

Andrzej Stoff

Dialog interpretacyjny na temat "Powrotu z gwiazd"

Postscriptum nr 1(51), 67-101

2006

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.

Andrzej Stoff

Dialog interpretacyjny na temat *Powrotu z gwiazd*

I. Przedmiot zainteresowania

Autor: Stanisław Lem. Tytuł: *Powrót z gwiazd*. Gatunek: powieść fantastycznonaukowa. Odmiana gatunkowa: przyszłościowa wizja społeczna. Czas powstania: Zakopane-Kraków 1960. Rok wydania: 1961. Wydawnictwo: Czytelnik, seria „z jamnikiem”. Kilkakrotnie wznawiana.

Powrót z gwiazd Lem pisał już jako autor niesłusznie zapomnianego *Człowieka z Marsa*, słusznie zapomnianych opowiadań antyimperialistycznych, nadal wydawanych, również w licznych tłumaczeniach, fantastyczno-socrealistycznych *Astronautów* i *Obłoku Magellana*, *Szpitala Przemienienia* — powieści, która miała być jego debiutem, ale nim nie została — dopełniono na zamówienie wydawnictwa dla zrównoważenia „pesymistycznej wymowy” do formy trylogii *Czas nieutracony*, części przygód Ijona Tichego w *Dziennikach gwiazdowych*, uznawanych za groteskowy nurt jego pisarstwa, powieści *Eden* — najwcześniejszej realizacji fantastyki serio, pierwszego fabularyzowanego wykładu filozofii przypadku, czyli *Śledztwa*, a także *Dialogów*, w których w formie eseistycznej pisarz zarysował podstawy swojego światopoglądu.

W biografii artystycznej Lema był to rok szczególny. Równocześnie z *Powrotem z gwiazd* pojawił się wtedy kłopotliwy dla interpretatorów, jak miało się okazać, *Pamiętnik znaleziony w wannie*, zapowiadająca nurt fantastyki baśniowej *Księga robotów*, a przede wszystkim powieść *Solaris* — obecnie przez wielu uważana za najwybitniejsze dzieło pisarza, a nawet za najlepszą powieść światowej science fiction. Obfitość tak różnych publikacji (sam moment ich ukazania się, zwłaszcza w ówczesnych warunkach wy-

dawnicznych, to w znacznej mierze okoliczność przypadkowa) jest zewnętrznym przejawem zmian w pisarstwie Lema: ostatecznego uwolnienia się od ograniczeń początków twórczości, świadectwem zdobycia pewności siebie jako autora — zwłaszcza poprzez wypróbowanie rozmaitych rozwiązań formalnych (także w latach poprzednich: *Eden i Śledztwo*, 1959) i w zasadzie finalnego już ukształtowania kanonu tematów i konwencji decydujących o antologicznym charakterze jego dorobku¹.

Nowa powieść najwidoczniej była zaskoczeniem także dla wydawcy, skoro Czytelnik włączył ją do serii „z jamnikiem”, przeznaczonej dla opowieści sensacyjnych, detektywistycznych. W sposób nietypowy dla dotychczasowej twórczości pisarz przedstawiał obraz ziemskiego społeczeństwa przeszłości: był to ton całkiem odmienny od socjalnych utopii *Astronautów* i *Obłoku Magellana*, których akcja, choć działa się w przeważającej części w kosmosie, to jednak za tło miała oficjalną „marksistowską teorię rozwoju społecznego”. *Powrót z gwiazd* zachowywał schemat konstrukcyjny utopii, nadbudowywał nad nim atrakcyjną akcję, ale nie zasadał się po prostu na wymianie filozofii społecznej, a w sposobie wydobywania negatywnych cech bliższy był duchowi antyutopii, choć nie miał jej typowych wyznaczników. Reakcja krytyki była bardziej niż skromna: *Polska bibliografia literacka* nie odnotowuje żadnej recenzji ani w roku publikacji, ani później, aż do drugiego wydania powieści w roku 1968, kiedy to rejestruje cztery świadectwa odbioru, choć tylko jedną recenzję w piśmie kulturalnym². Można ten fakt odczytywać jako przejaw zlekceważenia przez krytykę powieści, prezentującej się jako zbyt łatwa na tle dotychczasowych dokonań Lema, ale także jako skutek „nadmiaru” książek tego autora, wydanych owego roku. Brak zdecydowanych głosów krytyki literackiej w momencie pojawienia się *Powrotu z gwiazd*, jakichś istotnych propozycji interpretacji powieści, zaważył na późniejszej jej obecności w obrazie pisarstwa Lema w świadomości

¹ Pojęciem antologiczności w charakterystyce pisarstwa Lema po raz pierwszy posłużyłem się w: A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983, s. 176. Tezę tę, już z perspektywy zamknięcia twórczości tego pisarza, podtrzymuję nadal.

² J. Wilhelmi, „*Powrót z gwiazd*”, „Kultura” 1968, nr 28, s. 3. Warto odnotować to wczesne odczytanie jako reprezentatywny wyraz ówczesnych możliwości interpretacyjnych. Wilhelmi uznaje, że powieść Lema to „ocena cywilizacyjnego postępu”, „książka o nieprzystosowaniu” i odpowiedzialności za czyny, a jej wymowę streszcza następująco: „sympatia autora, a także i moja, nie jest wcale po stronie cywilizacyjnego postępu i totalnego bezpieczeństwa jednostki”. Jak rozumieć taką deklarację w tamtym czasie, to już sprawa dla kogoś, kto szczegółowo chciałby się zająć recepcją pisarstwa Lema.

badaczy i czytelników — jak pozwalają sądzić nieliczne świadectwa odbioru — marginesowej.

II. Głos zabiera Autor

Opracowując w *Fantastyce i futurologii* swój pogląd na literaturę fantastycznonaukową, Lem nie tylko teoretyzował, nie tylko bezlitośnie analizował prawdopodobieństwo różnych pomysłów przybranych przez pisarzy, głównie amerykańskich, w formę powieści czy opowiadań, ale także włączał do wywodów w charakterze przykładów bądź argumentów omówienia własnych utworów. A potrafił być wobec nich równie bezlitosny, jak wobec utworów cudzych. Wyjątkowo obszerna autoanaliza *Powrotu z gwiazd* jest tu jednak nie tylko przykładem interesującego pisarza zjawiska teoretycznoliterackiego, ale i, a może nawet przede wszystkim, zaspokojeniem psychicznej potrzeby komentarza, którego w wypadku tej powieści zabrakło w sposób wyjątkowo dotkliwy. Jest rozrachunkiem z własnymi intencjami, zamiast głosów krytyki, która powinna była odpowiedzieć autorowi niejako w imieniu czytelników, jak zrozumiana została książka.

Odwołanie do powieści pojawia się w rozdziale poświęconym „strukturam kreacji artystycznej”, czyli technikom zapewniania prawdopodobieństwa fantastycznonaukowym pomysłom³. W autorskim streszczeniu ideą powieści jest przekonanie, że „cenne są wszystkie wykrywalne w człowieku jakości i dlatego amputowanie uznanych za negatywne jest formą okaleczenia”⁴. Podstawowy zarzut pisarza, adresowany do samego siebie, to „niedotransformowanie” pomysłu betryzacji w konsekwencjach dla przedstawionego świata:

Powieścią usiłowałem dowieść, że może być instrumentalnie skuteczny zabieg, który należy odrzucić dla ponadinstrumentalnych, bo czysto kulturowych racji, czyli rzecz miała być dowodzeniem tezy, że osiągnięcie instrumentalne celu kulturowego jest operacją niebezpieczną. Lecz teza ta nie daje się właśnie dowieść podług przyjętych w *Powrocie z gwiazd* założeń (dotyczących samej specyfiki betryzacji oraz jej skutków psychicznych i socjalnych)⁵.

Gotowa powieść nie podoba się Lemowi, ponieważ, jak słusznie zauważa, zła nigdy nie daje się usunąć tak prostymi środkami, jak wprowadzony

³ S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Kraków 1973, s. 303-305.

⁴ Tamże, s. 303.

⁵ Tamże, s. 304.

w powieści jako podstawa organizacji przyszłego świata wolnego od przemocy zabieg betryzacji. Wyhamowanie agresji indywidualnej nie usuwa automatycznie negatywnych skutków złych rozwiązań społecznych, ani tym bardziej, nie jest w stanie zmienić ich automatycznie na lepsze. W wymiarze jednostkowym pisarz krytycznie ocenia wykorzystanie mechanizmu lęku (obywatele nowego świata po prostu boją się wszelkich przejawów demonstracji siły, a nawet samego kontaktu z osobnikiem niebetryzowanym); sytuacja taka, według niego, musiałaby prędzej czy później doprowadzić do szerzenia się na skalę nieprzewidywalnie wielką stanów depresyjnych, neurotycznych. A już na komentarz ironiczny zasłużyły sobie jakości czysto literackie: fabularność, a zwłaszcza wątek erotyczny. Lem pisze wprost, że „problem został naddatkowo wywichnięty romansową historią pilota”⁶.

Obserwowany tu nadkrytycyzm można tłumaczyć nie tylko brakami intelektualnego opracowania pomysłu, niedostatkami „logiki transformacji”, ale także, zawsze przecież przez tego autora deklarowaną, niechęcią do prostego opowiadania historii i, widoczną od początku twórczości, tendencją do nasycania utworów problemową dyskursywnością. Lema-czytelnika, ale pamiętajmy o tym — także Lema-myśliciela, zdumieć musiał czysto literacki rezultat pracy, bardzo tradycyjny kształt powieści, tylko pośrednio, a więc w sposób podlegający czytelniczej dyskusji czy nawet swobodzie konkretyzacyjnej, eksponujący zamierzoną przez autora problematykę. W przypadku *Powrotu z gwiazd* literackość nieoczekiwanie wzięła górę nad eseistycznością. Pisarzowi przydarzyło się więc to, czego teorię sam formułował w *Fantastyce i futurologii*: konflikt „konsekwencji własnej” utworu i autorskich „dążeń lokalnych”, a więc ujawnienie przez powieść „początków samoorganizacji”, ograniczających wszechmoc autora, zwłaszcza w zakresie kształtowania postaci⁷. Z tym trudno było mu się pogodzić do tego stopnia, że skłonny był nawet deprecjonować rzeczywiste artystyczne wartości utworu i wspominał wręcz o słabości autora, widocznej — jego zdaniem — we współczuciu wobec bohatera (które można było wyrazić jedynie w odpowiednim ukształtowaniu jego losu, a więc fabularnie).

Czytając autoanalizę *Powrotu z gwiazd*, pamiętać trzeba, że Lem nie rekonstruuje sytuacji genezy własnej powieści, nie porządkuje czynników, które, jak to zapamiętał, wywołały pomysł utworu i zabiegów, za pomocą któ-

⁶ Tamże, s. 304.

⁷ Tamże, s. 63. Lem usamodzielnienie się bohaterów literackich uważał za zjawisko patologiczne, jednak wtrącona przy okazji uwaga na temat prawdopodobieństwa czynu Zagłoby, jakim jest uratowanie Heleny, zdradza niedostatki Lemowej teorii literatury.

rych obmyślał go i opracowywał, by stał się artystyczną całością, czyli nie dostarcza świadectw charakterystycznych dla psychologii twórczości literackiej ani tym bardziej literackich anegdot. Jest to analiza dokonywana z zewnątrz, w sposób czysto przedmiotowy, zgodnie z celem, jakim jest określenie stopnia prawdopodobieństwa tego, co w powieści przedstawione. A także, warto o tym pamiętać, z możliwością popełnienia błędu, jako że przedmiotem uwag nie są sprawy wiadome wyłącznie pisarzowi jako twórcy dzieła, bo dotyczące okoliczności jego powstania, lecz poetyka i semantyka powieści, w zakresie których uprawnienia autora niczym się nie różnią od uprawnień czytelnika czy badacza (co Lem uznaje, o czym świadczą pojawiające się w toku wywodów charakterystyczne zwroty w rodzaju: „jak wynika z tekstu powieści...”). Jedynym miernikiem skuteczności ich wykorzystania pozostają kompetencje analityczne i interpretacyjne, ujawnione w sposobie postępowania. Istotność uwag Lema określa cel ich formułowania: włączenie własnego utworu, a ściślej rzecz ujmując, jednego z kreujących jego świat pomysłów, do dyskusji na temat prawdopodobieństwa konsekwencji względem wynikających z tego pomysłu założeń. Tak pomyślany cel jest zresztą bardziej logiczny niż artystyczny — ten, charakterystyczny dla pisarza sposób myślenia o literaturze nazwałem kiedyś „empirycznym stylem odbioru”⁸.

Analizując własny pomysł, Lem weryfikował podstawowe założenie kreacji fantastycznonaukowej jako przekształcania tego, co empiryczne:

im poziom kategorii naruszonej wyższy, tym bardziej całościowe dla kreowanego świata, i zwykle też — tym bardziej interesujące są skutki takiej kreacji, ponieważ już nie są czysto lokalną „dziwaczością”, ale mają znaczenia sięgające granicy — ontologicznego pułapu⁹.

