

# Andrzej Zgorzelski

---

## O ucieczce Lema - z żalem

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (7), 93-100

---

1973

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Andrzej Zgorzelski*

## **O ucieczce Lema — z zalem**

### **1**

Tłumacząc genezę poniższej wypowiedzi, należałoby wskazać przede wszystkim na teksty, które stanowiły bezpośrednią do wypowiedzi owej podnieję: na samokrytyczne uwagi Stanisława Lema, dotyczące jego własnej powieści *Powrót z gwiazd*, oraz na esej Małgorzaty Szpakowskiej pt. *Ucieczka Stanisława Lema*<sup>1</sup>, poświęcony między innymi także omówieniu wspomnianego utworu. Trzeba również zastrzec, że oba dyskutowane fragmenty (z książki Lema i z eseju Szpakowskiej) bliskie są chyba swym kształtem i sformułowaniami wypowiedziom krytycznoliterackim, a więc usankcjonowany jest w nich wiekową tradycją tej twórczości *subiektywny* ogląd literatury. Toteż zawarty w następujących uwagach sprzeciw wobec metod analitycznych i sądów uogólniających Lema i Szpakowskiej jest także próbę rozpatrzenia *Powrotu z gwiazd* jako tekstu istniejącego *obiektywnie*.

Zanim jednak przyjrzymy się bliżej powieści sta-

Punkt  
wyjścia

---

<sup>1</sup> S. Lem: *Fantastyka i futurologia*. T. I. Kraków 1970, s. 193—194; M. Szpakowska: *Ucieczka Stanisława Lema*. „Teksty” 1972 nr 3, s. 75—90.

Intencja  
i spełnienie

nowiściej tu powód sporu, wypada zatrzymać się przy „brutalnej i precyzyjnej autokrytyce”, jak nazywa Szpakowska uwagi Lema o jego własnym utworze. Znakomity autor polskiej *science fiction* zajmuje się w swojej analizie przede wszystkim rozbieżnością między początkową koncepcją problematyki powieści a jej ostateczną realizacją. Porównanie takie wypada oczywiście na niekorzyść finalnego ukształtowania dzieła. Autor *chciał* bowiem, aby utwór dowodził tezy, iż „nie należy człowiekowi amputować chirurgicznie zła, bo zło jest też integralnie konstytutywne dla człowieczeństwa pełnego” (s. 194). Udowodnienie to nie zostało jednak w powieści przeprowadzone „werystycznie, czyli w zgodzie z całością naszej wiedzy o strukturze osobowości człowieka”. Lem sądzi również, iż problematyka zepchnięta została z wyżyn rozmyślań psychologiczno-socjologicznych przez „romansową historię pilota” i jej *happy end*.

Zarzut  
Szpakowskiej

Ten drugi zarzut w stosunku do powieści podnosi również Szpakowska, uważając, że pisarz „do pytania fundamentalnego mozolnie dorabia fabułę, zawiłania i perypetie romansowe (...), opisy przyrody, pościgi, suspensy i inne przybudówki, które nie zawsze do siebie pasują i stanowią balast zbyt ciężki, aby naczelny problem zdolny był uratować całość” (s. 86). Ostateczny werdykt jest więc nieprzychylny: „w uderzający sposób konstrukcja myślowa nie przystaje do konstrukcji fabularnej”. I stąd ocena *Powrotu z gwiazd* jako powieści „w całej twórczości Lema chyba najsłabszej” (s. 85).

Zastanówmy się chwilę nad pytaniami dotyczącymi zasad metodologicznych krytycznego oglądu, naszkicowanego tu w sposób dość skrótowy.

Otóż wspomniana poprzednio „precyzja” analizy Lema polega głównie na zabiegu porównania *intencji* autora z jej *realizacją* w powieści. A przecież po napisaniu dzieła tekst, funkcjonujący jako struktura niezależna od zamierzeń autorskich, obdarzony jest

wewnętrzna logiką, często odmienną od istniejącej poza tekstem w intencji autora. Jak słusznie zauważył Jerzy Faryno, „historia literatury zna wiele przypadków, kiedy utwór odczytano niezgodnie z intencją jego twórcy (...) i kiedy właśnie ta „nieautorska” interpretacja funkcjonuje w kulturze po dzień dzisiejszy wywierając wpływ na późniejszą literaturę, a to między innymi dlatego, że wypływa ona z tekstu *bardziej konsekwentnie* aniżeli to, co zamierzał sam pisarz”<sup>2</sup>. Należałoby więc poddać w wątpliwość samą zasadność metodologiczną oceny tekstu poprzez porównanie go z pozatekstową koncepcją autora.

