrzega wszystkich jej wahaniec i zygzaków (raz (jeszcze powiemy: nie powodowanych (nieobecnością zła, lecz brakami wiedzy po prostu czy pełni wyrachowania, które posiadaniem znacznej wiedzy być musi), nieuchronnym sposobem narzuca się przeświadczenie, paraliżujące umysł, wzbudzające rodzaj fascynacji, podziwu ze znakiem ujemnym, iż mamy przed sobą pewną doskonałość — iście szatańską, precyzję — piekielną, a zatem wniosek, że tę maszynę powołała do bytu potworna mądrość zła, wydaje się już całkowicie nieodparty. Najzupełniej fałszywy wniosek, jakieśmy pokazali. Otóż, zamiast tego zawilego procesu, który, naturalnie, na słabości i ma podłostkach ludzkich się wspierał, ale który jednak nie był genialnie natchniony odwagą nihilistyczną, prezentuje „Doktor Faustus” dychotomiczną gilotynę, jednym cięciem rozwalającą cały węzeł gordyjski na symetryczne połówki — dobra i zła.

Dokonane rozróżnienie jest nie tylko dla literatury istotne. Procesy społeczne, a też i antagonizmy międzypaństwowe czy międzynarodowe mogą zdobywać charakter gry, która odznacza się tym, że w swoim trwaniu odmienia ona własne reguły; zjawisko zrazu lokalne, marginesowe, niby niewinne, wytwarza stopniowo nowe „jakości”, i z gry takiej nawet ludobójcza praktyka nie może być a priori wyłączona, jako objęta strefą zakazów nietykalnych. Wojna wietnamska jest dowodem na to, że podobny proces realizuje eksterminację jako regułę tam, gdzie jej jako rozstrzygającej konflikty nikt początkowo nie chciał ustanowić; gdy jednak jest on już w pełnym biegu, „prywatne intencje” sterników okazują się nieważne po prostu. Można też sądzić, że byłoby dla świata korzystniejsze, jeżeliby sterników owych cechowała nie tyle doskonała dobroć, ile dokładna wiedza o dynamicznej charakterystyce takich gier jak ta, która się w swoim czasie rozpoczynała na ziemi wietnamskiej. Sprawa wiedzy, jako rozumu przepatrującego alternatywy, jest ważniejsza w skali globalnej od rozpoznania osobniczych „jakości moralnych”; albowiem dla tragedii wietnamskiej ani dla reszty świata nie jest aktualnie ważne to, czy prezydent USA i jego doradcy są „źli w środku”, czy też raczej przyłgnęło do nich „zło” niejako zewnętrznie, wskutek okoliczności danych rozwojem sytuacji politycznej i militarnej.

Startowe okoliczności procesów, które w swych stadiach zaawansowanych generują zniszczenie i śmierć, mogą się różnić od siebie jak niebo od ziemi. Są to procesy, których synchronia może być dowolnie potworna, diachronia zaś — posiadać /równie dowolny stopień „niewinności”. Widziani z wietnamskiej perspektywy (polityczni sternicy USA istotnie mogą nie różnić się od przywódców Trzeciej Rzeszy, jako hitleropodobne potwory, jakkolwiek to mię potwory uruchomiły fatalną politykę, lecz, na odwrót, ona to nadała im rysy takiego podobieństwa. Jak się okazuje, ustawiony w sytuacji zwierzchniej, ale nie całkowicie suwerennej, człowiek, dysponujący ogromną potęgą, subiektywnie wcale „porządny”, od osobnika pozbawionego wszelkich powściągów moralnych będzie się różnił — tym tylko, że zastosuje dawkowanie kolejnych kroków eskalacji drobniejsze, jako iż ma „skrupuły” (albo przynajmniej wygląda na to, że je ma).

„Porządność” jest tu kategorią w ogóle ze skalą procesu niewspółmierną. Wysiłek intelektualny, który poświęcono tropieniu nietscheańskich korzeni faszyzmu, jako produktu myśli typowo ponoć niemieckiej, wydaje mi się względem kręgu zagadnień, implikowanych przez faszyzm, wichrowaty. Cokolwiek można by bowiem sensownego, a nawet głęboko mądrego orzec w tej sprawie, możemy być spokojni o to, że nikt w Pentagonie, z jego „jastrzębi”, nie brał nigdy do ręki ani dzieł Nietzschego, ani nawet o jego systemie filozoficznym nie słyszał. Inaczej mówiąc, do pewnego stanu końcowego, który jest ruiną i katastrofą całego narodu, można dojść, startując z pozycji najrozmaitszych ideologii, poczynając od zdroworozsądkowego (jakby się zdawało) amerykańskiego pragmatyzmu.

Zmienia się tylko odpowiednio nazwy, patronujący działaniom. Najłatwiej oświadczyć wtedy, że ludzie wszędzie i zawsze chcą po prostu mordować i że dla ich czarnej podświadomości dobry jest po temu każdy pretekst. Jest to bardzo naiwny i tani demonizm. Ludzie nie zawsze uzewnętrzniają w uczynkach swoje charaktery, bo równie dobrze mogą być uwikłani w itakie przerastające ich wypadki, które im niejako „sztuczne charaktery” zewnętrznym naciskiem dorabiają. Co prawda, jeśli ów stan trwa dostatecznie długo, różnica między tym, co miał tylko brudne ręce, a serce złote, i tym, co był czarny jak piekło aż do rdzenia duszy — zanika. Istoty plastyczne jak człowiek, (Uwikłane w proces ergodyczny, mogą się jego naciskom opierać tylko do pewnego stopnia; procesy te mają swoje własne prawidłowości, całkowicie pozasingularnie usytuowane i realizujące się oczywiście wyłącznie poprzez ludzi, lecz nie zawsze ani niekoniecznie wszczynane przez nich — indywidualnie, jako uruchomione pełnymi rozmysłu pociągnięciami. Można to wyrazić też krótko, powiadając, że zło generują zarówno systemy „złe”, jak i systemy „złych”, i tylko w skutkach są oba te rodzaje ze sobą zrównane.

Cóż więc z „Doktorem Faustusem”? Jego sprawa sprowadza się dla nas do zagadnienia singularnej reprezentatywności losu jednostki względem całej zbiorowości. Od razu, wspominając powiedziane, możemy wyjawić, że żadnej więzi niezmienniczej, która by modelowanie jedno-wieloznaczne raz na zawsze uprawomocniała albo przekreślała, nie ma. Jest to pewien problem „metaliteracki”, zwierzchni względem stosunku wzajemnego porządków „mitycznych” i „empirycznych”, łąk samo jak wobec sprawy fikcjonalności powieściowych postaci, razem z ich mimetyczną lub niemimetyczną odpowiednością względem realnego świata. Utwór literacki może być zarazem tak podobny i tak niepodobny do tego świata, jak go przypomina i jednocześnie nie przypomina abstrakcyjny model, dany teorią naukową: „diabeł”, występujący w dziele, może być akurat tak samo nieprawdopodobny i niemożliwy, jak sławetny „obserwator «sfery Schwarzschilda»”, i tak samo może dostarczyć nam wiedzy prawdziwej. Toteż w dziele mogą się poruszać duchy i ektoplazmy, a przecież będzie ono prawdziwsze poznawczo od takiego, które prezentuje panów w modnie skrojonych garniturach i panie w mini—spódniczkach, ze względu na adekwację istotnych znaczeń, na korelację i korespondencję „obojsza semantyk” — przedstawiającego i przedstawianego — w ich aspektach całościowych.

I tak — wiemy już, że zafałszowaniem problematyki faszyzmu byłoby modelowanie jej — fenomenalistyką psychopatologii indywidualnej. W pozorach, w oderwanych szczegółach, podobieństwo wydaje się nawet znaczne: owe ekspedycje sekretarki Himmlera do Jutlandii w czasie walenia się Niemiec, w pogoni za jakąś starą babą, znającą pono sposoby wycinania runów; kolekcje czaszek ludzi specjalnie mordowanych po to, żeby się nic złego nie stało aby ich kościom; kręcenie lin dla łodzi podwodnych z kobiecych włosów; ekshumacje masowe, palenie zwłok, ich przemiał na czarną mąkę i rozsiewanie po polach; „naukowe” topienie, zamrażanie, duszenie, gwałcenie i sterylizowanie; masowe zabójstwa własnych chorych umysłowo — wszystko to niewątpliwie robi wrażenie, iż pewne znaczne, piękną kulturalną przeszłość mające państwo centralnej Europy — zwariowało. Jednakże cielesne komórki wariata nie mogłyby się w pewnym momencie rozejść, otrząsnąć z okresu szaleństwa, połączyć od nowa lepszym sposobem i dziarsko ruszyć w lepszą przyszłość, co w odniesieniu do społeczeństwa jest właśnie możliwe.

Toteż widzieć społeczność — w jednostce pono reprezentatywnej — to tyle, co gwałcić fundamentalne dyrektywy poznawcze tak socjo-, jak i psychologii. Faszyzm miał „imponujące” potwornością dokonania, które „oddolnemu widzowi” sugerowały precyzję i wszechwiedność; obserwator taki łatwo mógł więc rzutować niejako owe cechy — w osoby ze szczytu piramidy państwowej, obdarzając je „summą” spotęgowanego diabelsko Złego Rozumu, skąd było już niedaleko do uznania człowieka typu Hitlera za „pomazańca Bożego”, wybranego przez opatrność itd. A z kolei i ów, jak wiadomo choćby z wypadku Hitlera, po

jakimś czasie sam przejmując się dogłębnie ową — w niego rzutowaną — wiarą. Lecz jest to problem ilości oraz skali po prostu, tego, co, potocznie mówiąc, „nie może się pomieścić w głowie”. Tak właśnie — na wielkim statku, jakim był „Titanic” — nie mogło ludziom, którzy tańczyli przy dźwiękach muzyki, gdy przez wyrwę kadłuba wpadały już do maszynowni wody Oceanu Atlantyckiego — pomieścić się w głowach, aby urządzenie tak olbrzymie, przez tylu zamieszkałe i kierowane ludzi, tak — przez to — doskonale i niejako ludzką mądrość — zmaterializowaną — w sobie skupiające — mogło wnet pójść z nimi na dno. Rozpadowi tej wiary musiała, naturalnie, towarzyszyć panika. Gdyż wiara absolutna, raz podważona, w sposób absolutny ulega strzaskaniu. W pojęciu olbrzymiej większości chyba mieszkańców Niemiec czasu hitlerowskiego Bóg był, jako prawodawca moralności, istotą abstrakcyjną — w przeciwieństwie ewidentnym do państwowej maszyny, której potęgą była niejako wszechobecna. Toteż utopionym w takim medium i przepojonym taką wiarą niełatwo się było zdobyć na refleksję osobniczą — czemu zresztą dopomagał walnie terror policyjny.

Zlekceważenie tej problematyki zemściło się na „Doktorze Faustusie”. Wysoka mityczny porządek, jaki patronuje tej powieści, zmusza nas, abyśmy oceniali wybór Fausta — Leverkuehna wyłącznie w kategoriach dwójkowej alternatywy: dobro — zło. A przecież można by oceniać podobne, ale zwyklesze, bo bardziej do życiowych zbliżone sytuacje — pytając, czy wybór został dokonany mądrze, czy głupio? W rozeznaniu chłodnym czy zaślepieniu zwodniczym? W równowadze spokoju czy pod terrorem strachu? Czym zamykając część wywodu formalną, możemy zstąpić do piekieł.

*

Cum grano salis mówi się o „diable człowieka” czy „diable w człowieku” — jako o „ciemnych siłach” jego psychiki. Nie można natomiast mówić w analogiczny sposób o „diable społeczeństwa” czy o „diable Niemców”. A gdyby ktoś uparł się koniecznie, należałoby pierwiej wymyślić, tj. skonstruować po temu zupełnie „nowy typ diabła”, ponieważ tradycyjny jest „kimś całkiem innym”.

Mefistofeles Fausta i diabeł faszyzmu to pojęcia aż diametralnie różne. Pojęcie Mefista ma swoje implikacje, uwarunkowane tradycją kulturową. Jest to, przede wszystkim, zło rozumne, a nawet mądre, które pojawia się takie od razu — diabeł mitu nie musi się niczego uczyć, ponieważ wie wszystko z góry. Po drugie, jest to zło „personalistyczne”, bo atakuje człowieka jako indywidualium, (uwzględniając jego osobliwości dane „tym Oto istnieniem poszczególnym”, a więc np. to, że chodzi o artystę — albo — o uczonego czy o filozofa, o takich a takich namiętnościach, tęsknotach, obsesjach i pożądaniach. Po trzecie, jest to zło „teologiczne”, albowiem jego nieskończoność jest urzekająca, groźność — transcendentalna, jest tout court boskością opatrzoną znakiem ujemnym. A wreszcie, po czwarte, jest to partner w grze, okrutny, lecz przecie dotrzymujący wyraźnie wyznaczonych reguł. Konia z rzędem temu, kto słyszał o diable zabierającym duszę, ale, wbrew tenorowi kontraktu, nie dającym w zamian nic — ale to nic zupełnie. To, czego diabeł Goethego „dostarcza” Faustowi, nie jest nawet succubem, ale normalną, niewinną dziewczicą; a i Leverkuehn dostał, czego chciał, bo wszak owe utwory wstrząsające, które Mann z takim mistrzostwem „przełożył” z języka muzyki na język literatury.

Otóż, „zło faszyzmu” nie jest, po pierwsze, rozumne, po wtóre, nie jest „personalistyczne”, po trzecie, jego „teologię ujemną” stanowi pewien bełkot w każdej analizie racjonalnej, po czwarte zaś — jest to partner, który żadnych reguł, przez siebie ustanowionych, w trakcie gry nie dotrzymuje. W tym zresztą, z pozorną paradoksalnością, tkwiła właśnie moc, potęga, skuteczność faszyzmu — do czasu.

Uczynić maniacką i zakłamaną głupotę, zupełną płaskość, mętny banał Mefistofelesein — to całkowicie zafałszować problem. Jedynym w ogóle „diabelskim” problemem faszyzmu

jest zjawisko amplityfikacji zła, jego molochowej elefantiazy i technicyzacji w maszynie państwa. Nie mogąc dobrać się do tego sedna sprawy, literatura, mając we krwi swych tradycji zabiegi uwznioślające, próbuje je zastosować — z najfatalniejszym skutkiem!

Arytmetyka nie obowiązuje w psychosocjologii; ten, kito zabił jednego człowieka, nie jest milion razy lepszy od tego, kto zabił milion ludzi. Ale ten drugi nie jest też od pierwszego milion razy „gorszy”. Powiedzmy, że jakiś (sierżant amerykański naciśnie osławiony guzik i tym samym pośle na tamten świat całą ludzkość — czy z tego wynikałoby, że „diabeł” tego sierżanta jest najpotężniejszym z demonów, jakie kiedykolwiek nosiła ziemia? Czy zbadanie tego podoficerskiego diabła” może w ogóle dać jakieś cenne poznawczo skutki, rzucając światło na zagładę ludzkości? Czy nie należałoby raczej rozpocząć analizy układu globalnych stosunków, w którym doszło do katastrofy? Z powiedzianego nie wynika, jakoby sierżant był „Bogu ducha winien”, a nikomu nic ponadto — ani, by „technicy zbrodni” Trzeciej Rzeszy byli nieodpowiedzialni za swoje czyny. Odpowiedzialność ta istnieje nawet, kiedy rozproszona jest po piętrach i trybach wielkiej maszyny, chociaż co prawda procentowy jej udział w trybikach owego aparatu, które stanowią poszczególne jednostki — nie jest w każdym osobnym wypadku łatwo ustalić, co okazało się też jednym z najcięższych problemów, przed jakim katastrofa faszyzmu postawiła wymiar sprawiedliwości. Albowiem, z jednej strony, każda kara wydawała się, w stosunku do ogromu zbrodni, zbyt mała — z drugiej zaś pojawiała się tendencja, psychologicznie całkowicie zrozumiała, aby uznawać za najbardziej odpowiedzialne — ogniwa aparatury najwyższe, jako rozkazodawcze, oraz najniższe, wykonawcze bezpośrednio, czyli tych, co zagładę planowali, i tych, co okrwawiali sobie nią ręce po łokcie. Toteż każdy z takich „trybów” starał się potem, jak mógł, albo ukazać, że nie był instancją najwyższą dla danej zbrodni, lecz miał jeszcze zwierzchników nad sobą, albo, na odwrót, że był nisko umieszczonym, ale nie owym końcowym, morderstwa wykonującym wykonawcą. Wyjątek, jakim był Rudolf Hoess, tylko potwierdza regułę. Na salach sądowych jakoś się nie widziało gigantów satanizmu, którzy by, widząc nieuchronność skazującego wyroku, gotowi byli usprawiedliwiać albo apologizować wszystko, czego się dopuścili. Ideologia wyparowała, obróciła się w nicość z chwilą, gdy rozleciała się na kawałki maszyna do zabijania.

Epika, która, zastając sytuację takiej katastrofy, usiłuje sprowadzić ją do pewnych „stanów” (grzechu, pokusy, upadku, jakim miał być faszyzm), sprzeniewierza się swemu posłannictwu, ponieważ nas obezradnia. Diabeł odszedł, lecz czuwa i może w każdej chwili wrócić, sposobem, jaki gwarantują mity. Uwikłani w porządek mityczny, podlegamy zdeterminowaniu całkowitemu — jesteśmy więźniami niepojętych sił. Jeśliby ktoś mnie spytał, od czego powinien rozpocząć analizę takiej problematyki pisarz, który ją chce podźwignąć, odpowiedziałbym, że od problemu głupoty, albowiem gdy głupcy, obdarzeni wielką aktywnością, znajdują — w ułożyskowaniu określonych antagonizmów klasowych i narodowych resentymentów — posłuch głupców mniej aktywnych, gotowych pójść za tym, „kto poprowadzi” — może się zrodzić z takiego „wzmocnienia” zło, nie piekielne co prawda, bo czysto ludzkie, lecz nie mniej przez to zgubne.

Zgodnie z wymową fundamentalnej polarności dzieła Mannowskiego, można zgrzeszyć, upaść, zhańbić się — z wszelkich powodów; katalog obejmowałby i słabość ludzką, i gotowość zaprzepaszczenia za cenę osiągnięć, i okrucieństwo naszej natury; wszystko jest w tym katalogu oprócz głupoty, ponieważ w obrazie, który jest uwzniośleniem, nie ma miejsca na głupotę, na rozdetą w górę — płaskość. Diabeł faszyzmu to wielki i straszny skutek przyczyn małych i trywialnych, to reakcja lawinowa, zapoczątkowana rozkładem społecznym.

Tak więc „Doktor Faustus” milczy o Niemcach z czasów połowy naszego stulecia. Opowiada podniosłą historię pewnego artysty, który miał szczęście wyjątkowe przeżyć tragedię, a zatem rzecz pełną najgłębszej wymowy cierpienia u z a s a d n i o n e g o, winy i

kary zasłużonej, grzechu i upadku w czasach, w których cierpienia były bezzasadne, upadek — bez winy, kara — nie zasłużona, a tragedia — niemożliwa dla milionów ludzi, żyjących w Europie środkowej i wschodniej. Odrzucam alegoryczne odniesienie tej wielkiej powieści, ponieważ upatetycznia ono krwawy nonsens, usiłuje dopatrzeć się znamion — piekielnej chociażby — wielkości w bzdurze, której jedynym tytułem do chwały jest liczba ofiar. A skoro tym ofiarom odmówiona została przez los szansa tragedii greckiej, śmierci osobowej, ofiary złożonej z życia na rzecz wartości, które nazywa i uwzniośla mit, odmówić trzeba prawa do tragiczności katom. Nie dorosli do niej. Nie było w nich nic oprócz tępej, przekreślającej koturnowy mit o imperatywie kategorycznym, banalnej rutyny zła.

*

Przez kilkanaście tysięcy lat powstawania cywilizacji zachodziły zjawiska powolnego ich wzrastania i upadku, przy czym normą Zachodu (rozumianego bardzo szeroko, wraz z basenem Morza Śródziemnego) były cywilizacje wysokie, otoczone przez prymitywniejsze, a koniec zaawansowanych pokrywał się z zalewem „barbarzyńskim”. Zachodziła przy tym swoista wymiana informacyjna w obszarze kulturowym, która — rozpatrywana w wielkiej skali, z lotu ptaka — wygląda jak proces cykliczny kołowego zaprzepaszczenia i powracania pewnych wierzeń, mitów, reprezentujących schematy wartości, w których lokalizacja i funkcje poszczególnych wyznaczają zarazem poprzez odniesienia — hierarchię wszystkich. Poza innymi, pełnił ten wzorzec funkcje regulatora, utrzymującego ilość stopni swobody jednostkowej na poziomie względnie (ale tylko w bardzo ogólnym uśrednieniu) stałym. Co z kolei stanowiło czynnik stabilizowania struktur społecznych. Tak interpretowane, starodawne wierzenia, mity, legendy stanowiły „niezmiennicze jądro aksjologiczne” całego szeregu kultur, których poziom technologiczny był — przy wszystkich, skądinąd znacznych różnicach — dosyć podobny. Cyrkulacja owych struktur, obciążonych semantycznie, poświadcza fakt pewnej „otwartości” owych kultur, ich chłonności i zdolności asymilowania przybywających z zewnątrz paradygmatów, w procesach niebezkolizyjnych zresztą, gdyż była to hybrydyzacja nieraz, a nie bierne dziedziczenie pojęciowej schedy. Krótkotrwałość — w takiej skali — czasu, w jakim doszło do eksplozji cywilizacyjnej, wywołanej ulawinowieniem technoewolucji, i to zwłaszcza w zestawieniu z owymi tysiącletnimi kulturami i cywilizacjami minionych, skłania wielu ludzi do mniemania, że „zasadniczo nic się nie zmieniło” w obszarze duchowego życia ludzkości. Sądzą oni, że przywoływane przez sztukę, przez religię, przez metafizykę — dawne mity, w odwiecznych swoich schematach, mogą nadal okazywać określoną moc eksploracyjną i organizującą wobec całości ludzkiego doświadczenia — także w warunkach nowożytnych. Skoro wyczerpuje się mimetyczność literackiego przedstawiania, powrót — zapewne, dodają, wzbogacony o nagromadzone tymczasem doświadczenia — do owych wypróbowanych wiekami uchwytów jest ze wszech miar wskazany. Lecz sposobem mimetycznym czy niemimetycznym przedstawiać cokolwiek można jedynie, jeśli się owo „coś” pierwaj ogarnie i usystematyzuje — nawet na szczeblu postrzegania tak ateoretycznym, jakim jest naoczne widzenie. Gdy zjawiska do przekazania, do odwzorowania albo do zredukowania odmieniają się nie do poznaki, w stosunku do własnych poprzedników już j gnostycznie, i artystycznie opanowanych, implikacje porządków mitycznych będą dokładnie tak samo bezsilnym ześlizgiwaniem się po tym, co wzrok lub umysł wyróżnią przypadkowo, jak naturalistyczna mimesis. Nie powraca się po Einsteinie, kiedy już i Einstein nie wystarcza, do Ptolemeusza ani do babilońskich kosmogonii. To, co „nadawca” i „odbiorca” pojmują już sposobem jednakim, w usystematyzowaniu, danym znieruchomiłą organizacją ujęć wewnątrz kulturowych, można z kolei poddawać transformacjom i transfiguracjom różnorodnym, ponieważ obecność fundamentu porozumienia gwarantuje odbiór optymalizujący — to znaczy taki, co obdarza najwyższym informacyjnym zyskiem

(niekoniecznie poznawczym, empirycznym tylko). Ale przy całkowitym zakłóceniu łączności, gdy jedne ujęcia walą się, a inne są ledwie majakami propozycji, najłatwiej jeszcze jest odwzorowywać stan na poły chaotycznego pomieszania, inflacji starych wartości, nieokreśloności lokalizacyjnej nowych, zamętu, który wcale nie jest podobny do biblijnego sprzed stworzenia, ponieważ tkwi on raczej w oku patrzącym (które nie umie w gwałtownej wszechzmienności otoczenia dostrzec jej sił i kształtów wiodących) aniżeli w samym owym otoczeniu. Ten, kto, przymierzając przeszłość do terażniejszości, usiłuje osądzać <ę ostatnią, błądzi, ponieważ nie można osądzać tego, czego się dobrze nie pojmuje. Nie wszystko, co zawdzięczamy przeszłości, stało się bezsilne, ale potrzebna jest postawa wątpliwego poszukiwacza, a nie apologety prastarych niezmienników.

Słów tych nie dyktuje przeświadczenie, jakoby mitotwórcza działalność człowieka wygasła ze szczeniem, abyśmy, za sprawą nacisku potężnych technologii, automatycznie niejako wkraczali w obszary rajów elektronowych, z których wszelkie irracjonalizmy zostały ze szczeniem wypędzone, pozostawiając całkiem już sterylne, wolne od bakcyła transcendencji lasy lśniących maszyn, czekających naszego skinienia. Nic podobnego; owszem, pojawiają się nowe, tyle że często tandetne, mity i kultury, inspirowane po części przez technologię. Rzecz główna w czym innym. Świat stał się jeden w swym losie, do tego stopnia, że mikroprocesy lokalne, ulegając wzmocnieniu, mogą zdecydować o jego „być” lub „nie być”. Można się napawać estetycznie takimi dziełami jak „Doktor Faustus”, ale wolno to czynić ze spokojnym sumieniem tylko wtedy, gdy wie się dobrze, jak bardzo różni się świat realny od przedstawionego w tej książce.

Literatura nie zawsze wykrywała realne związki zjawisk i wcale nie musi tego czynić w przyszłości. Niemniej tak właśnie postępowała na przestrzeni ostatnich wieków i dzięki temu zdobyła swą współczesną wielkość, bardzo inną od starożytnej. Stała się ona bowiem towarzyszem — człowieka w wysiłkach zrozumienia świata, a tym samym rywalizowała, i to nieraz skutecznie, z naukami, jako ich sojuszniczka, i z ideologiami, jako ich — w imieniu człowieczeństwa — demaskatorka. Rzutując w świat, zgodnie z prastarymi dyrektywami, mity, odnajdujemy w nim porządek, ale tylko taki, jakiśmy sami weń włożyli, a przez to uzyskana równowaga duchowa jest ułudą, bezsilną wobec nadchodzących przemian. Mając do wyboru sprzeniewierzenie się tradycji lub sprzeniewierzenie się prawdzie, należy chyba wybrać jednak prawdę, kiedy skuteczność tradycji, jako pomocnicy efektywnego działania, ustaje. Nie ukrywani więc tego, że pragnąłbym, aby literatura nadal pełniła funkcje poznawcze, aby nie była ucieczką ani schronieniem przed światem, ani jego uporządkowaniem pięknym, ani kalumnią turpistyczną, lecz jego sędzią, a przynajmniej obserwatorem, tzn. świadkiem rozumiejącym. To jest właśnie, ukazana w swych konsekwencjach, moja stronniczość.

*

W zakończeniu tego rozdziału wypadnie nam rozważyć, czy aby cała powyższa diatryba, owo dzieło cybernetyczne, w „Doktora Faustusa” wymierzone, „nie zostało nabite ładunkiem (nieporozumienia? Czy nie trzeba będzie uważać krytyki za chybioną, jeśli się uzna, że nie jest „Doktor Faustus” odniesiony do pewnego upadku społecznego, lecz do pewnego porządku idei? To, że się go dosyć pospolicie uważa za przeprowadzony także środkami alegorii osąd katastrofy faszystowskiej, nie zwalnia jeszcze z obowiązku ustosunkowania się do takiej interpretacji, skoro opowiedzieliśmy się przeciwko automatycznej zgodzie na odczytania, „włączające” utwór w taki układ odniesienia, który zyskał sobie najwięcej głosów aprobaty.

A zatem — czy można uważać „Doktora Faustusa” za powieść historiozoficzną (także), wskazującą nie na jednorazowe zjawisko, upostaciowane w hitleryzmie, lecz na jego źródła

duchowe, stale pulsujące w myśli niemieckiej?

Wydaje się możliwe, że tak właśnie sądził Mann. Nieprzypadkowo przecież dokonał szczególnego podstawienia osoby fikcyjnej, genialnego muzyka, za realną — Fryderyka Nietzschego, którego musiał przez to totalnym pominąć milczeniem w tej książce, gdzie nie było już miejsca dla filozofa, skoro je zajął jego „alter ego”. Także przypisanie Leverkuehina muzyce jest nieprzypadkowe: Mann dostrzegał w niej obecność pierwiastka „demonicznego” — właściwego jakoby „duszy niemieckiej”, stanowiącego rys istotny charakteru tego narodu.

W takim świetle okazuje się „Doktor Faustus” eksperymentem szczególnym — a mianowicie próbą zademonstrowania katastrofy nietzscheanizmu, i to taką, w której sam nietzscheanizm nie zostaje wyodrębniony jako pewna enklawa z całokształtu życia duchowego Niemiec, lecz i on z kolei — a jeszcze przetransponowany na muzykę! — ma wyjawić swoją „immanentność” niemiecką. Jak wiadomo z rozlicznych jego wystąpień i pism, Mann — zwłaszcza w drugiej połowie życia — skłaniał się do sądu, że jakkolwiek można (przeprowadzając upraszczającą dychotomię) mówić o „dwojgu Niemiec”, reprezentowanych alternatywnie przez pierwiastki humanizmu i nihilizmu, to jednak skryte ślady skażenia „podejrzany” tendencjami dają się wykryć nawet i w humanizmie Niemców, w tym sensie trochę ambiwalentnym. O czym zresztą może świadczyć jak gdyby nawet przykład samego Manna, który zarówno publicystyką drugiego okresu życia, jak i jego dziełami, niejako „odwoływał” czy też „odpokutowywał” swoje osławione dzieło z czasów pierwszej wojny światowej: „Die Betrachtungen eines Unpolitischen”.

A więc miał — w owej kwestii — odrobinę nieczyste sumienie. Lecz nie interesuje nas tutaj ani osobista perypetia ideologiczna Tomasza Manna, ani nawet kwestia, czy i w jakim stopniu są do wykrycia pewne utajone, w stanie „uśpienia latentnego” przebywające bakcyle nihilizmu w niemieckim humanizmie — na przestrzeni ostatnich wieków. Pragnęlibyśmy ograniczyć się do zbadania, czy można sensownie zestawiać nietzscheanizm z faszyzmem, tak żeby między obydwoma zarysowała się wyraźna więź kauzalna.

Prima facie wydaje się, że postulowanie takiej więzi jest jak najbardziej uprawnione. Pisano i mówiono o niej wiele razy. Czynił to nawet sam Mann. Wszelako ilość powtórzeń pewnej tezy nie powiększa jeszcze stopnia jej prawdziwości. Zapewne: nawet ci z faszystowskich bonzów, którzy byli w stanie brać pisma Nietzschego do ręki, powoływali się na niego jako na patrona „ruchu”.

Zauważmy najpierw, w planie metodologicznym, że nie ma zajęcia bardziej podejrzanego pod względem poprawności naukowej, w sensie poznawczej wartości, aniżeli poszukiwanie związków kauzalnych pomiędzy zjawiskami historycznymi różnego poziomu, a więc np. zjawiskami szeregu „ideowego” i szeregu „społecznego”. Gdyż nie ma nic łatwiejszego w retrospekcji nad przypasowanie odpowiedniej idei — do pewnych zdarzeń realnych, skoro jedno i drugie zaszło, a nadto w chronologicznym porządku idee poprzedziły wypadki.

Jak wiadomo, termin sadyzmu pochodzi od markiza de Sade. Prawdziwie nie wynika stąd jednak, jakoby sadyzmu nie było przed pojawieniem się na świecie markiza i jego dzieł — pod postacią okrutnych praktyk, jakim w najdawniejszych czasach poddawali, mając po temu sposobność, zboczeńcy psychopatyczni — swoje ofiary. Jeśliby więc chodziło o prostą antecedencję, to na dobrą sprawę „wynałaczy” hitleryzmu mogli się i bez Nietzschego obyć. Gdyż tyranie, praktyki ludobójcze znane były dziejom od tysiącleci. Inicjatorzy straszliwej rzezi Ormian podczas pierwszej wojny światowej nie działali — możemy być tego pewni — pod wpływem inspiracji nietzscheanizmu. Także ani Hitler, ani Nietzsche nie wymyślili antysemityzmu.