Wychodząc od tak sformułowanej teorii, można jednak wskazać na nieprawomocność autorskiej krytyki powieści, ponieważ charakter zabiegu bestryzacji (biologiczne podstawy osobowości) i bezwyjątkowe jego zastosowanie (przynajmniej w teorii) jest naruszeniem empirycznego *status quo* na bardzo wysokim poziomie. A w takim wypadku, skutki zabiegu nie muszą się mieścić wyłącznie w obszarze celu, co właśnie podlega prezentacji poprzez cechy nowego świata, ale obejmować wręcz muszą sferę jego planowania, sprawstwa i kontroli, a samo niewspominanie o tych aspektach sprawa-

⁸ A. Stoff, *Stanisław Lem jako czytelnik własnych utworów*, Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XXVIII, Toruń 1986, s. 85-87.

⁹ S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1, dz. cyt., s. 283.

wy nie usuwa ich z logiki ludzkich działań — zwłaszcza działań na taką skalę, jak założona przez Lema w *Powrocie z gwiazd* skala globalna. W zakresie motywacji powieść pozostaje utworem realistycznym, a więc przez wskazaną lukę dostrzeżone być mogą treści wprost w niej nieobecne, potencjalne tylko, jednak przez założone warunki w wysokim stopniu uprawdopodobnione.

Swoją krytyczną ocenę *Powrotu z gwiazd* Lem podtrzymał w obu wersjach rozmów, jakie z pisarzem przeprowadził Stanisław Bereś¹⁰. „W utworze, którego nie lubię...” — tak rozpoczął odpowiedź na pytanie rozmówcy, który przypomniał autorowi surową ocenę powieści w *Fantastyce i futurologii*. Ze sposobu odnoszenia się do utworu i treści uwag krytycznych widać, że Lemowi nie podoba się jego „niedorefleksyjnie”, pozostawienie zbyt dużej roli fabule: „Co prawda sam problem betryzacji uważam nadal za sensowny, ale jego realizację zbytnio uprościłem”¹¹. Pochodne wobec tej diagnozy są sobie samemu czynione zarzuty sentymentalizmu („Autorowi nie wolno robić bohaterom przyjemności dlatego, że im sprzyja”) i uproszczonego przedstawienia postaci („krzepa bohaterów, papierowość bohaterki”). W pewnym sensie są to zarzuty kategorialnie sprzeczne: pierwszy z nich jest krytyką „nadmiaru” literackości, drugi wypływa z troski o jakość właśnie tego, co literackie. Obydwa są wynikiem „przymiarki” gotowego utworu do jakiegoś bliżej nieokreślonego idealnego przedstawienia wykoncypowanego problemu. Rozmowom Beresia z Lemem zawdzięczamy natomiast wiadomość, która dobrze ilustruje ambiwalentny stosunek pisarza do książki — wprost przez niego deklarowany, mianowicie wiadomość o napisaniu wspólnie z Janem Józefem Szczepańskim dla Aleksandra Forda scenariusza na podstawie *Powrotu z gwiazd*, który jednak nigdy nie doczekał się realizacji¹². Uwagi na temat powieści pozostały bez zmian w drugim wydaniu rozmów *Tako rzecze... Lem*, choć w czasie dzielącym obydwie wydania stosunek do niej pisarza miał się jednak zmienić, w jednej przynajmniej sprawie.

¹⁰ Stanisław Bereś, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987; *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002.

¹¹ S. Bereś, dz. cyt., s. 51.

¹² S. Bereś, dz. cyt., s. 141-142. Lem nie datuje faktu. Na podstawie informacji prasowych można go usytuować w roku 1967 („Gazeta Pomorska” 1968, nr 9, s. 5), co jednak kazałoby zakwestionować, podany przez pisarza jako jedyny powód niepowstania filmu — sprawy finansowe.

III. To, o czym się nie wspomina¹³

Powrót z gwiazd Lema czytałem wielokrotnie, nie licząc powrotów do tej książki w poszukiwaniu rozstrzygnięć różnych spraw szczegółowych i wsparcia zawodnej przecież pamięci. Kolejne lektury przynosiły trwające czas jakiś wrażenie, że dobrze rozumiem, o co w tej powieści chodzi, jakie jest jej myślowe przesłanie. Ale rychło pojawiło się z wątpienie: zawsze w końcu czegoś mi brakowało, coś istotnego wymykało się rozpoznaniu i budziło niepokój. Było to tym bardziej zastanawiające, że powieść nie jest skomplikowana ani w warstwie sensów, ani w swym kształcie formalnym. W przeciwieństwie do innych utworów Lema wydaje się jednoznaczna.

Wrażenie to jest rezultatem niezwykle szczegółowego nakreślenia obrazu świata przyszłości. W żadnym innym utworze autor ten nie poświęcił tyle uwagi i wysiłku rysowaniu wizji Ziemi i przyszłej cywilizacji, co w *Powrocie z gwiazd*. Czytelnik otrzymuje obraz niezwykle barwny, plastyczny i przekonujący; jasno rysują się także zasady warunkujące obserwowany kształt świata. Tajemniczość, zagadkowość, niezwykłość — te kategorie, które tak mistrzowsko funkcjonowały w *Edenie*, „*Niezwykniętym*”, *Solaris*, tu nie obowiązują. Pozostaje wprawdzie obcość, ale nie ma ona wymiaru kosmicznego, jak w powieściach o nieudanych próbach nawiązania kontaktu z oboplanetarnymi cywilizacjami, tylko psychologiczny.

Powrót z gwiazd jest opowieścią o zagubieniu w nie swoim świecie, o konfrontacji dwu koncepcji rzeczywistości, konfrontacji wymuszonej, nieodwołalnej, w której jednostka — reprezentująca jedną ze stron — zdana jest wyłącznie na siebie. Dramatyzm tej samotności podkreśla wyjęcie całej sytuacji z naturalnego biegu historii i przeniesienie człowieka w nie swój czas, a więc i nie swój świat. Bohaterem powieści jest Hal Bregg, astronauta, który wskutek relatywistycznych efektów czasowych powrócił z wyprawy do gwiazd jeszcze w pełni sił, by zastać Ziemię starszą o sto trzydzieści lat. Rozziew między światem, jaki pamięta bohater (a który, jak można sądzić, poza znacznie bardziej zaawansowaną techniką astronautyczną niewiele różnił się od tego, w którym my żyjemy), i światem, do którego powraca, nie daje się jednak mierzyć wyłącznie kalendarzem. Między światem, który go wydał a rzeczywistością, w którą będzie musiał wrosnąć, zerwane zostały wszelkie naturalne więzy. Podczas trwania wyprawy gwiazdowej rozwój

¹³ Poniższy fragment powstał jako samodzielny tekst do poświęconego fantastyce numeru kwartalnika „Akcent” (1982, nr 3); następnie przedrukowany w: A. Stoff, *Lem i inni*, Bydgoszcz 1990, s. 36-47.

cywilizacji ziemskiej nie dokonywał się w sposób naturalny, ewolucyjnie — jego kierunek został zmieniony w drodze obejmującego całą planetę eksperymentu.

Dla Bregga kontakt z wyteścnioną Ziemią zaczyna się przeraźliwą pustką niewiedzy i dominującym poczuciem obcości i zagubienia. Ponad cywilizacyjną przepaścią bohater będzie musiał przerzucić pomost zrozumienia i zgody na nową rzeczywistość. To dlatego *Powrót z gwiazd* staje się przede wszystkim opowieścią o „poszukiwaniu utraconego czasu”. Jest to relacja nie tylko z konfrontacji, ale także z poznawania i odzyskiwania Ziemi. Były astronauta podejmuje trud zasypania przepaści i rekonstrukcji ogniw łączących dwa światy, w których dane mu było żyć. Czyniąc swego bohatera również narratorem, Lem zyskał wyjątkowo dobrego i wiarygodnego przewodnika dla czytelników. Równie, jak Bregg, zaskoczeni odmiennością świata, z sympatią i lękiem obserwujemy jego wysiłki, by zrozumieć i pokochać Ziemię tak inną, a przecież tę samą.

Przede wszystkim chodzi jednak o to, by zrozumieć, bo miłości do ojczyznej planety bohater nigdy nie utracił. Dopiero pod wpływem doświadczeń powrotu zmieszała się ona z lękiem przed bezdomnością. To dlatego we wszystkich poczynaniach Bregga tyle jest dobrej woli i wybaczenia, które skwapliwie gromadzi wszystko, co przywraca poczucie zakorzenienia, pewności bycia „u siebie”. Bo były astronauta od początku zdecydowany jest, przeciwnie niż jego koledzy z „Prometeusza”, pozostać tu, gdzie się urodził i skąd kiedyś wyruszył do gwiazd. Ziemia, jakakolwiek jest, jest jednak domem, do którego się wraca, by pozostać na zawsze, gdy oddało się światu wszystko, co oddać było można. Pragnienie zrozumienia nowej rzeczywistości ma nie tylko sens poznawczy. Bregg pragnie odbudować zaufanie do Ziemi, która najpierw wysłała go w kosmiczną misję, a potem przyjęła w sposób dowodnie wykazujący zbędność tej misji. Poznając historię, bohater zaczyna rozumieć teraźniejszość, a rozumiejąc ją, może ponownie włączyć się w losy Ziemi i ocalić siebie.

Antyastronautyczna wymowa tej powieści została dobrze podbudowana. W wymiarze psychologicznym ujawniają ją decyzje bohatera i towarzyszące im przemyślenia. W wymiarze problemowym powieści tendencję tę reprezentuje teoria Starcka obowiązująca w nowym świecie. Uznaje ona loty kosmiczne za najkosztowniejszą formę ucieczki od historii. Bezsensowność ofiary — nie z siebie, bo do takiego ryzyka zdolnych jest wielu ludzi, ale ze świata, którego wyrzec się trzeba całkowicie i nieodwołalnie — staje się jaszkrawo widoczna.

Loty kosmiczne narodziły się z chęci poznania, wyjaśnienia, z głodu Nowego, ale prowadzone w tej skali, która uruchamia już paradoksalne mecha-

nizmy czasowe, astronautyczne przedsięwzięcia tracą poznawczy sens. Cóż z rezultatów swej misji ma do zaoferowania społeczeństwu astronauta wracający na Ziemię po stuleciach, do pokoleń żyjących już zupełnie innymi sprawami?

W przypadku Bregga mit nieskończoności, mit misji człowieka we Wszechświecie, przegrywa z mitem domu. A przegrana to tym bardziej znamienita, że „dom” zatracił wiele, bardzo wiele z dawnych cech, które stanowiły o przywiązaniu do niego. Pozostała jeszcze przyroda (aż dziw, że uchowała się w stanie takim, w jakim ogląda ją podczas swej górskiej wędrówki bohater) i prawa płci, choć zmieniły się zupełnie reguły gry w tej dziedzinie (czy w stosunku do tego, co obserwujemy w nowym świecie, można jeszcze użyć słowa — miłość?). Na tych podstawach były astronauta decyduje się odbudować swój związek z Ziemią.

W ciągu pierwszych dni po powrocie bohater może się przekonać, jak w każdej dziedzinie, w najdrobniejszych nawet szczegółach, różni się świat, który zastał, od tego, który opuścił. Lem, włączając swego bohatera w najrozmaitsze sytuacje życiowe, zasadnicze i zupełnie drobne, rejestrując jego reakcje i przemyślenia, również czytelnika prowadzi po tym wyobrażonym świecie. Ta wielość informacji służy — do czasu przynajmniej — wywołaniu wrażenia pełni, kompletności obrazu przedstawionego świata, sugeruje jego realność. W momencie, gdy czytelnik zechce zająć się nim samym jako swego rodzaju utopijnym obrazem społeczeństwa hipotetycznego, te właśnie szczegółowe informacje dają możliwość weryfikacji kreacyjnych założeń autora.

Pamiętając o tym, że *Powrót z gwiazd* to eksperyment na człowieku nieprzystosowanym i próba odpowiedzi na pytanie o możliwość porozumienia się dwu czasów, dwu kultur, można przyjrzeć się wnikliwie społeczeństwu, w które Bregg chce wrosnąć, światu, w którym chce znaleźć zadośćuczynienie za lata spędzone w imieniu ludzkości wśród gwiazd. Jaki jest naprawdę, widziany oczami mniej przyćmionymi emocjami, oglądany z zewnątrz przez kogoś bezpośrednio nie zainteresowanego? Przewodnictwo bohatera w zwiedzaniu tego świata przyszłości w pewnym momencie przestaje czytelnikowi wystarczać, więcej — zaczyna kępować. Dysponując bogatym materiałem, może on pokusić się o własne zdanie, zdobyć na własną interpretację.

Przelot Bregga z bazy na Księżycu pozwala zorientować się w poziomie techniki komunikacyjnej, a dworzec rakietowy staje się najlepszą wizytówką nowej Ziemi, streszcza jej odmienność, skomplikowanie techniczne i styl życia, w którym dominuje ubóstwo reakcji psychicznych. Fakt niespotkania umówionego przewodnika daje pretekst do pozbawionej wyjaśniającego ko-

mentarza samotnej wędrówki i zderzenia się bohatera z coraz to nowymi sytuacjami pozwalającymi mu odczuć, do jak zmienionego świata powrócił. W ten sposób, poprzez doświadczenia postaci, czytelnik poznaje jeszcze wiele dziedzin życia. Ale nie tylko tak. Gdy Bregg otrząsnął się już z szoku nowości, pogrąża się w zachłannych lekturach, poszukując przyczyny zmian, próbując zrekonstruować historię i poznać to, czego nie może już doświadczyć samemu. Powstaje w ten sposób wszechstronny i zarysowany z wewnętrzną konsekwencją obraz społeczeństwa materialnego dobrobytu, ekonomicznego egalitaryzmu, ale także duchowego prymitywizmu, społeczeństwa dotkniętego atrofią uczuć, czule troszczącego się o bezpieczeństwo i wygodę w każdej dziedzinie życia.

