

# informato**r**

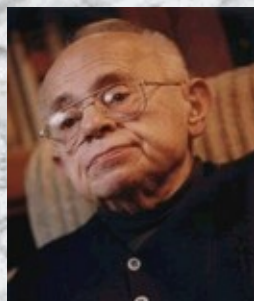
GDAŃSKIEGO KLUBU FANTASTYKI

ISSN 1505-8476



nr 208  
specjalny

## NUMER LEMOWSKI



### Treść

Jan Plata-Przechlewski

Elementy satyry politycznej na rzeczywistość "realnego socjalizmu" w prozie Stanisława Lema ---/ 2

Adam Mazurkiewicz

Niedoskonałość doskonałości. Uwagi na marginesie *Rozprawy* Stanisława Lema ---/ 7

Granice tajemnicy. O *Śledztwie* Stanisława Lema ---/ 11

Ułomny bóg, nauka i człowiek. O możliwościach religijnej interpretacji wybranych powieści fantastycznonaukowych Stanisława Lema ---/ 16

W zwierciadle tekstów. Kategoria intertekstualności w odniesieniu do powieści Stanisława Lema ---/ 24

Jan Plata-Przechlewski

## ELEMENTY SATYRY POLITYCZNEJ NA RZECZYWISTOŚĆ "REALNEGO SOCJALIZMU" W PROZIE STANISŁAWA LEMA

W poprzednim "literackim" numerze "Informatora" pisałem o politycznej satyrze w twórczości Janusza A. Zajdla. A jak na rzeczywistość PRL-u, RWPG, Układu Warszawskiego (czyli na siłowy dyktando ościennego mocarstwa, niedemokratyczne rządy sprawującej niekontrolowaną władzę monopartii, system gospodarczy oparty na centralnym planowaniu) reagował w swej twórczości największy polski twórca SF i jeden z najznakomitszych polskich pisarzy XX wieku – Stanisław Lem?

Lem był o dobre pokolenie starszym niż Zajdel, Wnuk-Lipiński, Oramus, Parowski. Wtedy też na pewno, z uwagi na swą międzynarodową sławę, był osobą częściej bywającą na Zachodzie niż autorzy omówieni powyżej – tak więc co do prawdziwego oblicza otaczającej nas rzeczywistości na pewno nie miał już wtedy złudzeń. Jednak problematyka, która zdominowała twórczość Zajdla, u Lema występuje okazjonalnie. Dlaczego? Czyżby lęk przed konsekwencjami, represjami ze strony władz (odmowa wydania paszportu, zakaz wydawania książek)? A może akceptacja, lub wręcz aprobata, dla zastanych realiów (wynikająca z niewiedzy lub z przekonania)? Żadna z tych teorii nie wydaje się prawdziwa!

Stanisław Lem z pewnością zawsze miał własne zdanie na temat otaczającego go świata. Z pewnością też ta jego ocena ewoluowała wraz nim. Ale nie był on nigdy typem "urodzonego kontestatora". A na pewno nie kontestatora w "skali mikro". Jego, jako pisarza, interesowała zawsze "skala makro": nie bieżący, przemijający problem (np. polityka konkretnych władz państwowych) – ale coś ponadczasowego, uniwersalnego (np. tożsamość gatunku ludzkiego wobec coraz bardziej wszechobecnej technologii, także genetycznej).

Jeśli chciałoby się scharakteryzować jednym zdaniem rangę, specyfikę i unikatowość Lemowskiego dzieła – należałoby stwierdzić, iż wielcy pisarze skupiali się w swej twórczości na **człowieku**; Lem poszedł o krok dalej – on zastanawia się nad istotą **człowieczeństwa**.

Widać to doskonale w jego utworach, niezależnie od zastosowanej konwencji: czy będzie to napisana w tonacji serio opowieść *hard science fiction*, czy będzie to skrząca się humorem groteska, czy wreszcie – traktat *quasi-filozoficzny*. Za przykład przytoczę tu końcowy fragment opowiadania *Rozprawa* (ze zbioru *Opowieści o pilotce Pirxie*). Tematem tego utworu jest bunt robota-androida na statku kosmicznym. Bunt polegający na tak precyzyjnie opracowanym sabotażu, że – niezależnie od decyzji dowódcy-człowieka – cała załoga statku nie miała, według wszelkich zasad logiki, jakichkolwiek szans na ocalenie.

To jednak dziwna historia, ponieważ tak dobrze pojmując teraz jego zachowanie, nadal jestem bezradny, chcąc wyjaśnić własne. Potrafię logicznie odtworzyć każdy jego krok, a nie umiem wytłumaczyć własnego milczenia. Powiedzieć, że byłam po prostu niezdecydowany – to minąć się jednak z prawdą. Więc co właściwie zaszło? Działała intuicja? Przeczucia? Gdzie tam! [...]

Tak więc zwlekałem – z pomieszenia, z poczucia bezradności, obrzydzenia nawet [...] miałem go zmusić do określonych działań – i to wbrew jego lepszej wiedzy, wbrew woli; tymczasem milczałem. W ostatecznym rachunku uratowało nas, a jego zgubiło – moje niezdecydowanie, moja ślamazarna "pocziwość", ta "pocziwość" ludzka, którą tak bezgranicznie gardził<sup>1</sup>.

Nie oznacza to jednak, że Mistrz nigdy nie nawiązywał w swych utworach do realiów Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i państw tzw. "obozu socjalistycznego". Uczynił to kilkakrotnie – sięgając wtedy najczęściej (i z najlepszym skutkiem!) do konwencji groteski...

Dwa "sztandarowe" cykle Lemowskich grotesek to oczywiście *Cyberiada* (wraz z opowiadaniem do niej nawiązującymi i *Bajkami robotów*) i *Dzienniki gwiazdowe* (wraz nawiązującymi do nich opowiadaniem i powieściami). W *Cyberiadzie* trudno doszukać się

<sup>1</sup> S.Lem, *Opowieści o pilotce Pirxie*, Kraków-Wrocław 1986, s. 408-409.

jakichs wyrazistszych aluzji do PRL-u i "real socjalizmu". To raczej satyra na szeroko pojęte bolączki współczesnego świata i na ponadczasową głupotę (a wszelka władza, jeśli się tam pojawia, ukazana jest w raczej kostiumie średniowiecznej tyranii; np. bajka o *Uranowych uszach*<sup>2</sup>). Wymowa *Dzienników gwiazdowych* jest podobna, ale tu możemy znaleźć parę przykładów na to, że Maestro "nie wytrzymał" – i dał nam do zrozumienia, co sądzi o rzeczywistości za oknem...

Do najsmakowitszych należy *Podróż trzynasta*. Ijon Tichy trafia w niej m.in. na pokrytą wodą planetę Pintę. Panuje na niej iście schizofreniczny system: Pintyjczycy żyją w wodzie (wręcz pod wodą!) i przy każdej okazji głoszą wyższość pławienia się nad egzystencją na suchym lądzie – jednak w rzeczywistości wydają się do takiego trybu życia całkowicie nieprzystosowani!

Zauważyłem, że skafandry, jakie mieli na sobie, kończyły się szeroką, płaską wypustką, jak gdyby Pintyjczycy mieli zamiast nóg rybnie ogony. [...] Gdy Rybici zdjęli na lotnisku skafandry, przekonałem się, że są bardzo podobni do ludzi, a jedynie członki mają dziwacznie wygięte i pokręcone<sup>3</sup>.

Tichy od razu zauważa (trudno by zresztą inaczej!) nieprzystawalność rzeczywistości do oficjalnie głoszonych teorii – w wyniku czego rychło staje przed obliczem Swobodnej Rybicy Piny i najpierw spędza noc w sucharce, a następnie zostaje skazany na trzy lata swobodnego rzeźbienia.

Wtrącony do sucharki [...] dowiedziałem się dopiero, że baldurów ani badubinów jeszcze na Pincie nie ma. Są to szlachetne, doskonałe w swej rybowatości formy, w które Pintyjczycy przekształca się z czasem zgodnie z nauką o ewolucji perswazyjnej. Spytałem, kiedy to się stanie. Na to wszyscy obecni zadrżeli i usiłowali dać nurka, co z braku wody było oczywistą niemożliwością [...]<sup>4</sup>.

W sucharce Tichy dowiaduje się o przewinieniach swych towarzyszy niedoli, podczas "swobodnego rzeźbienia" zaś – poznaje skazanego profesora, który wyjaśnia mu źródła tego obłądnego systemu.<sup>5</sup>

Jeden z nich znalazł się w sucharce, ponieważ zasnawszy na omywanym wodą tapczanie zachłysnął się i skoczył na równe z krzykiem: "Zdechnąć można od tego". Drugi nosił dziecko na barana, zamiast przyuczać je od małości do życia pod wodą. Trzeci wreszcie [...] miał nieszczęście zabalgotać w sposób określony przez osoby kompetentne jako znaczący i obelżywy podczas prelekcji o trzystu wodnikach bohaterach, którzy zginęli ustanawiając rekord życia pod wodą<sup>6</sup>.

Planetę nękały kiedyś gorące wiatry i uczeni dowiedli, że zagraża jej przemiana w szczerą pustynię. W związku z tym opracowali wielki plan irygacyjny. Aby go wprowadzić w życie, założono odpowiednie instytucje i nadrzędne biura; potem atoli, gdy zbudowano już sieć kanałów i zbiorników, biura nie chciały się rozwiązać i działały dalej, nawadniając Pintę coraz bardziej. Doszło do tego – mówił profesor – że to, co miało być opanowane, opanowało nas. Nikt jednak nie chciał przyznać się do tego, następnym zaś, koniecznym już krokiem było stwierdzenie, że jest właśnie tak, jak być powinno<sup>7</sup>.

Przytoczony powyżej akapit spełnia w opowiadaniu rolę podwójną: wyjaśnia czytelnikowi założenie fantastyczne, na którym opiera się ta część utworu – a jednocześnie uspokaja cenzora, iż opowieść o Pincie jest satyrą na biurokrację (a nie na socjalizm!).

Dodatkowe elementy satyry to: nazwa "Rybicia" (wywołująca brzmieniowe – i nie tylko! – skojarzenie z "Milicją"), określanie mianem "swobody" czegoś, co jest przymusem (Rano płynęliśmy do pracy, śpiewając pieśni, z których najlepiej zapamiętałem jedną, zaczynającą się

<sup>2</sup> S.Lem, *Cyberjada*, Chotomów 1991.

<sup>3</sup> S.Lem, *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 1982, s. 111.

<sup>4</sup> *Op.cit.*, s. 116.

<sup>5</sup> *Op.cit.*, s. 117.

<sup>6</sup> *Op.cit.*, s. 116-117.

<sup>7</sup> *Op.cit.*, s. 118-119.

od słów "Hej swoboda, hej swoboda do rzeźbienia sił nam doda"<sup>8</sup>) oraz ukazanie całej tej paranoi jako sytuacji nieznośnej nawet dla strażników:

Pewnego dnia poczęły krążyć wśród nas wieści budzące niesłychane podniecenie. Mówiono, że oczekiwana jest jakaś nadzwyczajna zmiana, [...] słyszałem na własne uszy, jak ktoś mówił, że widziano Wielkiego Rybona Ermenyusza z ręcznikiem.

Jednej nocy dobiegły nas odgłosy hucznej zabawy z budynku kierownictwa. Wypłynąwszy na dwór, ujrzałem, jak kierownik wraz z lektorem wylwają z okien wodę wielkimi kubkami, głośno przy tym śpiewając. Skoro świt pojawił się lektor; siedział w uszczelnionej łódce i oświadczył nam, że wszystko, co działo się dotąd, było nieporozumieniem [...] <sup>9</sup>.

Lecz owa "odwilż" nie potrwała długo ([...] lektor został wezwany do miasta i więcej nie wrócił<sup>10</sup>), podwyższono wręcz powszechny poziom wody (Wszyscy zaczęli chodzić wyłącznie na palcach. Osoby niższe po krótkim czasie gdzieś znikły<sup>11</sup>).

Ijonowi Tichemu udało się, w całym tym zamieszaniu, umknąć na sąsiednią planetę Pantę. Ale wykreowany na niej system nie był już wyraźnym nawiązaniem do pojałtańskich losów naszej części Europy (pewne elementy przywodzą raczej na myśl Koreę Północną z jej specyfiką), nie będziemy tu więc analizować dalszego ciągu *Podróży trzynastej*.

Pozostaniemy jednak jeszcze w świecie *Dzienników gwiazdowych*.

Powieść *Wizja lokalna* jest jedną z trzech ostatnich fabuł Stanisława Lema; po okaleczeniu Tichego w *Pokoju na Ziemi* i uśmierceniu Pirxa we *Fiasku* (że też upiekło się Trurlowi i Klapaucuszowi!) – Mistrz pożegnał się z beletrystyką i zaczął wydawać jedynie zbiory esejów. Ale te trzy ostatnie Lemowskie powieści łączy kilka cech wspólnych: powstały w pierwszej połowie lat 80., ukazały się najpierw za granicą (w tłumaczeniach), obecną dotąd w tych cyklach wartką akcją i potoczystą narracją – zastąpiły długie wywody egzystencjalne i wyjątkowo gorzkie (nawet jak na Lema) refleksje.

*Wizja lokalna* jest utworem przewrotnym. Nawiązuje do jednego z najlepszych i najbardziej zapadających w pamięć opowiadań z *Dzienników gwiazdowych*: do *Podróży czternastej*. Jest to jednak nawiązanie bardzo dziwne.

Otóż Ijon Tichy niespodziewanie dowiaduje się, że jego sprawozdanie z pobytu na Enteropii było totalnym nieporozumieniem: nie odwiedził on bowiem planety, a jedynie park rozrywki przygotowany dla turystów (coś w rodzaju Disneylandu). Nawet napotkane tam kurdle były tylko imitacjami swych rzeczywistych, prawdziwie ogromnych pierwowzorów!

Tichy wyrusza więc na swoją "wizję lokalną": zobaczyć prawdziwą planetę, jej prawdziwych mieszkańców – i oczywiście prawdziwego kurdla!

Na planecie "właściwej" (o nazwie Encja) funkcjonują, stworzone przez dwie rozumne rasy, dwa organizmy państwowe – o dwóch całkowicie odmiennych ustrojach. Pierwsze z państw to Kurdlandia (Państwochód Kurdlandzki), drugie to Luzania (Luźna Federacja Stanów Doskonałych)<sup>12</sup>.

Sposób prezentacji Luzanii możemy odczytać jako dworowanie sobie z USA (częste także w *Dziennikach gwiazdowych* – weźmy chociażby *Podróż dwudziestą czwartą* czy, wycofaną przez autora *Podróż dwudziestą szóstą*) i, częściowo, z Europy Zachodniej. Nas bardziej interesuje tu Kurdlandia – będąca wyraźną satyrą na ZSRR i państwa satelickie (Opilstwo jest [...] społeczną plagą Kurdlandii, o czym wszakże czytanki milczą<sup>13</sup>).

Spółceństwo Kurdlandii zbudowało swą cywilizację wewnątrz ogromnych zwierząt: kurdli. Charakteryzuje się ona zacofaniem, niemożnością rozwoju, zamknięciem się na świat zewnętrzny – oraz nieuzasadnioną zupełnie dumą ze swoich "osiągnięć". Krótko mówiąc: w kurdlu jest ciasno i źle – ale to jest **nasz** kurdle! Czyż nie przypomina to obsesyjnej ksenofobii z *Paradyżi Zajdla*?

Każdy może wychodzić sobie na spacer lub za inną potrzebą z rodzimego kurdla, a potem wraca tak, jak się wraca do domu. [...] Co się

<sup>8</sup> *Op.cit.*, s. 117.

<sup>9</sup> *Op.cit.*, s. 119.

<sup>10</sup> *Op.cit.*, s. 120.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> S.Lem, *Wizja lokalna*, Kraków-Wrocław 1983, s. 54-63 i 86.

<sup>13</sup> *Op.cit.*, s. 107.

tycyz przepustek i paszportów, uprawniających do czasowego opuszczenia kurdla, okazały się niezbędne z czysto administracyjnych powodów, żeby nikt nie musiał się tłoczyć u wejść i wyjść. Paszportyzacja okazała się ponadto konieczna, bo nikczemni Luzanie [...] udając powracających z przechadzki prawowitych mieszkańców miastodonta, dostawali się doń, by siać zamęt i demoralizację, zwłaszcza w szeregach niedoświadczonej młodzieży, wmawiając jej, jakoby warunki życia poza kurdlem były lepsze<sup>14</sup>.

