

Adam Mazurkiewicz

Oryginalność zwielokrotniona : autocytaty w wybranych powieściach Stanisława Lema

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica 11, 207-217

2008

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.

Adam Mazurkiewicz

Oryginalność zwielokrotniona Autocytaty w wybranych powieściach Stanisława Lema

Stanisław Lem w latach 1946–1987 napisał wiele utworów fantastycznonaukowych, które na stałe zagościły w księgozbiorach miłośników *science fiction*. Twórczości beletrystycznej towarzyszyły również Lemowskie rozważania nad istotą fantastyki naukowej. Zaowocowały one wieloma ważkimi, prekursorskimi na gruncie rodzimej refleksji literaturoznawczej osiągnięciami Lema-krytyka literackiego tej konwencji gatunkowej, którą Lem-beletrysta zapoczątkował już w 1946 r. drukiem *Człowieka z Marsa* na łamach „Nowego Świata Przygód” (nr 1–31).

Owe przemyślenia przybierały w twórczości Lema różne formy: od prac krytycznych, których zwieńczeniem stała się *Fantastyka i futurologia*, po eksperymenty formalne, polegające m.in. na zestawianiu antologii wstępów i recenzji nieistniejących książek. Można by rzec, że myślą przewodnią rozmyślań nad istotą fantastyki naukowej stało się w przypadku tego autora pragnienie odpowiedzi na pytanie, czym owa literatura jest (pośrednio również – czym stać się może), jakimi narzędziami myślowymi ją badać i jaki pożytek (kulturowy, cywilizacyjny, estetyczny, lekturowy) płynie z jej obecności.

Za szczególnie przejaw Lemowskich rozmyślań nad istotą *science fiction* i nośnością tej konwencji artystycznej należy uznać wielokrotne swoiste „autorskie powroty” do różnych tematów, wątków, sytuacji fabularnych. Owa metoda twórcza sprawia, że czytelnik utworów Lema ma (jak się wydaje słuszne) wrażenie, że czyta wciąż tę samą powieść, rozpisaną na wiele wariantywnych wersji. Jerzy Jarzębski jako źródło pomysłów Lema (swoisty „architekst”) wskazuje jego pierwsze sensacyjne i wojenne opowiadania, drukowane na łamach „Żołnierza Polskiego”, „Tygodnika Powszechnego” i „Co tydzień powieść” oraz powieściowy debiut – *Człowieka z Marsa*. Stwierdza wprost, że „owe iuvenilia zapowiadają w załączku późniejsze [...] książki”¹.

¹ J. Jarzębski, *Golem z Marsa* [postowie do]: S. Lem, *Człowiek z Marsa*, Warszawa 1994, s. 131.

Należy jednak – rozważając ewentualne związki intertekstualne, jakie zachodzą (bądź mogą potencjalnie zachodzić) w *science fiction* – przypomnieć, że fantastyka naukowa, jak bodaj żaden inny nurt literatury popularnej, stworzyła „uniwersum wyobraźni” o swoistej jednorodności. Ów wytwór zbiorowej wyobraźni autorów zarówno najwybitniejszych, jak i epigonów przedstawia fenomen daleko rozleglejszy i – co ważniejsze – bardziej godny uwagi, niż najcelniejsze nawet pojedyncze dzieła najwybitniejszych twórców². Rekwizyty i sceneria – po którą sięgają autorzy większości utworów fantastycznonaukowych – to najczęściej rekombinacja elementów wykorzystywanych przez ich literackich poprzedników. O niepowtarzalności zaś utworu, ukazującego „świat jutra”, decyduje nie oryginalność elementów tworzących fabułę, lecz sposób ich wykorzystania. W sytuacji, gdy kategoria oryginalności świata przedstawionego traci znaczenie w procesie czytelniczego wartościowania utworu, zyskują znaczenie czytelnicze zabiegi, zmierzające do „odszyfrowania” mniej lub bardziej ukrytych przywołań. To odbiorca owe nawiązania rozpoznaje, zdoła odnieść do oryginalnego kontekstu, zinterpretuje ich miejsce w nowym usytuowaniu, ostatecznie zaś dokona ich wartościowania (nawet jeśli polegałoby ono jedynie na odpowiedzi na pytanie, czy ma do czynienia z utworem wtórnym, czy też z oryginalnie przetworzonym wariantem wątku znanego mu z wielu innych realizacji).