Wszystkie te cechy nowej rzeczywistości społecznej są konsekwencjami betryzacji — biochemicznego zabiegu, jakiemu od pewnego czasu poddawane są wszystkie nowo narodzone dzieci. Zabieg ten prowadzi do uwolnienia człowieka od agresywnych popędów, nawet od samej myśli o zadaniu gwałtu i stosowaniu przemocy. Nie stwarza dodatkowych zakazów, lecz po prostu usuwa tkwiące gdzieś w głębi człowieka mroczne instynkty. Likwidacja agresywności pociąga za sobą konsekwencje sięgające wszystkich spraw życia: wszelki gwałt musi być wyeliminowany z otoczenia człowieka. Prowadzi to do przebudowy kultury tak, by nic, na przykład w literaturze, nie przypominało zła. W pierwszej chwili wygląda to nawet zachęcająco:

Była to cywilizacja pozbawiona lęku. Wszystko, co istniało, służyło ludziom. Nic nie miało wagi, prócz ich wygody, zaspokojenia potrzeb oczywistych i najbardziej wyszukanych¹⁴.

Ten obraz ma, nieliczne na szczęście, niedostatki kompozycyjne. Najważniejszym z nich jest ten, że w nowym świecie Bregg nie ma właściwie partnera, jakiegoś adwersarza, z którym mógłby prowadzić spory. Jest sam, a po drugiej stronie znajduje się społeczeństwo. Żaden jego reprezentant nie został zindywidualizowany dostatecznie mocno, by mógł stanąć przeciw astronautcie w obronie tego, co zrobiono, by zdolny był nawiązać rzeczowy dialog. Bregg kontaktuje się przede wszystkim z kobietami, jest to w jego sytuacji wręcz naturalny odruch. Zniewieściali mężczyźni, zaprzeczenie tych wszystkich cech, dzięki którym stworzona została cywilizacja, mogą wywołać u niego uczucie politowania. Faktem jest, że cywilizacja, pomyślana jako rezultat betryzacji, bardziej odpowiada psychice kobiet niż mężczyzn,

¹⁴ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961, s. 205.

pozbawiając ich właśnie, a nie pleć piękną zasadniczych dyspozycji psychicznych, redukując sferę działania do „bezpiecznych” uczuć. Męski świat reprezentują jeszcze wprawdzie doktor Juffon i matematyk Roemer, ale są to dostojni starcy, ostatni reprezentanci dawnych czasów, a nie typowi przedstawiciele nowego pokolenia. Jest także Olaf, przyjaciel Bregga i współtowarzysz gwiazdnej wyprawy, ale ten wybierze wkrótce inny los, nie mogąc pogodzić się z tym, co zastał na Ziemi.

Kontakty z kobietami mają siłą rzeczy problemowo dość monotony charakter i służą autorowi głównie do wydobywania w scenach zbliżeń lęku przed „dzikusiem z gwiazd”, do podkreślania dystansu, jaki dzieli reprezentantów dwu epok. Jeżeli w końcu erotyzm pozwoli przezwyciężyć barierę obcości (Hal i Eri), to przyczyną tej sytuacji będzie początkowo nie miłość, lecz lęk. Dopiero gdy reprezentantka nowego świata przyjmie reguły dawnej gry, odkryje smak niepewności i urok ryzyka — stanie się pełnoprawnym partnerem uczucia. Dopiero w tym momencie narodzi się szansa, ale dopiero szansa prawdziwej miłości. Rzecz charakterystyczna: wyłom w przestrzeganiu reguł nowego społeczeństwa następuje w dziedzinie najbardziej podstawowej, a nie w sferze rozstrzygnięć ideologicznych, czy w ogóle rozumowych, ale właśnie w sferze irracjonalnych odruchów, uczuć.

W tym momencie, gdy kończy się prezentacja świata, a zaczyna coś istotnego między dwojgiem ludzi — powieść się urywa. Chwila jest po temu nawet odpowiednia: odpowiedź na pytanie o możliwość odnowienia więzów z Ziemią wydaje się przesądzona; będzie to najprawdopodobniej odpowiedź pozytywna. Sam proces dojrzwania decyzji bohatera przedstawiony został przekonująco. Czegóż więc tu brak?

Czytelnik, który ma poza sobą lekturę choćby kilku utopii, zwróci natychmiast uwagę na jeden zasadniczy brak w obrazie świata, jaki rysuje Lem. *Powrót z gwiazd* utopią wprawdzie nie jest, ale z tą odmianą piśmiennictwa dzieli podstawową cechę: tworzenie w oparciu o przyjęte założenie myślowe modelu społeczeństwa uznanego za doskonałe. Otóż podróżnicy, którzy odkryli utopijną krainę, zmierzali zazwyczaj do stolicy idealnego państwa, do ośrodka władzy, której reprezentant bardzo często towarzyszył im i w drodze wyjaśniał zasady nowego ustroju. Tymczasem w powieści Lema, w tak wszechstronnie zarysowanym obrazie społeczeństwa, brakuje choćby najkrótszej wzmianki o politycznych zasadach nowej ziemskiej rzeczywistości. Nie ma urzędów państwowych (światowych?), w ogóle niczego, co przypominałoby instytucje władzy. W każdym razie Bregg nie trafia nawet na ich ślad. Nie ma też wzmianki o stratyfikacji społeczeństwa, co dziwić musi tym bardziej, że nawet tradycyjne utopie, głosząc egalitaryzm materialno-konsumpcyjny, wiele uwagi poświęcały wyborowi i przygotowaniu ludzi spr-

wujących funkcje kierownicze, na przykład zastanawiając się nad cechami charakteru niezbędnymi do sprawowania władzy i nad wychowaniem mającym sprzyjać ich rozwinięciu. Tę cechę powieściowej rzeczywistości czytelnik zauważy być może nawet wcześniej niż Bregg, który uświadamia ją sobie w toku studiów nad historią okresu, który on spędził na wyprawie kosmicznej. Z tego pęknięcia w spójnym dotąd obrazie wyziera coś, co stanowić może ostatecznie niezwerbalizowaną w narracyjnej warstwie powieści cechę rzeczywistości przedstawionej, cechę uprawniającą do nieoczywistej, ale zupełnie prawdopodobnej interpretacji.

Brak czegoś w powieściowym świecie nie zawsze jest świadectwem nieistnienia owego czegoś, może być po prostu brakiem informacji. Niekiedy brakiem intencjonalnym, wymagającym od czytelnika naprawienia tego pozornie autorskiego niedopatrzania, a więc przemilczeniem wymownym. A przyjęcie takiej perspektywy zmusza wręcz do dopisania powieści jeszcze jednego wątku myślowego — już tylko w oparciu o wnikliwą lekturę, podejrzliwość w stosunku do wszystkiego, co wydaje się oczywiste i w miarę własnych zdolności czytelnika. Zabieg taki to wręcz konkurowanie z pisarzem, choć konkurowanie w jakiś sposób przez niego założone czy sprowokowane. Argumentu za takim postępowaniem w przypadku *Powrotu z gwiazd* dostarcza powieść Lema napisana dwa lata wcześniej — *Eden*. W niej właśnie motyw władzy, upowszechniającej na użytek poddanych teorię własnego nieistnienia, był jednym z zasadniczych elementów określających charakter edeńskiej cywilizacji, choć może elementem niknącym w pierwszej lekturze w relacji z sensacyjnej przygody.

Ten motyw, obecny w *Edenie*, zaledwie w krótkiej wzmiance w dialogu prowadzonym z tubylcem, sugestia bardziej niż gotowa teoria, nie potwierdzona wprost przez przybyszów z Ziemi, w *Powrocie z gwiazd* spożytkowany został w sposób przewrotny. Stał się najistotniejszym, choć nigdzie nienazwanym, założeniem nowej rzeczywistości. Kiedy czytelnik uświadomił to sobie, spostrzeże, że wizja społeczeństwa zawarta w powieści ma charakter nie utopijnej propagandy, lecz ostrzeżenia przed „miękkim”, zakamuflowanym totalitaryzmem. Świat, jaki obserwujemy, powstał przecież w wyniku eksperymentu, przekraczającego swym zakresem i głębokością powodowanych zmian wszystko, co najbardziej pomysłowi i despotyczni dyktatorzy zdolni byli dotąd przenieść ze sfery zamiarów w sferę faktów politycznych. Totalitarnego charakteru zmian nie powinny przesłaniać takie cechy prezentowanego społeczeństwa, jak powszechny materialny dobrobyt i absolutne bezpieczeństwo osobiste.

Od tradycyjnych totalizmów system opisany w *Powrocie z gwiazd* różni się naukowym charakterem. Jego siła bierze się nie ze sprawności orga-

nizacji państwowej i z doskonałości instytucji represyjnych, lecz z powszechnego zastosowania rezultatów odkryć naukowych. Sprzyjające warunki dla obejmującego cały glob eksperymentu stworzył właśnie postęp nauki i techniki. Dzięki niemu także możliwe było rozwiązanie jednej z najtrudniejszych kwestii społecznych — pracy. Społeczeństwo zostało uwolnione od jej obowiązku, a cały ciężar wytwarzania dóbr materialnych przerzucono na „mechaniczną armię pracy” — niezliczone rzesze robotów i zautomatyzowanych urzędów. W tym rysie antyutopia Lema przekroczyła śmiałością rozwiązań najśmielsze nawet oczekiwania najbardziej optymistycznych utopii.

Eksperyment na ludzkości, wykluczający pod groźbą niepowodzenia całego programu wyjątki od przyjętej reguły, musiał być nie tylko opracowany od strony naukowej, ale także konsekwentnie przeprowadzony. Musiała więc istnieć instytucja dysponująca siłą zdolną do egzekwowania nakazów. Jej sprawne i bezwzględne działanie było jedyną gwarancją powodzenia całego przedsięwzięcia, gdyż nawet niewielka grupa niebetryzowanych obywateli mogła w oparciu o zachowane instynkty, a zwłaszcza zdolność zadawania gwałtu, pokusić się o zdobycie władzy i bardzo łatwo podporządkować sobie całe społeczeństwo. W planowaniu i przeprowadzeniu eksperymentu uczestniczyła ekipa, która z przebudowy świata uczyniła program działania i potrafiła zdobyć środki dla jego realizacji. Teoretycznie kres jej istnienia powinno położyć zakończenie eksperymentu, czyli betryzacja wszystkich mieszkańców Ziemi, co przy założonej technice (zabiegiem objęto wyłącznie noworodki) trwać musiało dłużej niż czas jednego pokolenia. Czy tak się stało? Historia podpowiada, że zakończenie „misji dziejowej” nie staje się zazwyczaj końcem władzy jej głosicieli i realizatorów, że osiągnąwszy cel, przyjmują oni najchętniej rolę gwarantów nowej rzeczywistości i nadal tworzą elitę przebudowanego społeczeństwa. Elita taka powinna istnieć także w świecie opisywanym w *Powrocie z gwiazd* i to tym bardziej, że ktoś powinien pilnować, by nie zaniechano betryzacji nowych pokoleń.

Bregg, poznając historię tego eksperymentu z książek, zwraca uwagę na znamieny fakt przemilczenia stanowiska opozycji, choćby tylko naukowej (która istnieć musiała choćby w pierwszej fazie popularyzowania idei budowy społeczeństwa bez przemocy), wobec samych założeń biologicznej przebudowy społeczeństw Ziemi:

Najbardziej niepokoił mnie brak opracowań krytycznych czy wręcz paszkwilanckich z ducha, jakiejś analizy, podsumowującej wszystkie ujemne skutki zabiegu, bo o tym, że musiały one istnieć, ani przez chwilę nie wątpiłem; nie dla braku szacunku wobec badaczy, ale

dlatego po prostu, że taka jest istota wszelkich ludzkich poczynań: nigdy nie ma w nich dobrego bez złego.¹⁵

Bohater słusznie widzi w tym świadomą manipulację strony czuwającej nad skutecznością eksperymentu, a nie zanik ducha dociekliwości, czy choćby zwykłej przekory. Sprzeciw najbardziej zainteresowanych, to znaczy rodziców, istniał, choć w historycznych opracowaniach Bregg znajdował przede wszystkim wiadomości o dramatach psychologicznych jednostek i konfliktach pokoleń. Nie było w nich natomiast ani słowa o przyczynach tego gigantycznego i ryzykownego przedsięwzięcia, jak również o politycznych mechanizmach jego realizacji.

Używano wszelkich środków, od fałszowania zaświadczeń lekarskich o dokonaniu zabiegów, aż po zabójstwa lekarzy, którzy je wykonywali. Kiedy okres masowego oporu i gwałtownych starć minął, przyszło pozorne uspokojenie. Pozorne, bo wtedy dopiero wyłaniać się począł konflikt pokoleń. [...]