Ijon Tichy w encjańskiej (a dokładniej: w kurdlandzkiej) bibliotece stara się zgłębić prawdziwą historię planety i jej dwóch cywilizacji. Jednak, z uwagi na nieprzystawalność opisanych dziejów do elementarnej logiki – idzie mu to bardzo opornie...

Było tych dzieł tyle, że plecy zabołały mnie od samego ich znoszenia po drabince i w krzyżach zatrzeszczało. Mimo to wierny postanowieniu zgłębienia rzeczy do dna nie ustawałem w lekturach. Subtelna zawilgość wywodów nakazywała szacunek, ale choć nie natknąłem się ani raz na takie słowo, powoli narastało we mnie przemożna wrażenie, że w kurdlach jest po prostu **niewygodnie**, żaden jednak teoretyk kurdlandzki nigdy by czegoś podobnego nie powiedział. Mówili o pewnych przejściowych trudnościach związanych z niedostateczną wentylacją, o złej jakości filtrów i odwadniaczy, o schorzeniach kręgosłupa, wywołanych koniecznością życia w kuczki, bo zwłaszcza na niższych stanowiskach trudno się jakoby kurdlu wyprostować na całą wysokość, ale o tym, żeby po prostu można porzucić te mieszkalne wnętrzności, żaden ani się zająknął. Muszę powiedzieć, że porządnie mnie to dziwiło, bo niby jaki absolutny mus zniewalał ich do pędzenia takiego żywota?<sup>15</sup>

Czyż powyższy fragment nie przywodzi na myśl wielu naszych oficjalnych krytyków ówczesnego systemu, którzy – z oczywistych względów – stopowali swe wywoły tuż przed ostateczną i jednoznaczną konkluzją?

Narrator odkrywa również inne publikacje nt. życia w kurdlu – w zupełnie innej utrzymanie tonacji:

Miałem już opuścić tę część biblioteki, kiedy natknąłem się na wielką kupę broszur i gazet, zalegającą kąt między dwiema szafami. Zwalono je, jakby miały być wyłączone z zestawu bibliotecznego i miały pójść na śmiecie. Nad nimi dopiero się zdumiałem, bo choć pochodziły wszystkie z Luzanii, pełne były peanów na cześć nacjomobilizmu. Kichając od kurzu usiadłem przeciw nad tą stertą, rzucając okiem to na reportaże, to na wiersze, sztuki dramatyczne, poematy, opiewające czar bytowania w miastodontach, w których wszyscy się znajdują, nie ma żadnej alienacji, frustracji ani inwigilacji [...], gdzie każdy mówi każdemu po imieniu, a wszyscy zespalają się życiowym rytmem z tym dobrym, wspomniałem stworzeniem [...]<sup>16</sup>.

Lektura tego fragmentu przywodzi natychmiast na myśl zachodnich intelektualistów zafascynowanych bolszewicką rewolucją, Sowietami i systemem "socialistycznym", którzy jakoś jednak, mimo tej fascynacji, nie zrezygnowali ze swych apartamentów w Paryżu czy w Nowym Jorku – i nie przenieśli się do kurdla... to jest, chciałem powiedzieć, do Moskwy, Warszawy, Pragi, Budapesztu czy wschodniego Berlina!

W tej powieści Stanisław Lem użył, jak widać, języka o wiele mniej ezopowego. Czy uznał, że w istnym labiryncie słownych zabaw cenzor po prostu się zagubi – czy już faktycznie dużo więcej było wolno i powoli zbliżały się czasy Magdalenki i Okrągłego Stołu?

Wróćmy teraz do jednej z wcześniejszych przygód Ijona Tichego. Opowiada o niej powieść *Kongres futurologiczny*.

Mamy tu obraz Ziemi przyszłości. Obraz zdegenerowanej, chylącej się ku upadkowi, cywilizacji ludzkiej. Jednak członkowie tej społeczności nie zdają sobie sprawy z grozy sytuacji. Więcej: są przekonani o wszechobecnym dobrobycie. A wszystko to dzięki powszechnemu ordynowaniu przez władze środków halucynogennych. Na nieco podobnym pomysły oparła się twórcy, znacznie późniejszego, głośnego filmu *Matrix* (tyle że tam farmakologię zastąpiła

<sup>14</sup> *Op.cit.*, s. 88.

<sup>15</sup> *Op.cit.*, s. 105-106.

<sup>16</sup> *Op.cit.*, s. 109-110.

komputeryzacja). Moralna wymowa obu dzieł jest jednak podobna: czy lepiej "zamarznąć w stercie śmiecia, z wiedzą, że tak jest", czy lepiej "zawdzięczać ukojenie zwidom"<sup>17</sup>. Ijon Tichy zdecydowanie optuje za **prawdą**, nawet najokropniejszą, choć jeden z przywódców tego systemu "kusi" go (niczym Mustafa Dzikusa w *Nowym wspaniałym świecie* Huxleya) przekonującymi z pozoru argumentami:

Jesteśmy zniewoleni stanem rzeczy. Zagnał nas w kąt. Gramy takimi kartami, jakie nam społeczny los wcisnął w ręce. Przynosimy spokój, pogodę i ulgę jedynym zachowanym sposobem. Utrzymujemy na skraju równowagi to, co bez nas runęłoby w agonię powszechną. Jesteśmy ostatnim Atlasem tego świata. Chodzi o to, że jeżeli już musi zginąć, niechaj nie cierpi. Jeżeli nie można odmienić prawdy, trzeba ją zasłonić, to **ostatni** jeszcze humanitarny, jeszcze ludzki obowiązek. [...] 69 miliardów żyjących legalnie i zapewne około 26 miliardów zatajonych. Średnia temperatura roczna spadła o cztery stopnie; za piętnaście, dwadzieścia lat będzie tu lodowiec. Nie możemy zapobiec zlodowaceniu; nie możemy do niego nie dopuścić – możemy tylko je zakryć.

– Zawsze uważałem, że w piekle musi być mróz – rzekłem. – Więc malujecie drzwi do niego w ładne wzorki?<sup>18</sup>

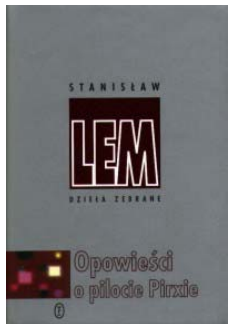
Tyle aluzji do realiów PRL-u w humorystycznych utworach Stanisława Lema. Mimo konwencji groteski – nawiązań wcale nie zabawnych w swej wymowie...

A czy były takowe nawiązania, i jak wyglądały, w utworach Mistrza utrzymanych w tonacji serio?

Jednoznacznych aluzji właściwie nie spotykamy. Ale rozmaitych elementów *social* i *political fiction* jest sporo. Przykładem może być *Powrót z gwiazd*, gdzie ukazane jest społeczeństwo przyszłości wolne od przemocy (wojen i przestępczości) za cenę "drobnego" okaleczenia natury ludzkiej (tu Lem wpisuje się w nurt *Nowego wspaniałego świata* Huxleya oraz *Miasta i gwiazd* Clarke'a – powieści zanalizowanych we wcześniejszych partiach tej pracy). Ze złowrogim eksperymentem polityczno-genetycznym spotykają się na obcej planecie bohaterowie *Edenu* (co za ironiczny tytuł!). Do światowej rywalizacji wrogich sobie potęg wyraźnie nawiązują dwie ostatnie fabuły Mistrza: *Pokój na Ziemi* (nie do końca serio, bo to jednak Tichy) i *Fiasko*; dziś konflikt Wschód-Zachód wydaje się zresztą tak archaiczny, jak amerykański film 2010 (będący naiwnie "ugrzecznioną" kontynuacją arcydzieła Kubricka), ale... współczesnemu światu coraz wyraźniej zagraża antagonizm Południe-Północ. No, i jest jeszcze ten sam temat "à rebours": "socrealistyczny" *Astronauci* i takż *Obłok Magellana*.

Bezpośrednie wypowiedzi Stanisława Lema o polityce to dwa tomy wywiadów (z lat 80. ze Stanisławem Beresiem, notabene mocno okrojony przez cenzurę, i z lat 90. – z Tadeuszem Fijałkowskim) oraz liczne zbiory esejów pisarza (*Dziury w całym*, *Lube czasy*, *Sex wars*, *Tajemnica chińskiego pokoju*, *Bomba megabitowa*, *Okamgnienie* etc. – aż po ostatnią *Rasę drapiezców*).

Jednak pamiętając o Januszu A. Zajdlu i jego naśladowcach – nie można nie zauważyć, że również sam Stanisław Lem dorzucił do polskiej *social fiction* swoje trzy grosze; i to trzy grosze wcale udane. Chociaż oczywiście Maestro najwspanialszy jako pisarz jest tam, w czym jest najlepszy, jedyny i niepowtarzalny: w poszukiwaniu istoty człowieczeństwa (*Solaris*, *Opowieści o pilotce Piriexie*, *Cyberiada*, *Dzienniki gwiazdowe*, *Głos Pana*).



<sup>17</sup> S.Lem, *Kongres futurologiczny*. *Maska*, Kraków-Wrocław 1983, s. 125.

<sup>18</sup> *Op.cit.*, s. 127-128.

Adam Mazurkiewicz

## NIEDOSKONAŁOŚĆ DOSKONAŁOŚCI

### UWAGI NA MARGINESIE ROZPRAWY STANISŁAWA LEMA

W jednym z fikcyjnych wykładów tytułowy bohater powieści *GOLEM XIV* Stanisława Lema zamieszcza uwagę, iż: *budowane jest mniej doskonałe od budującego*<sup>1</sup>. Jednocześnie na kartach utworów fantastycznonaukowych bohaterowie literaccy stykają się z tworam i własnej lub obcej technologii, które – będąc nierzadko śmiertelnym zagrożeniem – stanowią jednocześnie wyzwanie dla ich człowieczeństwa. Równie często, jak ma to miejsce na przykład w noweli Andrzeja Krzepkowskiego *Fabryka chmur*, ultranowoczesny komputer staje się przyczyną zagłady cywilizacji, która go stworzyła. Mając nadzieję, że elektrony mogą rozwiąże dręczące ją problemy zanieczyszczenia środowiska, społeczność z utworu Krzepkowskiego podporządkowała się jego decyzjom nie bacząc na konsekwencje. Niczym uczeń czarnoksiężnika, wyzwoliła ona moce, nad którymi nie potrafi zapanować. Technika i jej możliwości stanowią w tym przypadku test na kondycję społeczną mieszkańców planety. Chylące się ku upadkowi społeczeństwo nie potrafi ukierunkować możliwości potencjalnie zawartej w technologii w sposób umożliwiający jego dalszy rozwój. Należałoby więc uzupełnić sentencję Lemowskiego *GOLEMA* o zastrzeżenie, że może być ona słuszna jedynie w odniesieniu do społeczności panujących nad stworzoną przez siebie technologią.

Jak zatem pogodzić uwagę bohatera powieści Lema z efektem działań podjętych przez komputer z noweli Krzepkowskiego – w kontekście uwagi tego pierwszego o niezbywalnej doskonałości budującego?

Aby móc odpowiedzieć na to pytanie, należy zastanowić się nad samym problemem doskonałości. Czy jest ona celem wszelkich podlegających ewolucji organizmów, niezależnie od tego, czy owa ewolucja jest procesem naturalnym, czy sztucznie sterowanym z zewnątrz? Równie ważna wydaje się kwestia, w jakich kategoriach należy ową doskonałość rozpatrywać.

Drugi z postawionych powyżej problemów odnosi się w obrębie fantastyki naukowej do motywu sztucznego życia. Przybiera ono w *science fiction* rozmaite formy: od gigantycznych komputerów, poprzez amorficzną sztuczna inteligencję, po roboty. Te ostatnie, zwłaszcza zaś jedna z ich postaci – androidy – szczególnie silnie przejawiają dążenie twórców fantastyki naukowej do rozpatrywania doskonałości w jej aspekcie mechanistycznym. Jeden z XVII-wiecznych materialistów francuskich, z podobnego – mechanistycznego – stanowiska, sformułował tezę, iż *człowiek jest tylko zwierzęciem lub mechanizmem złożonym z nakręcających się wzajemnie sprężyn*<sup>2</sup>. La Mettrie pragnął upodobnić człowieka do automatu, by w ten sposób tłumaczyć przez analogię do maszyny fenomen życia. Twórcy fantastyki naukowej w swoisty dla siebie sposób przejęli ten tok myślenia, przetwarzając go jednocześnie à rebours. Na kartach utworów fantastycznonaukowych to maszyna bowiem upodabnia się do człowieka w sposób tak doskonały, że w niektórych przypadkach zasadne staje się pytanie L. Jęczmyka: *Czy wszyscy jesteście ludźmi, czy też niektórzy z nas są wyposażonymi w odruchy maszynami?*<sup>3</sup>

Niekiedy odpowiedź na nie jest niemożliwa. Po to bowiem, by udowodnić swoje człowieczeństwo, nie wystarcza jego samoświadomość bohaterów. Tym bardziej więc nie mogą wyrokować oni, kto z nich jest człowiekiem, kto zaś androidem. Jednym z utworów wykorzystujących tak skonstruowaną sytuację jest *Rozprawa* Stanisława Lema – jedno z opowiadań o przygodach Pirxa.

<sup>1</sup> S. Lem, *GOLEM XIV*, Kraków 1981, s. 41.

<sup>2</sup> La Mettrie, *Człowiek maszyna*, przekł. J. Rudniański, Warszawa 1984, s. 73.

<sup>3</sup> L. Jęczmyk, *Czy wszyscy jesteście ludźmi, czy też niektórzy z nas są wyposażonymi w odruchy maszynami?*, "Nowa Fantastyka" 1991, nr 1, s. 68.

W skład załogi, którą miał dowodzić Pirx, wchodziły prócz ludzi androidy. Podstawowym celem misji było sprawdzenie w "warunkach polowych" odporności ludzi i maszyn. Aby otrzymać możliwe obiektywne wyniki, tożsamość członków załogi ekspedycji utajniono. W konsekwencji nie tylko Pirx nie wiedział, który z jego podwładnych jest robotem, ale i oni sami zobowiązani zostali na mocy zawartego kontraktu do nieprowadzenia rozmów na ten temat. Szczególnie znamienne wydają się postawy Browna, reprezentowana przez Burnsa i anonimowego autora listu, podzruczonego Pirxowi. Pierwszy z nich deklaruje, że jest człowiekiem, co zobowiązuje go (w jego przekonaniu) do solidarności z kapitanem. Do androidów uczestniczących w wyprawie ma stosunek pogardliwy. Roboty nie stanowią dla niego równorzędnych partnerów w dialogu, lecz przedmiotowo traktowane maszyny: *Wzięli metalowe kukły, okleili je plastykiem, uróżnowili, przemieszali z ludźmi, jak fałszywe karty*<sup>4</sup>. Zawarta w tych słowach pogarda, jaką Brown odczuwa do androidów, może świadczyć zarówno o poczuciu wyższości, jak i obawie przed konsekwencjami konfrontacji z bytem, który – choć fizjologicznie z nim nieomal tożsamy – jest mu obcy jako wynik ewolucji nieliniowej. Android nie stanowi bowiem kolejnego etapu ewolucji człowieka, lecz wytwór technologii. Ta zaś jest produktem kultury, nie natury. Dlatego, w odczuciu Browna, jej produkty (jako zaś wrotne w tym sensie, że naturę naśladujące) są bardziej ułomne od twórców natury – w tym człowieka.

