

Marek Pąckiński

Ugięcie fabuły: twórczość Stanisława Lema pod presją uwarunkowań

W prasie droga prosta i krzywa jest jedna i ta sama.

Heraklit¹

Ostatnimi czasy daje się zaobserwować rosnące zainteresowanie twórczością Lema, wynikające między innymi z trwałej, wieloletniej obecności dorobku najwybitniejszego z polskich autorów fantastyki naukowej w świadomości czytelników. Przyczyną tego zjawiska jest nie tylko rosnąca świadomość faktu, że pisarz przewidział liczne problemy cywilizacji technologicznej XXI wieku oraz możliwe perspektywy jej rozwoju, lecz także uzmysłowienie sobie przez odbiorców stopnia, w jakim wykraczał poza przyjęte w tym gatunku literatury konwencje. Usytuowany pomiędzy nowoczesnością a ponowoczesnością, intelektualnie zakorzeniony w dziedzictwie Oświecenia, w perspektywie scjentyistycznego oglądu rzeczywistości, a także w szeroko rozumianym paradygmacie humanizmu, równocześnie — jako autor utworów narracyjnych, a przede wszystkim *Apokryfów* — przejawiał wiele cech istotnych dla mentalności ponowoczesnej. Wszystko to powoduje, że obecnie jawi on się jako nieoceniony świadek epoki „przejściowej”, w której technologia, ze specyficzną dla niej, „posthumanistyczną” logiką, a także masowe procesy społeczne i cywilizacyjne o niespotykanej dotąd skali zaczęły wywierać przemożny wpływ na codzienne życie nas wszystkich.

Paradoksalnie jednak, nie powoduje to, że czytanie Lema staje się łatwiejsze niż w latach 70. czy 80. XX w. Mimo pojawienia się w ostatnim czasie nowych, często odkrywczych propozycji interpretacji jego twórczości (z pewną przewagą refleksji na te-

¹ Za: K. Mrówka, *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*, Warszawa 2004, s. 182.

mat eseistyki) nadal przyczyną swoistego skrępowania tych, którzy się takiego trudu podejmują, jest znany od dawna problem: badacz, który rozpoczyna taką interpretację, nie może pominąć niezwykle wyrafinowanej i w jakimś sensie wyczerpującej deskrypcji świata — w tym także literatury — dokonanej przez samego Lema. Nie może przejść mimo Lemowych autointerpretacji własnych utworów w całym ich światopoglądowym uwikłaniu, sugerujących bardzo sugestywnie oraz z zastosowaniem niezbędnego kontekstu, zasięg ich możliwych znaczeń. Przyczyną tego stanu rzeczy jest zatem obawa literaturoznawców i krytyków przed wypowiedaniem się na temat artystycznego bądź myślowego dorobku kogoś, kto pozostawił po sobie właściwie nie tyle niezwykle bogaty zestaw tekstów, co pełną, pretendującą do koherencji perspektywę oglądu rzeczywistości, którą interpretującemu niezwykle trudno przelicytować.

Dodatkową trudność sprawia niejednoznaczność, a nierzadko sprzeczność opinii, dotyczących podstawowych wyznaczników wiarygodnego i spójnego oglądu twórczości autora *Astronautów*, który, wedle większości badaczy, pozostaje tożsamy z Lemem-filozofem. Obok interpretacji, dostrzegających w nim rzecznika „posthumanizmu” czy „transhumanizmu” pojawiają się więc poglądy, akcentujące jego głęboki związek z tradycją humanistyczną; obok konstatacji, sytuujących Lema w obrębie refleksji religijnej lub „quasi-religijnej” — optyka postrzegania jego dzieł jako konsekwentnych przejawów poświeceniowego, ateistycznego, wspartego na twardym, racjonalistycznym gruncie empiryzmu; obok postrzegania Lema — za Leszkiem Kołakowskim — jako „wybitnego ideologa scjentyistycznej technokracji”² — przekonujące portrety „Lema-ekologa”, zatroskanego o katastrofalny wpływ cywilizacji na przyrodę. Dokonania rozstrzygnięć w tej kwestii nie ułatwiała oczywiście rozwinięta samoświadomość pisarza, który, jak już wielokrotnie stwierdzono, włączając łatwo identyfikowalne elementy cudzych poglądów w swoje własne konstrukcje intelektualne, często w autokomentarzach gwałtownie odrzucał ich oczywisty kontekst myślowy³. Mimo to rację ma Michał Choptiany, pisząc, że „warto spierać się z Lemem i wchodzić z nim w interpretacyjny dialog, nawet jeśli początkowo wydawać by się mogło, iż niektórymi podejściami można mu wyrządzić tylko krzywdę”⁴. Rzeczywiście, teksty autora *Edenu* warto „wypytywać”, oglądać je z różnych perspektyw, bo można być pewnym, że ich wewnętrzna wielowymiarowość ukazywać będzie nieustannie wciąż nowe znaczenia.

² L. Kołakowski, *Informacja i utopia*, „Twórczość” 1964, nr 11, s. 166.

³ By sięgnąć do najbardziej oczywistych przykładów, dotyczy to choćby Nietzscheańskiej motywacji posthumanizmu. Jak udowadnia Paweł Majewski w książce *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema* (Wrocław 2007), obecność podstawowych wyznaczników posthumanizmu jest u Lema niewątpliwa.

⁴ Zob. M. Choptiany, *Dwa oceany i myślenie transludzkie. „Solaris” Stanisława Lema a transhumanizm Wolfganga Welscha*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 1 (22), Warszawa 2009, s. 106.

Jak stwierdził przed laty inny badacz, Karlheinz Steinmüller, u Lema:

w konfrontacji z nieznanym i niepojętym, człowiek doświadcza [...] zjawiska lustra. Człowiek może zrozumieć tylko te rzeczy, o których ma pojęcie [...] Zatem w chaosie nieznanego dostrzega tylko własny lustrzany obraz. Ma się wrażenie, że człowiek poszukuje w Kosmosie jedynie siebie⁵.

Nawiązując do tego stwierdzenia, utworom Lema można byłoby zadać pytanie następujące: w jakiej mierze zostały one ukształtowane przez biografię, osobiste doświadczenia autora, potraktowane jednak nie jako klucz interpretacji treści utworów czy też rozpoznawania występujących w nich, w klasycznym sensie „biograficznych” motywów, ale jako kryptonim przeżyć traumatycznych, granicznych, odzwierciedlenie figury presji, jaką społeczeństwo oraz polityka wywierały na wrażliwą jednostkę w wieku XX.? Byłoby to zgodne z definicją „historii niekonwencjonalnej”, taką, jaką podaje np. Ewa Domańska w książce pod takim właśnie tytułem (*Historie niekonwencjonalne*), powołując się przy tym na autorytet Lacana; według niej „historia niekonwencjonalna” zbiera niejako „wyparte” treści historii akademickiej (czyli w tym wypadku: klasycznej lektury dzieła z biograficznym kluczem). Uobecnia się w niej człowiek już nie jako „osoba”, konkretny i standardowy uczestnik życia społecznego, ale jako „inny”, czyli podmiot, zachowujący pierwotne, zapośredniczone przez nieświadomość cechy indywidualnego „ja”. Tak rozumiana „historia niekonwencjonalna”, wedle Domańskiej, uosabia pragnienie powrotu do refleksji nad przeszłością taką, jaką była przed scjentyistycznym przełomem doby pozytywizmu, a zatem: transdyscyplinarną wiedzą o człowieku⁶.

