

Wojciech Michera

O weterologii Stanisława Lema

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (108), 147-165

2007

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.

Wojciech MICHERA

○ weterologii Stanisława Lema

W *Fantastyce i futurologii*, w podrozdziale „Borges i Stapledon”, Stanisław Lem przedstawia jeden ze swoich schematów klasyfikujących literaturę fantastyczną. Sam schemat – po sokratejsku dialektyczny – wydaje się dość prosty: najpierw Lem dokonuje podziału tekstów na fikcjonalne (etykieta: *agnosis*) i niefikcjonalne (*gnosis*), następnie te pierwsze – na „sądy” i „stany faktyczne”¹.

<i>Agnosis</i>		<i>gnosis</i>
(1) fikcjonalne sądy (ontyczne, epistemiczne, etyczne itd.)	(2) fikcjonalne stany faktyczne	(3) niefikcjonalne retrognozy, prognozy, hiopotezy

Zdecydowanie mniej jednoznaczny jest wprawiający tę klasyfikację w ruch dalszy komentarz: nawet przy uważnej lekturze pozostaje trochę zawikłany i nie całkiem też daje się uzgodnić z wyjściowym schematem. W istocie jednak owa uczona zawikołość, i wynikająca z niej nieprzejrzystość, wydają się istotną cechą poetyki tego fragmentu – jest okolicznością, która sama k r y j e znaczenie. Najpierw jednak krótko o tym, co j a w n e.

¹ S. Lem *Fantastyka i futurologia*, t. 2, WL, Kraków 2003 (wyd. 1. 1970), s. 370.

*

Otóż według Stanisława Lema typowa literatura s.-f. ma charakter (2): tekstu fikcjonalnego opisującego „stany faktyczne” (opatrzonego „znakiem asercji «faktycznej»”) – jedynie powiadamia o rozmaitych „dziwaczach”, niczego zazwyczaj za ich pomocą nie próbując przekazać „w postaci sensów”: jest jedynie formalną, pustą semantycznie grą. Czym innym są (1) fikcjonalne „sądy” – opatrzone „(domyślnym) znakiem asercji ontologicznej”: tutaj przedstawiony świat „jest artikulacją twierdzenia o przyrodzie bytu, a funkcję wypowiedzi dyskursywnej pełni p o k a z fikcyjnego uniwersum [...]; nie jest jakimś stanem faktycznym, fikcyjnie postulowanym, ale jest sygnalizacyjną aparaturą semantyczną”. Przykładem takiej literatury (przykładem w fantastyce nadzwyczaj rzadkim, „czterolistną koniczyną”) są właśnie opowiadania Borgesa².

Lem dodaje jednak, że teksty fikcjonalne (kategoria *agnosis*) aspirują niekiedy do bycia hipotezą empiryczną (*gnosis*) – oczywiście nie wprost, ale *implicite* – gdy fikcyjna powiedzmy ontologia (czy też teologia lub etyka) jest czymś więcej niż tylko „pustą grą”. Dotyczy to znowu opowiadań Borgesa (a domyślnie także Lema), dzięki ich „jakości ontologicznej”, będącej „całościową własnością utworu”, a nie tylko – dopowiedzmy od siebie skrótowo – nazewniczą maskaradą. Borges (i Lem) mieszają zatem „modalności asertywne” i za pomocą swojej fikcjonalnej twórczości mówią coś o realnym świecie.

Lema i Borgesa, jako autorów literatury fantastycznej – przy całym ich podobieństwie – różni wszakże coś istotnego, mianowicie postawa historiozoficzna. Dla Borgesa „historia jest kulturową grą znieruchomiłą”, o charakterze jak gdyby cyklicznym lub ponadczasowym, i nie odnosi się do ruchu historii, który – jak uważa Lem – pochwycił nasz świat i „wykręca w niewiadomym kierunku, czyniąc minioną przeszłość coraz bardziej bezpowrotną i [...] b e z r a d n ą jako interpretatorkę uniwersalnych przekształceń, co są właśnie w toku”. Dlatego Borges „wyłączył swoje dzieła z uczestnictwa w szturmach futurologicznych”.

*

W tym teoretycznoliterackim dyskursie Lema – mniej lub bardziej przekonującym – najbardziej interesujący wydaje się szczegół natury raczej „literackiej”, pozostający w niejasnym związku z intencją autora: pewien brak, ślad braku, być może drobny symptom czegoś, o czym j a w n i e pisać mu się nie chciało. Otóż

² Nie jest więc tak – o ile ja sam dość uważnie czytam Lema – jak pisze w bardzo interesującym skądinąd artykule Piotr Michałowski: „tymczasem nowele autora *Fikcji* [w przeciwieństwie do literatury s.-f. – W.M.] opatrzone są znakiem asercji i zawierają «fikcjonalne stany faktyczne»”. Jest odwrotnie – wspomniany status Lem przypisuje właśnie typowym tekstom s.-f., które od Borgesa różni nie sama obecność „znaku asercji”, tylko modalność tego znaku – „faktyczna” w s.-f. bądź „ontologiczna” u Borgesa. Zob. P. Michałowski *Babel XXI wieku. Biblioteka Stanisława Lema i Jorge Luisa Borgesa*, w: *Stanisław Lem. Pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski i A. Sulikowski, WL, Kraków 2003, s. 333.

w rubryce *gnosis* przedstawionej wyżej klasyfikacji literatury fantastycznej (aspirują do niej – mimo że fikcjonalne – dzieła zarówno Lema, jak i Borgesa) wymienione są trzy kategorie tekstów niefikcjonalnych: *retrognozy*, *prognozy* i *hipotezy*. Tymczasem w komentarzu swym Lem przywołuje tylko dwie ostatnie, konsekwentnie pomijając pierwszą. Także różnica między (obecną tu domyślnie) jego własną twórczością i utworami Borgesa nie wyraża się wcale w opozycji „prognoza – retrognozą”, lecz w takich kwalifikacjach, jak z jednej strony: „obiektywna prognoza przyszłości”, z drugiej zaś: „wypowiedzi zawsze nieprognozytyczne intencjonalnie”. Przyjmując zatem, że utwory Borgesa otrzymują etykietę „retrognozą” Piotr Michałowski rzecz upraszcza – dokonuje swoistego nadpisania na tekście Lema, na własną rękę niejako uzgadniając komentarz z treścią tabeli. Uzupełnia w ten sposób oczywisty *brak*, traci jednak okazję, by ten brak uchwycić – literacki, czy też retoryczny „*ruch* w samym tekście”, naruszający jednoznaczność, wprowadzający znaczący moment niepewności.

Dlaczego więc Lem nie zdefiniował twórczości Borgesa wprost jako retrognozy? Skąd ta powściągliwość? Trudno przypuszczać, że chodzi o zwykłą ekonomię słów, skłaniającą do połączenia w jedną kategorię retrognozy i hipotezy. Właściwiej przyczyny trzeba raczej szukać w problematycznym statusie samej „retrognozy”.

Słowo to jest skonstruowane jako antyteza, zwierciadlane odbicie „prognozy”: zachowując wspólny z nią rdzeń, zmienia prefiks wyznaczający wektor czasu³. W tabelce więc *pro-* i *retrognozą* funkcjonują łącznie, ilustrując dialektyczną pełnię na osi czasu (obok hipotezy, temporalnie obojętnej). Inaczej jest jednak w części dyskursywnej, rozplatającej treść tej związanej klasyfikacji: tutaj, gdy trzeba uwzględnić konsekwencje użycia każdego z pojęć, owa lustrzana symetryczność, równoważność obu słów (pożądana w logice wykresu), staje się kłopotliwym paradoksem naruszającym *odrębność* konstrukcję Lemowych wywodów. Obie kategorie bowiem, jeśli się im dokładnie przyjrzeć, nie tylko się nie dopełniają, ale wręcz wzajemnie wykluczają.