Przeciwnie stanowisko zajmuje Burns. Jako byt sztuczny, nie obarczony ciężarem tradycji, nie potrafi zrozumieć uwarunkowań odpowiedzialnych za decyzje ludzi. Swoją interpretację widzenia interpretuje jako wynik odmiennych uwarunkowań i wynikającego z nich widzenia świata. Dla rozmówcy Pirxa *poglądy religijne i filozoficzne są konsekwencją (...) konstrukcji biologicznej, bo ludzie są ograniczeni w czasie, a chcą, w każdym pokoleniu, poznać wszystko, zrozumieć wszystko, wyjaśnić wszystko i z tego rozmijania się wynika metafizyka – jako most łączący możliwe z niemożliwym. A nauka? (...) Jest zgodą na przemijanie, na nieodwracalność, na brak odpłaty i wyższej sprawiedliwości, i ostatecznego poznania, ostatecznego zrozumienia wszystkiego*<sup>5</sup>.

Jako dopełnienie stanowiska Burnsa można traktować list anonimowego autora, który wyznając, że jest androidem, jednocześnie zaznacza swą wyższość w stosunku do ludzi. Autor listu (którym okazał się jeden z członków załogi – Calder), pomimo stanowiska diametralnie odmiennego od zajmowanego przez Browna, występuje motywowany podobnymi pobudkami. W przeciwieństwie do niego jednakże deklaruje, że jest robotem i w fakcie tym upatruje swoją wyższość nad istotami biologicznymi. Ludzkość traktuje jako chybiony etap ewolucji rozumu, zaś dotychczasowe koncepcje sztucznego życia uważa za błędne, ponieważ *powtórzenie istniejącego człowieka nie miałyby żadnego sensu*<sup>6</sup>.

Androidy miałyby stanowić w ujęciu Caldera alternatywy dla człowieka jako gatunku. Pozbawione wad – będących immanentną częścią człowieczeństwa – przejęłyby rolę człowieka jako gatunku dominującego i poznającego środowisko, w obrębie którego ten funkcjonuje. Sposób ów, odmienny od ludzkiego, byłby pozbawiony elementu emocjonalnego. Tym samym fiasko planów korporacji, pragnących doprowadzić do stworzenia załóg statków kosmicznych złożonych z robotów, miałyby zaowocować udoskonaleniem technologii produkcji androidów, ponieważ takie postępowanie *ma tylko o tyle sens, o ile tak powstałe istoty górują nad człowiekiem w szerokim zakresie parametrów*<sup>7</sup>. Supremacja maszyny nad człowiekiem doprowadziłaby w efekcie do degradacji tego ostatniego do roli sługi stworzonej przez siebie technologii. W opowiadaniu Lema uzależnienie ludzkości od wytworów własnej techniki uwypukliłoby fizyczne niedostosowanie człowieka do roli zdobywcy Kosmosu. Jego miejsce miałyby zająć android – jako byt o większej odporności fizycznej na zmienne warunki podróży międzygwiazdnej. Lot dowodzony przez Pirxa miał za zadanie ostateczną weryfikację założeń planu swoistej "robotyzacji" załóg kosmolotów w warunkach operacyjnych.

<sup>4</sup> S. Lem, *Polowanie*, [w]: Tenże, *Opowieści o pilocie Pirxie*, Wrocław 1998, s. 259.

<sup>5</sup> Tamże, s. 267- 268.

<sup>6</sup> Tamże, s. 277.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*



Początkowo współpraca członków załogi przebiega bezkolizyjnie, mimo narastającej atmosfery podejrzliwości. Kiedy jednak pojazd przekracza pas pierścieni Saturna zagrożone zostaje życie ludzkie i bezpieczeństwo misji. Jest to rezultatem dywersji androida – anonimowego autora listu, który otrzymał wcześniej Pirx. Moment ten stanowi centralną oś opowiadania. Tytułowa rozprawa, tocząca się przez komisję Trybunału Izby Kosmicznej, ma wyjaśnić rozgrywające się na "Goliacie" zdarzenia.

Nazwa statku, w kontekście rozgrywających się na jego pokładzie wypadków, odnosi czytelnika do biblijnego pojedynku filistyńskiego wojownika (pseudonimującego u Lema w symboliczny sposób technikę) z Dawidem (równie symbolicznie uosabiającym ludzkość). Biblijny Dawid pokonał Goliata rzucając celnie kamieniem z procy. W utworze Lema takim kamieniem stała się ludzka ułomność i niezdolność do podejmowania natychmiastowych decyzji w warunkach silnego stresu. Niedoskonałość ta, wpisana w kondycję człowieczego stanu, paradoksalnie okazała się w starciu z maszyną atutem.

Zdaniem J. P. Talotte'a: *Androidy są groźne, bo są kłamstwem, wyglądają jak ludzie nie będąc ludźmi. Wyglądając jak ludzie są pozbawieni człowieczeństwa – poczucia winy, strachu i sumienia*<sup>8</sup>. Francuski badacz, analizując relacje między człowiekiem i androidem, zwraca uwagę na duchowy aspekt zagadnienia. W sytuacji, gdy pomiędzy konstruktorem i wytworem techniki daje się zaobserwować tożsamość odruchów fizycznych i psychicznych, podstawę rozróżnienia może stanowić wyłącznie pierwiastek duchowy. Rozróżnienie to jest dychotomiczne – oparte o zasadę obecności lub braku elementu życia duchowego, za przejaw którego Talotte uznaje sumienie. Fakt ten może stać się podstawą odróżnienia człowieka od maszyny. Konfrontując człowieka z naśladowcą go maszyną, Lem sprawia, że w tym przypadku android staje się mechaniczną formą archetypalnego sobowtóra, a więc jego postać może przyczynić się do wzrostu samoświadomości człowieka.

Reprezentant sztucznego życia z *Rozprawy* jest najdoskonalszym wytworem ludzkiej technologii, którego nic od człowieka nie odróżnia, prócz niezachwianej wiary w słuszność własnych poczynań, co ostatecznie przyczynia się do jego klęski. W motyw androida została wpisana definicja ludzkości *in minus*: człowiek staje się istotą ułomną i to zdaje się decydować o jego przewadze nad maszyną, na co zwraca uwagę bohater *Rozprawy* – Pirx – w zakończeniu utworu: *tak więc zwlekałem – z pomieszenia, z poczucia bezradności, obrzydzenia nawet, a przy tym, milcząc, dawałem mu – tak mi się zdawało – szansę rehabilitacji: mógł udowodnić, że posądzenie o rozmyślny sabotaż jest niesłuszne; powinien się był do mnie zwrócić, prosząc o rozkazy...(..) W ostatecznym rozrachunku uratowało więc to nas, a jego zgubiło – moje niezdecydowanie, moja ślamazarna »poczcliwość«, ta »poczcliwość« ludzka, którą tak bezgranicznie gardził*<sup>9</sup>.

Dzieje się tak, ponieważ *problem sztucznej inteligencji jest tylko pretekstem. Właściwe zagadnienie, które się tu wylania, dotyczy możliwości rozszyfrowania natury człowieka. Stworzenie modelu, który będzie imitował człowieka, byłoby sprawdzianem zupełnej znajomości praw rządzących naszym rozwojem osobniczym*<sup>10</sup>. Konfrontując z sobą Pirxa i Caldera – Lem konfrontuje zarazem dwie koncepcje bytu. Ograniczonej fizycznością istocie ludzkiej przeciwstawia maszynową precyzję; niepewności i wątpliwościom co do słuszności podejmowanych decyzji – chłodną logikę automatu; improwizacji – cybernetyczną precyzję. Antynomie te można mnożyć, niezależnie jednak od tego, ile ich znaleźlibyśmy, z utworu Lema wylania się jeden obraz człowieka: zagubionego we Wszechświecie, potrafiącego zrozumieć Kosmos jedynie w ograniczony sposób, odwołując się do naiwnego antropomorfizowania przyrody po to, by móc odnaleźć w niej swe miejsce. Jest on istotą ułomną, lecz dzięki temu wciąż poszukującą doskonałego wzorca, by w konfrontacji z nim zrozumieć własną naturę i jej ograniczenia.

Postawie człowieka przeciwstawiona zostaje logika mechanizmu kierującego się w podejmowaniu decyzji optymalizacją wybranych rozwiązań. Na płaszczyźnie fizycznej

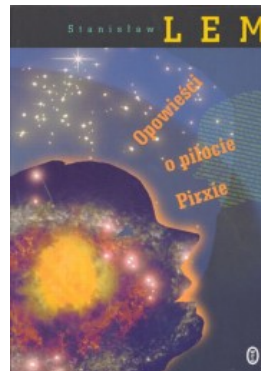
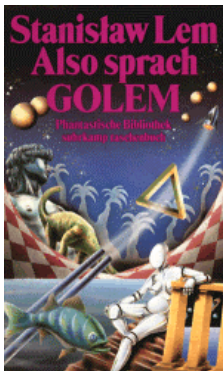
<sup>8</sup> J. P. Talotte, *Sztuczni ludzie i filmy science fiction*, przekł. D. Malinowska, "Fantastyka" 1989, nr 12, s. 61.

<sup>9</sup> S. Lem, *Rozprawa*, [w]: Tenże, *Opowieści o pilocie Pirxie*, Wrocław 1998, s. 288.

<sup>10</sup> Z. Lekiewicz, *Filozofia science fiction*, Warszawa 1985, s. 158.

doskonalszy od człowieka – automat jest uboższy o emocjonalne życie swego konstruktora. Nie potrafi zrozumieć przyczyn podejmowanych przez człowieka decyzji, obnażając tym samym własne ograniczenia. Brak zdolności empatii uniemożliwia Calderowi przewidzenie, że Pirx, sparaliżowany przerastającą go sytuacją, nie podejmie żadnych kroków zapobiegających katastrofie. Ludzka słabość okazała się dla dowódcy siłą, odnajdującą źródła w niedoskonałości człowieka. Jedyne dzięki niej Pirx mógł zatriumfować nad mechanizmem, który – postrzegając świat w kategoriach własnej, cybernetycznej doskonałości – nie potrafił spojrzeć na problem z odmiennego punktu widzenia. Ów *elektronowy Dżyngis – chan*<sup>11</sup>, co zauważa Pirx po lekturze listu, *do końca musi zostać doskonały*<sup>12</sup>, nie potrafiąc przekroczyć ograniczeń narzucanych mu przez sterujący nim program. Tym samym, pomimo pozorów fizycznej wyższości, Calder jest ograniczony skończonym zbiorem decyzji, które może podjąć. Nie potrafiąc przekroczyć własnej doskonałości – jest skazany na byt statyczny, funkcjonujący w obrębie sterującego nim programu. Nie ma możliwości, jako gotowa forma, samodoskonalenia się, nauki na własnych błędach. Stagnacja nie oznacza jednak w tym przypadku osiągnięcia doskonałości absolutnej, lecz regres. Calder w konfrontacji z Pirxem przegrywa, ponieważ nie potrafi dostosować się do sytuacji, której nie umie przewidzieć. Na klęskę skazuje go więc własne poczucie doskonałości, które w tym przypadku bardziej niż pomocą okazała się zawadą.

Pirx, wykorzystując słabość przypisaną ludzkiej egzystencji, odnalazł w niej swoją siłę – sprawiając, że zdrowy rozsadek zatriumfował nad chłodną logiką maszyny. Maszyna bowiem, jakkolwiek by nie była doskonała, nie potrafi zastąpić swego twórcy, nawet jeśli jest on istotą ułomną i pełną wad. Nie potrafi tego uczynić, ponieważ została ukształtowana „na obraz i podobieństwo” swego konstruktora, który wpisał w nią własne nadzieje i obawy. W przeciwieństwie do niego jednak jest bytem skończonym, gotowym w formie, podczas gdy człowiek co dzień przekształca siebie, dążąc do osiągnięcia pełni swego rozwoju. Świadomy swej niedoskonałości podąża ku ideałowi, podczas gdy automat może jedynie trwać w nieziennej formie – wprawdzie optymalnej w chwili produkcji, lecz nie potrafiącej sprostać nowym wyzwaniom, które w świecie Pirxa nadal czekają ludzkość na drodze jej rozwoju do osiągnięcia etapu *homo superior*.



<sup>11</sup> S. Lem, *Rozprawa*, [w]: Tenże, *Opowieści o pilocie Pirxie*, s. 280.

<sup>12</sup> Tamże, s. 280.

Adam Mazurkiewicz

## GRANICE TAJEMNICY O ŚLEDZTWIE STANISŁAWA LEMA

*Tematem artykułu jest relacja, w jakiej pozostaje powieść Stanisława Lema Śledztwo w stosunku do poetyki powieści gotyckiej. Patrząc na nią w ten sposób można zauważyć swoiste przetworzenie motywów XVIII-wiecznej powieści grozy. Tajemnica, konstytutywna dla utworów gotyckich, w tekście Lema nie istnieje, pomimo iż wszelkie ślady wydają się wskazywać na jej obecność. Odbiorca w tym przypadku rekonstruuje więc w czasie lektury nie rozwiązanie sekretu, lecz sam sekret. Powieść Lema może tym samym być traktowana jako próba określenia granic literatury grozy, poprzez fabularną analizę jej struktury gatunku, z którego formalnie się wywodzi.*

Wiek XVIII – będący, w myśl obiegowych stereotypów, epoką rozumu – zapoczątkował w nowożytnej kulturze europejskiej swoisty renesans zainteresowania mroczną, irracjonalną problematyką. W konsekwencji zaowocowało to wykrystalizowaniem się prądu kulturowego określanego mianem gotycyzmu. Według słownikowej definicji jest to “zespół tendencji występujących w drugiej połowie XVIII i początkach XIX wieku w europejskiej sztuce, architekturze, twórczości literackiej, a nawet w obyczaju, związanych przede wszystkim z zainteresowaniem i rewaloryzacją przeszłości historycznej, szczególnie średniowiecza”<sup>1</sup>. Za wyróżniki gotycyzmu, pojmowanego jako formacja kulturowa można uznać, prócz odwołań do średniowiecza, zainteresowanie rozumianą wieloaspektowo tajemnicą. Świadectwa fascynacji mroczną stroną osobowości można odnaleźć już w powieści H. Walpole’a *Zamczysko w Otranto* z 1764 roku. Utwór, noszący w podtytule miano opowiadania gotyckiego, zawiera dużo zdarzeń irracjonalnych o charakterze nadprzyrodzonym. Określenie “gotycki” ulega więc w tym przypadku leksykalizacji i znaczy tyle, co “niesamowity, groźny”<sup>2</sup>.

Wkrótce po powieści Walpole’a ukazują się utwory, których cechą wspólną jest umiejscowienie przestrzeni fabuły w bardziej literackiej niż historycznej wizji średniowiecza lub bliżej nieokreślonej, odrealnionej przeszłości. Ewokacji nastroju grozy służy umiejscowienie przestrzeni fabuły w scenerii ruin budowli i zamkowych lochów.

W dojrzałej postaci gotycyzm wyróżniał się, oprócz elementów nadprzyrodzonych, nawiązywaniem do epizodów związanych z krucjatami i elementów *ethosu* rycerskiego.

Jakkolwiek powieść gotycka w swej klasycznej postaci należy do XIX wieku i zanika (jako gatunek epicki) u schyłku romantyzmu, można odnaleźć jej wpływy na współczesną literaturę grozy. W początkach XX wieku wykształca się w jej obrębie horror, który szybko zaczyna być gatunkiem dominującym. Z powieści gotyckiej przejmuje sztafaż rekwizytów – charakterystycznych dla szeroko pojętej fantastyki grozy. Świat przedstawiony nadal jest w nim postrzegany w kategoriach tajemnicy; jest to jednakże tajemnica swoiście ukonkretniona, odarta z aury niedopowiedzenia, przemilczenia, dwuznaczności interpretacyjnych charakterystycznych dla powieści gotyckiej. Jednakże owa “gra ze strachem”<sup>3</sup>, jakkolwiek nie brak w jego obrębie tekstów artystycznie wybitnych (np. twórczości nowelistycznej S. Grabińskiego i J. Nowosada), szybko przekształca się w zabawę w makabrę. Drastyczne, nierzadko (jak w przypadku *splatterpunku*) naturalistyczne, opisy aktów okrucieństwa – wywołują u odbiorcy bardziej poczucie niesmaku niż lęku<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Słownik literatury oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1991, h. *Gotycyzm*.

<sup>2</sup> Pierwotne znaczenie, związane z Gotami (którzy, *nota bene*, stali się dla XVIII-wiecznych twórców symbolem średniowiecza), zostaje zarużone.

<sup>3</sup> Określenie M. Wydmucha. Zob.: Tenże, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975.