Był to czas wielkich tragedii. Betryzowana młodzież stawała się czymś obcym dla własnych rodziców. Nie dzieliła ich zainteresowań. Brzydziła się ich krwawymi gustami. Na przeciąg ćwierćwiecza trzeba było wprowadzić dwa rodzaje czasopism, książek, sztuk teatralnych, jeden dla starego, drugi dla nowego pokolenia. Ale wszystko to działo się przed osiemdziesięciu laty. Obecnie rozdziły się dzieci trzeciego betryzowanego pokolenia, a nie betryzowanych pozostała przy życiu garstka...¹⁶

Wprowadzając betryzację, przedstawiano ją zapewne jako przełom w rozwoju ludzkości, jako historyczną konieczność i nieuchronny rezultat dojrzewania człowieka do nowych, doskonalszych form życia zbiorowego, a może wręcz jako triumf rozumu nad prawami natury i poprawienie naturalnej ewolucji. Jakkolwiek było, intencje eksperymentatorów nie musiały być zupełnie czyste, skoro historia Ziemi w epoce sprzed betryzacji uległa zdeformowaniu, tendencyjnej interpretacji. Starano się w ten sposób dostarczyć argumentów za zmianami, kiedy już i tak nie istniały siły zdolne je powstrzymać i uchylić ich konsekwencje:

Kiedy z ust Eri słyszałem, jak uczą w szkołach dawnej historii, ogarniał mnie gniew, z trudem tylko powściągany.

¹⁵ Tamże, s. 120.

¹⁶ Tamże, s. 120-121.

Były to, w tym ujęciu, czasy zwierzęcości i barbarzyńskiego, nie-pohamowanego rozrodu, gwałtownych katastrof ekonomicznych i wojennych, a nieprzemilczane osiągnięcia cywilizacyjne przedstawione jako wyraz tych sił i dążeń, które pozwalały ludziom przezwyciężyć ciemność i okrucieństwa epoki; dochodziło więc do owych osiągnięć niejako na przekór powszechnie wówczas panującej tendencji życia kosztem innych¹⁷.

Wątek ten otrzymuje w świadomości czytelnika nieuchronnie ciemne zabarwienie i staje się tym bardziej ponury i zatrważający, im mniej otrzymujemy informacji. Jeżeli *Powrót z gwiazd* jest przede wszystkim powieścią o szansie nawiązania utraconego kontaktu, to ten, rozwijający się gdzieś w fabularnych i myślowych podtekstach wątek, ma wyraźnie antyutopijny, antytotalityarny, z ducha Huxleya i Orwella poczęty charakter.

Sprawa na tym się jednak nie kończy. Władza, jakkolwiek zresztą nazwiemy tę siłę, która przeprowadziła eksperyment w skali światowej, okazała się bardziej przewidująca od wielu historycznych sił dążących do przebudowy świata: przewidziała szansę odwrotu. Szansa ta została wkalkulowana w panowanie nad sytuacją. Jak odkrywa podczas swych lektur Bregg, betryzacja:

nie był to zabieg na plazmie dziedziczącej, jak się tego skrycie obawiałem. Zresztą, gdyby takim był, nie trzeba by betryzować każdego pokolenia. Pomyślałem o tym z otuchą. Zawsze pozostawała, teoretyczna przynajmniej, możliwość odwrotu¹⁸.

Bregg, schodząc z gór po nocy spędzonej na rozmyślaniu, już pogodzony z Ziemią taką, jaka jest, jeszcze nie podejrzewał, że zaskakujący fakt pozostawienia mu tak dużej swobody może być zarówno zabiegiem wychowawczym stosowanym dla w miarę bezkonfliktowego włączenia go w ziemską społeczność, jak i... eksperymentem na nim. Może oto w ośrodku dyspozycyjnym nowego świata ludzie, którzy przyjęli na siebie odpowiedzialność za losy cywilizacji, doszli do przekonania, że z eksperymentu betryzacyjnego należy się wycofać, że gwałt na naturze wyrosły z niezgody na jej nieracjonalne rzekomo cechy prowadzi donikąd, a społeczeństwu grozi zabójcza atrofia woli i w perspektywie — całkowita degeneracja. Postanowiono więc zakłócić, a właściwie zezwolić na zakłócenie, w niewielkiej na razie skali, dotychczasowej stabilizacji, by jednostki najbardziej wartościowe wprowadzi-

¹⁷ Tamże, s. 203.

¹⁸ Tamże, s. 118.

ły ożywczy prąd zmian. Powracający z wyprawy kosmicznej astronauta nadaje się do tego doskonale.

Ta hipoteza, zakładająca istnienie nie ujawniającego się ośrodka władzy i traktująca losy bohatera jako rezultat nie tylko własnej woli, ale i umiejętnie maskowanej pozorami samodzielności manipulacji, ma swoje uzasadnienie w powracającym co pewien czas motywie inwigilacji. Krytyczny stosunek Bregga do Adaptu — instytucji opiekującej się astronautami powracającymi z misji w celu włączenia ich w normalny bieg ziemskiego życia, nie ma charakteru wykonywanej decyzji, rodzi się z intuicyjnego wyczucia, że coś w tym wszystkim jest nie w porządku. Wyrasta też z lęku przed ubezwłasnowolnieniem — nawykły do stale i dobrowolnie podejmowanego ryzyka astronauta nie zniósłby nawet myśli, że ktoś inny decyduje o nim i jego poczynaniach. Jest to zdrowy odruch, w którym kryje się duża szansa ocalenia własnej indywidualności, a może i wygranej w konfrontacji z tym światem, którego duchowa konsystencja przypomina gumę do żucia.

Pozostawiony niby to samemu sobie musi on jednak znajdować się pod stałym nadzorem, skoro w odpowiednim momencie zjawia się pracownik Adaptu, by zaproponować łagodny sposób przystosowania się do zmienionych radykalnie warunków życia. Skoro możliwe jest niezwłoczne ustalenie miejsca jego pobytu, o którym nikogo nie informował, może więc błędzenie po dworcu raketowym miało być delikatną nauką, przestrogą przed zbytnią samodzielnością. A może starannie obserwowaną próbą, od której wyniku zależeć miało dalsze postępowanie, decyzja o jego dalszych losach. Może więc i Eri nieprzypadkowo znalazła się na jego drodze; to przecież biuro podróży poleciło Breggowi zarówno miejsce pobytu, jak i towarzystwo. Czyż nie można przypuścić, że biuro podróży spełniało tylko polecenie kogoś innego, a Eri została wybrana na jego partnerkę wyjątkowo starannie...

Kiedy już raz wkroczyliśmy na drogę podejrzliwości wobec utworu, wszystko stało się dwuznaczne, a w tym, co się dzieje, skłonni jesteśmy upatrywać jedynie kamuflażu tego, o co istotnie chodzi. Tak odczytywana sytuacja byłego astronauty byłaby odwróceniem sytuacji anonimowego petenta Gmachu z *Pamiętnika znalezionej w wannie*. Tam zorganizowane i podlegające woli człowieka działanie odsłaniało w końcu jako swój najgłębszy mechanizm — przypadek. Tu — przypadek może się okazać sytuacją wyreżyserowaną starannie w najdrobniejszych szczegółach, otwierającą przed bohaterem jeden jedyny kierunek działania pożądanym przez tych, od których zależały losy opisanego w powieści świata. Bregg, podejrzewając już, że nie wszystko w jego ziemskich doświadczeniach jest dziełem przypadku, nie wie jeszcze rzeczy najważniejszej. Moment zrozumienia roli, jaką mu przeznaczo-

no, jest jeszcze przed nim. Na razie ma dla kogo żyć, kocha Eri miłością, od której odwykły ostatnie pokolenia; we dwoje tworzą coś, co może stać się dla niego szansą ostatecznego i pełnego pogodzenia z Ziemią, a z perspektywy autorów nowego eksperymentu — zaczynem odrodzenia cech osobowych i form życia zbiorowego stłumionych przez betryzację.

Istnienie tego pozafabularnego, domyślnego zaledwie nurtu treściowego powieści wykracza poza granice dosłownych znaczeń tekstu. Jest jednak rzeczywistością, z którą powinny liczyć się interpretacje tego utworu Lema. Tym bardziej, że formalne zakończenie powieści nie jest równocześnie sfinalizowaniem najważniejszych problemów; rzecz formalnie zakończona domaga się wręcz dalszego ciągu. Dla bohatera noc spędzona samotnie w górach (scena finałowa) jest nocą oczyszczenia. Opadają ostatnie wątpliwości. Oddalona zostaje ostatnia pokusa, by przyłączyć się do współtowarzyszy niedawnej wyprawy, którzy nie mogąc pogodzić się z tym, co zrobiono z Ziemią, przygotowują nowy lot ku jeszcze bardziej odległym celom.

Teraz trzeźwy i czujny, oczekując dnia, w powietrzu aż srebrnym od szarości, wobec powolnego wylaniania się ścian górskich, żlebów, osypisk, które wynurzały się z nocy jako milczące potwierdzenie realności powrotu, po raz pierwszy sam, ale nieobcy na Ziemi, już poddany jej prawom, mogłem — bez buntu, bez żalu — myśleć o odlatających po złote runo gwiazd...¹⁹

W momencie, gdy kończą się wątpliwości bohatera, sprawa najważniejsza dopiero się zaczyna. Świat zostaje zaledwie rozpoznany w najogólniejszych swych cechach. Hal Bregg podjął decyzję, która odnawiając emocjonalną jedność z Ziemią-domem nie usuwa przecież przepaści między jego światem i światem, do którego wrócił. Jest jednak Eri. Kto z nich zwycięży w tym związku, co które wniosie do wspólnoty, co ocala oboje z własnych stanowisk, a czego dopracują się wspólnie, jak ułożą się ich stosunki ze światem, czy siła ich uczucia zrównoważy ciśnienie rzeczywistości zewnętrznej, wrogiej wszelkiej nietypowości, indywidualizmowi? Z tych pytań na kanwie fantastycznej sytuacji narodzić by się mogła nowa powieść. Zupełnie niefantastyczna — mógłby ktoś zauważyć — wręcz tradycyjnie psychologiczna, gdzie przyszłościowa projekcja czasu akcji byłaby tylko zbytecznym kostiumem. Zapewne, ale pozostać by w niej musiało i to przesłanie, dające się wyczytać z *Powrotu z gwiazd*, które wyraża niepokój z powodu konsekwencji manipulowania jednostką i społeczeństwem i wobec ambicji nauki przekraczających jej służebną wobec człowieka funkcję, jakie w formach nie

¹⁹ Tamże, s. 243-244.

tak drastycznych, jak w wyolbrzymiającej wizji science fiction, obserwować można już dzisiaj.

Tak więc powieść Lema, która przy pierwszej, nawet bardzo uważnej lekturze, fascynowała bogactwem szczegółów, pomysłowością wizji przyszłego świata, niezwykłością sytuacji głównego bohatera — najciekawsza jest w tym, czego w niej nie ma, co istnieje tylko potencjalnie, jako interpretujące uzupełnienie czytelnika.

Jest to interesujący przykład utworu, który od czytelnika wymaga nie tylko uważnej lektury, ale i częściowego konkurowania z autorem. Bo pisarz zrzuca na barki czytelnika *Powrotu z gwiazd* nie tylko interpretację, co jest przecież rzeczą naturalną, ale i — najpewniej nieintencjonalnie — stworzenie powieści równoległej, będącej koniecznym uzupełnieniem tego, co zostało powiedziane bezpośrednio. Czy autor chciał tego, czy nie? Jego powieść wskutek odwoływania się do konwencji utopii, a szczególnie antyutopii, zdradza znamienne przemilczenia prowokujące reakcję czytelnika. Struktura semantyczna tej powieści pozostaje więc w sposób szczególnie otwarta. Właściwie wszystkie dojrzałe utwory Lema cechuje myślowe otwarcie na kontynuującą podstawowe wątki treściowe refleksję, ale w żadnym tekście nie odegrało tak decydującej problemowo roli to, o czym się w nim bezpośrednio nie wspomina.