W ogóle z nietzscheanizmem sprawa nie całkiem jest prosta. Najpierw — nic takiego, jak „nietzscheanizm”, nie istnieje, jeśli życzylibyśmy sobie ujrzeć wyłożony przez tego filozofa system spójny poglądów, a jeszcze z explicite wyrażonym programem społecznym. Istnieją tylko pisma, porozbijane na mnóstwo błyskotliwych aforyzmów, świetnych stylistycznie,

imponujących sugestywnością typowo literacką, tj. werbalną przede wszystkim, które — każdorazowo — jakąś prawdą cząstkową, jedną fasetką wieloaspektowego problemu błyskają nam w oczy, całą mocą rozplamioną buńczucznie i — najwyraźniej, pod koniec kariery twórczej zwłaszcza — nieodpowiedzialnej retoryki. Nieodpowiedzialnej w tym sensie, że stadium artykulacji językowej było niechybnie — w mniemaniu Nietzschego — ostatnim już, na jakim można się było zatrzymać; fetę czytał i słyszał cokolwiek o nim, jako o człowieku, nie może żywić w tej kwestii żadnych wątpliwości. Gdyż był on jakimś szczególnym wyśrodkowaniem pomiędzy zawodowym pisarzem a filozofem; jak wiadomo, pisarze nie to, nie tak i nie po to piszą, aby ich artykulacje miały ulegać wcielaniu w życie. Można odpowiedzieć, że jeśli tak i było, nie ma to znaczenia; ten, kto produkuje dynamit, nawet dla zabawy tylko, ponosi przecież odpowiedzialność za skutki, jakie z tej zabawy wynikną. Lecz z mnóstwa oderwanych uwag, spostrzeżeń, paradoksów, złośliwości i sofizmatów przekornych, jakie pozostawił Nietzsche, podjąłbym się wydzielić dwie serie, z których jedna opowiadała się jak gdyby za programem faszystowskim, a druga równocześnie stała we frontальной względem niego opozycji. Można więc mówić tylko o pewnym generalnym rozłożeniu akcentów, o przeciwstawianiu apologetycznym instynktu, woli życia, woli mocy — rozumowi poznającemu, arystokratyzmu i elitaryzmu — wszelkim programom, mającym meliorizm za mianownik, egalitaryzm zaś za licznik. Dlatego właśnie, patrząc wstecz, kojarzymy, chcąc nie chcąc, jedno z drugim — i okazuje się ów człowiek prekursorem, jako twórca takich paradoksów i przewartościowań, które zostały przez faszyzm w monstrualny i diabelski sposób skarykaturowane. Stąd jednak implikacja — że filozofowi także i na przyszłość należałoby zakazać wypowiadania takich sądów, które mogłyby się okazać w urzeczywistnieniach niebezpieczne — zupełnie fałszywa. Gdyż tylko w prochowni może spowodować wybuch zapalenie świecy. We wielkiej symfonii, często dysonansowej, porządków ideowych ludzkiej myśli, nie powinno było zabraknąć Nietzschego, i nie na tym ma polegać doskonałość postulowanej przez meliorystów przyszłości, żeby w niej panowały zakazy wypowiadania sądów radykalnie sprzecznych z panującymi. Raczej o stworzenie takich warunków społecznych chodzi, w których można by wypowiadać absolutnie wszystko, co ma jakikolwiek sens, z całkowitą pewnością, że ani paradoksy, ani nieprawdy zła nie wyrządzą, ponieważ będzie brakowało po temu łatwopalnych materiałów.

Lecz można spojrzeć na uszeregowanie wydarzeń inaczej — nie poszukując już implikacji przyczynowej między poglądami filozofa a tragedią europejską, lecz uznając, że chodzi o dwa zjawiska, które były — w różnych porządkach, na różnych płaszczyznach, raz — artykulacyjnej, a raz — socjalnej, jednakowo spowodowane tymi samymi przyczynami, wkorzenionymi w głębinę „ducha niemieckiego”. Ujęcie takie również jest możliwe — i nadaje „Doktorowi Faustusowi” odmienny nieco, a prawomocny typ odniesienia do rzeczywistości historycznej. Jednakowoż zakłada ono z kolei przesłankę, na którą niepodobna wyrazić zgody: ponieważ ten „niemiecki duch” okazuje się wtedy niezmiennikiem historii, jego skażenie diabelstwem, wydanie na pokusę — stanem nieruchomym, który przejawia się tylko w różnych maskach, nakładanych przez polityczno-społeczne warunki. Ale w takim ujęciu właściwie jego immanentna rzekomo „niemieckość” rozplywa się — i powraca do prąźródła, jakim jest obraz niezmiennej rzekomo, po manichejsku rozdartej wewnętrznie ludzkiej natury. Jak możemy jednym tchem głosić, że to, co jest „odniesieniem wirtualnie prawomocnym”, wynika z przesłanki, na którą odmawiamy zgody? Powiadamy tak, bo dotarliśmy w ten sposób już do semantycznej stratosfery — jako wysokości uogólnień, na której z pojęć elastycznych pozostaje sama tylko elastyczność, opatrzona wszechdesygnacyjną potencją. Innymi słowy, stoimy wtedy twarzą w twarz z banałem po prostu, jako poręcznym schowkiem, do którego wkłada się takie treści, jakie komu żywnie się —spodoba. Każdemu narodowi da się przyporządkować taką sekwencję zdarzeń, dopasować mu jego „diabła”. Jesteśmy tak (daleko od konkretnego kataklizmu, że wszystkie rzezie,

zbrodnie, morza łez i krwi historii już się do siebie upodabiają. Zapewne: nie każdy z takich upustów miał za sobą własnego „patrona filozoficznego”. Ale to też właściwie jest kwestia określonej perspektywy. Ze stanowiska historyka filozofii liczy się to, co mówił i pisał Nietzsche, a nie to, co pisał jakiś Drumont albo Belloc; istotnie, głosili obaj mord jako zasadę polityczną („gdyby każdy Irlandczyk zarzął jednego Murzyna i został za to powieszony, ten kraj — o USA powiedziane — „stałby się miły”), jakkolwiek nie wysnuwali owej tezy a przesłanki „post mortem Dei”. Jednakże historyk filozofii może mieć niezaprzeczoną rację fachową, kiedy ujawnia nam, jak twórczość jednego myśliciela zapładniała myśl drugiego, jak szły te karambolaże idei od Hegla i Fichtego do Schopenhauera, do Nietzschego — lecz lump wtedy, jak i sto lat potem, lepiej się orientował w tym, co pisał Belloc, niż w tym co pisał Nietzsche, a właśnie spośród lumpenproletariatu rekrutował Hitler swych przyszłych oprawców Europy. Toteż racje filozofa nie mogą być racjami socjologa; czymś innym jest autonomiczne państwo myśli ontycznej, a czymś innym — jego postulowane wpływy na świat ludzki, jego związki sprawcze z przypadłościami społecznego życia.

Dyskusja staje się zresztą bezprzedmiotowa „Charakter narodowy Niemców”, jego „wagneryzm”, zamiłowanie do dętej i ciężkiej monumentalności, osławiona karność, duch pruski — z jakiego właściwie komprimowania tego rodzaju komunałów mamy uzyskać podłoże dostatecznie twarde i nośne, aby można było stawiać na nim konstrukcję analizy? Jeżeli Mann wypowiadał „Doktorem Faustusem” sąd o swoim narodzie, ten sam sąd z kolei, przez swoją koturnowość i bezironiczność (czy nie uderzające, że właśnie wtedy ironia go opuściła?), wypada włączyć do sagi „niemieckiego charakteru narodowego”, ponieważ nie został wypowiedziany z zewnątrz — na pewno. Bardzo dobrze. Lecz faszyzm? Też został, słyszymy, osądzony dziełem. Znamy to: „Doktor Faustus” dzieli po prostu typowy los arcydzieł — już jest wszystkim, zawiera wszystko, osądza wszystko, co z niemieckiego ducha. W tym miejscu wypada polemikę zawiesić, aby się nie narazić na śmieszność, ponieważ nie ma takiej góry argumentów, która mogłaby naruszyć arcydzieło, w jego zaaprobowanej arcydzielności. Zresztą nie było to naszym zamiarem: atakowaliśmy bowiem tylko jeden, i niepierwszoplanowy, front odniesień „Faustusa”, przekonując się zresztą, z jaką zdumiewającą statecznością broni się znakomita powieść przed próbą unieważnienia jej konkretno-historycznych wskazań, jak jest opancerzona przeciw takim atakom wieloznacznością, jak — przy usiłowaniu przygwożdżenia — umyka w głąb swej semantycznej przestrzeni”, w dalszym ciągu spoista i suwerenna. Obroniła się więc — w sposób właściwy jej paradygmatawi, lecz wyjawiała zarazem swą bezradność wobec tego, co stanowiło nie tyle gamis proximum. ile differentiam specificam naszego czasu.

I uwaga końcowa: zamiarem moim nie było ani lekceważenie, ani ubezwinnianie nietzscheizmu. To, że mało go szanuję, nie należy wcale do rzeczy. Chodziło o to tylko, że z mniej więcej podobną skutecznością można poszukiwać w Ewangeliach przyczyn, które powołały do istnienia inkwizycję.

XV. ZAKOŃCZENIE

Możemy teraz powrócić do teorii. Łatwo spostrzec, że nauka operuje modelowaniem zasadniczo dwojakim. Z jednej strony — „modelem zachowaniowym”, odwzorowującym pewien relacyjny niezmiennik, jest teoria Maxwella czy Newtona lub Einsteina, jako struktura formalna ze zmiennymi, do fizykalnego wypełnienia. Mając dany pewien zbiór materialny obiektów i dokonując pomiarów, sprawdzamy na nim teorię. W tym sensie jest ona „modelem” nieskończonej wirtualnie ilości takich zbiorów. Gdyż — zasadniczo — nawet ciała ludzkie są też, jakkolwiek drobnymi, „masami ciężącymi” i przez to — zakrzywiającymi wokół siebie przestrzeń, choć w stopniu tak nikłym, że dla metod dzisiejszych — niewymiernym.

Z drugiej strony — modelem w nauce może być nie pewna struktura formalna, lecz pewien realny obiekt. Np. w badaniu psychologicznym szympan jest modelem, na którym bada się ekstrapolacyjnie zachowanie człowieka. Jedno zaś zjawisko, obdarzone dynamicznym rozwojem wykładniczym, może być uznane za model — innego takiego zjawiska.

Modele pierwszego rodzaju — teoretyczne i formalne — nie są sobie wszystkie równoważne pod względem izomorfizmu, ponieważ np. czymś innym jest zbudować formalnymi sposobami model „wzorcowej gwiazdy” w astrofizyce, a czymś innym — zbudować model relacji masy, energii i prędkości światła. Pomiedzy tymi modelami zachodzi różnica, kategorii. Nie poświęcając się tu jednak dociekaniom metanaukowym sprawę takich rozróżnień — skądinąd bardzo doniosłą — pominiemy.

Powieść Mannowska — jak widzieliśmy — modeluje drugim z przedstawionych tu sposobów. Jak w przypadku psychologa szympan jest najpierw pewnym realnym i dosłownym organizmem, i dopiero w odniesieniu „reprezentuje” (zachowaniowo) człowieka — tak „Wyznania Krulla” są — literalnie — historią hochsztaplera, więc modelem takiego człowieka — językowym (bo go nam autor tylko językowo prezentuje), a po wtóre — modelem artysty (i dlatego można rzec, że zachodzi „dwój—modelowanie”). Psycholog, który badałby szympana jako szympana po prostu, o żadne ekstrapolacje danych się nie troszcząc, byłby jak czytelnik, który odbiera „Wyznania” jako historię, modelującą los hochsztaplera tylko.

Skonstruowaliśmy poprzednio „przestrzeń artykulacyjną” językowych odwzorowań pewnego realnego „stanu rzeczy”, który się znajduje w samym jej centrum (w przykładzie ukazującym, jak nieskończoną wirtualnie ilością artykulacji można odtwarzać językowo stan, dany oznaczeniem: „Pewien baron śpi”). Tę konfiguracyjną przestrzeń można też uczynić przedmiotową: niech w jej środku znajduje się, jak poprzednio, jakiś „stan rzeczy” — ale taki, który sam będzie teraz modelował stany przedmiotowe, zawarte w otaczającej go przestrzeni. Nie jest to już artykulacyjne odwzorowanie, lecz modelowanie jednymi przedmiotami — innych przedmiotów.

W „Wyznaniach Krulla” środek konfiguracyjnej sfery zajmuje „sytuacja hochsztaplera”, odniesiona, jako model, do — znajdującej się na okolu — „sytuacji artysty”. W „Doktorze Faustusie” „sytuacja artysty” jest centralna, a inne — to jest ich więcej niż jedna — na obwodzie. Np. sytuacja myśliciela (konkretnego), bo Mann modelował Leverkuehnem los Nietzschego. Ale i inne też kategorialnie sytuacje — dane mitem, a nie historią (Leverkuehn jest także modelem mitycznego Fausta).

Lecz jak właściwie przedstawiają się „modelarskie relacje” takich utworów epickich, jak „Noce i dnie”, „Wojna i pokój”, „Kronika rodu Pasquier” — względem „oryginałów”? Odniesienia, dane tekstami Manna, są wprawdzie implikowane tylko (bo mp. nigdzie literalnie tekst „Doktora Faustusa” nie powiada, iż odnosi się do Nietzschego), lecz adresowane „ostro”: chodzi — w przypadku myśliciela — o Nietzschego właśnie, a nie o

dowolnego filozofa. Natomiast wspomniane utwory epickie modelują pewne universa wydarzeń, sposobem zasadniczo bezadresowym; to, jakie genetycznie losy realne osób fikcyjnych modelują „naprawdę” (tj. „skąd autorzy wzięli” swoje postaci, czy utworzyli je metodą kombinacji, czy portretowania po prostu) — nie ma żadnego praktycznie znaczenia dla odbiorcy. Wskutek tego każdy z takich utworów, jakkolwiek jest sekwencją wydarzeń czysto przedmiotowych, a nie — strukturą formalną (jak teoria—model naukowy pierwszego rodzaju), zachowuje się jak ona raczej: albowiem pewne uprzedmiotowienia „centralnie położone”, jako dane tekstem, odnoszą się do ogromnej, może praktycznie nieskończonej liczby innych uprzedmiotowień życiowych. Epika „rodzinnego typu” np. dostarcza „niezmienników” dla całej klasy kulturowej „rodzinnych zjawisk”, tak jak teoria Maxwella daje inwarianty — dla całej klasy zjawisk elektromagnetycznych. I nawet podobnie jak ma swój przedział stosowalności teoria, tak ma go i „model epicki”, ponieważ np. nie jest — stosowalny wzorzec rodziny z „Nocy i dni” — w obrębie plemienia Dobu, i nie jest stosowalny wzorzec klasycznej mechaniki — w obrębie skrajnych, a mianowicie przyświeatlnych, prędkości. (Elektromagnetyczny jest stosowalny dlatego, ponieważ nie było nigdy nierelatywistycznej teorii elektromagnetyzmu: teoria Maxwella „poprawki” relatywistyczne uwzględniła w pewnym sensie, tak że ich umyślnie stosować już nie trzeba; lecz nie należy to do rzeczy.)

Literatura może więc działać podobnie do obu wariantów modelarstwa nauki. Może — konkretnymi uprzedmiotowieniami — modelować inne, wyraźnym, choć nie wypowiedzianym explicite adresem opatrzone w „konfiguracyjnej przestrzeni”; i to jest reprezentacja, dawana np. w „Doktorze Faustusie” — ze względu na analogią losów Leverkuehna i Nietzschego; ta sama powieść może — jednocześnie — pokazywać relację alegoryczną: gdyż Leverkuehn zarazem jest „artystą” i jeszcze nadto „Faustem”. W pierwszym wypadku jeden „obiekt” odwzorowuje zachowanie innego „obektu” — i zachodzi relacja: przyporządkowalności singularnej („jeden Leverkuehn — jeden Nietzsche”), a w drugim — mamy już „niezmiennik generalizujący” („Homo faber — Edyp”, „Królewska Wysokość — artysta” itp.). Odróżnienie singularnych reprezentantów od powszechników może być zresztą trudne, ponieważ „niezmienniki” literatury są nieformalnymi „postaciami” w rozumieniu „teorii postaci” („Gestalttheorie” Koehlera), która pokazuje, że „postać” np. melodii nie zmienia się, choć raz ją odegramy na organach, raz zaświstamy, raz zaśpiewamy falsetem itd. Modelowanie może nadto zachodzić ze wzmocnieniem albo ze wzmocnieniem zniekształcającym — koturnowo, groteskowo, fantastycznie. Gdyż „uwznioślić” — to też „powiększyć”, jakkolwiek inaczej, zapewne, niż w umonstrualnieniu karykaturalnym. Można też osobno albo i zarazem — uprzedmiotowić w modelu to, co w oryginale przedmiotowe nie było, jako pewna relacja. Zmaterializowanie relacji — to np. „Przemiana” Kafki: ojciec nie zważałby na to, gdyby syn zmienił się w robaka; pokazuje to opowieść — na uprzedmiotowieniu. Również jest tak w „Wyznaniach Krulla”: gdyż akty impersonacji hochsztaplera są niejako zmaterializowaniem aktów wcielania się w postaci kreowane, jakich autor dokonuje mentalnie tylko.

Teoria naukowa powiada expressis verbis, na jakiej klasie elementów wyznaczana jest wartość jej zmiennych. Dziełu literackiemu musimy tę klasę przypisać sami i zmiana przyporządkowanej klasy zmienia wartości jego zmiennych: poddaje transformacji — semantykę utworu, częściowo albo w całości. Uznać, że „Przemiana” jest opowieścią „fantastyczną” po prostu — to tyle, co — w fizyce — uznać, że ten, kto nam o „schwarzschildowskim obserwatorze” prawi, chciał nam opowiedzieć bajkę. Jako bajka, zarówno opowieść o tym obserwatorze, jak i o człowieku, co się w robaka zamienił, ma pewien sens własny i może być wcale frapująca; jednakże „nie o to chodziło nadawcom”. Nie przestając być fikcyjnymi, przestają być — „baśń” o widzu gwiazdowej zapaści oraz o metamorfozie kafkowskiej — fantastycznymi, kiedy się im obu przyporządkuje

„adekwatną klasę elementów”.

Cała sytuacja pomieszań takich płynie stąd, że w literaturze typowa jest reprezentatywność danych literalnie przebiegów dla ich nieraz wielkich, lecz zasadniczo bezadresowych — klas zjawisk. Przypominają owe przebiegi relacją, jaka trwa między minii, jako modelami, a tym, co modelowane — stosunek pomiędzy teorią formalną a zbiorem jej wirtualnych desygnatów (ale te zbiory w nauce opatrzone są ostrym adresem). Przyporządkować teorii formalnej taki zbiór — to nadać wartość fizyczną zmiennym teorii. Przyporządkować adekwatny zbiór dziełu — to nadać jego zmiennym konkretną wartość semantyczną.

Wartość poznawcza literatury jest nie tylko zawieszona, latentna, ale też nigdy nie daje się ustalić pewnym do końca sposobem, jeżeli nie modeluje ona powszechnikami — zjawisk dających się ostro odgraniczać. Granice „błędu odbiorczego” nie powinny być nazbyt wielkie: gdyż zbyt rozległa strefa indeterminizmu”, jako błądzeń, tylko w najrzadszych wypadkach nie oznacza semantycznego rozpadu dzieła w odbiorze stabilizującym. Wirtuozerią taką błysnął prawdziwie Kafka: sukces podobny jest udziałem niewielu. Z odniesień adresujących można odbiorczo rezygnować dopóty, dopóki jest jakoś samoistna, samothumaczająca się, przedmiotowość utworu literalna i zarazem nazbyt taki odbiór jego semantyki nie rujnuje. Redukować („nadawczo”) samowystarczalność (całościową — w odbiorze — tego, co tekst przynosi literalnie, to w sposób postępujący przymuszać niejako czytelnika do podjęcia poszukiwań „adresowych modeli” — poza owym tekstem. Gdyż, jak wiemy, jeżeli coś, danego artykulacyjnie, rozumiemy tylko językowo, usiłujemy odnaleźć sytuację, w którą wpasowana — artykulacja się „wytłumaczy”. Ten zabieg można z płaszczyzny artykulacyjnej przenieść w głąb świata przedmiotowego, danego dziełem. Gdyż, jeśli przedmiotowe sytuacje „same” się nie tłumacza, pozostają niezrozumiałe, zaczynamy szukać dla nich kontekstów jakoś realnych, aby, osadziwszy je w nieb — uzyskać stan „rozumienia”. Tym, kto jako pierwszy najdalej poszedł w tym kierunku, był — powiedzieliśmy — Kafka. Gdyż nie tłumaczą się w ich uprzedmiotowieniu literalnym ani sytuacje dane „Procesem”, ani te, które daje „Zamek”. Powstał w ten sposób kierunek udaremniający bierność i lenistwo intelektualne czytelnika: musi on uznać dzieła takie za odpowiednik formalnej struktury, która wypełni się ważkim znaczeniem dopiero wtedy, gdy ustawiana zostanie w optymalnym przyporządkowaniu zjawiskom bądź kategoriom jakoś adekwatnych zjawisk.

Dzieła, jako „przedmiotowe modele”, można włączać w rozmaite układy odniesienia, przy czyni pewne rodzaje włączeń są współmożliwe, a inne się nawzajem wykluczają.

Ten, kto uznaje — co najmniej częściową — „pustkę” dzieł za stan ich „przejęciowy” do zamiany na stan „dopełnienia” lub „wypełnienia” — niejawnie podkreśla takim postępowaniem podobieństwo tekstów literackich do formalnych struktur teoretycznych, gdyż one są na pewno i zawsze „niesamoistne bytowo” i jedynym ich usprawiedliwieniem, ich racją egzystencjalną jest określone nakierowanie na konkretne treści. Tym samym okazuje się, że temu, co jest przecież całkowicie konkretną treścią przedmiotową (dzieł (jak np. perypetie pana K. w „Procesie”), można przecież nadać walor „niepełności”, wywołany pozajęzykowym „semantycznym niedoborem”, niesamoistnością jako niewystarczalnością znaczeniową utworu — w jego całości — dla odbiorcy.

Tak samo wykluczają się nawzajem poszczególne ujęcia alternatywne teorii naukowych, konkurujących o całościowe objęcie zjawisk, na które je „wycelowano”. Nie można np. postulować równocześnie ważności, jako prawdziwości, generalnych ujęć, które przypisują światu realnemu — już to tuzy, już to cztery, pięć albo nawet więcej przestrzennych wymiarów. A jednak wykazały dociekania, że to, co jest jednych z takich ujęć stratą, stanowi równocześnie ich zysk informacyjny na innym polu konsekwencyj. Gdyż np. pięciowymiarowość świata pozwala wyjaśniać spójnie pewne cechy charakterystyczne zjawisk poziomu atomowego — przy równoczesnym ogarnianiu fenomenów makroskopowych. Uczony musi jednak każdorazowo dokonywać totalnego zbilansowania

zysków i strat: jakoż decyzja o adekwatności ujęć, dyktowanych przez klasyczną (ogólną) teorię względności, która z pomnożenia ilości wymiarów ponad cztery rezygnuje (pony czym czwarty przestrzennym już nie jest), zapadła w zgodzie z całościowym kierunkiem rozwoju innych, pokrewnych dyscyplin fizykalnego zakresu. Mówimy o tym, aby ukazać nie—ostateczność takich decyzji; gdyż kiedyś może przecież zajdzie potrzeba zmiany tego modelu na inny, uwzględniający właśnie większą liczbę parametrów przestrzeni; świat jest bowiem „wielowykładalny” i pewne konstrukcje, jako pewne teoretyczne struktury, na danym etapie rozwoju wiedzy „pasują” doń lepiej aniżeli inne, trudno atoli mówić o ostateczności aktualnych przesądzeń.

Otóż taki stan „wielowykładalności”, stanowiący istotną cechę świata badanego przez fizykę, jest także atrybutem przedmiotowych światów literatury, jako modeli tego, co egzystencjalnie już „literackie” nie jest — jako byt ludzki. Niemożliwość tedy finalnego zadecydowania o prawidłowości włączeń tekstu—modelu, jakkolwiek nie zadowala intelektu, dążącego do konstatacji „absolutnych”, „ultymatywnych”, jest przecież w zgodzie z „ontycznymi stanami rzeczy”. Ten więc, kto przypisuje dziełom literackim — częściową przynajmniej — „pustkę”, jako semantyczne niedopełnienie, które może być likwidowane rozmaitymi włączeniami w określone układy odniesienia, takim postępowaniem podkreśla, jakkolwiek niejawnie, podobieństwo, jakie zachodzi pomiędzy tekstami dzieł i teoriami naukowymi z jednej strony — a rzeczywistością, której układy te są przypisane, z drugiej.

Osobliwość lokalna literatury tkwi w tym, że podczas kiedy teoretyczne struktury, jako czysto formalne, ani trochę „bytowo samoistne” nie są — i tak np. teoria Maxwella, pozbawiana przyporządkowań zmiennych — mierzalnym (parametrom rzeczywistości, żadnego w /ogóle sensu pragmatycznego nie posiada — to dzieła literackie zawsze pewną treść przedmiotową, jako ów „sens pragmatyczny” i czysto lokalny, zawarty w nich, mają. Tak np., jakkolwiek wydawać się może „niepełna” znaczeniowo sekwencja perypetii pana K. w „Procesie” — jeśli uznamy ją za ontycznie Czy epistemologiaznie .niesamoistną — ma ona własną, w przedmiotowości opisu literackiego zamkniętą, całościowość. Teoria fizykalnie pusta (tj. pozbawiona desygnatów przez przyporządkowanie) — właściwie wcale nie jest teorią, a tylko pewnym pustym wyrażeniem [najzupełniej nie oznacza niczego formuła „ $G=Rf^2$ ” — dopóki nie ustalimy, że $G = E$ (energia), $R = m$ (masa), „ f ” zaś jest to „ c ” (prędkość światła)]. Natomiast tekst literacki tak zerowej pustki nie osiąga — przedmiotowo — nigdy: zredukowany do „samego siebie”, pozostaje w owym stanie „minimalnym” przecież pewną konkretną, bo opisaną w uprzedmiotowieniu, serią wydarzeń (jak np. seria wydarzeń pana K. w „Procesie” albo inna — przypadków i przeżyć geometry z „Zamku”). Dlatego to można mówić tylko o „nadwyżce semantycznej”, którą normatywnie uregulowany odbiór dostarcza dziełu, lecz nie o usemantycznieniu dzieła od „stanu zerowego”. Inaczej mówiąc, „czystości”, jako pustki matematyki, nigdy literatura dojść nie może.

Ujęcie to wskazuje, że istnieć mogą dwa rodzaje „fantastyczności” uprzedmiotowienia, opisywanego przez literackie teksty. Pierwszy jest tylko stanem „przejściowym” i, jak pokażemy na przykładach, po dokonaniu odpowiednich „włączeń”, otrzymawszy adekwatną „nadwyżkę semantyczną”, dzięki wpasowaniu w pewne układy odniesienia — zanika po prostu: fantastyczność staje się więc jak gdyby etapem tylko odbioru, a nie jego stacją końcową; jest to „fantastyczność” podobna do tej, jaka cechuje teorię nie sprawdzaną, radykalnie oponująca naszym zdroworozsądkowym przeświadczeniom (o nieaddytywności np. prędkości w relatywizmie fizykalnym). Druga natomiast zasadniczo nie może zostać usunięta: gdyż baśni ani legendy żadnymi włączeniami nie można „dopasować” do rzeczywistości. Toteż wolno twierdzić, że pierwsza „fantastyczność” jest środkiem, a druga — celem: pierwsza jest sygnalizacją potrzeby dalszego postępowania odbiorczego, druga — już tylko pewnym proponowanym stanem finalnym. Jednakże teksty literackie obu rodzajów nie muszą wykazywać osobliwości, jawnie wyrażających ich przynależność do jednego lub

drugiego typu, i dlatego można w tej kwestii zajmować rozmaite stanowiska. Tradycyjnie powiada się, że „fantastyczność” dzieł Kafkowskich jest „metaforyczna”, i znaczy to po prostu, że, jako niesamoistne, domagają się wykrycia tego, czego „metaforę” stanowią (w rozumieniu „metafory” jako przyrównania, a więc pewnego przyporządkowania). W tego typu sytuacjach potrzeba koniecznie postanowień odbiorczych: nie ma ponad nie żadnej instancji decydującej o przynależności tekstu do jednej z dwu grup.

Postanowieniami takimi zarządza zwykle strategia minimaksowa. Powieść „Homo faber” można uznać *prima facie* za realistyczną: to, co wpisuje, „mogłoby w życiu zająć”. Jakiśm ukazali, utwór ten demonstruje rzadką serię losową. Serię losową ukazuje też utwór Iwaszkiewicza „Ikar”; na dobrą sprawę zginąć tak, jak chłopiec z tej noweli, mógł każdy człowiek w Generalnej Guberni. Lecz ukazana losowość jest niesamoistną: odnosi nas do pewnego porządku, stworzonego przez Niemców. Nadwyżka znaczeniowa mieści się tedy w obszarze odwołań socjologicznych — jako że ludzie ludziom zgotowali ten los. Ale bywają serie losowe bez singularnych bądź tak właśnie społecznych odniesień, jako „passy” pechowe bądź szczęśliwe. Jednym wskutek takich koincydencji szydła gołą, a drugim brzytwy nie chcą. Ze stanowiska indywidualnego nie można wtedy żadnym włączeniem doprowadzić do powstania znaczeniowej nadwyżki. Jeśli ujrzymy molekułę gazu, poruszającą się dwakroć szybciej od innych, i spytamy, czemu ona się tak „dziwnie” zachowuje, odpowiedzą nam, że to jest zgodne a normalnym rozkładem (tzw. rozkładem Poissona). Uśrednienie, jako stan gazu, wynika właśnie z istnienia w nim molekuł o prędkości przeciętnej oraz ich wariantów skrajnych — molekuł powolnych i szczególnie szybkich. Jakkolwiek pod pewnymi względami zbiór ludzki przypomina takie zbiorowisko ruchliwych atomów, nie można orzec, że wprawdzie Kowalskiego spotykają same nieszczęścia, żona mu choruje na raka, on złamał nogę, a jego brat zwariował, ale „za to” Malinowskiemu wszystko idzie jak najlepiej, więc w całości „to się wyrównuje”. Statystyczna prawda brzmi jak idiotyczny żart. Wskutek tego literatura, ta, co nie zajmuje się opowiadaniem „niesłychanych zdarzeń” i nie goni ani za człowiekiem, który ma dwa garby, jeden z przodu, drugi z tyłu, ani za tym, co stale wygrywa na loterii i potyka się na ulicy o brylanty — nie obiera sobie za tematy takich serii. Gdyż nie same sukcesy i klęski są obiektem jej uwagi, lecz to, co z nich wynika — znacząco — dla ludzi. Historia Hioba ma sens, ponieważ nieszczęścia zsyłał nań Bóg. Można ją przedstawić jako bezgranicznie pokorną cierpliwość wiary albo jako bezgraniczne okrucieństwo zawiadowcy losów ludzkich; jak wiadomo, Hiob „dostał” nową żonę i nowy majątek, a potem miał z nową żoną nowe dzieci, lecz to nie wskrzesiło poprzednich i trzeźwemu może się wydać, że takie „wyrównanie krzywd” jest akurat tym samym, czym byłoby uznanie triumfów Malinowskiego za bilansujące dodatnio katastrofy Kowalskich. Jak widzimy, włączenie tej samej historii do dwu różnych układów odniesienia, przydaje jej rozmaitych, wzajemnie opozycyjnych znaczeniowych nadwyżek.

Na prawach hipotezy można też ogólnie twierdzić, że mity, podania, religijne wierzenia, sagi, baśnie nawet są — wszystkie — miotłami, którymi człowiek usuwa ze świata wszelki w nim ślad losowości, jako przyczyn pozbawionych w oku ludzkim znaczeń.

Jakoż fantastyczność podań, wiar czy mitów nigdy losowa w statystycznym rozumieniu nie jest. Nie powiadają one, że to przypadkiem udało się Prometeuszowi wyrwać niebu ogień, że przypadkiem anioł zwiastowania trafił akurat do Marii, że przez koincydencję zatopiło Egipcjan, gdy Żydów ścigali, Morze Czerwone, że grzebień czarownicy wskutek trafu zamienił się w las. Odsyła się nas do opatrności, mojry, Pana Boga, do czarnoksiężstwa, ale nigdy — do tablicy liczb przypadkowych. Przypadek w takiej fantastyce, która do żadnej realności nie jest włączeniami redukowalna, miejsca mieć nie może. Jawna fantastyczność, jako niewiarygodność przedmiotowych opisów baśni czy mitu, kryje w sobie nie tak jawną fantastyczność czysto strukturalną, gdyż nie tylko wiemy i Prometeusze są postaciami fikcyjnymi, ale też wypadki rządzone są w takich historiach regułami fantastycznymi, jako

nigdy nie losowymi.