<sup>4</sup> Korzenie tej poetyki można odnaleźć w gatunku filmowego horroru — “gore”. Tendencje do prezentowania odrażających obrazów, epatowania odbiorcy drastycznymi scenami, czy wreszcie swoiście pojmowana “hipernaturalizacja” prezentowanych aktów przemocy może być traktowana jako alternatywa estetyki horroru

Dążąc co odnowienia gatunku twórcy horroru zaczęli coraz częściej odwoływać się do twórczości eksperymentalnej<sup>5</sup>.

Jednym ze sposobów redefinicji granic literatury grozy stało się podjęcie przez pisarza swoistej z nią gry. Polega ona na wykorzystaniu rekwizytów charakterystycznych dla fantastyki grozy do budowania na ich podstawie naddanego znaczenia tekstu. Tak skonstruowany utwór w odczuciu czytelnika należy wprowadzić do literatury grozy, zarazem jednak wykracza poza jej granice, stając się poszukiwaniem odpowiednika matematycznej *limes* dla gatunku, w obrębie którego funkcjonuje.

Klasyczny schemat fabularny horroru bazuje na przekroczeniu logiki świata przedstawionego. Według J. Szyłaka "U podstaw każdej opowieści grozy leży założenie, że duchów (...) nie ma (...) Opowieść zaś ma na celu ową wiarę podważyć (...) i zamienić w strach wynikający z faktu, że świat jest inny niż się wydaje"<sup>6</sup>. Wspomniane przez Szyłaka założenie dotyczy, w odniesieniu do odbiorcy, procesu ideowej konkretyzacji dzieła literackiego. Na jego wstępnym etapie czytelnikowi sugerowana jest zazwyczaj mimetyczna, w stosunku do pozatekstowej, wizja świata przedstawionego. Jednorodność prezentowanej przestrzeni zaniechana zostaje na rzecz wprowadzenia elementu przełamującego jej homogeniczny charakter<sup>7</sup>. Cechą wspólną utworów należących do literatury grozy jest sygnalizowane już wcześniej napięcie na linii: codzienność-niezwykłość. Efektem tej konfrontacji staje się uzyskanie pożądanego stanu napięcia emocjonalnego, niezbędnego dla przeżywania strachu. Nie należy jednak zapominać, że twórcy horroru, artykułując w tekstach lęk przed nieznanym, nie czynią tego jedynie dla wywołania efektu grozy. Starają się "raczej (...) ukazać (...), że świat jest daleko bardziej złożony i że pefen jest sił innych niż tylko te, które możemy zmierzyć"<sup>8</sup>. Tak postawiony sobie przez twórców literatury grozy cel własnej twórczości może oznaczać próbę poszukiwania w ramach wykorzystywanej kreacji literackiej odpowiedzi na pytanie o status ontologiczny pozornie znanego świata. Oczywiście większość tekstów należących do kręgu literatury grozy nie aspiruje do tego zadania, spełniając funkcje wyznaczone im przez literaturę popularną, z której się wywodzą<sup>9</sup>.

Istnieją jednak utwory, które próbują "wykroczyć" poza ramy gatunku. Jednocześnie więc należą one do literatury grozy i przekraczają wyznaczone przez nią granice<sup>10</sup>. Można traktować je tym samym jako swoisty nurt autorefleksji w obrębie horroru: wykorzystując charakterystyczny dlań sztafaż rekwizytów – czynią to w sposób niekonwencjonalny. Umożliwia to ukazanie schematyzmu rozwiązań fabularnych. Jednorodność motywacji<sup>11</sup> prezentowanego w nich świata przedstawionego sprawia, iż uwaga czytelnika zostaje

"klasycznego", pojmowanego w kategoriach osadzenia w granicach wyznaczanych dla rozumianej tradycyjnie literatury grozy. Przykłady rozwiązań antyestetycznych w stosunku do tradycyjnego horroru przedstawia J. Szyłak (zob. : Tenże, *Nowe sposoby budzenia grozy*, [w]: *Okolice kina grozy*, red. J. Szyłak, K. Kornacki, Gdańsk 1999)

<sup>5</sup> Niekiedy polegało to na zmianie punktu widzenia w utworze. C. Barker w *Cabalu* i A. Rice w *Wywiadzie z wampirem* głównymi bohaterami powieści uczynili istoty nadprzyrodzone, postrzegając ludzi z ich pozycji.

<sup>6</sup> J. Szyłak, *Oblicza horroru*, [w]: *Oblicza horroru. Szkice z pogranicza literatury fantasy i horroru*, red. J. Szyłak, K. Kornacki, Gdańsk 1999, s. 9.

<sup>7</sup> Zabieg ten polega najczęściej na wprowadzeniu w obręb świata przedstawionego elementu ontologicznie obcego. Może to być postać o zdolnościach paranormalnych lub odmiennym statusie bytowym (duch, zombie, wampir, itp.) lub przedmiot wchodzący w interakcje przekraczające logikę świata przedstawionego w obrębie prezentowanej w tekście rzeczywistości.

<sup>8</sup> J. Lichański, *Zachwycająca absurdalność*, "Isaac Asimov Science Fiction Magazine. Edycja polska" 1992, nr 4, s. 189.

<sup>9</sup> Nadinterpretacją przeto wydaje się teza A. Iwanowskiego, który stwierdza, że: *horror — stan irracjonalnego leku — pozwala zdobyć się na obiektywność, a tym samym zrozumieć wolność — wolność, która jest pewnością, dopiero potem bezpieczeństwem* ( A. Iwanowski, *Istota horroru*, [w]: *Okolice kina grozy*, s. 51). Pomijając wątpliwą relację wolności i bezpieczeństwa, autor cytowanego artykułu wydaje się sugerować terapeutyczną rolę horroru, nie uwzględniając aspektu ludycznego, wynikającego z przynależności omawianego gatunku do kultury popularnej.

<sup>10</sup> Co często prowadzi do niejednoznaczności ich klasyfikacji.

<sup>11</sup> W tym sensie, że rzeczywistość nie zostaje przełamana przez obcy ontologicznie element.

przeniesiona z elementu metafizycznego na prezentowane realia. Według A. Stoffa – dzięki temu zabiegowi „motywacja staje się istotnym tematem utworu i przedmiotem dociekań bohaterów. Nie miejsca niezwykłe jako tako rozpoznaniem, a nawet podporządkowanym człowiekowi świecie, lecz podejrzenie, że cała widziana i doświadczana rzeczywistość kryje podteksty niekiedy trudne do zaakceptowania dla racjonalisty. Poszukiwanie tych podtekstów, rekonstrukcja reguł określających funkcjonowanie świata – oto zadanie tych powieści”<sup>12</sup>.

Przejęta z literatury grozy tendencja do osadzania akcji w przestrzeni imitującej pozaliterackie realia współczesne odbiorcy – wzmacnia czytelnicze poczucie kontaktu z tekstem zbudowanym zgodnie z zasadami realizmu. Dzieje się tak nawet, jeśli w toku lektury czytelnik ma wrażenie, że bohaterowie obcuja ze zjawiskami o charakterze paranormalnym. Zostają one bowiem wyjaśnione w sposób tyleż racjonalny, co niekiedy trywialny. Aby było to jednak możliwe – należy dokonać ich selekcji pod kątem stereotypowości danych sytuacji i konwencji fabularnej. W takim przypadku, zgodnie z zamierzeniem pisarza, czytelnik nie może jednoznacznie określić statusu ontologicznego wydarzeń, (podobnie jak przynależności genologicznej tekstu).

Wspomniana powyżej niejednoznaczność stanowi podstawę gry literackiej autora z czytelnikiem, opartej o inwariantywność interpretacji. Aby jednak czytelnik mógł ową grę podjąć – musi stać się świadomy autorskich zamierzeń. Dlatego też teksty genologicznie „dwuznaczne” powinny zawierać w obrębie struktury fabularnej sygnały autorskich zamierzeń. W przeciwnym wypadku mogą zostać w trakcie procesu ideowej konkretyzacji dzieła zinterpretowane jako artystycznie chybione realizacje określonego wzorca gatunkowego. W przypadku, gdy tekst będziemy traktować jako element gry z konwencją, każdy ze sposobów jego odczytania jest równie uprawniony co pozostałe. Temat i elementy świata przedstawionego wpisywane zostają wówczas w tradycję literacką gatunku, do którego utwór się odwołuje, jednak już jednostkowa realizacja tak zarysowanej struktury znamionuje przekroczenie konwencji. Tym samym prawidłowość zostaje przewyżczona, dzięki czemu możliwa jest do osiągnięcia nowa jakość, będąca krytycznym spojrzeniem utworu na własne gatunkowe źródła. Tekst w takim ujęciu jednocześnie wywodzi się z kręgu literatury grozy i przekracza jej ramy, stanowiąc próbę analizy własnej struktury fabularnej.

Przykładem utworu realizującego powyższe założenia może być powieść S. Lema *Śledztwo*. Utwór ten, według ustaleń badaczy twórczości krakowskiego pisarza, pozornie należy do kręgu literatury sensacyjnej. Zarazem jednak źródeł wykorzystywanego w nim pomysłu fabularnego, ze względu na jego makabryczność, należy poszukiwać w tradycji literatury grozy.

Nazywając *Śledztwo* Lema „pozornie powieścią kryminalną”<sup>13</sup>, A. Stoff zwraca uwagę na praktykę pisarską autora, który „opiera się na określonej koncepcji filozoficznej, mającej swe uzasadnienie w poglądach współczesnej fizyki atomowej.(...) Jest to równocześnie zajęcie wyraźnie sprecyzowanego stanowiska w sporze o istnienie i naturę świata”<sup>14</sup>. W takim ujęciu warstwa fabularna, o charakterze kryminalnej zagadki, staje się pretekstem dla eseistycznych rozważań dotyczących problemów literatury. Są one wplecione w tok rozważań bohaterów. Dyskusja postaci w powieści Lema pełni<sup>15</sup> rolę szeroko pojętego dyskursu autora z podejmowanymi w powieści rozważaniami oraz z przyzwyczajeniami czytelnicznymi. Element dyskursu, pomimo że nie jest osią organizującą strukturę formalną tekstu, pełni istotną funkcję. Wydaje się sugerować czytelnikowi pretekstowość zaprezentowanej fabuły, w której elementy dynamizujące akcję silnie zostają podporządkowane warstwie ideologicznej tekstu<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> A. Stoff, *Powieści fantastyczno- naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983, s. 105.

<sup>13</sup> A. Stoff, *Powieści Stanisława Lema*, s. 107.

<sup>14</sup> Tamże, s. 106.

<sup>15</sup> Prócz funkcji wprowadzająco- komentującej zdarzenia składające się na fabułę tekstu.

<sup>16</sup> Podobnie jak w pozytywistycznej powieści tendencyjnej i powieści produkcyjnej okresu dominacji poetyki realnego socjalizmu.

W pewnym stopniu wskazówką interpretacyjną mogą być słowa jednego z bohaterów powieści, doktora Suissa: "Ta sprawa nie ma nic wspólnego z kryminologią. Nie zostało popełnione żadne przestępstwo, podobnie jak w wypadku, kiedy meteor zabija człowieka (...) Problem jest ściśle metodologiczny"<sup>17</sup>. Odczytane jako odautorski komentarz Lema – wydają się eksplikować zasadniczy problem utworu: kwestię natury i granic ludzkiego poznania. Taką interpretację powieści dodatkowo podkreśla jej zakończenie, które nie stanowi zamknięcia tytułowego śledztwa. Chociaż główny bohater powieści, Gregory, zdaje już sobie sprawę z bezcelowości jego kontynuacji – zgadza się na nią.

Zgoda ta wydaje się być jednoznaczna z wiarą, że pod pozorem chaosu kryje się porządek świata, który można odnaleźć. Dzięki temu możliwe jest zrozumienie i objaśnienie w kategoriach racjonalizmu – a więc przeciwnych do tych, jakie proponują twórcy literatury grozy.

Wprowadzając w obręb konstrukcji fabuły element stochastyki Lem burzy schemat nie tylko utworu należącego do kręgu literatury grozy, ale i powieści kryminalnej; będącej – co sam zauważa w jednym z szkiców – "zagadką, której ostatnie strony odpowiadają na pytanie: kto popełnił występki, w jaki sposób i dlaczego. Autor – tego wymaga konwencja – zobowiązany jest wyjawić czytelnikowi sprawcę, jego motywy oraz technikę działania"<sup>18</sup>. W przypadku powieści Lema w toku tytułowego śledztwa sprawca tajemniczych porwań zwłok z kostnic południowej Anglii nie zostaje ujęty. Jego zdemaskowanie nie jest bowiem możliwe. Zwraca na to uwagę jeden z bohaterów utworu, Sheppard, który w nocnej rozmowie z Gregorym mówi o precyzji, jaką charakteryzuje się przestępstwo: "jest w tej serii matematyczna doskonałość, sugerująca, że sprawca nie istnieje"<sup>19</sup>. Uwaga ta wypływa z przemyśleń, jakie na zebraniu wysunął doktor Sciss, wskazując na zależność pomiędzy znikaniem zwłok a różnicą temperatur i czasem kolejnych incydentów: "iloczyn z czasu, jaki upłynął między dwoma wypadkami, i odległości od centrum, staje się wielkością stałą – gdy pomnożyć go przez różnicę panującej w obu razach temperatury"<sup>20</sup>. Podejście Scissa, charakterystyczne dla holizmu, uwzględnia wiele, pozornie nie związanych z sobą, czynników. Powstały jednakże w ten sposób ich nadmiar uniemożliwia sprawne prowadzenie dochodzenia. Śledztwo musi więc zakończyć się fiaskiem ze względu na zbyt dużą liczbę elementów branych pod uwagę w jego toku.

Zdaniem A. Smuszkiewicza, w *Śledztwie* winowajca "według wszelkiego prawdopodobieństwa w ogóle nie istnieje, a już na pewno nie jest to sprawca w sensie fizycznym i prawnym. Ten stan rzeczy uchyla automatycznie pytania o motywy działania i sprawia, że mechanizm zjawisk staje się przedmiotem domysłów i spekulacji"<sup>21</sup>. Nie jest to również, co należy podkreślić, sprawca będący bytem o charakterze irracjonalnym, czego można byłoby oczekiwać klasyfikując powieść Lema jako należącą do kręgu literatury grozy. Nie ma go, jak się wydaje, w ogóle, a jednak – opisane w ramach świata przedstawionego tekstu wypadki miały miejsce. To paradoksalne zapętlenie logiki fabuły (sprawca musi być, skoro bohaterowie obserwują efekty jego aktywności, a jednak go nie ma, jako że nie można uznać zań reguły stochastyki i prawa wielkiej serii!) wpływa na postrzeganie utworu Lema jako swoistej gry rozgrywanej na wielu płaszczyznach jednocześnie: jako gry autora z czytelnikiem, autora z wykorzystywaną w tekście konwencją oraz czytelnika z odczytywaniem intencji autora. Zarazem owa gra staje się autoprezentacją, ponieważ "Wypełnienie zadania »prezentuje« to zadanie (...) Gra (...) ogranicza się do prezentowania się. Jej sposób istnienia zatem to autoprezentacja"<sup>22</sup> (przekł. J. Baran).

Multiplikując prawdopodobne, choć często fałszywe, tropy – autor podsuwa jej prowadzącemu śledztwo inspektorowi Gregory'emu. Według A. Wójcika jest to przyczyną, dla

<sup>17</sup> S. Lem, *Śledztwo*, Kraków 1982, s. 110.

<sup>18</sup> S. Lem, *O powieści kryminalnej*, [w:] Tenże, *Wejście na orbitę*, Kraków 1962, s. 53.

<sup>19</sup> S. Lem, *Śledztwo*, s. 46- 47.

<sup>20</sup> Tamże, s. 22.

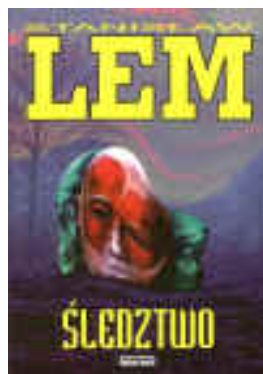
<sup>21</sup> A. Stoff, *Powieści Stanisława Lema*, s. 108.

