

Piotr Matywiecki

Spór Asklepiadesa z Hipokratesem

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4, 129-140

1972

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Piotr Matywiecki

Spór Asklepiadesa z Hipokratesem

Stanisław Lem nie unika autointerpretacji swoich dzieł czy to już powstałych (w *Fantastyce i futurologii*), czy też takich, które mogłyby dopiero powstać (wiele pomysłów w *Summa Technologiae*), czy jednych i drugich zarazem (w na poły spełnionych i na poły pożądanym książkach recenzowanych w *Doskonalej próżni*); autointerpretacji o ambicjach maksymalnych, takich, które oświecić mają reflektorami umiejętnie rozstawionymi w twórczej biografii całość Lemowego dzieła.

Dwojakiego rodzaju są to interpretacje — jedne starają się wydobyć sens utworu zabiegami analitycznymi, powiązanymi logicznie na użytek doraźnych potrzeb, inne sugerują tylko istnienie odpowiedności między strukturami psychicznymi (np. dzieciństwa w *Wysokim zamku*) a pewnymi tematami dzieł literackich Lema. Te drugie „interpretacje-sugestie” nigdy nie określają rodzaju więzi między prawdą psyche a tematami tekstów wymyślonych, będących własnością psyche wymodelowanej, nieprawdziwej, autorskiej. Co najwyżej określają tę więź przez negację — wiadomo np. o niechęci Lema do analizy psychoanalitycznej tekstów literackich. Autointer-

Lem nie unika autointerpretacji

Niechęć do psychoanalizy

pretacje Lema stają się wówczas odsyłaczami łączącymi wzajemnie na niewiadomej nam zasadzie dwie wizje: „prawdziwą” psychiczną i „zmyśloną” artystyczną. Oto na przykład powiada Lem w *Wysokim zamku*, przypominając atlasy anatomiczne, które lubił przeglądać w dzieciństwie, iż czerwone plansze przedstawiające układ mięśniowy kojarzyły mu się z krwistym befsztykiem, „natomiast szkielety były bardzo schludne” i dodaje, wiążąc dzieciństwo wczesne z późniejszym: „możliwe, że osteologiczne atlasy apelowały do moich później zresztą mających się ocknąć dopiero konstruktorskich zainteresowań”. Uważnemu czytelnikowi (i na to Lem liczy) nie jest jednak trudno znaleźć przedłużenie tej serii w kontraście galaretowatych bładawców i metalowych robotów z *Cyberiady* (to w tonacji groteskowej) czy w jednym z opowiadań o pilocie Pirxie, gdzie pod pseudocieleśną pokrywą sztucznego człowieka ukrywa się żelazny rdzeń aparatury (to w tonacji bardziej serio).

Co widział
mały Lem?

Lem w *Wysokim zamku* usiłuje temu i innym obrazom (np. destrukcja żywego człowieka skojarzona z czytelnością linii w atlasie: mały Lem widział fotografię w gazecie, przedstawiającą akrobatę, który spadł na ziemię — „bladą twarz obsiadł mu jakby pręgowatymi nogami olbrzymi pajak”) nadać uniwersalność psychicznych praw dzieciństwa — skłonności do manipulacji, konstruowania itp. Jest to z jego strony dążenie do ustanowienia równowagi między indywidualnością twórcy a powszechnością opisywanych przez niego zjawisk, dążenie do ustanowienia swoistej homeostazy. Jej przejawem jest także owa na wstępie przywołana skłonność do autointerpretacji, do przeniknięcia całości różnorodnych tekstów siatką jednolitej, logicznej konstrukcji. Siatką czytelną jak linie w atlasie. Spróbujmy zająć stanowisko obserwatora w którymkolwiek z węzłów tej sieci. Niech będzie nim (pozwólmy so-

bie na iluzję genetyzmu) pierwszy tom pierwszej powieści Lema — *Szpital przemienienia*.