Czym bowiem jest – lub musi być – „retrognozą”? Otóż należy w niej widzieć (jeśli tylko przyjmijemy, że nie oznacza ona po prostu tradycyjnie rozumianych badań historycznych) aktywność poznawczą analogiczną do prognozowania, zwróconą jednak ku przeszłości. Mówiąc precyzyjniej: jeśli wysiłek prognostyczny, służący „szturmom futurologicznym”, polegać ma na tworzeniu *możliwego* obrazu przyszłego świata (czyli w wymiarze jego wielorakiej potencjalności wyłaniającej się z diagnozy stanu aktualnego), to poszukiwania o charakterze retrognostycznym uznać wypada za aktywność w służbie, powiedzmy, „weterologii” (neologizm utworzony od łac. *vetus*, albo *veter*, „dawny”) – stanowiącą próbę opisu przeszłości, ale *jak* również istniejącej w wymiarze potencjalności, nie zaś w trybie bezwarunkowo dokonanym.

³ Ale właściwa jest mu pewna łacińsko-grecka hybrydyczność: *pro* i *gnosis*, to słowa greckie, choć przyswojone przez Rzymian, *retro* zaś jest już całkiem łacińskie (jego greckim odpowiednikiem byłoby *palin*).

Interpretacje

Prognozowanie musi opierać się na danych, na faktach; na „faktach”, które są „dane”, czyli na „teraźniejszości” realnego świata; także na teraźniejszości już minionej, d o k o n a n e j i utrwalonej w określonych dziełach przeszłości (*factum* – to, co zrobione). Na jakich zaś „danych” miałyby się opierać retrognoza, skoro z definicji pozbawia ona nasze rozważania czasu przeszłego dokonanego, doskonałości *perfectum*? Co gorsza, na jakich danych – jeśli tylko dopuścimy samą m o ż l i w o ś ć retrognozy – miałyby się opierać przewidywanie przyszłości? Każda g n o z a przecież, każde klasycznie rozumiane poznanie ma z konieczności strukturę p r o - g n o z y; nawet wtedy, gdy dotyczy przeszłości: wpisana jest w nią twarda logika następstwa czasowego, zgodnie z którą realność interpretowanych faktów musi poprzedzać wszelką ich interpretację; znaczenie zaś owych faktów („tekstu”) wypełnia się jako logiczny skutek poprzedzających je przyczyn („kontekstu”).

Sprzeczności między pro- i retrognozą nie da się więc w żaden sposób pogodzić albo znieść, po heglowsku, mocą jakiejś dialektyki. Nie ma tu szansy na jakąkolwiek syntezę, retrognoza bowiem z konieczności wnika do wnętrza prognozy i rozsada ją od środka – jako ‘przyszłość’ w d o k o n a n e j ‘przeszłości; ‘przyszłość’, która bynajmniej nie przeminęła, nie straciła zatem wcale swojej złowroziej nieskończoności i nieokreśloności. Retrognoza jest wprawdzie negatywem prognozy, ale domaga się pełnych praw pozytywu, co oznacza w pewnym sensie stwierdzenie istnienia niebytu.

Niezdedydowanie Lema jest być może ciekawym śladem szczególnej jego słabości (słabości – ujmijmy to metaforycznie – do „smoków”), tu wprawdzie szybko zwalczonej, jakby z obawy, że posądzony zostanie o niestosowny irracjonalizm, powracającej jednak wytrwale pod przeróżnymi postaciami.

*

Znakomity przykład retrognozy – i związanych z nią paradoksów – przedstawia Borges w słynnym opowiadaniu *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, któremu poświęcony jest także istotny fragment omawianego tu rozdziału *Fantastyki i futurologii* („Borges i Stapledon”).

Składa się ono z trzech części; druga z nich jest zwięzłym wykładem (opartym na *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol XI. Hlaer to Jangr*, opracowanej przez – wymyślone przez Borgesa – pewne tajemne stowarzyszenie) zasad organizujących historię, mitologię, języki, literaturę, filozofię, matematykę z geometrią, czyli całą klasyczną kulturę mieszkańców nieznaney planety *Tlön*, „którzy pojmują wszechświat jako serię procesów myślowych”. We fragmencie cytowanym przez Lema czytamy między innymi:

Metafizycy Tlönu nie wyruszają na poszukiwanie prawdy ani nawet prawdopodobieństwa: szukają oni – Zdumienia.⁴

⁴ Cytat przytaczam za tekstem Stanisława Lema. W tłumaczeniu A. Sobol-Jurczykowskiego zdanie to brzmi: „Metafizycy Tlönu nie poszukują prawdy ani

Dzięki tej postawie – skrajnie idealistycznej, jak pisze Borges, choć kwalifikacja ta może budzić wątpliwości – sama rzeczywistość *Tlön*u nabiera nadzwyczajnych właściwości (nadzwyczajnych z naszego punktu widzenia), czego egzemplifikacją są *hröniry*: niezwykle obiekty, powstające w wyniku odnalezienia zagubionych wcześniej przedmiotów, które jednak – za sprawą intencji znalazcy – r ó ż - n i ą s i ę od samych siebie sprzed zagubienia. Gdy znaleziska dokonuje niezależnie kilka osób, *hröniry* mogą się podwoić a nawet zwielokrotnić.

Do niedawna *hröniry* były przypadkowymi dziełami roztargnienia i zapomnienia. Do ich metodycznej produkcji – wydaje się to niemożliwe, ale tak wynika z „jedenastego tomu” – przystąpiono przed zaledwie stu laty. [...] Masowe poszukiwania dają w rezultacie przedmioty sprzeczne ze sobą; dziś daje się pierwszeństwo pracom indywidualnym i prawie zaimprovizowanym. Metodyczne wytwarzanie *hrönirów* (podaje „jedenasty tom”) dostarczyło nieocenionych usług a r c h e o l o g o m. Pozwoliło na badanie, a nawet m o d y - f i k o w a n i e p r z e s z ł o ś c i, która stała się nie m n i e j p ł a s t y c z n a i u l e g ł a n i ż p r z y s z ł o ś ć.⁵

Jeśli uznamy badanie/tworzenie *hrönirów* za przykład retrognozy, to – rzecz jasna – nie jest nią jeszcze samo opowiadanie Borgesa; *hröniry* stanowią obiekt niejako w nim zagnieżdżony, i to na drugim poziomie, jako element świata przedstawionego (w świecie przedstawionym). I choć mogą być ewentualnie częścią „sygnalizacyjnej aparatury semantycznej”, służącej wyrażaniu sądów, z pewnością w oczach Lema nie czynią z samego utworu Borgesa „retrognostycznej hipotezy empirycznej”. Hipoteza taka, jak już wiemy, w ramach porządku konceptualnego, który jawnie akceptuje Stanisław Lem, jest zwyczajnie niemożliwa.

A jednak intuicja podpowiada (tego typu intuicję określa się czasem jako kobieca), że ta przemilczana i poskąpiona Borgesowi (zastąpiona eufemizmem „wypowiedzi nieprognostyczne”), nieprawa kategoria retrognozy nie bez powodu pojawia się w skondensowanej graficznie formule tabeli; jako subtelny ślad Borge-sowskich inspiracji; utajniona postać *hrönirów*, o których Lem zresztą nawet nie wspomina.

*

Koncepcja archeologii uprawianej na *Tlön*ie nie jest wcale tak absurdalna. Pamiętam, że kiedy przed wielu laty zdarzyło mi się studiować na uniwersytecie całkiem zwykłą, ziemską, archeologię pradziejową – krótko po tym zresztą, jak zacząłem też czytać Borgesa – bardzo duże wrażenie zrobiła na mnie jedna z metodologicznych tez tej nauki. Otóż mówi ona (dlaczego po latach nadal ją pamię-

nawet prawdopodobieństwa, a tylko zadziwienia”. Opowiadanie *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* pochodzi ze zbioru *Fikcje* (wyd. polskie: PIW, Warszawa 1972, s. 11-28; tu korzystam z wydania w: J.L. Borges *Antologia osobista*, WL, Kraków 1974. s. 74-89).

⁵ J.L. Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, s. 84-85 (podkr. – WM).

