



# Intertekstualność a poznanie u Lema

Jerzy Jarzębski

*Jerzy Jarzębski*

## **Intertekstualność a poznanie u Lema**

John Tierney, amerykański dziennikarz z pisma „Discover”, pisząc o Lemie zauważył z niejakim zdziwieniem:

Zawsze, gdy tylko na obcej planecie pojawi się jakiś problem — może to być niezwykle stworzenie, ponadnaturalna siła czy zadziwiający krajobraz — jego bohaterowie mają tendencję do reagowania w jeden, ściśle określony sposób: pędzą do biblioteki i staczają mrozącą krew w żyłach bitwę z encyklopedią. Kiedy powtarza się to po raz czwarty, czytelnik zaczyna się zastanawiać, czy tylko bohater jest dziwakiem, czy może też i autor, natomiast dla takiego domatora, jak Lem, nie ulega nawet wątpliwości, że miejscem, gdzie toczy się prawdziwa akcja, jest właśnie biblioteka.<sup>1</sup>

Ma rację Tierney, a zarazem nic nie rozumie: całe pisarstwo Lema istotnie zanurzone jest w gęstym roztworze cudzych tekstów, trudno jednak przyjąć, że motywuje to niechęć do awanturnicznych przygód i przywiązanie do własnego regału tudzież ciepłych bamboszy. Nawet pobieżne przejrzanie *Solaris*, *Cyberiady*, *Doskonałej próżni* czy *Fiaska* upewnia nas, że z gier intertekstualnych uczynił Lem metodę. I z pewnością nie służy ona tylko pomnażaniu przyjemności z lektury; stoją przed nią poważniejsze znacznie zadania.

Intertekstualność w obszarze *science fiction* przybiera osobliwą, inną

---

<sup>1</sup> J. Tierney *Fanatyk domowej kuchni*, przeł. A. Nakoniecznik, „Fantastyka” 1987 nr 8, s. 51.

niż gdzie indziej formę, sfera hipotekstów bowiem, na których nadbudowuje się hipertekst fantastyczno-naukowy,<sup>2</sup> rozbija się na dwie wyraziście odrębne części: pierwszą stanowi zbiór tekstów autentycznie istniejących w chwili pisania utworu, znanych autorowi i czytelnikom, tworzących przeto system znaków porozumienia między nadawcą a odbiorcą przekazu. W przypadku, gdy hipotekstem pierwszego typu lub aluzją doń posługuje się bohater dzieła, staje się on środkiem identyfikacji świata utworu jako przynależnego do pewnej wspólnej nam wszystkim tradycji kulturowej. Dlatego, jak się wydaje, bohaterowie książek SF nieco częściej niż inne postacie literackie posługują się nawiązaniem do klasyków — jakby po to, by czytelnikowi „podać rękę z przyszłości”, ustanowić wspólną platformę aksjologiczną lub niekiedy zaznaczyć wyraźnie swe *votum separatum*, negując formułę, z którą się utożsamiamy.

Drugą część hipotekstów, do których utwór SF nawiązuje, stanowi zbiór tekstów fikcyjnych, zmyślonych przez autora książki, tworzących bądź przyszłościowe „uzupełnienie” ciągu tradycji kulturowej, do której należymy, bądź wykwit innej, wyraziście obcej nam kultury, z którą styka się bohater w trakcie swych wędrówek. Podzbiór tej kategorii stanowią teksty, które — zaprezentowane jako wytwór obcej cywilizacji — są parafrazą, pastiszem bądź parodią dobrze czytelnikowi znanych utworów klasycznych.<sup>3</sup> Mamy tu więc do czynienia ze zjawiskiem intertekstualności fikcyjnej, a jednak funkcjonującej w pewnej mierze „jak prawdziwa” — tzn. wskazującej na sferę kulturowych kontekstów, którą czytelnik powinien sobie zrekonstruować. Inaczej rzeczy się mają w przypadku aluzji, stylizacji bądź cytatów struktur: tu hipotekstualna sfera odniesienia z oczywistych przyczyn leży w całości w obszarze literatury autorowi i czytelnikom znanej, zatem wcześniejszej lub najwyżej współczesnej w stosunku do sytuacji pisania.

Pisarz SF w pewnym sensie zagospodarowuje przy pomocy intertekstualnych odniesień świat, który skonstruował, i podobnie jak każdy pisarz sytuuje swój tekst wobec uniwersum tekstów cudzych. Swoistość tego proceduru na terenie fantastyki naukowej wynika stąd, że część

<sup>2</sup> Terminy „hipertekst” i „hipotekst” wprowadza Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982.

<sup>3</sup> Np. nowa wersja Mickiewiczowskiej ballady *Świtezianka* w *Wyprawie pierwszej A*, czyli *Elektrybalcie Trurla z Cyberiady* Lema.

odniesień jest pusta, że autor sam zaprojektować musi niektóre „cudze” teksty — i to zaprojektować czasem jako teksty nie w pełni zrozumiałe.<sup>4</sup> Uniwersum intertekstualne może być pomyślane jako continuum (teksty z przyszłości są produktem ekstrapolacji cech tekstów dzisiejszych),<sup>5</sup> może też rozpadać się na dwa wyraźnie odrębne bloki, wchodzące we wzajemne relacje jako całości (tak jest np. z całą biblioteką tekstów encjańskich, zestawionych z dorobkiem ziemskiej kultury w *Wizji lokalnej*, biblioteką konstytuującą coś, co za Christine Brook–Rose można by nazwać „megatekstem”).<sup>6</sup>

Uwikłanie w intertekstualne odniesienia nie ogranicza się jednak w utworach fantastyczno-naukowych do relacji: tekst główny — teksty cytowane lub w inny sposób przywoływane. Dotyczy też kwestii znacznie bardziej elementarnych. W *science fiction* zderza się wszak system mowy właściwy autorowi i jego współczesnym czytelnikom z systemem mowy przeszłej lub obcej cywilizacji. Może być więc tak, że klasyczna trzecioosobowa narracja w języku wspólnym pisarzowi i jego odbiorcom wchłonąć musi wypowiedzi postaci operujące słownikiem i pojęciami tu i teraz nie istniejącymi, tłumaczącymi się dopiero poprzez zdarzeniowy kontekst lub dzięki lepiej lub gorzej motywowanym narracyjnie wstawkom interpretującym. Sama narracja także zresztą przesiąknąć może „językiem nowości”, jak go nazywa Parrinder, szczególnie wtedy, gdy narratorem jest bohater z przyszłości lub zgoła nie-człowiek.<sup>7</sup> Paradoksy wynikające stąd dla narracji były wielokrotnie opisywane<sup>8</sup>, nie czas więc na ponowne ich referowanie. Bardziej interesujące wydają się konsekwencje poznawcze tych intertekstualnych gier, czemu badacze poświęcali dotąd niewiele miejsca.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Dobrym przykładem mogą być ogłoszenia dotyczące „sepulek” z *Podróży czternastej w Dziennikach gwiazdowych* Lema.