IV. Powieść się wzbogaca

Interpretacja *Powrotu z gwiazd* jako obrazu łagodnej wersji rzeczywistości totalitarnej byłaby tylko propozycją jednego z możliwych odczytań, a nawet, ze względu na czas jej sformułowania, mogłaby być uznana za sposób odreagowania ówczesnej rzeczywistości politycznej (w czymże wtedy nie upatrywano aluzji do systemu komunistycznego!), gdyby nieoczekiwanie nie spotkała się z akceptacją samego autora. W artykule *Rozstaje informatyczne*, drukowanym po raz pierwszy w polskiej edycji miesięcznika „PC Magazine” w 1994 roku, znalazła się zgoda na odczytanie *Powrotu z gwiazd* jako obrazu łagodnej wersji władzy totalitarnej w rozważaniach na temat konsekwencji wszechobecności elektroniki, gdzie powieść miała ilustrować sytuację, kiedy to „sieć nie łączy ludzi, lecz we władzy jakowychś monopolistów jest ona ponad ludźmi i potrafi nimi wszechstronnie sterować”²⁰. W mojej interpretacji nie było wprawdzie mowy o systemie informatycznym jako podstawie organizacji i nadzoru powieściowego społeczeństwa (choć instytucja Inforu sugeruje istnienie czegoś w tym rodzaju, to nie jest to jednak

²⁰ Cyt. za wyd. książkowym: S. Lem, *Bomba megabitowa*, Kraków 1999, s. 87.

motyw szczególnie eksponowany ani technicznie skonkretyzowany), ale — zgodnie z fundamentalnym założeniem cybernetyki — wszystkie dziedziny rzeczywistości, dające się sprowadzić do reguł techniki, pozwalają się opisać tym samym językiem informatyki. W tym sensie interpretacja informacyjna jest bardziej ogólna od interpretacji socjologicznej, właściwej tak utopiom, jak i antyutopiom. Zgoda kogoś tak krytycznego wobec własnego dzieła, kto — ponadto — wobec powieściowych rozwiązań stosuje rygorystyczną zasadę konfrontacji fantastycznego pomysłu z empirią, na interpretację, zbudowaną w całości z implikacji, a nie z bezpośrednio danych znaczeń tekstowych, jest dla proponującego takie właśnie odczytanie szczególnie ważna. I to nie z powodów prestiżowych, lecz jako wspólne stwierdzenie tej samej interesującej, choć nieoczywistej, właściwości powieściowego świata i zmiana wartości utworu, jako semantycznie bardziej pojemnego, na wyższą od dotychczasowej.

Pisał Lem:

[...] ową „niewidzialną wszechkontrolę” urzeczywistnianą przez — powiedzmy to tutaj tak — „elektrokrację” (a zatem „Maszynę do bardzo łagodnego z pozoru rządzenia”) wymyśliłem, aczkolwiek bynajmniej nie wymyślałem jej: znaczy to, że nawet do głowy mi nie przyszła możliwość, pokazanego przez A. Stoffa, wyinterpretowania powieściowych zajęć. „Jakoś samo się tak napisało”, a ja przypominam ową rzecz nie dlatego, iżbym chciał się jeszcze raz jako udały prognosta cytować, lecz jedynie dlatego, ponieważ fabuła *Powrotu z gwiazd* pokazuje, iż nie musi być „elektrokracja wszechobecna” od razu jakąś formą tyranii czy dyktatury *modo Orwelliano*. Może być łagodna, może być pieściwa, mogłaby być nawet niewidzialna, chyba tylko z wyjątkami wręcz eschatologicznych sytuacji, w których wypadałoby jej co najmniej na mgnienie zjawić się na zasadzie „elektronicznego Anioła Stróża”²¹.

Próba odsłonięcia ukrytego pod pozorami absolutnej swobody życia totalitarnego wymiaru świata przedstawionego w *Powrocie z gwiazd*, a więc niezamierzenie antyutopijnej wymowy powieści, była typową interpretacją aspektową. Jej przedmiotem była koncepcja społeczna, jeżeli nie wprost wpisana w literacki obraz Ziemi przyszłości, to jednak niechybnie z niego wynikająca. Ale nie jest to przecież kompletne znaczenie powieści Lema. Co więcej, problematyka ziemską jest w niej „tylko” weryfikacją problematyki astronautycznej. W swoim podstawowym wymiarze znaczeniowym *Powrót*

²¹ Tamże, s. 88.

z *gwiazd* jest bowiem powieścią o człowieku podejmującym poznanie kosmosu. Zbyt łatwo skłonni jesteśmy te kwestie uznawać za banalny temat fantastyki naukowej, i to tej nie zawsze najwyższego lotu, zważywszy, że efektowna zmiana miejsca akcji może służyć jedynie powtórzeniu konwencji tradycyjnych opowieści przygodowych. Zapominamy, że w połowie wieku XX badanie przestrzeni kosmicznej najpierw za pomocą urządzeń automatycznych, a potem statków załogowych stało się rzeczywistością, a współcześnie korzystamy — nawet indywidualnie, w życiu codziennym — z techniki kosmicznej w takich dziedzinach jak łączność, telekomunikacja, nawigacja, prognozy pogody. Nie musimy natomiast być obserwatorami spektakularnych przedsięwzięć w rodzaju lądowania Pathfindera na Marsie, jak i w ogóle możemy nie zdawać sobie sprawy z tego, że od jakiegoś czasu na orbicie okołozemskiej, na stacji Alfa, bez przerwy znajdują się międzynarodowe załogi, a więc to, co kiedyś było trwającym krótko eksperymentem, stało się integralnym składnikiem naszej codzienności²². Parafrazując powiedzenie Friedricha Dürrenmatta, zamieszczone w komentarzu do *Fizyków*, można stwierdzić, że techniczna strona astronautyki dotyczy astronautów, ale jej sens i konsekwencje dotyczą całej ludzkości. *Powrót z gwiazd* należy do nielicznych utworów, które proponują przemyślenia dotyczące jej problemów, a nie tylko fantastyczne pomysły.

Żeby docenić poziom refleksji Lema na temat lotów kosmicznych, jej przenikliwość, uprzedzający w stosunku do faktów charakter, a także realistyczny krytycyzm, trzeba pamiętać, w jakim momencie historii astronautyki pisarz formułował swoje uwagi. Powieść powstała trzy lata po wystrzeleniu Sputnika, pierwszego obiektu zbudowanego ludzką ręką; w tym okresie — jak wtedy szumnie pisała prasa — „podboju Kosmosu”, Związek Radziecki i Stany Zjednoczone wystrzeliły łącznie 37 sztucznych satelitów Ziemi, sond księżycowych i sztucznych planetoid, a pierwszy człowiek miał odbyć trwający zaledwie 108 minut lot orbitalny dopiero w roku jej publikacji. Loty wszystkich obiektów miały charakter bardziej sprawdzianów możliwości technicznych, niż pełnowartościowych eksperymentów badawczych czy tym bardziej skutecznej realizacji celów praktycznych w dziedzinie łączności i nawigacji. W tamtym okresie przy okazji poszczególnych przedsięwzięć najczęściej powtarzano słowa „po raz pierwszy”, a równocześnie wydawnictwa popularnonaukowe i prasa upowszechniały optymistyczne spekulacje.

²² Do jakiego stopnia „integralnym”, o tym świadczy wpływ sytuacji politycznej i gospodarczej na skład ekip, okoliczności ich wymiany, terminarz startów. To pierwszy symptom procesu uwzycznajnienia astronautyki, tak przekonująco przedstawionej przez Lema w *Ananke*.

cje na temat perspektyw astronautyki: celów i korzyści, jakie miała przynieść w bardzo bliskiej przyszłości. To, że w ogóle za pomocą środków technicznych człowiek zaczął badać Kosmos, sprzyjało atmosferze zaufania do wszelkich, najbardziej nawet nieprawdopodobnych pomysłów. Teoretyczne cele i możliwości przedstawiano opinii publicznej jako coś niemal oczywistego, do spełnienia na wyciągnięcie ręki. „Opanowanie” przestrzeni kosmicznej wydawało się bardzo bliskie.

Tymczasem już na progu eksperymentów astronautycznych i w atmosferze entuzjazmu dla przedsięwzięć w tej dziedzinie Lem z jednej strony wymyśla niezwykle pomysłowy i ambitny eksperyment w zakresie lotów kosmicznych, z drugiej natomiast poddaje druzgocącej krytyce koncepcję przedsięwzięć rzeczywiście astronautycznych, to znaczy lotów do gwiazd. Jest przy tym rzeczą niezwykle charakterystyczną, że podczas gdy zwolennicy lotów kosmicznych takie ambitne przedsięwzięcia tylko odsuwali w czasie, na przykład do momentu wynalezienia odpowiedniego napędu (choć i w tym zakresie byli optymistami, przewidując rychłe zastosowanie techniki jądrowej), to powieściopisarz poddał bezlitosnej wiwisekcji samą ich koncepcję. Wyprawy takie, nawet gdyby były technicznie możliwe wskutek efektów relatywistycznych, są według Lema pozbawione sensu zarówno w wymiarze osobistym ich uczestników, jak i dla cywilizacji; astronautów — zdaniem pisarza — pozbawiałyby realnego i niepowtarzalnego życia, ludzkości ich wyniki nie byłyby do niczego potrzebne²³.

Ta dwuaspektowa krytyka realizowana jest w *Powrocie z gwiazd* różnymi metodami. Aspekt indywidualny pisarz realizuje metodą fabularną, cywilizacyjny — w sposób dyskursywny. Ekspozycją pierwszego jest sytuacja, w jakiej po powrocie z wyprawy znalazł się główny bohater. Sposób jej przedstawienia ma przekonać czytelnika, co traciłby człowiek, który zdecydowałby się lecieć do gwiazd, nie zyskując właściwie nic w zamian (a i tak

²³ Poziom refleksji i jakość argumentów Lema zyskują jeszcze, gdy porównamy je z głosami innych. Arthur C. Clarke, angielski popularyzator wiedzy i autor science fiction, któremu prawdziwą sławę miało przynieść dopiero współautorstwo scenariusza do filmu *2001: Odyseja kosmiczna* Kubricka z wykorzystaniem jego wczesnej noweli *Strażnik (The Sentinel)*, pisał tylko o niemożności „podboju kosmosu”, motywując to przede wszystkim skalą przedsięwzięć: „Szczegółowe zbadanie wszystkich ziaren piasku na wszystkich plażach świata jest zadaniem daleko mniejszym niż zbadanie Wszechświata”. Choć i on dostrzegał kłopotliwość sytuacji astronautów: „Nikt powracający z odległości większej niż dystans do Vegi, nie zostanie na Ziemi powitany przez tych, których znał i kochał”. A. C. Clarke, *Profiles of the Future. A daring look at tomorrow's fantastic world*, New York 1971, s. 121 i 121-122.

w końcu Lem okazał się dla swojego bohatera litościwy). Aspekt cywilizacyjny jest uogólnieniem jednostkowych doświadczeń Bregga. Zwornikiem obydwu aspektów są w powieści rozmyślenia bohatera, podejmowane także wskutek lektur, jakim oddaje się, chcąc zrozumieć świat, do którego powrócił. Służą one nie tylko przedstawieniu jego sytuacji i umotywowaniu końcowej decyzji, ale zawierają także analizę przedsięwzięć astronautycznych, których skalę trzeba byłoby mierzyć już nie miliardami kilometrów, lecz latami świetlnymi. Ponadto indywidualne przemyślenia bohatera wzmocnione zostają rozmowami i dyskusjami z kolegami astronautami. Obszerne potraktowanie wątku świadczy wyraźnie o rozbudzonym zainteresowaniu pisarza tematem, a w perspektywie późniejszych, najdojrzalszych powieści — *Solaris* i *Głosu Pana* — daje się odczytać jako zapowiedź zrealizowanych w nich dyskusji teoriopoznawczych przy pretekstowym już tylko wykorzystaniu motywów kosmicznych²⁴.

Stwierdzenie obecności w *Powrocie z gwiazd* druzgocącej krytyki lotów międzygwiazdnych zakończyć wypada zwróceniem uwagi na jeszcze jeden przejaw realizmu Lema²⁵. Rozwiązanie powieściowych wątków wskazuje, iż jest on świadom tego, że zawsze znajdą się ludzie gotowi, bez względu na osobiście płaconą cenę, wykorzystać możliwości, jeżeli tylko takie się pojawiają. Dlatego Hal Bregg pozostaje na Ziemi, a Thurber i Olaf Staave wraz z innymi zapewne polecą na kolejną wyprawę, pracując bowiem intensywnie nad jej przygotowaniem. I, rzecz to charakterystyczna, autor żadnego z tych wyborów nie uznaje za „jedynie słuszny”, a sposób, w jaki kończy powieść, zdaje się wskazywać, że uprawomocnia obydwu (nawet obszerniej przytacza argumenty Thurbera za kontynuowaniem lotów), pozostawiając każdemu możliwość wyboru. Tyle tylko, że po przeprowadzeniu wszechstronnej i wnikliwej argumentacji inaczej już będą się rozkładały racje obydwu stron: poznawanie kosmosu będzie nie dumną realizacją wyzwań, jakie stoją przed ludzkością, bo ta w fazie cywilizacyjnej przedstawionej w powieści przesta-

²⁴ Zapowiedzi jest w powieści więcej. Najwyraźniejszą jest obraz planety Kereni przedstawiony z perspektywy i we wspomnieniach Bregga; jest to próba generalna przed popisem pomysłowości zaprezentowanym w *Solaris* (S. Lem, *Powrót z gwiazd*, dz. cyt., s. 222-223).

²⁵ Znając predylekcję Lema do zabaw słownych, zwłaszcza w zakresie antroponii, można byłoby rozważyć, czy nazwisko powieściowego krytyka podróży międzygwiazdnych, Starck, nie jest aluzją do cytowanych już poglądów Clarke'a i świadectwem znajomości jego prac. Umożliwić by to mogła analiza prawdopodobieństwa poznania przez niego drukowanych przed datą napisania *Powrotu z gwiazd* fragmentów wskazanej książki (por. jej historię wydawniczą: A. C. Clarke, dz. cyt., s. IV).