Zgodnie z tą optyką, kluczowych dla twórczości Lema motywów należałoby szukać we wczesnym okresie jego twórczości, z lat czterdziestych, nawet jeśli sam pisarz wyrażał się na jej temat niechętnie lub lekceważąco⁷. Oczywiście, poszukiwanie śladów doświadczeń traumatycznych (bez wymogu ich precyzyjnego osadzenia w biografii autora, co wydaje się uzasadnione Lacanowską definicją traumy jako „spotkania z Realnym”, które jest niewyrażalne, a także oczywistością historycznego źródła tych

⁵ K. Steinmüller, *Personoidy u Lema*, tłum. J. Piątkowska, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, wyb. i oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989, s. 97.

⁶ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań 2006, s. 60.

⁷ Podobne podejście, uzasadniające perspektywę interpretacyjną, widzącą we wczesnych opowiadaniach Lema „źródło” jego późniejszej twórczości, przyjmuje Kamila Budrowska w swoim ciekawym i cennym artykule „Wywiad i atomy”. *O niepublikowanym zbiorze opowiadań Stanisława Lema* („Pamiętnik Literacki”, R. 99: 2008, z. 2, s. 191–198). Stwierdza ona, że w opowiadaniach tych „można wysledzić konkretne rozwiązania fabularne uderzające podobieństwem do sytuacji opisanych później. Ważniejsze jednak wydają [...] się zbieżności na planie ogólnym. W najwcześniejszych opowiadaniach występują wszystkie te elementy, które badacze uznają za charakterystyczne dla całokształtu dzieł Lema” (*op. cit.*, s. 196).

doświadczeń w sferze sprawdzalnych faktów, jakim była II wojna światowa⁸) powinno dać jeszcze wyraźniejsze rezultaty w odniesieniu do interpretacji *Szpitala Przemienienia* — powieści realistycznej, która stworzyła nową jakość w twórczości Lema i którą można potraktować jako swoistą „matrycę problemową” (a także, w dużej mierze, semantyczną i figuralną) dla jego całej późniejszej pisarskiej aktywności.

Jaki jednak miałyby być cel podobnej procedury, poza dość oczywistym stwierdzeniem, że doświadczenia traumatyczne z pewnością ukształtowały osobowość Lema, a zatem i jego twórczość, co dotyczyło całego pokolenia pisarzy, których dzieciństwo przypadło na lata wojny? Dlaczego akurat Lem, który, jak mogłoby się zdawać, dość wcześnie (i z powodów nie w pełni od siebie zależnych) „uciekł” w Kosmos przed otaczającą go, ponurą rzeczywistością? Klucz do odpowiedzi na to pytanie kryje się, w moim przekonaniu, w odkrytym już dawno, a obecnie coraz chętniej badanym, alegorycznym (względnie parabolicznym) charakterze twórczości autora *Głosu Pana*. Być może interpretacja twórczości Lema jako wariantu literatury „posttraumatycznej” pozwoliłaby rozstrzygnąć niektóre spośród narosłych wokół pisarza kontrowersji, dotyczących obecnej w jego utworach perspektywy spojrzenia na najważniejsze filozoficzne i antropologiczne dylematy naszej epoki. Niewykluczone, że pozwoliłaby ona także na odnowienie spojrzenia na relację pomiędzy jego eseistyką (czy też szerzej: poglądami wyrażanymi w tekstach dyskursywnych) a twórczością narracyjną, beletrystyczną, uwalniając tę drugą z bezwzględnej zależności od tej pierwszej, a w zamian fundując jakiś rodzaj innej, bardziej złożonej relacji, taki na przykład, jaki w ludzkiej *psyche* ustanawiany jest pomiędzy traumą i jej emocjonalną otoczką, a możliwościami jej racjonalizacji, którymi dysponuje świadomość. Interesujące wydaje się pytanie, czy można byłoby potraktować jako ukryty podmiot pisarstwa Lema nie tyle „renesansową” osobowość twórcy wraz ze wszystkimi jej zaletami, wiedzą i kompetencjami, lecz raczej miejsce, z którego pisarz przemawia, przekazując nam — w sposób wielokrotnie zapośredniczony — swoje wojenne doświadczenia, przede wszystkim zaś rozpad złudnej harmonii świata dzieciństwa, po to, by skłonić nas, czytelników, do refleksji, a także, być może, do zmiany życiowej praktyki? Czy podstawowego zwornika semantycznego tekstów Lema nie należałoby upatrywać w swego rodzaju „parabolicznej tendencyjności”, w której stopniowo, za cenę reduk-

⁸ Odejście od „naiwnego” biografizmu w badaniach literackich zainspirowanych przez psychoanalizę zostało zaakceptowane jako w pełni uprawomocnione. Jak pisze Yvonne Belaval w studium *Literatura, psychoanaliza, krytyka*: „krytyka literacka, która zechciałaby zrobić rzetelny użytek z psychoanalizy, musiałaby wyrzec się zbytnich ułatwień metody biograficznej i trzymać się tekstu. [...] Trzymać się wyłącznie tekstu — z punktu widzenia analitycznego — to znaczy: nie odrywać się od języka, docierać w nim do obrazowania, rozszyfrowywać jego symbole. Prawda krytyki nie wyraża się już w zgodności zmyslenia z zewnętrzną rzeczywistością — faktami jakiejś biografii — lecz w zgodności zmyslenia z nim samym” (w: *Psychoanaliza i literatura*, wyb., red. i oprac. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001, s. 120).

cji tendencji, dochodzi do ekspansji sensu parabolicznego opowieści, dzięki czemu w fabule utworów prezentowane są (a częściej: zakodowane w określonym sposobie prezentacji rzeczywistości) niezwykle wyrafinowane zagadnienia filozoficzne, na przykład problem ewolucji nowoczesnej podmiotowości — nie rozważany już, lecz przede wszystkim głęboko przeżywany?⁹

Nie oznacza to oczywiście postulatu rewizji dotychczasowych rozpoznań, dotyczących najistotniejszej w pisarstwie Lema problematyki, a zatem postrzegania w nim, na przykład, wielorako „rozgałęzionych” zagadnień poznania i komunikacji (Jerzy Jarzębski), czy też analizowania na wielu poziomach i we wzajemnych relacjach wielorakich uwarunkowań, związanych z ewolucją i przypadkiem, pojęciami, z których rozpatrywania autor *Summa technologiae* nigdy nie zrezygnował (Małgorzata Szpakowska). Przeciwnie, wydaje się, że taka optyka pozwoliłaby na postrzeganie tych kwestii w pewnym przemieszczeniu, jakby „z ukosa”, co mogłoby dać płodne poznawczo rezultaty. Nawiązując do jednej z licznych, rozpoznanych w pisarskim dorobku Lema cech, mianowicie charakterystycznej dla niego „antologiczności” (czyli, jak pisze Maciej Płaza, skłonności do „wielokrotnego podejmowania przez pisarza tych samych wątków” oraz ich „równoległości”¹⁰), rzec można, że powtarzalność subiektywnie i traumatycznie doświadczanej problematyki wojennej realizowałaby się na dwóch płaszczyznach: jej wtopienia w zasadniczo problemową strukturę Lemowych narracji (przebiegającą najczęściej zgodnie z ogólną sekwencją: postawienie problemu — jego fabularne rozwinięcie w szeregu perypetii bohaterów — wykazanie aporetycznego charakteru problemu, oznaczającego brak „klasycznego” rozwiązania akcji) oraz skojarzeń figura-