<sup>5</sup> Tak jest np. w przypadku tekstów naukowych i *quasi*-naukowych z *Golema XIV* czy *Fiaska* Lema: tylko fachowiec zorientuje się, w których miejscach streszczenie prac współczesnych (o genetyce lub „czarnych dziurach” etc.) przekształca się tam w naukową futurologię.

<sup>6</sup> Por. C. Brooke–Rose *A Rhetoric of the Unreal. Studies in narrative and Structure, especially of the fantastic*, Cambridge 1983, s. 243–245.

<sup>7</sup> Por. P. Parrinder *Science Fiction. Its Criticism and Teaching*, London and New York 1980, s. 108–111.

<sup>8</sup> Chodzi o paradoksy wynikające stąd, iż narrator tego typu musi przedstawiać i opisywać to, co dla nas nieznanne i nowe, tak, jakby było odbiorcom dobrze wiadome.

<sup>9</sup> Badacze literatury SF więcej, jak zauważyłem, poświęcają uwagi enumeracyjnemu

Nawet tak szkicowe, jak powyższe, przedstawienie typów relacji intertekstualnych swoistych dla *science fiction* wskazuje, że jednym z głównych problemów tej prozy powinna być wzajemna przekładalność poszczególnych języków, dialektyka rozumienia i nierozumienia, interpretacja „cudzych” tekstów. Jeśli więc jest tak, jak mówiła kiedyś Kristeva (za Bachtinem zresztą), otwierając na terenie badań literackich problematykę intertekstualności, że „cały tekst zbudowany jest jako mozaika cytatów, cały tekst jest wchłanianiem i transformacją innego tekstu”<sup>10</sup>, to w przypadku dzieła *science fiction* sytuacja jest bardziej skomplikowana. Pozostaje ono — jako tekst wytworzony w pewnej kulturze — miejscem spotkania tekstów wcześniejszych, ale jednocześnie projektuje spotkanie inne: z tekstami kultur dotąd nie znanych, fikcyjnych lub wywiedzionych z naszej, jest pewną hipotezą, nastawieniem się na domniemaną inność, tajemnicę.

Do opisu zjawisk tego typu nieźle nadawałaby się kategoria „presupozycji” w rozumieniu, jakie nadawał jej Jonathan Culler<sup>11</sup>, nie bez znaczących zastrzeżeń jednak. Pisze Culler:

Intertekstualność wskazuje więc na wspólną dla czytania i pisania dziedzinę intertekstualną, opis zaś intertekstualności objąłby najogólniejsze i najistotniejsze kwestie: relacje między tekstem a językami i praktykami wypowiedzeniowymi kultury, relacje między rozważanym tekstem a tymi szczególnymi tekstami, które pełnią wobec niego funkcję artykułowania danej kultury i jej możliwości.<sup>12</sup>

O ile więc presuponowanie u Cullera byłoby operacją ciągłego uzupełniania i stabilizowania sensów utworu poprzez odniesienie do uniwersum tekstów wspólnych dla autora i czytelnika oraz do ich wspólnej, zastygłej w konwencjach i kliszach wiedzy o rzeczywistości, o tyle w *science fiction*, gdzie pole odniesień i nawiązań jakąś swoją częścią wykracza zawsze i z zasady poza zakres kompetencji czytelnika, intertekstualność

---

wyliczeniu poszczególnych dziwnych stworów wymyślanych przez pisarzy, niż samym zasadom projektowania obcych istot, ich społeczeństw, kultury, języka, zasad, na jakich opiera się ich odmienność wobec Ziemi, itd. Zatem w każdym nieco ogólniejszym kompendium na temat fantastyki obowiązkowo znajduje się rozdział poświęcony „Aliens” (por. np. J. J. Pierce *Great Themes of Science Fiction. A Study in Imagination and Evolution*, New York 1987), ale dla myśli teoretycznej zazwyczaj niewiele z tego wynika.

<sup>10</sup> J. Kristeva *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse (Extraits)*, Paris 1978, s. 85.

<sup>11</sup> J. Culler *Presupozycje i intertekstualność*, przeł. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980 z. 3, s. 297–299.

<sup>12</sup> Tamże, s. 300.

mogłaby służyć na odwrót — właśnie destabilizacji utrwalonych kulturowo sensów wypowiedzi. Pod jednym oczywiście warunkiem: że mielibyśmy do czynienia z fantastyką ambitną, wykraczającą poza łatwo rozpoznawalną konwencję. Taka fantastyka projektuje cały szereg intrygujących dla czytelnika odniesień „pustych” — do fikcyjnych tekstów, do nieistniejących opisów fikcyjnych światów, do sfery doświadczeń społecznych niedostępnych ludziom tu i teraz.

„Pusta” presupozycja realizuje się na co najmniej dwu rozbieżnych drogach. Z jednej strony zaprasza czytelnika do wykreowania brakujących odniesień w oparciu o intuicje dotyczące wewnętrznej konsekwencji utworu, uzupełniania na własną rękę i często dowolnie przestrzeni wypowiedzeniowej, w której sytuuje się dzieło, a w związku z tym do współtworzenia fantastycznego świata i opisujących go tekstów. Z drugiej strony skłania do opisywania nieznanego przez znane: czytelnik zmuszony jest uzupełniać pole odniesień, ekstrapolując swą dotychczasową wiedzę i kompetencje w obszar mu niedostępny. Pomaga mu w tym nieco znajomość literackich konwencji, a także przewidywania co do kierunku dalszej ewolucji nauki i społeczeństw. W pierwszym przypadku decydujące znaczenie ma wymiar syntagmatyczny fikcyjnego pola odniesień, wewnętrzna konsekwencja fantastycznego świata utworu i samej fabuły. W drugim decyduje paradygmatyczne usytuowanie tekstu w obrębie całej literatury i w obrębie klasy tekstów *science fiction*, schematy używane zazwyczaj przy kreowaniu fikcyjnych rzeczywistości, a także całokształt wiedzy niesionej przez znajomość pola odniesień kultury macierzystej czytelnika.