Przypomnijmy — rzecz dzieje się podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce. Na początku bohater snuje refleksje wobec faktu śmierci, cmentarza i ceremonii pogrzebowych stwierdzając, iż „trwanie umarłych” jest dla niego okropne, przerażające, przez swoje imitatorstwo wobec świata żywych, przez różnice stanu posiadania widoczne w mniej lub bardziej bogatym wystroju nagrobków. Z tegoż rozdziału dowiadujemy się, iż ojciec bohatera nie lubił zieloności, kwiatów, był natomiast wynalazcą zamykającym się w swoim warsztacie wśród drutów i mechanizmów. W aurze tych dwu dychotomii — materii martwej i materii żywej oraz śmierci i życia — przenosimy się wraz z bohaterem, młodym lekarzem, do odciętego od świata szpitala dla psychicznie chorych i w tym zamknięciu niczym w laboratorium prześledzimy wiele wariantów przemieszania się owych dychotomii, z których kilka pokażemy dla przykładu: Co do reakcji na bieżące wydarzenia okupacji, to w sanatorium było „jak na dnie morza: panował ruch leniwy, powolny i najsilniejsze burze powierzchni zaznaczały się wychyleniami nowego rządu, przetransponowane na odmienne diagnozy chorób”.

Podczas przeglądu chorych, który przypominał ich beznamiętną fizyczną klasyfikację, bohater-esteta próbował utrwalić w pamięci ich rysy, a jakby akompaniując mu, inny lekarz komentuje szaleńcze dywagacje chorych: „To nie są wypowiedzi ani sądy, lecz objawy”.

Jeden z chorych, poeta Sekułowski, twierdzi, iż „każdy inny człowiek jest zawsze rzeczą” oraz idąc dalej w reifikującym zapędzie sugeruje, że kombinatoryka tworzenia modeli naukowych równoznaczna jest kombinatoryce tworzenia modeli literackich. Mówi to podczas lektury *Ulissesa* (por. jego parodię dokonaną w tym samym duchu w wiele lat później w *Doskonalej próźni*).

Pozwólmy sobie na iluzję genetyzmu

Aura dwu dychotomii

Przegląd chorych

Burza i mózg

W sąsiadujących dwu rozdziałach jesteśmy obserwatorem niesłychanie brutalnej, destrukcyjnej operacji mózgu i kontrastującej z nią burzy na podstacji elektrycznej, w której prądy krążą w sposób uporządkowany w metalowych przewodach.

Te wszystkie przenikające się i upodabniające obrazy świata materii żywej i martwej znajdują swoje uwewnętrznienie w człowieku, którego koncepcję przedstawia poeta Sekułowski. Fizyczny i psychiczny status człowieka da się objaśnić mechanistycznie, człowiek są to „tysiące i tysiące kielznających się wzajem aparatów”. I oto w człowieku jedynym elementem obdarzonym wolną wolą jest nowotwór, powstały z jednej jedynej, ale wolnej, zbuntowanej komórki. Tak oto materia żywa i martwa (powodująca śmierć) zamieniają się atrybutami. Nieważne, że świadomość poety Sekułowskiego jest anormalna — ważne, że taka zmienność jest możliwa.

Etiologia
nowotworów

Pomysł ten, w sposób ściślejszy, a przeto wyraźniej, sformułował Lem w artykule *Etiologia nowotworów*, zamieszczonym w 1947 r. w „Polskim Tygodniku Lekarskim”. Oto ważniejsze fragmenty:

Gdy wirus...

„Wirus (...) wnikając w głąb plazmy, schodzi w nurt płynących w niej procesów życiowych, rozpycha je swoiście i sam się tak w ich łańcuchowej konstrukcji umiejscawia, że między nim a komórką znikają wszelkie granice”.

„W chwili (...) gdy wirus złączy się z komórką w jedność tak dalece, że nie tylko nie potrafimy rozdzielić tego zespołu, ale on sam rozdzielić się już nie może, gdyż składniki morfologiczne stopiły się z czynnościowymi i zarazek zatracił swoje odgraniczenie, a antropomorfizując powiemy «osobowość», brak już działania wirusa na komórkę i jej przeciwdziałania.

Powstaje nowa jakość, całkowicie odmienna od wirusa, jak też i od komórki, która wegetuje w dalszym ciągu życiem zmienionym od wnętrza, niezależnym już od całości organizmu”.

„Pojęcie opisanego poprzednio wirusa sprowadza do absurdu pytanie o jego «żywą» czy «nieżywą» strukturę. Jest ono po prostu bezprzedmiotowe. Wirus jest żywy jako część całości — martwy pojęty oddzielnie”.

„Bardzo prawdopodobny wydaje się pogląd, że rak jest to

malum necessarium wynikię na pewnym stopniu rozwoju organizmów (u bezkręgowców nowotwory nie występują!).

Powyższe cytaty posłużą nam do pokazania, jak ów motyw materii martwej „imitującej” żywą, „zmieniającej życie od wnętrza”, przetwarzany jest w innych tekstach Lema i jak przenika on, nadając uzasadnienie, stereotypowe motywy naukowej fantastyki. Zaczniemy od przykładów najprostszych.