Interpretacje

tam?), że ponieważ w trakcie eksploracji archeologicznej rozkopywane stanowisko ulega całkowitej destrukcji (czyli w pierwotnym kształcie nie da się go już ponownie „odnaleźć”), za właściwe źródło archeologiczne należy uznać sporządzoną wówczas dokumentację (rysunki, fotografie, zapiski, inwentarze). Wówczas, przyznając, nie skojarzyłem – przynajmniej świadomie – wykonywanych podczas wykopalisk zdjęć i rysunków (które w mniejszym stopniu dotyczą odkopywanych przedmiotów, w większym zaś ich lokalizacji *in situ*) z *hrönirami*; dziś jednak byłbym skłonny dostrzec tu niejaki podobieństwo.

(Krótkie pouczenie dla zainteresowanych dyletantów: praca archeologa-eksploratora polega najczęściej na interpretacji rysującej się na dnie wykopu plamy ciemnego piasku – lub raczej: rozciągniętej w czasie serii plam, zmieniających zarys i barwę na kolejno zdejmowanych poziomach – będącej śladem jakiegoś prehistorycznego obiektu, na przykład chaty, grobu, śmietnika lub czegośkolwiek innego. Najważniejsza w tej procedurze – często ważniejsza nawet niż wydobywanie zachowanych w środku przedmiotów – jest rejestracja: badacz przynosi w określonej skali, na papier milimetrowy, kształty owej plamy, oddając też jej barwy za pomocą zestawu kolorowych kredek. Przynosi rzecz jasna to, co w kontekście swoich zainteresowań uznaje za *znamiennie* dla badanego obiektu: wybór tego, co rejestruje, wiąże się z *dłaczeg*o. Z tego powodu „żywe” rysunki bywają dla archeologów cenniejsze nawet niż fotografia. Doświadczenie badacza zatem zostaje tu wykorzystane w charakterze aparatu detekcyjnego i w powiązaniu z określonym zestawem kredek oraz siatką milimetrową na papierze staje się specyficznym medium, urządzeniem, którego właściwości projektowane zostają na „źródło”. W pewnej mierze – zwłaszcza jeśli uznamy, że „doświadczenie” nie zawsze da się odróżnić od badawczego „życzenia” albo „pragnienia” – odpowiada to performatywnej funkcji „intencji” u odkrywcy *hrönirów*.)

Ten swoiście borgesowski status sporządzonej przez „znalazcę-badacza” dokumentacji (tekstu/obrazu) jako właściwego źródła archeologicznego (czyli reprezentacji całkowicie zastępującej unicestwiany oryginał) był, jak dzisiaj sądzę, moją nieświadomą inicjacją w „ponowoczesną” koncepcję historii, z jej przekonaniem, że – mówiąc najogólniej – czystej przeszłości, preegzystujących faktów, nie da się wydestylować z reprezentującego je tekstu, oddzielić od narracji i uwolnić od retorycznych (tu: również graficznych) figur.

Co ciekawe, do metafory archeologicznej (zachowującej może nawet jakiś ślad poetyki z *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) ucieka się Stanisław Lem, gdy pisze o nieuniknionej, nieusuwalnej *zmienności* tekstu literackiego, rozumianej jako konieczny skutek późniejszej lektury: „Tekst jest mniej więcej tym, czym jest to, co archeolog znajduje w pewnym wykopalisku. Jeśli znalazł 5 kostek i trzy pierścienie, to nie znalazł siedmiu i jedenastu: oto niezmiennność genotypu. Lecz to, czego się dowie z wykopaliska (=fenotyp), nie obowiązuje ani jego na zawsze, ani jego kolegów. [...] Powiadam: niezmiennność tekstu okazuje się *de facto* zmiennością i dlatego nie warto upierać się przy jego niezmienności *de iure*. Czytać, nie ingerując w tekst, nie można [...]. [Błędem jest] przekonanie, jakoby tekst był czymś

takim, do czego można dotrzeć w ramach czynności lektury⁶. Jak stwierdza Jerzy Jarzębski, „poglądy wyrażone powyżej zbliżają Lema do takich filozofów, których oficjalnie nie lubi – od Nietzschego do Derridy”. Powiedziałbym, że – po drodze – także do Freuda, w którego retoryce „archeologia” zajmuje centralne wręcz miejsce i stanowi „potężną metaforę”⁷.

Psychoanaliza uwielbia archeologię ze względu na właściwości przedmiotu jej badań, mianowicie geologiczną przestrzenność i stratyfikację, pozwalające generować najrozmaitsze modele topologiczne, metody topograficzne, spacjotemporalne porządki⁸. Nie ma tu oczywiście miejsca, by temat ten zreferować choćby najpobieżniej, warto jednak pamiętać, że sama psychoanaliza przypominała Freudowi „technikę odkopywania pogrzebanego miasta”, co wynika z faktu, „że zasadą budowy aparatu psychicznego jest uwarstwienie”. Co jeszcze ważniejsze, z tak rozumianym mechanizmem pamięci wiąże się szczególnego typu (powiedziałbym: retrognostyczna) niepewność poznawcza, bowiem traumatyczne wspomnienia, pogrzebane w głębszych warstwach pamięci, powracają w akcie wspomnienia – „ekshumacji” i „archiwizowania” – jako „odnaleziony obiekt”, przybierający jednak widmową postać „ekranu”, czyli nowszych wspomnień „maskujących” (*Dec-kerrinerung*) wcześniejsze. Mówiąc już tylko hasłowo: zgodnie z tym psychoanalitycznym, palintropicznym modelem psychiki (Freud: „czy w ogóle mamy jakiegokolwiek wspomnienia z naszego dzieciństwa; wszystko, co mamy, to wspomnienia [jedynie] o d n o s z ą c e się do dzieciństwa”) teksty-obrazy pamięci są nieustannie „przepisywane” („przerysowywane”), przepracowywane *ex post* i wstecznie nazywane (*nachträglich*) jako źródłowe; otóż model ten – przypominający retoryczną figurę *metalepsis* („inwersja chronologiczna” według formuły Nietzschego–de Mana), umożliwiający też proceder dekonstrukcji – zachowuje coś istotnie wspólnego zarówno z Borgesowskim odkrywaniem *hrönirów* na Tlönie, jak i rzeczywistą praktyką dokumentacyjną ziemskich archeologów⁹.

⁶ Cytuję za: J. Jarzębski *Lektura świata. Stanisław Lem jako czytelnik*, w: tegoż *Wszystkie światy Lema*, WL, Kraków 2002, s. 253-254.

⁷ D. Kuspit *A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis*, w: L. Gamwell i R. Wells (red.) *Sigmund Freud and his Art: His Personal Collection of Antiquities*, Harry N. Abrams, New York 1989, s. 133-153. Zob. też G. Pollock *The Image in Psychoanalysis and the Archaeological Metaphor*, w: G. Pollock (red.) *Psychoanalysis and the Image. Transdisciplinary Perspectives*, Blackwell Publishing 2006.

⁸ Por. S. Hake *Saxa loquuntur: Freud's Archaeology of the Text*, „boundary 2”, 20, 1/1993, s. 146-173.

⁹ Więcej piszę na ten temat w przygotowywanej do druku książce *Piękna jako bestia*. Zob. też W. Michera, *Ekranizacja pamięci. O filmie Memento Christophera Nolana*, w: Sz. Wróbel (red.) *Iluzje pamięci*, Wydawnictwo WPA UAM, Kalisz 2007, s. 81-97.

Paradoksy i sprzeczności, na których najczęściej opierają się koncepty Borgesa, to zdaniem Lema „struktury powstałe z inwertowania”:

Loteria [babilońska] zamienia bowiem miejscami Ład i Chaos; to, co było chaotyczne, okazuje się przez zdeterminowanie (loterią) – właśnie uporządkowane; przypowieść zaś o Pałacu przerzuca nazwy rzeczy na stronę – samych rzeczy.