Co z tego wynika w praktyce lektury? Odbiorca uzupełnia, presuponując, czasami trafnie, czasami mylnie. Presupozycje narzucane przez tekst niekiedy lepiej mu świat dzieła tłumaczą, niekiedy też wiodą po manowcach — najczęściej wtedy, gdy zbyt zaufa paradygmatycznym porządkom wyjaśniania. Przez mylną presupozycję rozumiem tu nawiązanie do takich tekstów, które zjawiskom świata przedstawionego przypisują sens niekoherentny z dalszym tokiem fabularnych zdarzeń. Takie błędne presupozycje mogą być zresztą celowo prowokowane przez autora, aby uwydatnić obcość wykreowanej rzeczywistości, jej niepodatność na proste procedury interpretacyjne.<sup>13</sup> W przeciwnym razie — gdy

<sup>13</sup> Praktyki tego typu są dosyć charakterystyczne dla Lema, szczególnie w tych jego powieściach, które używają przewrotnie pewnych konwencji literackich, aby potem

czytelnik presuponuje nieodmiennie prawidłowo — uznać można, że utwór jest banalny, używa jedynie wytartych klisz i schematów, a międzygwiazdne podróże sprowadzają astronautów wciąż na Ziemię.

Trzebaż więc epatować wciąż odbiorcę, zawodząc jego oczekiwania? Wyzyskanie w sposób świadomy gier intertekstualnych nieprędko, jak się zdaje, przyszło do głowy autorom fantastyki naukowej. Także kreacja „obcego języka” mniej ich zrazu pociągała — odgrywała natomiast sporą rolę w powieściach na pograniczu *science fiction* i przyszłościowej dystopii społecznej (w *My Jewgienija Zamiatina*, w *Nowym wspianiałym świecie* Huxleya, a przede wszystkim w Orwellowskim *Roku 1984*). Późną odmianą takiej kreacji jest dziwaczny anglo-rosyjski żargon, którym przemawia bohater *Mechanicznej pomarańczy* Anthony’ego Burgessa. Te i inne przykłady skłoniły Patricka Parrindera do konkluzji, że „dyskusja na temat «obcych» języków w *science fiction* mogłaby rychło pozostawić na uboczu kwestię językowej charakteryzacji na rzecz znacznie ogólniejszych rozważań na temat modernistycznych technik narracyjnych”.<sup>14</sup>

W rzeczy samej *science fiction* w swej początkowej fazie używała raczej jednorodnego, nie nacechowanego indywidualnie języka obiektywnej relacji. Jak pisze w innym miejscu Parrinder:

Aż do Wellsa włącznie *science fiction* była pod silnym wpływem rzeczowego i bezstronnego stylu naukowych twierdzeń nakreślonego po raz pierwszy przez biskupa Sprata w jego *History of the Royal Society* (1667). Wkrótce „naukowa” prostota zajęła miejsce retorycznej ornamentacji zarówno w prozie realistycznej, jak i w dziełach uważanych dziś za zwiastuny nowoczesnej SF.<sup>15</sup>

„Naukowość” stylu istotnie, można sądzić, przystoi gatunkowi powieściowemu, który „naukę” nosi w nazwie, zresztą pewien konserwatyzm formalny dość długo cechował utwory *science fiction*, i chyba rzeczywiście eksperymenty modernizmu (rozumianego szeroko, po anglosasku) dały dopiero tej powieści nowy impuls rozwojowy, pomogły wprowadzić w nią nową problematykę. Cóż dał modernizm fantastyce? Może łatwiej

---

zaprzeczyc ich logice, np. konwencji kosmicznej batalistyki w *Niezwyrodnym* lub konwencji powieści detektywistycznej w *Śledztwie* czy *Katarze*.

<sup>14</sup> P. Parrinder *Characterisation in science fiction: Two approaches 2. The alien encounter: or Mrs Brown and Mrs Le Guin*, w: *Science Fiction. A critical guide*, ed. P. Parrinder, London — New York 1979, s. 159.

<sup>15</sup> P. Parrinder *Science Fiction. Its Criticism...*, op. cit., s. 106.

byłoby wpieryw powiedzieć, co jej odebrał: wiarę w jednorodność rzeczywistości, jej podatność na procedury wyjaśniające, zaufanie do autora, do jego zdolności syntezy, wreszcie do literackich konwencji i języka. Ambitniejsza *science fiction* przeżywa w dwudziestym wieku procesy podobne do tych, jakie stały się udziałem całej prozy i które doprowadziły do postawienia poszczególnych jej czynników składowych w stan podejrzenia. Nie można już teraz „obiektywnie” opisać przygody poznania, opis przestaje być bowiem wiarygodny i z kolei sam staje się „obiektem” — godnym refleksji i analizy, mówi bowiem tyleż o swym przedmiocie, co o nadawcy, kulturze, w jakiej powstał, instrumentarium pojęciowym, człowieku (odniesionym do nie-ludzi) itd. A skoro nawet człowiek, jego świat i to, co w nim stworzył, stało się problematyczne, niemożliwe do jednoznacznego uchwycenia, to cóż powiedzieć o ludziach przyszłości czy istotach z Kosmosu?

Zasada wątpienia, sceptycyzm poznawczy, tak dla modernizmu charakterystyczny, uwydatnia rolę intertekstualności: język utworu literackiego przestaje być szybą, przez którą oglądamy wygodnie rzeczywistość, staje się nieprzejrzysty, deformujący, stronniczy, ujawnia prawe i nieprawie związki z innymi tekstami kultury. Relacje intertekstualne rodzą cały szereg problemów wartych omówienia, z których wybieram dwa typy kwestii szczególnie, moim zdaniem, interesujących: problemy poznawcze oraz problemy komunikacji. Oba leżą w centrum uwagi Lema — jako pisarza i filozofa.