Należy też zaznaczyć, że określenie „intertekstualny” musimy traktować w odniesieniu do twórczości Lema w sposób szczególny i – być może – dyskusyjny. W tradycji teoretycznoliterackiej przyjęło się wszak uważać, że intertekstualność oznacza przywołanie wzorca gatunkowego, utworu cudzego autorstwa bądź tekstu kultury. Dzieło intertekstualne to swoista „suma” samego tekstu dzieła i związków zewnątrztekstowych, pozwalających na jego pełniejsze zrozumienie³. Dodajmy, iż odwołanie intertekstualne musi być wprowadzone świadomie (choć stopień owego uświadomienia oczywiście może być różny) i w taki sposób, by mógł zauważyć je czytelnik. On też winien zdać sobie sprawę, że z takich czy innych powodów autor mówi w danym fragmencie swojego dzieła cudzymi słowami⁴. W rozważanym tu nurcie twórczości Lema należy przeto odróżnić to, co pozostaje wspólne dla konwencji fantastycznonaukowej *an block* (i tym samym nie wchodzi w żadne relacje intertekstualne.

² Zob. S. Lema, *Science fiction*, [w:] i d e m, *Wejście na orbitę*, Kraków 1962, s. 9. Dodajmy, że jakkolwiek intencjonalnie słowa Lema dotyczą *science fiction*, można tę opinię odnieść do fantastyki *an block*.

³ Zob. H. Markiewicz, *Literatura w ujęciu semiotycznym*, [w:] i d e m, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 394.

⁴ Zob. M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 85. Rozpoznanie, jako warunek konieczny intertekstualności, akcentuje zwłaszcza Laurent Jenny, pisząc: „proponujemy mówić o intertekstualności tylko wtedy, gdy jesteśmy w stanie uchwyć w tekście elementy ukształtowane wcześniej, z wyjątkiem [...] leksemów, niezależnie od poziomu ich strukturalizacji” (i d e m, *Strategie formy*, przeł. K. J. Falicycy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 271).

należy bowiem do *imaginarium communis*) od tego, co w istocie można uznać za akcenty intertekstualności, definiowanej w sposób najszerszy jako „wszelkie przywołania w obrębie danego dzieła innych konkretnych wypowiedzi, które je poprzedzają [...], cytaty, aluzyjne napomknięcia [...], nawiązania kontynuacyjne lub parodystyczne”⁵.

Intertekstualność beletrystyki Lema wielokrotnie już była tematem zainteresowań literaturoznawców, śledzących powinowactwa tej twórczości z różnymi konwencjami gatunkowymi i sposoby uobecniania w niej tekstów kultury bądź wskazujących na związki Lemowskiej wizji fantastyki z tradycją literacką⁶.

Istnieje jednakże zagadnienie, któremu poświęcono mniej uwagi: Lemowskie autocytaty. *Expressis verbis* problem ten formułuje Antoni Smuszkiewicz, który – na marginesie rozważań nad *Pokojem na Ziemi* – przywołuje niektóre pomysły fabularne Lema, upatrując ich źródeł (skądinąd słusznie) w jego wcześniejszej twórczości⁷. Sygnalizowany przez Smuszkiewicza problem, jakkolwiek zakresowo może wydawać się wąski, nie ma charakteru przyczynkarskiego. Stanowi, w odniesieniu do prozy Lema, kwestię o tyle wartą uwagi, że można upatrywać w owych autocytatach szczególną postać refleksji autotematycznej.

Akcenty intertekstualne można zauważyć w dojrzałej fazie twórczości Lema. Znamienne pod tym względem są dwie spośród *Opowieści o pilocie Pirxie*, tj. *Wypadek* i *Terminus*. W pierwszym z utworów czytelnik odnajduje wzmiankę o katastrofie „Koriolana”, z której konsekwencjami Pirx styka się w *Terminusie*. Gwoli ścisłości przytoczmy ów fragment: „Pirx, i na pewno nie on jeden, miał wobec tych osobliwych maszyn [tj. androidów] [...] sumienie niezbyt czyste. Może datowało się to od czasu, kiedy dowodził «Koriolanem»”⁸. Jest to – co akcentuje Andrzej Stoff – niezwykle rzadki w *Opowieściach...* przykład nawiązania międzytekstowego w zakresie prezentowania realiów świata⁹.

Jednakże nawiązania do wcześniejszej twórczości zdają się odgrywać najbardziej znaczącą rolę na jej ostatnim etapie, przypadającym na lata osiemdziesiąte ubiegłego wieku. Wówczas to często i w szczególnie wyraźny sposób Lem nawiązuje do swoich wcześniejszych utworów. Owe fabularne (ale i myślowe) powroty można zauważyć zwłaszcza w ostatniej fazie twórczości Lema-beletrysty, na którą składają się trzy powieści: *Fiasko*, *Pokój na Ziemi* i *Wizja*

⁵ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, T. Kostkiewiczowa, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998 [wyd. III zmienione], s. 219, hasło: *Intertekstualność*.

