

Stanisław Lem

Andrzeja Kijowskiego poema narodowe

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (15), 151-158

1992

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Archiwalia

Andrzeja Kijowskiego poema narodowe

„Więc, jak się wielkie poematy pisze? Nie kometami szastając po niebie” — lecz biografią własną wrastając w los narodowy, to znaczy, prywatny życiorys traktując jak materiał do budowania pasów startowych, a nie — zamkniętej konstrukcji. Gdy się tego nie rozumie, pozostaje tylko odpisywactwo z życia, toteż większość wysiłków pisarskich wraca w siebie, nie wykroczywszy poza sferę zdarzeń czysto lokalnych, udających tylko wieloznaczną reprezentatywność. Zrost prywatnej bylejakości z powszechną koniecznością symuluje wtedy najłatwiej jeszcze zabieg „udziwnienia”, które nie jest kierunkowskazem, zwróconym ku pojęciom wyższego rzędu, lecz tylko czynnikiem utrudniającym lekturę. Przesmyk, umożliwiający zespolenie przypadkowej konstelacji żywota z tą inną, powszechną jak gwiazdna i podobnie wysoką, nie jest czymś dostarczanym przez szczęśliwy traf, ponieważ nie tyle się go wykrywa, ile go się stwarza. Toteż literatura jest kreacją przede wszystkim, a nie protokołem, produkowanie znaczeń zachodzi w niej przez odnoszenie jednych zająć do innych, przez odnajdywanie podobieństw tam, gdzie ich nikt nie zobaczył, i nigdzie nie ma pewniejszych ram dla takiej konstrukcji, niż w tradycji narodowej.

Wszystko to powiadam, mądry *a posteriori*. *Dziecko przez ptaka przyniesione*¹ jest jedną z najryzykowniejszych prób pisarskich, jakie powstały w naszym dwudziestolecu, a cokolwiek złego można o niej powiedzieć, trzeba uznać odwagę takiego ryzyka, bo brak jej nam w literaturze jak powietrza.

¹ Andrzej Kijowski *Dziecko przez ptaka przyniesione*, Warszawa 1968.

Utwór to niespodziewany, którego możliwości — wyznaję — nie dopuszczałem, sądząc, że każdy musi skrócić kark na podobnym przedsięwzięciu. Może mógłby być, powiem od razu, „lepszy”, jako mniej rozgałęziony scenami w drugiej części, a przez to energiczniejszy w wymowie. Ładunek wypalił się przed końcem i rzecz zachodzi gasnącą smugą, więc podczas tego *diminuendo* uwaga odbiorcy nie bez żalu zwraca się do ustępów poprzednich, bardziej jednolitych, mocniej rozżarzonych. Kto wie, może dałoby się uruchomione środki wykorzystać oszczędniej, czy też wydajniej, końcowe rozogniskowanie było może do uniknięcia. Lecz wybór owych środków — bohatera, który jest wewnętrznym sprawcą poematu — na równi z użytą formą, rozmaitych stylów, wtopionych w przepływający i odpływający wers nieregularnego dziewięciozłogoskowca, jedno i drugie odbieram jako konieczne.