Zacznijmy od spraw poznania, bo tu dzieją się u Lema rzeczy ciekawe. Na początek: gdzież podział się styl chłodny i zdystansowany naukowych opisów? Znajdziemy go może we wczesnych powieściach, ale im dalej, tym jego „obiektywność” bardziej jest wątpliwa. Nie znaczy to, że autor z języka nauki zrezygnował — wprost przeciwnie! Ale teraz wszyscy u niego mówią, jeden przez drugiego — fizycy, astronomowie, biolodzy, socjolodzy, informatycy, specjaliści od medycyny, literatury, teorii gier, inspektorzy policji i piloci raket. Może nawet nie w tym różnica: ostatecznie w *Astronautach* i *Obłoku Magellana* też wypowiadali się rozmaici „zawodowcy” — ale tam istniała jeszcze wiara we wzajemną przetłumaczalność różnych fachowych żargonów, w jakąś wspólną, może matematyczną, *characteristica universalis*, która sprowadzi różnorodność do jednolitej formuły. W późnych książkach Lema każdy mówi inaczej, naukowy styl stracił przezroczyłość, stał się mozaikowy,



nieciągly, niesprowadzalny właśnie do jednej postaci i słownika. Uważam, że mamy w tym wypadku u Lema do czynienia z zupełnie nową jakością, a zatem nie jest to po prostu próba wzbogacenia klasycznego modelu narracji realistycznej powieści, ale realizacja nowego modelu prozy polifonicznej, tym różniącą się od swego pierwowzoru, opisanego przez Bachtina u Dostojewskiego<sup>16</sup>, że polifonię motywuje tu nie tyle i nie przede wszystkim starcie subiektywizmów, ale osobliwa — dialogowa i właśnie intertekstualna — natura ludzkiego poznania, w którym zderza się stale cała wiązka konkurencyjnych sposobów widzenia i opisu świata.

Zasadnicza różnica dzieląca klasyczny model SF od tej jego postaci, którą znajdujemy w dojrzałej twórczości Lema, polegałaby więc na tym, że w pierwszym „języki obce” należą do sztafażu fikcyjnej, fantastycznej rzeczywistości, są „językami przedstawionymi” w takiej samej mierze, w jakiej przedstawiony jest świat powieści. Tłumaczenie i interpretacja zwrotów takiego języka postępuje równolegle do wyjaśniania zagadek kreowanego uniwersum i o tyle się odeń nie różni, że ostatecznie wszystko: wydarzenia, zachowanie obcych istot, nieznanne słowa czy zwroty objaśnić można przy pomocy „rzeczowego i bezstronnego stylu naukowych twierdzeń” — takiego, jak ów „plain and forcible English”, który Walter Scott podziwiał we *Frankensteinie* Mary Shelley.<sup>17</sup>

U późnego Lema jest inaczej, żyje on bowiem w świecie, który wyzbył się już dawno złudzeń na temat nauki i języka, właściwych pozytywistom. Naukowych i innych języków, których całej wiązki Lem używa, ani się do końca nie da sformalizować i ujednoznaczyć, ani sprowadzić do siebie wzajem, ani też zredukować do danych bezpośredniego doświadczenia. Nie da się, bo są ludzkim tworem, słuchać się tedy muszą swych wewnętrznych praw i konsekwencji, a nie tylko pokornie odbijać rzeczywistość (o ile coś takiego, jak jedna, obiektywna rzeczywistość w ogóle jest pojęciowo uchwytne). Niezłym komentarzem do tego mogłyby być słowa Quine’a:

<sup>16</sup> M. Bachtin *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.

<sup>17</sup> „Nie najmniejszą zasługą jest w naszych oczach to, że opowieść, tak czasami szalona, napisana została jasną, przekonywującą angielszczyzną, bez użycia tej mieszaniny hiperbolicznych germanizmów, z pomocą których opowiada się zazwyczaj niezwykle historie — tak jakby język musiał być równie ekstrawagancki, jak twory fantazji” (W. Scott „Blackwood’s Edinburgh Magazine”, March 1818, s. 619; cytuję za: P. Parrinder *Science Fiction, Its Criticism...*, op. cit., s. 107).

Całokształt naszej tzw. wiedzy czy też przekonań, od najbardziej przypadkowych praw geografii i historii aż po najgłębsze prawa fizyki atomistycznej, a nawet czystej matematyki i logiki formalnej, jest tworem człowieka i styka się z doświadczeniem tylko wzdłuż swoich krawędzi. Mówiąc inaczej, nauka jako całość podobna jest do pola siły, którego warunkami brzegowymi jest doświadczenie. Konflikt z doświadczeniem na brzegach pola powoduje odpowiednie przystosowania w jego wnętrzu. [...] Pole jako całość jest jednak na tyle niezeterminowane przez swe warunki brzegowe, tj. przez doświadczenie, że istnieje znaczna swoboda wyboru zdań, które wobec danego konfliktu z doświadczeniem mają być „przecenione”. Żadne poszczególne świadectwo doświadczenia nie jest związane z jakimś określonym zadaniem z wnętrza pola; związek ten ma co najwyżej charakter pośredni, za sprawą równowagi pola jako całości.<sup>18</sup>

Istvan Csicsery-Ronay, Jr., jeden z najlepszych znawców twórczości Lema, uważa zamknięty charakter jego modeli świata i pewną niewrażliwość na weryfikację za cechę szczególną myślenia pisarza, za jego prywatną wersję „solipsyzmu”, w który uwikłana jest ziemską naukę i filozofia.<sup>19</sup> Osłabiłbym nieco kategoryczność tych twierdzeń, wskazując na model wiedzy w wersji Quine’a jako bliższy — zarówno myśleniu Lema, jak i myśleniu ludzkiemu w ogóle. A zatem: te systemy są raczej „półotwarte”, w pewnej mierze jednak podatne na rewizję wprowadzaną w nie przez doświadczenie, choć w zasadzie wytwarzające własne struktury i paradygmaty, w niewielkim stopniu komunikujące się z „zewnętrznością” (także tą „zewnętrznością”, jaką tworzą inne systemy wiedzy czy inne dyscypliny poznawcze). Jedność przedmiotu badania nie wymusza bynajmniej na nauce jedności poznawczych ujęć i — co za tym idzie — zdania sformułowane w językach różnych nauk nie muszą mieć z sobą b e z p o s r e d n i o n i c wspólnego, pociągają też za sobą różniące się znacznie presupozycje (wyznaczone przez system założeń i strukturę logiczną danej nauki). A zatem kakofonia różnych głosów rozlegająca się w Lemowych bibliotekach to stan w nauce normalny, nie zaś asumpt do odrzucenia scjencycznych metod poznania lub tylko złośliwość pisarza pod adresem uczonych. W tym szaleństwie jest metoda.