⁶ Zob. przykładowo: J. Jarzębski, *Intertekstualność a poznanie u Lema*, „Teksty Drugie” 1992, nr 3; I. Pięta, *Problemy intertekstualnego obrazowania w wybranych powieściach Stanisława Lema*, Toruń 2002; M. Dajnowski, *Groteska w twórczości Stanisława Lema*, Gdańsk 2005 (tu zwłaszcza rozdz. VIII: *Groteskowość a operacje na gatunkach literackich*).

⁷ Zob. A. Smuszkiewicz, *Stanisław Lem*, Poznań 1995, s. 117–118.

⁸ S. Lem, *Wypadek*, [w:] idem, *Opowieści o pilocie Pirxie*, Wrocław 1998, s. 187.

⁹ Zob. A. Stoff, „Opowieści o pilocie Pirxie” Stanisława Lema wobec problematyki cyklu literackiego, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokolowska, Białystok 2001, s. 450.

lokalna¹⁰. W powieściach tych są wykorzystywane rozwiązania fabularne, znane czytelnikom Lema z wcześniejszej twórczości. Wprowadzając je w nowe konteksty fabularne, autor *Fiaska* zwraca uwagę na wieloznaczność przywoływanych rozwiązań. Ich znaczenie staje się uzależnione od tego, czy rozpatrywane są w swoich kontekstach macierzystych, czy jako struktury reinterpretowane przez pryzmat nowych kontekstów.

W owych trzech powieściach Lema odwołanie intertekstualne w sferze fabuły jest zawsze autoodwołaniem. Nie musi też zostać rozpoznane przez odbiorcę w takim stopniu, jak w przypadku tradycyjnie rozumianego intertekstu; zauważenie go może bowiem wzbogacać interpretację, lecz z kolei pominięcie nie wypacza autorskiego zamysłu. Jest to więc szczególnie wariant nawiązania intertekstualnego, wyłącznie w obrębie własnej twórczości Lema, który można byłoby określić roboczo mianem „autointekstualności”.

Odwołania do własnej twórczości obecne są w Lemowskiej beletryście zarówno wśród utworów traktujących podejmowaną problematykę serio, jak i w grotesce fantastycznonaukowej. W obrębie pierwszego z nurtów można sytuować *Fiasko* wydane w 1987 r. Jest ono niejednokrotnie traktowane jako swoisty suplement do *Opowieści o pilocie Pirxie*, definitywnie kończące cykl dziejów tytułowego bohatera opowiadań¹¹. Już samo obrane rozwiązanie fabularne i bohater – jakkolwiek nie jest on protagonistą w powieści – wydają się znaczące. *Fiasko* to historia próby nawiązania kontaktu z cywilizacją Kwintan; kontaktu zakończonego – zgodnie z tytułem utworu – niepowodzeniem. Podobnie nie udają się próby nawiązania dialogu z „braćmi w rozumie” we wcześniejszych, pisanych w tonacji poważnej, utworach: począwszy od *Gościa z Marsa*, poprzez *Astronautów*, *Głos Pana* i *Solaris*. Pewnym wyjątkiem od reguły wydaje się *Eden*, jest to jednak odstępstwo pozorne: wprawdzie załoga kosmolotu nawiązuje werbalne porozumienie z mieszkańcami planety, na której przymusowo ląduje kosmolot, jednak nie można określić go mianem dialogu. Nie towarzyszy mu bowiem żadna wymiana myśli socjalnej, technicznej bądź cywilizacyjnej. Sami dubelci (mieszkańcy Edenu) również pozostają tajemnicą; opisywani są wszak przez analogię do ziemskich stworzeń. Badając ich przedstawiciela Doktor może jedynie stwierdzić: „są [...] organy, których przeznaczenia ani się domyślam. Jest rdzeń, ale w czaszce, tej małej czaszce, nie ma mózgu. To znaczy

¹⁰ Celowo w powyższym doborze pominięte zostały zbiory fikcyjnych recenzji (*Prowokacja*, 1984; *Biblioteka XXI wieku*, 1986) oraz powieść *GOLEM XIV*. Wchodziła ona początkowo w skład *Wielkości urojonej* z 1973 r. Późniejsze o osiem lat wydanie jako pozycji autonomicznej zostało wzbogacone w stosunku do pierwotnego zamysłu o *Wykład XLIII. O sobie i Posłowie*, przy jednoczesnej rezygnacji ze *Wstępu* i *Pouczenia*, które można traktować jako regulamin rozmów z GOLEM-em. Nie jest to jednakże powieść fantastycznonaukowa *sensu stricto*, lecz raczej esej filozoficzny, „ubrany” w ramy fikcyjnych wykładów. W tym sensie bliżej jest temu utworowi do apokryfów pseudonaukowych, niż konwencjonalnej *science fiction*.