⁹ Podejście takie (tj. próbę rozpoznania w twórczości Lema przede wszystkim „zatartego” obszaru traumatycznego, przy względnym zawieszeniu wiary w deklarowane przez samego pisarza, najczęściej ściśle racjonalne intencje, które towarzyszyły powstawaniu jego kolejnych utworów) prezentuje np. Paweł Majewski w bardzo interesującym tekście *Lem fantastyczny czy makabryczny?* („Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 1 (22), Warszawa 2009, s. 127–153). Pisze on np.: „Cała jego [Lema — dop. M. P.] dojrzała twórczość jest w pewien sposób nieludzka — dlatego przez całe jego życie uparcie nazywano ją «pisarstwem fantastyczno-naukowym». Jeśli istotnie źródła tej «fantastyki» były takie, jak sugeruję [traumatyczne — dop. M. P.], to ów kamuflaż był dla Lema jednocześnie błogosławieństwem i przekleństwem” (*ibidem*). Co ciekawe, na ten „nieludzki” aspekt twórczości Lema (widoczny „jak na dłoni” dla badacza jego związków z technologicznym „posthumanizmem”) zwrócił wcześniej uwagę ktoś bardzo pokrewny Lemowi, będący także wybitnym autorem z kręgu *science-fiction*, także poza tę konwencję wykraczający, a przy tym dotknięty w jakimś sensie podobną, co autor *Fiaska*, traumą. Kurt Vonnegut z charakterystyczną dla siebie stylistyczną swadą, choć bez nadmiernej faktograficznej precyzji, pisał: „Lem nie chce, byśmy wespółczuli rodzajowi ludzkiemu i dlatego wśród jego bohaterów nie ma kobiet ani dzieci. Mężczyźni z jego powieści są łysi, kościści, zezowaci, mają obwisłe podgardla, gnijące zęby i cierpią na artretyzm — krótko mówiąc, są odrażający. Wyjątek stanowią załogi statków kosmicznych, których śmierć waży nie więcej niż utrata pionka w szachach. Nikogo nie poznajemy na tyle dobrze, by go polubić. Umiera, i po krzyku” (*Idem, Ludzie, czy to żarty?*, tłum. K. Branny, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, op. cit., Kraków 1989, s. 24).

¹⁰ Zob. M. Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006, s. 285.

tywnych, realizujących się w powracaniu podobnych obrazów lub scen w wielu różnorodnych fabularnych wersjach. Już bowiem sam fakt, że charakterystyczna dla Lema powtarzalność bądź cykliczność wpisuje się w charakterystyczny dla Lacanowskiego rozpoznania dynamiki traumy schemat *tuché* i *automaton*, który stanowi tu w dodatku odrębny, specyficznie określony problem, być może centralny dla całej twórczości autora *Kataru*, świadczy o możliwości rozwinięcia podobnej interpretacji¹¹.

Podejście takie pozwoliłoby zapewne również na zebranie dostrzeżonych oczywiście już dawno, choć rozproszonych w interpretacjach, trudnych do czysto racjonalnego wytłumaczenia „pominięć” w Lemowym obrazie rzeczywistości. Wielokrotnie zastanawiano się na przykład nad niewrażliwością autora *Solaris* na cały obszar znaczeń, związanych ze świadomością historyczną. Znalazło to w jego dziełach wyraz z jednej strony w zastąpieniu paradygmatu historii przez wzorzec poznawczy teorii ewolucji, z drugiej zaś — w konstатовanej przezeń niewytłumaczalności zjawiania się w kulturze tzw. „wartości drugiego rodzaju” (wedle terminologii Lema), czyli takich, które nie wynikają z procesu adaptacyjnego organizmu do uwarunkowań przyrody¹². Sam Lem mówi o tym otwarciu, na przykład w rozmowach z Tomaszem Fiałkowskim, choć, co charakterystyczne, językiem obrazów:

Tragedię powstania styczniowego, pokazaną na przykład w *Wiernej rzeczy* Żeromskiego, ogarniam rozumem, ale mnie ona zbyt silnie nie porusza. Inaczej z takim wspomnieniem: rozpoczęło się już bombardowanie lotnicze Lwowa, stałem na balkonie na Brajerowskiej, chłopiec po maturze, i widziałem, jak naszą ulicą przejeżdżają furgony z górą trupów. Pierwszy raz widziałem wtedy trupy. Pamiętam dygoczące od wstrząsów furgonu ciała, uda kobiet zabitych przez bomby niemieckie. To są rzeczy, których już do śmierci nie można zapomnieć. Jest bowiem rzeczą okrutną, że pamięć nasza nie podlega aktom woli. Nie mogę zapamiętać dokładnie tego, czego bym sobie życzył, a innych obrazów wymazać¹³.

Czym jest bowiem historia dla Lema, zarówno jako świadomość historyczna, jak i pewien zapis faktów, a także obrazów zdarzeń dalszych i bliższych w czasie, kon-

¹¹ Pojęcia *tuché* i *automaton*, zaczerpnięte z *Fizyki* Arystotelesa, zdaniem Lacana „niewłaściwie” tłumaczone jako „przypadek i los”, oznaczają w jego koncepcji aparatu psychicznego człowieka, odpowiednio, „spotkanie z rzeczywistością” oraz „sieć znaczących Nieświadomego”. (Zob. J. Lacan, *Tuché i automaton*, w: *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2007, s. 31).

¹² W sprawie „wartości drugiego rodzaju” zob. np. M. Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, *op. cit.*, s. 121.

¹³ Zob. *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2000, s. 32.

stytuująca tożsamość jednostki jako członka pewnej wspólnoty? Raczej obciążeniem niż atutem, czymś, co w pewnych, ekstremalnych warunkach — jako dodatkowy „bagaż” — może jednostce zagrażać poprzez interferowanie z jej aktualnymi zdolnościami poznawczymi, a tym samym — adaptacyjnymi. Jej przetransformowany filozoficznie obraz można odnaleźć na początkowych stronach *Szpitala Przemienienia*, gdy bohater, idąc przez cmentarz, zastanawia się nad paradoksem kulturowych przeświadczeń, nadających zmarłym jakąś osobliwą, „połowiczną” egzystencję:

Postępującymi tak [konstatuje Stefan Trzyniecki — dop. M. P.] musi powodować ciemna i nierozumna wiara w dalsze trwanie zmarłych — to okropne, przerażające żywego trwanie w ciasnym zamknięciu trumny, które widać lepsze musi być jednak w ich instynktownym mniemaniu od całkowitego unicestwienia i zespolenia z ziemią¹⁴.

Ta emocjonalna refutacja żywej rzeczywistości uniwersum symbolicznego (jeśli, za Derridą, potraktujemy znak jako „nagrobek” sensu) znajdzie logiczną filozoficznie kontynuację w późniejszej twórczości Lema, choćby w opowiadaniu *Terminus*, gdzie refleksja „Trzynieckiego — Lema” na temat „prerażającego trwania” zmarłych, któremu zaprzeczyć musi rozum, będzie kontynuowana. W samej jednak fabule najlepszej powieści realistycznej autora *Solaris* znajdzie się intelektualne „rozliczenie” z jeszcze jednym typem pamięci — pamięcią obecną w mózgu pod postacią pisma, tekstu, który można skojarzyć z Lacanowskim określeniem nieświadomości jako łańcucha elementów „znaczących” pozbawionych (już) „znaczonego”: pacjentka szpitala psychiatrycznego, opisana przez narratorkę jako „prawdziwe dno człowieczeństwa”, o twarzy „kościstej, wielkiej, tępej jak kukła”, mechanicznie deklamuje początek *Iliady* w oryginale, co zostaje w następujący sposób skomentowane przez lekarkę, doktor Nosilewską: „To doktor filozofii. Była jakiś czas w stadium katatonii. Umyślnie ją panu pokazałam, bo dość podręcznikowy przypadek: doskonale zachowana pamięć”¹⁵.