Proza Lema jest tedy — w większej mierze niż jakiegokolwiek inne znane mi utwory SF — domeną językowej gry. Językowi typowej dla gatunku przedmiotowej relacji o zdarzeniach wypowiedzanej z punktu widzenia jednego lub wielu bohaterów-eksploratorów przeciwstawia się tam

<sup>18</sup> W. Van Orman Quine *Z punktu widzenia logiki. Eseje logiczno-filozoficzne*, przeł. B. Stanosz, Warszawa 1969, s. 65.

<sup>19</sup> I. Csicsery-Ronay, Jr. *Modelowanie Chaosfery*, s. 30 w tym numerze.

wielość tekstów modelujących owe zdarzenia w języku rozmaitych ziemskich dyscyplin naukowych, teksty produkowane przez inne cywilizacje, na koniec zaś pewne sekwencje zjawisk fizycznych traktowanych — mniej lub bardziej zasadnie — jako teksty nadawane przez obce istoty i domagające się deszyfracji. Rzecz jasna, wszystkie te teksty opisane są bądź streszczone w języku naturalnym. Jeśli przeto nie doprowadza to w końcu do uzgodnienia pojęć, to winą za ów stan obarczyć trzeba samą rzeczywistość przedstawioną — nie poddającą się jednoznacznej interpretacji bądź zgoła niepochwytą dla ludzkich kategorii poznawczych. O plazmowatym oceanie na planecie Solaris można więc mówić jako o pewnym tworze wykazującym określone cechy fizyko-chemiczne, można dokonywać fenomenalistycznego opisu jego osobliwych form powierzchniowych i ich „zachowań”, można też dociekać, czy nie ma on psychiki i traktować go jak „osobę”, dywagować o nim w kategoriach moralnych, teologicznych, estetycznych itd. Równie bogato przedstawia się zespół różnorodnych naukowych podejść do kwestii sygnału z Kosmosu w *Głosie Pana*, a także poszczególne modele racjonalizacji zachowań mieszkańców planety Kwinty w *Fiasku*.

Powie ktoś, że i o człowieku dywagować możemy na wszystkie powyższe sposoby; zgodność jest wszelako pozorna. Wielość ujęć człowieka ma swe źródło w nim samym, w jego złożoności, ma je też w kulturze, która w związku z nim i jego wewnętrzną strukturą się rozwijała. W przypadku Solaris czy Kwinty generatorem różnorodności ujęć pozostaje ta sama — ludzka — kultura, obiekt opisu nie gwarantuje zaś w najmniejszej mierze uzgodnienia i koherencji poszczególnych punktów widzenia. Zaproponujemy ziemski garnitur, kapelusz, płaszcz i buty nieznanemu z wyglądu kosmicie: może to i owo na siebie wciśnie, ale zapewne cały paradygmat ludzkiego ubioru będzie się kłócić z jego fizycznością. Czy czegoś podobnego nie próbują przypadkiem bohaterowie *Fiaska*? Modelując Kwintan i sens ich zachowań, traktują ich rozmaicie: jako istoty biologiczne, społeczne, jako byty rozumne i racjonalne, zaangażowane w algebrę konfliktu, czy zgoła jako wcielenie metafizycznie pojętego Zła lub Dobra itd. Gdyby wszystkie te modele i języki opisu do Kwintan jednocześnie pasowały, musieliby oni być bardzo do ludzi podobni. W rzeczywistości pasuje niewiele — i to w sposób nie zawsze przewidywalny, a dzielny Marek Tempe, który uwierzył w finale, że „zobaczył Kwintan”, niczego się w gruncie rzeczy o nich nie dowiedział, ciekawość swoją przyplacając w dodatku życiem.

Wiemy już teraz, czym *Fiasko* nie jest: otóż nie jest fantastyczną powieścią przygodową, inkrustowaną popularnonaukowym komentarzem, nie jest też drwiną z nauki. Wprawdzie na pierwszy rzut oka Lem tu i w innych utworach zdaje się być w stosunku do sporów uczonych sceptykiem i prześmiewcą, ale w końcu doświadczenie dziwności świata na własnej skórze także nie przynosi jego bohaterowi żadnych poznawczych rozstrzygnięć. Pozostaje więc traktowana z powagą polifonia ujęć i języków, która zmienia się łatwo w polifonię gatunkową, a wraz z nią zjawiają się uwikłania międzytekstowe, które Genette zaliczyłby do „architekstualnych”<sup>20</sup>.

W zależności od sposobu widzenia tego, co obce, Ziemianie podejmują działania modelujące fabułę na podobieństwo bądź „powieści o kontakcie”, bądź przygodowo-batalistycznej historii „wojny światów”, bądź moralistycznej przypowieści itd. Dwa pierwsze wzorce konkurują w *Niezwykniętym*, wszystkie trzy — w *Fiasku*; w *Solaris* — prócz moralitetu i „powieści o kontakcie” — Parrinder znajduje jeszcze wzorce romansu, baśni, eposu i parodii<sup>21</sup>; *Głos Pana* jest znów „powieścią o kontakcie”, ale też wariantem historii o uczniu czarnoksiężnika, powiastką filozoficzną, autobiografią, traktatem o naturze Zła itd. W *Śledztwie* i *Katarze* z kolei fabuła, porządek działań głównych bohaterów i wyjaśniający komentarz rodem są z powieści sensacyjno-kryminalnej. W rzeczywistości jednak zdarzenia tłumaczy lepiej konkurencyjna niejako interpretacja w języku statystyki matematycznej. Skoro „powieści statystycznej” jeszcze (chyba) nie napisano, powiedzieć można tylko, że konflikt dwu komentarzy wykołoił „detektywistyczny” model.

Cóż więc powiemy o Lemowej wizji poznania zakłętej w fabułę? Że jest niejako ciągłym odbijaniem piłeczki: od empirii do teorii, od teorii do empirii itd. — i że żadna z tych instancji nie ma ostatecznego, rozstrzygającego charakteru, bo nawet doświadczenie czegoś bezpośrednio i na własnej skórze nie oznacza zrozumienia zjawiska. Jak więc określić stanowisko pisarza, który deklaruje się z dawna jako zwolennik empirii? I jak w ogóle możliwa jest empiria wcielona w przyszłościową literaturę, a zatem z samej swej istoty antycypująca doświadczenie?