<sup>22</sup> H- G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przekł. J. Baran, Kraków 1993, s. 126.

której: "Pojawiają się (...) w toku dociekań hipotezy cudu, imitacji, obłądu, niszy ekologicznej, kosmicznej ingerencji wreszcie. Lecz żadna z postawionych hipotez nie jest hipotezą zadowalającą do końca, żadna nie gwarantuje ostatecznej, zadowalającej odpowiedzi"<sup>23</sup>. W związku z tym powieść Lema staje się próbą rozważań na temat możliwości jednoznacznej interpretacji faktów, a więc poznania rzeczywistości w sposób obiektywny.

Patrząc na *Śledztwo* Lema w kontekście jego powiązań z tradycją powieści gotyckiej można zauważyć swoiste przetworzenie jej motywów. Tam, gdzie gotyctwem akcentował tajemnicę – Lem kładzie nacisk na jej brak. Wiązą się z tym szczególnie konsekwencje: w *Śledztwie* zjawisko pełniące rolę analogiczną do łotra gotyckiego nie zostaje zdemaskowane, jako że niemożliwa jest demaskacja przypadkowego czynnika nakazującego zniknąć zwłokom z prosektoriów. Zagadka kryminalna w powieści Lema nie zostaje rozwiązana. Znikanie zwłok wprawdzie ustaje, jednak prowadzący dochodzenie nie potrafią dać jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób do niego doszło. Przeciwnie w powieści gotyckiej, gdzie tajemnica zostaje wyjaśniona, a winowajca najczęściej ukarany.

Bohaterowie (a za ich pośrednictwem również czytelnik) w obu przypadkach ocierają się o tajemnicę, którą nie zawsze potrafią zrozumieć. W przypadku powieści gotyckiej, jakkolwiek jest ona głęboka, w finale zostaje rozwiązana, chociaż motywy postępowania bohaterów nie do końca wydają się zrozumiałe. W *Śledztwie* natomiast nie ma jej wcale, pomimo iż wszelkie tropy wydają się wskazywać na jej obecność. Dlatego też nie może zostać rozwikłana. Odbiorca w tym przypadku próbuje więc rekonstruować w czasie lektury sam sekret, nie zaś jego rozwiązanie. Dąży do tego, by stanąć w obliczu Nieznanego. Utwór Lema, w przeciwieństwie do powieści gotyckiej, nie wydaje się podważać zaufania do naukowych metod opisu rzeczywistości. Prawa rachunku prawdopodobieństwa mogą však przewidywać możliwość (jakkolwiek nikłą) zaistnienia opisywanych w powieści wypadków. Jednakże stochastyka wydaje się istnieć dla postaci z Lemowskiej historii na zasadzie zdeformowanej wiary w moc rozumu. Przestaje on bowiem powieściowym bohaterom wystarczać. W świecie *Śledztwa*, odartym z aury tajemniczości, bohaterowie próbują ją odnaleźć – wierząc, że istnieje powód, dla którego zmarli znikają z miejsc spoczynku; sama rzeczywistość zaś to coś więcej niż zbiór zdarzeń determinowanych przypadkowością i prawem wielkiej liczby. Jest to bohaterom Lema potrzebne, by mogli funkcjonować w przestrzeni odartej z mistycznej aury Niezbadanego.



<sup>23</sup> A. Wójcik, *Szarlatani i wizjonerzy*, Warszawa 1987, s. 135.

Adam Mazurkiewicz

# UŁOMNY BÓG, NAUKA I CZŁOWIEK

## O MOŻLIWOŚCIACH RELIGIJNEJ INTERPRETACJI WYBRANYCH POWIEŚCI FANTASTYCZNONAUKOWYCH STANISŁAWA LEMA

### 1. Wprowadzenie

Mimo iż w fantastyce naukowej dość często pojawiają się wątki sugerujące jej związek z religią – nie oznacza to, by *science fiction* była szczególnie do nich predestynowana (z uwagi na przeważnie ludyczny model lektury<sup>1</sup>). Toteż trudno każdy utwór, w którym artykułowane są, nawet bezpośrednio, problemy związane z wiarą i Bogiem, uznawać za reprezentujący nurt fantastyki religijnej. Wykorzystanie motywów jednoznacznie nawet odnoszących czytelnika do sfery związanej z religią nie musi jeszcze oznaczać wprowadzenia perspektywy teologicznej. Wątki te mogą być wszak pozbawione wydziwkiu transcendentni i traktowane w sposób zsekularyzowany<sup>2</sup>. Poza tym autorzy wielu utworów (nie tylko zresztą fantastycznaukowych) odczytywanych jako nawiązujących do tradycji religijnej – częstokroć wprowadzają wątek refleksji teologicznej w sposób inny, niż poprzez deklaracje *expressis verbis*, o czym przekonuje lektura *Solaris* i *Głosu Pana* Stanisława Lema.

Zarówno *Solaris*, jak i *Głos Pana* zajmują szczególne miejsce w dziejach powojennej literatury fantastycznaukowej. Notabene nie tylko polskiej: o randze zarówno *Solaris*, jak i twórczości Stanisława Lema może świadczyć fakt, iż został on uwzględniony w zestawieniu Jamesa Gunna jako jeden z nielicznych twórców spoza anglosaskiego kręgu językowego (obok Karola Čapka, Olafa Stapledona, Julesa Verne'a i Jewgienija Zamiatina), tworzących tzw. "kanon *science fiction*"<sup>3</sup>. Nie są to oczywiście jedyne utwory, w których Lem porusza kwestie związane z wiarą i Bogiem (można byłoby tu przywołać *Pamiętnik*), jednakże obie powieści łączy szczególna więź. Sprawia ona, iż zwykło się je omawiać łącznie lub zestawiać<sup>4</sup>. Tym, co je łączy, jest również zacieranie granic między powieścią a esejem<sup>5</sup>: tak w *Solaris*, jak i *Głosie Pana* zauważalna jest dominacja pierwiastka myślowego eksperymentu nad fabułą. Lem w obu przypadkach sięga po wzorzec powieści sensacyjnej (w *Solaris* "wzbogaca" go wątkami o proweniencji kryminalnej), by go unieważnić: tajemnica nie zostaje rozwiązana, zaś fabuła – niczym w eseju – traktowana jest instrumentalnie. Zwłaszcza *Głos Pana* to, jak celnie

<sup>1</sup> Niezbyt liczne prace dotyczące refleksji religijnej w obrębie literatury fantastycznaukowej nie rozjaśniają tej kwestii. Podobnie nie rozwiewa wątpliwości terminologicznych mnożenie określeń, które można byłoby odnieść do zjawiska fantastyki religijnej — symptomatyczny pod tym względem jest szkic Tadeusza A. Olszańskiego *Mesjasz i Szatan w najnowszej fantastyce polskiej* ("Nowa Fantastyka", 1994, nr 4), którego autor proponuje podzielić na fantastykę "teistyczną" (tj. — według badacza — taką, w której religijne wyobrażenia zostają powiązane z odpowiadającą im transcendentną rzeczywistością, choć, biorąc pod uwagę znaczenie przywoływanego przez Olszańskiego terminu, należałoby mówić raczej o utworach "wyznawczych") i *klerikal fiction*, do której zalicza zarówno *opowiadania antykościelne bez jakiegokolwiek perspektywy teistycznej (...)* jak i *podobne, ale o wyraźnej perspektywie teistycznej* (ibidem, s. 66). Rozróżnienie to nie wydaje się jednak istotne w chwili, gdy nie jest rozpoznane jeszcze gruntownie samo zjawisko fantastyki religijnej. Notabene, określenie *klerikal fiction* nie zostało przyjęte przez krytykę gatunku, co może świadczyć o jego zbędności.

<sup>2</sup> Zob.: A. Stoff, *Światopogląd polskiej science fiction*, W: *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993 s. 289.

<sup>3</sup> Zob.: J. Gunn, *Droga do science fiction 1. Od Gilgamesza do Wellsa*, przekł. zespół tłumaczy pod red. W. Bukato, Warszawa 1985, s. 387–397.

<sup>4</sup> Zob.: A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983, r. *W stronę filozofii*, s. 133–174; A. Smuszkievicz, *Stanisław Lem*, Poznań 1995, r. *Drogi poznania*, s. 54–65.

<sup>5</sup> Tę cechę *Solaris* akcentował szczególnie Stanisław Grochowiak — zob.: idem, *Nad "Solaris"*, "Nowa Kultura" 1961, nr 39.



zauważa Andrzej Stoff, "pamiętnik refleksyjny", a więc myśli – nie życia, a tym bardziej zdarzeń obserwowanych przez Hogartha w trakcie prac w ramach projektu MASTER VOICE<sup>6</sup>.

Zbliżenie powieści do formuły eseju polega – zdaniem Mohály`ego Sükösda – na zastąpieniu bogactwa zdarzeń szkicowym nakreśleniem fabuły tak, by  
zawarta w powieści historia zmieniła charakter, stała się historią intelektualną. Musi ona mieć tylko jakiś punkt odbicia i być uplasowana na jakimś gruncie – tyle tylko zdarzeń należy zachować<sup>7</sup>.

W przypadku powieści Lema tło przemyśleń sugeruje wprawdzie związki z konwencją fabularną *science fiction*; zarazem jednak akcja zredukowana zostaje na rzecz intelektualnych rozważań<sup>8</sup>. Istotną rolę odgrywa pośród owych rozmyślań refleksja nad miejscem nauki w współczesnym, zdesakralizowanym świecie.

Tym, co łączy obie powieści, jest przeświadczenie protagonistów o niewystarczalności ustaleń nauki do stworzenia pełnego obrazu zjawisk, z którymi się stykają. Badane przez nich fenomeny (w *Solaris* – rozumny ocean; w *Głosie Pana* – przechwycony, czy też może odebrany przypadkiem, fragment transmisji międzygwiazdnej) są traktowane przez nich jako fakty bezprecedensowe w świecie przedstawionym utworów. W obu też przypadkach naukowcy nie potrafią stworzyć procedur badawczych, które umożliwiłyby im zrozumienie tego, co obserwują.

Pozornie niewystarczalność racjonalistycznej interpretacji zjawisk (rozumianej tu jako synonim badań naukowych) można byłoby "uzupełnić" wykładnią metafizyczną, jednakże należy mieć na względzie uwagę autora obu utworów – deklarującego, że niemożność metafizyki, w sensie – transcendencji jest tej [tj. *Solaris*] powieści założeniem<sup>9</sup>. Słowa te, jakkolwiek intencjonalnie dotyczą *Solaris*, można odnieść również do *Głosu Pana*. Tym bardziej, że oba utwory prezentują podobną wizję świata – materialistycznego, w którym nie ma miejsca dla transcendencji, wiary i Boga.

Istnieją oczywiście różnice w prezentacji owej "pustki duchowej", wynikające z obranych wariantów rozwiązań fabularnych. *Sacrum* w świadomości bohaterów *Solaris* to pojęcie nawet już nie historyczne. Brak transcendencji nie jest w tym utworze pojmowany nawet w kategoriach "duchowego deficytu", ponieważ nie istnieje pojęcia, które mogłyby ową pustkę zdefiniować. Dla badaczy planety religia – w przeciwieństwie do np. protagonistów *Obłoku Magellana* – nie jest waloryzowana negatywnie. Obcość Kosmosu, przerażająca Yrjöla (jednego z uczestników pierwszej w historii ludzkości międzygalaktycznej wyprawy, której dzieje są treścią *Obłoku...*) zmieniła się w codzienność, będącą – niczym na Marsie z jednego z opowiadań z cyklu *Opowieści o pilotach Pirxie, Ananke* – czasem *żmudnych prac, ekonomicznej rachuby i (...)* szarobrudnych *świtów*<sup>10</sup>. Podobnie Kosmos nie zajmuje wiele miejsca w *Głosie Pana*, jakkolwiek w tym przypadku nie wydaje się przestrzenia poznanej w tym samym stopniu, co w *Solaris*.

Przywoływane tu powieści Lema łączy silna – a jednocześnie nie definiowana jako "głód wiary" – potrzeba kontaktu z "Niepoznawalnym". W *Obłoku Magellana*, jeden z bohaterów (mówiąc o własnych lękach u progu podróży międzygalaktycznej) stwierdza, iż załogę kosmolotu czeka *coś, od czego odzwyczaילו nas życie (...)* *coś gorszego od niebezpieczeństwa (...)*. *Nieznane*<sup>11</sup>. W *Solaris* naukowcy w owym "nieznanim" – którego tak obawiał się Yrjöla – upatrywali szansę na zaspokojenie psychologicznie umotywowanej potrzeby wiary w substytut transcendencji. Rolę tę mogłaby pełnić nauka, jednakże jej ustalenia nie potrafią usatysfakcjonować badaczy obu utworów. Należy jednak pamiętać, iż w rzeczywistości stosowane narzędzia

<sup>6</sup> Zob.: A. Stoff, *Powieści fantastyczno–naukowe Stanisława Lema*, s. 166.

<sup>7</sup> M. Sükösda, *Wariacje na temat powieści*, Warszawa 1975, s. 125.

<sup>8</sup> Zob.: A. Stoff, *Powieści fantastyczno–naukowe Stanisława Lema*, s. 150.

<sup>9</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973, t. II, s. 206.

<sup>10</sup> S. Lem, *Ananke, W: tenże, Opowieści o pilotach Pirxie*, Wrocław 1998, s. 334.

<sup>11</sup> S. Lem, *Obłok Magellana*, Kraków 1970, s. 162.

(niezależnie od stopnia ich skomplikowania) nie są zdolne do przetwarzania informacji. *De facto* cały problem związany z przyrostem wiedzy sprowadza się bowiem do kwestii poprawnego odczytu (uzyskanych dzięki owym narzędziom) danych. Odczyt ten można oczywiście korygować w trakcie weryfikacji wyniku poznania, jednak badający musi posługiwać się spójną logicznie interpretacją obserwowanego eksperymentu<sup>12</sup>. Tej zaś nie mieli zarówno solaryjscy naukowcy, jak i ziemscy badacze kosmicznej transmisji.

Lem – tak w *Solaris*, jak i *Głosie Pana* – ukazuje obraz duchowego spustoszenia mieszkańców "światów bez Boga". Transcendencji – niezależnie, czy jest ona werbalizowana w ten sposób, czy też jedynie jako brak satysfakcji poznawczej, wywołany niewystarczalnością procedur naukowych do poznania i zrozumienia problemu – nie może dostąpić ani pozostający na planecie Kelvin, ani porzucający pracę w projekcie badawczym MASTER VOICE Hogarth. Jednakże, co dla autora *Głosu Pana* znamienne, przekonaniu o niewystarczalności racjonalizmu do tego, by "objaśnić świat" nie towarzyszą próby spojrzenia przez pryzmat wiary. Lem wątpi wprawdzie w możliwości techniki, lecz jednocześnie owo zwątpienie nie staje się impulsem do poszukiwania Absolutu. Pewnym wyjaśnieniem tego paradoksu mogą być ironiczne słowa profesora Hogartha, który konstatuje, przywołując opinię o sobie jednego z bohaterów utworu:

*ludzkość jest garbusem, który, dla niewiedzy o tym, że można garbatym nie być, od tysięcy lat poszukuje znamion wyższej konieczności w swoim garbie, ponieważ gotów jest na każdą wersję oprócz takiej, że nikt go nim z rozmysłu wyższego nie obdarzył, że ono najzupełniej niczemu nie służy, bo tak właśnie ustaliły rzecz skrętki i uchyłki antropogenezy*<sup>13</sup>.