Można zatem rzec, iż tym, co dla Lema najfatalniejsze w życiu, zarówno tym pojętym subiektywnie, jak i obiektywnie — jako proces biologiczny, jest właśnie pamięć, przymus persewerowania wcześniejszych stanów. Znajdzie to potem kontynuację w rozważaniach autora *Dialogów* na temat potencjalnych możliwości uniezależnienia się dalszej ewolucji człowieka od historii (pamięci przeładowanej faktami, stanowiącej zbędny ciężar), a także w jego fascynacji tzw. „procesami Markowa”, czyli ciągami probabilistycz-

¹⁴ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, posł. J. Jarzębski, Kraków 2001, s. 11.

¹⁵ *Ibidem*, s. 53

nych zmiennych, które determinowane są jedynie przez swoje najbliższe „sąsiedztwo”, nie zachowując związku z odleglejszą „przeszłością” lub „przyszłością”¹⁶.

Idąc tropem Małgorzaty Szpakowskiej, która w twórczości i poglądach Lema odnalazła całą sieć punktów zbieżnych z filozofią Schopenhauera, można zadać pytanie, czy problem pamięci jest w *Szpitalu Przemienienia* rozpatrywany literacko w podobny sposób, jak u najwybitniejszego modernistycznego myśliciela, koncentrującego się na tym zagadnieniu, czy u Lema można dostrzec ślady lektury Bergsona lub pokrewieństwa z jego myślą?¹⁷ Otóż niezależnie od tego, że jest to w sensie intelektualnym inspiracja z pewnością marginalna, wyparta przez scjentystycznie pojmowany ewolucjonizm, to jej obecność na poziomie fabularnym i figuralnym prozy autora *Szpitala Przemienienia* odgrywa pewną, dość istotną rolę. Jej symptomem jest pojawienie się w tej powieści następującej refleksji Trzynieckiego:

Jak jednak ważne jest otoczenie. Wszystko dokoła w jakiś niewytłumaczalny sposób wślizgiwało się weń, i to zwłaszcza wtedy [...] kiedy stawał się bierny, wypoczywając. Czuł, jak na przeżyciach ostatnich dni poczyna już osiadać nowa, odmienna warstwa, jak ta geologia wspomnień tężeje, spodem drążona tylko snami, a górą, płynna i zwiewna, poddaje się wpływowi świata¹⁸.

Ta niechciana obecność pamięci–trwania, jakby nieświadomego „marginesu” przeżyć, w którym odkładają się one w trudny do zracjonalizowania sposób, znajdzie potem odzwierciedlenie w opowiadaniu *Pamiętnik*, gdzie niezwykle zaawansowana cywilizacja tworząca wszechświaty wedle *quasi*–metafizycznego planu „Rzeczy”, opisuje ten proces w postaci pokrewnego myśli Bergsona modelu pozaprzestrzennej, wpisanej w okrąg syntezy stożka i punktu (piramidy), internalizującej nieskończoność¹⁹. Związek ten, sugerujący trwałą obecność wiernego zapisu doświadczeń jako nieświadomego „odvodu”, łączył Freud właśnie z traumatycznym charakterem pamięci, formułując radykalne twierdzenie: „Świadomość i pamięć wykluczają się wzajemnie”²⁰.

¹⁶ Dobrym przykładem tej fascynacji niepamięcią jest następujący fragment *Summa Technologiae*: „Aby zaprojektować dynamomaszynę, wcale nie trzeba znać historii jej wynalezienia. Młody inżynier może się bez niej doskonale obejść. Okoliczności historyczne, jakie kształtowały pierwsze modele prądnic, są, a przynajmniej mogą być mu całkiem obojętne. [...] Taka niezawisłość od historii jest biologii obca” (S. Lem, *Summa Technologiae*, Lublin 1984, s. 257). To właśnie rozumowanie będzie u Lema motywacją proponowanego przezeń zastąpienia ewolucji biologicznej przez „technoevolucję”.

¹⁷ Zob. M. Szpakowska, *Schopenhauerowska antropologia Stanisława Lema*, w: *Stanisław Lem, pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003, s. 10–21.

¹⁸ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, *op. cit.*, s. 46.

¹⁹ Zob. S. Lem, *Pamiętnik*, w: *idem, Zagadka. Opowiadania*, posł. J. Jarzębski, Kraków 2003, s. 253–262.

²⁰ Cyt. za: A. Bielik–Robson, „Na pustyni”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 224. Jak

Inwazja zablokowanej pamięci na świadomość jest w teorii Freudowskiej tożsama z psychozą, a szaleństwo to oczywiście jeden z głównych tematów *Szpitala Przemienienia*. Antycypując późniejszy wywód, zmierzający do określenia zasadniczej postawy poznawczej Lema jako „Logosu przeciwieństw”, w którym figura *coincidentia oppositorum* realizowana jest jako zderzenie, nie zaś synteza, można wysnuć stąd wnioski, iż graniczenie szaleństwa z rozumem (*logosem*) — to jeden z problemów, z których rozważania Lem nigdy nie zrezygnował, nie porzucił konstytutywnej dla tradycji filozoficznej tezy, iż „szaleństwo jest źródłem mądrości”. Nie tylko bowiem fabułę *Solaris* można — jak zauważył Manfred Geier — zamknąć w obrębie strukturalnych uwarunkowań granicznych, odtwarzających teoretyczny model schizofrenii paranoidalnej²¹. Dotyczy to, jak się zdaje, większości parabolicznych fabuł Lema, w których rolę jakby bufora, oddzielającego narrację od możliwości takiej interpretacji (jako szaleństwa autarkicznego podmiotu, trwale oddzielonego od rzeczywistości, niczym słynne „skrzynie” profesora Corcorana) pełni ludyczna z pozoru gra elementami literackich tradycji i kulturowych konwencji. A zatem — jak zdaje się mówić Lem w *Szpitalu Przemienienia* — jeśli rzeczywistość historyczna czasów wojny jest w ogóle możliwa do zinterpretowania, sfabularyzowanego „przemyslenia” — to właśnie jako odbita w zwielokrotnionym

pisze autorka: „Ślady te [t.j. pamięciowe — dop. M. P.], wryte w głębszej warstwie psychiki, odkładają się w niej niczym «zasap» (*der Vorrat*), nad którym psyche podejmuje pracę odcyfrowania zawsze później, *nachträglich*, kiedy już minie bezpośrednio niebezpieczeństwo. Ślad traumy, zapisujący w panice straszną i zdumiewającą obecność *das Ding* [Rzeczy — dop. M. P.], nie jest więc pełną informacją, a jedynie hasłem pobudzającym psyche do wysiłku przypomnienia, choć przypomnienie to jest zawsze tylko niepełne” (*ibidem*).