Powiedzmy najpierw, że Lem nie jest empirykiem w dziewiętnastowiecznym stylu, że jego empiryzm bardziej rodem jest z myśli Poppera i jego

<sup>20</sup> Por. G. Genette, op. cit.

<sup>21</sup> P. Parrinder *Science Fiction. Its Criticism...*, op. cit., s. 122–130.

następców — nie polega więc na kolekcjonowaniu faktów i wyciąganiu z nich wniosków, a raczej na ciągłym stawianiu hipotez i poddawaniu ich testom w praktyce. Rozwój wiedzy nie jest tu pomnażaniem cząstkowych „prawd niepodważalnych”, lecz przybliżaniem się do prawdy, ciągłą aproksymacją w sensie, jaki nadawał jej Popper.<sup>22</sup> Z kolei nieopanowana skłonność do tworzenia rozmaitych modeli i teorii wyjaśniających tajemnicze zjawiska wydaje się u Lema korespondować z Feyerabendowską koncepcją empiryzmu. Powiada Feyerabend:

możesz być dobrym empirystą jedynie wtedy, gdy będziesz skłonny pracować raczej z wieloma alternatywnymi teoriami, niż z jednym teoretycznym punktem widzenia i z „doświadczeniem”. Ta wielość teorii nie powinna być uważana za wstępne stadium wiedzy, które kiedyś w przyszłości zostanie zastąpione przez Jedną Prawdziwą Teorię. Zakłada się, że teoretyczny pluralizm jest istotną cechą wszelkiej wiedzy, która zgłasza pretensje do obiektywności.<sup>23</sup>

Lem—eseista tworzący dziesiątki hipotetycznych modeli wyjaśniających zjawiska z dziedziny teorii ewolucji, kosmologii, socjologii, twórczości artystycznej, historii nauki itd. zdawać się tedy może idealnym wciele niem „dobrego empirysty” w ujęciu Feyerabenda — z tym wszelako zastrzeżeniem, że właśnie empiryczna weryfikacja teorii do niego nie należy, co nie znaczy, że nauka nie idzie — zdumiewająco często — śladami jego pomysłów.<sup>24</sup> Trochę inna sytuacja jest w twórczości literackiej, tam bowiem mieści się wszystko: historia wiedzy dotychczasowej, jej ekstrapolacja w przyszłość lub w inne warunki społeczno-kulturowe, hipotezy, pod którymi mógłby się podpisać sam autor, wreszcie sprawdzające teorię doświadczenie. Fantastyka naukowa jest zatem u Lema na poły portretem działań poznawczych, na poły zaś wyprzedzającą empirię hipotezą, która — w braku możliwości prędkiej weryfikacji — poddaje się ewentualnie testom na „elegancję” czy koherencję. Lem zwraca się tyleż ku światu i jego zagadkom (wtedy modele i teorie brać należy jako wkład autora w poznanie), co ku człowiekowi i specyfice jego widzenia rzeczywistości (tam główną rolę gra wizja

<sup>22</sup> K. R. Popper *Truth, Rationality and the Growth of Scientific Knowledge*, w: *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*, London 1963, s. 231–236.

<sup>23</sup> P. K. Feyerabend *Jak być dobrym empirystą? Wezwanie do tolerancji w kwestiach epistemologicznych*, w: *Jak być dobrym empirystą*, przeł. K. Zamiara, Warszawa 1979, s. 25.

<sup>24</sup> Wspomina o tym Lem wielokrotnie w *Rozmowach* ze Stanisławem Beresiem, Kraków 1987.

historii nauki, ujmowana zazwyczaj jako dzieje kolejnych nieporozumień). Autor wpisany w dzieło tkwi gdzieś pośrodku: raz przeprowadza krytykę dotychczasowej wiedzy i ludzkich ograniczeń, innym razem przyznaje się do swej człowieczej kondycji i — *nolens volens* — afirmuje humanistyczny punkt widzenia, szczególnie tam, gdzie przygoda poznania uwikłana jest w moralną dwuznaczność.

Warto o tym pamiętać już choćby dlatego, by podkreślić, że Lem w swoich rekapitulacjach „stanu badań” — nad *Solaris*, Encją czy Kwintą — nie przedstawia nigdy wiedzy zobiektywizowanej i racjonalnej w myśl Popperowskich założeń<sup>25</sup>, ale — bardziej po myśli Kuhna<sup>26</sup> — wiedzę uwikłaną w presupozycje, społeczne konteksty, całościowe „paradygmaty” i „matryce dyscyplinarne” (terminy Kuhna<sup>27</sup>), które nie pozwalają oceniać jej jedynie z punktu widzenia poznawczej czy pragmatycznej skuteczności, ale w obliczu całokształtu zapisanych w niej poglądów na świat, wartości i cele ludzkiego działania.

Kwestia, czy Lem skłonny byłby zaakceptować Popperowską „wiedzę obiektywną”, „bezpodmiotową”<sup>28</sup>, pozostaje otwarta, jeśli mamy w pamięci jego koncepcje dotyczące ewolucji sztucznego, maszynowego rozumu. Powiedzmy ostrożnie, że zdecydowanie więcej uwagi poświęca wiedzy naznaczonej przez kondycję i uwarunkowania jej twórców, niezależnie od tego, ile krytycznej pasji i parodystycznych skłonności wkłada w referowanie rozmaitych subiektywnych systemów światopoglądowych. Ludzki, indywidualny i społeczny, dramat poznania rozgrywa się bowiem w sferze przez Poppera zwanej „drugim światem”, w świecie zdań typu: „Ja wiem, że...”, „Sądzę, że...”, „Wierzę, iż...”, nie zaś w bezosobowym „świecie trzecim” czystej nauki, której twierdzeń

<sup>25</sup> Por. K. R. Popper *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*, Oxford 1972; zob. też krytykę tych założeń, w: S. Amsterdamski *Między historią a metodą. Spory o racjonalność nauki*, Warszawa 1983, s. 139–165.

<sup>26</sup> Por. T. Kuhn *Logika odkrycia naukowego czy psychologia badań?*, w: *Dwa bieguny. Tradycja i nowatorstwo w badaniach naukowych*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1985, s. 370–405.