Jeszcze nie było takiej opowieści o rycerzu, poszukującym świętego Graala, żeby w niej jakiegokolwiek wypadki mogły go całkowicie zawrócić z owej drogi; koniec jej zawsze wieńczy dzieło. Nie pisze się też historii realistycznych o tym, jak to pewnemu drukarzowi wypadła z ręki kaszta z czcionkami, które rozsypały się na podłodze w napis: „Leć do domu, żona cię zdradza!” Gdyby pobiegł i zastał żonę z kochankiem, i gdyby historię tę przedstawiono na trzystu stronach, a nie w postaci czterozdaniowego kawału, strzelilibyśmy książką o ścianę. Dlatego to współczesny autor, który prestidigitatorskimi sztuczkami dokonuje takich cudów, działa w złej wierze. Pisarz nie może bowiem udawać, jakoby nie był człowiekiem, tylko rodzajem Pana Boga: literatura zrezygnowała z boskości i nawroty jej uważamy dzisiaj za fałsz. Wobec problemów, które czynią nas wszystkich jednakowo zrównanymi w bezbronności, pisarz musi być jednym z nas. Bezbronność ta nie dotyczy tylko działania, jest to zarazem bezbronność myśli: daremnej tam, gdzie nie ma znaczeń. Co innego jest fakt ów konstatować, a czymś innym jest jego mistyfikacja. Frisch chciałby, abyśmy jedną niewiarygodność, jako fantastyczność (relacji), wytłumaczyli sobie włączeniem tekstu w układ odniesień, dany mitem Edypa: czyli fantastycznością jako niewiarygodnością — jeszcze większą. Ale postępowanie poprawne musi być, jakieśmy powiedzieli, odwrotne właśnie: zabieg fantastycznej deformacji albo stanowi „dziwność dla dziwności”, albo domaga się uzupełnień, które niezwykłość literalną uczynią elementami kodu, sygnalizującego już niefantastyczne prawdy.

Można replikować na to, że „tajemnicę” literatura może wyklądać tylko inną „tajemnicą”. Lecz o to chodzi właśnie, że brak tajemnicy nie jest wcale tajemnicą. Literatura nie może — tak sądzę — dawać wyjaśnień empirycznie fałszywych w obszarze już poznawczo spenetrowanym, gdyż głosi wtedy nieprawdę.

Rozważmy, czemu utwory, pomyślane jako dzieła sztuki literackiej, które surowiec „przedmiotowy” — życiowych faktów — poddały selekcji i ułożyły go wedle konwencji swego czasu, mogą się łatwiej znieczyłelniać aniżeli protokolarne opisy „życiowych faktów”, wszelkiej .nawet intencji artystycznej pozbawione. I tak zmarła niezliczona ilość powieści od czasów Pepysa po dzień dzisiejszy, a ich zgon przetrwał jego „Dziennik”, który uważamy za cenny — literacko właśnie.

Otóż skodyfikowana poetyka normatywna stanowić może niejako część „obyczajów towarzystwa”, która to koncepcja straszyla jeszcze w umyśle hrabiego Tarnowskiego, gdy wołał o dzieła mogące spokojnie leżeć w domach, gdzie były dorastające panny. (Toteż dzieła, sprzeczne z taką konwencją, odbiera się często jako skandal, paszkwil, kalumniowanie itp. Tak przyjmowano np. w dwudziestoleciu prozę Kadena Bandrowskiego. Dotąd panowała w naszej literaturze krwawa sielskość: wszystko w niej było wzniosłe i wielkie, choć — czasem — straszne, jak Tuhajbejowicz, co Basie porywa; poeta, jak Słowacki, mógł cierpieć na gruźlicę, ale na pewno nie na hemoroidy; ludźmi poruszały namiętności olbrzymie, bobunowe, kmicicowe, a gdy się kto skalał, od razu były z tego „Dzieje grzechu”. Potem przegięto pałkę w drugą stronę — nie turpiatycznie jednak, tylko modernistycznie, bohemiarzko. w spolaryzowaniu „mydlarz—artysta”, i swój tyleż nudny co nieudolny strip-tease rozpoczęła dusza, żeby się rozebrać aż do „nagiej duszy” Przybyszewskiego. Zmieniono więc niby znaki, ale nie odmieniono górności lotu.)

Człowiek, który pisał sobie pamiętnik, a jeszcze szyfrem, jak Pepys, o panujące wokół niego konwencje artystyczne mógł nie dbać ani trochę. Tymczasem konwencje się starzeją, a przedmiotowe przebiegi wypadków — nie zawsze. Protokół biograficzny dostarcza nam pola, obsianego elementami zorganizowanymi przez piszącego dość słabo, a więc obiektu bardzo przez to złożonego, ponieważ można wyodrębnić w nim rozmaite porządki, takie nawet, .o jakich się piszącemu nie śniło. (Nie on jest Kreatorem, ale jego życie.) Gdyż można interpretować wypadki, przedstawione przez Pepysa, po psychoanalitycznemu, wedle

psychologii głębinowej, albo za dyrektywami historiozofii marksowskiej; o czasach Pepysa i o nim samym zbierzemy wtedy informacji więcej, niż on jej sam posiadał, i to jest nasz zysk informacyjny. Jak była o tym mowa, z odcisniętej w złotej blaszce twarzy zmarłego faraona można dziś odczytać, że cierpiał na akromegalię, można poznać technologię metalurgiczną epoki, jej kulturowe style, a wreszcie „sekrety kapłanów” może samemu faraonowi nie znane, gdyż włączając obiekty materialne w rozmaite układy odniesień, ekstrahujemy z nich taką informację, jakiej nie posiadali Ach twórcy. To samo dotyczy też uprzedmiotowień, wyznaczanych przez tekst językowy protokołu pamiętnikarskiego. Natomiast artysta dokonuje na surowcu zabiegów „kurtyzujących”, bo wie np., że pewnych chorób („niżej pasa”) osoby dobrze urodzone mieć nie mogą, że kobietom, „co pilnują „służby bożej”, nie rodzą się zidiociale dzieci, że łotrzy albo przechodzą „przemiany”, albo stają się łotrami jeszcze straszniejszymi itd., itp. Moda jednak zmienia się — i to, co literat usunął strzygąc swoje doświadczenia, jak i to, czego się nawet nie domyślał, ale czego my byśmy się może domyślili, mając dany cały „surowiec przedmiotowy”, jakim dysponował — okazuje się, niestety, cenne, natomiast treści ufryzowane są tylko „sygnalizacją martwych, minionych stanów literackiej tradycji.

Z drugiej strony, opowiadać, co zaszło tylko w polu osobniczego widzenia, to — może — powtarzać rzeczy, już tysiąc razy powiedziane. Wartość relacji uzależniona jest od sprawności obserwacyjnej na równi z usytuowaniem opowiadacza w obrębie struktury społecznej i czasu historycznego. Pamiętnik Pepysa jest bogaty w fakty — i można obawiać się, że pamiętnik cieślowej, którą przymuszał do amorów, byłby mniej rewelacyjny nie tylko przez to, że się ona odznaczała mniejszą bystrością, ale i przez to, że niewielki był horyzont jej spojrzenia. Ogólnie rzecz biorąc, tam gdzie pewna formacja trwa niezmienną od dawna, biografie jako protokoły stają się powtórzeniami tego, co już powszechnie znane. Oryginalność komunikatów takich zbliża się do zera, przynajmniej — w planie uprzedmiotowień opisywanych. Lecz kiedy zachodzą wielkie przemiany, gdy jedne wartości łamią karki, a inne wschodzą na ich gruzach — walor przekazów sprawozdawczych może się radykalnie odnawiać.

Do utworów „sprawozdawczych” zbliżają się epickie — takie jak „Wojna i pokój”, „Noce i dni”, „Saga radu Forsyte’ów”, „Rodzina Thibault”, „Kronika rodu Pasquier” itp. Natomiast „Homo faber”, „Trylogia”, „Gumy” — epickie nie są. Różnicę między „odmiennością konstrukcji tych dwu Todayów można określić następująco: zmiana warunków brzegowych w utworze typowo epickim całości jego budowy ani jego semantycznych nadwyżek nie narusza.

Próbie różnicującą można by nazwać testem wrażliwości lub nie wrażliwości na zakłócenie, wyprowadzone w obręb przedmiotowej (więc nie — artykulacyjnej) sfery dzieła.

Barbara w „Nocach i dniach” mogłaby spotkać Bogumiła w innych okolicznościach, Bogumił mógłby nie mieć już wtedy matki, mogliby nie mieć oboje innych dzieci niż np. płci męskiej, romans Bogumiła z drugą kobietą mógłby przebiegać inaczej niż w powieści, zmiany takie dałoby się mnożyć — lecz wszystkie one nie odmieniłyby dzieła drastycznym sposobem, nie naruszyłyby jego całościowej wymowy. Tak więc epika okazuje się niewrażliwa na zmiany wprowadzone startowo lub brzeźnie (w sytuację wyjściową lub w następne), byle tylko były one kowariantne i zachowały minimum strukturalnej niezmienniczości (nie można np. zmienić płci Bogumiła, bo wszak nie może Barbara wyjść za kobietę).

Natomiast najdrobniejsze rozregulowanie konstrukcji dzieła typu „Homo faber” powoduje zawalenie się całej jego struktury — i semantyki. Jest ta (Struktura deterministyczna w mechanistycznym sensie: wszystko musi trwać idealnie uzgodnione i skorelowane w chodzie iście zegarowym. Dość pomyśleć o tym, co by się stało, gdyby bohater miał zamiast córki — syna; gdyby wsiadł na inny okręt, nie ten, na którym spotkał córkę; gdyby ta córka miała garb

albo męża Z trojgiem dzieci przy sobie; tragiczność zmieniałaby się raz w tonację drwiącofarsową (to, gdyby dojsć miało do homoseksualnego stosunku ojca z synem, raz — w groteskę (gdyby spotkali się razem: ojciec z kochanką-córką i jej matką), a raz powieść znów nie mogłaby w ogóle przetrwać zmiany (wybór innego statku). Lecz gdyby Pierre nie ożenił się z Nataszą, gdyby Bołkoński nie zginął, gdyby do „Wojny i pokoju” wprowadzić dziesiątki podobnych zmian, powieść ta istniałaby nadal. Zaszłyby ogromne przeinaczenia w losie bohaterów, lecz nie uległby zmianie los powieści.

Na ogół dzieła są tym bardziej wrażliwe na „perturbację przedmiotową”, im jawniejszy jest ich (rodowód „po piórze” raczej aniżeli „po naturze”. Typ nawiązania do literackiej tradycji jest przy tym zmiennie istotny. Wrażliwe na zakłócenie są zarówno „Gumy” jak „Trylogia”, chociaż pierwsza powieść oparta jest na schemacie antytradycyjnym, a druga rozbudowuje intrygę romansu przygodowego, z dawien dawna spetryfikowaną. Lecz zarówno przejmowanie wzorców jak przeciwstawianie im odmiennych stanowi postępowanie pod względem strukturalnym zbliżone, ponieważ wyznacznikami konstrukcyjnymi nie są rozkłady zdarzeń realnych, dawane obserwacją, lecz szkieletowe wątki, których najbardziej rewolucyjne przekształcanie jest wymianą jednych determinizmów na inne. Zakłócenie którejs sytuacji „Gum” może łatwo udaremnić zamknięcie się ich akcji w koło (umieszczone w czasie); a znów zamiana prawdziwości zdania: „Oleńka Billewiczówna obroniła cnotę przed zakusami Radziwiłła” — w jego fałszywość spowodowałaby pęknięcie konstrukcji „Potopu”, ponieważ pod względem znaczeniowym stary schemat tej powieści oznacza spełnienie („wszystko musi się dobrze skończyć”). Także (nadmierzające zbrzydzenie Barbary z „Nocy i dni” nie musiałoby jeszcze oznaczać katastrofy jej małżeństwa (ani powieści), natomiast przepuklina bądź wyłysienie Oleńki są nie do pomyślenia. Co prawda — rozłamać taki schemat, w którym Billewiczówna musi być cnotliwa i po prostu cudna, oznaczałoby — wyjść w przestrzeń poszukiwań, już nie predeterminowanych piraedustawnie strukturami powieści walterscottowskich i dumasowskich — i wtedy trzeba by szukać innych, może nawet epickich wzorców zbiorowego i osobniczego losu.

Sytuacja dzieł, które, jak „Doktor Faustus”, zarazem i do sui generis realizmu pretendują, i oparte są na głęboko ukrytej — paradygmatycznie sztywnej — strukturze mitu, jest nieco osobna. Jakoż w literalnym przebiegu fabuły „Doktora Faustusa” zamiana choroby Leverkuehna (z jednaj wenerycznej na inną) niewiele by zmieniła — lecz autor musiałby wówczas zdecydować się na porzucenie owego paralelizmu, który z taką właśnie pieczołowitością do epilogu utrzymał: obłęd Leverkuehna nie byłby już wtedy skutkiem zejścia z dróg cnoty, upadku, lecz byłby zwyczajną przypadłością akcydentalną, pozbawioną tym samym eschatologicznych powiązań; więc albo okazałoby się, że wielkie sukcesy kompozytora, śmierć małego dziecka, które pokochał, jego szaleństwo nie stoją do siebie w stosunkach kauzalnych (przez to rozmowa z diabłem stałaby się halucynacją na pewno, tj. uległaby ujednoznacznieniu przez odcięcie pępownicy, łączące ją z transcendencją piekieł), albo też mit musiałby się ujawnić niejako i zwyciężyć realistyczną przedmiotowość, która go w sobie ukrywa. A więc sekwencyjność, kolejność występowania po sobie zdarzeń mogłaby się zachować, lecz znikłoby ich — mityczną strukturą dane — powiązanie: jedno trafiałoby się po drugim, aleby z niego nie wynikało przyczynowo. Jest to skutek ożenku realizmowości z mitycznością, niejednakowy zresztą dla różnych dzieł: „Ulisses” odznacza się mniejszą wrażliwością na zakłócenie od „Fausta”, ponieważ mit nie czuwa w dziele Joyce’a nad narracją jako jednoznaczna i jednotorowa przedustawność ludzkich losów, a tylko jako odległy paradygmat zwierchni, którego poszczególne fazy mogłyby zostać wypełnione przez mnóstwo wydarzeń przedmiotowo wcale rozmaitych; prawzór „Ulissesa” jest „pojemnościowo” daleko od faustycznego rozleglejszy. Ponadto elementy mitu w akcję literalnie nie wchodzi: Bloom nie jest Ulissem, tak samo jak Leverkuehn nie jest Faustem „wprost” — ale „wprost” diabłem „Doktora Faustusa” jest diabeł doktora Faustusa.

Powiększenie dystansu pomiędzy układami przedmiotowymi „Ulissesa” a paradygmatyczną konstrukcją dało w efekcie quasi–epicką niewrażliwość powieści Joyce’a. Gdyż cokolwiek się w niej zdarza, mogłoby się zdarzyć także i w nieobecności „Odysei”. Natomiast faustyczny mit jest warunkiem „Doktora Faustusa” koniecznym. A zatem nie wprowadzenie samo mitu, jako programu zwierzchniego akcji, odbiera jej szansę epickości, lecz umiejscowienie go w jej obrębie literalnym, w jej uprzedmiotowieniu; dystans między takim paradygmatem a sferą obiektywną zajęć dzieła przywraca tej ostatniej znaczną autonomię.

Epika jest na zakłócenia niewrażliwa dlatego, ponieważ sprawdza się empirycznie. W olbrzymiej bowiem większości przypadków życiem ludzkim rządzi mieszanina regularności ze statystycznymi trafami. Wskutek tego jedno się w życiu udaje, a drugie nie udaje; jednego chcemy, a drugie czasem osiągamy; sprzeczne to z normami zarówno boskiego, jak diabelskiego porządku; raz powoduje nami historia, raz żona, a raz pryszcz na karku; częściowo z tym stanem rzeczy się godzimy, a częściowo mu się przeciwstawiamy; dla jednych jesteśmy dobrzy i mądrzy, dla drugich — źli i głupi; epika przyjmuje ten stan zjawisk do wiadomości — z całym dobrodziejstwem i z całą trywialnością inwentarza. Jeśli więc powiększa się „procentowość” akcydentalnego pierwiastka w takim utworze — „na własną rękę”, nic się w całości nie odmienia sposobem bardzo zasadniczym, ponieważ lojalny epik, który nie jest ani po stronie ludzi, ani po stronie statystyki w większym stopniu, niż mu na to pozwala sumienność rozumnego obserwatora, uwzględnił oba porządki, ten płynący z ludzkich zamierzeń i ten ze stochastyki, chociaż w innej nieco proporcji. Natomiast struktury, ustabilizowane przedustawnie, celują w efekt końcowy, którego nie mogą wyminąć, bo natychmiast stają się wtedy albo innymi strukturami (jak to się dzieje z „Faustusem”), albo walą się w gruz (jak to zachodzi w „Homo faber”). Z kolei, jak widzimy, mity są same strukturami doskonale sztywnymi i bezbronnymi względem najmniejszych przeinaczeń: ich nieprawdziwość tkwi w tej ich wywrotności.

Udział czynnika losowego nie jest stały w życiu ludzkim; jeśli się go ruguje z życia realnego, powstaje cywilizacja mechaniczna, rodzaj harmonii prestabilizowanej, w której nie jest człowiekowi wygodnie. Albowiem pomierzyć dzieci już w kolebkach dla wykrycia, które należy kształcić na fizyków, a które na lekarzy, pousuwać zarazem defekty psychiczne w ich zawiązku, dobrać dzięki statystyce korelacyjnej przyszłe żony i przyszłych mężów, uniemożliwić chorobę, zmianę zawodu, nieprzewidzianą przygodę, podróż, wygraną na loterii, przegrana życiową — to uszczęśliwić jednym z najokropniejszych sposobów. Lecz jeśli czynnik losowy przekracza pewną miarę w życiu, odechciewa nam się żyć: cokolwiek zaczynamy, nie możemy tego ziszczyć. Podczas niemieckiej okupacji, jak się rzekło, czynnik ów decydował nie o spełnieniu pragnień, lecz o przeżyciu. Walka z okupantem oznaczała co najmniej sprzeciw wobec takiej losowości; umożliwiała tedy odzyskanie porządku ontologicznego, a nie tylko — moralnego.

Takie zmiany, zachodzące w rzeczywistości społecznej, sprawiają pisarzowi niemało kłopotów. Kryzys narracji prozatorskiej można wyjaśniać następującymi przyczynami „strukturalnymi”. Wykrywać niezmienniki istotne procesów jest tym łatwiej, im wyraźniejsza jest izolacja układów, w jakich owe procesy bieżą, im jest mniejsza liczba uwikłanych w systemowe przebiegi elementów, a wreszcie, im mniej specjalistyczna, fachowa wiedza niezbędna jest dla rozpoznania głównych gradientów badanego procesu. Toteż w świecie względnie ustabilizowanym, wszystko jedno: prawami przemocy czy wolności społecznej, o względnie znacznym stopniu odosobnienia zjawisk, znacznie od siebie oddalonych w przestrzeni, w świecie, w którym udział losowości i determinizmu w poszczególnych sferach procesów społecznych jest mniej więcej stały, a ponadto — i dzięki tym wszystkim przesłankom — istnieją powszechne, trwałe stereotypy kulturowe — epika czy szerzej — powieść może rozkwitać. Natomiast w świecie spojonym w czynnościową jedność (środkami technicznymi głównie), w którym nie a takiego antagonizmu lokalnego, jaki by nie mógł stać

się lontem prochowej beczki globu, czyli w którym „przeskoki” zjawisk z poziomu czysto singularnego, „najniższego”, ma dowolny inny prognostykować się nie dają ani w prawdopodobieństwach zająć, ani w wywoływanych „przeskokiem” takim skutkach, w którym ponadto dochodzi do silnej i rozbijającej specjalizacji zawodowej, w którym tempo ewoluowania narasta, powodując wzrost prędkości powstawania (choć niekoniecznie — wygasania) konfliktów, a jednocześnie zaburza owo tempo przekaz międzypokoleniowy norm kulturowych, dewaluując wartości tradycyjne, akcelerując zmienność wszelakich mód, dając każdemu zjawisku doniosłemu walor przelotności i przemijalności — w takim świecie owa zwykła wiedza potoczna, zdobywana dzięki wykonywaniu funkcji niezbywalnie powiązanych iż każdą egzystencją przeciętna (rodzinnych, zawodowych, towarzyskich) — okazuje się coraz bardziej niewystarczająca jako bezradna. Temu, kto mię usiłuje trwale „doganiać” ciągłym uczeniem się uciekających w ekspansywnym rozprężaniu frontów rzeczywistości, będzie się taki świat przedstawiał — jako burzliwy chaos przede wszystkim. A ponieważ zarówno w nadawaniu jak i w odbiorze epika musi milcząco zakładać — jako warunek wstępny porozumienia — obustronną (nadawcy i odbiorcy) zgodę. W zakresie interpretowania wielu zmiennych życia, stan trwały ich nietrwałości, w którym już nic prawie nie „rozumie się samo przez się”, lecz wszystko wymaga objaśnień, podążających łańcuchami skomplikowanych zależności kauzalnych, tak statystycznych jak jednoznacznie zdeterminowanych, przynosi jej kryzys — trudny do przewyciężenia. Tak np. wgląd w jedne sfery zawodowe z obrębu innych był dawniej spory: nie wymagało specjalnych wyjaśnień powiadomienie czytelnika o tym, co to znaczy, że ktoś, jak mąż Barbary z „Nocy i dni”, jest rolnikiem. Lecz eksplozja specjalizacyjna, powstanie wyodrębnianych języków hermetycznych w poszczególnych fachach uczyniło międzyzawodowe przegrody — prawie nieprzezroczystymi. Czynniki, wzmagających dalszą dyferencjację, izolujących trwale horyzonty subiektywne poszczególnych grup ludzkich, pojawia się coraz więcej. Na razie fundamentalna więź ludzka, tkwiąca w biologicznym trzonie indywidualnej egzystencji, nie została prawie naruszona: jakkolwiek nie wiemy dobrze, czym — jako wartościami — żyją odległe od nas narody i ludy, jesteśmy przekonani o tym, że kobiety ich rodzą i chowają dzieci, że mężczyźni poświęcają się przede wszystkim sprawom zawodowym, że obie płcie uczestniczą tak samo jak my w fundamentalnych procesach dojrzewania, starzenia się, cierpienia i umierania, różnice zaś między nami i nimi, bez względu na to, jak są wielkie, pozakulturowo sprowadzają się do tego czysto technicznego otoku — w jego rozmaicie rozwiniętych postaciach — którym dana (cywilizacja otacza wspomagające każdy byt indywidualny).

Stan taki — należy sądzić — jest przejściowy tylko i owa wspólnota organiczna kondycji, która równała w zamierzonych czasach królów z ostatnimi nędzarami ich państw, a i dziś upodabnia multimiliardera do ubogiego Afrykanina, będzie ulegała rozluźnieniu w miarę postępów biotechnologii. Świadczyć może o tym chociażby to, że mrzonka, jaką do niedawna jeszcze było wskrzeszanie zmarłych, zaczyna się stawać rzeczywistością — w postaci zamrażania przyżyciowego śmiertelnie chorych, aby w stanie odwracalnej śmierci mogli doczekać czasów, w których powstaną skuteczne metody ich leczenia. Podobne przemiany, gdy wejdą w życie ludzkie szerokim frontem i kiedy dzięki biotechnicznym zabiegom można będzie dogłębnie przeobrażać organizmy, obdarzając je cechami, których odmówiła im dziedziczność, więc nie tylko lecząc lub zapobiegawczo przeciwdziałając chorobom, <ale dodając urody, siły, żywotności, a nawet rozumu — pozbawionym takich darów — przemiany te ogromnym skokiem powiększą światową skalą różnicowań międzyludzkich. Jeśli zaś w dalszym ciągu postęp przedstawiać będzie siłę, która coraz bardziej rozciąga ludzkość na podobieństwo harmonii, tak żel czołówka jej oddala się od tyłów, zamiast je ku sobie podciągać, powstanie groźba rozpadu jedynej (nie istniejącej właściwie do końca, lecz stanowiącej raczej ideał godny pożądania) ziemskiej kultury.

Jest to, zapewne, horoskop przyszłości, który interesuje nas w tej chwili o tyle tylko, o ile wiąże się powstający w nim obraz z losami piśmiennictwa. Epika przestała już być uniwersalnym rodzajem literackim, gdyż nie może podźwignąć ani ogarnąć bezmiaru problemów egzystencjalnych w ich nazbyt dojmującej, zbyt szeroko rozdrzewionej, różnorodności. Być może, prawdziwym prekursorem dalszewolucji narracyjnej okaże się Kafka — nie jako wzór do naśladowania, lecz jako ten tylko, kto ukazał możliwość poszukiwania i odnajdywania nowych dróg „modelarstwa losów”, jakim jest literatura.

Mówiliśmy o tym, jak znaczne przy pojawieniu się dzieła Oscylacje odczytań ulegają z czasem wygaszeniu i otacza je wreszcie znieruchomiały kokon ujednoznaczonych dyrektyw odbiorczych, tak czasem upowszechniony w zbiorowej świadomości, że umiejscawia się go nie w cyrkulującej społecznie konwencji, lecz w samym dziele. Jednakże rozkład odczytań dzieł Kafki trwale (pozostał wielomodalny. Uważa się je na przemian za „ontologiczne” albo za „socjologiczne” wykładnie losu ludzkiego; pierwszy wariant uniezawiśla „kafkowski model” od wszelkich, danych rozwojem historycznym, kontekstów społeczno-kulturowych, — kiedy drugi wprowadza ów model w konkretną sytuację; jako przekrój jakoś aktualny — diachronicznego strumienia. I wreszcie ma się niekiedy te dzieła za „model” innego rodzaju — mianowicie stosunku człowieka do—świata (bytu, i egzystencji, transcendencji etc). Jest to jak gdyby „metastanowisko”, usiłujące zebrać w sobie pewne aspekty tamtych: można bowiem stan oscylacji właśnie między postawami „doczesną” i „przekraczającą”, jako wieczną ambiwalencję, uznać za osobliwie trwałą wyróżnik naszego bytu. Utwory Kafki miałyby zatem nie robić niczego innego, jak tylko — zdawać sprawę z podobnie obojnaczego charakteru: ludzkiej kondycji. Rozkład odczytań Kafki tylko trójmodalny nie jest; ponieważ odmiany można w nim uszczegółowić różnicujące: np. w ontycznej — mówić o poszukiwaniu transcendencji, jako dążeniu zasadniczo nieureczywistnialnym (sytuacja wierzącego po śmierci Boga”) i dlatego tragicznym — albo, na odwrót niejako, o ściągnięciu transcendencji na ziemię, które daje rezultaty szydliwe i groteskowe. Przypominam, że Kafka i jego przyjaciele śmiali się przy pierwszym czytaniu „Zamku”, gdyż zapewne widzieli w nim dystorsję świata transcendentalnego, zjadliwie ośmieszzonego wcieleniem w rzeczywistość ziemską. Takie odczytania są dziś rzadsze: przeważały ujmujące rzecz z dystansu jako „krążenie po obwodzie tajemnicy”; śmieszność odpada wtedy od „tamtej” strony i staje się tym, czego my, „po naszej stronie”, mię rozumiemy.

Już wiele razy powiedziano, że Kafka dał nowy rodzaj mitu, który był niejako własnym jego i prywatnym wynalazkiem, a nie — schematem, zaczerpniętym w gotowej (postaci z tradycji kulturowej. Diagnozę tę próbowałbym dookreślić. Mówiliśmy o skrzyżowaniu mitu i empirii w dziełach Manna. Kafka skrzyżował z sobą porządki w innym typie hybrydyzacji: zapłodnił mit — groteską. Groteska należy do nie tylko artykulacyjnych (językowo umiejscowionych) modalności literatury — znajdując się na skali, której zerem jest narracja sprawozdawcza literalnie. Pierwszym naruszeniem literalności jest ironia, jako zakwestionowanie albo przedstawianego, albo przedstawiającego, albo obojga; wzmocnienie potęguje ją w drwinę; szyderstwo — zbliża już do paszkwilu, a groteska jest poddawaniem obszaru uprzedmiotowań [takiemu ciśnieniu, że zniekształcenia jego stają się nie tylko i nie tyle śmieszne po prostu — przez jakąś asynchronię włączeń, przez zmylenie klasyfikacyjnych ustaleń — ile znaczące, jak gdyby świat dzieła, implicite zestawiony z realnym wzorcem, który każdy z nas w sobie nosi — w owych lukach, rozziwach i rozchwianiach powstających — wypełniał się (Semantycznymi nadwyżkami. Dzięki temu zjawisku „nadmiarowej proliferacji znaczeń”, w zniekształceniach — groteska z kolei może oscylować pomiędzy humorystyczną raczej zjadliwością a upiornością, nawet makabryczną; rezultat jest zwykle wypadkową zastosowanych jako grupa przekształceń — transformacji pod pewnym względem (gradientu kierunkowego, punktu widzenia, perspektywy) kowariantnych, czyli ujednoliconych w założeniu wyjściowym. A ponieważ taka jednolitość uchwytu zakłada

system nadrzędny, jest groteska bardzo często, jeśli nie zawsze — egzemplifikacją określonych nastawień filozoficznych. Przez to właśnie rzeczywistość groteskowa dzieła jest zarówno pewnym wzmoczeniem i spotęgowaniem realnej, jak i wydobyciem na wierzch niejako cech tego, co realnie — mało lub prawie wcale nienaoczne; widać to doskonale w „Ferdynandzie” np.: kierunek transformacji, selekcję powiększającą chwilami aż mikroskopowo, dającą też efekty „lupy .czasowej” oraz jednolitość zniekształcającego scalenia, które znajduje pełne usprawiedliwienie, a tym samym — i „oddziwaczenie” — w filozoficznej (egzystencjalnej, ale nie egzystencjalistycznej) intencji. Jest więc ta forma zawsze jakimś rodzajem gwałtownej diagnozy .semantycznej.

Kafka zderzył dysonansowo to, co czcigodne i wzniosłe do świętości irracjonalnej — z tym, co racjonalnie drwiące i szyderczo sceptyczne. Rzecz, jako projekt, nadzwyczaj ryzykowna. Kto wie, czy nie przez to są te dzieła aż tak nieklasyfikowalne, niesprowadzalne do jednej postaci odczytań. Mit oddala .się od świata realnego i codziennego; grotesce jest ten świat niezbędny, bez niego nie znaczy ona (w przeciwieństwie do bajki) nic — chyba że sama została „ubajeczniowana” rozmyślnie (zabieg nieraz stosowany dla względów cenzuralności np. — symulujący wtedy „niewinność” tekstu). Mit ustanawia porządkę, ex definitione doskonale i niekwestionowalne; groteska akcesoria życia powiększa i umonstrualnia, żeby straszyły i śmieszyły zarazem, jak oko muchy, podobne do kopuły Świętego Piotra — ale skarykaturowanej — pod mikroskopem. Dalszą osobliwością Kafki jest ta, że mity mówią nam zasadniczo o Niezwykłych, Wielkich, a co najmniej — predestynacją Wybranych („Der Erwählte”!) — nie każdy przecież rodzi się na Boga, nie każdy jest Faustem, Prometeuszem, Ulisesem ani Edypem (wbrew psychoanalizie). Natomiast „mit” Kafkowski (odległy jest od „wybranych” — jest to mit Każdego, jako szary, [niezdarny, żmudny i rozpaczliwy los ludzki. Stąd jego chłonność” desygnacyjna — i jego moc nad nami.

Pisarstwo, pozbawione przez dłuższy czas dobrze skryształizowanej społecznie wykładni, bywa opatrywane mianem „dziwaczności”. Fantastycznym raczej się go nie nazywa, gdyż w mianie takim pobrzmiwa nuta aprobaty; mówi się wszak: „To fantastyczny .człowiek”, ale rzadko: „To fantastyczna choroba”. Za „fantastyczne” uchodzi to raczej, co pokrywa się ze znanymi wzorcami fantastyczności — baśnią, powiastką filozoficzną, legendą itd. Dlatego też dzieła Kafki długo uchodziły za „dziwaczne”; u nas przypadkiem analogicznym była dramaturgia Witkacego, która stanowiła w oczach odbiorców — zbiorowisko wydziwiał, pozbawione uchwytu i sprzeczne z teorią „czystej formy”, głoszonej przez Witkacego z niemalym zapamiętaniem.

Stan ten ulega dopiero teraz zmianie na lepsze, dzięki pracom (częściowo nie opublikowanym jeszcze) J. Błońskiego. Wyjawilo się, że istnieje porządek, w który zarówno teoria sztuki Witkacego, jak jego dzieła dają się tak włączyć, że powstaje całość najzupełniej sensowna i koherentna. „Czysta forma” okazuje się nie celem, lecz środkiem do celu. Centrum aksjologiczne stanowi w świecie Witkacego „tajemnica istnienia” jako stan najpełniejszego przeżywania egzystencjalnej dziwności. Do stanu tego dążą wszyscy jego bohaterowie, a sztuki sceniczne przedstawiają panoramę ich klęsk. Ten upragniony stan nie daje się osiągnąć jakoś (wprost, na przelaj, bo powstaje on w toku działań, mających swe własne, przedmiotowe cele: w kreującym artyście lub w filozofie, w spalanej miłością, we władcy, więc też ci, którzy to rozumieją, pragną podobne działania odszczepić od — obojętnych im — celów realnych, skoro nie o nie im chodzi, lecz o „tajemnicę”. Poczwarne i zabawne podrygi postaci wynikają z daremności usiłowań, żeby z treści przeżyciowej miłości, władzy, sztuki — uczynić środki, a zatem „puste formy” niejako (stąd „czysta” forma, jako wypatroszona ze swej treści potocznej), które napełni doznanie „tajemnicy”. Za Witkacym większość ludzi, nawet nie posiadając owej wiedzy, która ustala hierarchię wartości, pół— lub ćwierć—świadomie dąży do realnych celów, dostępnych im w świecie, dbając głównie o przeżycie „dziwności”; tu włącza się w akcję szczególny paradoks: im kto lepiej wie, na czym

powinno mu zależeć, a zarazem przez to — rozumie, że kreowanie czy kochanie to tylko maski, formy doznań „tajemnicy istnienia”, tym bardziej okazuje się bezradny, ponieważ nadświadomość taka stawia go w sytuacji złej wiary. Ciemni, filozoficznie nie uświadomieni, nie znając tego kłopotu, sami nie wiedzą dobrze, co w Sytuacjach szczególnie intensywnych i wzniosłych przeżywają: nie idązli tego, że akt mistyczny albo miłosny są tylko różnymi zewnętrznymi formami doznania zasadniczo tożsamego. Nie wiedząc, co osiągają, osiągają to przecież sprawnie i dobrze, bo działają autentycznie. Natomiast biedą wtajemniczonych jest zła wiara: pojmują, że nie o władzę czy miłość chodzi, lecz o „to, co się spoza nich — doznaniowo — wyłoni; ale tak samo niepodobna autentycznie kochać, gdy się kto żeni dla pieniędzy, jak gdy miłość ma posłużyć za środek osiągnięcia czegoś innego („tajemnicy istnienia”).