W opowiadaniu *Formuła Lymphatera* pewien wynalazca konstruuje z białkopochodnego roztworu, który „wykazywał sprawność tym większą, im bliżej był (...) śmierci, optimum leżało tuż za jej granicą”, umysł tak doskonały, iż poznanie jego rozszerzało się kuliście z szybkością światła, tak że po upływnie odpowiedniego czasu zagarnęłoby wiedzę o wszystkim.

Pewien
wynalazca

W opowiadaniu *Ciemność i pleśń* inny wynalazca hoduje „bakterię”, która unicestwia materię i czerpie z tego procesu energię życiową. Jesteśmy świadkami, jak w sprzyjających warunkach, w kurzu i pleśni mieszkania zdziwaczałego samotnika rozpoczyna się niemożliwy do powstrzymania proces podziału ciepłych, sztywnych kulek, które szczelnie wypełnią wszechświat, niszcząc zarazem jego dotychczasową strukturę — wydaje się, że metafora raka (antymateria jako rak materii) jest tu wyraźna. Każde z tych dwu opowiadań silniej akcentuje inny aspekt agresywnych własności materii martwej, destrukcyjnej. Pierwsze — jej eksploracyjny (powiązany bezpośrednio w *Formule Lymphatera* z poznawczym) maksymalizm (tj. to, co materię martwą upodabnia do żywej), drugie — tegoż eksploracyjnego maksymalizmu systematyczność, skłonność do przekonstruowywania wszechświata wedle jednego w nieskończoność powtarzanego „komórkowego” wzorca. Wolno stwierdzić, że sprzężenie tych dwu aspektów materii martwej — tworzywa ewoluującej technologii — jest jednym ze źródeł przekonania, które Lem żywi, iż człowiek maksymalnie zracjona-

Agresywna
materia

Kosmos
a chaos

lizowany osiągnie maksimum eksploracji i poznania. Jest to przekonanie, że tylko to, co uporządkowane (kosmos), zdoła odróżnić się, zdoła poznać, a w akcie poznania przebudować to, co nieuporządkowane (chaos).

Oto na przykład w opowiadaniu *Niezwycięzony* załoga statku gwiazdowego, badająca pewną planetę, dochodzi do wniosku, iż materia martwa na tej planecie ma własności „komórkowe” materii żywej, że ewoluuje i że w trakcie tej ewolucji utworzyła doskonały homeostat. Ponieważ stwierdza się w ten sposób homologię struktur materii martwej i żywej — przeto w akcie poznania zawłaszcza się cały chaos i „przysposobiony” wciela w kosmos. A ludzki kosmos poznajemy od pierwszych zdań *Niezwycięzonego*:

Załoga do-
chodzi do
wniosku

„«Niezwycięzony», krążownik drugiej klasy, największa jednostka, jaką dysponowała baza w konstelacji Liry, szedł fotonowym ciągiem przez skrajny kwadrant gwiazdozbioru. Osiemdziesięciu trzech ludzi załogi spało w tunelowym hibernatorze centralnego pokładu”.

Początek opowiadania, sugerując istnienie takiej, a nie innej podzielności ludzkiego świata (rakiety dzielą się na krążowniki i inne, krążowniki na klasy, bazy znajdują się w tych czy innych konstelacjach, gwiazdozbiory dzielą się na kwadranty, liczba członków załogi jest dokładnie ustalona), jest namiastką tego, czego w odbiorze opowiadań „przyszłościowych” zawsze musi brakować — wspólnej dla czytelników i bohaterów opowiadań uprzedniej wiedzy o świecie. U Lema owa wiedza została sprowadzona do pewnego typu klasyfikacji.

W przypadku *Niezwycięzonego* istnieje zresztą pewna analogia między rodzajem czytelniczej przyjemności a problematyką tego opowiadania, analogia, która da się uogólnić. Społeczeństwo w kosmicznych statkach Lema jest bezkonfliktowe i ustabilizowane (jest strukturą zamkniętą) i tak jak jemu w akcie poznawczym jest przekazywana zamknięta struktura-

ra martwej materii (bo zawsze w postaci pełnej odpowiedzi, nigdy zagadki), tak i nam czytelnikom (temu w nas czytelnikach, co ma być bezkonfliktowe i ustabilizowane) jest dany tekst Lema. Jest to kontemplacyjny ideał estetyczny obowiązujący zarówno w stosunkach między bohaterami tekstów a ich tekstowym światem, jak i postulowany w stosunkach między czytelnikiem a tekstem Lema.