Zasada ta bywa zdaniem Lema „nadużywana przez Borgesa”, ale podobna inwersja określa też konstrukcję tych opowiadań, którymi Lem się zachwyca, między innymi właśnie *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*:

Tlön, urzeczywistniony, z nieba fikcji sprowadzony do rzeczywistości ziemskiej – to całościowy zabieg inwersyjny, który sprawia, że literackość, artystyczność fikcji ma się stać o n t y c z n ą j a k o ś c i ą bytu rzeczywistego. [podkr. S. Lem]

Rzeczywistość Tlönu Lem określa jako „egalitaryzm ontologiczny”, bowiem: „każdy [z mieszkańców tej planety] może sporządzić sobie taki obraz świata, jaki mu najbardziej odpowiada”. Dlatego na Tlönie – nie ma nauki. A raczej – nauką może być wszystko. Brakuje bowiem, powiedziałbym, stabilnego „kontekstu”, który poprzedzając aktualny stan rzeczy, pozwoliłby określić tożsamość każdego z przedmiotów. Albo też, dokładniej – na Tlönie (by skorzystać ze sformułowania Derridy) „istnieją tylko konteksty, w których nie ma żadnego bezwzględnego ośrodka zakotwiczenia”¹⁰: metafizycy tej planety, jak pisze Borges (ci, którzy „nie poszukują prawdy ani nawet prawdopodobieństwa, lecz tylko zdziwienia”): „wiedzą, że dany system jest jedynie podporządkowaniem wszystkich aspektów wszechświata któremukolwiek z tychże aspektów” (81). Lem jednak natychmiast dodaje asekuracyjnie: „Lecz tak się dzieje nie w filozofii, ale w literaturze” (370).

Tlön stanowić ma zatem model świata literackiego, świata jako „literatury”, który jest jednak, który m u s i być oddzielony od (badanej przez „filozofię”) rzeczywistości empirycznej n i e p r z e k r a c z a l n ą b a r i e r ą. To jednak, co Lemowi wydaje się najbardziej podejrzane – mianowicie ignorowanie albo kwestionowanie tej bariery – dla innych stanowi powód do zachwytu: w tekstach Borgesa (napisanych w latach 30. i 40., ale przetłumaczonych na angielski na początku 60.) widzi się zapowiedź owych dokonujących się w XX-wiecznej teorii literatury i kultury zmian, określanych ogólnie jako „zwrot lingwistyczny” (czy też „retoryczny”, lub – nieco później – „ikoniczny”). Właśnie dobrze znane obsesje Borgesa – poszukiwanie lustrzanych figur nadających światu postać niekończącej się tekstualności (bądź obrazowości), odwlekającej „znaczenia”, odbijającej jedynie swą własną strukturę narracyjną; kwestionowanie pojęcia kopii i oryginału, logiki początku i końca – czynią z niego pisarza wyznaczającego granicę między

¹⁰ Por. J. Derrida *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, w tegoż *Marginesy filozofii*, KR, Warszawa 2002, s. 392.

modernizmem i postmodernizmem, bohatera formalistów, strukturalistów czy dekonstrukcjonistów, podważających, mówiąc najogólniej, metafizyczny model poznania, podkreślających niereferencjalność literatury i nieusuwalną retoryczność samego języka¹¹.

Znamienną ciekawostką jest to, że w pewnym artykule, będącym totalną krytyką poglądów Stanleya Fisha, egzemplifikacją absurdu, z którym jedynie może się ponoć równać teoria rezonansu czytelniczego, bardzo „palintropiczna” w swej konstrukcji, jest właśnie świat planety Tlön, „gdzie nasze codzienne pojęcia tożsamości, przyczynowości i ciągłości widziane są jako perwersyjne aberacje herezjarchów”¹². Czy jest to również („rzeczywisty”?) pogląd Lema? Na pytanie to nie ma łatwej odpowiedzi.

*

O wzajemnej zależności literatury i świata, dwóch sfer, które odsyłają do siebie w nieskończonym ruchu zwierciadlanych odbić, pisze Maurice Blanchot w poświęconym Borgesowi krótkim eseju *L'infini littéraire: l'Aleph*.

Doświadczenie literatury – czytamy najpierw – jest prawdopodobnie fundamentalnie bliskie paradoksów i sofizmatów wyrażających to, co Hegel, by ją odsunąć, nazywał złą nieskończonością [*le mauvais infini*]. Prawda literatury polegałaby na błędzie nieskończoności.

Ową nieokreśloność Blanchot odnajduje następnie po stronie „świata”:

jeśli księga jest możliwością świata [*la possibilité du monde*], musimy z tego wyciągnąć taki wniosek, że również dziełu świata właściwa jest nie tylko zdolność tworzenia, ale i owa wielka umiejętność udawania, szukiwania, zwodzenia, którego każde fikcyjne dzieło jest wytworem tym bardziej oczywistym, że umiejętność ta jest w nim lepiej ukryta.

Jednak, jak czytamy na kolejnej stronie:

literatura nie jest zwykłym oszustwem, jest ona niebezpieczną zdolnością dążenia ku temu, co istnieje przez nieskończoną mnogość wyobrażeń. Różnica między realnym i nie-realnym, nieoceniony przywilej realnego, polega na tym, że mniej jest realności w realności, będącej jedynie zaprzeczoną nierealnością, usuniętą przez energiczną pracę negacji oraz przez ową negację, którą jest także praca. Jest to owo mniej, rodzaj wychudzenia, wyszczuplenia przestrzeni, które pozwala nam przejść z jednego punktu do drugiego

¹¹ Ogromną literaturę na temat Borgesa inauguruje artykuł P. de Mana *A Modern Master* z „The New York Review of Books”, marzec 1964. Z nowszej literatury zob. C. Rincon *The Peripheral Center of Postmodernism: On Borges, Garcia Marquez, and Alterity*, „boundary 2”, 20, 3/1993, s. 162-179; J.S. Boulter *Partial Glimpses of the Infinite: Borges and the Simulacrum*, „Hispanic Review” 69, 3/2001, s. 355-377.

¹² G. Graff *Interpretation on Tlön: A Response to Stanley Fish*, „New Literary History”, 17, 1/1985, s. 115.

Interpretacje

zgodnie ze szczęśliwą zasadą linii prostej. Ale właśnie to, co bardziej nieokreślone, co stanowi istotę wyobrazonego, sprawia, że K. nigdy nie dotrze do Zamku.¹³

Zacytowałem obszernie Blanchota, bowiem o „indeterminizmie” jako właściwości tekstów literackich zaskakująco podobnie pisze Stanisław Lem w *Filozofii przypadku*: pisze o tym, że kluczowa dla tych tekstów jest „pustka artykulacyjna”, „walor niepełności”, domagająca się dopełnienia „niesamoistność bytowa”. Co ciekawe, przykładem takiej redukującej (nadawczo) jednoznacznej referencjalności praktyki literackiej jest tu także, jak u Blanchota, Kafka jako autor *Procesu* i *Zamku* („jako pierwszy najdalej poszedł w tym kierunku”)¹⁴. Następnie Lem dowodzi, że dzieła literackie, w swej funkcji poznawczej, dzięki owej niekompletności upodabniają się do formalnych struktur teoretycznych i jak one mogą służyć za „przedmiotowe modele”¹⁵. Chodzi o to bowiem, że sam „świat” jest „wielowykładalny” i nie można opisać go raz na zawsze za pomocą jednej, przesądzonej, zamkniętej na niespodziewane możliwości konstrukcji. Dlatego też:

ko przypisuje dziełom literackim – częściową przynajmniej – „pustkę”, jako semantyczne niedopełnienie, które może być likwidowane rozmaitymi włączeniami w określone układy odniesienia, takim postępowaniem podkreśla, jakkolwiek niejawnie, podobieństwo, jakie zachodzi pomiędzy tekstami dzieł i teoriami naukowymi z jednej strony – a rzeczywistością, której układy te są przypisane, z drugiej. (346)

Wobec odmienności obu języków trudno orzec, czy w istocie Blanchot i Lem mówią to samo. Jeśli jednak przyjąć, że mamy do czynienia z tekstami literackimi, a nie tylko twardym metadyskursem o literaturze, czyli że i one zachowują pewną „otwartość” fikcji lub poszukującego modelu, wtedy – mimo oczywistych wątpliwości – trudno oprzeć się wrażeniu podobieństwa obu tych opisów.