Wtajemniczonym jest więc odebrana spontaniczność i autentyczność w działaniu — jakimkolwiek; im są mędrsi rozeznaniami aksjologicznymi, tym bardziej — bezradni; mię ten przecież najlepiej wierzy, kto —najdokładniej pojmuje nadzwyczajną korzystność wiary. Tu zabawna różnica względem Schopenhauera, który dzielił ludzkie czynności na „niższe”, „interesowne” — zaspokajania „woli”, więc łaknień cielesnych — oraz „bezinteresowne”, paralizujące ślepo działającą w nas wolę — jak filozofia i sztuka. Za Witkacym, „interesowne” są wszystkie czynności, jako formy dojścia do kontaktu z „tajemnicą”, tyle że dzięki sztuce i filozofii ten kontakt udaje się lepiej. Lecz nie każdy może być artystą czy filozofem; zresztą, cokolwiek się robi, nie ma znaczenia innego jak służebne. Jest to trochę jakby joga — osobliwa tym, że mię ascetyczna: owszem, właśnie przez różne „szały” i „rozpasania” dochodzi się ontycznej kulminacji. Lecz właściwie nawet w rozpuszcie będzie cień ascezy, ponieważ nie o nią sama idzie, lecz o „tajemnicę” i „dziwność istnienia”. Dlatego też jest seks Witkacego raczej zimny: jest on narzędziem, a nie — celem.

Tak więc postaciom jego albo się nic nie udaje, albo od razu za dobrze: zdobywają prawdziwą władzę lub prawdziwe uczucia, i od razu mają (z tym mnóstwo kłopotów, a przecież nie chcieli ani ich, ani potęgi czy kochania, lecz czegoś innego. Stąd, zakochawszy się, bohater taki natychmiast „włącza wsteczny bieg”, a jako władca wpada w istne konwulsje tyrańskie; przedmiotowo, w oku niewierzącego, jest to zachowanie wariackie, lecz ze stanowiska tak ustalonych wstępnie wartości — całkiem zborne. Pozorny brak konsekwencji okazuje się — konsekwencją właśnie, tyle że na innym planie. Nadświadomość równocześnie, wzbogaca, wyjawiając, co jest wartością główną — i „zuboża, udaremniając dotarcie do niej. Kiedy z formy realnych działań ucieka treść pożądaną, uczuć, nakierowanych na rzeczywiste cele, stając się „czystą”, forma zaczyna się zarazem — opustoszała — załamywać. Jest to antynomia autentyczności, która, jako środek dojścia do czegoś poza sobą, przestaje być autentyczna — a więc zawsze jako środek zawodzi.

Tak staje się twórczość Witkacego interpretowalna po psychologicznemu — i wtedy nieomal „realistyczna”. Przykład, chyba dobry, pisarstwa, które, pozbawione włączeń w adekwatny układ odniesienia, nie daje się całościowo odbierać. Jak i zarazem — demonstracja przemiany „dziwności” i „fantastyczności” w zorganizowaną jedność, dającą się ogarnąć, zrozumieć, dyskursywnie opisać i wyprowadzić z przesłanek filozoficznej natury.

Czytany z nosem przy tekście, jest „Kosmos” Gombrowicza serią wydarzeń dziwacznych (znowu!) — a zarazem mało znaczących. Przedstawia jednak śledztwo, prowadzone na materiale „poszlak” rozmyślnie ubogim — ponieważ „in der Beschramkung zeigt aich erst der Meister” — dla wykazania, jak właściwie powstają dla człowieka całościowe znaczenia ze zdarzeń, jako tropy, po których porusza się jego myśl, a on — w ślad za nią. Sytuacja „wyjściowa jest najniewinniejsza z możliwych: dwaj młodzi ludzie wynajmują pokój przy mieszczańskiej rodzinie na lotnisku i właściwie nic naprawdę się tam nie dzieje: ściany, drzwi, ogródek, trawa, krzaki — wszystko niewinne, nic nie znaczące — żadne.

Izolowane drobiazgi — tam zdechły ptaszek na patyku, tu rysa na murze, jakaś blizna

kobięcych ust — stanowią zrazu elementy bezznaczne. Lecz można się na nie uwziąć w pustce letniska; uczynić — z pierwszego — początek nitki, a z innych elementy łamigłówek. Gdy, zlepione raz nadwyżkami przypisanych im znaczeń, połączą się — dadzą kierunek i ruch — bo im więcej jest już tego, co jakoby „zrekonstruowane”, „zrozumiane”, tym większego impetu nabiera ten proces „semantycznego śledztwa”. Z błędu powstaje tym sposobem system, z nieporozumienia — dramat, z nicości chaotycznej — ład. Potem geneza procesu staje się już nieistotna, gdyż, zautonomizowawszy się, „ergodyczny”, będzie parł przed siebie, aż dojdzie do finału, bo musi koniecznie tak się spełnić, żeby zostać całością. Einał jest katastrofą: trup. Ten trup jest, co prawda, z innej „parafii”, tzn. samobójstwo miało jakąś swoją, realną, nie znaną nam przyczynę — na linię fantasmagorycznego „śledztwa” nałożył się drugi, nie dotknięty, nieznany ciąg wypadków. Lecz to już jest zapewne początek innego, zwykłego, pewno kryminalnego śledztwa, które pisarza ze zrozumiałych względów nie interesuje. A zatem „Kosmos” to historia elefantiazy błędu, który nabiera „kosmicznych znaczeń” — i w retrospekcji już nie wiadomo nawet, czy to był tylko błąd. Traf, który staje się prawidłowością, żelazną regułą myśli. A więc podpatrzona prawidłowo psychologia — kreowania znaczeń, sytuacji, rozumienia świata, a więc znów — realizm...

Utwór demonstuje bowiem — jakkolwiek przesadnie, to jest w wyolbrzymianiu — rzeczywisty mechanizm powstawania znaczeń, kiedy człowiek orientuje się w pewnym otoczeniu. Sytuacyjne ubóstwo, znikoma różnorodność startowych wydarzeń oczyszcza niejako teren doświadczenia po to, aby wykazać, że orientacja w świecie nie jest jego biernym odwzorowaniem, lecz powstaje w wyniku kreowania znaczeń, które człowiek musi produkować talk samo, jak musi oddychać. Logika ludzkiego postępowania, uzewnętrzniająca się normalnie w poszukiwaniu przyczyn każdego zjawiska, (powoduje odtwarzanie przyczynowych łańcuchów, lecz jeśli ten proceder jest skrajnie forsowany, jego źródło, postawa racjonalistyczna, doprowadza do absurdu, negującego bylejakosć i przypadkowość fenomenów sytuacyjnie mało istotnych. Świat zrozumieć to świat uporządkować poprzez przydzielenie jego elementom nazw, dających pewną całość semantyczną; lecz niezbywalna aktywność umysłu popycha do nadużyć metody, do porządkowania tego nawet, co w immanencji zapewne uporządkowane wcale nie było i mię jest; odmowa zgody na świat po trosze chaotyczny prowadzi łatwo do swoistej paranoi semantycznej, która w tym ujęciu demaskuje się jako generator nawet wiar religijnych, a nie tylko przesądów czy detektywistycznych nieporozumień bądź omyłek. Wywody artystyczne tego typu, niekoniecznie, rozumie się, skierowane ku problematyce „semantycznej kompulsji” ludzkiego działania, chętnie stosują wstępny zabieg sytuacyjnej izolacji bohaterów, ponieważ w tak zadanym odosobnieniu uwyrażnia się to, o co idzie każdorazowo w podobnym eksperymencie. Toteż we współczesnej dramaturgii np. niewerystyczność, nieprawdopodobieństwo w sensie „życiowym” sytuacji początkowej, jej sztuczność, tłumaczy się zupełnie podobnie do tej „nienaturalności”, jaka jest właściwa zwykłemu stanowi rzeczy w laboratorium uczonego, który np. zwierzęta swoje stawia przed „dziwaczną” sytuacją, w przyrodzie nie występującą, po to, aby uzyskać odpowiedź na interesujące go pytanie.

Słyszy się czasem, że literatura pełni trzy niekoniecznie rozłączne funkcje, a mianowicie funkcję powiadamiająco-opisową (przedstawia to, co jest), normatywno-dykatyczną (powiada, co być powinno) oraz ludyczną (zabawową), wyczerpującą się w igraniu znaczącymi elementami pewnej całości, intencjonalnie odnoszonymi już to do uniwersum semantycznego danej formacji kulturowej, już to do uniwersum obserwowalnych ludzkich zachowań. W tym ostatnim przypadku kombinatoryka sensów fascynuje nas bądź weseli, niczemu pozadoznaniowemu poznawczo nie służąc. Lecz i taka klasyfikacja nie może pretendować do bezwzględności, bo jak każda uwikłana jest w przesłanki kategorialne, brane z układu odniesień warunkowanego historyczną chwilą. Przecież i o młotku nie da się orzec,

że jest narzędziem do przybijania gwoździ, ponieważ może służyć też, zawieszony na nitce, za pion albo za zworę biegunów magnesu, albo za obiekt delektacji estetycznej, jeśli uznamy go za jakiś zabytkowy relikw. Także i to, czy pewne dzieło powiadamia nas o bycie, czy o powinności, czy też jest tylko „autoteliczne zabawowo”, nie stanowi immanentnej jego cechy. Mówiąc to, osłabiam świadomie wagę poprzednio zacytowanych wykładni; ale też nie ma dzieła, przynajmniej nie ma (dzieła „liczącego się”, które by optymalna wykładnia wyczerpywała „do dna” znaczeniowo. Zarówno w synchronii odczytań pozostaje zwykle pewna taka „reszta” w dziele, której już nawet optymalną interpretacją mię wyłożymy, jak i w diachronii zachodzą procesy, sprawiające obumieranie owych ongiś optymalnych strategii semantycznych odbioru. Toteż radykalizmu czytelnika–racjonalisty i teoretyka, który by chciał dzieło zredukować do sensów, danych optymalną wykładnią, staje się względem całości kształtu prac literackich nonsensem, kiedy ulega absolutyzacji, bo wówczas okazuje się dzieło niejako czymś względem odnalezionego „klucza sensów” (już zbędnym: wystarczy się dowiedzieć „o co szło autorowi”, aby mieć całą problematykę lektury „z głowy”. Lecz wykładnie nie zdominowują dzieł sposobem trwałym. Utwór fantastyczny, zdyskredytowany jako prognoza, może wyjawiać niepredykcyjną wartość, kiedy np. będzie nas bawił właśnie swoją niemocą prognostyczną albo kiedy odszukamy w nim wizerunek stanu umysłów minionej epoki. Takie zwycięstwo tekstu nad erozją znaczeń, ustanowionych pierwotnie jako autorska propozycja, bywa z nią często sprzeczne. Przyszłościowa wizja Bellamy’ego nie zadziwia nas swą wizją futurologiczną, lecz właśnie śmieszy, a kiedy wykroczymy poza tak odkrytą „ludyczność” tekstu, rozpoznamy — w owej wizji — horyzont rojeń cywilizacyjnych epoki współczesnej autorowi. Oczywiście przedadresujemy wówczas dzieło, skoro już nie przyszłość, lecz właśnie przeszłość (tj. formacja, co kształtowała pisarza) uznajemy za czytelniczy układ właściwego odniesienia. Oto przykład, w jaki sposób funkcja paradygmatyczna może zmienić się w idiograficzną, przy nie naruszonej treści dzieła.

Zresztą wiemy już, że idiografia, wyzbyta pierwiastka interpretacji, nawet w nauce nie istnieje, cóż więc dopiero za przestrzeń możliwych oscylacji otwiera się w literaturze. Najwierniejszy protokół zachowań opiera się zawsze na schematach kulturowych, toteż „duch epoki”, w sensach estetycznym, metafizycznym — a także współczynniki socjalnego rozczłonkowania wyczytać można nawet z opisu obrazującego wulkaniczną erupcję. Skoro nie są niezmiennikami fakty, to tym bardziej nie mogą nimi być ontologie; sakra jednej kultury bywa wszak notorycznie przedmiotem pogardy, drwiny czy ataku innej, więc i metafizyczne pierwiastki nie są inwariantami ponadhistorycznymi jakiegokolwiek dzieła. I

Tylko mając w pamięci powyższe zastrzeżenia, można uznać, że „kreacyjność” często oznacza wstępną, aktywną interwencję pisarza w świat, dostarczający „danych”, a tym samym jest ostatecznym przejściem od wierniej temu światu — i biernej — idiografii — do poszukującego prawidłowości, więc nomotetycznego ujęcia zjawisk, „Niewiarygodność”, „fantastyczność”, „dziwaczność” są tylko akcesoriami, okolicznościami — względem problemu — służebnymi i jedynie większej domyślności czytelników prac — matematycznych trzeba przypisać to, że nie uważali nigdy liczb urojonych czy niewymiernych za płody fantastycznej kapryśności matematyków.

Z drugiej strony literatura nigdy nie osiąga takiego stopnia „lokalnej niewystarczalności” jak konstrukcje prawdziwie formalne, w rodzaju matematycznych, i postulowanie służebności elementów miejscowych dzieła — jego całości semantycznej — jeśli posunięte zbyt daleko, staje się teoretyczną aberracją w nie mniejszej mierze niż całkowita obojętność na problematykę integracji odbiorczej. Nie jest przecież literatura — nawet w najbardziej zbornych całościowo utworach — tylko łamigłówką z rozsypanymi częściami, rodzajem palimpsestu bądź szyfru, i nie na tym polega wyłączne zadanie odbiorcy, aby tak precyzyjnie dostarczone składowe scalić, że wszelka lokalna osobliwość, fantastyczność, uroda „dziwnościowa” tekstu — zniknie, przemieniona integracją w jedno z kolejnych ogniw

wyvodu, jakoś epistemologicznie cennego. Problem ten — momentu powstrzymania działań (tj. operacji umysłowych) scalających — daje się tylko zdroworozsądkowo czy intuicyjnie rozstrzygać, przy czym odwołaniem sprawdzającym właściwość decyzji bywa często — społecznie utrwalona norma recepcji dzieła. Poza tym obserwacja z zakresu socjologii odbioru poucza nas o tym, że — jakkolwiek to *prima facie* dziwne — cieszą się popularnością i odbierane są chętnie dzieła, które zasadniczo ani w ujęciach krytyczno-fachowych, ani też potocznie-odbiorczych — zintegrowaniu nie uległy. Nie potrafię wyjaśnić, czy zawsze te same psychiczne mechanizmy decydują o satysfakcjonowaniu odbiorców tekstami nie scalanymi; jak wiele w powszechniej akceptacji dzieł witkacowego typu (interesujących, chociaż nie rozumianych właściwie) jest. ze zwykłego snobizmu, z ulegania modzie, z wpływów statystycznego czynnika „reakcji łańcuchowej” popularności, a jak wiele — z nieuchwytnego w socjologicznym badaniu „ducha czasu”, dającego rezonans współbrzmiający pewnych dzieł z pewnymi czytelnikami — ma planie integracji pozaintelektualnej we wszelkim rozumieniu dyskursywnym. Nie ulega wszakże wątpliwości — dla mnie przynajmniej — że zjawiska często zachodzące, w rodzaju „starzenia się” jednego rodzaju twórczości, tej, co startowo była otoczona chwałą, względem innego rodzaju, wyjściowo niepopularnego (patrz: losy poezji Tuwima a Leśmiana, porównane diachronicznie), a potem coraz korzystniej „łatwiejszego” w odbiorze — są natury stochastycznej i sprzężeniowej zarazem. Jakkolwiek bowiem w upośrednieniu, pewne struktury postaciowe takich utworów „dostają się” z czasem do następnych generacji tekstów, pisanych — nieraz — nawet w formalnej i treściowej względem tamtych opozycji, i systemy znaków kodowych, początkowo hermetyczne, zaczynają — nie na zasadzie objawień nagłych, które się narzucają czytelnikom! — niejako wdrażać się w (nastawienia odbiorcze, aż, zasymilowane, tworzą część ich funduszu już niezbywalnego.

Badania lingwistyki strukturalnej, tak samo jak cały właściwie nurt naszych wywodów, pomijają bowiem pewien aspekt komunikacji międzyludzkiej, tyleż doniosły, co — od strony wyraźnych, logicznie budowanych abstrakcji systemowych — niedostępny. Gdyż nie tak się uczy dziecko języka, jak by miało to wynikać z teorii „generujących gramatyk” i modeli paradygmatyczno-syntagmatycznych, a istota różnicy w tym, że te wszystkie modele są właśnie doskonale uporządkowane i precyzyjne, podczas kiedy proces uczenia się jest dziwnie nieporządkny, jak gdyby chaotyczny nawet, skoro nie teorię najpierw poznaje dziecko, lecz po prostu — język, w jego pełnym artykulacyjnym biegu, bo zasypywane nim od rana do nocy zdaje się wchłaniać go asymilująco — i nie może też być, żeby najzupełniej odmiennie kształtowały się „nauki” pilnych odbiorców literatury. Toteż wszelka postulatyność, żądająca takiej semantycznej teorii komunikacji, która by miała dać nam ostre wzory, ostre schematy, ostre, jako zdeterminowane i (determinujące, prawidła wielkiej gry znaczeń, jest na klęskę skazana — już wyjściowo, jako względem stochastyki fenomenów semantycznych najzupełniej bezradna. Gdyż rozumieć można ma niezliczonej ilości poziomów, przeczuwające, domysłowo, niejasno, w ułamkach, wąsko, ciemno, a zarazem — z silnymi wkorzeniami nierozczłonkowanej treści przekazów w ich emocjonalne korelaty, ponieważ pozostająca całkowicie poza sferą uwagi badawczej sfera życia emocjonalnego nie jest ani jakimś informacyjnym neutrum, ani nawet — nasadką, przybudówką, osobną „warstwą”, która się na odbiory nakłada lub im wtórnie asystuje.

Lecz tu już ostatni cień pomocnych teorii nas opuszcza. Co to właściwie — poza sferą anegdot pijackich — znaczy, że ludzie, nie mający wspólnego języka, potrafią się jakoś przy wódce ze sobą porozumieć? Miałożby chodzić o stany psychiczne, upodobnione — pospólnym otepieniem alkoholowym jedynie? Tak przecież nie jest. Dostawszy się w sytuację niezrozumiałą pod względem jej struktury semantycznej, to znaczy rozwojowego ruchu, rozkładu akcentów istotnych, sensów otaczających nas działań, przecież — kiedy to jest ludzka, a nie owadów jakichś sytuacja — podlegamy szybko emocjonalnemu nastroszeniu na

jej generalny ton, jeśli on w niej istnieje; i nie można powiedzieć, żeby ten, kto chwycił nastrój oczekiwania, grozy, zapadającego wyroku albo pogodnej i rozluźnionej wesołości i dostosował się do niego uczuciowo — najzupełniej nic nie rozumiał z tego, co się dzieje. Jakkolwiek zaś byłaby teoretycznie rozkładalna w analizie otrzymywana i wtedy informacja — na postawy ludzi, ich mięśniowy tonus, ruchy warg, wyraz twarzy, napięcia lub uśmiechu na niej — możemy w ten sposób zyskać tylko drobną cząstkę aktualnie pracujących elementów „emotywnego kanału łączności”. Toż są osoby, które potrafią, patrząc drugiemu w oczy lub’ trzymając go za rękę, dojść tego, o jakim przedmiocie ów Człowiek myśli, gdzie go schował itp. — i takie zjawiska, .znane też ze sławnych omyłek w odniesieniu do tresowanych zwierząt (konie eberfeldzkie!) — wskazują na to, że można pozajęzykowo, pozagestykulacyjnie oraz pozamimicznie nawet przekazać informacji daleko więcej, niżby się śniło teoretykom. Hipoteza telepatii od razu upada, gdy się osoby takie odizoluje od ich partnerów w doświadczeniu; poziom prawidłowych odgadnięć spada wtedy do czysto losowego. Także więc i teksty, nierozumiejąco odbierane, lokalnymi własnościami dostarczają informacji, która jeśli nie w płaszczyźnie semantycznej, to — emotywniej — może być integrowana. Rozczłonkowanie zaś strumienia afektywnych pobudzeń nie sprowadza się przecież do jakiejś klasyfikacji prymitywnie polarnej, która na krańcach odpowiednich osi sytuuje kilkanaście terminów przeciwstawnych („radość–smutek”, „miłość–nienawiść” itp.). Lecz żadnej teorii informacji emocjonalnej nie mamy i nieprędko ją dostaniemy: wpływ nastawień uczuciowych na całą sferę semantycznego krystalizowania się „rozumień” i spójność obu tych „przestrzeni” (afektywnej i semantycznej) są dla analitycznego podejścia współczesności niedostępne. Nie mamy bowiem żadnej teorii, pozwalającej rozpatrywać formalnie takie układy, które są podłączone do pewnego środowiska wielką ilością kanałów naraz, i to tak, że te same elementy otoczenia stanowią nośniki informacji, kodowo może nawet tożsame na „wejściach”, ale potem rozsegregowywane i mieszane — mię losowo, ale nie znanym nam .organizującym sposobem — wewnątrz odbiornika, po to, żeby się stało podmiotowo spójne to, co wcale takie przedmiotowo być nie musi. Układ taki działa bowiem w ten sposób, że — z jego stanowiska — zachodzi „pulsowanie” albo „krażenie” informacji między obiektami postrzeżeń a nim samym — ogarniające zbiór kodów daleko większy od tego, jaki mógłby wykryć obserwator zewnętrzny (tj. taki, który postrzega tylko „wejścia” i „wyjścia” odbiornika oraz samo jego otoczenie). Jeżeli bowiem ten „odbiornik”, jako człowiek, na widok wzburzonego morza określa je jako „gniewne”, tym samym już włącza elementy czysto wewnętrznego kodu, danego repertuarami stanów uczuciowych, w odbieraną informację i z kolei rzutuje owe „emotywne kody” w zjawisko zewnętrzne; gdy w sytuacji równie elementarnej możemy jeszcze od biedy odróżnić to, co jest „własnością kodową” postrzeganego, od tego, co jest „własnością nadwyżkowo-kodową” odbiorcy, w sytuacjach mnogo uwikłanych już analizy takiej nie przeprowadzimy. Nastawienia bowiem ematywne dają rezultaty także semantyczne, a te z kolei jakoś wpływają sprzężeniowo, sterownicze, transformująco — na wyjściowy rozkład aktualizujących się „emotywnych kodów” i powstaje z tego niezwykle —skomplikowana gra wielopoziomowa wewnątrz „odbiornika”, do której kluczy mogłaby dostarczyć — znowu! — całkowita fizykalizacja świata biologicznego i zaprogramowania kulturowego owego układu, którym jest postrzegający, odczuwający i rozumiejący jakoś percepty — człowiek. Całe nastawienie dotychczasowe, jako typowo analityczne, dąży do rozwarstwienia właśnie, tj. wydzielenia z zasadniczo jednolitej czynnościowo pracy umysłu — przebiegów maksymalnie niezawisłych (i wykrywa je w informacyjnologicznych). Lecz aspekty wówczas pomijane nie znikają przecież obiektywnie, choć umknęły już iż pola uwagi badacza. Nie możemy się tu zatrzymywać nad pomysłami i hipotezami modelowania właśnie emocjonalnych zjawisk i powiemy tylko, że dotychczas zaproponowane nie przekonują. Oczywiście można je sprowadzać — prawidłowo — do „switching problems”, problemów przełączenia sygnałów ma ich drogach,

i wtedy „wartości” stają się po prostu „decyzjami” zapadającymi w obrębie owych zwrotnic. W ten sposób jednak modelujemy .to z życia uczuciowego, co jest w nim — układem sterowań, nakierowujących wybiórczo na cele środowiskowe w działaniach; sprawa o tyle trywialna, że przecież na pewno każdy organizm „wartościować” wybiórczo fragmenty środowiska musi: dla spragnionego woda jest „wartością”. Lecz nie dają się takie modele prymitywne zastosować dla wykrywania, jak to się dzieje, że sfera emotywna jest układem strojącym i nastrojącym przebiegi jako operacje mentalne typu semantycznego, a nie — jako operacje poszukiwania w środowisku „wartości”, manifestujące się w aktach repulsji bądź atrakcji. Jeżeli się np. powiada: „Tout comprendre, c’est tout pardonner” — to nie chodzi jedynie o poznanie samej struktury kauzalnej wydarzeń, która doprowadziła pewnego człowieka do pewnego postępu, ale także o „dostrojenie się” również emocjonalne do jego stanu z owej chwili działania; lecz model „doznaniowy” nie jest tym samym, czym „model pokazujący relacje”. Otóż „rozumienie emocjonalne”, „pojmowanie emocjami” czy „poprzez emocje” — to są dzisiaj metafory po prostu czy też etykiety, jakie przytwierdzamy do zjawisk o niezrozumiałym mechanizmie. Naiwna hipoteza „osobności” tego, —co intelektualne i tego, co emocjonalne, nie daje się utrzymać. Nie kwestionujemy odmiennej lokalizacji mózgowej owych zjawisk, lecz tak samo jest ona nieistotna dla problemu modelowania „rozumiejących zachowań”, jak jest nieistotna dla problemu modelowania języka co najmniej potrójna korowo — lokalizacja funkcji językowych. Co z tego, że one są nie w jednym miejscu i nawet nie w obrębie jednego systemu umiejscowione, jeżeli stanowią przecież funkcjonalne całości. Historycznie ukształtował się w nas najwyższy szacunek dla zwierchnich psychicznie, intelektualnych czynności mózgu, a rozmaite doktryny, z psychoanalityczną włącznie, kazały nam na zjawiska afektywne patrzeć jak na rodzaj „podkorowych szkodników”, zakłócających tylko „równowagę intelektualną”. Psychoanaliza miała za sobą tyle racji, że powstała na klinice, a nie w laboratorium psychologicznym, więc patologia afektów była jej domeną; jednakże zaraziły się owym uznawaniem emocji za jakieś „zakłócenia” — także inne badawcze dyscypliny.

Dalej — psychologii wiadomo o tym, że silne zaangażowanie emocjonalne sprzyja zawężeniu pola świadomości, zniekształcaniu ocen, powstawaniu ujęć i decyzji logicznie zdefektowanych, ponieważ takie fenomeny jest łatwo wykrywać. Lecz tak samo dobrze emocje mogą nam pomagać w wyższych czynnościach intelektualnych i niewątpliwie to czynią; przy tym owa „pomoc” nie ma charakteru kolejnego koła u wozu, jeszcze jednej podpórki, ale stanowi integralną część tych „najwyższych czynności”, które bez niej byłyby niemożliwe po prostu. Emocje bowiem zdają się stanowić czynnik restrykcji generalizującej, który pomaga w zapamiętywaniu i w wyszukiwaniu właściwych wspomnień („engramów”), który „ściska” nakierowująco rozwój drzewa strategicznego — myślowych poszukiwań teoretyka, artysty, badacza, i to w nim należy szukać właśnie odpowiedzi na zagadkę, jak to może być, że człowiek w sekundach robi (choć „neutralnie powolny”) to, czego maszyna nie potrafi zrobić w czasie sto razy dłuższym (choć „elektronowo szybka”). „Teoria przeszkadzania” (nigdy tak nie wyartykułowana, ale tym trybem po naukach strasząca) jest rezultatem „wypchnięcia” poza pole analizy zjawisk, jakim nie umiano teoretycznie sprostać i wtórnego „oskarżenia ich” o to, że same są sobie winne — tj., iż pominięto je, ponieważ w najwyższych czynnościach kreacji intelektualnej nie uczestniczą inaczej aniżeli jako „szumy”. Cała zresztą tradycja naszej kultury, ta, co połamie przeciwstawiła „ciało + emocje” — „duchowi logicznemu”, „czystemu rozumowi” („logos!”), pracowała na rzecz powstania sytuacji, jakiejśmy się też i dorobili. Toteż nawet od osób prawdziwie rozumnych można nieraz usłyszeć, że literatura, że sztuka w ogóle — to pewnego rodzaju „drażnienie podkorowych ośrodków” człowieka, tych, co zawiadują życiem emotywnym, które jest, zapewne, niezwykle cenne, lecz przecie względem „czystego rozumu” — jakoś niższe. Dziwnie twarde mają żywot podobne przesady. Gniewamy się ma nie, ponieważ pośrednio

także ich rezultatem jest ów stan fatalny, w którym ledwo parę mętnych słów potrafimy wydukać w tak doniosłej kwestii — sprzężenia semantycznej i emocjonalne,] strefy informacyjnego działania ludzi.

Stan wiedzy teoretycznej — w dziedzinie informacji — nie mógł się nie odbić na naszym potraktowaniu tematu. Przedstawiliśmy dzieła literackie tak, jak gdyby ich wartości poznawcze były nie tylko wiodące, ale i prawie — jedyne. Tak wcale nie jest; nie zawsze są znakomite te utwory, które częstują nas rewelacjami, znakomitymi poznawczo. Literatura nie tylko bywa mimikrą świata, doznawanego na poziomie „najwyższym” — operacji intelektualnych — oraz na poziomie „najniższym” — doznawania zmysłowego — lecz rozpościera się w całym przestworzu między oboma; i niewątpliwie „semantyka człowieka” ma swoje piętra, odpowiadające tej olbrzymiej rozpiętości. Zbadaliśmy tylko powierzchnię owych, w literaturze odbitych, zjawisk; to, że nieraz na dnie wspaniałej poezji ukrywa się — gdy wyrażony dyskursywnie — pewien truizm lub banał, metodzie nie podlega. Na obwieszczeniu takiej bezradności musimy więc poprzestać.^[14]

POSŁOWIE.

Państwo literatury ma dwa niejednakowo dostępne oblicza. W księgarniach uginają się pod lśnącymi tomami półki; w bibliotekach krążą książki z rąk do rąk; drukarnie tłoczą pierwodruki i nowe nakłady; każdego dnia bije w rynek nowa lawina dzieł; ten obraz sama literatura uznaje za „prawdziwy”, jako weryfikujący jej wiarą w niezwykłą trwałość książek, nie fizyczną oczywiście, lecz tą, która jest najdoskonalszym z poznanych dotąd surogatem nieśmiertelności. Gdyż doprawdy mówią z nich do nas — umarli.

Tak wygląda synchronia literatury; historykom jej, szperaczom, bibliofilom, znany jest jednak inny obszar — zmumifikowanych, prochem okrytych, książkowych zwałów, gdzie spoczywają poległe dramaty ze strupieszalymi piorunami mesjanizmu, bibliograficzne cmentarzyska, grobowce zastygłej myśli, której już nie wskrzesi żadna lektura, i ta druga, nie mniej dokładna od biologicznej, śmierć piszących, tyle że pozbawiona agonii, zdaje się. Mam zadawać tamtemu pozorowi; sama myśl, że taki martwy region, cichy jak spalony las, mógłby się nagle odezwać wszystkimi naraz głosami, gotowa zjeżyć włos na głowie, gdyż byłoby to już zanadto podobne do scen z Doliny Jozafata...