Zanim przejdziemy do dalszych rozważań, dla jasności obrazu zbieżmy i skomentujmy wyróżnione dotychczas opozycje:

1. Rozwój biografii twórczej — skłonność do autointerpretacji.

W wielu wypowiedziach o literaturze Lem przeciwstawił różnorodność jednakowości, bujny, niczym nie krępowany rozwój ilościowy — warsztatowym i intelektualnym ograniczeniom pisarstwa (np. omawiając twórczość Borgesa przeciwstawia „aktywność ontyczną” tego pisarza jego „jednokonceptowości” — pisze o nadużywaniu przez Borgesa zasady połączenia przeciwieństw). Autointerpretacja, owa konstrukcja wnoszona we własne dzieło, ale dzieła nie przebudowująca, ma uczynić z niego homeostat, całość samoregulującą się. Znamienne, że jest to ideał wszystkich pisarzy o nastawieniu kontemplacyjnym wobec świata tak własną twórczością wypreparowanego, aby tworzył całość zamkniętą. Oto jak mówi o chwalonej przez siebie powieści B. Schulz:

„Zamykając się całkowicie we własnej prawidłowości, dzieło to osiąga równocześnie jakby ostateczną sankcję doskonałości: nieskończoną perspektywiczność zewnętrzną — przez złudzenie stopniowego zanikania ku peryferiom i wewnętrzną — przez nieskończony szereg zwierciadeł i możliwych interpretacji, którymi polaryzuje się i gubi na granicy swej problematyki” (ze szkicu *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści*).

2. Materia żywa — materia martwa.

W ostatecznym rachunku ta opozycja nie może być

Spółczeństwo
w statkach
kosmicznych

Od autointer-
pretacji do
homeostatu

Dzielimy
wszechświat

kryterium podziału wszechświata, ponieważ homologia struktury tego, co martwe, i tego, co żywe, jest całkowita, ponieważ kryterium przynależności do tego, co żywe albo martwe, podlega (jak w przypadku wirusa) swoistej zasadzie nieoznaczoności („składniki morfologiczne stały się czynnościowymi”, „wirus jest żywy jako część całości — martwy, pojęty oddzielnie”) i wreszcie, ponieważ nawet człowiek, punkt odniesienia, w stosunku do którego stwierdzamy, czy coś jest żywe (podobne), czy martwe (niepodobne), może być całkowicie zastąpiony przez robota. I ta „unieważniająca się”, jeśli można tak powiedzieć „homeostazująca się” opozycja ma swoje oczywiste przedłużenia w pewnym typie fantastyki — patrz motywy manekinów, Golema itp.

3. Życie — śmierć.

Śmierć jest
faktem pozy-
tywnym

Paradoksalnie wobec tego, co powiedziało się wyżej, śmierć w utworach Lema, pojmowana jako nagłe „przejście” między materią ożywioną a nieożywioną, jest traktowana patetycznie, wstrząsająco, pryncypialnie. Dzieje się tak, ponieważ śmierć, jako proces sam w sobie ważny, bywa w utworach Lema „wykreślana” — jest po prostu hipostazą, zbędnym bytem w szczelnym aż do upodobnienia sąsiedowaniu żywej i martwej materii. (W *Obłoku Magellana* np. pojawia się takie rozumowanie: śmierć jest faktem pozytywnym, należy do życia, ponieważ nadając życiu ograniczenie, czyni je życiem właśnie.) Tematowi różnych uzasadnień śmierci (reinkarnacja, kara i nagroda itp.) wobec podwójności świata (np. „zmysłowego” i „ponadzmysłowego”) poświęcona jest duża część utworów fantastycznych.

4. Kosmos poznający — chaos poznawany.

Za komentarz mogą tu służyć następujące cytaty z *Mircea Eliadego*:

Cytaty z *Eliadego* „Rzeczą zmienną dla społeczeństw tradycyjnych jest rozróżnienie, jakim przeciwstawiają swe zasiedlone terytorium

obszarowi nieznanemu i nieokreślonymu, który je otacza: ich okolica to (...) Kosmos, reszta — to już nie Kosmos, to coś w rodzaju «zaświata», obszar obcy, bezładny, zamieszkały przez poczwary, demony, «obcych» (...).