*

Zależność Świata i Literatury – czy też „lingwistyczna ontyczność kreacji”, jeśli użyć sformułowania Stanisława Lema – to temat intensywnie eksploatowany

¹³ M. Blanchot *L'infini littéraire: l'Aleph*, w: tegoż *Le livre à venir*, Gallimard, Paris 2005 [1959], s. 130, 132 i 133-134.

¹⁴ S. Lem *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, t. 2, WL, Kraków 1975, s. 344.

¹⁵ Warto choćby wspomnieć o bliskości, która również zdaniem Freuda łączy „teorie” z „fantazją” („Bez metapsychologicznych spekulacji i teoretyzowania – omal nie rzekłem: fantazjowania – nie sposób tu ruszyć z miejsca”, *Analiza skończona i nieskończona*, w: *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 1975, s. 234). Również tym, co analityk może zaferować pacjentowi, nie jest „interpretacja” wspomnień, lecz (przypominająca archeologiczną) „rekonstrukcja” brakujących elementów. Zob. R. King *Memory and Phantasy*, „MLN”, 98, 5/ 1983, s. 1206.

zarówno przez autora *Fikcji*, jak i *Cyberiady*. Ostatecznie świat planety Tlön, owa bluźnicza kosmogonia, przenika do opowiadania Borgesa za pośrednictwem Księgi – *A First Encyclopaedia of Tlön*, i to jednego tylko, jedenastego tomu (zawierającego wszakże „odsylacze do tomów następnych i poprzednich”), co wydaje się podkreślać jej „indeterminizm” literacki, „walor niepełności”. Otóż ten przypadkowo wyrwany z całości tom (*Vol XI. Hlaer to Jangr*, w którym szczęśliwie znalazło się hasło poświęcone *hrönïrom*) – liczący wszakże 1000 i jedną stronę! – kojarzyć się może z maszyną Trurla, „która umiała zrobić wszystko na literę n”, z *Cyberiadowej* noweli *Jak ocalał świat*.

Lem opatruje ją autorskim komentarzem w *Fantastyce i futurologii*, w rozdziale *Fantastyka kosmogoniczna*, co wydaje się lokalizacją symptomatyczną – w mocnym znaczeniu tego słowa – bowiem uwagi na jej temat pojawiają się dopiero na koniec rozdziału, już poza właściwym dyskursem dotyczącym „Sprawcy”, „Zła” czy „teodycei”. Ma ona jedynie – taka jest jawna intencja autora – ilustrować spostrzeżenie, że „kosmiczność” problematyki bywa w wielu opowiadaniach fantastycznych tylko pozorem. W przeciwieństwie do całej masy słabych utworów, *Jak ocalał świat* „wcale nie udaje, jakoby odnosił się do realnego świata”: „Chodzi o pewien autonomiczny świat, który o tyle tylko przypomina realny, że się z nim miejscami pokrywa n a z w o w o [...]. Toteż byłoby nonsensem nazwać moją nowelkę – utworem o tematyce astroinżynieryjnej”. To jasne, że nie chodzi w niej o empiryczną inżynierię. Jednak z tej okoliczności, że opisany w niej świat jest „zbudowany wyłącznie z języka”, wynika coś więcej, coś bardziej paradoksalnego niż tylko – jak sugeruje Lem – zadanie logiczne do rozwiązania („podług zasady właściwej robotom dedukcyjnym”).

Jak ocalał świat jest opowiadaniem o stworzonej przez Trurla maszynie, która na życzenie Klapaucjusza robi „Nic” („wiem, co to Niebyt, Nicość, czyli Nic, ponieważ te rzeczy należą do klucza litery n, jako Nieistnienie”), doprowadzając nieomal do zagłady świata. Można więc powiedzieć, że „niesamoistność bytowa” właściwa mu jako tekstowi literackiemu dopełnia się przedmiotowo w sposób niejako autotematyczny (skoro nie jest on „utworem o tematyce astroinżynieryjnej”) – jego treścią okazuje się owa naznaczona niepełnością ontologia literatury. Jest to literacki model tych zagadnień, które Lem poruszał w końcowym rozdziale *Filozofii przypadku*, mianowicie podobieństwa dzieła literackiego i świata.

Opowiadka jest oczywiście parodią mitu kosmogonicznego o charakterze etologicznym, objaśniającego pochodzenie zła. W tym wypadku zło nie zostaje wprowadzone z p o c z ą t k u wszechświata, czyli chaosu, który w najbardziej popularnym typie kosmogonii pokonany zostaje w heroicznej akcji kreacji, ale z dramatycznego u p a d k u, stanowiącego – jak pisze Paul Ricoeur – „irracjonalne wydarzenie *po zakończonym stworzeniu*”¹⁶. W chwili zatem, gdy Trurl konstruuje swoją maszynę, świat już istnieje, ale n i e j e s t to jeszcze n a s z świat

¹⁶ P. Ricoeur *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz i M. Ochab, IW Pax, Warszawa 1986, s. 163 (podkreślenie w oryginale).

Interpretacje

(być może chodzi o czasy „Kiedy Kosmos nie był jeszcze tak rozregulowany jak dziś...” – zgodnie ze słowami rozpoczynającymi *Wyprawę pierwszą w Cyberiadzie*). Znana nam dzisiaj, uboższa, „dziurawa” jego postać powstaje dopiero na skutek uruchomienia nieszczęsnej maszyny.

Istotą tego drugiego, choć z naszego punktu widzenia w ł a ś c i w e g o aktu kreacji, jest wartość, jaką w matematyce wyraża zwykle litera *n*: jej wybór pomnaża jeszcze w tym lingwistycznym procederze stopień indeterminizmu. To Literatura(tura) – zwłaszcza jako *n* – z przypisanym jej brakiem określonej tożsamości, a zatem nieistnieniem, niekompletnością, jest rzeczywistym „programem”, złowrogim „algorytmem” kierującym działaniami demiurgicznej maszyny. Dzięki niemu powstaje nasz dzisiejszy, „przenicowany”, „rozregulowany”, „wielowykładalny” Świat-jak-Księga, naznaczony groźną cechą nieograniczonej nieokreśloności i potencjalności. Potencjalność bowiem – w kategoriach metafizyki przeciwstawiona „aktualności” (*actualitas*) – oznacza zarazem nieskończoność (*le mauvais infini*), jak i nieistnienie. I to jest dopiero świat, który – jak literacka fikcja, „będąca właściwym językowi rozziwem”¹⁷ – z powodu owych diabelskich dziur i rozsunieć, wypełnianych pleniącymi się bez końca obrazami i duplikatami – potrzebuje interwencji, wyszczuplającej terapii przedmiotowych Określeń i Definicji, a także myślącego z wnętrza swej subiektywności Podmiotu-Autora.

*

W *Jak ocalał świat* dwaj bohaterowie toczą krótki (bo szybko praktycznie rozstrzygnięty przez maszynę) spór o to, czym jest Nic.

Zrobić Nic, a nie zrobić nic – twierdzi Trurl – znaczy jedno i to samo.

– Skądże! – odpowiada Klapaucjusz – Nic bowiem, mój ty przemądrzały kolego, to nie takie sobie zwyczajne nic, produkt lenistwa i niedziałania, lecz czynna i aktywna Nicość, to jest doskonała, jedyny, wszechobecny i najwyższy Niebyt we własnej nieobecnej osobie!!

Temat tego dialogu – podobnie jak sama dialogowa forma – jest dość oczywistym nawiązaniem do starej, jednej z najstarszych filozoficznych tradycji, sięgającej Platona, a poprzez niego – Parmenidesa. Jak bowiem wiadomo, ten ostatni twierdził (podobnie jak Trurl), że „niebyt” nie istnieje, bo co „jest”, nie jest niebytem, co zaś „nie jest” – nie jest. Tymczasem Platon w *Sofistcie* stara się wykazać, że „pozorne istnienie” jednak jest możliwe. W tym celu rozważa roboczo przykłady z dziedziny sztuk plastycznych: „umiejętność wykonywania podobizn” (*eidola*). Udowodniwszy zaś możliwość istnienia „falszywego wyglądu” (*phantasmata*), stwierdza też, że – wbrew Parmenidesowi – ‘nie-byt’ (jednak) *jakoś* ‘jest’. Ale ów nie-byt

¹⁷ M. Foucault *Dystans, aspekt, źródło*, przeł. T. Komendant, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Aletheia, Warszawa 1999, s. 90.