¹¹ Zob. na ten temat: A. Stoff, *op. cit.*, s. 445–458 (zwłaszcza s. 454–458).

jest tam coś [...] jakieś gruczoły, ale jakby chłonne, a między płucami znów, bo ono ma troje płuc, znalazłem coś najdziwniejszego na świecie”¹².

W *Fiasku* Lem doprowadza do kontaktu Ziemiaków z mieszkańcami Kwinty w chwili, gdy nasilają się tam niepokoje społeczne. Podobnie w *Edenie* załoga rozbitego kosmolotu, stykając się z pozaziemską formą życia, swą obecnością doprowadza do eskalacji napięcia społecznego i narusza istniejące na planecie *status quo*. Na życzenie kontaktującego się z nimi dubelta Ziemiaków odlatują, nie ingerując w stosunki społeczne planety, jakkolwiek nie potrafią ich zrozumieć.

Podobnie załoga „Hermesa” w *Fiasku* nie potrafi myśleć o Kwintanach, nie antropomorfizując pobudek ich działań. W tym jednakże przypadku w konfrontacji Ziemiaków i Kwintan dochodzi do demonstracji siły. Działania obronne, podjęte przez mieszkańców Kwinty, ludzie interpretują jako próbę wykorzystania ich obecności do rozegrania wewnętrznych konfliktów polityczno-społecznych Kwintanów. Taką interpretację wypadków narzuca załozdce „Hermesa” kapitan Steergard:

Proszę spojrzeć [...] z punktu widzenia sztabowców. [...] Pojawił się [...] kosmiczny intruz z mitrowymi gałązkami, który zamierza nawiązać serdeczne stosunki z obcą cywilizacją i zamiast odpowiedzieć atakiem na atak, usiłuje trwać w miarkowanej łagodności. Nie chce atakować? Więc trzeba go do tego zmusić! [...] Ofiary po własnej stronie? Pójdą na rachunek intruza. [...] Odwrót, po tym, co zaszło, zostawiły na planecie wieść o naszej wyprawie jako próbie morderczej inwazji. [...] Toteż nie wycofamy się¹³.

Sposób myślenia Steergarda odsyła – *à rebours* – zarówno do *Edenu*, jak do *Niezwykniętego*. Postawie załogi „Hermesa” można bowiem przeciwstawić nie tylko postępowanie Ziemiaków lądujących na Edenie, lecz także reakcję członków wyprawy z *Niezwykniętego*. W powieści tej ludzie napotykają na Regis III, prócz wraku poszukiwanego statku, swoistą cywilizację. Tworzące ją mechanizmy (bohaterowie utworu określają ją jako „rodzaj zaawansiny sterowanej zdalnie”¹⁴) sterowane są kolektywną świadomością. Owadopodobne mechanizmy z *Niezwykniętego* są tworem szczególnej ewolucji, wyposażającej je w możliwości, wobec których człowiek staje się bezbronny. Według jednego z bohaterów, doktora Laudy, porozumienie lub chociażby ochrona przed chmurą w bezpośrednim z nią kontakcie jest niemożliwa bez zastosowania radykalnych środków obrony. Jedynym wyjściem, gwarantującym bezpieczeństwo załozdce „Niezwykniętego”, byłaby całkowita anihilacja planety. Załoga, świadoma bezcelowości podejmowania takiego kroku, rezygnuje z prowadzenia działań zaczepnych, ograniczając się do prób bezinwazyjnego

¹² S. Lem, *Eden*, Warszawa 1959, s. 64–65.

¹³ S. Lem, *Fiasko*, Kraków 1987, s. 276.

¹⁴ S. Lem, *Niezwyknięty*, Kraków 1986, s. 330.

badania chmury. Postępowanie to, rozpatrywane w kontekście paraleli łączących *Fiasko* i *Niezwyčajzonego*, może być uznane za odmienny wariant decyzji podjętych w obliczu kontaktu z przedstawicielami obcej cywilizacji.

Jednakże *Fiasko* z wcześniejszą twórczością Lema wiąże nie tylko rozważania na temat możliwych wariantów kontaktu z pozaziemskimi „braćmi w rozumie”. Lot „Hermesa” ku Kwincie jest w obrębie świata przedstawionego pierwszą wyprawą ludzkości poza Układ Słoneczny. Analogicznie inicjacyjnym lotem jest podróż ukazana w *Obtoku Magellana*. Podobne jest również wyposażenie obu kosmolotów – fantomatyczne krajobrazy kosmolotu Gea tworzyły góry księżycowe, we *Fiasku* zaś masyw Cacatalga. Wirtualna rzeczywistość odgrywa w obu przypadkach taką samą rolę – pozwala oswoić groźbę niezbadanej przestrzeni Wszechświata.