## 2. *Solaris*, czyli bezzilność (nie)wiedzy

Zagubiona pośród pustki Kosmosu planeta stanowiła dla bohaterów *Solaris* wyzwanie nieomal od samego początku dziejów jej eksploracji. Jako kosmiczna aberracja pociągała tym bardziej, że jej odmienność stanowiła wyzwanie dla kolejnych pokoleń eksploratorów przyszłości. Zagadka planety pozostanie nierozwiązana zarówno dla bohaterów utworu, jak i czytelnika, któremu zaprezentowane zostało kilka mniej lub bardziej prawdopodobnych hipotez na temat pochodzenia owego kosmicznego fenomenu. Nie one zresztą stanowią o istocie i ważkości *Solaris*, lecz drogi (nawet jeśli – jak w tym przypadku – prowadzą na manowce) wiodące do celu, jakim byłoby dla badaczy poznanie rozwiązania zagadki Oceanu. Według uczonych, bezzilnych w obliczu niewystarczalności nauki do wyjaśnienia tajemnicy planety, *idzie o stawkę większą, aniżeli zgłębienie solaryjskiej cywilizacji, gra toczy się bowiem o nas samych i o granice ludzkiego poznania*<sup>14</sup>. Poznanie to – o charakterze scentystycznym – wyklucza jednak inne (niż naukowa) perspektywy. Kwestią nie wyrażoną wprawdzie *expressis verbis*, lecz stale towarzyszącą naukowcom w ich działaniach jest problem wystarczalności (bądź też niewystarczalności) nauki jako swoistego "kamienia probierczego" wartości człowieka. Zdaniem Stanisława Grochowiaka dla autora *Solaris* najistotniejsza jest kwestia: »*czym w ogóle jest nauka i technika w hierarchii ludzkich wartości*«<sup>15</sup>. Pytanie to zdaje się tym bardziej ważne, że nauka stała się w świecie *Solaris* jedynym punktem odniesienia dla wartościowania ludzkich czynów. Tymczasem naukowcy na solaryjskiej placówce badawczej, mimo stosowania różnych form eksperymentów na fantomach (będących niekiedy – jak w przypadku doświadczeń Sartoriusa – w istocie wiwisekcją), nie są zdolni do wypracowania spójnego obrazu tego, czym jest badany przez nich twór.

Jednakże, mimo iż badający *Solaris* wysuwali różne hipotezy dotyczące jej pochodzenia i domniemanej inteligencji, nie dane im było zweryfikować ich w stopniu

<sup>12</sup> Zob. na ten temat: J. Szymański, *Zastosowanie narzędzi w poznaniu naukowym*, "Studia Filozoficzne" 1973, nr 7.

<sup>13</sup> S. Lem, *Głos Pana*, Warszawa 1968, s. 25.

<sup>14</sup> S. Lem, *Solaris*, W: idem, *Solaris. Niezwyciężony*, Kraków 1986, s. 31.

<sup>15</sup> S. Grochowiak, *Jaki śmieszny Lem*, "Kultura" 1965, nr 39, s. 8.

pozwalającym na określenie, które z nich są najbliższe prawdy o planecie. O bezwartościowości zdobytej wiedzy i niepotrafiącego jej wyrazić języka (nie tylko zresztą nauki) w obliczu faktu istnienia fantomów – świadczy zwłaszcza *quasi-eseistyczny* rozdział *Solaris*, ukazujący historię badania fenomenu. Zebrane w nim wypowiedzi dotyczące Oceanu są świadectwem bezsilności specjalistów nie potrafiących zrozumieć istoty Oceanu. Andrzej Sulikowski zwraca uwagę na interesujący aspekt solarystyki jako dyscypliny naukowej: nauki szczegółowe wprawdzie opisują różne zagadnienia związane z istnieniem oceanu, jednak nie są w stanie stworzyć ogólnego obrazu wiedzy o planecie<sup>16</sup>. Można przeto uznać, że w powieści tej (podobnie zresztą jak w *Głosie Pana*) podważany (ośmieszany?) zostaje paradygmat intelektualnego poznania, zakładający niejako *a priori*, że nauka potrafi odpowiedzieć na wszelkie pytania. Tym bardziej, iż dążenie do pełnego zracjonalizowania aktu poznania okazuje się dla badaczy solaryjskiego oceanu formą samounicestwienia – jako naukowców właśnie,

a więc ludzi niejako predestynowanych do „objaśniania” świata metodą naukową<sup>17</sup>.

W szczególnej sytuacji znajduje się protagonista (a zarazem narrator) utworu, Kriś Kelvin. Został on przysłany na stację, by zbadać, co na niej zaszło. Jest więc niejako kimś „z zewnątrz”, mogącym spojrzeć na Solaris w sposób odmienny od badaczy, którzy poświęcili oceanowi swe życie naukowe. Jednakże w obliczu zdarzeń, których nie potrafi wyjaśnić w sposób racjonalny – i on odwołuje się do tego, co moglibyśmy określić wiarą. Świadczyć mogą o tym słowa protagonisty:

*Ani przez chwilę nie wierzyłem, że ten płynny kolos, który setkom ludzi zgotował w sobie śmierć, z którym od dziesiątków lat daremnie usiłowała nawiązać chociażby nic porozumienia cała moja rasa, że on, unoszący mnie bezwiednie jak ziarnko prochu, wrzuci się tragedią dwojga ludzi. (...) Odejść jednak oznaczało przekreślić tę, może nikłą, może w wyobraźni tylko istniejącą szansę, którą ukrywała przyszłość. (...) Nie miałem nadziei. (...) Nie wiedziałem nic, trwając w niewzruszonej wierze, że nie minął czas okrutnych cudów<sup>18</sup>.*

Jako naukowiec Kelvin zdaje sobie sprawę, że nadzieja na kolejne pojawienie się ukochanej (a więc ów „okrutny cud”, którego oczekiwał) jest bezpodstawna. Nie może jej však motywować fakt poprzednich „odwiedzin”. Zarazem jednak – jako człowiek poszukujący (a może odnajdujący?) substytutu wiary – ma irracjonalną nadzieję na ofiarowanie mu przez solaryjski ocean „drugiej szansy”. Bezradny wobec bagażu wspomnień i zepchniętego do podświadomości poczucia winy – bohater odrzuca oferowane mu przez naukę narzędzia badawcze i pragnie nawiązać kontakt z planetą w najbardziej elementarny sposób: chce poznać ocean z autopsji, dosłownie „namacalnie”. Jednocześnie gest – zanurzenie dłoni – staje się symbolem rezygnacji z dotychczasowych wizji kontaktu i zgody na bezsilność ludzkiej logiki w konfrontacji z nieznanym bytem. Zdaniem Istvána Csicsery-Ronay’a owo swoiste „pojednanie się” Kelvina z Solaris (symbolizującym – według badacza – obcość Kosmosu), można odczytać jako akt niezbędny (podobnie jak samotna wyprawa protagonisty na powierzchnię oceanu, mająca – w wymiarze religijnym – cechy szukania odosobnienia przed kontaktem z Absolutem) do zwieńczenia udanych poszukiwań religijnych, tak jak odkrycie Graala zakończyć się miało duchowym przemianami znalazcy i połączeniem z Bogiem<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Zob.: A. Sulikowski, *Stanisław Lem a myślenie teologiczne*, W: *Stanisław Lem. Pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003, s. 164.

<sup>17</sup> Por.: M. Jakimowcz, *Wobec oceanu. Problematyka epistemologiczna w "Solaris" Stanisława Lema*, W: *Język, literatura, dydaktyka*, red. R. Jagodzińska, A. Morawiec, Łódź 2003, t. 2.

<sup>18</sup> S. Lem, *Solaris*, s. 235 (podkr. A.M.).

<sup>19</sup> Zob.: I. Crisevy-Ronay, *Książka jest Obcym: o pewnych i niepewnych interpretacjach "Solaris" Stanisława Lema*, przeł. J. Rachwał, W: *Lem w oczach krytyki światowej*, red. J. Jarzębski, Kraków 1989, s. 226.

Mimo decyzji Kelvina, by zacząć poznawanie solaryjskiego oceanu niejako *ab ovo*, bez obciążenia metodologicznych wynikających z wiedzy na temat przeprowadzanych wcześniej eksperymentów, naukowiec wciąż nie jest zdolny do ogarnięcia fenomenu planety. Wittgensteinowskie poszukiwania ograniczeń języka (będącego tu synonimem nauki) prowadzą do jego swoistego "zamilknięcia": *wszak o czym nie można* [dodajmy: z różnych względów] *mówić, o tym trzeba milczeć*<sup>20</sup>. Może dlatego protagonista *Solaris* – w obliczu oceanu – trwa nie odzywając się, jako że nie potrafi ująć w słowa, czym jest otaczający go twór. Bohater intuicyjnie zdaje się przeczuwać charakter obserwowanego zjawiska – jednak swoim postępowaniem potwierdza tezę operacionistów, że nagromadzona (dzięki zastosowaniu odpowiednio skomplikowanych narzędzi) informacja poznawcza może przekroczyć możliwości percepcyjne badacza<sup>21</sup>. W efekcie zdobyta wiedza jest bezużyteczna, jako niemożliwa do zastosowania w praktyce.

Znamienne, iż w wydanej w tym samym roku co *Solaris* innej powieści Lema – *Pamiętniku znalezionym w wannie* – nauka jest synonimem wysiłku zrozumienia świata<sup>22</sup>. Kelvin, analizując zdarzenia, jakie zaszły na planecie, szukał prawdziwości, które umożliwiłyby mu dotarcie do pełni wiedzy o solaryjskim oceanie. Jednakże owe "prawdy ostateczne" – nie przez wszystkie metodologie traktowane wszak jako naukowe – pokrewne są transcendencji. Z prób połączenia wymogów stawianych przed badaniami naukowymi i świadomości tego, że ów trud nie wystarcza do poznania tajemnicy planety, wyłania się w powieści idea Boga "ułomnego". Koncepcja ta znajduje odzwierciedlenie w rozważaniach Kelvina:

*Ma to być Bóg, ograniczony w swojej wszechwiedzy i wszechmocy, omylny w przewidywaniu przyszłości swoich dzieł, którego bieg ukształtowanych przezeń zjawisk może wprawić w przerażenie. (...) Który skonstruował zegary, ale nie czas, jaki odmierzają*<sup>23</sup>.

Ów – jak go nazywa Jerzy Jarzębski – "Bóg-Konstruktor" to wytwór swoistej świeckiej (czy też może scjentologicznej? scjentystycznej?) *quasi*-religii, powołanej jako metafizyczne uzasadnienie naukowych badań<sup>24</sup>. Zarazem twórcy fantastyki zdają się uważać taki "misticzm naukowy"<sup>25</sup> za ułomny, jako że niemożliwy do wyrażenia językiem nauki. Wprawdzie Karl Popper twierdził, iż "uwięzienie" w schemacie pojęciowym (i wyrażającym go języku) można przewyciężyć dzięki poddaniu owego paradygmatu myślenia krytyce i przyswojeniu nowego języka<sup>26</sup>, jednakże badacze *Solaris* nie potrafią zerwać owych "więzi". Dostrzegają oni bowiem – jako alternatywę dla dotychczasowego stanu wiedzy na temat oceanu – jedynie epistemologiczny chaos. Ten zaś uniemożliwia jakąkolwiek komunikację lub badanie.

### 3. *Głos Pana, czyli między wiedzą a wiarą.*

Istotna dla twórczości Lema (zarówno beletrystycznej, jak i eseistycznej) kwestia możliwości racjonalnego ogarnięcia rzeczywistości przez jednostkę i naukę powraca w innym utworze – *Głosie Pana*. Powieść ta – w przeciwieństwie do *Solaris* – nie ukazuje świata odległej przyszłości, w którym takie pojęcia jak "wiara" lub "Bóg" nie istnieją nawet w kategoriach terminów historycznych. Mimo to religia i kwestie teologiczne zdają się pozostawać poza granicami "horyzontu myślowego" uczestników projektu MASTER VOICE w tym samym stopniu, jak w przypadku badaczy zagubionej w Kosmosie planety. Z *Solaris* łączy *Głos Pana* odrzucenie wiary jako perspektywy poznania

<sup>20</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przekł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000, s. 83, teza 7.

<sup>21</sup> Zob.: I. Dąmbska, *O narzędziach i przedmiotach poznania*, Warszawa 1967, s. 8.

<sup>22</sup> Zob.: A. Stoff, *Powieść — traktat epistemologiczny*, W: idem, *Lem i inni*, Bydgoszcz 1990, s. 67.

<sup>23</sup> S. Lem, *Solaris*, s. 227.

<sup>24</sup> Zob.: J. Jarzębski, *Naturalne, sztuczne i dziura w kosmosie*, W: Stanisław Lem. *Pisarz, myśliciel, człowiek*, s. 99.

<sup>25</sup> Określenie Toma Woodmana — zob., tenże, *SF, religia i transcendencja*, [w:] *Spór o SF*, wyb. R. Handke i in., Poznań 1990.

<sup>26</sup> Zob.: K. Popper, *Wiedza a zagadnienia ciała i umysłu*, przekł. T. Baszniak, Warszawa 1998, s. 187

rzeczywistości. Lem nie kompromituje jednak religii w sposób znamieny dla "wojującego ateizmu". Bohater utworu proponuje w sposób żartobliwy interpretację teologiczną "listu z gwiazd"; jest ona jednak wyłącznie jedną z wielu. Może też stanowić raczej świadectwo bezsilności uczonych (stojących w obliczu problemu przerastającego ich możliwości poznawcze) niż propozycję, którą należałoby przyjąć na poważnie:

*Może jest Objawieniem – odpowiedzią – Pismo Święte nie musi być wydrukowane na papierze i oprawione w płótno ze złotymi tłoczeniami. Może też być bryłą plazmatyczną... chociażby Żabięgo Skrzeku.*

*Nie powiedziałem tego serio, lecz oni, którzy swoją ignorancję gotowi byli wymienić na cokolwiek, byle noszące pozór pewności, zaczęli naprawdę zastanawiać się nad moimi słowami. I zaraz też im się to wszystko pięknie ułożyło: że to jest Słowo, które staje się Ciałem. (...) że pobudki, które skłaniają kogoś, aby wspierał rozwój życia w skali galaktycznej, nie mogą być pragmatyczne, interesowne, techniczne. (...) Że to jest niejako akt "kosmicznej życzliwości", który okazuje się – z tej strony oglądany – głosem (...) "Dobrej Nowiny", osobliwy tym, że zdolna jest ona do samorealizacji – bez zwróconej ku niej chętnych uszu"<sup>27</sup>.*

Przywołana tu dyskusja badaczy uzmysławia "pokusy" płynące z płytkiego rozumienia kwestii teologicznych i wprzęgania religijnej interpretacji w służbę poznania naukowego. Znamiennym przykładem nieufności Lema do "łatwych rozwiązań", w których logikę argumentacji zastępuje poszukiwanie niejako "na siłę" związków między faktami, jest scena interpretacji przekazu z gwiazd (nad rozszyfrowaniem którego pracują naukowcy w ramach projektu MASTER VOICE) w duchu religijnego objawienia.

Jednocześnie rozważania naukowców można odczytywać jako otwartość Lemowskiego bohatera na przyjęcie różnych metodologicznie propozycji interpretowania badanego zjawiska. Perspektywa religijna to jedna z nich, choć dla Lema – autora fantastyki naukowej (ale też i eseisty) – charakterystyczna jest raczej próba postrzegania świata z pozycji materialisty: stochastyka. Taką też wizję rzeczywistości proponuje w *Głosie Pana*.

Postawa Hogartha, bohatera tej powieści, może stanowić świadectwo gorączkowego poszukiwania jakiejś trwałej myśli, niepodważalnej zasady w świecie, którym mota nieustająca burza przemian<sup>28</sup>. Ową swoiście pojmowaną "przystanią" staje się dla protagonisty utworu cytowany przezeń w zakończeniu powieści wiersz Swinburne'a:

*I porzuciwszy gniew, nadzieję, pychę  
Wolni od pragnień i wolni od burz,  
Dziękczynnych westchnień ślemy modły ciche,  
Ktokolwiek jest tam pośród gwiazdnych głusz,  
Za to, że minąć dniom żywota dano,  
Za to, że nigdy raz zmarli nie wstaną  
I rzek gwałtownych nurt, zmącony pianą,  
Zawinie kiedyś w głąb wieczystą móż<sup>29</sup>.*

Lekturowy wybór Hogartha jest nieprzypadkowy. W wierszach Algernona Charlesa Swinburne'a (zwłaszcza w jego późnej twórczości) znajdujemy zadumę nad losem człowieka, któremu nie zawsze jest dane poznać i zrozumieć otaczający go świat<sup>30</sup>. Gest lektury (przez bohatera *Głosu Pana*) wiersza tego właśnie poety należy odczytywać więc jako świadomość klęski badacza (a więc reprezentanta nauki – utożsamianej z wiedzą, nie zaś z wiarą) w obliczu Nieznanego, upostaciowanego w "liście z gwiazd". Zarazem

<sup>27</sup> S. Lem, *Głos Pana*, Warszawa 1968, s. 146.