Chyba wątpić również trzeba w słuszność tych przekonań o istocie literatury, które kryją się za pewnymi sformułowaniami Szpakowskiej, jak na przykład to, że problem ma ratować całość lub że „myśl” utworu nie pasuje do „fabuły”. Stanowią one zresztą swoiste odwrócenie stylistyczne opinii Lema, iż „problem został wywichnięty romansową historią”. Zdania te wskazywałyby chyba nieuchronnie na tezę, nigdzie co prawda wprost nie wypowiedzianą, że utwór da się podzielić na jego „myśl” i jakieś tam techniki literackie, „powikłania, perypetie, opisy przyrody, pościgi, suspensy”, że — innymi słowy — da się z niego wydzielić „treść” i „formę”. Oczywiście wniosek z takiego podziału jest jedyny: „forma” stanowi wtedy „przybudówkę”, „balast” obciążający ową „treść” czy „myśl”, która ma być najważniejszym elementem dzieła. W ten sposób odrzucono najpoważniejsze osiągnięcie teorii literatury XX w., powrócono do dawno już skompromitowanego pojęcia dualizmu utworu literackiego.

Skoro tak ważne okazuje się dla literatury „udokumentowanie”, „skomplikowanie wyvodu”, „dowodzenie tezy”, „opracowanie werystyczne”, jak to się wydaje Lemowi, to pretensje do *Powrotu z gwiazd*

„Nieautorska”  
interpretacja  
jest  
ważniejsza

Forma i treść  
to nie byty  
osobne

<sup>2</sup> J. Faryno: *Wstęp do semantycznej interpretacji tekstu literackiego*. Warszawa 1972. Wyd. Uniw. Warszawskiego, s. 11. Podkreślenia — A. Z.

Lema ucieczka  
od fikcji

sprowadzają się wówczas po prostu do zarzutu, iż jest on powieścią, a nie dziełem filozoficznym, socjologicznym czy psychologicznym. Jak należałoby sądzić z eseju Szpakowskiej, Lem wyciąga praktyczne wnioski z tej krytyki: od lat stara się uciec od tworzenia fikcji w rozważania z zakresu teorii literatury i futurologii. Czy próby te można nazwać sukcesem — to sprawa osobna.

Znacznie bardziej niż przytoczenie przekonujących dowodów na to, że „osiąganie instrumentalne celu kulturowego jest operacją niebezpieczną”, interesowałoby nas, jaki jest naprawdę sam tekst literacki *Powrotu z gwiazd*.

## 2

Cały niemal wywód Lema o własnym utworze oparty jest — jak się zdaje — na założeniu, iż powieść miała przede wszystkim przedstawić świat przyszły, nowe społeczeństwo, w którym wypleniono nie tylko agresywność, ale również i żyłkę ryzyka. Być może, iż taki był zamiar artysty, ale sam tekst nie potwierdza owego spostrzeżenia. O wiele bliższa prawdy jest Szpakowska, gdy na początku streszczenia utworu powiada, iż jest to „*historia astronauty*”. Mniej zapewne dziwi czytelnika, gdy właśnie autor usiłuje „wczytać” swoje zamierzenia w istniejące już dzieło, bardziej natomiast zdumiewa łatwość, z jaką Szpakowska przechodzi do porządku dziennego nad własnym odkrywczym zdaniem i (czyżby sugerując się samowiedzą pisarza?) omawia na tej samej stronie tematykę dzieła: obrazek „bezzębnej” cywilizacji.

A przecież już na pierwszych stronicach powieści, poświęconych ekstensywnemu opisowi tej cywilizacji, aż nazbyt gęsto roi się od sygnałów właściwej tematyki utworu. Już piąte zdanie wprowadzi pierwszy z nich: „Powiedziałem, że będę *odwykał powoli*”