<sup>27</sup> Termin „paradygmat”, wprowadzony przez Kuhna w *Strukturze rewolucji naukowych* (tłum. H. Ostromęcka, Warszawa 1966), rozumiany był zrazu przez autora bardzo szeroko, następnie, w artykule *Raz jeszcze o paradygmatach* (w: *Dwa bieguny...*, op. cit., s. 406–439) zawęził on i uściślił jego znaczenie. Tu biorę go w sensie szerszym, jako „wszystkie zinternalizowane przekonania grupy naukowej” (tamże, s. 407).

<sup>28</sup> Por. K. R. Popper *Epistemology Without a Knowing Subject*, w: *Objective Knowledge...*, op. cit., s. 106–152.

nikt osobiście nie firmuje. Warto też wspomnieć, że „empiryzm” oznacza u Lema w określonych przypadkach właśnie uwzględnienie subiektywizmów: tak jest np. w jego radykalnie antyfenomenologicznej teorii dzieła literackiego, które dlań istnieje dopiero w społecznym odbiorze stabilizującym znaczenie tekstu. Gdyby rozciągnąć ten pogląd na pewną kategorię niesformalizowanych, wymagających także interpretacji tekstów naukowych (co wydaje się możliwe), otrzymalibyśmy ujęcie przeciwstawne Popperowskiemu z cytowanej dopiero co pracy.<sup>29</sup>

Wróćmy do intertekstualności. Widać teraz, że nie ma ona u Lema charakteru ornamentacyjnego, jest — przeciwnie — jądrem jego koncepcji fantastyki naukowej. Tego, co i n n e naprawdę, nie pozornie, nie można przecież opisać z pomocą żadnego „obiektywnego” języka deskrypcji, każdy z nich odsyła bowiem do systemu pojęć i presupozycji wykreowanego w naszym, ludzkim świecie. Można natomiast użyć całej wiązki tych języków obnażając zawodność presupozycji, ich wzajemną niekoherencję, falsyfikując poszczególne ujęcia z pomocą przedstawionych w utworze testów empirycznych. Inność prześwieca wówczas przez szczeliny otwierające się pomiędzy językami opisu, jest tym „nie do opisania” i „nie do uzgodnienia”, co czyni beзуżytecznymi przywołane systemy kategorii.

A jednocześnie wielość konkurencyjnych ujęć rzeczywistości pozwala autorowi umknąć przed zarzutem agnostycyzmu. Nie jest bowiem tak, że bohater studiujący rozliczne teksty lub dyskutujący z innymi o napotkanych zagadkach wie na końcu tyle samo, co na początku. Wie znacznie więcej — i to nie tylko dlatego, że wzbogacił swoją znajomość faktów. Różnorodne systemy kategorialne, z którymi się zapoznał, jeśli mu nawet nie umożliwiają o d p o w i e d z i na postawione pytania, to przynajmniej uczą z a d a w a n i a pytań, dostrzegania złożoności przedmiotu badań, na koniec sterują jego empirią, która przestaje być przypadkowym kolekcjonowaniem postrzeżeń, staje się natomiast działaniem bardziej niż uprzednio celowym, weryfikującym bądź obalającym wcześniej sformułowane hipotezy.

Tak miałyby się rzecz w obrębie świata wewnętrznego utworu i nie ulega dla mnie wątpliwości, że Lem p r z e d s t a w i a „dobrą empirię” w Feyerabendowskim sensie, a zatem szukającą zawsze oparcia w maksymalnym bogactwie hipotez i teorii. Jaki jednak sens miałyby taka

<sup>29</sup> Por. S. Lem *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, wyd. zmien., Kraków 1988.

prezentacja metody w świecie rzeczywistym, w którym przecie żadna rakieta nie leci na Solaris czy Kwintę, a doświadczenie Obcości jest zdarzeniem fikcyjnym? Pytanie to dotyczy poznawczego sensu intertekstualnych gier w relacji autor–czytelnik. Otóż sytuacja jest w pewnej mierze odwrotna niż w świecie przedstawionym utworu. Tam walor realności miał przede wszystkim „obcy” fenomen, który konkurujące z sobą teksty interpretujące próbowały ująć i wyjaśnić. W relacji autor–czytelnik realność tego, co obce, znika, przysługuje ona natomiast w większej mierze tekstom oraz stojącym za nimi teoriom i koncepcjom. Pusta, bo pozbawiona realnego przedmiotu odniesienia, empiria staje się wówczas czymś w rodzaju sterowanej przez teoretyczny dyskurs matrycy możliwych działań, modelem poznania oglądanym z dystansu i poddawany krytyce. Owa matryca odpowiada innej: matrycy działań przeznaczonych dla odbiorcy w ramach obszerniejszego scenariusza gry, który dlań przygotował autor.

Z czym obcuje odbiorca literatury fantastycznej? Zawsze tylko z tekstem, zawsze z interpretacją zjawisk poprzez język pojęć, z repertuarem deskrypcji dokonywanych z pomocą różnorodnych kodów. Zestawiając je z sobą, dostrzega granice ich możliwości, rubieże, na których opis się zatrzymuje, nie mogąc przeniknąć dalej. Ta zasadnicza niekonkluzywność wszelkich opisów Nieznanego u Lema nie przeszkadza jednak budowaniu fabuły, ta bowiem rozwija się na mocy własnych, wewnętrznych praw, choć nie może nam świata naprawdę objaśnić. To, co czytelnik w utworze rozpoznaje, jest właśnie schematem fabularnym, literackim wzorcem, morałem, puentą. Autor zresztą ułatwia mu to rozpoznanie, mnożąc w tekście aluzje, kryptocytaty, gry słów i nazwy znaczące (stąd „rycerze św. Kontaktu” w *Solaris*, stąd „Orfeusz”, „Eurydyka” i „Hermes” jako imiona statków kosmicznych w *Fiasku*). Identyfikacji schematów służą na poły naukowe języki deskrypcji, na poły zaś odwołania literacko-kulturowe, rzecz w tym jednak, iż owych schematów rozpoznajemy zawsze kilka naraz, a opowiedziana historia może mieć także kilka różnych puent, zależnie od tego, który jej aspekt i oś organizacji wybierzemy. Wreszcie — w przypadku *Bajek robotów* czy *Cyberiad* — znika *de facto* problem niepoznawalnej rzeczywistości na rzecz gry konwencją.