Powiedziało się „poemat narodowy”. Jakoż jest ten utwór, stojący osobliwie na pograniczu prozy i poezji, jawnym nawiązaniem do tradycji naszej literatury, i to tej, której kontynuowanie wydawało się poza parodią niemożliwe — mianowicie romantycznej. Użyć dziś takich środków wyrazu a nie stać się parodystą, to jakby kwadratura koła. Wszystkie dzieła wieszczów mają tę wspólną cechę, że zaprawione są szczyptą szaleństwa, ponieważ w kraju, wyzutym przez wieki z możliwości działania racjonalnego, poemat narodowy zawsze był opętaniem, monomanią, gadającą o losie polskim. Należało (teraz to widzę) nawiązać do tego właśnie pomieszczenia, bo tylko ono mogło rozpaczliwością swoją osadzić i zamknąć we właściwej proporcji nieuchronny przecież element parodystyczny. Droga wiodła między Scylią wielkiej tragedii, przez jej fatalistyczną posągowość już anachronicznej, i Charybdą groteski, która *ad absurdum* rozdyma logiczne szkielety zdarzeń — robotą nowoczesną, taką, co osąd ośmieszający zawiesza od razu nad całym przedstawionym uniwersum — ale przecież żadne wariactwo na taki nie zasługuje, bo nigdy nie jest śmieszne do końca. Element fantastyczny był potrzebny, ale nie rozproszony po utworze, lecz we wcieleniu osobowym, jakoż i tkwi u Kijowskiego tak nazwane „opętanie” w Dziecku. Fenomenologia Dziecka okazała się tu zbawieniem. Co do parodii. Kijowski posłużył się nią od początku, bardzo ostentacyjnie, od razu zapowiadając zaśpiewami, inkantacjami, że przedstawi rzecz absolutnie „sztuczną”, czyli sięgając tam, gdzie źródłostów spokrewnia „sztukę” ze „sztuczością”. Narracja nie idzie nurtem realizmu pojmowanego przez MIMIKRA rzeczywistości, ani jako tej rzeczywistości fantastyczna alegoria. Kijowski zaatakował frontalnie obyczaj, wedle którego pisarz udaje, jakoby opowiadał zdarzenia prawdziwe. Od pierwszych słów bowiem tak naciska pedał „sztuczości”, by nie dało się wątpić o tym, jaką tradycję obrał sobie za przewodnią. Zarazem

jednak się jej nie podporządkował — i przez to nie dał pastiszu. Elementy parodii odzywają się w rzeczy tak, byśmy o niej pamiętali, zarazem jednak poskramia je autorska solidarność z opisywanym: pisarz nigdy nie wyłącza się sceptycznie z obrazowanego kręgu. Cokolwiek mówi o polskich wypadkach, nacechowane jest intensywnością pozaironiczną, biorącą się z uświadomienia, że chodzi o taką wspólnotę losu, z której niepodobna wyjść na jakieś „zewnątrz” — żeby tam przybrać postawę beznamiętnego czy drżącego obserwatora. Jednym z kluczy poematu jest zatem formuła „parodysta z parodiowanego nie wyzwolony, od każdej sportretowanej śmieszności nieśmiesznym sposobem zawisły”. Prawdziwa to akrobatyka — taką znaleźć miarę rzeczy i taki umiar zarazem. Mankamenty mankamentami, a jednak się udało. W jaki sposób? Wiersz kamuflowany pod prozę był konieczny jako sygnał, że nie tylko przedstawia się realia lub fantazmaty, ale że to się robi w sposób obrzędowy, czyli taki, którego autor SAM nie wymyślił, a tylko go przekazuje — przez co poemat staje się miejscem misteryjnym, wyniesionym ponad każdą sprawozdawczą dosłowność. Zamiast chować sztuczność utworu pod korcem stylistycznych zabiegów (które notabene doprowadziły już do skrajnego uchaotycznienia języka literackiego w skali europejskiej), Kijowski wybił ją i ujawnił do tego stopnia, że piętno wersyfikacyjne wytłoczył nawet na powierzchni zawartych w tekście komentarzy. Powiadomił nas przez to, że owe komentarze nie są tylko wyjaśniającymi wtętami, cenzurami dzieła, ale że one kompozycyjnie przynależą do warstwy formalnej poematu, jak liryczne odstępienia w utworze epickim typu Beniowskiego. Proszę zauważyć, że rytmiczność wersu, która miejscami, na przykład w partiach dialogowych zanika, właśnie w komentarzu wypływa na wierzch, obwieszczając, jak tykot metronomu podczas dłuższej pauzy symfonicznej, że utwór nie został zawieszony, lecz trwa i dzieje się nadal. Jest to trochę tak, jak gdyby ktoś, mówiąc wierszem, zapewniał nas, iż mówi „całkiem zwyczajnie”. Sprzeczność taka bierze w swoisty cudzysłów treść wypowiedzi, która już przez to nie może stać się „wypowiedzią zupełnie dosłowną”. Ogromna w tym perfidia — która nie jest wyprowadzaniem czytelnika w pole, bo nie odwodzi wszak od rozumienia rzeczy, a jedynie uprzytamnia, że razem z autorem nadal znajdujemy się w obrębie kreowanego misterium. Powiedziałem, że sprawcą poematu jest Dziecko. Można wewnątrz utworu wyznaczyć pewne wymiary główne, najpierw od Bociana do Orła, potem, od Dziadka–Karawaniarza do Dziadka–Piłsudskiego, od dziecka niedowarzonego do Dziecka–Króla Ducha Dziejów, a gdy to powiadamy, tym samym dotykamy już odniesień poematu zewnętrznych — i tak, jeśli ważyć się na ostatnią propozycję, prezentuje nam ona Hera Armeńczyka, zdjętego ze stosu i odzianego w krótkie majtki, który sam