²¹ Zob. M. Geier, *Fantastyczny ocean Stanisława Lema (Przyczynek do semantycznej interpretacji powieści Stanisława Lema „Solaris”)*, tłum. Z. Wawrzyniak, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, op. cit., Kraków 1989, s. 206. Geier, powołując się (za Deleuzem i Guattarem jako autorami *Anty-Edypa*) na książkę Daniela Paula Schrebera *Specyfika myślenia nerwowo chorych*, wyróżnia w poznawczej postawie Kelvina wobec „sobowtóra” Harey (a także samego Oceanu Solaris) trzy charakterystyczne fazy schizofrenicznej „maszyny pragnienia”. Podążając tym tropem, warto przytoczyć również sformułowane przez Geiera uzasadnienie wiarygodności psychoanalitycznego odczytania *Edenu*: „Autobiografia Lema posłuży nam jako fascynujący przykład historii życia, która od najwcześniejszych początków unika wszelkiego edypalizującego familializmu i ukazuje naszym oczom nieświadomość bez rodziców [wyróżn. M. P.], wyrażającą się i rozwijającą w nie-rodzinnym doświadczeniu przedmiotowych i maszynowych stosunków produkcji. W najdawniejszym wspomnieniu Lema pojawia się natychmiast «inventarz zagadkowych rzeczy» [...]. Ojciec jest jedynie ich abstrakcyjnym nosicielem lub dostarczycielem, źródłem cudownych rzeczy, od których rozpala się produkcja pragnień” (*idem*, s. 199). Można więc zastanawiać się, czy wobec przyjętego w psychoanalizie założenia o „uniwersalnym” charakterze nieświadomości w psychicznym życiu ludzi modyfikacja jej Freudowskiego, „personalnego” obrazu w *Anty-Edypie* Deleuze’a i Guattariego (gdzie z „mechaniczną” sprawnością generują ją komórkowe procesy biochemiczne — „molekularne maszyny pragnienia”) nie wiąże się po prostu z błyskawicznym rozwojem technologii w czasie dzielącym obu wymienionych autorów od Freuda: czy to nie sama plastyczna ludzka nieświadomość ewoluuje tak szybko wraz z postępowaniem cywilizacji technicznej, czyniąc z nas w konieczny sposób dzieci „bez rodziców”?

zwierciadło wielorakich form obłądu pacjentów szpitala psychiatrycznego, którzy stają się zarazem paradygmatycznymi też wojny ofiarami.

Banalnym stwierdzeniem jest konstatacja, że w tej powieści nie tylko pacjenci są szaleńcami. Szalona jest sama historia, ideologia zdobywców (nazizm), a także postawy przyjmowane przez ludzi pozornie „zdrowych” (Kauters — „nie-ludzki” analityk i eksperymentator, Sekułowski — amoralny i egotyczny, owładnięty narcyzmem, choć intelektualnie bardzo sprawny kabotyn). Jeśli jednak szukamy w tym tekście znaczeń filozoficznych, Lemowej antropologii, to warto zwrócić uwagę na fakt, że sam główny bohater przynajmniej na chwilę także popada w obłąd. Dzieje się to w czasie, gdy naziści już dokonują egzekucji pacjentów szpitala. Wówczas to właśnie osłabiona świadomość Trzynieckiego rejestruje następujące wrażenia:

Lekarze, wszyscy z oczami wbitymi w najbliższy przedmiot, siedzieli bez ruchu. Stefan był jakiś otępiały. Początkowo coś mu się jeszcze kleiło: że Hutka, którego każda sytuacja przerasta o niebo, daje sobie przecież ze wszystkimi radę... że nawet śmierć ma swoje życie... ale ostatnią refleksję przebił nagły krzyk niemiecki. Ktoś uciekał²².

Paradoksalnie, to nie wcześniejszy obraz chaosu totalnego, opanowania szpitala przez szaleńców, gdy „długie strzępy prześcieradeł wirują wśród ocalałych jeszcze lamp”²³ zaś tło dźwiękowe zdarzeń stanowią „piania, gwizdy i co kilkanaście sekund wyrzucany z pękającego wprost gardła skowyt «wojna punicka w szafie!»”²⁴ jest jakby dnem przedstawionej w powieści rzeczywistości, sygnałem emocjonalnej otoczki traumy, lecz właśnie obraz wchłaniającego chaos porządku patologicznego, w którym Hutka, już nie żołnierz, lecz seryjny morderca w mundurze, staje się na moment *Theos*, „dawcą porządku”, depozytariuszem sprawczego „Słowa Ojca”, zaś „głos przeraźliwy”, wołający „Weitere zwan–zig Figuuu–ren!” i sygnalizujący proceder masowej egzekucji za ścianą stopniowo zamienia się w „monotonne wołanie”, odmierzające rytm czasu niczym tykanie zegara²⁵.

²² S. Lem, *op. cit.*, s. 201.

²³ *Ibidem*, s. 191.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ten moment ingerencji porządku (negatywnego) Innego w rzeczywistość, zgodnie z realizowaną przez Lema w tekstach narracyjnych zasadą „antologiczności”, zapowiedziany został w *Szpitalu Przemienienia* przez bajkę *Obieranie cebuli czyli o majestacie*, będącą modyfikacją opowieści o „nagim królu”: po rozebraniu króla zaskoczeni dworzanie widzą „przed sobą moc porozrzucanych drogocennych szat, a w nich ani śladu żywej istoty” (*ibidem*, s. 194). Nadając tej bajce paraboliczny sens filozoficzny, można by odnaleźć w niej analogię do pewnego etapu ewolucji myśli Martina Heideggera, odkrywającego w swoich późnych pismach realność ontologiczną poprzedzającą „*Sein*” (prawdę Bycia w epifanii cleuzyńskiej bogini, objawiającej się jako „nieskrytość”, *Aletheia*): mroczne „*Seyn*”, które, jak pisze Agata

Szpital Przemienienia jest więc narracją o poszukiwaniu ucieczki z tej rzeczywistości („ktoś uciekał” — pisze Lem w zacytowanym fragmencie), w której spełnienie zbrodni jest już od dawna zapowiedziane, choć musi ona zarazem znaleźć jakieś swoje przeciwieństwo, ponieważ, jak się zdaje, ani istnienie, ani życie nie znają stanu absolutnej nierównowagi. Obecność propozycji takiego rozwiązania sygnalizuje zresztą „realny” ojciec głównego bohatera, który, będąc postacią już odartą z autorytetu, a chwilami niemal groteskową w swojej naiwności oraz uleganiu natręctwom zdziecinniałego wyanalazy, jednak niestrudzenie powtarza synowi:

– Tego, co było i minęło, nie ma, tak jak gdyby tego w ogóle nigdy nie było. To jest jak ciastko wczoraj zjedzone, nic z tego nie masz. Dlatego można by sobie dorobić przeszłość, której się nie miało; jeśli się w nią tylko uwierzy, to już będzie tak, jakby się ją naprawdę przeżyło²⁶.

Ta postnietzscheańska mantra („postnietzscheańska” w takim sensie, że jest przejawem nie tyle wpływu myśli Nietzschego, co odzwierciedla dziejową ontologię podmiotowości, właściwą epoce nowoczesnej, którą sam autor *Zaratustry* po prostu jako pierwszy rozpoznał) znajduje swój odpowiednik w „kryptoteologicznym” kulcie Ślepych Sił, do których modli się Sekułowski. Nie jest ona rozwiązaniem, lecz *pharmakonem*, przeciwbólowym lekiem znieczulającym, mającym uchronić podmiot (tym razem utożsamiony już z rzeczywistością, rozproszony w niej, tak jak ludzka jaźń rozpraszana jest nieustannie przez siły śmierci) przed totalnością katastrofy przez jej odwleczenie w czasie. Jest to swoista „protetyka istnienia”, procedura sugerująca, by w wielokrotnie sygnalizowanym w psychoanalitycznych odczytaniach twórczości Lema (w perspektywie zapisów dzieciństwa, przede wszystkim *Wysokiego Zamku*) motywie zaintrygowania protezami nie odnajdywać tylko pierwocin wyzwolonej jakoby, literackiej ludyczności, prowadzącej ku *Cyberiadzie* i *Bajkom robotów*, lecz raczej odesłanie do uzupełniającej funkcji protezy, jaką jest zwolnienie człowieka z odczuwania bólu. Sygnalizuje ona zarazem miejsce ucieczki od traumy, pewien punkt zwrotny nie tylko w biografii Trzywieckiego, który, nim jeszcze znalazł się w Szpitalu Przemienienia, był do przemiany w jakimś sensie gotów (przez swą niechęć do pamięci jako żywej tradycji, do uznania „prerażającego trwania” zmarłych „w ciasnym zamknięciu trumny”), lecz także — samego Lema, zdecydowanego od tej pory (ale czy istnieje jakaś właściwa „pora traumy”, czy nie jest ona zawsze poza czasem?), by opisywać przyszłość ludzkości jako jej

Bielik–Robson, „nie ma już w sobie nic z «tego, co najbardziej bytujące», *das Seiendste*, pogardzanej przez niego onto–teologii. Samo jest nicością, która użycza bycia bytom niechętnie i tymczasowo, «przenicowując» je (*nichten*) swą źródłową negatywnością” (zob. A. Bielik–Robson, *op. cit.*, s. 41).