(s. 5)<sup>3</sup>. Na drugiej stronie zjawi się nazwa instytucji opiekującej się bohaterem powieści: *Adapt* (s. 6). A za chwilę nastąpi dalsze tłumaczenie sytuacji: „Nie tyle my sami byliśmy niesamowici, co nasz przeszły los: to on był niezwykły (...) Inność ta nie była wyróżnieniem, ale tylko *przeszkodą w porozumieniu*” (s. 6—7). Nowy świat oglądamy stale oczyma bohatera i narratora w jednej osobie: Hala Bregga. Stąd też narracja nasycona jest *subiektywnością* spojrzenia, mnożą się łączniki zdań w rodzaju „jak”, „jak gdyby”, „może”; dominuje niepewność rozeznania w owym świecie, sugerowana nagromadzeniami słów „prawie”, „sprawiało wrażenie”, „coś w rodzaju”, „przypomina”. W opisie narasta napięcie pomiędzy oczekiwaniem a zaskoczeniem, spodziewaniem się a zawodem: „Oczekiwałem zapowiedzi startu (...) nic jednak nie nastąpiło” (s. 5), „chciałem postawić nogę na stopniu, ale nie było go” (s. 9), „wełknąłem rękę w strumień fontanny (...) nie poczułem jednak nic” (s. 14). Wszystkie te zabiegi prowadzą do jednego efektu: najważniejsza okazuje się *reakcja* Bregga na świat przedstawiony, a nie *sam świat*. Wrażenie to spotęguje się w dalszym ciągu opowieści, gdy opis ustąpi miejsca rozwojowi akcji, gdy Bregg zacznie działać, a świat stanie się jeszcze wyraźniej *tłem* jego postępowania. Inaczej mówiąc, w centrum zainteresowania znajduje się nie *kształt społeczeństwa*, lecz *indywidualny proces adaptacji* do zmienionego przez lata i postęp cywilizacyjny otoczenia.

Zilustrowanie trudności tego procesu adaptacyjnego staje się też motywacją całości utworu. Podporządkowany jest więc jej przede wszystkim rozwój akcji od rozpoznania sytuacji (pierwsze 25 stron), poprzez poszczególne perypetie związane z próbami nawiązania kontaktu z ludźmi Ziemi (Nais, Roemer, Aen), przez nieudane ograniczenie ich do starej przyjaźni

Co jest prawdziwym tematem?

Reakcja, a nie świat

<sup>3</sup> S. Lem: *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961. Podkreślenia — A. Z.

Trudności  
adaptacji

(samotnia w Klavestrze — Olaf), przez ostatnie wreszcie starania o więź najsilniejszą — w miłości, aż do punktu kulminacyjnego opowieści, do próby samobójstwa. Finalne stronicie — to moment ostatecznej decyzji o pozostaniu w społeczności, to początkowy zarazem moment dla właściwego procesu adaptacyjnego Bregga na Ziemi. Jest on jednak do adaptacji przygotowany psychicznie: poza bohaterem pozostają już wszak największe trudności, ma on oparcie w miłości Eri, rwą się coraz wyraźniej stare więzy przyjaźni z Olafem.

W związku z tak też właśnie ukształtowaną osią motywacyjną utworu, narracja jest nadal prowadzona przez Hala Bregga, świat przedstawiony oglądany jest tylko jego oczyma, a o pozostałych postaciach powieści czytelnik dowiaduje się tyle, ile po starannej selekcji szczegółów okazuje się ważne dla przebiegu akcji i głębszych znaczeń, przywoływanych przez poszczególne sytuacje, przez obraz świata przedstawionego i język dzieła.

Znaczenia  
powieści

A znaczenia te nie ograniczają się do zarysowania niepokojącej wizji przyszłej ziemi (zbieżności tej wizji z *Nowym wspaniałym światem* A. Huxleya są o wiele silniejsze, niżby to chyba chciał przyznać autor). Przewijające się przez powieść postaci Olafa, Venturiego, Ardera sygnalizują wartość męskiej przyjaźni. Niebagatelny procent tekstu, poświęconego na przedstawienie przedakcji utworu (lot „Prometeusza” — 12,5%), przynosi cały splot sensów, dających się określić nie tylko terminem „egzotyka kosmosu”, lecz także przekazujących udrękę tęsknoty za rodzinną planetą, żal za tymi, co odeszli, bezimienne bohaterstwo w obliczu obojętności wszechświata, ciężar samotności na pustkowiach obcych planetoid i w próżni międzygwiazdnej. A postać Eri — to „imię, jak głos ptaka”, postać, która w dialogu odpowiada monosylabami, która w całym utworze wygłasza zaledwie kilka rozwiniętych zdań, która określana jest wyłącznie przez stosunek do niej