„Terytorium nieznanne, obce, nie zasiedlone (co znaczy często — nie zasiedlone przez «naszych») przynależy jeszcze do modalności płynnej i niedokształconej «Chaosu». Zajmując je, a zwłaszcza zasiedlając, człowiek przez obrzędowe powtórzenie kosmogonii przeistacza symbolicznie daną okolicę w Kosmos. To, co ma stać się «naszym światem», musi wprawdzie zostać «stworzone», a wszelkie dzieło stworzenia ma swój wzorzec”.

Wydaje się, że to, o czym pisze Eliade, świetnie przystaje do zamkniętych społeczeństw Lema, stojących jak w opowiadaniu *Niezwycięzony* przed nieznaną planetą, albo jak maksymalnie racjonalne społeczeństwo *Summy Technologiae* wobec alternatyw swojego rozwoju.

Powtórzenie
kosmogonii

Przy „zawłaszczaniu” tych dwu odmian Nieznanego, *obrzędownym powtórzeniem kosmogonii staje się działalność poznawcza*, w trakcie której społeczeństwo Lema tworzy jakby swoją tautologię — raz jako stwierdzenie ewolucji martwej materii na obcej planecie, a raz jako nakaz imitowania ewolucji materii żywej w świadomej działalności technologicznej człowieka. Wzorem powtarzanym (tu z kolei pisarstwo Lema tworzy swoją tautologię) jest „podszywający” się, „łączący z komórką w jedność” — wirus.

5. Eksploracyjny i poznawczy maksymalizm — kontemplacyjny ideał estetyczny, czyli dobro-piękno.

Eksploracyjny i poznawczy maksymalizm Lema bierze się z tych samych źródeł, co zaradność Robinsona na wyspie bezludnej czy też wiara Fausta w ostateczne zwycięstwo wiedzy i rozumu, z przekonania o istnieniu wyraźnych granic między sprawczym powołaniem człowieka a bierną (choć wymagającą wymuszenia) służebnością natury. Gdyby to tylko było właściwością wyobraźni Lema, nic by nie różniło jego książek od masowej produkcji *science*

Lem, Robinson
i Faust

fiction, w której, jeśli nawet człowiek przegrywa, to jednak zawsze intencją jego jest wygrana.

Kontempla-
cyjny ideał
estetyczny

Kontemplacyjny ideał estetyczny miarkuje ów optymizm. I kontemplację, i estetykę rozumieć tu trzeba w tym sensie, który związany jest z pojęciem Piękną w filozofiach średniowiecza. Było ono wtedy kategorią, którą odnosiło się do wszechświata, a nie tylko do mikrokosmosów poszczególnych dzieł sztuki, i gdzie gdy mówiono, iż „bezpoządlawa postawa estetyczna jest właściwą postawą wobec piękna”, to chodziło także o „bezinteresowną” postawę człowieka jako gatunku wobec świata jako całości. Przyjmując to zastrzeżenie, uznać trzeba, iż to, czemu przyznaje się wartość dodatnią, mówiąc „rzecz, która sama przez się wydaje się niekształtną — jeśli się na nią spojrzy jak na część wszechświata okaże się piękną”, jest tym samym, czemu przyznaje się „dodatnią” wartość w zdaniu: „wirus jest żywy jako część całości — martwy pojęty oddzielnie” — piękno (jego kontemplacyjną koncepcję) utożsamia się z życiem, czy raczej z jedynym możliwym doświadczaniem życia.

Antyantropo-
centryzm

Znamienny jest w tym kontekście antyantropocentryzm lansowany przez opowiadania Lema jako jedyny „sprawiedliwy” wobec kosmosu sposób jego obserwacji i rozumienia. Filozofowie średniowieczni także sądzili, iż w stanie wyobcowania się (wylimowania własnej osoby) i skupieniu się na kontemplowanym przedmiocie człowiek ogląda najwyższe Piękno.

A rzecz całą, ów niestosunek eksploracji i kontemplacji, najzwięźleż ujął Tomasz z Akwinu: „Piękno jest przedmiotem kontemplacji, a nie dążenia. Dobro jest przedmiotem dążenia, a nie kontemplacji”.