²⁶ S. Lem, *op. cit.*, s. 27.

przeszłość, a tym samym tworzyć nową terażniejszość, selektywnie spreparowaną, bez organicznego związku z tą, która już „była”²⁷.

W swoim szkicu *Turpizm i wierność. O neolukrecjańskiej erotyce Stanisława Lema* Paweł Okołówski zwrócił uwagę na ukryty platonizm zarysowanego w tej powieści przez Lema, realnego rozwiązania, czy też raczej drogi ucieczki podmiotu z osaczającej go rzeczywistości²⁸. Istotnie, jeśli poza samym „znieczuleniem” istnieje tu jakieś inne przemieszczenie, które pozwoliłoby zmienić wielokrotnie konstатовaną w twórczości Lema figurę „zamknięcia w Kosmosie”, czy też „Kosmosu jako pułapki” na jakąś wersję otwartej realności, gdzie trauma zostałaby zneutralizowana (a zatem — by nawiązać do jednego z ulubionych tematów Lema — przypadkowość świata zostałaby przekształcona w zjawisko czysto estetyczne), musiałoby się ono wiązać z rekonstrukcją warunków tak odległych od rzeczywistości, że praktycznie zacierających granicę między filozofią a „kryptoteologią” — nie na darmo nad bramą tytułowego szpitala odczytać można napis: „*Christo Transfigurato*”. Odnosi się on do pewnego przedstawienia — jest to „wzór malowidła przysłoniętego częściowo tynkiem”, na którym widnieje „jakby bładzłota aureola i, już pod błękitnym wapnem, otwarte jak do krzyku czy śpiewu usta”²⁹. Jest to zatem niejako „portret głosu”, który nie może wydobyć się z zartartego obrazu, ale czym jest ów głos poza swą przedstawieniową otoczką? Śpiewem, czy raczej agonalnym krzykiem: niemożliwym do zinterpretowania, dwuznacznym głosem–śladem, „Głosem Pana”?

Niezależnie od możliwości rozwinięcia perspektywy interpretacyjnej, wiodącej ku późniejszej twórczości Lema (perspektywy opartej być może na powierzchniowym skojarzeniu, choć zastanawia fakt, iż odpowiednikiem warstwy „błękitnego wapna” jest w powieści *Głos Pana* sama granica Kosmosu, co sugerowałoby radykalną dysproporcję jako ontologiczną przeszkodę w akcie komunikacji), w fabule *Szpitala Przemienienia* pewnym rozwiązaniem jest oczywiście zakończenie: doświadczenie spełnienia, równie przygodne i nieprzewidywalne jak trauma, a zatem ontologicznie równie silne. Wielo-

²⁷ Ta figura (w której w jakimś sensie zamyka się cały *Szpital Przemienienia* jako filozoficzna parabola) zostaje sparafrazowana w miniaturowej narracji, wplecionej w fabułę powieści. Jest nią mianowicie relacja Ksawerego o długiej agonii chorego na nowotwór stryja Leszka, którego pogrzeb stanowi rozwiązanie akcji. Ksawery w następujący sposób przedstawia te wydarzenia w rozmowie ze Stefanem Trzynieckim: „Aniela mówiła mi wczoraj, że ostatniej nocy poszła spać, a jak weszła do niego, już nie żył. Tylko, że na odwrót leżał w łóżku. — Jak to na odwrót? — z nic nie pojmującą trwogą wyszeptał Stefan. — Na odwrót. Nogi tam, gdzie głowa. Dlaczego? Albo ja wiem. *C h c i a ł c o ś z r o b i ć, ż e b y ż y ć ...* [wyróżn. M. P.]”. Co ciekawe z literaturoznawczego punktu widzenia, mechanizmem, który wytwarza w przytoczonej powyżej, pozornie całkiem obiektywnej relacji stryja Ksawerego pewien wymiar groteskowy, każąc mu współistnieć z tragizmem śmierci, jest samo proste o d w r ó c e n i e — figura dla groteski konstytutywna.

²⁸ Zob. P. Okołówski, *Turpizm i wierność. O neolukrecjańskiej erotyce Stanisława Lema*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 1 (22), Warszawa 2009, s. 204.

²⁹ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, *op. cit.*, s. 43–44.

krotnie konstатовana przez badaczy dyskrekcja i delikatność Lema w pokazywaniu scen erotycznych nie wynika, rzecz jasna, z jakiegokolwiek pruderii, chodzi raczej o fundamentalną rolę, którą autor *Śledztwa* przypisywał Erosowi (w odróżnieniu od „wyman-cypowanego” seksualizmu, który tolerował jako biologiczną konieczność, traktując go zarazem niczym dość zabawną poznawczą pomyłkę). Jest to mianowicie możliwość stworzenia, choć na chwilę — i tylko na chwilę — jakby „okna” w Kosmosie–pułapce, osiągalnego dzięki androgynicznej jedności obu płci, będącego reminiscencją prawdziwych, a–kosmicznych aspiracji człowieka:

zamknęła mu usta dłonią miękką, choć pełną stanowczości. Potem uniesionym rąbkiem koca zaczęła wycierać jego łzy i pocałowała go lekko w policzek. Wtedy odpadła odeń nawet ciekawość, tak że w ramionach tej obcej kobiety stał się na jedno mgnienie biały i nie zapisany, jak w chwili narodzin³⁰.

Widzimy zatem, jak w zniesieniu różnicy seksualnej, ujawniającym tu być może jakąś inną, ontologicznie potężniejszą: między „białą nicością” kartki (by użyć sformułowania Gillesa Deleuze’a), czy też wieczną kąpielą w wodach Lety, a aktem stworzenia, powołującym do istnienia „nagą Rzecz”, a wraz z nią — poprzedzającą genetycznie świat, bezmierną wielość jednokrotnych aktów ekspresji, odkryta zostaje samozwrotność czasu, jego immanentna dwukierunkowość. Motyw ten, dla pisarstwa Lema równie ważny, jak wszystkie wymienione wcześniej, można skomentować, przywołując wspaniały fragment dzieła *O naturze* Heraklita: „Jeśli niespodziewane nie jest spodziewane, nie będzie znalezione, nieznajdywalne będąc i bezdrożne”³¹. Rzecz można, iż pisarz odkrywa tu pozytywny aspekt *tuché*, utrzymując tak ważny dla Lacana dualizm w ciągłej dwuznaczności, a zatem rozpoznając w *automaton* — skłonności życia do utrzymywania się z dala od traumy — także charakter negatywny³².

³⁰ *Ibidem*, s. 212.