Szczegółowe opisy kosmolotu zdają się odsyłać nie tylko do *Obtoku Magellana*, lecz także do *Astronautów*. Jednakże opisy techniki pełnią w *Fiasku* odmienną funkcję. W *Astronautach* uwypuklały one aspekt technicystyczny. Stwarzały iluzję osiągnięcia etapu utopii technologicznej, umożliwionego dzięki powszechnie wprowadzonemu ustrojowi komunistycznemu, bowiem: „Nauka [...] w służbie komunizmu była najpotężniejszym ze wszystkich narzędziem przemiany świata”¹⁵.

W *Fiasku* zdobycze techniki (prezentacji ich możliwości, niejako *pars pro toto*, służy opis wyposażenia „Hermesa”) stanowią tło dla dramatu jednostki, która – otoczona przez automaty – dostrzega własną samotność i znikomość w obliczu Niezbadanego. Ciężar zainteresowania Lema zostaje przeniesiony z techniki oraz postrzegania przez jej pryzmat człowieka na próbę ukazania jednostki w konfrontacji z wytworami techniki. Jest to znacząca zmiana perspektywy, którą można rozpatrywać w kategoriach konsekwencji obranej drogi twórczej. Chronologicznie pomiędzy wydaniem *Astronautów* a *Fiasko* sytuują się wszak w twórczości Lema m.in. *Opowieści o pilocie Pirxie*, ukazujące świat przyszłości jako przeniesione w futurystyczny sztafaż rekwizytów codzienne kłopoty, znane czytelnikom z pozaliterackiego doświadczenia.

Odwrońania do obu powieści – *Astronautów* i *Obtoku Magellana* – można zauważyć również w konstrukcji głównych postaci. Wskrzeszony Pirx-Parvis jest dla pozostałych członków załogi Hermesa kimś obcym; nie przystaje pod względem wiedzy ani mentalności do załogi kosmolotu. Barię w tym wypadku nie jest jednakże zawód (narrator *Astronautów* był jedynym pilotem spośród naukowców, zaś *Obtoku Magellana* – lekarzem, jednym z nielicznych w załodze kosmolotu), lecz poziom wiedzy, co wynika z trwającej wiek hibernacji bohatera. Fabularną konsekwencją takiej sytuacji jest edukacja Pirxa i konieczność asymilacji w nowym dlań środowisku. Podobny proces przechodzą bohaterowie *Astronautów* i *Obtoku Magellana* (dodajmy, że i *Powrotu z gwiazd*), z równie pozytywnym skutkiem.

¹⁵ S. Lem, *Astronautci*, Warszawa 1957, s. 19.

Jako osobny problem należy traktować obecną w *Fiasku* opowieść, znaną czytelnikom Lema z opowiadania *Kryształowa kula*. W obu wypadkach jest ona pozornie niezwiązana z głównym tokiem fabuły i może być uznana za osobną mikronarrację o charakterze opowieści szkatułkowej. Jej fikcyjny autor, zarówno w pierwowzorze, tj. w *Kryształowej kuli*, jak i w *Fiasku*, to ta sama osoba – Mondian Vanteneda (dodajmy jednak, że w powieści jest on fantomatyczną projekcją swego pierwowzoru). W pierwotnym kontekście opowieść o dziejach wyprawy konkwistadorów do Oka Mazumaca poprzedza spotkanie amerykańskiego pracownika syndykatu z francuskim naukowcem, wybitnym entomologiem. W *Fiasku* Gerbert wysłuchuje jej przed niespodziewaną wizytą Wiktora Terny, powiadającego lekarza o spotkaniu z zakonnikiem. Prosząc o rozmowę, ojciec Arago chciał zasięgnąć opinii Gerberta na temat planowanej operacji wskrzeszenia jednego z uczestników zdarzeń opisanych w pierwszym rozdziale powieści.

Opozycyjnie należy traktować wymowę zdarzeń rozgrywających się w obu utworach po przedstawieniu opowieści przez Mondiana Vantenedę. W *Kryształowej kuli* wysłannik trustu usiłuje namówić znanego entomologa, Chardina, do współuczestnictwa w badaniach nad bronią biologiczną, a więc – symbolicznie – do współdziałania w tworzeniu narzędzi śmierci. W *Fiasku* Gerbert chce wykorzystać śmierć jednego ze znalezionych ludzi, by móc ożywić drugiego. Militarzmowi zostaje przeciwstawiona dwuznaczna moralnie walka o życie pacjenta.

Opowieść Vantenedy stanowi w obu wypadkach swoiste intermedium o charakterze retardacyjnym. Może być odczytywana jako parabola o nieprzekraczalnych granicach ludzkich możliwości; jej bohaterowie osiągają wprawdzie cel wyprawy, lecz sami giną. Tajemnica Oka Mazumaca nie zostaje rozwiązana, a drogę do znalezionej przez Giliama i Estebana skarbu zasypuje lawina.