* * *

Punktem wyjścia naszych rozważań były pewne „medyczne” uwikłania Lemowej

wyobraźni, szczególnie wyraźne w początkach jego twórczości. Aby ukazać, że i w dziełach późniejszych organizują one sensy najistotniejsze, musimy odwołać się do potocznych przekonań o związkach między medycyną a literaturą jako dwiema „sztukami” albo jako dwoma rodzajami społecznej, interwencyjnej działalności, w dwu różnych ich koncepcjach — jednej mającej na względzie „piękno” (harmonijną budowę i regulację wedle zasad harmonii ciała ludzkiego i społeczeństwa), a drugą zajmującą się „dobrem” (dążeniami i zaspokajaniem dążeń organizmu osobniczego i „organizmu” społecznego). Wydaje się, że powyższy związek ma swoje źródło w odczuciu jednakowości statusu ontologicznego przedmiotów literatury i medycyny, jednakowych ograniczeń, jakie te przedmioty narzucają: w medycynie obowiązuje nakaz nieniszczenia życia — pod grozą przekroczenia praw moralnych, a w literaturze nakaz nie-„niszczenia” w utworze zbyt wybujałą wyobraźnią „świata obiektywnego” pod grozą zerwania porozumienia z czytelnikiem, przekroczenia praw komunikacji. Oba nieprzekraczalne prawa stanowią szkielet tradycyjnego humanizmu — nie przypadkiem w powieściach Lema lekarze są jego nosicielami.

Dwie nierozdzielne, jak się wydaje, koncepcje medycyny — mającej na względzie „dobro” i mającej na względzie „piękno” — od starożytności łączy się z sobą na dwa modelowe sposoby, tradycyjnie reprezentowane nazwiskami Hipokratesa i Asklepiadesa. Pierwszy, przypisując przyrodzie i naturze w człowieku celowość, tak jakby wiedziała, do czego dąży, jakby obdarzona była wolną wolą, jednocześnie medycynę traktuje jak „sztukę” a rozpoznanie choroby jest dla niego scaleniem objawów wedle logicznych, mechanistycznych praw rozumu. Asklepiades — przeciwnie — sądzi, iż wszystkie czynności ludzkiego organizmu dadzą się objaśnić mechanistycznie, natomiast medycyna jest dla niego działaniem, ludzką dowolną interwencją w deterministyczny świat

Związek
medycyny
z literaturą

Hipokrates
contra
Asklepiades

natury, a metody Hipokratesa nazywa rozpamiętywaniem śmierci — *meditatio mortis*.

Wracamy
do lekarza
i do poety

Tak oto wróciliśmy do lekarza i do poety — bohaterów powieści *Szpital przemienienia*. I jeden, i drugi, reprezentując stanowiska sprzeczne, pozostają w obrębie tych samych opozycji — materii martwej i materii żywej, wolnej woli jednej z nich i mechanizmu drugiej.

Jednaki „przedmiot” medycyny i literatury — pewien model natury człowieka — znalazł swoje określenie również w doktrynie literackiej. Wydaje się, że najlepiej uchwycił to Schiller w swojej koncepcji przedmiotów naturalnych i w analizie ich doświadczania przez człowieka: charakter rzeczy naturalnych (odczuwalnych jako naturalne) na tym polega, że my jesteśmy wolni — one zaś są pod władzą konieczności, my się zmieniamy — one pozostają takie same.

„Ale też tylko wtedy, gdy jedno łączy się z drugim, gdy wola swobodnie idzie za prawem konieczności, i gdy przy całej zmienności fantazji zachowane są prawa rozumu — wyłania się boskość, czyli ideał. W nich dostrzegamy stale to, czego nam nie dostaje, ku czemu jednak powinniśmy dążyć i do czego w nieskończonym postępie — mamy prawo w to wierzyć — będziemy się zbliżać, choć nigdy tego nie osiągniemy. W nas dostrzegamy pewną przewagę, coś, czego im brakuje, co jednak albo nigdy nie może się stać ich udziałem, jak w przypadku bytów pozbawionych inteligencji, albo tylko w ten sposób, że będą szły naszą drogą, jak w przypadku dzieci. Toteż pozwalają nam one poznać najśłodszy smak naszego człowieczeństwa jako idei, chociaż z uwagi na każdy określony stan tego człowieczeństwa muszą nas nieuchronnie upokarzać”.

Tak właśnie
patrzą boha-
terowie Lema

Tak właśnie patrzą bohaterowie Lema na „myślący” ocean Solaris czy na nierozszyfrowany komunikat z kosmosu przezwany „Głosem Pana”. Są wobec obcych, pozaludzkich bytów nieskończenie wyżsi i nieskończenie niżsi jednocześnie, „martwi” wobec materii „żywej” i „żywi” wobec materii „martwej”, są częściami poznawalnego kosmosu albo kosmosami niepoznawalnych części swojej psychiki.