³¹ Zob. K. Mrówka, *op. cit.*, s. 80. Autor przekładu i komentator w następujący sposób rozwija wątek owej „bezdrożności” tego, co „niespodziewane”: „Nie prowadzi do niego żadna droga, bo żadna z ludzkich dróg nie jest drogą Prawdy. «Zaiste, biegnie ona daleko od ludzkich ścieżek» — mówi bogini do filozofa w *Poemacie Parmenidesa* [...]. Tylko bóg może wskazać właściwą drogę, tę, która prowadzi człowieka na zbawienne bezdroża, na «cudne manowce», na drogę wyzwolenia” (*ibidem*, s. 82).

³² Tę dwuznaczność, stawiającą pod znakiem zapytania także same pojęcia „życia” i „śmierci”, znakomicie uzmysławia „eksperyment literacki” przedstawiony przez Lema w opowiadaniu *Formuła Lym-phatera*: „Popełniłem, rozumie się, masę błędów [mówi narrator–badacz — dop. M. P.] i dziesięć razy zaczynałem od początku. I powoli, powoli zacząłem pojmywać tę [...] zdumiewającą zasadę; budulec, pewien rodzaj białkopodobnych roztworów, wykazywał sprawność tym większą, im bliżej był ścięcia, śmierci: optimum leżało tuż za jej granicą. [...] ewolucja musiała wielokrotnie wpadać na ten trop i za każdym razem sukces przyplacała hekatombami ofiar, własnych swoich tworów — co za paradoks! Bo wyjść trzeba było [...] od strony życia, żeby tak powiedzieć; i trzeba było, w rozruchu, zabić To,

Lem nigdy nie zrezygnował z refleksji na temat właściwych życiu biologicznemu automatyzmów, a tym samym — nie tylko pragmatycznego, lecz także (a może przede wszystkim) istotowego związku między człowiekiem a techniką. Nieustannie zadawał sobie pytanie: co oznacza fakt, iż człowiek jest na technikę jakby „skazany”, że ujawnia się w niej, być może, sama jego natura istoty śmiertelnej, a zatem zafascynowanej tym, co postrzega jako własne przeciwieństwo: nieograniczoną powtarzalnością, potencjalną bezmiernością dowolnych serii zdarzeń³³. Równocześnie pisarz zdawał sobie sprawę z tego, że w tej praktyce twórcy cywilizacji jakiś niezwykle ważny aspekt tego, co wobec człowieka „Inne”, a zarazem przemożnie go warunkujące, umyka naszemu spojrzeniu. Jednak wszystkie alegoryczne ujęcia owej Inności, obecne w wielokrotnie interpretowanym motywie „obcego” czy też „obcych” i kontaktu z nimi wiążą się u Lema właśnie z człowiekiem, są niejako powrotem wypartego marginesu tego, co ludzkie, do nas samych, po odbiciu od powierzchni gigantycznego, kosmicznego zwierciadła, a tym samym — artystyczną egzemplifikacją dysproporcji naszego sposobu doświadczania rzeczywistości, która w ludzkim oku wydawać się może ledwie minimalną „zadrą”, zaś projektowana w niewyobraźną, lecz plastyczną otchłań może decydować o „ugięciu” czasoprzestrzeni Wszechświata na metagalaktycznych dystansach³⁴.

i wtedy właśnie, martwy — biologicznie, tylko biologicznie, nie psychicznie — mechanizm zaczynał działać. Śmierć była bramą. Wejściem” (S. Lem, *Formuła Lymphatera*, w: *idem, Zagadka. Opowiadania*, *op. cit.*, s. 243–244). Ta wizja pewnego „mechanizmu”, dysponującego jakby „naddatkiem życia” (a zarazem znosząca różnicę „życie / śmierć” poprzez uczynienie z niej „uskoku” w jakiejś poza-kosmicznej ciągłości), kojarzącego się nieodparcie zarówno z atomistycznym ujęciem genezy rzeczywistości u Epikura i jego następców, jak i z Lacanowskim opisem nieświadomości jako „łańcucha znaczących”, wydaje się niezwykle ważna dla interpretacji mnogich u Lema parafraz „perypetii ontologicznych” żywego czy też martwego podmiotu — nie tyle właściwie „poznania”, co w ogóle wszelkiego „doświadczenia”.

³³ Związek między nieograniczonymi seriami powtórzeń a wyobrażoną nieśmiertelnością był, jak się zdaje, źródłem szacunku, na który w oczach Lema (a także wielu jego bohaterów) zasługuje matematyka. W *Czasie nieutraconym* widzimy, do jakiego stopnia wiąże się ona w fantazmatach głównego bohatera, Karola Włodzimierza Wilka, z charakterystyczną dla wszystkich religii wizją „życia nieposzkodowanego”: „Dla niego [...] wyrażenia matematyczne miały osobliwą wartość; martwe ich litery przekształcały się w jego wyobraźni z rodzaj żyjątek, zdolnych do wieczystej metamorfozy. Dłgie ich gąsienice skracały się, wskakiwały w nawiasy i rozsadały je, powielały się i mnożyły, rosły lub obracały w nicość od jednego nieznacznego chwytu, a w korowodach tych przemian rysowała się całość, jeszcze niepojęta, ale przeczuwana”. Wkrótce właściwy kontekst religijny zostaje przywołany, ale (jak przystało na Karola Włodzimierza, syna komunisty, który złożył swoje życie na ołtarzu rewolucji) jako odrzucony już „przesąd”: „Gdzieś na samym dole pamięci pozostawały naiwne, ubogie opowiadania o ludziach nakładających na siebie udręki, trawiących życie na postach i jałowych roztrzęsaniach dla zdobycia Prawdy — gdy tymczasem ona była tu, w niewidzialnym ogniu, co jednocześnie grzał i ziębił, sycił i budził nowe pragnienie, i tylko tu ujrzyć można było urzeczywistnienie najwyższych ludzkich marzeń: to, co przetrwa wieki i setki wieków, co nie zniszczyje, póki istnieje będzie na ziemi choć jeden człowiek [...]” (S. Lem, *Czas nieutracony*, t. 2: *Wśród umarłych*, Warszawa 1955, s. 210–211).

³⁴ Symptomem tej fascynacji Lema deformacją jest (dostrzeżone przez interpretatorów) jego zain-

Tak jest choćby w powieści poprzedzającej *Szpital Przemienienia*, w *Człowieku z Marsa* (1946), gdzie — mimo pozornie nieskomplikowanego charakteru zarówno fabuły, jak i figur egzemplifikacji idei — metoda twórcza Lema (jak słusznie stwierdza Kamila Budrowska w swoim artykule³⁵) pojawia się już właściwie w gotowej, skończonej postaci praktyki, polegającej na „zatrudnieniu” traumy w mechanizmie napędzającym wehikuł pisarskiej wyobraźni. Ślad minionej genezy fabuły tej powieści odnajdziemy w *Szpitalu Przemienienia*, w którym opis pojawienia się Hutki w helmie, goglach i skórzanym płaszczu zwiadowcy SS opatrzony zostaje komentarzem bohatera: „Wyglądał jak Marsjanin”³⁶. Egzystencjalnej refleksji Lema na temat paradoksalnego „nie-miejsca” śmierci w ludzkim obrazie rzeczywistości towarzyszy zatem od początku rozważanie na temat zjawienia się „nie-człowieczeństwa” jako realnej siły, która wkroczyła w politykę i historię³⁷.

To zjawienie się podwójnego „nie-” w jego realnym wymiarze (czy też w jego wymiarze Realnego) okazuje się przewidywalne wyłącznie z perspektywy szaleństwa; w *Szpitalu Przemienienia* zapowiada je wykonana przez „młodziutkiego schizofrenika” rzeźba, opatrzona tytułem „Anioł-Dławiec”:

W lotkach, rozcapierzonych szeroko jak u zduszonego ptaka, czaiło się coś groźnego. Twarz miał gotycko długą, piękną, spokojną. Opuszczonymi nisko, jakby ze wstrętem, rękami dławił gardło malutkiego dziecka³⁸.