W nurcie Lemowskiej fantastyki serio *Fiasko* wiąże z wcześniejszymi utworami postać Pirxa. Natomiast bohaterem *Pokoju na Ziemi* i *Wizji lokalnej*, powieści należących do kręgu groteski fantastycznonaukowej, jest Ijon Tichy, postać znana czytelnikom Lema z wcześniejszych cykli: *Ze wspomnień Ijona Tichego* i *Dzienników gwiazdowych*. W obu tych cyklach gwiazdokrańca i mitoman przeżywa najbardziej nieprawdopodobne przygody, które okazują się konfrontacją zdrowego rozsądku podróżnika z absurdami napotykanymi przezeń na odwiedzianych planetach.

Wizja lokalna (1982) i *Pokój na Ziemi* (1987) to ostateczne rozstanie Lema ze swoim bohaterem, któremu towarzyszył od 1954 r. W *Wizji lokalnej* już sama sytuacja fabularna niejako wymusza na czytelniku znajomość jednej z wcześniejszych przygód Tichego – *Podróży czternastej z Dzienników gwiazdowych*. W opowiadaniu tym Tichy, zaintrygowany pożyczoną od profesora Tarantogi książką *Dwa lata wśród kurdli i ośmiółków* Brizarda, postanawia spędzić wakacje na zamieszkałej przez Ardrytów Enteropii. Przybywszy tam, po krótkich formalnościach dostaje pozwolenie na pobyt. Pragnie wykorzystać go w celach rekreacyjnych, toteż wybiera się zapolować na kurdle. Towarzyszący

mu tubylec przekazuje podstawowe wiadomości dotyczące techniki łowieckiej. Wreszcie Tichy – zgodnie ze zwyczajem – zostaje połknięty przez zwierzynę. Napotyka we wnętrzościach złowionego zwierzęcia innego myśliwego i opuszcza w jego towarzystwie trofeum.

Analogiczną sytuację pobytu w kurdlu można odnaleźć w finale *Wizji lokalnej*. Enteropia, która – jak się okazało – była satelitarnym parkiem rozrywki, zaintrygowała Tichego do tego stopnia, że korzystając z propozycji Ministerstwa Spraw Zagranicznych, postanowił odwiedzić Encję, macierzystą planetę kurdli. Pragnął naocześnie zobaczyć planetę, o której czytał w państwowych archiwach. Kiedy przybył na miejsce, okazało się, że zwierzęta, na które polował na Enteropii, wykorzystywane tu były jako siedziby mieszkańców.

W finale powieści Tichy, zdezorientowany i niezdolny ogarnąć zdarzeń, których był uczestnikiem, leży we wnętrzu kurdla, rozmyślając nad swoją sytuacją. Wspomina wówczas liczne „awantury w Kosmosie”, których był uczestnikiem, osobną uwagę poświęcając przygodzie znanej czytelnikom z *Kongresu futurologicznego*. Bohater *Wizji lokalnej*, poszukując analogii do sytuacji, w której się znalazł obecnie, usiłuje rozpatrywać ją w kategoriach snu:

Jak paciorki różańca przesuwalem w pamięci dawne podróże. [...] Niejedna okazała się zresztą snem. Wspomniałem przebudzenie po kongresie futurologów i przyszło mi do głowy, czy aby nie śnić i teraz. Nigdzie bezsenność nie może udręczyć tak dokumentnie jak we śnie, toż bardzo trudno zasnąć, gdy się już śpi. Łatwiej się wtedy przebudzić, to chyba rozumiecie. Gdybym się teraz ocknął, iluż zaoszczędziłbym sobie zbędnych mozołów. [...] Zebrałem więc sity na duchowe mocowanie z więzadłami, którymi tak mocno trzyma sen, żeby go rozedrzeć, ale [...] nic z tego nie wyszło. Nie obudziłem się. Nie było innej jawy¹⁶.

Niemożność rozgraniczenia snu i jawy, która stała się udziałem Tichego, można odnaleźć również w *Obłoku Magellana*. Jego protagonista (a zarazem pierwszoosobowy narrator) osamotniony na stacji nasłuchowej po śmierci towarzysza, stwierdza:

Wszystko [...] robiłem jak w dziwnym śnie, nadmiernie rzeczywistym, przeraźliwie realnym, ale jak we śnie, bo u dna myśli tkwiło głębokie przeświadczenie, że jeśli bardzo, ale to bardzo zapagnę – obudzę się¹⁷.