<sup>28</sup> A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983, s. 174.

<sup>29</sup> S. Lem, *Głos Pana*, s. 285, wiersz Swinburne'a w przekładzie W. Horzycy.

<sup>30</sup> Zob.: H. Zbiński, *Literatura angielska*, W: *Dzieje literatur europejskich*, red. Z. Floryan, Warszawa 1987, t. II, cz. 1, s. 511.

jednak nie można całkowicie zgodzić się z tezą Marka Oramusa – sugerującego, iż bohaterowie Lema pozbawieni zostali choćby nadziei na istnienie "siły wyższej" i w *sytuacjach ostatecznych nie pozostaje [im] już nic*<sup>31</sup>. Hogarth, mimo iż postrzega rzeczywistość jako zbiór przypadków, marzy o poznaniu związków przyczynowo-skutkowych, których suma da całościowy obraz świata: wszak

*temu, kto szukając przyczyny nie godzi się z żadną hipotezą rozmysłu, ani w jej postaci opatrzyńczej, ani diabelskiej, pozostaje tylko racjonalny surogat demonologii – statystyka*<sup>32</sup>.

Postrzeganie racjonalizmu jako jedynej alternatywy dla transcendencji (nawet jeśli – jak w przypadku międzygwiazdnej transmisji – postawa racjonalna zawodzi) nie oznacza jednak rezygnacji z działania. Piotr Hogarth zapisze w *Przedmowie* do pamiętnika: *wiem, że składał nas i porządkował traf*<sup>33</sup>, lecz słowa te będą jedynie uzupełnieniem wcześniejszej refleksji:

*skoro otwiera się najdrobniejsza szansa przeciwstawienia zastanemu – jakże z niej nie skorzystać?*<sup>34</sup>

Protagonista *Głosu Pana* pragnie choć żywić złudzenia, iż wbrew słowom Gregory'ego – bohatera *Śledztwa* – otaczający go świat nie jest

*zupą, w której pływają bez ładu i składu kawałki, od czasu do czasu zlepiające się przez przypadek w jakąś całość*<sup>35</sup>, zaś *perfekcja, pełnia, doskonałość to rzadki wyjątek, zdarzający się tylko dlatego, że wszystkiego jest tak niesłychanie, niewyobrażalnie wiele*<sup>36</sup>.

Wiersz Swinburne'a – dający Hogarthowi nadzieję na to, iż możliwe poznanie jest prawdy – pozwala mu też traktować jego udział w pracach badawczych związanych z projektem MASTER VOICE jako próbę (choćby nieudaną) zbliżenia się do zrozumienia tajemnicy Kosmosu.

Oczywiście – jak słusznie zauważa Andrzej Stoff – *Lem nie jest Hogarthem i jego opcja wyglądałaby może inaczej*<sup>37</sup>. Trudno jednak nie odnieść wrażenia, że pragnienie uchwycenia sensu świata nieobce jest również autorowi *Głosu Pana* – stąd zapewne tak często przywoływana w Lemowskiej beletrystyce koncepcja "Boga-Konstruktora". Tym bardziej, iż Hogarth, jako naukowiec, łączy dwie odmienne perspektywy, które można odnaleźć w przeważającej części twórczości Lema: perspektywę jednostki "uwięzionej" w świadomości ograniczanej biologią i uwarunkowaniami społecznymi oraz perspektywę (nazwijmy ją w ten sposób umownie) "abstrakcyjną", rozpatrującą świat w oderwaniu od subiektywnych doznań, jako sumę intelektualnych modeli.

Scalenie obu punktów widzenia ma w *Głosie Pana* wymiar przede wszystkim aksjologiczny. W finale powieści bohater, stając przed wyborem, którą z interpretacji wybrać, opowiada się za koncepcją nienaturalnego pochodzenia badanego sygnału. Stanowiska tego nie popiera jednak – co istotne – dowodem, a jedynie wiarą. Mówi wszak: *nie mogę przedstawić żadnych dowodów nieodparty na rzecz mego przeświadczenia*<sup>38</sup>, jednocześnie zaś nie przychyła się do żadnej z zaprezentowanych w zakończeniu utworu hipotez.

<sup>31</sup> M. Oramus, *Bogowie Lema*, "Frona" 2004, nr 34, s. 59.

<sup>32</sup> S. Lem, *Głos Pana*, s. 18.

<sup>33</sup> *Głos Pana*., s. 29.

<sup>34</sup> *Głos Pana*, s. 28–29.

<sup>35</sup> S. Lem, *Śledztwo*, Kraków 1959, s. 201.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

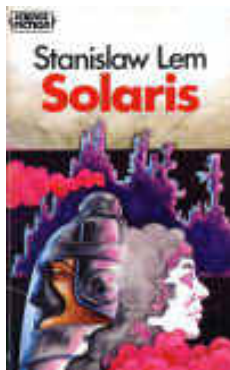
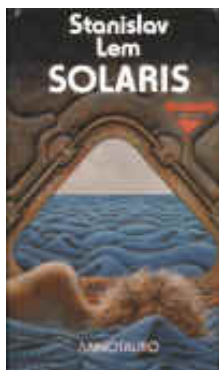
<sup>37</sup> A. Stoff, *Przypadek i wartości. O aksjologii Stanisława Lema*, W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*, Lublin 1986, s. 285.

<sup>38</sup> S. Lem, *Głos Pana*, s. 280.

#### 4. Zakończenie.

Autor *Solaris* – oskarżający fantastykę naukową o *oportunistycznie trwożliwe ignorowanie metafizycznej, a zwłaszcza religijnej problematyki*<sup>39</sup> – dawał wyraz obiegowemu sądowi, w myśl którego literatura fantastycznonaukowa niezdolna jest do podjęcia refleksji teologicznej. Opinia ta, jakkolwiek mało pochlebna dla twórców opowieści *science fiction*, wydaje się (niestety) zbyt bliska prawdy, by gorycz przywoływanego tu osądu Lema kłaść na karb jego niechętnego stosunku do prozy fantastycznonaukowej (któremu wielokrotnie dawał wyraz na kartach *Fantastyki i futurologii*). Dodajmy, iż często też utwory z kręgu "fantastyki religijnej" nie mają z religią, poza sztafażem rekwizytów, nic wspólnego. Czy taki stan rzeczy oznacza, że istotnie fantastyka naukowa nie jest zdolna do podjęcia refleksji metafizycznej? Odpowiedź twierdząca byłaby równoznaczna z obnażeniem miałości literatury "świata jutra", deprecjonowałaby jej wartość. Gdyby jednak na postawione tu pytanie odpowiedzieć negatywnie, zafałszowałoby to obraz rzeczywistości. Twórczość Lema jest bowiem niestety wyjątkiem – nie normą – w *science fiction*.

Pozostaje jedynie żywić nadzieję, że lektura dzieł na miarę przywoływanych tu powieści Lema wzbogaci czytelniczy stosunek do tradycji religijnej, nawet jeśli autorzy fantastyki naukowej nie zawsze będą zdolni do ukazania zależności prowadzących do współistnienia nauki i religii jako dopełniających się wzajemnie sfer intelektualnej i duchowej aktywności człowieka.



<sup>39</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. II, s. 201.

Adam Mazurkiewicz

## W ZWIERCIADLE TEKSTÓW

### KATEGORIA INTERTEKSTUALNOŚCI W ODNIESIENIU DO POWIEŚCI STANISŁAWA LEMA<sup>1</sup>

Stanisław Lem w latach 1948-1987 napisał wiele utworów określanych przez krytyków mianem fantastycznonaukowych, jakkolwiek on sam nigdy się za pisarza *science fiction* nie uznawał. Bogatemu nurtowi twórczości beletrystycznej towarzyszyła refleksja krakowskiego twórcy nad ontologią gatunku, owocu jąca wieloma ważkimi, prekursorskimi na gruncie powojennej fantastyki naukowej, osiągnięciami Lema – krytyka gatunku, który Lem – beletrysta zapoczątkował w powojennej literaturze polskiej. Owa refleksja przybierała różne formy: od prac *stricte* krytycznych, których zwieńczeniem stała się *Fantastyka i futurologia*, po eksperymenty fabularne polegające między innymi na zestawianiu antologii zbiorów wstępów i recenzji nieistniejących książek.

Równie istotne, w odniesieniu do twórczości autora *Astronautów*, są obecne w niej akcenty intertekstualne. Można je zauważyć już w dojrzałej fazie twórczości Lema, jednak najbardziej wyeksponowane wydają się na jej ostatnim etapie, przypadającym na lata osiemdziesiąte. Wówczas to Stanisław Lem w szczególności wyraźny sposób nawiązuje do swoich wcześniejszych utworów. W niniejszym referacie pragnę zająć się następującymi powieściami Lema: *Fiaskiem*, *Pokojem na Ziemi* i *Wizją lokalną*. Wykorzystywane są w nich rozwiązania fabularne znane czytelnikom Lema z wcześniejszych tekstów. Wprowadzając je w nowe konteksty fabularne – autor *Fiaska* zwraca uwagę na wieloznaczność przywoływanych rozwiązań. Ich znaczenie staje się uzależnione od tego, czy rozpatrywane są w swoich kontekstach macierzystych, czy jako struktury reinterpretowane przez pryzmat nowych sytuacji.

Należy jednak określenie „intertekstualny” traktować w odniesieniu do twórczości Lema w sposób szczególny. Jest to bowiem przywoływanie kalek fabularnych zasadniczo wyłącznie w obrębie własnej twórczości krakowskiego pisarza. Odwołania te obecne są zarówno wśród tekstów traktujących „serio” podejmowaną problematykę, jak i w nurcie groteski fantastycznonaukowej. W obrębie pierwszego z nurtów reprezentatywną powieścią wydaje się wydane w 1987 roku *Fiasko*. Jest ono niejednokrotnie traktowane jako swoisty suplement do *Opowieści o pilocie Pirxie*, definitywnie kończące cykl dzieł tytułowego bohatera opowiadań<sup>2</sup>. Już samo obrane rozwiązanie fabularne i bohater – jakkolwiek nie jest on protagonistą w powieści – wydają się znaczące. *Fiasko* jest historią próby nawiązania kontaktu z cywilizacją Kwintan. Kontakt, co trzeba zaznaczyć, zakończony – zgodnie z tytułem utworu – niepowodzeniem. Podobnie kończą się próby nawiązania dialogu z „braćmi w rozumie” w innych pisanych w tonacji poważnej utworach: począwszy od *Gościa z Marsa*, poprzez *Astronautów*, *Głos Pana*, *Solaris*. Pewnym wyjątkiem od reguły wydaje się *Eden*, jest to jednak odstępstwo pozorne: wprawdzie załoga kosmolotu nawiązuje werbalne porozumienie z mieszkańcami planety, na której przymusowo ląduje kosmolot, jednak nie można określić go mianem dialogu. Nie towarzyszy mu bowiem żadna wymiana myśli socjalnej, technicznej, bądź cywilizacyjnej. Na tym jednak nawiązania do *Edenu* nie wyczerpują się.

W *Fiasku* Lem doprowadza do zetknięcia się Ziemiaków z mieszkańcami piątej planety Dzety Harpii w chwili, gdy na globie nasilają się niepokoje społeczne. Podobnie w *Edeniu* załoga rozbitego kosmolotu styka się z planetarną formą życia, w efekcie doprowadzając do eskalacji napięcia społecznego i naruszając istniejące na planecie *status quo*. Na życzenie kontaktującego się z nimi dubelta odlatują, nie ingerując w stosunki społeczne planety, jakkolwiek nie potrafią ich zrozumieć. Podobnie załoga „Hermesa” nie potrafi myśleć o Kwintanach nie antropomorfizując pobudek ich działań. W tym jednakże przypadku w efekcie konfrontacji Ziemiaków z Kwintan dochodzi do demonstracji siły. Działania obronne,

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł stanowi rozwinięcie tez zawartych w pracy Antoniego Smuszkiewicza *Stanisław Lem* (Poznań 1997).

<sup>2</sup> Por. na ten temat uwagi A. Stoffa: >>*Opowieści o pilocie Pirxie*<< *Stanisława Lema wobec problematyki cyklu literackiego*, [w]: *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001.



podjęte przez mieszkańców Kwinty, ludzie interpretują jako próbę wykorzystania obecności Ziemi do rozegrania wewnętrznych konfliktów polityczno-społecznych Kwintan. Taką interpretację wypadków narzuca załodze "Hermesa" kapitan Steergard: *Proszę spojrzeć (...) z punktu widzenia sztabowców. (...) Pojawił się (...) kosmiczny intruz z mitrowymi gałązkami, który zamierza nawiązać serdeczne stosunki z obcą cywilizacją i zamiast odpowiedzieć atakiem na atak, usiłuje trwać w miarokowanej łagodności. Nie chce atakować? Więc trzeba go do tego zmusić! (...) Ofiary po własnej stronie? Pójdą na rachunek intruza. (...) Odwrót, po tym, co zaszło, zostawiłby na planecie wieść o naszej wyprawie jako próbie morderczej inwazji. (...) Toteż nie wycofamy się<sup>3</sup>.*

Sposób myślenia Steergarda odsyła – à rebours – do *Niezwycięzonego*. Postawie załogi "Hermesa" można przeciwstawić bowiem nie tylko postępowanie Ziemiaków lądujących na Edenie, lecz również reakcję członków wyprawy ratunkowej, wchodzących w skład załogi krążownika z ostatniej z przywołanych powyżej powieści. W *Niezwycięzonym* wyprawa ratunkowa, wysłana na Regis III, napotyka (prócz wraku poszukiwanego statku) cywilizację o charakterze subpersonalnego systemu mechanicznego, sterowanego kolektywną świadomością. Bohaterowie utworu określają ją jako *rodzaj zawieszony sterowanej zdalnie*<sup>4</sup>. Owadopodobne mechanizmy z *Niezwycięzonego* są tworamii szczególnej ewolucji, wyposażającej je w możliwości, wobec których człowiek staje się bezbronny. Według jednego z bohaterów, doktora Laudy, porozumienie lub chociażby ochrona przed chmurą jest niemożliwa bez zastosowania radykalnych środków obrony. Jedynym wyjściem, gwarantującym bezpieczeństwo załodze "Niezwycięzonego", byłaby całkowita anihilacja planety. Załoga, świadoma bezcelowości podejmowania takiego kroku, rezygnuje z prowadzenia działań zaczepnych, ograniczając się do prób beznawazynnego badania chmury. Postępowanie to, rozpatrywane w kontekście powiązań *Fiaska* i *Niezwycięzonego*, może być uznane za odmienny wariant decyzji podjętych w obliczu kontaktu z przedstawicielami obcej cywilizacji.

Prezentowany w *Fiasku* lot "Hermesa" ku Kwincie jest w obrębie świata przedstawionego powieści pierwszą wyprawą ludzkości poza własny układ słoneczny. Analogicznie inicjacyjnym lotem jest podróż ukazana w *Obłoku Magellana*. Podobne jest również wyposażenie obu kosmolotów – fantomatyczne krajobrazy Gei tworzyły góry księżycowe, we *Fiasku* zaś masyw Cacatalga. Obrazy te pełnią taką samą rolę: pozwalają oswoić grozę niezbadanej przestrzeni Wszczęświata.

Szczegółowe opisy kosmolotu w *Fiasku* zdają się odsyłać nie tylko do *Obłoku Magellana*, lecz również do *Astronautów*, w których Lem prezentuje fikcyjną po części ewolucję pojazdów kosmicznych. Opisy techniki nie pełnią jednak w *Fiasku* tej samej roli, co w debiutanckiej powieści Lema. W *Astronautach* uwypuklały technicystyczny aspekt powieści, stwarzając iluzję osiągnięcia etapu utopii technologicznej, umożliwionego dzięki powszechnie wprowadzonemu ustrojowi komunistycznemu – bowiem: *Nauka (...) w służbie komunizmu była najpotężniejszym ze wszystkich narzędziem przemiany świata*<sup>5</sup>. W *Fiasku* zdobycie techniki (uosabianej w postaci wyposażenia "Hermesa") służy uwypukleniu dramatu jednostki, która – otoczona przez automaty – dostrzega własną samotność i znikomość w obliczu Niezbadanego. Ciężar zainteresowania Lema zostaje przeniesiony z zainteresowania techniką i postrzegania przez jej pryzmat człowieka, na próbę ukazania jednostki w konfrontacji z wytworami techniki. Jest to znacząca zmiana perspektywy, którą można rozpatrywać w kategoriach konsekwencji obranej drogi twórczej: chronologicznie między wydaniem *Astronautów* a *Fiaska* sytuują się wszak w twórczości krakowskiego pisarza między innymi *Opowieści o pilocie Pirkie* – ukazujące świat przyszłości jako przeniesione w futurystyczny sztafaż rekwietyw codzienne kłopoty, znane czytelnikom z pozaliterackiego doświadczenia.