ła oczekiwać czegokolwiek, lecz w istocie ucieczką z Ziemi wobec niemożności przystosowania się do życia. Astronautyka jako przejaw „życia ponad stan” cywilizacji — oto przekorna diagnoza Lema, ale jakże zgodna z całością jego poglądów.

Być może polonistyczne przyzwyczajenia nie pozwalały docenić tej podstawowej treści *Powrotu z gwiazd*; wprowadzające ją wątki myślowe można było nawet uznawać tylko za właściwy konwencji science fiction sztafaż naukowy, ale to ona właśnie jest podstawowym znaczeniem i pierwszą przesłanką wartości tej powieści Lema. Na tle powszechnej w fantastyce tendencji do wymyślania najrozmaitszych dziwactw jest ona rzadkim przykładem myślowej precyzji, funkcjonalności wyobraźni i realistycznego, naukowego właśnie, stosunku do rzeczywistości. Zalet tych nie powinna przesłaniać ani tym bardziej dyskredytować oryginalność, a dla części czytelników zapewne nawet egzotyczność problemu. Cywilizacyjnie, choć nie od razu w skali dyskutowanej przez pisarza, jest to problem realny. Dzieje lotów kosmicznych, zwłaszcza po księżycowym programie Apollo, są także historią kalkulacji ekonomicznych, oszczędności i rezygnacji z wcześniej zapowiadanych przedsięwzięć — generalnie: urealniania i upraktyczniania programów²⁶. Można więc powiedzieć, że rzeczywistość — w aktualnie dostępnej skali przedsięwzięć astronautycznych — pozytywnie zweryfikowała *Powrót z gwiazd* i poruszony w nim problem, potwierdzając słuszność intencji autora, by celem jego postawienia i rozpatrzenia było uniknięcie złudzeń. Myślowa i artystyczna jakość realizacji sprawiła jednak, że cel ten jest aktualny nie tylko wtedy, gdy Lem pisał swoją powieść, i niekoniecznie wyłącznie w odniesieniu do tematu, który go interesował.

Jeżeli chce się dyskutować o problematyce społecznej *Powrotu z gwiazd* i tropić dla niektórych nieoczekiwane polityczne i społeczne implikacje autorskiego pomysłu, należy upomnieć się o podstawowy sens powieści. Głos Lema na temat poznawania przez człowieka Wszechświata jest czymś godnym uwagi — nie z racji doraźnej aktualności, lecz dla docenienia przenikliwości autora i poziomu jego myślowego wysiłku. Kompozycyjnie uwarunkowana hierarchia spraw przedstawia się w tej powieści następująco: to nie powrót „Prometeusza” został przedstawiony po to, by autor mógł zaprezentować wizję nowej Ziemi, ale obraz zmienionej radykalnie cywilizacji służyć ma przekonującemu uzasadnieniu bezsensowności lotów do gwiazd. Charakter problematyki sprawia jednak, że do czytelnika bardziej przemawia to,

²⁶ Analogii sytuacji opisywanych przez Lema i rzeczywistej historii astronautyki poświęciłem szkic *Kosmos i astronautyka w twórczości Stanisława Lema*, drukowany w roku 1981 w „Astronautyce” (przedruk w: A. Stoff, *Lem i inni*, dz. cyt., s. 118-134).

co jest mu bliższe i w stosunku do czego posłużyć się może analogiami z dostępnej mu historii; problematyka astronautyczna pozostaje czymś odległym, myślowo elitarnym, ale przecież już współcześnie jest ona, choć jeszcze nie w skali opisywanej przez Lema, trwałym horyzontem ludzkich poczynań. Atrakcyjność przemyśleń w zakresie spraw społecznych zależy od stanu rzeczywistości; kwestie astronautyczne pozostają „w uspieniu” jako zbyt teoretyczne w naszych czasach.

Wydawać by się mogło, że to koniec „życia dzieła w jego interpretacjach” (określenie Romana Ingardena) — „życia” i tak już bogatego jak na utwór science fiction, w dodatku początkowo tak krytycznie oceniany przez samego pisarza. Wszyscy uczestnicy tego dialogu powinni być zadowoleni: autor, ponieważ jego utwór okazał się ciekawszy, niż on sam skłonny był pierwotnie sądzić, krytyk — ponieważ zyskał zgodę autora na swoją interpretację, wreszcie bardziej ambitni czytelnicy, którzy w ten sposób zyskali więcej materiału do refleksyjnej konfrontacji z wynikami własnej lektury. W moim wypadku to jednak nie był koniec procesu wzbogacania się *Powrotu z gwiazd* w kolejnych lekturach o sensy rodzące się w subtelnej grze tekstu z rzeczywistością.

V. To jeszcze nie koniec

Trzeba było przemian ostatnich piętnastu lat w Polsce, by w ponownej lekturze można było uchwycić kolejny sens *Powrotu z gwiazd*. W ten sposób powieść „zareagowała” na zmiany w świecie swoich czytelników. Dopóki lekturze nie towarzyszyła świadomość odpowiedniego kontekstu przemian mentalnościowych, ekonomicznych, politycznych, społecznych i obyczajowych, nim ich konsekwencje nie zaczęły stanowić problemu także dla naszego obszaru świata, trudno było dostrzec w tym utworze możliwość takiej interpretacji, jaką chcę zaproponować jako, w moim przekonaniu, całkiem prawdopodobną.

Utopia kwestionowana przez Lema w tej jego wczesnej powieści, a odczytywana współcześnie, ukazuje się bowiem także jako literacki obraz świata, w którym spełniło się wiele z głównych założeń i tendencji liberalizmu — jako formacji ekonomicznej, ale o rychło ujawnionych politycznych, społecznych i kulturowych nie tylko konsekwencjach, ale i ambicjach²⁷. Tak oto rzeczywistość raz jeszcze zweryfikowała fantastykę naukową, tym razem ra-

²⁷ Jako punkt odniesienia służy mi książka Ludwiga von Misesa — historycznie wczesny i bardzo popularny wykład ideologii liberalnej. L. von Mises, *Liberalizm w tradycji klasycznej*, przeł. S. Czarnik, Kraków 2001.

czej jednak ocalając utwór dla żywego obiegu kulturowego, niż deprecjując jego wartość, jak to bywa w większości wypadków z pomysłami podzucanymi zbiorowej wyobraźni przez autorów książek tego właśnie gatunku. (O teoretycznoliterackiej interpretacji opisywanego właśnie zjawiska nabywania przez dzieło nowych możliwości znaczeniowych wskutek zmiany kontekstu historycznego trzeba będzie jeszcze wspomnieć.)

Świat, do którego Lem sprowadza z powrotem astronautów z „Prometeusza” jest rzeczywistością w sposób doskonały globalną. Nie w tym sensie, by globalizm był stanem szczegółowo przez autora przedstawianym lub, na wzór tradycyjnych utopii, szczegółowo referowanym. Jest on obecny w powieści jako sugestia stanu świata i może być rozpoznawany w pewnych jego cechach. Żadna z postaci nie wykazuje choćby śladu świadomości przynależności narodowej czy państwowej. Sposób przemieszczania się sugeruje zresztą, że nie istnieją już żadne granice polityczne, celne czy jakiegokolwiek inne. Wszyscy obywatele tego świata żyją w jednorodnym środowisku technologicznym, informacyjnym i społecznym. Nic nie stoi na przeszkodzie temu, by uznać, że krytyczna ocena przeszłości, która tak zbulwersowała Bregga w nowych opracowaniach historii, dotyczy nie tylko stylu życia sprzed betryzacji, ale również wszystkich form organizacji społeczeństwa, które to formy były przecież pomyślane jako sposoby regulowania współżycia jednostek i społeczności w biologicznie danych determinantach i jako kontynuacja historycznych form organizacyjnych.

I jakby na przekór najczęstszym w utopiiach przesłankom procesów integracyjnych — militarnym, bo klasyczne imperia powstawały zawsze jako skutek podbojów bądź rewolucji — Lem czyni mechanizmem sprawczym globalizacji praktyczne zastosowanie odkryć naukowych i wynikające z nich zmiany sposobu życia. Tradycyjny pogląd na możliwość radykalnych zmian zakładał pierwotność zawładnięcia terytorium siłą przed jego zorganizowaniem według nowych zasad; autor *Powrotu z gwiazd* zdaje się dostrzegać charakteryzujące współczesność odwrócenie roli czynników reorganizacji świata: to organizacja, wykorzystująca nowe środki, cele i zasady, prowadzi do przejęcia władzy nad dowolnym, ale poddanym jej w wystarczającym stopniu, obszarem²⁸. O rozwiązaniach z użyciem siły mowa jest tu wyłącznie w odniesieniu do łamania oporu jednostek klasyfikowanych według kryterium pokoleniowego, a nie polityczno-historycznego. Świat stał się jednolity, ponieważ uruchomiono takie procesy społeczne, które, by w ogóle mogły zakończyć się powodzeniem, musiały być zrealizowane w maksymalnym

²⁸ Już choćby z tego powodu całkowicie niezasadne jest uznanie świata przedstawionego w *Powrocie z gwiazd* za obraz zrealizowanego ustroju komunistycznego. Por. P. Krywak, *Fantastyka Lema: droga do „Fiaska”*, Kraków 1994, s. 142.

zakresie, przybrać formę zjawisk wyłącznych. Takiej skali realizacji nie zapewni skutecznie żadna idea — doświadczenia historycznych imperiów są co do tego aż nadto przekonujące. Ingerencja sięgnąć musi głębiej; według Lema skuteczne jest dopiero zejście na poziom biologii, zdeterminowanie w pożądanym dla nowej ideologii sposób fizjologii i — rozumianej behawioralnie — psychologii człowieka.

Mamy dzisiaj prawo odczytywać ten motyw *Powrotu z gwiazd* przez analogię do badań genetycznych, których ostateczną perspektywę stanowi przecież „człowiek na żądanie”. Możliwy zakres ich ingerencji w naturę człowieka wydaje się zresztą większy niż w przypadku fantastycznego pomysłu Lema; przecież w powieści Bregg z nadzieją odkrywa, że zabiegów nie dokonuje się na materiale decydującym o dziedziczeniu, sytuacja jest więc, teoretycznie, odwracalna. Paradoksalnie jednak, to w powieści zabieg wywoływał większe sprzeciwy, niż współczesne badania, z którymi umiejętnie oswaja się opinię publiczną, obiecując zaspokojenie dzięki nim wielu niemożliwych dzisiaj do spełnienia oczekiwań. Wspólne obu sytuacjom jest natomiast zakwestionowanie pojęcia natury i praw naturalnych, charakterystyczne dla ideologii liberalnej, która temu, co stanowione, a w istocie temu, co tylko daje się pomyśleć, przyznaje nie tylko pierwszeństwo, ale nawet wyłączność.

Liberalizm nie jest formą cywilizacyjnie twórczą, lecz konsumpcyjną, to znaczy, że jako forma życia praktycznego, a nie teoria, pojawić się może dopiero wtedy, gdy cywilizacja osiągnie sposobami pozaliberalnymi poziom zaspokojenia potrzeb przede wszystkim materialnych na tyle wysoki, że możliwe staje się jej przemodelowanie w nowym duchu. W świecie realnym jest on możliwy wtedy, gdy środki techniczne i sposoby organizacji produkcji umożliwiają stabilizację konsumpcji, a nawet jej stymulację w zakresach dla jego celów uprzywilejowanych. Stabilizacja polityczna, dostatek energii, dostęp do surowców, wypróbowane efektywne metody produkcji dóbr powszechnego użytku, innowacyjność zapewniona przez wysoki poziom techniki i podporządkowanie nauki celom praktycznym, sprawne techniki komunikacji społecznej. W takich warunkach wymóg poświęcenia może być zastąpiony przez przyzwolenie teoretycznie na wszystko, ale w praktyce jedynie na to, co nie kwestionuje ducha liberalizmu. Lem, pozostając w obrębie wyobraźni science fiction, w sposób tyleż pomysłowy, co przekonujący, wskazał czynnik, który umożliwia realizację liberalnego stylu życia. Jest nim opanowanie przez cywilizację przyszłości siły grawitacji, co zapewnienia nieograniczone źródło energii, czyli klucz do wysokiego poziomu techniki i konsumpcji. (Rzeczywistość musi się, oczywiście, zadowolić nieporównanie niższym poziomem możliwości, ale zasada pozostaje ta sama —

nowy świat typu liberalnego można zbudować wyłącznie na wystarczająco bogatej i sprawnej strukturze kultury dotychczasowej.) Dzięki temu możliwe stało się zamienienie życia w — nawet jeszcze z naszego punktu widzenia — coś w rodzaju nieustannego, ale spokojnego karnawału. Sfera produkcji, powierzonej w całości maszynom, znalazła się poza zainteresowaniami przeciętnych obywateli, przestała być kojarzona z obowiązkiem pracy, chociaż są jeszcze ludzie spełniający jakieś funkcje kontrolne, jak współlokator Bregga z wynajętej willi, a intuicja podpowiada, że gdzieś w tym świecie radosnego bezrobocia muszą jednak być zespoły specjalistów, zawiadujących olbrzymią infrastrukturą, choćby dla uniknięcia sytuacji kryzysowych.