Podobieństwo do państwa życia — niezwykle. Albowiem i w nim obserwujemy burzliwą synchronia — ruch, rozrost, bujność, bezustanne ponawianie się, pięcie i połysk sił, pulsowanie krwi, wiecznie żywej — może się wiać wydawać, że właściwie nic w nim ostatecznie nie ginie, lecz tylko schodzi do korzeni i od nich na nowo rozpoczyna swój niepowstrzymany bieg. Ale to, co obserwujemy na lądach, w morzach i w powietrzu, nie jest nawet jedną miliardową częścią życia, które było i rozpadło się bezpowrotnie; rozłupane skały ukazują nam obrócony w skamieliną, mikroskopijny ślad zamierchłej potęgi; tysiąc gatunków musiała ewolucja cisnąć na sita doboru, aby powstający przemiał nie wszystkie roztrzaskał, żeby przetrwał jeden kielek, jeden owad; niewątpliwie hekatomba ta — pod względem liczbowej mocy zbiorów rzuconych na żarna destrukcji — jest bardziej przeraźliwa, niewyobrażalna rozmiarem aniżeli tamta, będąca udziałem myśli, znieruchomiałej w oczekiwaniu sprawiedliwej wieczności: ciągłych zmartwychwstań w umysłach i sercach kolejnych generacji. Lecz gdy nie są porównywalne z sobą bezwzględne liczby ofiar, chyba jednakowo nikła jest szansa zdobycia trwałości — tu i tam; i jednakowa bezwzględność statystycznych prawideł rządzi oboma państwami. Cmentarze literatury, jej cicho zakurzone groby są o tyle rozleglejsze od tej, co wytrzymała w „walce o byt” i od nowo zrodzonej, o ile są większe — od widzialnej biosfery — podziemne legowiska wytępionych gatunków. A wreszcie, wbrew nadziejom, pamięć tego, co stawało się rewelacją, wynalazkiem epokowym ewolucji ciała bądź ewolucji myśli, bywa podobnie krótka. To nieprawda, że ewolucja jest marnotrawczym procesem markowskim, pozbawionym pamięci innej niż ta, jaką przechowuje fundusz chromosomowy żyjących organizmów, podczas kiedy pamięć ludzkości, zmagazynowana pewnie w dziełach, jest głęboka i wierna — najodleglejszym w czasie dokonaniom. Obie trwonią nieprzeliczalne bogactwa, i obie, na prawach odkryć nowych, pierwszych i jedynych pod słońcem, dokonują dwudziestych i setnych z kolei powtórzeń, wynajdując to, co zapomniane spoczywa, cóż właściwie za różnica — w pajęczynach czy w skale? Bilans całościowy, jako dowód broczenia informacją, bezlitosnego szafowania nią, porzucaną, gubioną, trwonioną, jest taki sam — w życiu organicznym i w życiu myśli. Tylko to, co niezbędne, uległo przechowaniu — i przekazaniu. Jak nie jest prawie do odróżnienia od wody morskiej — krew, która w nas krąży, tak krążą w nas myśli umarłych — nie przekazane, lecz powstałe raz jeszcze w tej samej postaci, tylko dlatego, że tacy jesteśmy do nich podobni. Więcej uwagi, więcej zatem — szacunku, jakkolwiek niechętnego, wrogiego nawet — dla bezwzględnej pani w wiekach, statystyki, bo to ona rządzi obojgiem państw, życia i myśli.

Kraków sierpień 1967

1 W poglądach na diachronię filozofii można wyróżnić dwa zgrupowania stanowisk. Odpowiadają one z grubsza — koncepcjom transformistycznej i ewolucjonistycznej w biologii.

Według jednych bowiem stanowi historycznie rozpatrywana działalność filozoficzna człowieka proces zasadniczo niekumulatywny, który jest przez to transformizmem tylko. Wedle „ducha czasu”, jako zmieniających się stylów myślenia, właściwych kolejnym epokom, raz jedno, a raz znowu inne z „odwiecznych problemów” zajmują centralne miejsce w pracy filozofów konkretnego momentu. Robota pokoleń sprowadza się właściwie do ponawianego przestrukturowywania całości, złożonych z elementów, których zbiór dany został kędyś, u świtu kultury.

Według innych natomiast chodzi o proces prawdziwie ewolucyjny, w którym przejawia się realny postęp, rozumiany jako kumulacja wiedzy nieodwracalna, pospołu z porzucaniem zagadnień pozornych albo przezwyższaniem, dzięki rozwiązaniom, tylko prima facie wiecznotrwałych dylematów.

Wydaje mi się, że zjawiska kumulacji i postępu nieodwracalnego w filozofii są do wykrycia, ale że zarazem nie ewoluje ona tak szybko i tak jednokierunkowo, jak to się marzy szczególnie zaciętrzewionym scjentyzom i racjonalistom. Śledząc to, co dzień po dniu zachodzi w czasie przedwiośnia, można dojść do wniosku, że obserwujemy proces pozbawiony ukierunkowania, skoro raz pada śnieg, raz deszcz, raz znowu śnieg, to robi się cieplej, to na powrót przymrozek chwyta itd. Tymczasem losowość i kołowość zjawisk klimatycznych jest kołowością tylko prima facie, ponieważ nieuchronne jest przecież — finalne nadejście wiosny, a z nią — zniknięcie śniegu i mrozów. Toteż proces ów ma strzałkę kierunkową, jakkolwiek przesłanianą oscylacjami wyższej częstotliwości, które rzeczywiście już są losowe i bezkierunkowe. Generalny gradient zadaje naszej cywilizacji rozwój nauki; jest on w niej zjawiskiem historycznie młodym, więc i kulturotwórcze jego efekty dopiero zaczynają się przejawiać. O tym zresztą, że chodzi o problem niełatwy do rozstrzygnięcia, na pewno trudniejszy niż w przykładzie danym serią zmian klimatycznych, świadczy długotrwałość sporu pomiędzy ewolucjonizmem i transformizmem w biologii teoretycznej. Te bowiem fakty, które poświadczają zdolność — zasadniczo losowego — mechanizmu genetycznych mutacji do produkowania zmian, konstytuujących z wolna nielosowy postęp (jako wzrost złożoności organizmów i warunkowany nim poszerzający się zasięg homeostazy), nie są praktycznie do wyłuskania z takich eksperymentalnych faktów, jakie potrafi biolog sprokurować laboratoryjnie. Na odpowiedzialność mutacyjnego mechanizmu za gradient ewolucyjny wskazuje dopiero eksperyment, podjęty jako modelowanie maszynowe, ponieważ pozwala ono bardzo gwałtownie „przyspieszyć” zmianę pokoleń obserwowanych. (Nie są to, zapewne, pokolenia ustrojów realnych, lecz tylko ich uproszczonych modeli; jednakowoż dowodzi taka technika doświadczenia, że — wbrew intuicjom licznych badaczy — generator losowy w odpowiednich okolicznościach faktycznie się sprawnie z zadaniem utworzenia serii potomnych „organizmów”, dowolnie wstępującej w górę hierarchii złożoności.)

O analogicznym przyspieszeniu modelarskim zjawisk kulturogenezy oraz przemiany historycznej kultur może dziś eksperymentator tylko marzyć, ale postęp intelektualnej techniki jego sytuację będzie systematycznie polepszał. Dzisiaj na inny, oprócz czysto intuicyjnego, szacunek „kumulatywności” bądź „niekumulatywności” informacyjnej w filozofii nie możemy sobie pozwolić; stąd też nazwany wyżej spór nadal jeszcze oczekuje rozstrzygnięcia. Ale tego przynajmniej możemy się spodziewać, że nie będzie ono czysto „perswazyjne”, retoryczne.

Nie powiadamy wcale, jakoby te kierunki filozoficzne, które dbają o korelację myśli z rezultatami nauki, miały być już przez to niepodległe wszelkim zmianom przyszłym i że skazane na powolne „wymieranie” są wyłącznie kierunki irracjonalne. Jednakowoż proces powolnego dyfundowania naukowych wyników i naukowej metody w głąb obiegowego myślenia — w całym zakresie kultury — stale jest kontynuowany. Niemożliwy jest dziś myśliciel odmawiający zezwolenia do teleskopu, przez który widać plamy na słońcu, ponieważ lepszej, apriorycznej wiedzy zawdzięcza pewność, że na słońcu żadnych plam być nie może. Z drugiej strony, przynajmniej, że finalne rozstrzygnięcie kwestii typowo ontologicznych zakrawa na niemożliwość. Tak na przykład można by zastosować formalne metody informacjonistyki dla badania problemów metafizyki ontologicznej w jej teologicznych wydaniach. Wykazałaby analiza taka, że postulowany przez kościoły kontakt pomiędzy człowiekiem i Bogiem nie zachodzi, skoro rzekome rezultaty takiego kontaktu (stanowione np. pismami mistyków, zapewniających, iż tej komunii doświadczyli) ustępują zawsze pod względem ilości uzyskanej informacji — wynikiem nawiązania łączności rzeczywistej. Analiza nie dotyka transcendentalności boskiej osoby, ponieważ badany jest tylko „ziemski koniec” przesyłowego kanału. Nie dotyka też ona jakości semantycznej wszelkich rewelacji objawionych w takich kontaktach, ponieważ rachubą jest objęta tylko strona informacji ilościowa. Ta fizykalna rachuba pozwala nam bilansować ilość informacji zdobywanej bez względu na jej treść (sensy). Otóż można udowodnić, że z nawiązania łączności realnej, tj. utworzenia przesyłowego kanału, regularnie wynika wzrost ilości informacji po stronie odbiorcy. Z rozmaitych definicji Boga pochodzi aksjomat o jego nieskończonej informacyjnie różnorodności. Jest ona choćby przez boską wszechwiedzę implikowana. Otóż, nie możemy się spodziewać po człowieku, który pono łączność z Najwyższą Istotą zdobył, żeby posiadał dzięki niej ilość informacji aż nieskończoną, ale powinien wykazywać przynajmniej jakiś niewielki zysk informacyjny, wyznaczany granicznie jego umysłowymi możliwościami. Jednakowoż w bilansie informacyjnym okazują się pisma mistyków nieporównanie uboższe od wypowiedzi tych ludzi, którzy kontaktują się z realnymi źródłami informacji. Okazują się przy tym tak ubogie pod tym względem, jak wypowiedzi tych, którzy są skazani wyłącznie na samych siebie — jako generatory różnorodności. Stąd wniosek o fikcyjnym charakterze mistycznego kontaktu z Bogiem narzuca się nieodparcie, stanowiąc nowy argument przeciw teologicznej hipotezie. Oczywiście teolog po pewnym czasie spróbuje i takiemu wywodowi przeciwstawić argumenty i właśnie podobnym zachowaniem wyjawi, że credenti non

fit iniuria, nawet jeśli gwałci swymi artykulacjami logikę. Lecz postępowanie takie uszczupli obszar posiadania teologii, która się do rozumu odwołuje. Sugerowaliśmy, że filozofia naukowa ma daleko większy od irracjonalnej potencjał adaptacji do — danego historycznym gradientem — rozwoju kultury. Osobną kwestią jest to, czy taka adaptacja na pewno nie ma granic. Pojawia się bowiem — dziś jako futurologiczny tylko — problem, czy gradient rosnącego opanowywania świata nie może wyprowadzić nas poza obręb wszelkich „rozumiejących struktur”, a to dzięki odległym od nas w czasie — skutkom ewolucji intelektualnej. Gdyby bowiem miało się okazać, że nawet cała ludzkość, jako „regulator” do świata „podłączony”, nie dysponuje dostateczną różnorodnością, żeby odwzorować — daleko większą — różnorodność świata, istnieje szansa przebicia takiej bariery informacyjnej — dzięki budowaniu sztucznych „wzmacniaczy rozumu”. Jest to szansa opanowania takimi zjawiskami, których by „żaden człowiek nie rozumiał” (w dzisiejszym znaczeniu ostatniego słowa). O takiej ewentualności, stwarzającej widmo, dziś fantastyczne — kryzysu pracy filozoficznej — mówiłem w „Summie technologicznej”. Jakkolwiek by się miały sprawy wedle tej czy innej perspektywy futurologicznej, zjawisko przejmowania przez empiryczne dyscypliny problemów filozofii zrodzonych i w niej wiekami dyskutowanych — nie może być uznane za akty łupieżstwa, jakiego się empiria na filozofii dopuszcza. Z tego, że podobna „zmiana praw własności” względem problemów rozmaitych zachodzi, nie wynika też wcale, jakoby tym samym obszar władania filozofii musiał się w sposób ciągły kurczyć. Gdyż na jej terenie powstają tymczasem kwestie nowe, historycznie pierwsze. Toteż wszelkie „likwidatorstwo w filozofii” wydaje się programem kulturowo szkodliwym, a merytorycznie nonsensownym. Wbrew rozmaitym wieszczbiarom, ani tak zwana „technotronika”, ani cybernetyka, stanowiąca jakoby wstępne stadium tej pierwszej, nie stają się od wprzęgania w tradycyjnie filozoficzne zagadnienia — same rodzajem filozofii. Podobnie nie zmienia się cybernetyka w medycynę, kiedy wspomaga leczenie budowaniem aparatów diagnostycznych. Proces ten przebiega jako neutralizacja ontologiczna, a nie jako taki rodzaj okupacji poznawczej, który by na ruinach — starej — nową jakąś filozofię osadzał. Toteż książka niniejsza wyraża stanowisko, wedle którego pomoc elektroniki nie jest inwazją, zniszczeniem zagrażającą humanistyce, lecz właśnie służbą, ułatwiającą rozeznanie w kwestiach, których tradycyjna — humanistyka we własnym zakresie przewyciężyć nie umiała, między innymi za sprawą niedostateczności aparatury pojęciowej, jako instrumentu klasyfikowania i modelowania badanych przez się zjawisk.

2 Projektowana w tej książce empiryczna teoria literatury nie uwzględnia aspektu dzieł estetycznego. Jakkolwiek jest to pominięcie dotkliwe, wypadło się na nie zdecydować, ponieważ uempiryczniona aksjologia (a jej pewnym podrodzajem winna być estetyka) — nie istnieje. Pobieźnie skrytykowane w tekście próby przekładu estetyki tradycyjnie humanistycznej na „sfizykalizowaną” informacyjnie odznaczają się zwykle tym pierwotnym grzechem przeciwko metodologii, że stanowią okazy eklektycznej łataniny. „Kawałki” bowiem, wzięte z ujęć cybernetycznych, tkwią w nich obok takich, i to stanowiących bazę aksjomatyczną, które pochodzą wprost z humanistyki. Tak np. bierze się, jak to czyni Max Bense, pojęciowy schemat kanonów estetyki Hegla i dorabia mu się „informacjonistyczne” wykładnie oraz przedłużenie. Niedaleko już stąd do takiej cybernetyki, która by się zajmowała badaniem zwrotnych sprzężeń, łączących Trony z Serafinami. Jeżeli nieempiryczne są pojęcia systemu pierwsze, to żadne „uściślanie” pochodnych nie może doprowadzić do wyniku, sensownego poznawczo.

W książce niniejszej systematycznie kładziemy nacisk na to, co jest — jako obcowanie z dziełem — odbiorem informacji, a ponieważ o informację semantyczną chodzi, czyli taką, którą odbiorca winien zrozumieć, wywód obraca się wokół procesów konstytuujących rozumienie. Postępowaliśmy tak z przeświadczenia, że dzieło jest całkowalnym systemem, do którego fakultatywnej „estetyczności” bez uprzedniego przejścia przez strefę jego rozumienia językowego w ogóle dotrzeć niepodobna. Rzeczywistość odbioru dzieła jest jednak o tyle bardziej skomplikowana, aniżeliśmy to przedstawiali, że ta hierarchia decyzji do podjęcia, która konstytuuje proces rozumiejącego odbioru informacji, nie jest dobrze izolowanym poprzednikiem następnika, stanowiącego przez hierarchię decyzji osobną, tę, która już estetyczną jakość dzieła wyznacza. Jest tak bowiem, że obie te hierarchie na siebie zachodzą i w tym właśnie sensie semantyka zrasta się z estetyką, ponieważ idealnie wyosabniające rozsegregowanie rozumienia od podobania się nie daje się przeprowadzić.

Oba te decyzyjne procesy są dla nas wciąż jeszcze jak gdyby zrośnięte z czysto doznaniową stroną kontaktu, powstającego w lekturze pomiędzy informacją znieruchomiałą a dynamizującym ją oraz integrującym umysłem. Jako tako możemy powiedzieć już coś o cybernetycznych modelach procesu rozumienia, lecz o analogicznych modelach tego drugiego procesu (rodzącego estetyczne jakości) nie wiemy nic prawie. Tak zwana „matematyczna estetyka” jest jednym wielkim nadużyciem, jako przenoszenie formuł informacyjnej fizyki tam, gdzie z nich wszelki sens fizyczny wycieka i daremne są próby zatamponowania powstającej pustki powtarzaniem słowa „estetyka”, „estetyczny”. Chciałbym tę sprawę — problemów, jakie stawia program uempirycznienia aksjologii (a raczej jej pewnego rozdziału) — tutaj omówić.

Jedyną gałęzią przyrodznawstwa, od dawna, i to wśród znacznych kłopotów, obciążoną z problemami typowo aksjologicznymi, jest biologia. W przedmiocie jej studiów — fenomenach życia — wykrywalne są dwa zasadniczo systemy wartościowania. W systemie całościowym, który stanowi planetarna biosfera, kryteria wartości funkcjonują w trybie adaptacyjnym. Jeśli uwzględnić tylko stany skrajne, a pominąć całe pośredniczące między nimi statystyczne uniwersum przejść, kryterium „dobroci” sprawdzane jest ewolucyjnie — przeżywalnością, a „niedobroć” skazuje na zagładę — tak osobniki, jak i gatunki. Od razu też w owym obszarze (biosfery) wykrywamy jednoznacznie instrumentalny charakter działania wartości, ponieważ ewolucja stanowi po prostu olbrzymi, całościowy, na miliardy lat rozłożony proces uczenia i

się metodą prób i błędów. „Nagroda” przeżywalnościowa oraz „kara” anihilacyjna są dwuczłonowym regulatorem i koordynatorem pobierania nauk przez organizmy żywe u materialnego środowiska. Wolno sądzić, że bez jakiegoś odpowiednika mechanizmu tego typu (to jest: mechanizmu o c e n y) uczenie się, jako pobór informacji do czegośkolwiek zdanej, jakoś koherentnej, nakierowanej, w ogóle się urzeczywistnić nie daje. Jakoż ten sam mechanizm znajdujemy — w nieco odmienionej postaci — u wszystkich organizmów poszczególnych państwa zwierzęcego. I tu chodzi o mechanizm też zasadniczo dwubiegunowy, wbudowany w układy neuralne zwierząt, jako ośrodek „nagrody i kary”.

Zapytajmy, czy i gdzie można poszukiwać pierwocin fenomenów „oceny estetycznej” — w biologicznym kontekście. W ewoluującej biosferze jako całości nic takiego jak „obiekt estetyczny” lub „estetyczna jakość” — istnieć nie może, ponieważ wycinek Kosmosu, stanowiący środowisko naturalne życia, nie jest widzem, zdolnym podobne jakości ustanawiać. Ocena, dawana ewolucyjnym procesem, jest czysto sprawnościowa i przez to po adaptacyjnemu — pragmatyczna. Pierwociny „estetyki” można dopiero wykryć tam, gdzie „oceniem” jednych osobników zajmują się inne, a przy tym nie są kryteria takiej oceny czysto przystosowawcze (w ewolucyjnym rozumieniu). Wolno sądzić, jak wspominałyśmy o tym w książce, że „przedestetyczny” charakter miewają zjawiska doboru płciowego — przynajmniej w ich pewnym, marginalnym zwykłe, zakresie. Jeżeli bowiem piękne upierzenie godowe zostało wyselekcjonowane w ciągu długiego okresu przez osobniki biorące udział w rozplodzie i jeżeli można wykazać, że wartość takiego upierzenia jest pod względem adaptacyjnym praktycznie zerowa, to jesteśmy zmuszeni uznać, iż kryterium doboru stanowi w owym przedziale — to po prostu, „co się zwierzętom podoba”. Oczywiście godowe upierzenie pełni głównie funkcję sygnalizacyjną, a nie — estetyczną, ale jego sygnalizacyjny charakter bywa niekiedy tak nadmiarowy, że hipoteza uczestnictwa w doborze — kryteriów pozasygnalizacyjnych, a mianowicie estetycznych — nie daje się łatwo odrzucić. Można, zaznaczmy lojalnie, unikać jej, przypuszczając, że cechy typu godowego upierzenia powstają dzięki genetycznym sprzężeniom (np. samice preferują samców rosnących, a ta cecha fenotypowa jest na genotypowym poziomie sprzężona z cechą bajecznie kolorowego upierzenia: oto schemat, unaoczniający powiedziane).

Biolog bardzo tylko niechętnie godzi się na przyjęcie „hipotezy estetycznej”, kiedy w ogóle pada pytanie o genezę — estetyczności — np. ptasiego śpiewu lub upierzenia — skoro idzie o jakości, estetyczne na pewno w n a s z y m, wcale niekoniecznie — w danych zwierząt odczuwaniu. A jednak mnóstwo cech zwierzęcych, znanych paleontologom (np. olbrzymie grzebienie grzbietowe pewnych wymarłych jaszczurek), zdaje się przemawiać za hipotezą „estetycznego czynnika”, który działał i działa w doborze płciowym.

Jedyna odpowiedź na pytanie o źródło owej „przedestetyki”, padająca w porządku właściwym empirii, na jaką nas stać dzisiaj, jest taka, że widocznie układ nerwowy, jako zestrój filtrów, które odcędzają informację ze względu na jej walor przeżywalnościowy, może się ponadto — już to „mimo chodu”, już to „z konieczności” — jednocześnie stawać układem nastrojonym wybiórczo na pewne zestawy bodźców n i e u ż y t e c z n e, które ewokują w nim stan „przyjemności”. To, iż chodzi o „przyjemność estetyczną”, a nie jakąś inną, po tym właśnie rozpoznajemy, że informacja ta jest adaptacyjnie nieużyteczna, czyli niczemu poza tym, aby „być doznawaną”, nie służy. Byłaby tedy „wrażliwość estetyczna” neuralnych filtrów taką ich własnością, przeciaganą przez wszystkie ucha«igielne ewolucyjnego doboru, która dlatego nie zostaje zlikwidowana, odsiewem, ponieważ optymalnej pracy doboru nie narusza. Albowiem, gdyby „uwrażliwienie na jakości estetyczne bodźców” kolidowało z przeżywalnością, dobór naturalny natychmiast by je zlikwidował. Skoro się tak nie stało, widać, iż jeśli ta szczególna własność adaptacji nie wspiera, to co najmniej jej nie przeszkadza, czyli jest przystosowawcze — neutralna.

To, co jest w przypadku zwierząt hipotezą niezbyt pewną, w odniesieniu do człowieka jest pewnością właściwie, albowiem w tym, że informacja estetyczna „do niczego praktycznie się na nadaje”, „niczemu instrumentalnie nie służy”, panuje zgoda powszechna.

Gdybyśmy teraz zapragnęli zbudować urządzenia cybernetyczne, zdolne do przejawienia funkcji estetycznej oceny, okaże się, że nie będziemy w stanie rozróżnić pomiędzy takimi układami jako perceptronami — a „estetronami”.

Selektywny pobór informacji z otoczenia przez organizm ma bowiem zawsze charakter teleologiczny, przy czym informacja o tyle jest istotna, o ile sprzyja osiągnięciu celu. W ewolucji cel jest dany i sprowadza się do przeżycia, zarówno osobniczego jak i gatunkowego (to znaczy, że osobniki cechuje pobór nie tylko informacji „czysto egocentrycznej”, osobnej, ale nadto — skierowanej swoiście, poprzez procesy rozplodu, na kontynuowanie gatunku). W kulturze cele są dane właściwą jej dynamiczną strukturą (socjostatyczną). Lecz funkcjonujący, jako izolot, poza biologią i poza kulturą, sztucznie zbudowany układ selekcjonuje informację wedle założonego w nim programu i dlatego nie można w niej wyróżnić takiej części, która miałaby charakter instrumentalny, obok takiej, która byłaby skierowana na realizację „wartości autonomicznych”, do jakich estetyczne należą. Możemy imitować formalnie proces rozumienia informacji (językowej np.), czyniąc maszynę — tłumaczem, który tekst przekłada z danego języka na inny. Zdobywamy w ten sposób obiektywny sprawdzian „potencji rozumienia”, w jej formalnym i zarazem instrumentalnym odpowiedniku, jakiego nam dostarcza praca tłumaczącej maszyny. Kwestia w postaci pytania o to, „co i czy maszyna przeżywa, tłumacząc”, w ogóle w eksperymencie takim nie występuje jako niezbywalne ogniwo procesu. Natomiast informacja „estetyczna” nie jest tylko i po prostu taka, co może być rozpoznana (zidentyfikowana) poprzez zestawienie konfiguracji sygnałów wchodzących z wzorcami, zawartymi w układzie. Uznanie informacji za „estetyczną” jest etapem selekcji rozpoznającej — następnym i osobnym, który w klasie konfiguracji rozpoznawalnych wytwarza specyficznie ograniczoną podklasę takich konfiguracji, które, po ich postrzeżeniu,

zdobywają rangę „podobających się”, a przez to — samosłużebnych. Ponieważ sztucznie powstały homeostat w ogóle żadnej informacji „ksobnie” nie spożytkowuje, jako pozbawiony wbudowanych celów przeżywalnościowych, to nie można tym samym wykryć tego jej swoistego rodzaju, który by jego „wrażliwość estetyczną” zaspokajał.

Pytanie o drażliwość estetyczną perceptronu nie ma w ogóle empirycznego sensu i dlatego właśnie coś takiego jak „estetron” nie jest do skonstruowania.

Natomiast każdy perceptron staje się natychmiast „estetronem”, gdy go, jako podzespół, włączymy w taki całościowy system, w którym informacja jest spożytkowana dla celów autonomii homeostatycznej. Jeżeli ów perceptron, stanowiący teraz część większego systemu, będzie preferował taki rodzaj informacji, który owym autonomicznym celom całości nie służy, tym samym nie znajdziemy dla tak uprzywilejowanej przezeń, odsiewanej informacji — innej nazwy poza „estetyczną”. Tak więc najpierw trzeba skonstruować „interesowność” ksobną układu informacyjnozbiorczego, żeby powstała szansa wymodelowania w nim — typowo estetycznej funkcji informacyjnego odsiewu, jako względem pragmatyki działania — n a d m i a r o w e j. Albowiem ze stanowiska pragmatycznego, danego „postawą ewolucji”, jej „stosunkiem do informacji” wszelkie wiadomości, płynące z otoczenia i ustrojowo aprobowane, przyswajane, notowane, które są „adaptacyjnie na nic”, przedstawiają pewną aberrację, najczystsza nieużyteczność po prostu. Różnica tedy między perceptronem a „estetronem” jest taka, że ten pierwszy może istnieć jako układ samoistny, ten drugi natomiast samodzielnym układem nie jest. Może się nim dopiero stać, jak

było powiedziane, po sprzęgnięciu z układem zwiercznym. Jest to różnica pomiędzy izolowanym pełzakiem (amebą), o którym można powiedzieć, że jest „samoswoim organizmem”, a podobnym pełzakiem, który okazuje się — białym ciałkiem krwi, przypominającym amebę. To, czy pełzak ów jest „sobie zwierzęciem” po prostu, czy też cząstką pewnej całości, a mianowicie organizmu wielokomórkowca, nie może być wykryte poprzez badanie samego pełzaka izolowanego, jeżeli o własnościach wielokomórkowca, a w szczególności — o składzie jego krwi, o jej białych ciałkach, nic nam nie wiadomo. „Bycie ciałkiem krwi” jest tedy, jak widzimy, pochodną pewnej relacji (stosunku części do całości), a nie taką własnością, która może być w doskonałej izolacji wykryta. Gdyż może w ogóle niczego takiego nie być w pełzaku odosobnionym, co by go czyniło właśnie białym ciałkiem krwi, a nie — samodzielną amebą, przedstawicielką gatunku jednokomórkowych zwierząt. Toteż, analogicznie, ta sama porcja informacji może być w jednych okolicznościach „aestetyczna”, a w innych — „estetyczna” właśnie.

Analogicznie bowiem to, czy pewien człowiek, który pomalował nagie ciało barwami tęczy i wykonuje zawile skoki, jest tancerzem, czy wariatem, a więc, czy zachowuje się sposobem „estetycznym” czy „pozaestetycznym”, nie da się rozstrzygnąć w badaniu, do niego tylko ograniczonym. Całością, w której przejawiać się może fakultatywna estetyczność pewnego zachowania jako informacji, jest kultura. Współistnieje w niej jednak zestrój norm i dyrektyw, pozwalających rozstrzygać o estetyczności pewnej informacji, w tym sensie niedookreślony, że żaden poszczególny odbiorca sztuki nie może ustalać owej jakości bezdecyzyjnie. Na to są owe normy i dyrektywy zbyt właśnie ogólnikowe. Konieczność podejmowania s a m o d z i e l n y c h decyzji przez odbiorcę okazuje się zatem nieuchronna, jakkolwiek nie jest tak, żeby dysponował w tym względzie swobodą nieograniczoną. Decyzje co do estetyczności dzieła literackiego zapadają przy tym w trybie podobnym do tego, jaki r o z u m i e n i u służy, albowiem nie są zazwyczaj uświadamiane. Uświadomieniu ulegają dopiero wówczas, kiedy akty klasyfikacyjne (co do jakości estetycznej dzieła i jej lokalizacyjnej specyfiki) okazują się t r u d n e, dylematyczne. Przy tym może być właśnie tak, że seria operacji mentalnych, prowadząca do zrozumienia tekstu, nie będzie doprowadzona do końca (nie dojdzie do całościowej integracji), ponieważ odbiorca zadowolony się bliżej dłań niedefiniowalną „urokliwością” tekstu (np. jego „inkantacyjno-magicznym” charakterem, stanowiącym, powiedzmy, pośrednik między dziecinną kołysanką a znanym z obrzędów religijnych zaklęciem). Mogą się więc względem siebie składowa semantyczna i składowa estetyczna (zawsze tylko relatywnie izolowalne) raz zachowywać jak protagonistki, a raz — jak antagonistki; możliwe są też, zapewne, ich stosunki wzajemne bardziej skomplikowane (przez to także, iż uczestniczy w ocenach — czynnik etyczny, normatywno—obyczajowy itd.). Ostatecznie dzieło zachowuje się podczas odbioru jak kompleksowa funkcja wielu zmiennych zależnych, a wartości tych zmiennych są ustalane przez odbiorcę po trosze a r b i t r a l n i e (arbitralność jest podwójna — po części wyznacza ją dyrektywalny krąg kultury, a po części — czytelnik, już tylko na siebie zdany).

Z tych to powodów możliwe są — na pytanie o satysfakcję z lektury — odpowiedzi pozornie antynomiczne, np.: „Podoba mi się (książka), ale nie rozumiem jej dobrze”; „Jest bardzo dobrze napisana, ale mi się nie podoba” etc.

Z owych zmiennych sprzężonych, których funkcją jest dzieło, w badaniu pominęliśmy te, co są zwłaszcza a k s j o l o g i i przypisane, ponieważ znacznie uprościło to nam zadanie. Zwężało to też pole odbiorczego rozrzutu (rezultatów lektury), ponieważ integracja rozumiejąca, jak staraliśmy się tu pokazać, nie jest od oceny estetycznej niezawisła: obie się współtworzą w trakcie oddziaływań wzajemnych, zmiennych zarówno gdy przechodzić od jednego kręgu kulturowego do drugiego, jak i — od czytelnika do czytelnika w kręgu tym samym. Oczywiście dla c z ł o w i e k a nie każda informacja, całkiem „zbędna” instrumentalnie, jest tym samym — estetyczna. Zapewne takie potraktowanie nadmiarowości jest nawet wobec czysto biologicznych fenomenów — uproszczeniem. Nadmiarowość pojawia się u człowieka np. w czynnościach przymusowych, natrętnych, w manii, nerwicy, a poza psychopatologią — w pasji zbierackiej, w nawyku ustereotypizowanym, w utrwalonych reakcjach lękowych, frustracyjnych, które jeszcze granicy normalności nie przekraczają, czyli jest wyznaczana historią osobniczą, poza tym, iż ramowo jest ograniczona historią

kultury, w jakiej ten człowiek się wychował.

Tak zatem czysto singularne traktowanie zjawisk estetyki, rozumiane dwuczłonowo (jako sytuacja „podmiot doznający” — „przedmiot estetyczny”), nie jest dopuszczalne. Autarkia badania estetyczności to coś takiego, czym byłoby badanie pewnego narządu wyizolowanego, z całkowitym pominięciem organizmu, którego część on stanowi. Singularyzacja prowadzi do nadmiernego zawężenia pola badań, a znów ograniczenie się do ujęcia całościowego — które tylko kulturowe normy bada, jest zagrożone generalizowaniem na zbyt ogólnikowym.

Nędba „estetyki matematycznej” w tym właśnie, że ona do podejmowania rozróżnień specyficznych nie jest zdolna, przez co do jednego „estetycznego” worka pakuje informacyjną nadmiarowość — wszelką. Aby uniknąć nonsensów, które wynikają z takiego postępowania, badacz jako restrykcji, zwięzającej pole dociekań, to jest: jako „filtra wstępnego” — używa po prostu gotowych schematów, w rodzaju heglowskich, przejmowanych z humanistyki tradycyjnej. W ten sposób dopasowuje do empirycznej „końcówki” swego aparatu analitycznego — nie tak samo empiryczną wiedzę o kulturze (jako źródle restrykcji aksjologicznych), lecz zasadniczo niesprawdzalne, jako niewywrotne — generalizacje jakiegoś Hegla czy Arystotelesa. Dzięki temu pojawiają się w otoku matematycznych wyrażen takie pojęcia pierwsze jak „transcendencja podmiotu w akcie estetycznym” itp. Najoczywiej nie jest tak, żeby ten, kto wprowadzi „matematyczny operator transcendowania podmiotu przez samego siebie”, już empirię uprawiał. Dochodzi bowiem do pomieszania poziomów języka, do tworzenia hipostazi do operowania nimi tak, jak gdyby niczym się bytowo od stołków i szaf nie różniły. Biolog, który by postępował podobnie, szukałby w przyrodzie „ośrodka algedonicznego”, tego, co karze gatunki źle się adaptujące — zagładą, a rozwiązujące to zadanie — przeżyciem nagradza. Taki algedoniczny mechanizm znajduje się jednak, jako pewien twór lokalizowalny, tylko w pojedynczych organizmach (jak była o tym mowa), natomiast w biosferze nigdzie konkretnie umiejscowiony nie jest. Jego funkcje pełni dobór z selekcją pospołu, i one są tutaj konkretnymi (dynamicznymi), sam natomiast „mechanizm nagrody i kary” stanowiący jest kumulatywnym wynikiem ich zasadniczo statystycznego i długookresowego działania. Biologa, co by takie kardynalne błędy popełniał, nie ma, ale są za to podobnie działający rzecznicy „matematycznej estetyki”. Pod nieobecność tedy aksjologii uempirycznej skoncentrowaliśmy się w tej książce na dostępnym względnie najłatwiej, fundamentalnym członie wszelkiej lektury dzieł, dawanym mechanizmami jej rozumienia, pomijając to, co jest w takiej lekturze — przeżywaniem i doznawaniem wartości, także estetycznych.