Jako osobny problem należy traktować obecną w *Fiasku* powieść – znaną czytelnikom Lema z opowiadania *Kryształowa kula*. W obu przypadkach jest ona pozornie nie związana z głównym tokiem fabuły i może być traktowana jako osobna mikronarracja o charakterze opowieści szkatułkowej. Jej wewnątrztekstowym autorem, zarówno w *Kryształowej kuli*, jak i *Fiasku* jest ta sama osoba – Mondian Vanteneda – z zastrzeżeniem, że w powieści jest on fantomatyczną projekcją swego pierwowzoru. Pierwotnie dzieje wyprawy konkwistadorów do Oka Mazumaca poprzedzają spotkanie amerykańskiego pracownika syndykatu

<sup>3</sup> S. Lem, *Fiasko*, Kraków 1987, s. 276.

<sup>4</sup> S. Lem, *Niezwycięzony*, Kraków 1986, s. 330.

<sup>5</sup> S. Lem, *Astronauta*, Warszawa 1957, s. 19.

z francuskim naukowcem, wybitnym entomologiem. W *Fiasku* Gerbert wysłuchuje ich (tzn. dziejów) przed niespodziewaną wizytą jednego z bohaterów, Wiktora Terny, powiadającego lekarza o spotkaniu z zakonikiem. Prosząc o rozmowę – ojciec Arago chciał zasięgnąć opinii Gerberta na temat planowanej operacji wskrzeszenia jednego z uczestników zdarzeń opisanych w pierwszym rozdziale powieści.

Opowieść Vanteneda stanowi w obu przypadkach swoiste intermedium o charakterze retardacyjnym. Może być odczytywana na planie metaforycznym jako parabola o nieprzekraczalności granic możliwości. Hiszpanie, osiągając cel wyprawy, giną. Tajemnica Oka Mazumaca nie zostaje rozwiązana, a drogę do skarbu znalezionej przez Giliama i Estebana zasypuje lawina.

W *Kryształowej kuli* dzieje wyprawy konkwistadorów stanowią kontrapunkt dla historii francuskiego naukowca, który podczas pobytu w Afryce zdobywa artefakt przyzywający owady. Wręcza go wysłannikowi koncernu zbrojeniowego, ten jednak nie przyjmuje daru. Podobnie na płaszczyźnie opozycji należy traktować wymowę zdarzeń rozgrywających się w obu tekstach po przedstawieniu opowieści przez Hiszpana. W *Kryształowej kuli* wysłannik trustu usiłuje namówić Chardina do współuczestnictwa w badaniach nad bronią biologiczną, a więc – na planie symbolicznym – do współudziału w tworzeniu narzędzi śmierci. W *Fiasku* Gerbert ma wykorzystać śmierć jednego ze znalezionych ludzi, by móc ożywić drugiego. Militaryzmowi zostaje przeciwstawiona, dwuznaczna wprawdzie moralnie, walka o życie pacjenta.

Tak, jak w nurcie Lemowskiej fantastyki "serio" *Fiasko* wiąże z wcześniejszymi utworami postać Pirxa – bohaterem dwu powieści, należących do kręgu groteski fantastycznonaukowej, jest Ijon Tichy. Postać tę czytelnicy Lema znają z dwu cykli: *Ze wspomnień Ijona Tichego* i *Dzienników gwiazdowych*. Gwiazdokrążca i mitoman przeżywa w nich najbardziej nieprawdopodobne przygody, które okazują się konfrontacją zdrowego rozsądku podróżnika z absurdami napotykanymi w literackim Wszechświecie Tichego. W latach osiemdziesiątych Tichy pojawia się na kartach dwu powieści: *Wizji lokalnej* (1982) i *Pokoju na Ziemi* (1987), stanowiącej ostateczne, jak się wydaje z perspektywy lat, rozstanie Lema ze swoim bohaterem, któremu towarzyszył od 1957 roku. Lemowskie odwołania do wcześniejszych utworów w *Wizji lokalnej* szczególnie wyraźnie obrazuje nawiązanie do *Podróży czternastej z Dzienników gwiazdowych*. W opowiadaniu tym Tichy, zaintrygowany pożyczoną od profesora Tarantogi książką *Dwa lata wśród kurdli i ośmiołków* Brizarda, postanawia spędzić wakacje na zamieszkałej przez Ardrytów Enteropii. Przybywa na nią, jak wynika z prowadzonego przezeń diariusza, 7. X. – i po krótkich formalnościach dostaje pozwolenie na pobyt. W trakcie wakacji wybiera się na polowanie na kurdle. Towarzyszący Tichemu tubylek przekazuje mu podstawowe wiadomości z techniki łowieckiej. Wreszcie Tichy (zgodnie ze zwyczajem) zostaje połknięty przez kurdla. Napotyka we wnętrzościach złowionego zwierzęcia innego myśliwego i opuszcza w jego towarzystwie trofeum.

Analogiczną scenę można odnaleźć w finale *Wizji lokalnej*. Enteropia, która – jak się okazało – była satelitarnym parkiem rozrywki, zaintrygowała Tichego do tego stopnia, że korzystając z propozycji Ministerstwa Spraw Zagranicznych, postanawia odwiedzić Encję. Pragnie naocznie zobaczyć planetę, o której czytał w państwowych archiwach. Kiedy przybywa na miejsce, odkrywa że zwierzęta, na które polował na Enteropii, w jednym z dwu antagonistycznych państw – Kurdlandii – wykorzystywane są jako siedziby mieszkańców.

W finale powieści Tichy, zdezorientowany i nie potrafiący w zadowalający sposób zinterpretować zdarzeń, których był uczestnikiem, leży we wnętrzu kurdla, rozmyślając nad swoją sytuacją. Podobnie bezradny jest bohater *Pamiętnika znalezionej w wannie*. Krążąc w labiryncie Gmachu, wikła się on coraz bardziej w wielowarstwowy, wszechobecny szyfr, starając się zrozumieć i wypełnić powierzone zadanie. Utworem przywoływanym *expressivis verbis* przez Tichego nie jest jednak wspomniana powyżej powieść, lecz *Kongres futurologiczny*, którego Ijon był uczestnikiem. Bohater *Wizji lokalnej*, poszukując analogii do sytuacji, w której się znalazł obecnie, usiłuje rozpatrywać ją w kategoriach snu: *Jak paciorki różańca przesuwalem w pamięci dawne podróże (...) Niejedna okazała się zresztą snem. Wspomniałem przebudzenie po kongresie futurologów i przyszło mi do głowy, czy aby nie śnić i teraz. Nigdzie bezsenność nie może udurzyć tak dokumentnie jak we śnie, to bardzo trudno zasnąć, gdy się już śpi. Łatwiej się wtedy przebudzić, to chyba zrozumiałe. Gdybym się teraz ocknął, iluż zaoszczędziłbym sobie zbędnych mozołów (...)* Zebrałem więc siły na

*duchowe mocowanie w więzadłami, którymi tak mocno trzyma sen, żeby go rozedrzyć, ale (...) nic z tego nie wyszło. Nie obudziłem się. Nie było innej jawy*<sup>6</sup>.

Pragnienie Tichego można traktować również jako odwołanie czytelnika do sytuacji głównego bohatera, a zarazem narratora *Obłoku Magellana*. Osamotniony, po śmierci towarzysza, na stacji nasłuchowej, stwierdza: *Wszystko (...) robiłem jak w dziwnym śnie, nadmiernie rzeczywistym, przeraźliwie realnym, ale jak we śnie, bo u dna myśli tkwiło głębokie przeświadczenie, że jeśli bardzo, ale to bardzo zapagnę – obudzę się*<sup>7</sup>. Traktowanie w obu przypadkach rzeczywistości w kategoriach snu chroni bohaterów przed pełnym uświadomieniem jej dramatyzmu.

Ijon Tichy po raz ostatni pojawia się w powieści Lema, którą można traktować jako kontynuację przygód bohatera *Dzienników gwiazdowych* po powrocie z Encji. Powrót ten zostaje w *Pokoju na Ziemi* zasygnalizowany w sposób ogólnikowy, podobnie jak powody, dla których Tichy decyduje się na kolejną wyprawę. Tym razem powierzono mu misję, której celem ma być zbadanie ewolucji broni umieszczonej, na mocy układu międzynarodowego, na Księżycu. Ponieważ żadne z państw – sygnatariuszy porozumienia nie miało dostępu do swojego sektora z obawy przed groźbą aktów sabotażu lub szpiegostwa, Księżyc – uczyniony strefą zamkniętą – zaczął być postrzegany jako źródło zagrożenia stabilizacji na Ziemi. Zadaniem wysłannika miała być obserwacja sytuacji na satelicie i wysunięcie propozycji rozwiązania ewentualnych problemów, wynikających z zagrożenia bezpieczeństwa globu. Misja Tichego zakończyła się fiaskiem. Pozostawiony na Księżycu arsenał w drodze autoewolucji zminiaturyzował się, w związku z czym utracono nad nim całkowicie kontrolę. Analogicznie do owadów z *Niezwykłego* lunarne nanoroboty nie miały na kim pasyżować, w związku z tym, aby przetrwać, zaczęły się coraz bardziej specjalizować, walcząc z różnymi typami pozostawionej na globie broni. Selenocyty, jako najlepiej przystosowane, zwyciężyły i to one stały się początkiem inwazji na Ziemię.

Podobną drogę przebyła zarówno metalowa cywilizacja z Regis III, jak i bystry z *Wizji lokalnej*. Jednakże owady Y atakowały załogi "Kondora" i "Niezwykłego" jedynie zagrożone. Brak bodźców zewnętrznych nie powodował reakcji "myślochmury", która na drodze ewolucji wyspecjalizowała się w eliminacji naturalnych konkurentów do opanowania przestrzeni życiowej.

Bystry z *Wizji lokalnej* nie ingerowały w procesy społeczne Encjan, dopóki nie zaistniało niebezpieczeństwo aktu przemocy. Jako element etykosfery pierwotnie przejęły funkcję społecznych organów regulujących międzyosobnicze interakcje. Dopiero ewoluując zaczęły ingerować w coraz szerszym zakresie w życie Encjan, doprowadzając do stanu, który Tichy zastaje przybywając na planetę. Należy pamiętać jednak, że pierwotnie koncepcja bystrów była związana z gwarancją globalnego pokoju. Podobną gwarancję miało w *Pokoju na Ziemi* zapewnić przeniesienie arsenału na Księżyc. Również w tym przypadku, co wydaje się odnosić czytelnika *Pokoju na Ziemi* do *Wizji lokalnej*, selenocyty zaczęły się rozmnażać – podobnie jak bystry przejmując kontrolę nad ludzką cywilizacją. Jeden z bohaterów powieści w rozmowie z Tichym, oskarżając go o przyczynienie się do zagłady cywilizacji, stwierdza: *przywiozłeś pewno larwalne formy, albo przetrwalniki. Zarodniki, które zaczęły się lawinowo rozmnażać, żeby uzyskać określony stan nasycenia (...) aż to osiągnięte stężenie spowodowało ich aktywizację*<sup>8</sup>. W efekcie *im kto wyżej zalał z komputerami, tym głębiej wpadł*<sup>9</sup>. Czytelnicy Lema powyższe stwierdzenie, zawarte na kartach *Pokoju na Ziemi*, mogą odnaleźć w jednym z wcześniejszych tekstów – *Profesorze A. Dońdzie*. W opowiadaniu brzmi ono w następujący sposób: *Im kto wyżej wlał na drabinę postępu, tym gwałtowniej z niej rymnął*<sup>10</sup>. Podobny w obu utworach jest również pomysł zniszczenia cywilizacji poprzez atak na centra komputerowe.

*Pokój na Ziemi* można jednak traktować nie tylko jako rozbudowaną fabularnie wersję wzmiankowanego wyżej opowiadania, lecz również zbeletryzowaną wersję rozważań snutych w *Summie technologiae*. W obu utworach – *Profesorze A. Dońdzie* i *Pokoju na Ziemi* – wprowadzona z przemysłów zawartych w *Summie* koncepcja ewolucji technologicznej ukazuje zagrożenia czyhające na ludzką cywilizację, o ile nie będzie ona zdolna do obrania alternatywnej drogi rozwoju, jeśli dotychczasowa okaże się błędna. Nie można ich jednak

<sup>6</sup> S. Lem, *Fiasko*, Kraków 1982, s. 307-308

<sup>7</sup> S. Lem, *Obłok Magellana*, Kraków 1970, s. 400.

<sup>8</sup> S. Lem, *Pokój na Ziemi*, Kraków 1982, s. 266.

<sup>9</sup> Tamże, s. 266.

<sup>10</sup> S. Lem, *Profesor A. Dońda*, [w]: Tenże, *Maska*, Kraków 1976, s. 75.

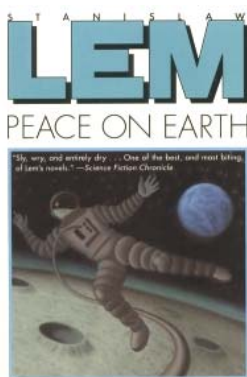
traktować jako swoistego literackiego manifestu sceptycyzmu Lema w kwestiach cywilizacyjnych. Wydaje się, że autor *Pokoju na Ziemi* chciał w zbeletryzowanej formie uświadomić czytelnikom to, czego podstawy teoretyczne zawarł w przywoływanej powyżej *Summie*: w rozdziale *Dwie ewolucje* wychodząc z założenia, że ewolucyjny postęp nie jest sumą jego kolejnych etapów, próbuje odnaleźć naczelne prawa ewolucji – uwzględniające rozwój zarówno ożywionych form materii, jak i wytworów ludzkiej techniki.

Uogólniając – można problem autoodwołań Lema do wcześniejszych utworów skoncentrować wokół kilku zasadniczych kwestii:

- zagadnienia kontaktu człowieka z przedstawicielami pozaziemskich cywilizacji;
- konsekwencji rozwoju cywilizacyjnego;
- autocytałów;
- stosunku człowieka do odkrytych pozaziemskich cywilizacji.

Maciej Parowski, prezentując tomik opowiadań Jose Luisa Borgesa, pisał: *Książki, teksty, opowieści nie są martwe. Żyją, wpływają na siebie, rozmawiają z sobą. To za ich sprawą przeszłość może się spotykać z przyszłością, sen z rzeczywistością, absurd z prawdą, tajemnica z odpowiedzią, a baśń czy alegoria z konkretem. W zakamarkach labiryntów, w przestrzeni luster odnajdujemy istoty anielskie i diabelskie, które mają nasze twarze (...) Rozpoznajemy symetrię, analogie, powtarzające się postawy, temperamenty, gesty.*

Słowa te można odnieść również do twórczości krakowskiego pisarza, powracającego wielokrotnie do nurtujących go problemów, by tym wyraźniej i pełniej móc wypowiedzieć prawdę o bohaterze swych opowieści – człowieku.



## GDAŃSKI KLUB FANTASTYKI

ADRES GKF : Gdańsk-Przymorze, ul. Opolska 2

ADRES KORESPONDENCYJNY : skr. poczt. 76, 80–325 Gdańsk 37

REDAKCJA: Jan Plata-Przechlewski (red. nacz.), Krzysztof Papierkowski, Marcin Szklarski, Michał Szklarski

KONTO BANKOWE GKF: PKO BP I O/GDYNIA nr 52 1020 1853 0000 9902 0067 8359

*Nakład 200*

*WYDAWNICTWO BEZPŁATNE*

**INFORMATOR**  
**# 208**