siebie — Dziecko traktowane literalnie — w miarę postępów dzieła przerasta. Zresztą wszystkich odwołań do literackiej tradycji wyliczyć nie sposób: jedne są wcale jawne, jak Doktor, przywodzący wyraźnie na myśl kordianowego, inne aluzyjne, a jeszcze inne może i całkiem przypadkowe (lecz mnie się obaj Dziadkowie zabawnie kojarzyli z Dziadami). I jest wreszcie wymiar dzieła nadrzędny, „metafizyczny”, rozciągający się od prywatnej metafizyki autora, demonizującej dziecięstwo, po metafizykę losu narodowego, nad którą to dwójką polata właśnie jeden w dwu ptaszynach duch, Bocian i Orzeł, albo Orłobocian, gdyby ktoś chciał. Nie brak nadto i romantycznej tajemnicy, czyli zagadkowego niedomówienia, które wygląda na — niebezzłośliwą — trawestację typowo romantycznego chwytu, a uważam za ową zagadkę — pozbawienie literalnego dziecka (które TEŻ przebywa wszak w poemacie) — literalnych, z krwi i kości rodziców. Radykalna nieobecność matki daje się wyklądać jako przypisanie jej roli — Ojczyźnie (tej, co jest tam „matczyzną” właściwie). O ojcu bowiem, niecałkiem realnym, bo „dopasowywanym” dziecku wypadkami (policyjnymi także) — można mówić, lecz prócz powyższej, abstrakcyjnej, żadnej wersji matki tam nie ma.

Kijowski obnażył — Bóg wie, rozmyślnie, czy mimochodem — to, że nieprzypadkowo funkcje wielkich bohaterów, sprawców akcji romantycznych dzieł, pełniły u nas zawsze rozmaite szczeniaki niedowarzone, owe Gustawy i Kordiany — niedojrzałość była siłą — którym rozum zastępował stan patriotycznego zapamiętania, a którzy byli z lekka tylko wyrosniętymi dzieciuchami, ponieważ nie mieliśmy nigdy sędziwych Faustów, żeby mogli we własnym bądź w narodowym interesie wdawać się w paktowanie z niebem czy piekłem. Bo też najznakomitszy starczy rozum nie na wiele mógł przydać się w polskich dziejach, w których tylko młodzieńcy odgrywali krótkie, aktywne role, stając się w powstańczych uczynkach kamieniami, rzucanymi na szaniec. Rozum, zawiadowca polityki, nie miał już w dziewiętnastym wieku nic do powiedzenia, skoro polityczna zręczność nie była możliwa i Czyn najpierw młodych, a potem ich ojców i matki oddawał na zdziesiątkowanie i rzeź. Niełatwo sięgać do tak ustalonego rozdzielnika; wiadomo było, że pieśń ujdzie cało, lecz potrzebowała przecież bohatera — przeistoczył tedy Kijowski młodzianków w dzieci, czyli podjął znowu — w parodystycznym spotęgowaniu — szanowną tradycję, w jej na pewno nieprzypadkowych wcieleniach. Utwór, sztucznie zaintonowany, zrazu niby się sztuczności wyzbywa, bo jeszcze w pierwszych partiach dozwolona jest wiara w wyświetlenie zagadek (jak owej — rodziców Dziecka), i nawet dziecięce rojenia porozdzielane są na plany realistyczne — jako, iż wiadomo, co faktycznie zaszło a co się tylko malcowi roiło. Jak owa wspaniała Defilada na

krakowskich Błoniach. Lecz już tam okazuje się, że Dziecko, co sobie roi siebie przed trybuną, na której Wódz trwa (jest zaś owa defilada istnym fragmentem *Wesela*, w jego korowodzie widm, bo to przecież świadomość narodowa materializuje dosłownie — anachroniczną już mrzonkę, w postaci szalonego pędu form, które, z punktu widzenia zdrowego rozsądku, należą do martwej przeszłości) — że Dziecko, powiadam, zamienia się w matejkowskiego Stańczyka — wizja aż nachalna w swej wyrazistości, a zarazem przecież dojmująca — gdy się to czyta, dochodzi do zaparcia tchu, jak przy obserwowaniu sceny akrobatycznej, z następującą ulgą, że przecież się taka ekwilibrystyka powiodła.