3 „Najważniejsza może różnica między dziełem literackim a jego konkretyzacjami występuje w warstwie wyglądown. Utrzymywane jedynie w pogotowiu i schematyczne wyglądown w samym dziele — w konkretyzacjach zyskują pełną konkretność, tak że mogą być spostrzeżeniowe (w wystawieniu w teatrze) lub wyobrazeniowo (przy czytaniu) doznawane. Konkretnie doznane wyglądown wykraczają przy tym nieuchronnie poza schematyczną zawartość wyglądown utrzymywanych w samym dziele w pogotowiu przez to, że schemat zostaje wypełniony (pod różnymi względami) przez konkretne elementy. W następstwie tych wypełnień, które wprawdzie są do pewnego stopnia wyznaczane przez uschematyzowane wyglądown, ale jednak od wypadku do wypadku ulegają zmianom, dwie konkretyzacje jednego i tego samego dzieła mogą być różne od siebie. Wypełnienia i dochodzące w nich do skutku przemiany mogą być przy tym tak różnego rodzaju, że prawie niemożliwe jest przewidzieć, jak ukształtuje się pod tym względem pewna konkretyzacja. Płyynie to zwłaszcza stąd, że każdy konkretnie doznany wyglądown przedmiotowego pozostaje w funkcjonalnej zależności od ogólnego stanu świadomości czytelnika, w danej fazie lektury. Stan ten zaś, choć przy „zatopieniu się” czytelnika w lekturze jest w istotny sposób modyfikowany przez to, co czytelnik właśnie czyta, to jednak jest zarazem współwyznaczony przez konkretną sytuację życiową, w jakiej czytelnik się w danej chwili znajduje.” (Roman Ingarden: „Dzieło literackie i jego konkretyzacje”, w „Dzieło literackie”. PWN, W-wa 1960; str. 418, punkt 4.)

4 Nie musi się rozumieć koniecznie dzieła jako informacyjnego obiektu indeterministycznego w sensie statystycznym, ponieważ można też obecnie interpretować samo pojęcie informacji niestatystycznie. Ujęcia algorytmiczne nie wydają się stosowalne do literaturoznawstwa, skoro ani jednego algorytmu, ani ich zbioru, z żadnym dobrym sensem przyporządkować dziełu nie można. Inna rzecz z ujęciem topologicznym, które rozpatruje informację jako swoistą „różnicę” (mówimy to w uproszczeniu) pomiędzy strukturą daną a inną; w sposób niejawni pojęcie takie bywa też stosowane w klasycznych interpretacjach probabilistyki informacyjnej. I tak np. Szmalski (jak też inni biologowie), rozważając informacyjne przemiany w obrębie ewoluującego gatunku, uważał, że dany bezmutacyjnie a genotypowo populacyjny rozkład informacji można zasadniczo uznać za zerowy i od niego dopiero „zliczać” informację nową, jako dawaną mutacjami; podejście to dałoby się zasadniczo sprowadzić do topologicznego, w jego strukturalistycznym rozumieniu. Informacja równa się wtedy „oryginalności”, powstającej poprzez stopień „odstrychnięcia” danej struktury od „zera”, które jednakże nie musi wcale być „zerem termodynamicznym”, „statystycznym”, ale ustanowione jest arbitralnie dla wyjściowego, dowolnego termodynamicznie stanu (skoro wtedy aspekt termodynamiczny w ogóle się pomija i ujęcie takie jest z ducha matematyczne raczej aniżeli fizykalistyczne). Dla teorii literatury jest to ujęcie wygodne — dzięki jego typowo synchronicznemu charakterowi. Jakoż gdy mówi się o „oryginalności” pewnego dzieła, nie myśli się zazwyczaj o tym, aby „zero” tej oryginalności dawać miał jakiś „stan sprzed powstania dzieł w ogóle” i że należy, dla uzyskania wiedzy o „stopniu oryginalności” danego dzieła, zestawiać je z rozkładami wszechmożliwych powstałych historycznie utworów, ale regularnie zestawia się to dzieło z pewnym podzbiorem tekstów zasadniczo synchronicznym i „rachubę” podejmuje się względem tego podzbioru. Tym samym własności topologiczne (semantyczne w tym wypadku) bada się jako odchylenia od zbioru

pewnych struktur już istniejących (innych aktualnych tekstów), przy czym aspekt probabilistyczny nie bywa uwzględniany (nikt bowiem serio nie rozważa tego, jak małe czy duże było prawdopodobieństwo utworzenia tak „oryginalnej” informacji, jaką odnajdujemy w danym tekście).

5 Próby skonstruowania formalnej teorii dzieła literackiego zaczynają się pojawiać, jak o tym świadczy praca J. Kmity „Podstawy semantycznej koncepcji rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim” („Studia Filozoficzne”, 1/1966). Nie zajmowałem się ani nią, ani, szerzej, wiodącymi w jej stronę badaniami logiczno-semantycznej natury, bo obawiałem się wprowadzenia w niniejszą książkę — osobnego ogromu spraw bardzo specjalistycznych, często spornych i niejasnych. Precyzyjna, w takim rozumieniu, teoria dzieła powinna, jak mi się wydaje, stanowić osobny rozdział semiotyki, a nie — semantyki tylko, więc uwzględniałaby także pragmatykę (poza składnią, jednocząc trójcę „syn—taksa—semantyka—pragmatyka”). Koncepcja Kmity jest natomiast czysto semantyczna, jako pochodna prac J. Kemeny’ego z zakresu modelowej teorii języka. Główną i niezaprzeczalną jej zaletą jest — postulowana tu wielokrotnie — neutralność ontologiczna. Wątpliwości zaś budzić może dwójakiej natury. Wyłożone stylem telegraficznym, tak się one przedstawiają:

Pierwsza grupa zastrzeżeń adresowana jest do wyjściowego stanowiska J. Kemeny’ego, który, jak zresztą wielu logików, zachowuje nienaruszoną praktycznie Kaniowską klasyfikację sądów na analityczne i syntetyczne. Krytyka W. V. Quine’a tego stanowiska wydaje mi się jak najbardziej słuszna (wyłożył ją zwłaszcza w „Two Dogmas of Empiricism”. „Philosophical Review”, 60, 1951; cyt. wg Smirnowa i Tawancewa w „Łogiezieskaja semantika i modalnaja łogika”. Moskwa 1967). Rozróżnia on w każdej wypowiedzi składową „lingwistyczną” i „reistyczną” („rzeczową”) i pokazuje, że sławetna dychotomia klasyfikacyjna jest tylko pewną aproksymacją chwilowego stanu całokształtu wiedzy ludzkiej; „analityczność” i „syntetyczność” zupełna to niejako tylko nieosiągalne w ich skrajnościach bieguny skali zasadniczo ciągłej, z przestrzenią wypełnioną między nimi sędami o naturze „hybrydowej” — niezbywalnie, przez co „absolutne” rozgraniczenie „prawdy koniecznej” w sensie logicznym i „prawdy faktycznej” w sensie fizykalistycznym traci prawomocność. Ten punkt widzenia chyba zwycięży w przyszłości i umożliwi zerwanie z piękną, choć niedokładnie odpowiadającą rzeczywistości — klasyfikacją Kanta. Lecz zarówno brak miejsca jak i kompetencji uniemożliwia mi zagłębienie się dalsze w tę fascynującą problematykę.

Druga grupa zastrzeżeń mieści się już niejako „wewnątrz” samego ujęcia Kmity, a dotyczy zwłaszcza statusu zdań kontradiktorycznych. Centralnym postulatem Kmity jest konstruowanie takich modeli języka, w których kontradiktoryczność zdań tekstu literackiego staje się kontradiktorycznością *prima facie* tylko i, znikając, wyjawia, iż owe zdania są — metaforami. Stronę techniczną próby Kmity pomijam, jako mniej istotną wobec tej kwestii głównej. Zakładani tedy, iż reguła Kmity winna być stosowana generalnie. Polega ona na tym, iż kontradycję uznajemy za „stan przejściowy”, za tylko pozorne zaadresowanie danego zdania do modelowej dziedziny języka (pozorne, skoro takie zdania modeli nie mają), więc każde zdanie takie przeadresowujemy niejako, kierując je do innego modelu, w którym już kontradiktoryczność zniknie. Nasuwa się wszakże taka oto wątpliwość: czy istotnie odbiór dzieła literackiego tak zawsze przebiega, gdy jest optymalny, że każda semantyczna sprzeczność zostaje w nim na koniec — w iniesprzeczność iprzeprowadzona? Czy Kmity powiadamia nas jedynie o tym, jak się przedstawia teorio-semantyczny aspekt recepcji dzieła i daje jego deskrypcję, czy też może być tak, że postępowanie odbiorców literatury jest (bywa) w nietrywialny sposób od zaleczonego — odmienne?

Postulat, iż nie może być takiego zdania kontradiktorycznego w tekście literackim albo takiego tekstu całego (uznanego za koniunkcję zdań), które byłyby zarazem sprzeczne i niemetaforyczne przecież, wydaje się bardzo silny. Gdybyśmy go przyjęli,— wynikną z niego dziwne konsekwencje. Jakoż pokaże się, że nie ma takiej koniunkcji zdań, nawet całkiem dowolnie uszeregowanych, byle syntaktycznie nieuszkodzonych, której nie dałoby się przypisać waloru metaforyczności — i tym samym niesprzeczności semantycznej. Ilekroć bowiem i napotkamy ewidentną kontradycję, wolno nam, zgodnie z regułą, uznać, iż nie sprzeczność po prostu usiłowano nam zakomunikować, ale że mamy przed sobą pewne zastosowanie (na razie nieznanego) kodu metaforycznego i winniśmy poty kontynuować poszukiwania, domysły i próby, aż się nam powiedzie i przyporządkujemy taką modelową dziedzinę owym zdaniom, takie im narzucimy „sposoby rozszyfrowania elipsy”, że kontradycję znikną. Zasadę tę można przyjąć, lecz jest ona niemiłe podobna do przykładu podanego przez Russella...: Cytuję: „Jeśli nic nie ogranicza złożoności możliwych praw, każdy wyobrażalny bieg zdarzeń będzie podległy prawom, przez co założenie, że istnieją prawa, stanie się tautologią. Weźmy np. numery wszystkich taksówek, jakie wynajmowałem za życia, oraz czasy, w których to robiłem. Mamy tu skończony zbiór liczb naturalnych i skończoną ilość odpowiadających im czasów. Jeśli n jest numerem taksówki, jaką wynajmowałem w czasie t , na pewno można — na nieskończoną ilość sposobów — znaleźć taką funkcję f , że wzór

$$n = f(t)$$

jest prawdziwy dla wszystkich wartości n oraz t , jakie się dotąd zdarzyły. Nieskończona ilość takich wzorów okaże się fałszywa dla następnej taksówki, jaką wynajmę, lecz dalej będzie istniała nieskończona liczba (wzorów), która pozostanie prawdziwa. Gdy umrę, można będzie zamknąć rachubę i dalej pozostanie nieskończona ilość możliwych formuł, z których każda może pretendować do statusu prawa, łączącego numer taksówki z momentem czasu, w jakim ją wynajmuję. Zasluga tego przykładu dla mego celu jest jego oczywista absurdalność.” (B. Russell: „Human Knowledge and its Limits”. Londyn

1948; str. 329, przekład mój S. L.) Istotnie, w przykładzie tym chodzi o uzyskanie pewnej systemowej „spójności”, a dokonany zabieg „sprzęga” ze sobą — na prawach „systemu” — dwie serie losowe liczb (wyznaczających numery taksówek i czasy ich wynajmowania).

Nieco podobnie ma się rzecz z zastosowaniami modelowej teorii dzieła. Aby uzyskać semantyczną spójność, musimy, natrafiając na antynomiczne miejsca tekstu, szukać takiej dziedziny modelowej języka, w której okażą się jego zmienne — przyporządkowywalne niesprzecznie elementom owej dziedziny; schemat tego poszukiwania może odpowiadać czynnościom odbiorcy tekstów — ale nie zawsze. Jeżeli bowiem nie stawiamy żadnych granic złożoności takich poszukiwań, musimy, trafiając na kontradycję w utworze, konstruować hipotezy ad hoc, bez względu na to, jak byłyby dziwaczne i skomplikowane, dopóty, dopóki nie uda się nam w końcu tekstem danej sprzeczności usunąć, przy czym nazywać będziemy to postępowanie — „rozszyfrowywaniem kodów metaforycznych”.

Powiedzmy, iż „Molloy” Becketta nie kończy się zdaniem: „Deszcz pada i deszcz nie pada” — lecz się takim zdaniem zaczyna. Mając je dane na samym początku lektury, jako izolat, jesteśmy dysponentami szerokiej swobody: dzięki konstruowaniu odpowiednich modeli oraz koncepcji kodów metaforycznych możemy sprzeczność tego zdania rozmaicie likwidować, tak żeby stało się, wedle naszego zachcenia, zdaniem empirycznym, odniesionym do stanów rzeczy fizykalnych, jako dziedziny modelowej, albo — do stanów rzeczy mentalnych, bądź wreszcie — fantastycznych.

Możemy zaproponować kod, w którym pojawiające się sprzeczności są pozorne dlatego, ponieważ sam bieg wypowiedzi jest w nim czasowo zsynchronizowany z tokiem zdarzeń. Wypowiedź odwzorowuje tedy — własnym swoim czasowym przebiegiem — upływ czasu, w jakim zachodzą po sobie zmiany: jakoż, (n a j p i e r w) deszcz pada i (p o t e m) deszcz nie pada, bo, jak wiadomo, rzeczywiście każdy deszcz pierwszej padać zaczyna, a polem kiedyś — przestaje. Uzyskujemy zdanie oznajmujące, niesprzeczne, empirycznie prawdziwe, które jako „metafora” może się notabene nie podobać, ale to już do semantyki nie należy. Skonstruowaliśmy kod, który zachodzącym biegiem artykulacji (zdania w pozbawionym rozciągłości momencie czasu ani wygłosić, ani przeczytać nie można) odwzorowuje rzeczywistość, w jej jednokierunkowych przekształceniach temporalnych.

Z kolei — możemy owemu zdaniu przyporządkować, jako modelową dziedzinę, stany mentalne, a nie stany rzeczy, na takich oto prawach. Jeśli histeryk wrzeszczy w ataku: „Ja już umarłem!” — to wypowiada sprzeczność, jako antynomię; jednakże zarazem powiadamia nas o stanie swego umysłu (a nie swego ciała, dalej przecież żywego) i względem modelu danego psychologią zdanie znaczy np.: „Chcę umrzeć” — „Boję się umrzeć” etc. Więc także zdanie: „Deszcz pada i deszcz nie pada” — poświadczając może obecność pewnych stanów psychicznych mówiącego, jako narratora w dziele, powiedzmy: „skłócenia duchowego” lub czegoś w tym rodzaju. W każdym razie o czymś donosi i przez to nie jest — wyartykułowane w języku stanów mentalnych — kontrydiktoryczne.

W uniwersum, z kolei, świata fantastycznego Deszcz jest nazwą pewnego Demona obdarzonego umiejętnością czynienia cudów albo, ogólniej, wszechmocnego. Skoro ktoś „nieskończony” może mieć „granice” („ma granice nieskończony”, jak o tym mówi kolęda), to ten Demon nasz może dokonywać takich cudów, jako urzeczywistniania niemożliwości, że jednocześnie „pada” i „nie pada” (cokolwiek by ta czynność miała oznaczać). Jak można by rzecz wyłożyć dokładniej, pokazuje Kmita na przykładzie takiego czarnoksiężnika, który potrafi być w dwu miejscach naraz; co prawda, nasza kontradycja jest „sroższa”, bo i w modelu empirycznym coś — elektron mianowicie — może być wirtualnie w dwu naraz miejscach (jako „rozmażany” wzdłuż amplitudy prawdopodobieństwa), lecz nie aż — być i nie być w miejscu tym samym. Jest tu pewien kłopot, ponieważ nie wiadomo, czy nawet cudotwórca może nie tylko urzeczywistniać sprzeczności, ale jeszcze obdarzać zdania, wyrażające je, modelami, skoro to jest z modelową teorią semantyki sprzeczne; gdyby jednak mógł, tym samym udowodniłby, że teoria jest fałszywa; gdyby teoria okazała się fałszywa, runęłyby reguły budowania, zgodnie z nią, modeli; gdyby runęły, nie wiadomo już, jak w ogóle można by mówić o tym, iż cudotwórca utworzył! model semantyczny czegokolwiek; zdaje się, że wypadnie budować tu w ramach „regressus ad infinitum” coraz to hierarchicznie wyższe modelowe teorie, z których każda będzie kolejno padała. Znajdujemy się w okolicy gęstej od paradoksów i antynomii, więc „jakoś” fantastycznej. Istnieje naturalnie wyjście trywialne, dawane „kodem domysłów”; np. „Deszcz pada i deszcz nie pada” — znaczy: „Pada deszcz niewidzialny, więc wygląda tak, jakby nie padał.” Niech to nam tu wystarczy.

Dalsza lektura dzieła Becketta wyjawia jednak, że „adekwatny” model owego zdania jest inny, a pokaże się to dzięki generalnemu trendowi typologii modeli, jakie przyjdzie nam przyporządkowywać zdaniom podczas zagłębiania się w tekst. Okaze się mianowicie, że zwierzchnią modelową dziedzinę „Molloya” wypełniają pewne generalizacje natury filozoficznej, razem z tych generalizacji konkretnymi uszczegółowieniami, takimi jak: „Język kłamie zawsze” — „Niczego pewnego nie można językowo zakomunikować” — itd.

„Deszcz pada i deszcz nie pada” — wyjawia tedy swój status istotnie metaforyczny; zdanie to znaczy tyle, co: „Wedle myśli mojej prawda jest kłamstwem, a kłamstwo prawdą”, czyli: „Paraliżuje mnie agnozja.” Nareszcie dochodzimy do konstrukcji niesprzecznej, kontrydiktoryczność znika i odbiór może się szczęśliwie toczyć dalej.

Pytanie jednak, czy istotnie tak się k a ż d e dzieło odbiera. Nie wynika to bowiem jeszcze z tego, że tak można odbierać „Molloya”. W powieści „Śmierć Aecjusza” (Parnickiego) ten, kto bardzo uważnie śledzi bieg akcji, i to — żeby się nie poplątać — z notesem i ołówkiem w ręki, stopniowo wykrywa, iż nie zostaje w niej zachowana nie tylko intersubiektywna identyczność wydarzeń, jako ich wersji różnych, ale nawet — genidentyczność przemawiających kolejno osób.

Podmiotowe ich osobowości zdają się najwyraźniej to znikać, to powracać, to znów przekoczywać z ciała w ciało, tak że w końcu nie tylko nie wiadomo, o c z y m m o w a , ale też, k t o w ł a ś c i w i e m ó w i — dany bohater, narrator, autor czy też pewien taki byt fikcyjny, którego imię brzmi: „Nikt”. Wypadałoby tedy szykować uniwersalnego modelu cudów, lecz wcale nie wygląda na to, żeby o cuda chodziło. Najwyraźniej, jak to kontekstowo da się ustalić, nie zajmuje się tekst zjawiskami typu rozszczepienia osobowości oraz osób (tj. niejako „fizycznym odpowiednikiem” reinkarnacji, metempsychozy) ani — ogólniej — fenomenami typowo nadprzyrodzonymi, empirycznie całkiem i zawsze niemożliwymi, rezultatami sprawczych aktów wszechmocy, ingerencji bezpośredniej — w świat przedmiotowy — siły czyniącej cuda. Toteż wysuwanie hipotezy, iż chodzi o jakieś właśnie „cudownościowe” kody metaforyczne, o deskrypcje „literalnej wędrówki dusz”, a także ich „zlewania się”, „rozchodzenia” itp. — nie będzie właściwe, jako nieadekwatne względem powieści, w przeświadczeniu ogółu czytelników i znawców, mimo iż będzie właśnie wskazane — wedle semantycznej a modelowej teorii dzieła Kmity. Czy byłoby w ogóle postępowanie, przez teorię zalecone, do przeprowadzenia?

Tak, gdybyśmy zasiedli do pracy z odpowiednimi protokołami, numeratorami, gdybyśmy, wykrywszy wszystkie owe miejsca, w których się takie antynomie pojawiają, rozpoczęli budowanie hipotez, przywołujących kody metaforyczne, które by nam sprzecznościowy galimatias przeprowadziły — w semantyczne uporządkowanie. Bez takich środków pomocniczych tego się zrobić nie da, dla prostej całkiem przyczyny natury psychologicznej, tej samej, dla jakiej nikt nie jest w stanie, poza garstką fenomenalnych rachmistrzów, pomnożyć w głowie dziesięciu ośmiocyfrowych liczb i wyciągnąć z nich czwartego pierwiastka. Jak zatem postępuje normalny czytelnik, jeśli nawet jest znawcą literatury? Nie buduje owych niesamowitych hipotez, nie znosi całkowicie kontradiktoryczności tekstu, lecz, niechając wszelkiej osobowościowej buchalterii i tym samym rezygnując z utworzenia doskonałej koherencji semantycznej, antynomie takie pomija, jak długo to jest tylko możliwe. Od czasu do czasu się przy tym gubi, ale że dzieło nie jest wszak sekwencją dedukcyjną, jako wywodem, którego dziura lokalna burzy wszelki w ogóle całościowy sens, potem, w dalszych jego partiach, rozeznanie do pewnego stopnia odzyskuje.

Jak bowiem empiryk usiłuje scalić zdarzenia w generalizacji, tak czytelnik stara się scalać tekst dzieła koherentnie, lecz obaj stosują — każdy po swojemu — zasadę oszczędności środków i działań. Teoria empiryczna nie może się obejść bez pojęć, do nazw obserwacyjnych bezpośrednio niesprowadzalnych, lecz z tego nie wynika, by empiryk był gotów w każdej chwili, ilekroć predykcja mu się nie spełni, dołączając do teorii nowe a nieobserwacyjne „byty teoretyczne”, byle tylko przywrócić zgodność prognozy ze stanami zdarzeń. Podobnie też czytelnik nie jest gotów albo też — po prostu — nie jest w stanie bez wszelkich ograniczeń mnożyć domniemania w kwestii „metafor”, ilekroć trafia na sprzeczności sensów, byle tylko zachowaniu uległa — semantyczna spójność tekstu. Komplikować — już to teorię, już to zbiór przywoływanych „kodów metaforycznych” — empiryk oraz czytelnik są gotowi jedynie do pewnej granicy, wyznaczonej intuicyjnie, zdroworozsądkowe i zarazem — probabilistycznie. Toteż jak nie każda seria zdarzeń, w rodzaju jazd taksówkami, jest dla empiryka „systemem”, tak i nie każda seria zdań jest utworem literackim — dla czytelnika literatury, aczkolwiek, jak to pokazał przykład Russella, można uznać za „system” — właśnie dowolny zbiór zdarzeń i tak samo można by uznać za tekst „literacki” — dowolną koniunkcję zdań.

Teoria proponowana przez Kmitę byłaby użyteczna, gdybyśmy o niej mówili jakieś trzydzieści — czterdzieści lat temu. Wtedy, rzeczywiście, granica „wydolności czytelniczej” — transformowania antynomialnych tekstów w niekontradiktoryczne sensy przenośne — mniej więcej pokrywała się z odgraniczeniem tego, co było uważane przez znawców za literaturę, od tego, co za nią uważane nie było. Cóż jednak począć, jeśli dziś w tekstach literackich, tj. powszechnie za literackie uważanych, znajdują się — oprócz zdań kontradiktorycznych i metaforycznych zarazem — również i takie, które, będąc sprzecznymi, metaforyczne nie są?

Jeżeli mówimy, że te zdania są spreczne, ale nie metaforyczne, nie chcemy przez to powiedzieć, iż ich w postaci niesprzeczną przeprowadzić nie można; przeciż dopiero co pokazywaliśmy, iż to właśnie można zrobić. Sęk w tym, że tak czytelnicy nie postępują, a przy tym granica, przy której czytelnik powiada: „Ten tekst jest spreczny, próbowałem go scalić, ale to niemożliwe!” — ta granica, jakkolwiek najwyraźniej przesuwana jest w głąb terenów „immanentnej kontradiktoryczności” — przez postępującą w tym kierunku właśnie ewolucję narracji — jeszcze w nieskończoność nie odbiegła.

Zgodnie z teorią Kmity, stajemy tu przed ostrą alternatywą: albo należy windować dzieło, w każdym jego zdaniu, na takie modelowe poziomy, żeby ono, tracąc kontradiktoryczność, odzyskiwało na nich — sensowne zogniskowania, czyli zamienić się w buchaltera i twórcę niezliczonych dziwacznych hipotez zarazem — albo też uznać, iż tekst, który — dzięki mniejszemu wkładowi trudu — nie uzyskuje koherencji (mniejszemu od owego maksymalnego, a wszak możliwego teoretycznie) — utworem literackim w ogóle nie jest. Tekst taki stanowi „niezborną ruinę semantyczną”.

Tymczasem jest tak właśnie, że tendencja „autodestrukcji” pojawia się dzisiaj w dziełach — zarówno w ich planie syntaktyczno-językowym, jak i w przedmiotowo pokazywanej rzeczywistości — coraz częściej. Zaburzeniom ulega więc nie tylko dziedzina, na której modelowo wyznaczane są zmienne języka, ale i sama strefa artykulacji ulega poważnym zniekształceniom, naruszającym gramatyczną, syntaktyczną, leksykalną i logiczną poprawność. Ów trend ewolucyjny może się komuś nie podobać (np. mnie bardzo się nie podoba), ale cóż to ma do rzeczy, kiedy przychodzi konstruować teorię dzieła? Teoria jest narzędziem generalizacji faktów przeciż, a nie ich dyskryminacji.

Kmita przeprowadza ontologiczne zneutralizowanie teorii m. in. przez to, że utożsamia status fikcyjny postaci

literackiej — z denotacyjną pustką wyrażen matematycznych: chodzi o możliwość niesprzecznego skonstruowania po prostu. Wszystko jednak, cośmy powiedzieli, wskazuje, iż w praktyce nie daje się doprowadzić każde dzieło do stanu niesprzeczności. Podobnie jak mógłby zwolennik fizyki klasycznej twierdzić, iż cząstki elementarne mają lokalizację czasoprzestrzenną całkowicie zdeterminowaną, a jedynie istnieje pewien zbiór demonów niematerialnych, które, regularnie naruszając wyniki pomiarów, udaremniają nam wykrycie owej lokalizowalności zasadniczo w naturze obecnej — tak też mógłby pojawić się czytelnik, który by wszystko w dziele brał à la lettre i uważał, iż kiedy raz się w dialogu postać pewna gubi, tj. znika z niego, raz się jak gdyby rozdwaja, raz w inną przemienia, raz mówi z sensem, raz od rzeczy etc. — że wszystko to są znaki pewnego semantycznego systemu, że tylko o to chodzi, by ów system (tj. model) odnaleźć — a nastanie doskonała koherencja znaczeniowa tekstu.

Otóż jeśli byśmy nawet z protokołami w ręku ów zabieg uporządkowania przeprowadzili, pokaże się, że powstająca „całość systemowa” jest pewnym kompletnym nonsensem. Najpierw dlatego, że zdanie, które mogłoby być wyjęte z wiersza: „Oto lala i Ala, ale Ala nie Ala i lala nie lala” — dałoby się wyprowadzić wprawdzie na czyste wody niekontrydiktoryczności, postulując odpowiednią dziedzinę modelową, taką, w której kontrydiktoryczność zniknie, lecz nie należy tego czynić, bo szło, na pewno i wyłącznie, o czysto eufoniczne, a nie o jakiegokolwiek sensowe aspekty zdania; a potem dlatego, ponieważ ów trud będzie dla większości bardzo „nowoczesnych” tekstów prozatorskich daremny. Mówiąc brutalnie, ale nie od rzeczy: teksty takie bywają po to właśnie konstruowane, żeby się ich „udorzecznić” do końca i bez reszty nie dawało; a ten, kto jednak tego dokona, będzie miał przed sobą rodzaj „systemu taksówkowego” Russella.

Jakże może w takich sytuacjach dochodzić do odbioru dzieła? Czy ten odbiór jest tylko fikcją, czyli zwyczajnym kłamstwem, dość powszechnie głoszonym? W pewnych wypadkach skrajnych, takich, w których ilość antynomialnych miejsc tekstu jest bardzo znaczna, byłbym skłonny podejrzewać, że żaden czytelnik o zdrowym umyśle nie może zachodzącego podówczas rozpadu sensów skutecznie udaremnić i że nie dowiaduje się niczego całościowo wyraźnego, jako spójnego w znaczeniach, za czym, na prawach pewnego rodzaju tylko psychologicznie zrozumiałej rezygnacji, tak się mniej więcej kontentuje dziełem, jak mistyk — „tajemnicą”. W sprzecznościach, których się usunąć nie potrafi, można wszak dopatrywać się — Prawdy Niepojmowalnej, w okaleczonych sensach postrzegać — odbicie Kalectwa Bytu, w tym, co niezrozumiałe, domyślać się — „archetypalnych praźródeł” egzystencji i aktami strzelistymi wielbić nawet takie dzieło, uczyć się go, a przez to i do niego nawykać, jako do Labiryntu; przypomina to niezgorzej zabiegi magiczno-totemiczne i może gniewać człowieka myślącego racjonalnie, który jednak winien pogodzić się z tym, iż tak się właśnie miewają rzeczy w czołówce literackich eksperymentów.

Dokładniejsze badanie historyczno—kulturowe, do jakiego nie jestem przygotowany, wykazałoby zresztą, jak wielką rolę pełniły niejednokrotnie w rozmaitych myślowych systemach — zdania kontrydiktoryczne właśnie (w systemie Zen chociażby). Nie wiem, czy znalazłby się semantyk, który by próbował wykryć modelową dziedzinę dla jakiegoś systemu religijnego, jako zbioru określonych twierdzeń; sądzę, że robota ta nie doprowadziłaby raczej do wykrycia odpowiednich modeli, skoro zdania kontrydiktoryczne modeli w ogóle nie mają, a w większości wierzeń, jeżeli nie we wszystkich, można właśnie odnaleźć i uporządkować parami zdania, stojące względem siebie w stosunku wykluczania się; „credo quia absurdum” ma swoją szanowaną tradycję i nie jest tak, żeby absurd nie miał żadnego zgoła znaczenia; stanowi on przecież lokalizowalne „miejsce” w przestrzeni konfiguracyjnej — określonego znaczeniowego systemu. Jakoż zdanie kontrydiktoryczne: „Ser w Tybecie jest tani i nieprawda, że ser w Tybecie jest tani” — prowadzi wprawdzie do takiego samego „semantycznego zera” jak zdanie: „Dostojewski zgwałcił dziewczynkę i nieprawda, że Dostojewski zgwałcił dziewczynkę” — ale przecież nie jest tak, żebyśmy, zapytani o to, czegośmy się dowiedzieli słysząc je, odparli, że całkiem niczego. Wszystkie stany

niewiedzy totalnej są sobie równe logicznie, ale nie — psychologicznie: stan niewiedzy w kwestii ceny sera w Tybecie nie jest równoważny stanowi niewiedzy w kwestii rzekomego deliktu Dostojewskiego. Normalny człowiek na pytanie o cenę tego sera, po wysłuchaniu paru zdań sprzecznych, odpowie, iż jej nie zna; gdyby jednak powiedział też, iż nic nie wiadomo mu o tym, jak to było z Dostojewskim i z dziewczynką, przecież jest wysoce prawdopodobne, że „coś by sobie myślał” w sensie takim, że to „nie wiadomo” uległoby pejoratywnemu zabarwieniu. Albowiem prawa psychologii nie są tożsame z prawami semantyki ani logiki. Czy nie można by spróbować jednak zaatakowania dziedziny literaturoznawstwa od strony pragmatyki, wprowadzając zrelatywizowanie dzieł — do ich odbiorców osobowych i do ich zbiorów? Kwestia ta leży poza granicami niniejszych uwag.