Uwolnienie człowieka od obowiązku pracy oznacza konieczność zajęcia go czymś innym. Intuicja Lema wyprzedza w tym zakresie propozycję polityka — a myślę tu o recepcie Zbigniewa Brzezińskiego na politykę wobec mas pozbawionych pracy, znaną jako „tittytainment”, która miałaby polegać na tym, by „za pomocą mieszanki z odurzającej rozrywki i wystarczającej ilości pożywienia [...] sfrustrowaną ludzkość utrzymać w ryzach”²⁹ w świecie zorganizowanym według formuły „20:80” (stosunek tych, którym można będzie w warunkach wysokiej technologii zapewnić pracę, do bezrobotnych)³⁰. Te dwa czynniki „trzymania w ryzach” bezrobotnego społeczeństwa pisarz uwzględnia w obrazie swojego świata wyjątkowo bogato. I znowu: nie jest to proste powielenie utopijnej zasady równego podziału dóbr. To, co potrzebne do utrzymania się przy życiu, cywilizacja przedstawiona w powieści zapewnia swoim członkom darmo, nawet bez konieczności świadczenia w zamian jakichkolwiek powinności. Jest to niejako koszt spokoju społecznego. W fantastycznonaukowym pomysłe Lema spełnione zostało w ten sposób marzenie radykalnych liberałów o deregulacji gospodarki, która miałaby działać niejako sama z siebie, według praw rynku. (Charakterystyczne zdziwienie Nais na pytanie Bregga, co będzie, jeżeli zabraknie potrzebnego właśnie środka: „Nie wiem nawet, skąd się biorą”³¹ — świadczy ono o zerwaniu świadomościowego związku między produkcją a dostępnością towarów). W powieści istnieje jednak sfera zjawisk ekonomicznych (choć czy jest to jeszcze w przyjętych założeniach społecznych i technicznych klasyczna ekonomia?) nie mieszczących się w tym oficjalnym schemacie. Motyw nierówności potrzeb i sposobów ich zaspokajania w zakresie dóbr rzadkich i luksusowych Lem wprowadza w odniesieniu do takich

²⁹ H-P. Martin, H. Schumann, *Pułapka globalizacji. Atak na demokrację i dobrobyt*, przeł. M. Zybura, Wrocław 1999, s. 8-9.

³⁰ Tamże, rozdz. *Spoleczeństwo formuły 20:80*.

³¹ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, dz. cyt., s. 36.

artykułów, że czytelnik skłonny jest przejść nad tym do porządku bez zastanowienia (luksusem jest książka, zastąpiły ją bowiem środki elektroniczne, także tradycyjne samochody, bo transport jest publiczny — łatwo dostępny i doskonale zorganizowany). Czy nie jest to jednak jeszcze jedna przesłanka dwuznaczności tego świata? Ujawniony rys innego obiegu dóbr nie musi przecież ograniczać się do tego, co wprost wymienione i co stało się przedmiotem zainteresowania bohatera powieści. Typowość dotyczy także wyjątków, a przynajmniej faktu ich występowania. Nic nie stoi na przeszkodzie temu, by wybrani, to znaczy sprawujący władzę, swoje bardziej wyrafinowane, i to bardzo różne, potrzeby zaspokajali poza sferą jawności i społecznej kontroli. Bregg z racji skumulowanych przez czas lotu ziemskich zarobków może przynajmniej z niektórych z tych dóbr korzystać: tam, gdzie przebywa, nie ma tłumów wypełniających piętrowe miasta-molochy, spotyka jedynie nadzorcę procesów samozniszczenia robotów, a więc według przyjętej koncepcji tego świata kogoś jednak ważnego, bez względu na to, jak będziemy oceniać sens i wkład jego pracy.

O wiele obszerniej i bardziej pomysłowo reprezentowany jest w *Powrocie z gwiazd* drugi ze składników „tittytainment”: rozrywka. Dzieje się tak dlatego, ponieważ Bregg, zagubiony w mieście, do którego dowieziono go z bazy Adaptu i w którym, jak rychło zacznie podejrzewać, porzucono go dla nauczki, spotyka aktorkę „realu”, Aen Aenis. Dzięki temu oraz bezpośrednim doświadczeniom bohatera w parku rozrywki czytelnik uzyskuje wgląd w sposób spędzania czasu przez betryzowane społeczeństwo. „Real” to, pomijając stronę techniczną, pseudosztuka na usługach inżynierii społecznej, wypełniacz czasu urojonymi problemami zmyślonych postaci, dostarczyciel łatwych emocji, niewiele mający wspólnego z rzeczywistością — czyli odpowiednik współczesnych seriali telewizyjnych, a zwłaszcza widowisk typu reality show. Bohater, dysponując wiedzą, jakiej nie ma nikt z twórców ani widzów spektaklu, bawi się przedstawieniem w sposób przewrotny: „scenografia była naturalistyczna, ale właśnie dlatego bawiłem się, bo wychwytywałem mnóstwo pomyłek i anachronizmów”³².

Porównanie świata przedstawionego w *Powrocie z gwiazd* ze społeczeństwem liberalnym narzuca się zwłaszcza z powodu wyeksponowania przez Lema obyczajowej strony życia. Nowe jej zasady pisarz wyprowadza z czynników ogólnocywilizacyjnych. Stosunki między ludźmi po prostu nie mogą pozostać takie same w sytuacji współistnienia czynników, które w dotychczasowej historii pozostawały zawsze w sprzeczności: bezrobocia i dostatku podstawowych dóbr, a ponadto nałożenia się na te czynniki biologicz-

³² Tamże, s. 109.

nych i psychologicznych skutków usunięcia instynktu agresji. Dla kogoś patrzącego z zewnątrz, a tak właśnie jest w *Powrocie z gwiazd* — perspektywa poznającego bohatera pokrywa się z perspektywą czytelnika, świat tam przedstawiony jest światem dojmującej łagodności. Trudno byłoby ów stan rzeczy uznać za podejrzany, gdyby nie to, że wzorcem łagodności jest w nim nie cnota wypracowana przez zrozumienie świata i opanowanie własnych popędów, lecz zdziecinnienie przejawiające się w rezygnacji ze stanowienia o sobie, korzystanie z wszystkiego, co dostępne, w sposób nieświadomy, nawet poniżej tego poziomu, który wkrótce po przybyciu uświadamia sobie bohater, a który jest naturalny w każdej kulturze: „większość ludzi korzysta z technologii swej cywilizacji, nie znając jej”³³. Fantastyka zna od dawna taki wzorec organizacji społeczeństwa: są nim Eloeje z *Wehikulu czasu* Herberta George’a Wellsa. Rzecz w tym, że ten wzorec w opowieści angielskiego pisarza obsługuje ideę cywilizacyjnego schyłku, a na bezbronnych i zdziecinniałych Elojów czyhają Morlokwie... I nie chodzi o to, czy był to wzorec dla Lema, czy taka była intencja pisarza. *Powrót z gwiazd* nieuchronnie czyta się w kontekście fantastyki o ambicjach socjologicznych, także w kontekście pomysłów Wellsa.

Ludzie (z przymusu) łagodni w świecie bezpieczeństwa (za cenę utraty indywidualności) i dostatku (w stosunku do którego trudno jednak o zażyłość) mogą się zajmować wyłącznie sobą. Najobszerniej Lem przedstawia sferę życia erotycznego. Podlega tu ona dwom czynnikom: oficjalnie usankcjonowanej wolności związków (to także pomysł nienowy: już Zamiatin w latach dwudziestych w powieści *My* opisywał zanik jakichkolwiek form związków trwałych, choć zgodnie z założeniami totalitarnego systemu, jaki przedstawiał, ta sfera życia była regulowana przez talony-zamówienia na „obiekty seksualne”) i możliwość chemicznej regulacji zbliżeń (bryt). Ponieważ wraz z betryzacją i wyłączeniem jednostek z decyzji ekonomicznych zanikły tradycyjne mechanizmy zdobywania uznania w oczach płci pięknej, jedynym towarem przetargowym w tym zakresie pozostała młodość. Bezwzględność jednych czynników została zastąpiona przez bezwzględność innego rodzaju. Osobliwość nowej sytuacji polega na tym, że w przeciwieństwie do tradycji zrównaniu uległy tu szanse i styl bycia obu płci: także mężczyzna zmuszony zostaje do troski o atrakcyjność czysto fizyczną, i to nie w guście bywalców siłowni³⁴.

Swoboda w kreowaniu siebie objęła również strój. Ze względu na doraźny sposób jego powstawania, każdy jest kreatorem własnego wizerunku.

³³ Tamże, s. 51.

³⁴ Por. wykład na ten temat dra Juffona, do którego Bregg udał się po poradę w sprawie niepokojących go zmian we wzroście. Tamże, s. 70-73.

Nic więc dziwnego, że dla powracającego do nie swojego świata astronauty najbardziej adekwatnym wzorcem obserwowanej rzeczywistości jest karnawał, i nie myli się w tej diagnozie, choć uogólnia tylko to, co rzuca się w oczy — ta rzeczywistość jest bowiem skarnawalizowana aż do podstaw. Co więcej, karnawałowe formy życia pełnią w powieści Lema tę samą funkcję, jaką karnawał zawsze pełnił w historii: godzą jego uczestników z rzeczywistością, ostatecznie podporządkowując „poddanych” — „rządzącym”³⁵.

Jedynym śladem ideologii przemian pozostaje w obrazie świata *Powrotu z gwiazd* zmiana kalendarza. Bregg tuż po przylocie, dowiedziawszy się, że jest godzina 27, stwierdza nostalgicznie: „Więc nawet rachuba czasu się zmieniła”³⁶. Zastąpienie tradycyjnej rachuby czasu, kojarzonej z chrześcijaństwem, było marzeniem wszystkich rewolucji, a najbardziej znaną i radykalną próbą realizacji tego zamierzenia były rozwiązania przyjęte podczas rewolucji francuskiej. Lem nie powraca więcej do tego motywu ani go nie wyjaśnia; z punktu widzenia techniki powieściowej to dobre rozwiązanie, nikt przecież nie tłumaczy w powieści obyczajowej następstwa dni tygodnia, tylko odnotowuje je wtedy, gdy jest potrzebne. Drobiazg ten można wykorzystać w niniejszej interpretacji, choć w intencji autora miał to być tylko szczegół uzmysławiający radykalną odmienność świata, do którego powrócił astronauta.

Wartość tego, tak zaprezentowanego, obrazu świata zostaje zanegowana już wewnątrz powieści. Lema najbardziej zdaje się niepokoić dysonans między pozorem wolności i rzeczywistym zniewoleniem na poziomie nie dla wszystkich dostępnej refleksji. Liberalizm, wyrosły na hasłach szerzenia wolności, wykazuje bowiem zdumiewającą skłonność do traktowania ludzi jako jednostek, za które „czuje się odpowiedzialny”, a nie jako osób, zdolnych do samodzielnego stanowienia o sobie. W praktyce przejawia się to regulowaniem za pomocą rozwiązań instytucjonalno-organizacyjnych i w drodze prawnoustawowej nawet takich przejawów życia, o ingerencji w które nie marzyły ustroje krytykowane przezeń jako przynajmniej autorytarne — na przykład w stosunki rodzinne, których istotę odsłania przed Breggiem Eri („uzyskanie prawa do dziecka było teraz szczególnym wyróżnieniem, nieprzyznawanym byle komu”³⁷). Tę zasadę bohater dostrzega bardzo szybko i ujmuje ją następująco (to nic, że akurat w odniesieniu do życia intymne-

³⁵ Na temat aksjologii karnawału por.: A. Stoff, *W poszukiwaniu aksjologicznego modelu karnawału i karnawalizacji*, w: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, pod red. A. Stoffa i A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń 2000.

³⁶ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, dz. cyt., s. 18.

³⁷ Tamże, s. 203. To również tradycyjny motyw utopii, od *Państwa* Platona, który przewidywał państwową kontrolę nie tylko wychowania, ale nawet poczęcia.

go): „zupełnie jakby skuwać wszystkim kajdankami ręce, bo a nuż ktoś jest złodziejem”³⁸. W swoim krytycyzmie wobec betryzacji odwołuje się do tego, co naturalne (i w biologicznym, i w filozoficznym sensie), choć niekiedy dziwi się radykalizmowi własnego sądu: „Wydało mi się, że ten zabieg niweczący w człowieku zabójcę jest... okaleczeniem” i „może byłoby lepiej, gdyby ludzie odwykli od tego... bez sztucznych środków...”³⁹. W jego myśleniu uderza odwołanie się do zaufania, a w przypadku astronauty jest to coś, czemu możemy wierzyć. Taka też, między innymi, jest funkcja wspomnień Bregga z lotu i sytuacji krytycznych, w jakich uczestniczył: koledzy ufali jemu, on musiał ufać im — bez tego nikt by nie ocalał, a całe przedsięwzięcie pozbawione zostało by sensu. Cywilizacja, jaką reprezentował, choć przecież nie idealna, wyrosła z zaufania wzajemnego osób, społeczności, pokoleń — świat, do którego powrócił, tę twórczą zasadę zakwestionował w sposób radykalny i charakteryzował się pychą podpowiadającą, że zdolny jest, jak wydawało się jego twórcom, bez niej obejść. W ten sposób, łącząc w refleksji nad cywilizacją czynniki techniczne i etyczne, pisarz dał w powieści dramatyczny obraz sytuacji możliwej, takiej, gdy człowiek bardziej niż samemu sobie zaufa rozwiązaniom technicznym, jako rzekomo bardziej niezawodnym i sprzyjającym wolności. Być może w historii naszej cywilizacji jesteśmy bliżej tego stanu, niż nam się zdaje. Czytelnicy *Powrotu z gwiazd* mają natomiast lepsze szanse, by to osądzić. Ale tylko szanse.