Mniej więcej od owych scen szczególna hybryda romantyzmu, Dziecko, aktywizuje się, rozchodzi coraz energiczniej na cały poemat, przestaje być malcem literalnym, bo wszak wędruje nawet w czas sprzed narodzin, obraca się w takiego Ducha, który patronuje znacznym, niewesołym zdarzeniom narodowej sceny. Wypadałoby tu szybko napisać traktat o roli Dziecka w dotychczasowej twórczości Kijowskiego — wzdłuż ciągu: dziecko-wyrostek z *Białej karety*, dziecko okupacji w *Szyfrach*, paradoksalnie mniej niewinne, bo złem skażone, nie tyle wydany zagładzie baranek, jak to sugerował Has w wersji filmowej, ile sprawca nieszczęść ludzi dojrzałych — a potem próbować wykładania „ontologii Dziecka” według ostatniego utworu. Dziecko to można by najpierw analizować psychologicznie, jako że chodzi o szczególny stan egzystencji, który nie powinien być traktowany jako poczekalnia losu właściwego, jako terminatorka przed progiem życia, albowiem odkrywamy w nim cechy, które później bezpowrotnie giną. Gdyż Dziecko to istota zarazem skrzepowana dokładnie rygiem zewnętrznym okoliczności i najbardziej wolna wewnątrz, bo wszak dysponuje cudowną siłą wyobraźni, czyniącą je tak niezawisłą od zewnętrznych warunków, jak tego dorosły nie może osiągnąć — chyba, że jest znacznym wariatem lub artystą. „Psychologicznie rozpatrywane” Dziecko dałoby się wyklądać podług Adlera, Freuda czy innych psychologii głębinowych. Na szczęście Kijowski nie wstąpił na żaden ze szlaków takiego gotowego szkolarstwa. Jego bohater w kręgu zakreślonym psychologizmem się nie mieści, ponieważ sięga ontologicznego wymiaru, przy prawach psychologii, na kołku zawieszonych. Tu otwiera się bowiem trudny teren „metafizyki dzieciństwa”, proponowanej przez Kijowskiego. Literalnie pełni Dziecko w utworze rolę „obustronnego podżegacza”, iście niesamowitą, bo aprobeje zarówno działanie umacniające ład, jak i ruchy buntownicze, które chcą porządek krwawo obalić. Słyszałem (od J. Błońskiego), że dziecko to uosabia odruchy narodowe, w idealnych motywach dziecinne, a podobnie też nieporadne, jakkolwiek ponure, w rezultatach. Utwór