(*to me on*) nie jest zwykłym, banalnym ‘nieistnieniem’, niebytem absolutnym (*to medamos on*). Tym razem chodzi (co z grubsza zdaje się też twierdzić Klapaucjusz) o pewien aspekt samego istnienia, jedną z pięciu kategorii ontologicznych, mających udział w bycie, mianowicie o „różność” przeciwstawioną „tożsamości”.

W ujęciu Platona ów nie-byt (j a k o ś jednak istniejący), jest – w najbardziej podstawowym sensie – warunkiem możliwości zarówno reprezentacji figuralnej, przeciwstawionej oryginałowi, jak i najszerzej rozumianej literatury jako fikcji. Trudno też oprzeć się wrażeniu, że właśnie on jest uruchomionym przez Klapaucjusza programem Trurlowej maszyny¹⁸.

*

„Nie-byt” jest tematem innego jeszcze opowiadania z *Cyberiady*, zatytułowanego *Wyprawa trzecia, czyli smoki prawdopodobieństwa*, w którym Stanisław Lem wprowadza wręcz pojęcie „neantyki”, zaczerpnięte zapewne z Sartre’a lub Merleau-Ponty’ego. A zaczyna się ono tak:

Trurl i Klapaucjusz byli uczniami wielkiego Kerebrona Emtadry, który w Wyższej Szkole Neantycznej wykładał przez 47 lat Ogólną Teorię Smoków. Jak wiadomo smoków nie ma. Prymitywna ta konstatacja wystarczy może umysłowi prostackiemu, ale nie nauce, ponieważ Wyższa Szkoła Neantyczna tym, co istnieje, wcale się nie zajmuje; banalność istnienia została już udowodniona zbyt dawno, by warto jej poświęcać choćby jedno jeszcze słowo. Tak tedy genialny Kerebron, zaatakowawszy problem metodami ścisłymi, wykrył trzy rodzaje smoków: zerowe, urojone i ujemne. Wszystkie on, jak się rzekło, nie istnieją, ale każdy rodzaj w zupełnie inny sposób.

W dalszej części opowieści Trurl, „ponieważ chodziło o zjawiska nieprawdopodobne, wynalazł wzmacniacz prawdopodobieństwa”, a następnie „uprawdopodobnił smoka”. Jednak na skutek nieuwagi innych uczonych, „znaczna ilość smoczego pomiotu [...] wydoszła się na swobodę”, i szybko smokami zapełnił się cały świat. Bohaterowie podejmują więc akcję ratunkową, po to zaś, by przyspieszyć działanie, wyruszają osobno.

Najważniejsza część opowieści przedstawia przygody Klapaucjusza na planecie Truflofora, stylizowanej na wzorową średniowieczną krainę, przykładowo zafaną i zabobonną. Klapaucjusz musi uporać się tam z przeraźliwym potworem o imieniu Echidna, zadanie jednak okazuje się wyjątkowo trudne. Choć w decydującym starciu uczonego pogromca smoków uruchamia cały swój arsenał – wszelakie depossybilizatory i miotacze nieprawdopodobieństwa – smok nie chce zniknąć. Dlaczego? Bo okazuje się, że jest on udawany, że to tylko wypchana maskara, którą po aktorsku mistrzowsko animował Trurl (wcześniej unicestwiwszy prawdziwego smoka).

¹⁸ Temat ten omawiam dokładniej w artykule *Kompleks Echidny. (Bestia wizualna)*, „Konteksty” 1/2006, s. 47-67.

Opowiastkę tę bardzo fachowo zinterpretował Maciej Dajnowski, ujawniając zawarte w niej przebiegłe gry intelektualne autora, zręcznie ukrywającego w tekście pojęcia zaczerpnięte z nauk ścisłych¹⁹. Opracowana na przykład przez wielkiego Kerebrona Emtadratę klasyfikacja smoków, które mogą być „zerowe, urojone i ujemne”, pochodzi z matematycznej teorii liczb. „Poligonem wyobraźni autora” ma być jednak przede wszystkim współczesna fizyka, z mechaniką kwantową na czele. „Smoki obdarzone zostały mianowicie własnościami cząstek subatomowych. Stworzenia te podlegają u Lema prawom Schrödingerowskiej mechaniki falowej – ich pojawieniem się rządzi zagęszczenie fali prawdopodobieństwa”. Prócz falowej interpretacji mechaniki kwantowej, w opowiadaniu pojawiają się też, choć głębiej ukryte (jako „smokomacierze”), „aluzje do macierzowej interpretacji tej teorii” Heisenberga, Borna i Jordana. „Odtąd – stwierdza Dajnowski – musimy traktować Lemowskie smoki jako byty łączące naturę falową (takiemu opisowi sprzyja ujęcie Schrödingera) i korpuskularną (zgodnie z Heisenbergiem i współpracownikami)”.

Ten mikrofizyczny aparat pojęciowy – groteskowo kontrastujący z dość siermiężnym makrofizycznym realizmem opisanych przez Lema zdarzeń, a także całym baśniowym sztafażem – jest kluczem, który pozwala Dajnowskiemu odczytać opowieść w sposób jednolity, klarowny i konsekwentny. Być może jednak – zbyt konsekwentny, bowiem taka ścisła interpretacja tematyczna, szukanie pełnej koherencji między tekstem a ukrytym znaczeniem, zamienia opowiadanie w rodzaj szarady, która podejrzenie łatwo daje się już rozwiązać za pomocą pozostawionego nam pod wycieraczką autorskiego klucza szyfrów. Tymczasem warto pamiętać o zasadzie, jaką August Dupin, bohater trzech opowiadań E.A. Poe’go, sformułował przy okazji poszukiwania skradzionego listu: że mianowicie nazbyt metodyczne badanie podejrzanego mieszkania – w stylu Monsieur G., prefekta paryskiej policji, nadzorującego śledztwo – utrudnia zauważenie tych śladów, których owa ścisła, „panoptyczna” rzekłbym metoda (choć doskonała „w kręgu jego specjalności”) nie przewidziała. Zasada Dupina przydaje się zwłaszcza wtedy, gdy sprawca (jak przebiegły Minister D.) jest jednocześnie i matematykiem (znanym „z cennej pracy o rachunku różniczkowym”), i poetą²⁰.

Nie podważając zatem szczegółowych ustaleń Dajnowskiego, chciałbym jego ujęcie nieco rozhermetyzować, nie wahając się zresztą przed użyciem w tym celu smoka, którego tak niesłusznie on lekceważy, pisząc: „Już na pierwszy rzut oka można

¹⁹ M. Dajnowski *Z problemów Lemowskiej groteski. O ogólnej natarczywości smoków prawdopodobieństwa*, w: *Stanisław Lem. Pisarz, myśliciel, człowiek*, s. 230-242.

²⁰ E.A. Poe *Skradziony list*, przeł. S. Wyrzykowski, w: tegoż *Opowieści niesamowite*, WL, Kraków 1976. Nie trzeba przypominać o wielorakim pożytku, jaki z opowiadania Poe’go (*The Purloined Letter, La Lettre volée*) czerpała teoria literatury drugiej połowy XX w.

stwierdzić, że prócz nazwy potwory Lema z tradycyjnym smoczym zoo nie mają wiele wspólnego – pojawieniem się smoka w świecie przedstawionym *Podróży trzeciej* rządzi rachunek probabilistyczny...”. Istotnie, w interesującym nas opowiadaniu smoki zrodziła, jak się zdaje, sztuka liczb, *ars numeraria*; nie znaczy to jednak, że jakością istnienia znacząco ustępują swoim starym, literackim krewniakom. Mówiąc inaczej: w temacie Lemowych smoków – choć wydają się zaledwie śmieszne – m o ż e się nam przydać, w charakterze pomocniczej literatury, jakiś porządny bestyariusz lub grecki czy łaciński *Philologus*. Rola tych potworów w opowiadaniu (a zwłaszcza Echidny) nie sprowadza się do bajkowej stylizacji, komizmu, groteski; przeciwnie, smoki są tu figurą dość ściśle przylegającą do znaczenia opowieści; być może nie mniej ściśle niż wspomniane figury matematyczno-fizyczne.