Współcześnie istnieje zatem widmo semantyczne utworów, w ich pełnym zbiorze — od takich, które są dobrze podległe proponowanej przez Kmitę teorii, aż po takie, które, za sprawą niezbywalnej kontrydiktoryczności, teorii owej się wymykają. Oczywiście kontrydiktoryczność zdania a zdania semantyczna koherencja — to są rzeczy różne; istnieją wszak zdania nie całkiem, niejasno, na poły zrozumiałe, a wcale nie kontrydiktoryczne, i osobna jest oprawa statusu zdań okaleczonych, zbudowanych „antysyntaktycznie”, lecz nie tykam jej tu wcale.

Wspomniane „widmo semantyczne” dzieł rozpościera się od krańca porządnej zborności znaczeniowej, poprzez stany, jakim zborności taką można jeszcze nadawać znacznym wysiłkiem interpretacyjnym, takim jednak, co pozostawia nietkniętą pewną „resztę antynomiczną”, trwającą w niejasnym zawieszeniu, która nie musi być wcale balastem, martwym ciężarem utworu (dla wielu czytelników może być jego solą i pieprzem!) — aż po dzieła, które nawet probabilistycznie, oscylujące, niepewnie zintegrować się nie dają i stanowią — dla wszystkich normalnych odbiorców — „semantyczne ruiny”. Jest

rzeczą wiadomą, o ile nieraz bywają ruiny (niejęzykowych tworów) piękniejsze, bardziej urzekające, groźne — od całych budowli. I ta uwaga nie jest, jak sądzę, od rzeczy.

6 Nasze uznanie „informacji poetyckiej” za rodzaj „pasożytnictwa” czy też aż „narkozy językowej” może wydawać się zarówno niemądre jak i niesmaczne; jest jednak — z empirycznego stanowiska — poprawne. Istnieją liczne teksty poetyckie (i nie tylko poetyckie zresztą), które w odbiorze dają przeżycie swoistej rewelacji, w każdym rozumieniu instrumentalnym i pragmatycznym całkowicie pozornej, tak samo jak pozorny jest ów zysk informacyjny, który uzyskuje się w stanach transu hipnotycznego, zatrucia meskaliną bądź psylocybiną, w pewnych snach, w aktach mistycznego rozmyślenia etc. Tylko norma danej kultury stanowi instancję wyrokującą o tym, czy prawdziwie dochodzi wtedy do „godziwej rewelacji”, czy też może do swoistego „nadużycia”, „znarkotyzowania się”, „halucynowania” itd. Nasze orzeczenie nie jest ekstrawagancją, ale

koniecznością, bo wynika z przyjętych wstępnie założeń; jeśli zaś jak najgorzej przyjmujemy je, skoro głosi, iż efekt lektury świetnego wiersza — to coś w rodzaju „rozkosznego drażnienia słowami” umysłu, w doznaniowej istocie podobnego do takiegoż drażnienia go np. środkami chemicznymi, to tylko, ponieważ powoduje wówczas nami tradycja określonej — mianowicie współczesnej — kultury, tej, co zakazuje stawiania znaków równości pomiędzy łykaniem jakichś wywarów odurzających a czytaniem znakomitych artystycznie tekstów. Mógłby kto próbować sprowadzenia sporu na grunt empiryczny, powiadając, że wiersz potrafi ewentualnie człowieka „uszlachetnić”, dać mu poczucie np. „wzniosłości” pewnych tez, nawet takich, które skądinąd były mu znane, ale się nimi „nie przejmował” dotąd, podczas kiedy narkotyk niczego podobnego nie może dać nikomu; ale dotyczy to tylko pewnej grupy związków chemicznych i żadnym sposobem nie można sensownie twierdzić, iż ciała chemiczne, które by np. człowieka „uszlachetniały” (choćby w sensie moralnym) po zażyciu — nigdy nie będzie. Nie mamy innej rady: rewelacje, które nie pomnażają ani sprawności instrumentalnych, ani naszego rozeznania w rzeczywistym świecie, są — empirycznie — rewelacjami pozornymi. Teoria informacji nie pozwala w ogóle zajmować się wypadkami, w których sam akt odbioru pewnego komunikatu tak przekształca odbiorcę, iż ów staje się np. „moralnie lepszy” (gdyby to w ogóle zachodziło), a mówiąc nawiasowo — takie „przemiany”, będąc marzeniem twórców, są raczej pobożnym ich życzeniem.

7 Jednostronny nacisk, jaki kładzie tekst na masowo–statystyczny aspekt powstawania, jako stabilizowania się, struktury dzieła w odbiorze, wynika w znacznej mierze stąd, że ujęcie takie jest dotąd systematycznie pomijane przez teoretyków literaturoznawstwa. Powiedzieć jednak, że coś — pewne zjawisko — jest kształtowane czynnikami natury statystyczno–masowej, to nie więcej niż powiedzieć, że pewien twór jest ożywiony. Chodzi ledwie o pierwszy, wstępny krok klasyfikacji ogólnej, o pewnego rodzaju drogowskaz — lecz o nic więcej. Markowskie modele stochastyczne są jedynie bardzo grubym, bardzo prymitywnym wzorcem, przedstawionym — dla braku lepszego, a nie dlatego, by rzeczywiście mogły zdawać sprawę z takich np. fenomenów, jak urastanie pewnego typu dzieł w odbiorze, trwającym przez dłuższy czas, przy jednoczesnym „zamieraniu” dzieł innych, powstałych w jednym czasie z tamtymi. Tak np. nie tylko „żywa” jest nadal poezja Leśmiana, lecz zdaje się — nieustannie — aktualnieć w odbiorze, w przeciwieństwie do — znacznej części co najmniej — puścizny Tuwima. A przecież jakieś trzydzieści lat temu, gdy obić powstawały, proporcje były dokładnie odwrotne. O wyborach masowych i zarazem zachodzących w losowym trybie można jednak mówić tylko wtedy, gdy „na starcie” stają dzieła mniej więcej pod względem językowym, rozumianym „komplikatorycznie” (także w semantycznym aspekcie) — zbliżone. Wydaje się całkowicie nieprawdopodobne, by kariera Leśmianowskiej poezji warunkowana była serią wyborów zasadniczo losowych, z zachodzącym — na każdym etapie — „dodatnim wzmocnieniem” aksjologicznym (tj., że ocena jej stawała się coraz bardziej dodatnia wskutek działania rozmaitych koincydencji, względem tekstów — zasadniczo zewnętrznych). Zjawiska takie można, niestety, tylko skonstatować, ale nie — dostarczyć ich teoretycznego wyjaśnienia; w wypadku Leśmiana trudno też mówić nawet o wyraźnym zbieganiu się toru ewolucji kodów poetyckich — z jego indywidualnymi kodami, bo ani nie jest obecnie modna „sztywna” i precyzyjna wersyfikacja z pełnymi a rzadkimi rymami, ani też — właściwy jego wierszom, silnie zaznaczony barok, nieraz po secesyjnemu młodopolski. Z kolei, wyjaśnianie tego wzrostu czynnikami natury czysto psychologicznej — np. prostym „przyzwyczajaniem się” odbiorcy do takich właśnie tekstów — wygląda na trywializujące problem „spłyciarstwo”. Chodzi bodaj o cały zestrój rozmaitych czynników, np. o „kreatywny”, jako autonomiczny, w znacznej mierze językowy (a nie przedmiotowy) charakter owej poezji, konstruującej „autonomiczne światy”, w obrębie kodów jeszcze intersubiektywnie rozpoznawalnych, jakkolwiek odstrzelających silnie od ich zbioru będącego w bardziej stereotypowym użyciu, o „trend” poetyckiej ewolucji, względem poszukiwań pojedynczych autorów nadrzędny, niejako główny albo jeden przynajmniej z centralnych, o to wreszcie, że poezja ta, poza tym, co powiedziano, jest nie tylko poetyckim komunikatem, w takim sensie, że ona rzeczywiście wyraża pewną, wcale osobliwą, skrajną postawę, także ontologiczną, i że czyni to — „autentycznie” (tj. panuje w niej takie napięcie, taka intensywność wyrazu, jaka zdaje się poświadczać autentyczność przekonania wyrażającego: to zatem, że wszelkie „maskarady”, wszelkie „kostiumowe przebrania” wiersza stanowią elementy rzeczywiście służebne — funkcji „ontologicznego zwiastowania” całego szeregu treści, takich nawet, które na mowę dyskursywną niecałkowicie są przekładalne).

Wszystko to razem nie wyjaśnia jednak, czemu ćwierć wieku temu prawie wcale nie było znawców, zdolnych ów stan rzeczy rozpoznać; korzenie zjawiska wydają mi się przecież masowo–statystyczne, ale w tym rozumieniu, że była ewolucja kultury, jej prądów, związana zwłaszcza z cywilizacyjną katastrofą drugiej wojny światowej — „na linii” owej poezji, „na

jej kursie”, przez to, że był Leśmian eschatologiem pierwszej wody i napierał niejako artykulacjami (często rozpaczliwie) na barierę oddzielającą śmierć od życia: a właśnie motywy „agonalne”, „śmiertelne”, „ostatycznościowe” stały się podszewką semantyczną wielu współczesnych utworów poetyckich; z wierszami jego — przynajmniej niektórych cykli — stało się coś podobnego po trosze do tego, co się stało z „Koloniją karną” Kafki — przy całym ogromie różnic pomiędzy takimi rodzajami utworów. W tym sensie zaczęło się „na serio brać” Leśmiana — bardziej w wiele lat po nim, aniżeli był do tego zdolny którykolwiek z jego czytelników za życia poety. Natomiast mieszczaństwo, którego bardem był Tuwim, praktycznie, w postaci formacji przedwojennej, przestało istnieć u nas; stąd — przyspieszające „zyschanie się” jego poezji.

8 Tak jak je rozumiem, ujęcie masowo–statystyczne odbioru dzieła jest względem singularnego komplementarne, tj. pewne aspekty zjawiska literackiego uzupełniają takie, których analiza singularna do końca nie wyjaśnia. Od przypadku do przypadku proporcja „wkładu wyjaśniającego” ujęcia o charakterze statystycznym może być jednak zmienna. Opinia o dziele, stabilizująca jego odbiór, nie wytwarza się bowiem zawsze dokładnie takim samym sposobem; uszczegółowienie tego procesu zależy zarówno od dzieła (w tym zwłaszcza, co stanowi o jego „inności” jako oryginalności, która jednoparametrowa wcale być nie musi), jak i od środowiska odbiorczego. Ustrukturalizowanie tego ostatniego (stratyfikacyjne np.), jego sieć wzajemnych sprzężeń informacyjnych (tendencja do aktywnego krążenia sądów, poprzez komunikacyjne akty pojedyncze), jego podległość publikowanym opiniom znawców — stanowią bez wątpienia zmienne, którym wartości konkretne przypisuje sytuacja historyczna (w jej aspektach: politycznym, socjalnym, kulturowym), stopień intensywności czytelnictwa literatury, od tej sytuacji w dużej mierze zresztą zawisły, zaufanie, jakie odbiorcy pokładają w kompetencjach znawców (także oscylujące w znacznym przedziale), długość czasu, w jakim przychodzi czytelnikom obcować z dziełem, ilość owych kontaktów (konkretyzacji), jako ich „zageszczenie” w tym interwale czasowym itp. Trzeba też przyznać, że socjologia odbioru nie uwidacznia nam obrazu podobnego do typowych przebiegów ewolucji biologicznej w jej wariantach naturalnych, jakie zachodzą w przyrodzie „nieoswojonej”, lecz często taki raczej, który odpowiadałby — ewolucji „kierowanej”, przez hodowców np. Jak bowiem jest hodowca selektorem cech niekoniecznie przeżywalnościowo cennych dla gatunku, tak może być znawca — lub ich zbiór — selektorem dzieł neutralnie, a nawet niechętnie przyjmowanych przez publiczność (a przecież to ona właściwie jest dzieł — „naturalnym środowiskiem”, bo ich się na ogół nie pisze dla znawców tylko). W końcu znawcy mogą lansować nawet utwory, którym środowiska odbiorcze dosyć uparcie odmawiają aprobaty; kiedy komercjalizacja rynku wydawniczego jest silna, selekcja „przeżywalnościowa” dzieł, zapewniająca edytorom maksimum zysku, może dominować, ale nie zawsze przecież jest tak właśnie.

Na losowo–statystyczny charakter odbioru dzieła sztuki wskazują też zjawiska następujące: Doświadczonym ludziom teatru wiadomo dobrze o tym, że ani przyjęcie — przez pewną publiczność konkretną — sztuki prapremierowej, ani przyjęcie przez też publiczność sztuki, która gdzie indziej miała nawet znaczne sukcesy — nie są przewidywalne; predykcja taka jest w najwyższym stopniu zawodna. Bywa tak, że sztuka, gdzie indziej wzięta, na danej scenie pada, i to ani z winy aktorów, ani inscenizacji, bo obie zostały już — np. w czasie tournée — wielokrotnie zweryfikowane dodatnio. Bywa także i tak, że jednego wieczoru ta sama i tak samo grana sztuka zbiera oklaski i cieszy się ewidentnym powodzeniem, a następnego — publiczność odbiera ją „martwo”.

Ponadto wiadomo, że jeśli dziesięć osób ogląda wspólnie pewne widowisko telewizyjne, stopień usatysfakcjonowania odbiorem, a nawet zrozumienia owego

widowiska może być całkiem inny, niż gdyby te same osoby patrzyły na spektakl w pojedynkę, każda przed osobnym telewizorem. Samo bowiem zachowanie się jednych widzów może stanowić dla innych pewną wskazówkę (że np. w jakimś szczególnie dialogu lub sytuacji trzeba się doszukać czegoś śmiesznego i nie dojdzie wówczas do „zarażenia śmiechem” tylko, lecz do — uwieńczonego sukcesem — aktywnego myślowo poszukiwania źródeł owej śmieszności), poza tym zaś „psychiczna temperatura” zbiorowości łatwiej się podnosi niż u samotników; jakoż nikt prawie nie śmieje się w głos, czytając tekst, z którego całkiem na pewno śmiałyby się, gdyby był tylko jednym z wielu jego słuchaczy.

Tego rodzaju czynniki mają swój udział także w odbiorze utworu literackiego, jakkolwiek zwykle — w określonych upośrednieniach. Nie poznaje się bowiem na ogół dzieł w jakimś zbiorowym słuchaniu recytacji, ale słyszy się przecież wypowiedane o nich opinie, tak przed lekturą, jak i po niej, przy czym pierwsze niejako działają nastawiająco, w sensie „uprzychylenia” lub zrażenia potencjalnego czytelnika, a drugie — nieraz skłaniają do przemyśleń, do lektury powtórnej, do korekty wrażeń z niej wyniesionych itp. Może też dochodzić do reakcji paradoksalnych (X podziwia książkę, która średnio mi się podobała; mam X za niewrażliwego głupca; wówczas dochodzę do wniosku, że książka, mimo iż tylko średnio — podobała mi się „niesłusznie”; krytyk Z jest nie całkiem zdecydowany, czy prawdziwie mierna jest pewna powieść, wypowiada jednak sąd publiczny, że jest mierna, a zaatakowany, też publicznie, przez innego znawcę lub znawców, zamiast próbować rewidowania własnej opinii, dąży do tego, aby koniecznie mieć słuszość, i systematycznie stara się dowieść, iż owa książka jest znacznie gorsza jeszcze, aniżeli twierdził to pierwotnie). Nie ma literackiego wygi, który nie potrafiłby przytoczyć dziesiątków takich właśnie wydarzeń. Znana jest ostrożna niechęć ogromnej większości „znawców” do zabierania głosu bezpośrednio po jakimś nowym spektaklu teatralnym — i bardzo typowe jest też ich krążenie od krytyka do krytyka, na owym przedstawieniu współobecnych, podczas którego zbierają impresje cudze, aby potem i własną ufundować. Niekoniecznie zresztą w zgodzie z tamtymi. Nie chodzi wcale — jak to zwykle sugeruje „złośliwa plotka” — o ludzi pozbawionych smaku literackiego, słuchu, „nosa”. A przynajmniej — nie o to chodzi wówczas wyłącznie. Konfrontowanie własnych wrażeń i rozumień czegoś nowego — z cudzymi — należy uważać za całkowicie

normalny i naturalny objaw u tak społecznego zwierzęcia, jakim jest człowiek. Przy tym nie mówimy tu wcale o tysiącu czynników niemerytorycznych, jakie wpływają, nieraz decydująco, na opinie znawców (ich poglądy estetyczne i filozoficzne, ich czysto ludzkie sympatie i uprzedzenia, sytuacje „rykoszetowe” — gdy ktoś „niszczy” sztukę, bo przenosi odpowiedzialność za reżyserię na autora itd). Jeśli środowisko odbiorcze dzieła jest z jakichś powodów bardzo silnie anizotropowe, spolaryzowane, pewne dzieła mogą w nim być niejako z góry skazane na zagładę; tak było np. w emigracyjnym środowisku Paryża z twórczością Słowackiego, przy czym to sprawa polska stanowiła czynnik radykalnie polaryzujący. Anizotropia taka wytwarza rodzaj „przedustawnego zdeterminowania”, jako sztywności, z której recypienti nie zrezygnują za żadną cenę; wtedy, oczywiście, nie statystyka działa, nie ma też właściwie ścierania się poglądów, lecz powstaje monolitowość, zgubna dla wszelkich tekstów, które uległy do niej nie przystają. Jak jednak z tego, że światło czasem się ugina i produkuje fatamorgany, nie wynika, jakoby wcale nie można było mówić o jego rozchodzeniu się po liniach prostych — tak i podobne do wyliczonych fenomeny nie unieważniają zasadniczo stochastycznego charakteru recepcji literatury.

9 Można by sugerować, iż dzieła typu kryminalnej powieści jako „ultrastabilne” w odbiorze — są nimi dlatego głównie, ponieważ ich struktura formalna jest kośćcem przyczynowych złączy i znaczenia są tylko niejako „obudowane” wokół takiego kośćca. Natomiast struktury dzieł „nieultrastabilnych” czysto kauzalne nie są. Jakkolwiek dla „niekauzalnych więzi” semantycznego czy semiotycznego typu można niekiedy wykryć ich fizykalnie interpretowalne antecedencje, nie jest to dla takich dzieł konieczne istotne. Gdy ktoś, dowiedziawszy się, iż wskutek choroby umrze na wiosnę, zaczyna żywić nienawiść do rosnącego za oknem drzewa i drzewo to staje się dlań „znaczącym obiektem” jako sygnalizator śmierci (która nastąpi, gdy pąki jego rozwiną się z wiosną), mamy sytuację znakową, która oczywiście powstała jako „sprzężenie znaczeń” wskutek serii wydarzeń czysto fizycznych (ktoś choruje, lekarz stawia prognozę jego zgonu, drzewo rozwija się zgodnie z prawami botaniki i klimatu danej okolicy etc.), lecz aspekt kauzalny może utwór całkowicie pomijać na rzecz relacji semantycznej; to, że Kmicic zakochał się w Oleńce Billewiczównie, ma „fizykalne antecedencje”, jako warunki brzegowe (testament Herakliusza Billewicza, uroda Oleńki, jej charakter etc.), lecz one jeszcze biegu wydarzeń ani nie wyznaczają determinujące, ani też o powstających w nich znaczeniach nie stanowią w zupełności. Jasne jest, że jeśli pozakauzalna interpretacja serii zdarzeń, jako szukanie ich „semantycznej nadwyżki”, praktycznie się przeprowadzić nie daje (byłoby nonsensem starać się o „semantyczne wzbogacanie” powyżej „kauzalnego minimum” powieści Agaty Christie) — utwór taki będzie w tej mierze „ultrastabilny”, w jakiej jednoznaczny jest jego kościec przyczynowo–skutkowy. Otóż im bardziej utwór jest jednoznaczny w sensie czysto kauzalnym, tym na ogół wyraźniej znaczenie jego koncentruje się wokół przedmiotowych torów zdarzeń i jest względem nich wtórne, natomiast „otwartość” niejako indeterministyczna struktury przyczynowej tworzy pola czy rozziewy, dające się wypełniać „semantycznymi nadwyżkami”. Nie jest to jednak reguła całkiem pewna i można mówić tylko o częstotliwości jej sprawdzania się w obrębie realnych utworów.

10 Proces stochastyczny jest serią zdarzeń, rozdzielonych losowymi odstępami czasu, dla której można jednak określić zarówno przeciętny odstęp (interwał), jak i graniczną konfigurację, do jakiej ciąży frekwencja (częstość) owych interwałów, jeżeli tylko ów proces trwa dostatecznie długo. Mówiąc bardziej grubo, chodzi o takie zjawiska prawdopodobnościowe, w których nie obserwujemy „czystej losowości”, lecz pewien rodzaj uporządkowania, takiego jednak, które nie daje się w postaci „czystej”, zdeterminowanej dyskretnie, wyekstrahować, ponieważ owo uporządkowanie jest niejako „wtopione” w zasadniczo nieregularne, bo losowe zajścia.

Pojęcie stochastyki jest rozwinięciem — w obrębie systemów nieelementarnych — pojęcia prawdopodobieństwa po prostu; matematycznie bardziej skomplikowane formy przyjmuje ono np. w teorii informacji. Niewątpliwie nie powiedziano w owej dziedzinie ostatniego słowa. Przez proces ergodyczny rozumie się taki proces prawdopodobnościowy, który zachodzi systemowo i odznacza się tym, że posiada pewne własności niezmiennicze, niepodległe rozmaitym transformacjom całego systemu. Chodzi zatem o pewne takie przebiegi zdarzeń systemowych, które zmierzają do rozkładów (stanów) przewidywalnych, w pewnej niezawisłości od warunków czasowych ich startu. Proces ergodyczny zachowuje się tedy tak, jak gdyby zmierzał „ideologicznie” do pewnych stanów jako skrajnych, granicznych, jak gdyby nie był w owej swojej teleologiczności totalnie wrażliwy na wpływy otoczenia (czyli na transformujące go operatory).

11 Nie uważałem za właściwe proponowanie własnej definicji kultury ze względu na sporność tego pojęcia. Czysto praktycznymi względami byłem jednak zmuszony do użycia jakiegoś określonego znaczenia nazwy „kultura”, explicite w tekście nie wymienionego. Jeśli mamy przed sobą dwie populacje tego samego gatunku, nie różniące się ani genotypowo, ani fenotypowo, które żyją w środowiskach pod każdym względem analogicznych, a więc pod względem klimatu, ilości i łatwości zdobywania pokarmu i wody etc., jeśli te populacje zajmują taki sam areal przestrzenny i są sobie liczebnie równoważne, to ich zachowania powinny być praktycznie takie same. W szczególności nie powinny być wykrywalne trwale różnice między nimi w zakresie powstawania grup, dominacji i submisji wewnątrzgrupowej między osobnikami tej samej i różnej płci, opieki nad potomstwem itp. Gdy podobieństwo zachowań istotnie obserwujemy, wolno uznać, iż — jakkolwiek skomplikowany byłby wzorzec behawioralny — wyznaczany jest czynnikami ekologiczno–biologicznymi. Jeśli natomiast będzie się zachowanie takich dwu lub większej ilości populacji trwale różniło, różnice te muszą być powodowane czynnikami, które nie są ani ekologicznego, ani biologicznego pochodzenia — i właśnie one składają się na „stereotyp kultury” czy też „prakultury”. Tak np. dwie populacje makaków, badane przez uczonych japońskich, wykazały następujące różnice: w jednej było zachowanie samców wobec samic wysoce agresywne, samice były często „karczone”, co można

stwierdzić m. in. dzięki śladom (bliznom) wywołanym licznymi ugryzieniami, natomiast w drugiej populacji panował stosunek do samic „łagodny”. Nie wynika on w owym międzypopulacyjnym zróżnicowaniu z niczego innego poza pewną „tradycją”, obecną trwale we wnętrzu danej grupy małp. „Tradycję” tę każda populacja wykształciła w sposób odmienny od drugiej. Można więc, wykluczony wpływ czynników ekobiologicznych, uznać, iż owa „tradycja”, przekazywana z pokolenia na pokolenie pozagenetycznie, tj. pozadziedzicznie, jest swoistą formą protokultury każdej z owych populacji. Takie zróżnicowania powstają właśnie dzięki przetrzaskaniu się odchylenia startowo czysto losowego w — utrwaloną dodatnim międzypokoleniowo sprzężeniem zwrotnym — prawidłowość. Odkrycia takie, dokonane na materiale zwierząt, wydają się nam niezwykle ważne dla proponowanego modelu stochastycznej kulturogenezy. Przykład protokulturowych zachowań makaków wskazuje, że podobne zróżnicowania, powstające czysto losowo, mogą zachodzić i utrwalają się „normatywnie” także pod nieobecność języka, dzięki prostemu naśladowaniu zachowań już istniejących w grupie przez kolejno dorastające generacje. Jest zatem zupełnie prawdopodobne, że analogiczny był też porządek zjawisk w antropogenezie. Zachowania protokulturowe, od grupy do grupy zmienne, jako wolne od ujednolicającego nacisku czynników ekobiologicznych, powstawały w przedjęzykowej fazie rozwoju i mogły zyskiwać dalsze swoje ukomplikowania i rozbudowania w miarę, jak bogacił się katalog zachowań dzięki instrumentalnym „wynalazkom”. Kiedy pojawiał się język (oczywiście nie skokowo!), był on niejako „z musu” skazany na obdarzenie znaczeniami i na kodyfikowanie utrwalające zastanych regularności współżycia, albowiem ewoluująca grupa nie dysponuje jednak głęboką wiedzą retrospektywną i nie ma tym samym żadnych „przesłanek” dla rozróżniania pomiędzy regularnościami niezbywalnymi, w rodzaju biologicznie koniecznych (tj. niezbędnych przeżywalnościowo), a takimi, które na starcie procesu kreował czysty zbieg trafów. Toteż najpierw znaczenia, a potem i „wyjaśnienia” zachowań muszą być nieuchronnie — w empirycznym sensie — fałszywe, ponieważ język może tylko konstatować, ewentualnie zaś — interpretując wzbogacając zastaną „tradycję”, jako, powiedzmy, obyczaj „łagodny” bądź „srogi”. Język więc niejako nakłada się ulegle na pierwotny trzon protokulturowy grupy i jeszcze go dodatkowo usztywnia — kodyfikując. To, co nie posiada w zachowaniach, zastanych przez język, żadnych racji wykrywalnych doraźnie, jako motywów pobudzających do takiego, a nie innego właśnie postępowania, jeszcze najłatwiej może się stać praośrodkiem krystalizacyjnym pierwszych mitów. Przez racje wykrywalne doraźnie rozumiem takie, jak głód pożywienia czy seksualny, które legitymują niejako „właściwość” inicjowanych przez siebie zachowań w każdym przypadku osobniczym bezpośrednio i od nowa, bo wszak bez potrzeby odniesienia do grupowo już funkcjonującego wzorca behawioru. Natomiast nic w psychofizjologicznych odczuciach nie przemawia bezpośrednio za tym czy innym raczej typem stosunków w zakresie submisji — dominacji międzypokoleniowej (gdymby ograniczyć się do dystynkcji wykrytej między populacjami małp).

Takie zachowania są więc zrazu bezrefleksyjnie kopiowane, potem, zapewne po bardzo długim czasie, zdobywają nazwy, a wreszcie i swoje „wyjaśnienia motywacyjne”, które fikcyjne właśnie być muszą. Jak bowiem wiemy, nie ma takich społecznych, międzyludzkich regularności, jako określonych i obdarzonych sankcją „właściwości” zachowań, które nie byłyby opatrzone znaczeniami jako sensami, albowiem kultura nie może posiadać swoich miejsc „pustych” znaczeniowo, niejako „dziur semantycznych”; i właśnie, im wyraźniej będzie pewne zachowanie oderwane od doraźnie je sprawujących nacisków typu biologicznego, tym wydatniej będzie się ono domagało nazw i wytłumaczeń zmyślnych, skoro trzeba wszak wówczas dorobić poważne przyczyny temu, co żadnych zgoda nie posiada. Jeżeli cokolwiek jest w antropogenezie pewne, to właśnie to, że ludzie na wczesnych stadiach socjoewolucyjnego rozwoju nie mogą dojść losowo — sprzężeniowego, statystyczno-markowskiego trybu wynikania reguł i norm „tradycji” w obrębie jej pozaekobiologicznych „luzów”. Skoro zaś nie może być kultura semantycznie „dziurawa”, skoro nieuchronne jest powstawanie, z upływem czasu, wyrażań typu: „Zachowanie się X znaczy to a to” — „Zachowywać się sposobem Y należy dlatego, ponieważ tak a tak” itp. — owe miejsca puste będą się z wolna wypełniały określonymi treściami, o których można z całkowitą pewnością orzekać, iż to, co im będzie przypisane i powtarzane pokoleniowo, nigdy nie może odpowiadać prawdzie rzeczowej w rozumieniu genetycznym, diachronicznym, przyczynowym; tym samym wygląda na to, że mit czy też „pramit” stanowi niejako zabieg wypełnienia „zagadkowych miejsc” nie tyle w obrębie świata zewnętrznego, ile — najpierw — właśnie w obrębie wewnętrznego świata międzyludzkich kontaktów, skoro jest on takim wytłumaczeniem tych kontaktów — w ich danej już rozwojowo formie — które sadowi się w „ekobiologicznej pustce”. Będąc empirycznie fałszywymi, mogą takie symbolizujące kodyfikacje — które mieszają doraźne nakazy z nadającymi im sankcję ważności rzekomymi antecedencjami, co je pono do bytu powołały (jako „transcendentalne zdarzenia”) — pełnić rolę skutecznych amortyzatorów i tłumików nadmiernego rozrzutu zachowań, i tym samym stanowią sprawne stabilizatory egzystencji grupowej, jako ograniczniki amplitudy zróżnicowań homeostatycznych reakcji.

Stają się też one czysto lokalnymi wyróżnikami danej kultury, obdarzając ją pewną niepowtarzalną „indywidualnością”, czyli tradycją, opatrzoną już czcigodnym pochodzeniem podług mitów, co wytwarza zaczątki „grupowej osobowości”, mogące stać w określonej, a od przypadku do przypadku zmiennej opozycji — względem innych, niezawisłe wewnątrz danego terytorium ewoluujących kultur grupowych. Ponieważ zaś chodzi zrazu o pierwowzory praobyczajowości b a r d z o rozmaite, bo wybrane na startach procesem czysto losowym, jedne ich rodzaje mogą niejako grupę „unieruchamiać” kulturowo na stadiach wczesnych, inne natomiast — „przepuszczać” ją ku pewnym stanom odmiennie uorganizowanym, a dalszym. To, czy wyjściowo obrany zostaje wzór taki, co „hamuje” na „ekranie pochłaniającym” rychło, czy taki raczej, który ku dalszym etapom kulturowej ewolucji „przepuszcza”, jest naturalnie kwestią najczystszej loterii przypadku. Jak się

wydaje, dla danego — w sensie instrumentalnym — trybu

życia zbiorowego istnieje pewne „komplikacyjne maksimum” praktyk dyktowanych tradycją i egzekwowanych społecznie, którego, z jednej strony, żadna grupa nie może przekroczyć, a z drugiej znów — nie każda wcale musi ów pułap złożoności osiągnąć. To na razie czysto intuicyjne tylko oszacowanie złożoności kultur pierwotnych wymagałoby ilościowych pomiarów, zakładających jakieś rodzaje jednolitej skali i samych jednostek pomiarowych („jednostek komplikacji” — jako organizującej informacji nadmiarowej względem pewnego „egzystencjalnego zera” czy też takiego — minimum przeżywalnościowego). To bowiem, co zrazu faktycznie bywa czysto losowe, potem, dzięki czynnikom przejawiającym się jako prawidłowości dynamiczne już wcale nieprzypadkowo dane, zaczyna pracować coraz aktywniej — i powstaje z wmną strumień kulturogene—tycznych zjawisk jako ciąg ergodyczny, który ma zarówno pewne cechy czysto niepowtarzalne i jednorazowe dla danej społeczności, jak i takie cechy, które są intrakulturowymi niezmiennikami (przez analogię do genetyki oraz ewoluowania — języka, a też innych wielkich ergodycznych procesów, poczynając od bio—ewolucyjnego). Gdyż wcale nie mozaikowym sposobem kojarzą się elementy kultury w pewną całość i losowość wyjściowa, predeterminując pewne rysy istotne kultury, ulega potem wtopieniu w typowy plan organizacji sprzężeniowo—zwrotnej.