Traktowanie w obu wypadkach rzeczywistości jako snu chroni bohaterów przed pełnym uświadomieniem sobie jej dramatyzmu. Obaj bohaterowie – tak bohater *Obłoku...*, jak i Tichy – postawieni są w sytuacji granicznej. Wypadki, w których biorą udział, przerastają ich możliwości ogarnięcia i poddania refleksji zdarzeń, przeto, aby zachować równowagę psychiczną, uciekają się do auto-sugestii, iż to, co widzą, jest snem. Zarazem (co jest istotne zwłaszcza w *Wizji lokalnej*) sugestia, że Tichy może śnić, ułatwia lekturę powieści. Sen bowiem

¹⁶ S. L. em, *Fiasko*, Kraków 1982, s. 307–308.

¹⁷ S. L. em, *Obłok Magellana*, Kraków 1970, s. 400.

rządzi się własnymi prawami i może być (z punktu widzenia obserwatora) alogiczny. Trudno wszak, odwołując się do reguł zdrowego rozsądku, zrozumieć absurdalne prawa rządzące światem *Wizji lokalnej*. Co znamienne, nie odnoszą się one jedynie do Encji, o czym świadczy epizod z tyżeczką w szwajcarskim hotelu. O ile więc w *Obłoku Magellana* ucieczkę protagonisty w sen spowodowała trauma po śmierci towarzysza, o tyle w *Wizji lokalnej* jej przyczyną była równie silna trauma poznawcza, wyrażająca się w niemożności ogarnięcia tego, czego Tichy doświadczył.

Ijon Tichy po raz ostatni pojawia się w powieści Lema, którą można traktować jako kontynuację przygód bohatera *Dzienników gwiazdowych* po powrocie z Encji. Powrót ten zostaje w *Pokoju na Ziemi* zasygnalizowany w sposób ogólnikowy, podobnie jak powody, dla których Tichy decyduje się na kolejną wyprawę. Tym razem powierzono mu misję, której celem ma być zbadanie ewolucji broni umieszczonej, na mocy układu międzynarodowego, na Księżycu. Żadne z państw sygnatariuszy porozumienia nie miało dostępu do swojego sektora z obawy przed groźbą aktów sabotażu lub szpiegostwa. Księżyc – uczyniony strefą zamkniętą – zaczął być więc postrzegany jako źródło zagrożenia stabilizacji na Ziemi. Zadanie wysłannika polegało na obserwacji satelity i wysunięciu propozycji rozwiązania ewentualnych dostrzeżonych problemów.

Misja Tichego zakończyła się fiaskiem. Pozostawiony na Księżycu arsenał (w drodze samodoskonalenia) zmminiaturyzował się, w związku z czym utracono nad nim całkowicie kontrolę. Analogicznie do owadów z *Niezwycciónego* lunarne nanoroboty, aby przetrwać, zaczęły się coraz bardziej specjalizować, walcząc z różnymi typami pozostawionej na globie broni. Selenocyty, jako najlepiej przystosowane, zwyciężyły i to one stały się zaczątkiem inwazji na Ziemię.

Podobną drogę przebyła zarówno cywilizacja z Regis III, jak i bystry z *Wizji lokalnej*. Jednakże owady Y atakowały załogi „Kondora” i „Niezwycciónego” tylko zagrożone. Brak bodźców zewnętrznych nie powodował reakcji „myślo-chmury”, która na drodze ewolucji wyspecjalizowała się w eliminacji naturalnych konkurentów.

Bystry z *Wizji lokalnej* nie ingerowały w zachowania społeczne Encjan, dopóki nie zaistniało niebezpieczeństwo aktu przemocy. Jako element etykosfery (określenie Lema) pierwotnie przejęły funkcję społecznych instytucji regulujących międzyosobnicze interakcje. Dopiero ewoluując, zaczęły ingerować w coraz szerszym zakresie w życie Encjan, doprowadzając do stanu, który Tichy zastał na planecie. Należy pamiętać jednak, że pierwotnie koncepcja bystrów była związana z gwarancją globalnego pokoju. Temu samemu celowi w *Pokoju na Ziemi* służyło przeniesienie arsenału na Księżyc. Jednakże również w tym przypadku, co wydaje się odnosić czytelnika *Pokoju na Ziemi* do *Wizji lokalnej*, selenocyty zaczęły się rozmnażać, podobnie jak bystry przejmując kontrolę nad ludzką cywilizacją. Jeden z bohaterów powieści w rozmowie z Tichym, oskarżając go o przyczynienie się do zagłady cywilizacji, stwierdza: „przywoleść

prawo larwalne formy, albo przetrwalniki. Zarodniki, które zaczęły się lawinowo rozmnażać, żeby uzyskać określony stan nasycenia [...] aż to osiągnięte stężenie spowodowało ich aktywizację"¹⁸. W efekcie „im kto wyżej zalał z komputerami, tym głębiej wpał”¹⁹. Czytelnicy Lema mogą odnaleźć podobne stwierdzenie w jednym z wcześniejszych tekstów – *Profesorze A. Dońdzie*. W opowiadaniu brzmi ono w następujący sposób: „Im kto wyżej wlał na drabinę postępu, tym gwałtowniej z niej rymnął”²⁰. Podobny w obu utworach jest również pomysł zniszczenia cywilizacji poprzez atak na centra komputerowe.