* * *

Na zakończenie wypada wreszcie zapytać, jaki jest wzajemny stosunek obydwu interpretacji: czy są one propozycjami rozłącznymi, odczytaniami wywołanymi przez zmieniające się okoliczności historyczne, a więc niejako, i to w równym stopniu, narzuconymi powieści przez odmienne konteksty czytelnicze, ale w niej samej wprost nieobecne, czy też, bez względu na pochodzenie charakteryzujących je sensów, wzajemnie się dopełniają — i w jaki sposób? Jak sądzę, wcześniejsza interpretacja *Powrotu z gwiazd* jako diagnozy łagodnego totalitaryzmu, zawiera się w odczytaniu powieści Lema jako obrazu globalnego społeczeństwa liberalnego. Ówczesny kontekst historyczny uwydatnił zaledwie jeden aspekt sugestii bardziej ogólnej, którą w warunkach braku doświadczenia pochopnie uznać można było za jedynie tradycyjny sztafaż utopii. Tymczasem problem władzy — jej źródła, instytucji, form sprawowania i mechanizmów trwania, jest zaledwie jednym ze skła-

³⁸ Tamże, s. 38.

³⁹ Tamże, s. 40.

dników każdej koncepcji społecznej. Władza, będąc „systemem sterującym” społeczeństwa, właśnie ze względu na sposób jej legitymizacji, wyłaniania i sprawowania, jest zrozumiała i może być oceniana wyłącznie poprzez rzeczywiste przejawy jej obecności. Świat powieści w momencie jej opublikowania był zbyt odległy od świata czytelników, by mogli oni rozpoznać w nim coś z realnych problemów; na problem władzy, pozbawieni realnego na nią wpływu, wszyscy byliśmy wtedy szczególnie wyczuleni. Stąd kolejność interpretacji. Lem, mówiąc o niedotransformowaniu obrazu świata według konsekwencji przyjętego pomysłu, wyczuwał właśnie brak choćby zasygnalizowania w tekście złożonych problemów, jakie są im właściwe. Interpretacje tego rodzaju, jak proponowane, „brak” ten w jakimś sensie nadrabiają, ale bez pokusy współtworzenia z autorem, tylko po prostu jako odczytywanie tego, co w propozycji autorskiej pozostało jedynie implikacją.

Jest więc *Powrót z gwiazd* intuicyjnym uchwyceniem procesów cywilizacyjnych, które łączą w sobie ducha utopii, bo tym zawsze pozostanie chęć radykalnego przebudowania rzeczywistości według teoretycznego planu, bez względu na jej motywację i konkretnych sprawców, i świadomość skutków historycznych przypadków realizacji różnych programów ideologicznych, która z kolei podpowiada, że bardziej skuteczna może być taktyka schlebiania społeczeństwu i wszechogarniającej opiekuńczości, której od pewnego momentu nie sposób odróżnić od kontroli, niż fizyczny terror. Betryzacja jest więc nie tylko działaniem korygującym naturalną etykę, ale i wygodnym narzędziem zapewnienia spokoju społecznego i czynnikiem umożliwiającym utrzymanie się jej kontrolerów przy władzy w sposób teoretycznie czasowo nieograniczony. Ta interpretacja okazuje się, paradoksalnie, trudniej dostępna dla zwolenników nowoczesnego czytania intertekstualnego, bo oto dla nich betryzacja pozostanie wczesnym pomysłem Lema z zakresu technik felicytologicznych, których pomysłowość kulminuje w pomysle bystrów z *Wizji lokalnej*, a kompromitacja miała osiągnąć apogeum w *Altruizynie*⁴⁰. Poszczególne utwory pisarza nie objaśniają jednak wzajemnie samych siebie, ale odnoszą się do świata, usiłując go objaśnić wystarczająco dociekliwemu czytelnikowi. Mówiąc o betryzacji trzeba więc uświadomić sobie i to, że uniemożliwiając agresję międzyludzką, uniemożliwia ona również wystąpienia przeciwko władzy. W świecie takim, jak opisany, bezpieczny jest nie tylko obywatel, ale także władza. Każde działanie zmierzające do wprowadzenia jakichkolwiek zmian, a nie tylko bunt czy rewolucja, wyrasta z du-

⁴⁰ Por.: A. Stoff, „Altruizyna” Stanisława Lema, czyli o potrzebie miłości bliźniego, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff i D. Brzostek, Toruń 2005, s. 297-313.

cha protestu, ma w sobie coś z agresji, zwłaszcza w wypadku oporu strony zachowawczej; wszystko to społeczeństwu opisanemu przez Lema amputowano w zabiegu betryzacji.

VI. Co z tego wszystkiego wynika?

Komentarza Lema do zaproponowanej jeszcze jednej interpretacji już nie będzie. Nie zwalnia to jednak od zastanowienia się samemu nad tym, na czym w istocie polega proces wzbogacania się utworu w sensy wcześniej nieprzewidywalne, nieoczywiste do czasu udowodnienia ich przynależności do niego, nieobecne wprost w dosłownych znaczeniach tekstu. Rozpocząć wypada od zapewnienia, że chodzi wyłącznie o działania interpretacyjne podejmowane w dobrej wierze, metodologicznie dopuszczalne, rzetelnie przeprowadzone, o sensy możliwe do zweryfikowania w konfrontacji z tekstem, a nie o zabiegi mające pokazać sprawność i pomysłowość interpretatora, czy — to już według modnych pomysłów — potwierdzić jego „wolę mocy”, albo zilustrować jeszcze jeden sposób „użycia”. Myślę tu jedynie o zabiegach na rzecz utworu, a więc ostatecznie i na rzecz jego autora. Przecież każdy taki nowo odkryty i zweryfikowany sens jest świadectwem większej, niż sądzono dotychczas, pojemności semantycznej dzieła, a więc i przesłanką jego większej wartości poznawczej (każda nowa interpretacja ustanawia bowiem nową relację z rzeczywistością, którą można, a nawet należy przemyśleć już na własny użytek) i artystycznej (każda taka możliwość jest świadectwem kunsztu pisarskiego, który pozwala utworowi w sposób niesprzeczny godzić różne sensy). Nowe, prawomocne propozycje interpretacyjne zwiększają równocześnie prestiż autora, ponieważ bez względu na wynik dyskusji na temat intencjonalności każdego nowego sensu, ukazują go jako pisarza, który potrafił w swojej twórczości osiągnąć taki poziom konsekwencji przedmiotowej, że jego utwór stawia interpretatorom wymagania analogiczne do rzeczywistości, której właściwie nigdy nie możemy przypisać stanu poznania zupełnego i całkowitego objaśnienia.

Pisarz, tworząc, nie musi panować nad wszystkim; wystarczy, że stara się przedstawić świat w jak najbardziej przekonujący sposób, to znaczy dać jego konsekwentny przedmiotowo obraz, co jest najpełniejszą postacią literackiego mimetyzmu: zaproponować świat literacki nie tyle podobny do rzeczywistego w szczegółach, bo to rzecz najmniej istotna, co respektujący w generalnych rysach swej budowy podstawowe zasady rzeczywistości — ale zasady właśnie, a nie szczegóły. Tak zbudowany obraz świata ujawni swój nowy sens pod wpływem nowych okoliczności historycznych, społecznych, w konfrontacji z nowymi koncepcjami filozoficznymi, socjologicznymi i po-

litycznymi. Ów respekt dla zasad rzeczywistości zapewnia dziełu zdolność reagowania na zmieniające się okoliczności odbioru, bo — w jakimś sensie należąc do rzeczywistości — odnajduje się w sposób naturalny przynajmniej w tych z nich, które co do typu zgodne są z regułami świata w nim przedstawionego. Sens ten nie tyle powstanie „z niczego”, co zostanie wyprowadzony z relacji między składnikami przedstawionej rzeczywistości, o ile te relacje będą naśladowały konsekwencję przedmiotową świata realnego, podstawowe rysy jego ontologii.

Z taką właśnie sytuacją mamy, jak sędzę, do czynienia w wypadku *Powrotu z gwiazd*. Lemowi po prostu (jakkolwiek sformułowanie takie w tym właśnie kontekście może się wydać dziwne) udało się wyobrazić sobie i zobrazować środkami literackimi wieloaspektowy świat o zasadach analogicznych do rzeczywistości, choć w tym, co konkretne, od niej radykalnie odmienny, świat tworzący lub przynajmniej sugerujący pełnię, kompletność składających się nań elementów w stosunku do wzorca. Autor o koincydencjach własnych pomysłów z rzeczywistością myślał jeszcze inaczej: w kategoriach ulubionej przez siebie filozofii przypadku. We *Wstępie do Bomby megabitowej*⁴¹ podobieństwo pomysłu stanowiącego podstawę opowiadania *Profesor A. Dońda* i teorii angielskiego fizyka Paula Daviesa, zakładającej, że „materia okazuje się formą zorganizowanej informacji”, wyjaśnia w ten właśnie sposób, wiążąc go z przekonaniem o niemożności wyjaśnienia definitywnego⁴². Opisany tam mechanizm daje się zastosować również do wyjaśnienia interpretacji *Powrotu z gwiazd*, choć jeżeli myśleć o powieści w ten właśnie sposób, to dyskusja przenosi się w końcu z poziomu refleksji nad stosunkiem literatury do rzeczywistości na poziom dyskusji o nieuchronnych granicach ludzkiej wyobraźni i determinantach poznania.

Niemalą rolę w uruchamianiu nowych możliwości interpretacyjnych odgrywają także wykorzystane przez Lema konwencje literackie, zwłaszcza gatunkowe. Konwencje istnieją przecież i są wykorzystywane przez autorów także w tym celu, by uniknąć szczegółowego przedstawiania różnych aspektów literackiej rzeczywistości. Umożliwiają kompozycyjne skróty, a zarazem uruchamiają ponadjednostkowe znaczenia. Autor *Powrotu z gwiazd* miał te-

⁴¹ Uwaga na marginesie, dotycząca zależności języka pisarza od momentu historycznego: poszukując dzisiaj tytułu dla swojego tomu Lem musiałby użyć formuły „bomba gigabitowa”, a jeszcze lepiej „terabitowa” — tak oto daje o sobie znać miara pojemności pamięci komputerowych, źródło i wzorzec formalny tytułowego określenia.

⁴² S. Lem, *Bomba megabitowa*, dz. cyt., s. 5-6.

go jasną świadomość, gdy dostrzegał jedną z podstawowych właściwości fantastyki:

Science fiction wytworzyła imaginacyjny świat o swoistej jednorodności i ten plód zbiorowej wyobraźni autorów, od najsłabszych do najwybitniejszych, przedstawia fenomen daleko rozleglejszy i — w sztuce rzecz niezwykła — bardziej godny uwagi, aniżeli pojedyncze utwory najświetniejszych nawet pisarzy⁴³.

Prawidłowość ta nie dotyczy wyłącznie fantastyki naukowej. W nieporównanie słabszej wersji występuje jako system konwencji warunkujących sposób odnoszenia się do świata nawet w powieści realistycznej. *Powrót z gwiazd* odwołuje się do dawnej i dobrze ugruntowanej w świadomości konwencji utopii, a rys krytycyzmu, charakteryzujący narrację Lema, natychmiast aktualizuje konwencję antyutopii. To one dostarczają czytelnikowi i interpretatorowi wzorców semantyzacji tego, co przedstawione.

O tym, że nowe propozycje interpretacyjne działają na rzecz wyższej wartości utworu, którego dotyczą, świadczy pojawienie się wraz z nimi nowego rodzaju wartości, wartości sytuacyjnych⁴⁴. Charakteryzują się one tym, że do swego zaistnienia potrzebują dwu czynników: samego dzieła jako podłoża, na którym wystąpią, i bodźca pochodzącego z historycznie konkretnych kulturowych okoliczności odbioru. *Powrót z gwiazd*, czytany jako demaskacja łagodnego totalitaryzmu i jako prognoza liberalnego społeczeństwa postindustrialnego w epoce globalizacji, pozwala zastanowić się nad zjawiskami, które w tej czy innej wersji ujawniają się w świecie nam współczesnym. Uobecnia więc wartości poznawcze, z których ani powieści nie należy czynić zarzutu, ani których autor nie musiałby się wstydić.

Dr hab. **Andrzej Stoff**, prof. UMK, kierownik Zakładu Teorii Literatury w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

⁴³ S. Lem, *Science fiction*, w: tenże, *Wejście na orbitę*, Kraków 1962, s. 9.

⁴⁴ Odwołuję się tu do własnej koncepcji zaprezentowanej w: A. Stoff, *Wartości sytuacyjne dzieła literackiego*, w: tenże, *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997, s. 167-188.