Lem nie wierzy jednak w demony, a zatem ta ucieleśniona figura estetycznego „uwiedzenia” przez nazizm nie satysfakcjonuje jego poznawczych ambicji. Stąd też w powieści znajdziemy odzwierciedlenie zabiegów, polegających na typowym dla pisarza „obejściu” pozornie oczywistych kontekstów, w których powinno się ten problem

teresowanie geograficzną siatką współrzędnych Merkatora. Jak pisał w *Czasie nieutraconym*: „Istnieje wiele systemów kartograficznych, które na dwuwymiarowej płaszczyźnie usiłują oddać trójwymiarową powierzchnię kuli ziemskiej. Np. w projekcji Merkatora lądy przybiegunowe są nienaturalnie wyolbrzymione — Grenlandia dorównuje Afryce. Inne systemy obarczone są odmiennymi błędami. Występują one najwyraźniej przy próbie odwzorowania na płaszczyźnie całej kuli, natomiast projekcje małych jej części są stosunkowo wierne. Podobnie jest z ludzkimi poglądami na świat. Obraz małych wycinków jest podobny u wszystkich. Wielkie różnice i zniekształcenia zaczynają się dopiero przy próbach «projekcji ontologicznej»” (*ibidem*, s. 245).

³⁵ Zob. przypis nr 7.

³⁶ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, *op. cit.*, s. 185

³⁷ Znajdzie to wyraz nie tylko w znanym eseju *Prowokacja*, włączonym potem do *Apokryfów* (pierwodruk: „Odra” 1980, nr 7–8, s. 12), lecz także w „późnej” powieści *Wizja lokalna*. Reprezentantem postawy intelektualnej, która czyni z nazizmu negatywny perspektywiczny wyznacznik tworzenia nowych wartości, jest tam adwokat Ijona Tichego, mecenas Finkelstein.

³⁸ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, *op. cit.*, s. 157.

rozpatrywać (a zatem psychologii, socjologii, historii, nauk politycznych *etc.*) i zastosowaniu w tym celu literackiej parafrazy aparatu badawczego biologii, medycyny, refleksji nad techniką³⁹. Makabryczny eksperyment Kautersa, polegający na odwlekaniu operacji na chorym na raka mózgu inżynierze Raniewskim, powołuje do istnienia „człowieka bezkorowego”, który reaguje na bodźce rzeczywistości tylko na dwa sposoby: przez *Bewegungssturm*, czyli „burzę ruchową” oraz *Totstellreflex*, „odruch udawania śmierci”, reakcje wspólne zarówno człowiekowi, jak i owadom⁴⁰. Scena ta służy w moim przekonaniu nie tylko przestrodze przed beznamiętnym i nieludzkim wymiarem scjentystycznych praktyk (jak jest najczęściej interpretowana), lecz także pełni rolę w poznawczym porządku egzemplifikacji pewnych etapów rozumowania. Uzmysławia ona, jak głęboko zakorzeniona jest — zdaniem Lema — w ludzkiej tożsamości i samej biologicznej konstytucji poznawcza dysproporcja (którą Heraklit zwał pychą, *hybris*, jako „pragnieniem przeciwieństw”⁴¹), warunkująca zniekształcenie naszego obrazu świata.

Efektem „ugięcia” percepcji, skutkującym charakterystycznym dla zjawisk życia interpretacyjnym błędem, jest wyemancypowana technika — zwierciadlane odbicie urazów, lęków bądź autodestrukcyjnych dążeń, wywodzących się zapewne ze zdeformowanego w ten sposób pragnienia nieśmiertelności. Jest to logika wojny i gniewu, Heraklitejski *logos* zmagania się przeciwieństw, a przynajmniej tak przedstawia się on z punktu widzenia człowieka, w jego interakcji z „martwym” światem: nie przypadkiem katatoniczka z tytułem doktora filozofii recytuje w *Szpitalu Przemienienia* sam

³⁹ By uświadomić sobie, do jakiego stopnia Lema niepokoiła wzajemna wymiennosc, czy też zastępowalność *tuché* i *automaton* (a zatem — „współczynnika traumy”, w którym zawiera się śmierć i samej skłonności życia do przeciwstawiania się entropii), świadczy fakt, iż jeszcze w opublikowanych w 2000 roku jego rozmowach z Tomaszem Fiałkowskim znajdziemy następujące rozważania: „Znany jest [...] syndrom nagłej śmierci łóżeczkowej malutkich dzieci [...] Badania wykazały [...] że najczęściej umierają takie dzieci, których serca biją z podejrzaną i niezwykłą regularnością. I w tym szuka się wytłumaczenia tego tajemniczego syndromu: ze względu na nieustanną pracę serca nie wszystkie jego włókna mięśniowe powodują skurcze równocześnie, zawsze pewna część pracuje, a inna jakby odpoczywa. Wbrew pozorom, praca serca u najzdrowszego nawet człowieka i bez względu na jego wiek nie jest zupełnie regularna. Do ulubionych słów należy teraz «chaos»; otóż serce pracuje troszeczkę chaotycznie. Jeżeli jego praca przestaje być chaotyczna i wszystkie włókna pracują równocześnie, może dojść do czegoś w rodzaju zmęczenia, które kończy się nagle i tragicznie” (*Świat na krawędzi*, *op. cit.*, s. 190). Wydaje się więc, iż zdaniem Lema ta właściwość życia, która decyduje o jego minimalnej choćby trwałości (regularność rytmu) pochodzi niejako z „krajiny śmierci” — jej analogony możemy odnaleźć w oscylacjach kwantowych na poziomie submolekularnym, czy w rytmie przemian gwiazd (takich jak cefeidy, pulsary). Refleksja na ten temat stanowi odrębny nurt w twórczości Lema (jego przykładem jest np. znakomite opowiadanie *Inwazja*), na rozwinięcie tego wątku brakuje tu jednak miejsca.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 94.

⁴¹ Zob. K. Mrówka, *op. cit.*, s. 94. Jak pisze tłumacz i komentator: „U Heraklita odpowiednikiem chrześcijańskiego pojęcia grzechu jest *hybris*, pycha (odnośnie do człowieka), pragnienie przeciwieństw, aby przekroczyć swą miarę wyznaczoną przez *logos* (odnośnie do kosmosu)” (*ibidem*). Trudno nie oprzeć się wrażeniu, iż osobliwy to grzech, który dotyczy w równej mierze samego człowieka, co i Kosmosu, w którym ma on swój udział.

początek *Iliady*, zredukowany w tekście powieści właściwie do trzech słów („Gniew, Bogini, opiewaj ...”⁴²), zaś „młodziutki schizofrenik” podarowuje Trzynieckiemu na pożegnanie swoją kolejną rzeźbę:

Była to głowa mężczyzny w hełmie, zanurzona powyżej górnej wargi w kostce kamienia. Nabrzękle oczy i policzki wydęte od środka. Nie-widzialne, pogrążone w kamieniu usta krzyczały⁴³.

Rzec można zatem, parafrazując styl najwybitniejszego z poststrukturalistów, że dla Lema „wojna jest tym, co chce wypowiedzieć kamień”.

⁴² „*Ménin aéjde, theá*” — u Lema w oryginale (zob. *idem*, *Szpital Przemienienia*, *op. cit.*, s. 53), tu w przekładzie Kazimiery Jeżewskiej (Homer, *Iliada*, Warszawa 1999, s. 25).

⁴³ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, *op. cit.*, s. 196.