*

W interpretacji Dajnowskiego najciekawsze wydaje się podkreślenie konsekwencji, jakie przynosi tak znacząca w opowiadaniu obecność mechaniki kwantowej. „Zgadząc się na mechanikę kwantową musimy przeformułować nasz dotychczasowy obraz świata i zaakceptować leżący u fundamentów tego świata indeterminizm”. Indeterminizm, który obalił XIX-wieczną pozytywistyczną filozofię nauki i optymizm poznawczy, „plan wyrugowania lęku przed nieznanym”. Trudno się jednak zgodzić, że kwantowy indeterminizm, symbolizowany tu przez smoki, dla Stanisława Lema ma wymiar zasadniczo psychologiczny, będąc zaledwie unowocześnioną postacią owych naiwnych strachów (pochodzących z okresu sprzed „krystalizacji pierwotnych mitów” [W.M.]). Wydaje się, że zarówno w odniesieniu do owych rzekomych „dawnych lęków”, jak i współczesnej fizyki, takie ujęcie jest niepotrzebnym uproszczeniem i banalizacją. Jeśli mechanika kwantowa wprowadza do opowieści moment „indeterminizmu”, to konsekwencje tego są znacznie ciekawsze.

Zastanówmy się bowiem, o jaką matematykę i fizykę w istocie tu chodzi? Z jednej strony – zgoda, Lemowy *draco probabilisticus*, w jego trzech liczbowych odmianach, zdalny do uprawdopodobnienia, przejęty został z akademickich podręczników matematyki. Z drugiej jednak – nie można wykluczyć, że ukrytą inspiracją jest znowu Borges, który pisze tak:

Podstawą arytmetyki Tlönü jest pojęcie liczby nieokreślonej. Matematycy podkreślają znaczenie pojęć „większy” i „mniejszy”, które nasi matematycy wyrażają przy pomocy symboli „i”. Twierdzą, że operacja liczenia modyfikuje wielkości i z m i e n i a j e z n i e o k r e ś l o n y c h w o k r e ś l o n e. [podkr. – W.M.]

Wydaje się też, że – w sensie ogólniejszym – eksperyment posybilizacji smoków (zmieniania „nieokreślonych w określone”)²¹ pozostaje w logicznym zwią-

21 Ściślej rzecz ujmując, eksperyment Trurla-Klapaucjusza byłby raczej „aktualizacją”, a nie „posybilizacją”, czyli właśnie „określeniem”, „wyszczupleniem” tego, co wcześniej było zaledwie/aż nieskończoną „możliwością”.

ku z obowiązującą na planecie Tlön (meta)fizyką wszechświata, relatywizującą wszelkie istnienie, w wyniku czego „każdy rzeczownik [...] posiada jedynie wartość metaforyczną”, a „metafizycy Tlönu [...] uważają metafizykę za gałąź literatury fantastycznej”.

Szczególnie interesująca w tym kontekście jest końcowa część opowiadania Borgesa („*Postscriptum* z r. 1947.”), pozorująca pisany z dystansu epilog, w którym narrator donosi o narastającym o b e c n i e procesie wnikania tego „świata fantastycznego do świata rzeczywistego”. Dokonuje się on przede wszystkim w wymiarze intelektualno-ideologicznym (pod wpływem kontaktów z Tlönem zmieniły się programy szkolne, a także „została zreformowana numizmatyka, farmakologia i archeologia. Przypuszczam, że również biologia i matematyka oczekują na swój awatar...”), ale niekiedy – także fizycznym. Przykładem jest znaleziony przy pewnym martwym człowieku „stożek z błyszczącego metalu o średnicy naparstka”, którego charakterystyczną cechą stanowi „nieznośny ciężar”, sprzeczny z naszym doświadczeniem fizycznym, wywołujący „przykre wrażenie zdumienia i niepokoju”²². Czy ta wprowadzona w obszar naszej rzeczywistości nierealność, to nie jest „nierealność” wspomiana przez Blanchota, literacka ze swej istoty nieskończoność, która – jeśli nie poddana zaprzeczeniu – nie „pozwala nam przejść z jednego punktu do drugiego zgodnie ze szczęśliwą zasadą linii prostej”?

Ów fantastyczny świat Tlönu – bluźniercze „Opus Maior Rodzaju Ludzkiego”, znakomicie skonfigurowany, spójny i zorganizowany „świat przedstawiony” – to „literatura” w jej groźnym, choć fascynującym, ale właśnie dlatego groźnym, ideologicznym aspekcie (w tym sensie opowiadanie to zbliża się asymptotycznie do *Pamiętnika znalezionej w wannie* Lema). „Tlön, być może – pisze Borges – jest labiryntem, ale jest labiryntem utkanym przez ludzi, przeznaczonym do odczytania przez ludzi”. Lem zaś, jak pamiętamy, w swoim komentarzu do Borgesa stwierdza: „Tlön, urzeczywistniony, z nieba fikcji sprowadzony do rzeczywistości ziemskiej – to całościowy zabieg inwersyjny, który sprawia, że literackość, artystyczność fikcji ma się stać ontyczną jakością bytu rzeczywistego”.

Podobna jak się zdaje logika określa kondycję uprawdopodobnionych (zaktualizowanych) smoków, potrafiących przenikać z „przestrzeni realnej” do „przestrzeni konfiguracyjnej”, i odwrotnie, pozostawiając przy tym cuchnący zapach i spaleniznę. Pisze Lem: „Jak wiadomo smoków nie ma”. Pisze Foucault: „jak wiadomo, [fikcja] nie istnieje”. Pisze Lacan: „Kobieta nie istnieje”. Plotyn: „Zaprawdę, materia nie ma nawet owego «jest» – gdyby je zaś miała, to by miała tutaj coś z dobra – lecz jej «jest» tylko brzmi jednako, tak iż naprawdę znaczy tyle, co «nie jest»”. Przestrzega wreszcie św. Hieronim: za czytanie pogańskich ksiąg grozi

²² „Niewłaściwy” status fizyczny tego obiektu, czyli jego realną obecność w świecie narratora (na pierwszym poziomie diegezy w opowiadaniu Borgesa) potwierdza pozornie ekstradiegetyczny „przypis autora” o następującej treści: „Pozostaje oczywiście do rozwiązania problem «tworzywa» niektórych z tych [rozsiwianych po świecie] przedmiotów”.

ogień piekielny. Jeśli tak, to tematem żartobliwej opowiadki byłaby nie (tylko) matematyka lub fizyka – indeterminizm mechaniki kwantowej – lecz (przede wszystkim) literackość, artystyczna fikcja (w mocnym, ontologicznym znaczeniu), niebezpiecznie uobecniająca się w procesie „lektury”. Z tego też powodu za nie całkiem chybione można uznać włoskie tłumaczenie tekstu, w którym wykryte przez Kerebrona trzy odmiany smoków nazwane zostały: *il mitico, il chimerico, e quello puramente ipotetico*.

*

W *Beginning Logic* Edwarda Lemmona, bardzo popularnym na Zachodzie, mającym wiele wydań i tłumaczeń podręczniku logiki (w każdym razie w jego włoskiej wersji, z którą miałem do czynienia)²³, część poświęconą logice istnienia niebytu rozpoczynają dwa cytaty: fragment z *Sofisty* Platona oraz – właśnie początek *Smoków prawdopodobieństwa*. Następnie zaś autor pisze tak: „Cytat z utworu Stanisława Lema, pisarza fantastyczno-naukowego, autora *Solaris*, jest ironią dotyczącą problemu filozoficznego, który jest przynajmniej tak stary, jak przytoczony wyżej fragment z *Sofisty*. Czy można mówić o czymś, co nie istnieje, nie przypisując «temu czemuś» jakiejś formy istnienia? Problem, choć doskonale nadaje się do wykorzystania w satyrze Lema, jest w istocie poważnym problemem filozoficznym i wprowadza zasadnicze tematy współczesnej ontologii analitycznej, takie jak referencja, istnienie, tożsamość, konieczność i możliwość, ontologiczna natura fikcji literackiej, ontologiczny argument na istnienie Boga”.