daje pole takiej interpretacji TAKŻE. Wtedy tytuł jego odnosi się i do Polski, przez Orła przyniesionej, wszyscyśmy dzieckiem podszyci od samego Piasta Kołodzieja, a pierwszą ogólnonarodową cechą jest nasze immanentne zdziecinnienie. Za tym przemawia i Ułan nad Nidą zabity, który (zgodnie z tekstem) Dzieckiem jest, i krwawy wnuczek, co generałowi Cz... podszeptuje bratobójcze działania kawaleryjskie. Ale gdyby TYLKO tak było, nie byłoby dobrze, ponieważ symboliczno-alegoryczna wykładnia, ledwo ją nazwać, rzecz unaiwniająco słyca. Dlatego — na prawach równych tamtej — inną sobie obieram: Dziecko jest istotą, aprobującą wszystko, co zachodzi, nawet w skrajnych rozpięciach antagonistycznych, ponieważ tak się właśnie bawi, jak to Kijowski opowiada, przedstawiając zajęcia chłopców. Źle powiedziałem wyżej: prawa psychologii nie zostają odrzucone, lecz tylko ponad możliwość realną spotęgowane są ich konsekwencje. Chłopiec bawi się tym, co mu rzeczywistość podsuwa; gdyby tylko mógł, pułkami prawdziwych kawalerzystów, polami bitew bawiłby się tak, jak żołnierzami ołowianymi. Otóż tę pomyślaną tylko ewentualność poemat czyni swoją rzeczywistością. Dziecko, jeśli mu tylko dano wolę, urządziłoby sobie zabawę z historii dlatego, ponieważ między obojgiem (zabawą i historią) nie dostrzega się żadnej różnicy. Postąpiłoby tak — zapewne — z niedojrzałości i niewiedzy; a że właśnie pierwiastek niedojrzałości ma być osobliwością Polaków, przerzutnia, z psychologicznej staje się niejako historiozoficzna. Zresztą wydaje mi się, że nie można ostatecznym sposobem rozstrzygnąć sporu o znaczenia poematu, o właściwy kierunek wyprowadzanych zeń odniesień, jakoby wyłącznie ważnych. Czy to dobrze? Chyba tak. Dziecko posiada wyraźny sens w utworze, który romantyczność sprowadził do takich form i przejawów, w jakich dała się ewokować sto lat po wieszczach — a zarazem, postać ta, wyprowadzona z tekstu w świat realnych zdarzeń, staje się mgławicą. Inaczej być nie może. Albo jest w poemacie reszta, nieprzekładalna na żaden opis dyskursywny, a wówczas wysiłek interpretacji jednoznacznej „do dna” zawsze będzie daremny, albo też żadnej takiej reszty nie ma, a wówczas należało bezpośrednio wyrazić to, co nie wiedzieć czemu wyrażono ogólnie. Ale wówczas mielibyśmy przed sobą traktat, wykład czy esej, a nie poemat. Dziecko jest metaforą, a metafora nie stanowi mostu, po którym przechodzi się lekką nogą od znaków do desygnatów, żeby raz na zawsze ustalić, „co autor miał naprawdę na myśli”. Ani też nie jest ona „pięknym gołym, donikąd adresowanym”.

Utwór nie jest namiastką filozoficznego elaboratu, rozprawy socjologicznej czy ekonomicznej, lecz misterium, obrzędem, uwzniośleniem, jest ruchem po obwodzie tajemnicy, a nie wdarciem się w jej sedno z ołówkiem i reporterskim notatnikiem w rękę. Przygwoździć znaczenia finalną

wykładnią, żeby drgnąć więcej nie mogły — to zabić na poemacie trumienne wieko. Tak więc nie warto chyba spierać się o to, czy Dziecko jest raczej „duchem polskich dziejów”, czy też raczej zarodził i pierwociną człowieczeństwa nieukształtowanego, wstępującego w świat i już w owym momencie „skażonego” — chociażby brakiem miłości, niedolnością do niej.

Dziecko przez ptaka przyniesione jest więc nowoczesną formą wprowadzenia w trans narodowo-patriotyczny, w to nieco rozpaczliwe opętanie, dla obserwatora obcego zawsze trochę groteskowe, które wynika tam, gdzie toczą się wspólne polskie losy i jakkolwiek by poemat wyklądał, zawsze pozostanie reszta, dla której nie tylko można było, ale koniecznie należało napisać go — w postaci, nasiąkłej tradycją, w jakiej przed nami staną.

Sprawę *Dziecka* pozostawiam tu rozmyślnie niedomówioną, a właściwie ledwo napoczętą. To zafascynowanie nim wymagałoby tyleż osobliwych, co dokładnych studiów. W szczególności, jakiegokolwiek dałoby się przedstawić pokrewieństwa, łączące Dziecko z niedojrzałością, uważam, że nie są nazbyt istotne, bo Kijowski porusza się na innym torze, niż autor *Trans-Atlantyku*. Bohatera gombrowiczowskiego coś (mniej o to, co) zatrzymało w rozwoju, w ruchu ku dojrzałości; braknie mu rozumu przede wszystkim, natomiast Dziecku naszego poematu — przede wszystkim współczucia, które pochodzi z pokornej dobroci raczej, aniżeli z pragmatycznej roztropności. Zresztą ów brak nie jest mankamentem po prostu, lecz cechą, konstytuującą właśnie swoistą jedność takiego bohatera, który tym samym wzbogaca repertuar literackich postaci, nie stanowiąc tylko mechanicznego powtórzenia, i przez to nie jest Dziecko z poematu składanką, ułożoną z zapożyczonych elementów. Skoncentrowałem się na tym, co stanowi w poemacie — system odwołań, odsyłaczy, ale to dlatego, bo takie podejście jest najłatwiejsze. Oryginalność nie pusta, więc pełna sensu, nie może powstać z niczego. Wynika z płodnych krzyżówek, z osadzania faktów doskonale konkretnych i sprawdzalnych (w *Dziecku* tworzą na przykład wierny portret Krakowa), na strukturze, sprzęgającej je w jedność, która pod pewnymi względami jest, a pod innymi nie jest zarazem fantastyczna. Tak więc samo gargantuiczne spotęgowanie pierwiastka dziecięcości, uczynienie z Dziecka jakiegoś *Animus Mundi*, brzmi fantastycznie. Lecz kryje się za tym odwołanie do wzorca romantycznego bohatera (zasadniczo fantastyczny, taki wzorzec może w pewnych historycznych okolicznościach kształtować całkiem realne postawy ludzkie, przez co pierwotna jego fantastyczność będzie współkształtowała życie: i taki wpływ na nie literatury jest możliwy). Instancja odwoławcza w postaci romantyzmu nie jest ostateczna; w sferze coraz to dalszych implikacji i odniesień