Tak więc na starcie swej historycznej kariery zostaje człowiek wyposażony w takie osobliwości własnego zachowania, którym niejako „sprostać racjonalnie” żadną miarą nie potrafi. Nie powiadamy, jakoby twierdzenie to było już wystarczającą eksplikacją genetyki wszelkich w ogóle „metafizyk”, wydaje się jednak sensowne przypuszczenie, iż sama obecność owych „pustych genetycznie” miejsc w każdej kulturze, a zarazem „horror vacui”, właściwy mechanizmowi nazywania i klasyfikowania świata przez język — są już przesłankami do takiej właśnie, mitycznej działalności, choć nie tyle jej własne prawidła mogą wykryć, ile tylko pokazują obszar, z góry niejako dany, który owa intensywna twórczość wiekami wypełnia. Powstający człowiek zastaje bowiem nie tylko świat zewnętrzny, zasadniczo wrogi, jako nieoswojony, ale jednocześnie, zdobywając język, zastaje on też grupowo znieruchomiałe w stereotypach zachowania, które nie są do wytłumaczenia ani potrzebami doraźnej praktyki, ani ich zaspokajaniem. Nie może więc rozróżnić pomiędzy behawiorem socjobiologicznie koniecznym czy co najmniej — tak — neutralnym a jego postaciami, może nawet potencjalnie zgubnymi, i nie ma doprawdy żadnego powodu, dla którego w zamierzchłej przeszłości nie miały funkcjonować pewne takie, losowo ukonstytuowane, „kulturowe dryfy”, które, na podobieństwo ślepych dryfów genetycznych, wpędzały określone populacje, jako społeczności, w zagładę. Kultury prymitywnego szczebla, te, co przetrwały czy to do dzisiejszych dni, czy do niedawna, nic naturalnie o takich aberracjach drogi socjoewolucyjnej powiedzieć nam nie mogą, ponieważ one przeżyły właśnie; na prawach na razie nieweryfikowalnej hipotezy wolno jednak przypuszczać, że zagłada takiego np. neandertalczyka mogła być rezultatem równie dobrze przyczyn natury typowo biologiczno—genetycznej, wraz z ewentualną konkurencją pomiędzy nim a właściwym naszym przodkiem, jak również mogła klęska owego prakrewniaka ludzi być skutkiem uwięzienia neandertalskiej kultury w „ekranie pochłaniającym”, jako w samoukomplikowaniu społecznych praktyk, które jej wszelki adaptacyjny i plastyczny rozwój dalszy uniemożliwiło. W każdym razie wcale nie jest tak, żeby tylko czysto biologicznie ewoluujące gatunki były „ślepe” na własną przyszłość i stanowiły tym samym igraszkę sił, nad którymi nie panują wcale, ponieważ nie inaczej dzieje się z kulturami; niejako automatycznie uznaje się, że historycznie znane kultury, co przegrały i padły, znikając z dziejów, uległy zewnętrznym zwłaszcza, różnopościowym kataklizmom, bo taki tryb destrukcji wydaje się bardziej oczywisty i naturalny, chociaż, jak widzimy, całkiem jest możebne, że było też inaczej, tj., że bywały, i to nie raz, takie katastrofy — skumulowanym efektem „kulturowego dryfu”, jako pewnej sieci ukomplikowań behawioru, zadzierzgniętej na żywym organizmie społecznym, obezradniającej jego homeostatyczną przystosowawczość, zwłaszcza w obliczu wszelkich zmian poważniejszych środowiska, tak naturalnego, jak wyznaczonego przez inne ludzkie społeczności.

Zarówno streszczony w tekście obraz stochastycznej kulturogenezy, jak i te uwagi dodatkowe o tyle wiążą się z naszym tematem, że w świetle wszystkiego, co się powiedziało, wypada, niestety, z niepokojem przyglądać się współczesnym tendencjom rozwojowym literatury, jako osobliwie „mitofilnym” — właśnie w wieku burzliwie ewoluujących technologii. Nie ulega wątpliwości, że wiara w całkowite bezpieczeństwo rozwoju, którego motorami napędowymi są potęgi technologiczne, w niejaka automatyczność postępu technicznego, który „musi się” tylko w to obracać zawsze, co jest dla ludzi, narodów, cywilizacji — dobre (a co najmniej — nieszkodliwe) — że ta wiara jest najzupełniej utopijna, jako bezzasadna, czyli że wymaga ów rozwój bacznej kontroli, zwierzchnictwa, dalekosiężnego prognostykowania, planowania i zadanie to tym staje się pilniejsze, im rozwój ów jest szybszy (a jego akceleracja gwałtowniejsza jest pewnikiem).

W świecie kultur trwale ustabilizowanych, nie zmieniających się i przez stulecia, mit może funkcjonować jako moderator, jako regulator międzyludzkich zderzeń, lecz w świecie opatrzonym taką stałą, takim współczynnikiem zmienności jak nasz, owo odwracanie się wstecz, ku najstarszym czasom i korzeniom cywilizacji, ma charakter gestu właśnie czysto magicznego, właśnie — antyracjonalnego, trwożliwego niejako, stanowiąc pewien analogon darennych prób, podejmowanych przez istotę dorosłą — schronienia się w łonie matki, powrotu do „cudownego kraju dzieciństwa”, byle tylko nie musiała frontalnie sprostać realnym zadaniom, realnym groźbom realnego świata.

Jak wiemy, w warunkach „stressowych” przeciętny a normalny człowiek do pewnego momentu jest jeszcze zdolny podźwignąć rosnący ciężar odpowiedzialności za los własny i losy, które mu powierzono, a potem przychodzi do załamania, do frustracji, która właśnie przejawiać się może często pod postacią „ucieczki w dzieciństwo”, noszącej cechy historyczno—

pseudokompensacyjne

(obronne mechanizmy introwersji pomagają wtedy w kreowaniu fikcyjnego świata, jako azylu ratunkowego). Tej najprymitywniejszej formy eskapizmu literatura zasadniczo unika, lecz wyraźnie przecież skłania się do pewnych praktyk takich, które by ją „otorbiały” w kreowanych autonomicznie, tj. lingwistycznie, światach, „odklejających się” w rosnącej ilości parametrów od danej rzeczywistości; brak raczej poszukiwania nowych paradygmatów, nowych wzorców racjonalności, jako postawy aktywnej wobec zjawisk, przynajmniej na wysokich piętrach sztuki. To bowiem, że nurt, który chętnie zwie siebie racjonalnym — jak Science–Fiction — ani racjonalny naprawdę u korzenia myślowego, ani artystycznie „pierwszorzędny” nie jest — stanowi dalszy objaw niepokojący, ponieważ właśnie tandeta, podszywająca się pod lniany „futurologii”, „racjonalności”, „predykcji dalekosiężnej”, a naprawdę przeżuwająca posledniejszymi artystycznie sposobami rozmaite banały obiegowe razem z obiegowymi strachami atomowo—politycznej natury, jeszcze najskuteczniej może dyskredytować prawdziwie odważną i racjonalną postawę obserwatora—twórcy, który by nadal usiłował „wymierzać sprawiedliwość widzialnemu światu”. Zamiast radiacji gatunków literackich w poziomie, na pewno cywilizacyjnie korzystnej, w której gałęziom mitofilnym, irracjonalnym rozwojowi, równoległe towarzyszyłyby te inne, pożądane, nie wstecz, lecz w przód, w czas przyszły patrzące — obserwujemy stratyfikację w pionie, jako zwierzchnictwo i górowanie antynaukowych wręcz nieraz i antyracjonalnych ujęć, uchwytów rzeczywistości, przy jednocześnie bezmyślnym autokompromitowaniu się zwyrodniałej w pseudoracjonalność wtórną — tak zwanej „naukowej fantastyki”, jako wizji nadeciągającego i powstającego świata. Nikt lub prawie nikt nie zastanawia się nad tym, że jeśli nawet pewien typ służb społecznych literatury istotnie uległ kompromitacjom i jeżeli nie okazała się wcale Science–Fiction, jak i żaden inny gatunek pisarstwa, nurtem humanistycznej futurologii, to jeszcze z tego stanu rzeczy nie wynika ani daremność działań tak właśnie nakierowanych — wszelkich — ani też, tym bardziej — konieczność „powracania do mitów”, jako kluczy uniwersalnych ludzkiego bytowania. Skąd właśnie — jak mi się zdaje — aktualność szczególna takich ujęć, które wyraźnie pokazują miejsce, genezę, rolę społeczną i cywilizacyjną, na równi z niebezpieczeństwami, czasem aż narkotycznymi — mitów i myślenia, idącego pod ich władztwo i ochronę.

12 Nie uważałem za właściwe proponowanie własnej definicji kultury ze względu na sporność tego pojęcia. Czysto praktycznymi względami byłem jednak zmuszony do użycia jakiegoś określonego znaczenia nazwy „kultura”, explicite w tekście nie wymienionego. Jeśli mamy przed sobą dwie populacje tego samego gatunku, nie różniące się ani genotypowo, ani fenotypowo, które żyją w środowiskach pod każdym względem analogicznych, a więc pod względem klimatu, ilości i łatwości zdobywania pokarmu i wody etc., jeśli te populacje zajmują taki sam areal przestrzenny i są sobie liczebnie równoważne, to ich zachowania powinny być praktycznie takie same. W szczególności nie powinny być wykrywalne trwale różnice między nimi w zakresie powstawania grup, dominacji i submisji wewnątrzgrupowej między osobnikami tej samej i różnej płci, opieki nad potomstwem itp. Gdy podobieństwo zachowań istotnie obserwujemy, wolno uznać, iż — jakkolwiek skomplikowany byłby wzorzec behawioralny — wyznaczany jest czynnikami ekologiczno—biologicznymi. Jeśli natomiast będzie się zachowanie takich dwu lub większej ilości populacji trwale różniło, różnice te muszą być powodowane czynnikami, które nie są ani ekologicznego, ani biologicznego pochodzenia — i właśnie one składają się na „stereotyp kultury” czy też „prakultury”. Tak np. dwie populacje makaków, badane przez uczonych japońskich, wykazały następujące różnice: w jednej było zachowanie samców wobec samic wysoce agresywne, samice były często „karcane”, co można stwierdzić m. in. dzięki śladom (bliznom) wywołanym licznymi ugryzieniami, natomiast w drugiej populacji panował stosunek do samic „łagodny”. Nie wynika on w owym międzypopulacyjnym zróżnicowaniu z niczego innego poza pewną „tradycją”, obecną trwale we wnętrzu danej grupy małp. „Tradycję” tę każda populacja wykształciła w sposób odmienny od drugiej. Można więc, wykluczwszy wpływ czynników ekobiologicznych, uznać, iż owa „tradycja”, przekazywana z pokolenia na pokolenie pozagenetycznie, tj. pozadziedzicznie, jest swoistą formą protokultury każdej z owych populacji. Takie zróżnicowania powstają właśnie dzięki przerzadzaniu się odchylenia startowo czysto losowego w — utrwaloną dodatnim międzypokoleniowo sprzężeniem zwrotnym — prawidłowość. Odkrycia takie, dokonane na materiale zwierząt, wydają się nam niezwykle ważne dla proponowanego modelu stochastycznej kulturogenezy. Przykład protokulturowych zachowań makaków wskazuje, że podobne zróżnicowania, powstające czysto losowo, mogą zachodzić i utrwalac się „normatywnie” także pod nieobecność języka, dzięki prostemu naśladowaniu zachowań już istniejących w grupie przez kolejno dorastające generacje. Jest zatem zupełnie prawdopodobne, że analogiczny był też porządek zjawisk w antropogenezie. Zachowania protokulturowe, od grupy do grupy zmienne, jako wolne od ujednocniającego nacisku czynników ekobiologicznych, powstawały w przedjęzykowej fazie rozwoju i mogły zyskiwać dalsze swoje ukomplikowania i rozbudowania w miarę, jak bogacił się katalog zachowań dzięki instrumentalnym „wynalazkom”. Kiedy pojawiał się język (oczywiście nie skokowo!), był on niejako „z musu” skazany na obdarzanie znaczeniami i na kodyfikowanie utrwalające zastanych regularności współżycia, albowiem ewoluująca grupa nie dysponuje wszak głęboką wiedzą retrospektywną i nie ma tym samym żadnych „przesłanek” dla rozróżniania pomiędzy regularnościami niezbywalnymi, w rodzaju biologicznie koniecznych (tj. niezbędnych przeżywalnościowo), a takimi, które na starcie procesu kreował czysty zbieg trafów. Toteż najpierw znaczenia, a potem i „wyjaśnienia” zachowań muszą być nieuchronnie — w empirycznym sensie — fałszywe, ponieważ język może tylko konstatować, ewentualnie zaś — interpretująco wzbogacać zastaną „tradycję”, jako, powiedzmy, obyczaj „łagodny” bądź „srog”. Język więc niejako nakłada się ulegle na pierwotny trzon protokulturowy grupy i jeszcze go dodatkowo usztywnia — kodyfikując. To, co nie posiada w

zachowaniach, zastanych przez język, zadnych racji wykrywalnych doraźnie, jako motywów pobudzających do takiego, a nie innego właśnie postępowania, jeszcze najłatwiej może się stać praóródkiem krystalizacyjnym pierwszych mitów. Przez racje wykrywalne doraźnie rozumiem takie, jak głód pożywienia czy seksualny, które legitymują niejako „właściwość” inicjowanych przez siebie zachowań w każdym przypadku osobniczym bezpośrednio i od nowa, bo wszak bez potrzeby odniesienia do grupowo już funkcjonującego wzorca behavioru. Natomiast nic w psychofizjologicznych odczuciach nie przemawia bezpośrednio za tym czy innym raczej typem stosunków w zakresie submisji — dominacji międzypłciowej (gdyby ograniczyć się do dystynkcji wykrytej między populacjami małp).

Takie zachowania są więc zrazu bezrefleksyjnie kopiowane, potem, zapewne po bardzo długim czasie, zdobywają nazwy, a wreszcie i swoje „wyjaśnienia motywacyjne”, które fikcyjne właśnie być muszą. Jak bowiem wiemy, nie ma takich społecznych, międzyludzkich regularności, jako określonych i obdarzonych sankcją „właściwości” zachowań, które nie byłyby opatrywane znaczeniami jako sensami, albowiem kultura nie może posiadać swoich miejsc „pustych” znaczeniowo, niejako „dziur semantycznych”; i właśnie, im wyraźniej będzie pewne zachowanie oderwane od doraźnie je sprawiających nacisków typu biologicznego, tym wydatniej będzie się ono domagało nazw i wytlumaczeń zmyślanych, skoro trzeba wszak wówczas dorobić poważne przyczyny temu, co żadnych zgoła nie posiada. Jeżeli cokolwiek jest w antropogenezie pewne, to właśnie to, że ludzie na wczesnych stadiach socjoewolucyjnego rozwoju nie mogą dojść losowo-sprzężeniowego, statystyczno-markowskiego trybu wynikania reguł i norm „tradycji” w obrębie jej pozaekobiologicznych „luzów”. Skoro zaś nie może być kultura semantycznie „dziurawa”, skoro nieuchronne jest powstawanie, z upływem czasu, wyrażeń typu: „Zachowanie się X znaczy to a to” — „Zachowywać się sposobem Y należy dlatego, ponieważ tak a tak” itp. — owe miejsca puste będą się z wolna wypełniały określonymi treściami, o których można z całkowitą pewnością orzekać, iż to, co im będzie przypisane i powtarzane pokoleniowo, nigdy nie może odpowiadać prawdzie rzeczowej w rozumieniu genetycznym, diachronicznym, przyczynowym; tym samym wygląda na to, że mit czy też „pramit” stanowi niejako zabieg wypełnienia „zagadkowych miejsc” nie tyle w obrębie świata zewnętrznego, ile — najpierw — właśnie w obrębie wewnętrznego świata międzyludzkich kontaktów, skoro jest on takim wytłumaczeniem tych kontaktów — w ich danej już rozwojowo formie — które sadowi się w „ekobiologicznej pustce”. Będąc empirycznie fałszywymi, mogą takie symbolizujące kodyfikacje — które mieszają doraźne nakazy z nadającymi im sankcję ważności rzekomymi antecedencjami, co je pono do bytu powołały (jako „transcendentalne zdarzenia”) — pełnić rolę skutecznych amortyzatorów i tłumików nadmiernego rozrzutu zachowań, i tym samym stanowią sprawne stabilizatory egzystencji grupowej, jako ograniczniki amplitudy zróżnicowań homeostacyjnych reakcji.

Stają się też one czysto lokalnymi wyróżnikami danej kultury, obdarzając ją pewną niepowtarzalną „indywidualnością”, czyli tradycją, opatrzoną już czcigodnym pochodzeniem podług mitów, co wytwarza zaczątki „grupowej osobowości”, mogące stać w określonej, a od przypadku do przypadku zmiennej opozycji — względem innych, niezawisłe wewnątrz danego terytorium ewoluujących kultur grupowych. Ponieważ zaś chodzi zrazu o pierwowzory praobyczajowości b a r d z o rozmaite, bo wybrane na startach procesem czysto losowym, jedne ich rodzaje mogą niejako grupę „unieruchamiać” kulturowo na stadiach wczesnych, inne natomiast — „przepuszczać” ją ku pewnym stanom odmiennie uorganizowanym, a dalszym. To, czy wyjściowo obrany zostaje wzór taki, co „hamuje” na „ekranie pochłaniającym” rychło, czy taki raczej, który ku dalszym etapom kulturowej ewolucji „przepuszcza”, jest naturalnie kwestią najczystszej loterii przypadku. Jak się wydaje, dla danego — w sensie instrumentalnym — trybu życia zbiorowego istnieje pewne „komplikacyjne maksimum” praktyk dyktowanych tradycją i egzekwowanych społecznie, którego, z jednej strony, żadna grupa nie może przekroczyć, a z drugiej znów — nie każda wcale musi ów pułap złożoności osiągnąć. To na razie czysto intuicyjne tylko oszacowanie złożoności kultur pierwotnych wymagałoby ilościowych pomiarów, zakładających jakieś rodzaje jednolitej skali i samych jednostek pomiarowych („jednostek komplikacji” — jako organizującej informacji nadmiarowej względem pewnego „egzystencjalnego zera” czy też takiego — minimum przeżywalnościowego). To bowiem, co zrazu faktycznie bywa czysto losowe, potem, dzięki czynnikom przejawiającym się jako prawidłowości dynamiczne już wcale nieprzypadkowo dane, zaczyna pracować coraz aktywniej — i powstaje z wmną strumień kulturogenetycznych zjawisk jako ciąg ergodyczny, który ma zarówno pewne cechy czysto niepowtarzalne i jednorazowe dla danej społeczności, jak i takie cechy, które są intrakulturowymi niezmiennikami (przez analogię do genetyki oraz ewoluowania — języka, a też innych wielkich ergodycznych procesów, poczynając od bioewolucyjnego). Gdyż wcale nie mozaikowym sposobem kojarzą się elementy kultury w pewną całość i losowość wyjściowa, predeterminując pewne rysy istotne kultury, ulega potem wtopieniu w typowy plan organizacji sprzężeniowo-zwrotnej.

Tak więc na starcie swej historycznej kariery zostaje człowiek wyposażony w takie osobliwości własnego zachowania, którym niejako „sprostać racjonalnie” żadną miarą nie potrafi. Nie powiadamy, jakoby twierdzenie to było już wystarczającą eksplikacją genetyki wszelkich w ogóle „metafyzyk”, wydaje się jednak sensowne przypuszczenie, iż sama obecność owych „pustych genetycznie” miejsc w każdej kulturze, a zarazem „horror vacui”, właściwy mechanizmowi nazywania i klasyfikowania świata przez język — są już przesłankami do takiej właśnie, mitycznej działalności, choć nie tyle jej własne prawidła mogą wykryć, ile tylko pokazują obszar, z góry niejako dany, który owa intensywna twórczość wiekami wypełnia. Powstający człowiek zastaje bowiem nie tylko świat zewnętrzny, zasadniczo wrogi, jako nieoswojony, ale jednocześnie, zdobywając język, zastaje on też grupowo znieruchomiałe w stereotypach zachowania, które nie są do wytłumaczenia ani potrzebami doraźnej praktyki, ani ich zaspokajaniem. Nie może więc rozróżniać pomiędzy behaviorem

socjobiologicznie koniecznym czy co najmniej — tak — neutralnym a jego postaciami, może nawet potencjalnie zgubnymi, i nie ma doprawdy żadnego powodu, dla którego w zamierzczłej przeszłości nie miały funkcjonować pewne takie, losowo ukonstytuowane, „kulturowe dryfy”, które, na podobieństwo ślepych dryfów genetycznych, wpędzały określone populacje, jako społeczności, w zagładę. Kultyury prymitywnego szczebla, te, co przetrwały czy to do dzisiejszych dni, czy do niedawna, nic naturalnie o takich aberracjach drogi socjoewolucyjnej powiedzieć nam nie mogą, ponieważ one przeżyły właśnie; na prawach na razie nieweryfikowalnej hipotezy wolno jednak przypuszczać, że zagłada takiego np. neandertalczyka mogła być rezultatem równie dobrze przyczyn natury typowo biologiczno–genetycznej, wraz z ewentualną konkurencją pomiędzy nim a właściwym naszym przodkiem, jak również mogła klęska owego prakrewniaka ludzi być skutkiem uwięźnięcia neandertalskiej kultury w „ekranie pochłaniającym”, jako w samoukomplikowaniu społecznych praktyk, które jej wszelki adaptacyjny i plastyczny rozwój dalszy uniemożliwiło. W każdym razie wcale nie jest tak, żeby tylko czysto biologicznie ewoluujące gatunki były „ślepe” na własną przyszłość i stanowiły tym samym igraszkę sił, nad którymi nie panują wcale, ponieważ nie inaczej dzieje się z kulturami; niejako automatycznie uznaje się, że historycznie znane kultury, co przegrały i padły, znikając z dziejów, uległy zewnętrznym zwłaszcza, różnopostaciowym kataklizmom, bo taki tryb destrukcji wydaje się bardziej oczywisty i naturalny, chociaż, jak widzimy, całkiem jest możliwe, że było też inaczej, tj., że bywały, i to nie raz, takie katastrofy — skumulowanym efektem „kulturowego dryfu”, jako pewnej sieci ukomplikowań behawioru, zadzierzgniętej na żywym organizmie społecznym, obezdarniającej jego homeostatyczną przystosowawczość, zwłaszcza w obliczu wszelkich zmian poważniejszych środowiska, tak naturalnego, jak wyznaczanego przez inne ludzkie społeczności.

Zarówno streszczony w tekście obraz stochastycznej kulturogenezy, jak i te uwagi dodatkowe o tyle wiążą się z naszym tematem, że w świetle wszystkiego, co się powiedziało, wypada, niestety, z niepokojem przyglądać się współczesnym tendencjom rozwojowym literatury, jako osobliwie „mitofilnym” — właśnie w wieku burzliwie ewoluujących technologii. Nie ulega wątpliwości, że wiara w całkowite bezpieczeństwo rozwoju, którego motorami napędowymi są potęgi technologiczne, w jakąś automatyczność postępu technicznego, który „musi się” tylko w to obracać zawsze, co jest dla ludzi, narodów, cywilizacji — dobre (a co najmniej — nieszkodliwe) — że ta wiara jest najzupełniej utopijna, jako bezzasadna, czyli że wymaga ów rozwój bacznej kontroli, zwierzchnictwa, dalekosiężnego prognostykowania, planowania i zadanie to tym staje się pilniejsze, im rozwój ów jest szybszy (a jego akceleracja gwałtowniejsza jest pewnikiem).

W świecie kultur trwale ustabilizowanych, nie zmieniających się i przez stulecia, mit może funkcjonować jako moderator, jako regulator międzyludzkich zderzeń, lecz w świecie opatrzonym taką stałą, takim współczynnikiem zmienności jak nasz, owo odwracanie się wstecz, ku najstarszym czasom i korzeniom cywilizacji, ma charakter gestu właśnie czysto magicznego, właśnie — antyracjonalnego, trwożliwego niejako, stanowiąc pewien analogon daremnych prób, podejmowanych przez istotę dorosłą — schronienia się w łonie matki, powrotu do „cudownego kraju dzieciństwa”, byle tylko nie musiała frontalnie sprostać realnym zadaniom, realnym groźbom realnego świata.

Jak wiemy, w warunkach „stressowych” przeciętny a normalny człowiek do pewnego momentu jest jeszcze zdolny podźwignąć rosnący ciężar odpowiedzialności za los własny i losy, które mu powierzono, a potem przychodzi do załamania, do frustracji, która właśnie przejawiać się może często pod postacią „ucieczki w dzieciństwo”, noszącej cechy historyczno–pseudokompensacyjne (obronne mechanizmy introwersji pomagają wtedy w kreowaniu fikcyjnego świata, jako azylu ratunkowego). Tej najprymitywniejszej formy eskapizmu literatura zasadniczo unika, lecz wyraźnie przeciw skłania się do pewnych praktyk takich, które by ją „otorbialy” w kreowanych autonomicznie, tj. lingwistycznie, światach, „odklejających się” w rosnącej ilości parametrów od danej rzeczywistości; brak raczej poszukiwania nowych paradygmatów, nowych wzorców racjonalności, jako postawy aktywnej wobec zjawisk, przynajmniej na wysokich piętrach sztuki. To bowiem, że nurt, który chętnie zwie siebie racjonalnym — jak Science–Fiction — ani racjonalny naprawdę u korzenia myślowego, ani artystycznie „pierwszorzędny” nie jest — stanowi dalszy objaw niepokojący, ponieważ właśnie tandeta, podszywająca się pod lniany „futurolonii”, „racjonalności”, „predykcji dalekosiężnej”, a naprawdę przezuwająca pośledniejszymi artystycznie sposobami rozmaite banały obiegowe razem z obiegowymi strachami atomowo–politycznej natury, jeszcze najskuteczniej może dyskredytować prawdziwie odważną i racjonalną postawę obserwatora–twórcy, który by nadal usiłował „wymierzać sprawiedliwość widzialnemu światu”. Zamiast radiacji gatunków literackich w poziomie, na pewno cywilizacyjnie korzystnej, w której gałęziom mitofilnym, irracjonalnym rozwoju, równolegle towarzyszyłyby te inne, pożądane, nie wstecz, lecz w przód, w czas przyszły patrzące — obserwujemy stratyfikację w pionie, jako zwierzchnictwo i górowanie antynaukowych wręcz nieraz i antyracjonalnych ujęć, uchwytów rzeczywistości, przy jednocześnie bezmyślnym autokompromitowaniu się zwyrodniałej w pseudoracjonalność wtórną — tak zwanej „naukowej fantastyki”, jako wizji nadciągającego i powstającego świata. Nikt lub prawie nikt nie zastanawia się nad tym, że jeśli nawet pewien typ służb społecznych literatury istotnie uległ kompromitacjom i jeżeli nie okazała się wcale Science–Fiction, jak i żaden inny gatunek pisarstwa, nurtem humanistycznej futurolonii, to jeszcze z tego stanu rzeczy nie wynika ani daremność działań tak właśnie nakierowanych — wszelkich — ani też, tym bardziej — konieczność „powracania do mitów”, jako kluczy uniwersalnych ludzkiego bytowania. Skąd właśnie — jak mi się zdaje — aktualność szczególna takich ujęć, które wyraźnie pokazują miejsce, genezę, rolę społeczną i cywilizacyjną, na równi z niebezpieczeństwami, czasem aż narkotycznymi — mitów i myślenia, idącego pod ich władztwo i ochronę.

13 Niedawno zdarzyła się rzecz następująca: pewien młody prozaik włączył do tomu swych nowel na prawach utworu

literackiego zbiór autentycznych listów, jakie otrzymał przez czas pewien od kobiety, a pewien krytyk — niewątpliwie nie wiedząc o takiej heterogeniczności pochodzenia owego „dzieła literackiego” — uznał ów zbiór listów za utwór jeden z najlepszych w dziele, i to zwłaszcza ze względu na jego „nowoczesność”. Gdyż, jak wywodził, w „utworze” tym bardzo energicznie pogwałcony został język tradycyjny wypowiedzi w jego prawidłowościach syntaktyczno-leksykalnych, co tylko na dobre wyszło autorskiej ekspresji (gdyż, z czym wypada się już zgodzić, to, w jaki sposób ktoś gwałci reguły samego języka, także może być przecież świadectwem jego stanu umysłowego, jego stosunku do świata etc.). Listy tego rodzaju pisywano zapewne i dawniej, lecz wtedy niełatwo byłoby o krytyka, który by gotów był tak szybko uznać je za utwory literackie po prostu. W listach — a można się o tym bez trudu przekonać — ludzie dbają najbardziej o to, aby pewne informacje przekazać „wszelkimi możliwymi sposobami”, i właśnie w listach pisarzy, szczególnie znakomitych, trafiają się często i dziś i dawniej się trafiały, wypadki bardzo nawet drastycznego gwałcenia i łamania norm poprawności logiczno-składniowej, tworzenia nowotworów słownych, zbitek i kontaminacji, wręcz rozmyślnego przeciwstawiania się dyrektywom semantyki, albowiem w wypadkach takich, komunikacji intymnej, regularnie cel uświęca wszelkie środki, a jest nim wszak przekaz informacji; obecnie to, co bywało objęte „zewoleniem prywatnym” epistolografii, przechodzi do sfery kontaktów bardziej publicznych, tj. pomiędzy autorem a czytelnikami jego dzieł. Stąd zrozumiała i dająca się usprawiedliwić omyłka klasyfikacyjna owego krytyka. Nie dostrzegł on tego tylko, iż ów „nowy sposób” posługiwania się językiem oznacza po prostu przeniesienie reguł już istniejących od dawna — ale prywatnie — na forum literackiej komunikacji publicznej. Casus ów świadczy też o tym, że kryteria wyróżnialności tekstów „literackich” i nieliterackich wzajemnie się rozplątują i zacierają, i że o „literackości” jawniej niż ongiś decyduje dziś informacja poprzedzająca i towarzysząca tekstowi, skoro „językowa niechlujność” na negatywną ocenę niekoniecznie już zasługuje, jeśli tylko wspomaga ona funkcje ekspresywne tekstu.

14 Jedną z tez tej książki jest taka, że utwór literacki pełni funkcje znaku, w obrębie znakowego systemu, i tym samym jego relacje wewnętrzne („struktura semantyczna”) mogą ulegać zmianom w zależności od tego, w jaki znakowy system się go włącza. System ów jest zasadniczo i dla każdego wypadku heterogeniczny, obejmując, jako „tło”, na którym utwór występuje, porządek „literacki” i porządek „kulturowy” zjawisk (tj. dających pewną, jakkolwiek może i luźną, całość stereotypów literatury oraz inną, od tamtej względnie niezawisłą, stereotypów kultury, rozumianych jako hierarchie wartości, style myślenia, główne synergizmy i antagonizmy społeczne czasu etc.). To przy tym, w jakiej mierze odbiorca dzieła sam sobie uświadamia ów akt „podwójnego włączania” utworu w owe dwa konteksty, nie jest istotne. Nie jest to istotne w tym sensie, iż ten, kto zachowuje się w pewien sposób, nie musi koniecznie własnego zachowania analitycznie czy klasyfikująco interpretować: tylko tak długo jednak, jak długo nie zabiera głosu w owej kwestii właśnie. To znaczy, że astronom, działający zgodnie z regułami, powszechnie stosowanymi w astronomii danego czasu, może sobie z ich istnienia oraz osobliwości zdawać sprawę albo nie, i nie ma to znaczenia dla uzyskiwanych, przezeń wyników ściśle astronomicznych, natomiast będzie to miało wyniki (nieastronomiczne), jeśli od wykonywania zawodu przejdzie do refleksji nad tego zawodu charakterystyką. Byłoby postulatem bezsensownym raczej domaganie się, by każdy literaturoznawca czy krytyk, podejmując konkretne badanie pewnego tekstu, opatrywał je mnożonymi zastrzeżeniami (iż jego artykulacje są tak a tak zrelatywizowane, że dla takich a takich wyjściowych, implicite przyjmowanych założeń ważne itd.). Jakkolwiek daleko bowiem dałoby się posuwać takie autorefleksyjne czy samokrytyczne interpretowanie własnego krytycznego zabiegu, wydaje się całkowicie nieprawdopodobne, aby mogło ono doprowadzić do stanu pewnej „startowej czystości”, pewnej „tabula rasa”, pozostającej jako „równająca się zeru reszta” z chwilą, gdy wszystkie owe implikowane przez wypowiedź odniesienia i przesłanki zostaną już wyłożone. Nikt tego do „prawdziwego końca” uczynić nie potrafi, albowiem samorozeznanie w materii wszelkich antecedenсів i koincydencji myśli krytycznej, w jej danej artykulacji, jest zawsze ograniczone. Rozmaitość, jako różnorodność fenotypowa konkretyzacji, bierze się stąd właśnie, że ani czytelnik przeciętny, ani nawet zawodowo biegły jako krytyk, postawy swej wobec dzieła, która jest postawą „zwrotniczego” na bardzo wielu planach i kierunkach kategoriałnych naraz, ani wyłożyć dokładnie, ani tym bardziej analitycznie udokumentować nie potrafi. Tylko pewne „centrum”, dawane społecznie utrwalonymi przepisami odbioru, wyraźniej w toku „życia dzieła”, natomiast jego otok pozostaje indywidualnie zmienny, a także mglisty. Zresztą najprawdopodobniej wartość utworów przeżyciowa właśnie wiąże się z niedefiniowalnością, z nieartykułowalnością zupełną — wszelkich „włączeń”, jakich się na nim i dzięki niemu umysłowo dokonuje. Nasze skoncentrowanie się na planie semantyczno-poznawczym wynika stąd po prostu, że aspekt ten najłatwiejszy jest jeszcze do wyodrębnienia, przy czym dla rozmaitych dzieł jest on niejednakowo istotny.