Czy n e a n t y k a zatem – wykładana w Wyższej Szkole Neantycznej, gdzie wszystko się zaczyna – to u Lema mało znaczący sztafaż, dodatek, mający jedynie urozmaicić fizyczno-matematyczny krajobraz opowiadania? To po pierwsze. A po drugie: co z E c h i d n ą? Przecież już na pierwszy rzut oka widać, że straszdyło to stanowi osobliwy punkt niekoherencji w opowiadaniu interpretowanym przy użyciu redukcyjnego klucza nauk ścisłych. No bo właściwie – dlaczego ona? Nie jest to jakiś typowy *draco simplex*, smok jeden z wielu. Przeciwnie, potwór to nadzwyczaj, chciałoby się rzec, *speciosus, specialis et spectabilis*; przede wszystkim zaś – nie mający nic wspólnego z sugerowanym przez kontekst opowieści bohaterskim toposem rycerskim, w typie św. Jerzego (czyżby Lem o tym nie wiedział?).

Z tego chyba powodu, jako indywidualność nazbyt wyrazistą, nie dającą się uzgodnić z szablonem smoka z bajki, porywającego dziewicę i gromionego następnie przez samotnego rycerza, Dajnowski problem Echidny całkowicie pomija, informację na jej temat wyrzucając do krótkiego przypisu. Na dodatek – dość licha jest to informacja: nie tylko przemilcza zasadnicze źródła (Hezjod, Herodot, *Fizjolog*), w zamian podsuwając czytelnikowi dość poślednie opracowanie (*Mitologia* Zygmunta Kubiaka), ale przede wszystkim – rzecz zdumiewająca – zupełnie ignoruje to, co w postaci Echidny akurat najbardziej znaczące: jej złożoną anatomię.

²³ E. Lemmon *Elementi di logica*, przeł. M. Prampolini, Roma–Bari 1986.

Czytamy jedynie: „Imię owej bestii zaczerpnięte zostało z mitologii i odnosi się do uosabiającej pierwotne moce potwornej córki tytanów Forkysa i Keto”. Tymczasem Echidna, to przecież nade wszystko *natura biforma*: w połowie wąż, „wielki i potężny”, w połowie zaś (od pasa w górę) młoda dziewczyna, „o pięknym obliczu”.

To szczególne gapiostwo jest zapewne skutkiem owej nazbyt ścisłej metody poszukiwawczej, nie pozwalającej na stawianie pytań wykraczających poza schemat. Ale nawet wtedy – nadal dziwi. Skoro Dajnowski podkreśla mikrofizyczną złożoność Lemowych potworów („smok o naturze korpuskularno-falowej jest hybrydą znacznie bardziej niepokojącą, niż «pospolita» krzyżówka węża z orłem...”), to choćby z tego powodu gwałtowna i pożądliva węzodziewica wydaje się metaforą jak najbardziej uzasadnioną.

Stanisław Lem dobrze zaś wie, że Echidna jest „smokinią”, potworem rodzaju demonstracyjnie żeńskiego („Przyszło mu [Klapaucjuszowi] do głowy, że może dlatego nie życzy sobie dziewic”). Nie przypominam jednak sobie, by ktokolwiek z lemologów (lemolożek) tropiących kobiecość w opowieściach Mistrza zainteresował się tym faktem. Można wprawdzie sprawę bagatelizować, mówiąc że smok-Echidna z *Cyberiady* to nie żadna żeńska istota, tylko efekt maskarady, a dokładniej – podszywający się pod nią Trurl; marny to jednak argument, bo wśród postaci kobiecych u Lema – niezbyt przecież licznych („w twórczości Lema kobiety-bohaterki nie pojawiają się często”)²⁴ – te „niezupełnie prawdziwe”, często też tworzone przez mężczyzn, są być może najważniejsze (narratorka *Maski*, Harey z *Solaris*, topografia kontynentu Ewana na planecie Regis). Dlaczego więc lekceważyć Echidnę, skoro – jak słusznie pisze Małgorzata Glasenapp – kobiecość u Lema „ukryta jest w symbolu, zawiera się w metaforze, przedstawieniu alegorycznym, zakodowanym obrazie”? Czy nie lepiej spojrzeć na nią czujnie i podejrzliwie, „poza kadrem”, jak na ów skradziony królowej list, przez Ministra „odwrócony jak rękawiczka” i ostantacyjnie pozostawiony na wierzchu?

Zasadnicze w tej sytuacji pytanie musi brzmieć: czy Echidna ma coś wspólnego z neantyką (coś więcej niż jakikolwiek inny smok, niż „smok” jako taki, *draco proprius*)? Otóż z braku miejsca – a przede wszystkim dlatego, że temat ten gdzie indziej dość obszernie omówiłem²⁵ – odpowiedzieć mogę już tylko solennym zapewnieniem, że tak: „Echidna”, rozumiana jako kobiecość węzowa, lub raczej sfeminizowany wąż-smok, jest bardzo silnie uwikłana w ów toczący się od starożytności dyskurs, który (jak u Plotyna i platonizujących Ojców Kościoła, ale i w egzegezie biblijnej oraz sztuce i literaturze po XIII w.) konceptualizował „zło” jako „materię-bez-formy”, czyli metafizyczny „niebyt”, utożsamiany z pierwiastkiem kobiecym, będący podstawą artystycznej „fikcji”, retorycznym „łudzeniem”, zwozdającą „pokusą”...

²⁴ M. Glasenapp *Femina astralis* – kobiecość w powieściach fantastycznonaukowych Stanisława Lema, w: Stanisław Lem. Pisarz, myśliciel, człowiek, s. 257.

²⁵ *Kompleks Echidny*, zob. wyżej, przyp. 17, a także: *De la féminisation du mal*, „Bien dire et Bien Apprendre, „Revue de Médiévistique”, 24/2006, s. 71-80.

Michera ○ weterologii Stanisława Lema

Najdziwniejsze jest jednak to, że owo szczególne uwikłanie „Echidny” nigdzie w literaturze fachowej nie zostało dotąd jasno sformułowane. W jaki więc sposób Stanisław Lem wpadł na pomysł „zaktualizowania” w swoim neantologicznym opowiadaniu tego akurat smoka? Jest to dla mnie powodem głębokiej zadumy. „Weterologia”, o której pisałem wcześniej, podstępna siostra futurologii, wyraża raczej wątpliwość w pewność naszej wiedzy o minionych zdarzeniach. W tym zaś wypadku mamy do czynienia z przejawem niemal profetycznej przenikliwości (choć odnoszącej się do przeszłości kultury), która – niby ów Borgesowy „stożek z błyszczącego metalu” – wykracza poza „nierealny” wymiar literatury i przenikając na tę stronę w a ż y poznawczo więcej, niż podług zwykłych praw fizyki powinno.

Abstract

Wojciech MICHERA
Warsaw University

On veterology in Stanisław Lem

The issue of 'existence of the nonentity' in Stanisław Lem's discourse is usually connected with the description of an ontic quality of 'literature'; secretly, it also refers to 'the world'. First, the notion of 'retrognosis' is discussed, as a 'symptom', in the Author's opinion, of Lem's hidden weaknesses: it appears in the text on Borges and instantly disappears mysteriously. It is a 'subversive' notion, by necessity undermining the certainty of data of a perfect tense, thus making any forecasting unfeasible. Next, two 'neantological' short stories from *Cyberiada* collection: *Jak ocalał świat* ['How the world was saved'] and *Wyprawa trzecia, czyli smoki prawdopodobieństwa* ['Trek Three, or, Dragons of probability'] are analysed.