utwór staje się, naturalnie, coraz bardziej „rozdrzewiony znaczeniowo”. Można bowiem rozważać, czy Dziecko to po prostu Polacy, jako narodowy charakter, czy raczej tylko los kraju w pewnym wycinku czasu, czy też ono kryje w sobie (w intencji utworu) samą „naturę świata”. Jest więc warstwa odwołań romantycznych na pewno tylko jedną z wielu, tym bardziej, że skupienie na niej uwagi pomija mnóstwo innych spraw, jak choćby osobliwości użytych technik pastiszowych („pod styl” rozmaitego rodzaju prasy, rozmaitych środowisk, etc.). *Dziecko* pojawiło się w czasie, kiedy w literaturze sporo mamy piszących dzieci, dbających o to, aby ich ktoś nie posądził czasem o — naturalną przecież — infantylność. Jak się przebierają maluchy w kapelusze mam i tatów, tak panuje wśród literackiej młodzieży obyczaj udoraśniania się nad stan i możliwości. Własnej tradycji literackiej młodzi się wstydzą, mając ją za prowincjonalną, sarmacką, czyli głupawą, antyeuropejską i przez to anachroniczną. Panuje tedy wiara w fakt — a zarazem, nieco paradoksalnie — w „ciemność”. Stąd utwory „małego realizmu” — a jako próby wykroczenia za jego granicę — stylistyczno-opisowe zaciemniania i rozwichrzania narracji. Gdy pojawi się utwór, jako tako sprawnie napisany, bratni wysiłek winduje go wnet ku wyżynom, ku którym oko nie sięga. Kłopotliwa sytuacja, bo tam, gdzie kucyki za cuganty chodzą, kiedy pojawi się koń, nie żeby zaraz Bucefał, ale normalny koń, wypadłoby już z klęczek przemawiać. Tak postępować raczej nie trzeba. Niniejsze uwagi należało więc rozpocząć od ustalenia barthesowskiego „zerowego stopnia piśmiennictwa”, lecz jest to Augiaszowa robota, jakiej, nie będąc Herkulesem, podjąć się nie mogę. Gołosłownie więc przychodzi wyjawić, że poemat Kijowskiego nie jest ani trudną niezrozumiałością, ani przeflanowanym skądś zapożyczeniem, lecz literaturą po prostu, jej kawałem, co pojawił się po okresie długich umartwiających postów i przez swe bogactwo grozi czytelnikowi, nie przywykłemu do posilniejszej diety, istną psychiczną niestrawnością. Zazwyczaj o wiele pewniej można ustalić, czy się nam jakiś utwór podobał, czy dostarczył autentycznych wzruszeń, czy obdarzył bogactwem doznań podczas lektury, aniżeli, dlaczego taki był jego efekt. To, co powiedziałem, stanowi wyraz takiej właśnie czytelniczej satysfakcji, której jestem pewien bardziej, niż wyłożonych racji teoretyczno-analitycznych. W kwestii takich racji znawcy nie to, że mogą, ale koniecznie powinni się spierać; co do mnie, *dixi et salvavi animam meam*.

Stanisław Lem

Od redakcji: *Tekst napisany wkrótce po ukazaniu się książki, zdjęty wówczas przez cenzurę z „Tygodnika Powszechnego”.*