Bregga? To Eri właśnie, oprócz sugerowania potęgi i szaleństwa uczucia, zmusi Hala do pytań o to, jak wiele jest wart, skłoni go do zestawiania i kontrastowania głębi miłości i głębi owej przesławnej „dziury na Kerenei”, probierza jego uporę i odwagi. A wreszcie pointa utworu, jakże wieloznaczny to przecież *happy end!* Bo rzeczywiście otwiera się przed Breggiem nowa droga: w miłość do Eri, w ostateczne wcielenie do społeczeństwa. Ale jednocześnie zamyka się dlań okres eksploracji, okres uniesień nie wszystkim ludziom dostępnych, okres silnych i twardych przyjaźni.

Pointa utworu

Pojawia się metafizyczna prawie zaduma nad przemijalnością czasu, ludzi i uczuć; zaduma przygotowywana w trakcie opowieści postaciami doktora Juffona i Roemera oraz wspomnieniami samego bohatera. Bo jego to właśnie *przeżycia* łączą wszystkie te znaczenia w jedność semantyczną. Dzięki też *subiektywnemu* wejściu człowieka w świat przyszedł utwór nabiera cech *humanistycznych* łączących się z zupełnie odmienną sferą doświadczenia ludzkiego, niż sugerują to Lem i Szpakowska. Utworem nie rządzi bowiem spetryfikowana już chyba w dzisiejszej kulturze konwencja autytopii, lecz ciągle dynamiczna jeszcze konwencja powieści psychologicznej. Stąd, dzięki „romansowej historii pilota”, mogą być te sensory w utworze zasygnalizowane, a powieść — w znaczenia wzbogacana.

Nie antyutopia,  
lecz powieść  
psychologiczna

### 3

Rozważania dotychczasowe nasuują — jak się zdaje — dość wyraźne wnioski. Oto samokrytyczne zgłaszanie pretensji przez autora, iż omawiana powieść ani nie dokumentuje założonej przez niego tezy, ani nie przedstawia polemiki z biomelioryzmem, jest równie zasadne jak — przyjmijmy — zastrzeżenia inżyniera statków kosmicz-

Nieuzasadnione  
wątpliwości



nych, że utwór nie tłumaczy sposobów napędu „Prometeusza”, na którym leciał w kosmos Hal Bregg. Natomiast przy okazji oceny *Powrotu z gwiazd* przez Szpakowską należy może przypomnieć, że współczesne badania semantyczne nad wartością estetyczną usiłują związać ją z ilością znaczeń niesionych przez tekst, a nie wspominają nic o „wielkości” filozoficznej czy socjologicznej problemu, który tekst porusza.

Jedynie częściowo słuszne jest też spostrzeżenie Lema, że jego utwór „udaje, jakoby rozgryzał problematykę tylko zaszkieowaną” (s. 194). *Powrót z gwiazd* żadnej problematyki bowiem nie próbuje rozgryzać, choć rzeczywiście *udaje* świat, tworzy jego model daleki od jakiegokolwiek sprawdzalności w szczegółach technicznych czy socjologicznych, po to właśnie, aby *zasygnalizować* wielość znaczeń. Tak jak większość literatury, powieść Lema stara się postawić pytania, odpowiedzi zostawiając profesjonalnym i przygodnym krytykom.

Nie wypada chyba jednak — jak powiedzieliśmy na wstępie — negować autorskiego prawa do niezadowolonia z napisanego utworu. Pogodzić się jeszcze można z operacjami Lema na jego własnych dziełach, choćby niewłaściwe nam się wydawały narzędzia, jakimi się wiwisekcji dokonuje. Protest nasz powinien natomiast przybrać na sile, gdy takimi samymi instrumentami Lem kroi utwory innych pisarzy w swej *Fantastyce i futurologii*. Brak tu miejsca na bardziej szczegółowe analizy wszystkich nieporozumień i sprzeczności, które, jak na przykład w wypadku strzeszczeń z Ballarda, zezwalają Lemowi po „brutalnej” krytyce noweli przyznać w końcu: „a jednak dobrze napisane bywają opowieści Ballarda” (s. 146). Trzeba więc wyrazić tylko żal z powodu ucieczki Stanisława Lema w teoretyczne rozmyślenia nad literaturą. Szaremu czytelnikowi wystarczy bowiem, aby Lem dla niego utwory pisał. Nie musi ich czytywać.

Samokrytyka  
nie może być  
miarą