Pokój na Ziemi można jednak traktować nie tylko jako rozbudowaną fabularnie wersję wcześniejszego opowiadania, lecz także zbeletryzowany odpowiednik rozważań snutych w *Summie technologiae*. W obu utworach – *Profesorze A. Dońdzie* i *Pokoju na Ziemi* – koncepcja ewolucji technologicznej wyprowadzona została z przemyśleń zawartych w *Summie...* Nie można ich jednak raczej traktować jako swoistego literackiego manifestu cywilizacyjnego sceptycyzmu Lema. Wydaje się, że autor *Pokoju na Ziemi* chciał w zbeletryzowanej formie uświadomić czytelnikom to, czego podstawy teoretyczne zawarł w *Summie...* W rozdziale *Dwie ewolucje*, wychodząc z założenia, że ewolucyjny postęp nie jest sumą kolejnych etapów, próbuje odnaleźć jego naczelne prawa, uwzględniające rozwój zarówno ożywionych form materii, jak i wytworów ludzkiej techniki.

* * *

Jako podsumowanie uwag na temat autoodwołań w końcowej fazie beletrystycznej twórczości Lema, spróbujmy nakreślić odpowiedzi na dwa pytania: jaką tematykę one ewokują oraz jaka jest ich funkcja.

Odpowiedź na pierwsze z postawionych tu pytań umożliwi nam dostrzeżenie ciągłości tematyczno-problemowej Lemowskiej fantastyki. Oto bowiem lektura ostatnich powieści przekonuje, iż znajdują w nich rozwinięcie kwestie obecne już w *Człowieku z Marsa*, tj.:

- zagadnienie kontaktu człowieka z przedstawicielami pozaziemskich cywilizacji;
- rozważania nad konsekwencjami rozwoju cywilizacyjnego;
- refleksja nad stosunkiem człowieka do odkrytych pozaziemskich cywilizacji.

Jakie jednakże byłyby funkcje owych autoprzywołań? Najbardziej oczywiste zdaje się uprzytomnienie miłośnikom *science fiction* konwencjonalności obieranych przez twórców fantastyki rozwiązań fabularnych. Jednakże owe autocytaty, rozpatrywane w ten sposób, stają się sygnałem swoistej refleksji metaliterackiej.

¹⁸ S. L e m, *Pokój na Ziemi*, Kraków 1982, s. 266.

¹⁹ *Ibidem*, s. 266.

²⁰ S. L e m, *Profesor A. Dońda*, [w:] *idem*, *Maska*, Kraków 1976, s. 75.

Należy však pamiętać, że literatura często prezentuje autoreferencyjność już nie w sferze obieranej tematyki, lecz powieściowego kodu, poprzez krytyczny stosunek do dotychczasowych literackich i językowych konwencji²¹. W takim ujęciu autoprzywoływanie wcześniejszych utworów służyć może ich redefinicji. Czy (i w jakim stopniu) jest to zarazem swoisty „ukłon” w stronę własnych czytelników, literacka gra z nimi na odczytanie, polegająca na umieszczaniu wtretów, by sprawdzić, czy zdołają je rozpoznać – to kwestia osobna.

Ewokowana przez kategorię intertekstualności idea „Wielkiej Biblioteki”, w której dzieła korespondują ze sobą, uświadamia, że – jak zauważa Jonathan Culler – pojęcie intertekstualności należy traktować nie tylko jako nazwę dla zjawiska obejmującego refleksję nad wpływami w literaturze. Akcentuje ono zanurzenie dzieła w przestrzeni dialogu z tradycją i odniesienie go do kodów, które może ono przywoływać²².

Jednakże owo zanurzenie w kulturze ewokuje nie tylko wybór form, konwencji, stylów. To również wybór wartości, zaś gest cytowania (nawet jeśli miałyby to być autocytowanie) jest – jak zauważa Zofia Mitosek – gestem poznawczym i jednocześnie etycznym²³.

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

Adam Mazurkiewicz

Repeatedly originality. Auto-quotations in selected Stanisław Lems' novels (Summary)

The article shows the description of intertextual present in late S. Lems' novels. It might be called 'auto-inter-textualitation'.

Three modern novels of Lem ("Local vision", "Fiasco" and "Peace on the Earth") contains the references to his previous pieces of work.

The heroes from the previous novels and their sentences or even fragments, which had been selected from the previous stories, are now being appeared in the other context with new meanings (sometimes totally different than before).

²¹ B. Chrzęstowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 438.

²² J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*, przeł. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 299.

²³ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1998, s. 336.