Widzimy, jak niepostrzeżenie intertekstualność z narzędzia prezentacji i rozwiązywania zagadnień poznawczych zmienia się w zjawisko warunkujące komunikatywność tekstu. I to jest właśnie jej drugi aspekt,



którym chciałem się tu zająć. Napisałem „niepostrzeżenie”, ponieważ poznanie z komunikowaniem łączy się czasem u Lema bardzo ściśle. Poznać ocean Solaris czy cywilizację Kwintan to oznacza również — umieć się z nimi porozumieć. I *vice versa*: odczytać hipotetyczny „list z gwiazd” w *Głosie Pana* to zarazem poznać zasadę, na jakiej opiera się nasze uniwersum.

Aby odszyfrować cudze przesłanie, cóż trzeba najpierw? Umieć je odróżnić od „tła”, zidentyfikować jako komunikat. Już z tym bohaterowie Lema miewają spore kłopoty, w krańcowych bowiem wypadkach — jak w *Głosie Pana* — odpowiedź na to pytanie równa się rozstrzygnięciu kwestii traktowanej zwykle jako metafizyczna: czy kosmosem rządzi rozumna intencja? W *Solaris* komunikatem — jak się wydaje — są „goście”, ale jak go w ogóle odczytać? Został on niby sformułowany w języku „odbiorców”, ale oni nie bardzo wiedzą, co z nim począć, lub raczej: poczynają sobie z nim bardzo intensywnie, ale znów po ludzku: albo w najintymniejszych kategoriach prywatności, tak iż nawet sobie wzajem nie potrafią zdać z tego sprawy, albo popadając — jak Kris — w literackie konwencje.

Moglibyśmy zaryzykować, że gdzieś u podłoża całego problemu komunikacji leży pytanie: czy wszechświat jest komunikatem? Odpowiedzi na to zapewne nie ma, gdyby jednak założyć, że *j e s t*, treść jego z pewnością nie dałaby się przełożyć na nasz język, byłaby raczej swoistym scenariuszem działań, „receptą” taką, jaką jest kod genetyczny. Ostatecznie w odpowiedzi na wyzwanie oceanu Kris Kelvin odgrywa swoją historię miłości ze wszystkimi jej tragicznymi następstwami i kto wie w końcu, czy właśnie o to w jego kontakcie z oceanem nie chodziło? Harey byłaby wówczas taką cegiełką wewnętrznego kodu Kelvina, którą ocean, znalazłszy zagrzebaną głęboko w jego jaźni, wydobyl i zmaterializował z instrukcją: „Pokaż, co się z t y m robi!”. Skoro tak, to i pouczająca historia odszyfrowywania „listu z gwiazd” należałaby do jego *s e n s u* (bo w nim przecie zostało zapisane, komu i na ile odśłoni swą tajemnicę). „List” tedy — poza wszystkim innym — byłby także generatorem fabuł, projektem przyszłych przygód poznawczych ujawniających przyszłym bohaterom skryte aspekty jego przesłania.

Cóż z tego wynika? Chyba to, że skoro żadne słowniki nie pomogą nam skomunikować się z Innymi, to być może dokonamy tego raczej za pośrednictwem sekwencji działań lub fabuł (ciekawe, że Kwintanie przerywają swe wyniosłe milczenie dopiero po wyświetleniu im serii

baśni). Intertekstualność w aspekcie kosmicznym ma więc nieco inny charakter niż wtedy, gdy rozumiemy ją jedynie jako jeden z wymiarów (określenie Ryszarda Nycza<sup>30</sup>) tekstu funkcjonującego w obrębie jednej kultury. W sytuacjach opisanych przez Lema różnorodne uwikłania intertekstualne są tym, co w ogóle umożliwia komunikację. Tekst „obcy” przy braku słownika odsyła do uniwersalnych reguł porozumiewania się, do zbioru wszystkich potencjalnych tekstów wszystkich kultur, uwyrażniając jednocześnie to, co jest zbiorem reguł funkcjonujących tylko wśród ludzi i w określonym momencie historycznym. Stąd u Lema tak liczne eksperymenty polegające na zestawieniu tekstów ludzi — i istot stworzonych na ich podobieństwo, choć nie tożsamy (Encjanie, personoidy z *Non serviam*, różne cywilizacje kosmiczne z *Dzienników gwiazdowych* itd.). Właśnie od badań takich różnic minimalnych w systemie pojęć zaczyna się u Lema refleksja nad specyfiką ludzkiego widzenia świata i, co za tym idzie, także języka.

Ale kłopoty z porozumieniem zaczynają się już na poziomie kontaktów międzyludzkich. Do swej nowoczesnej wersji „rozmów zmarłych” dobrał sobie Lem w *Wizji lokalnej* maszynowe repliki Bertranda Russella, Poppera, Feyerabenda, fikcyjnego mecenasa Finkelsztajna — i Szekspira. Trzej pierwsi rozmawiać mogą wspólnym językiem filozoficznego dyskursu, z czwartym porozumieć się mogą, odwołując się do wspólnoty przeżyć historycznych, z Szekspirem jednak żadna rozmowa nie jest możliwa; pozostaje on więzieniem swego systemu pojęć i swego stylu, zabawnie przez Lema spastiszowanego. Ta niemożność porozumienia warunkowana przez odmienność kontekstu kulturowego powraca u Lema w wymiarze międzyplanetarnym w *Fiasku*, w sformułowanej tam koncepcji „okna kontaktu”. Wspomnijmy o jednej jeszcze wersji kłopotów komunikacyjnych: w *Pamiętniku znalezionym w wannie* wymyśla Lem taki zamknięty świat, w którym wszystko o traktowane jest jako tekst — i to zarazem tekst o dowolnej liczbie wykładni. Mamy tam więc do czynienia z czymś w rodzaju „pułapki intertekstualnej”, w którą wpada ten, kto nie opanuje swej skłonności do czytania tekstu na tle i w powiązaniu ze wszystkimi możliwymi jego kontekstami. Inną tego wersję spotkamy w *Doskonalej próżni*, w recenzji *Gigamesha*.

Uporządkujmy to wszystko i odłączmy z intertekstualnego wężła

<sup>30</sup> R. Nycz *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 1989 z. 2.

gordyjskiego to, co wydaje się najważniejsze z punktu widzenia dylematów komunikacji. Otóż w podejściu Lema do sprawy kontaktu uderza pewien paradoks: jego bohaterowie dążą niestrudzenie do czysto fizycznego, maksymalnie bezpośredniego zetknięcia z Nieznanym — i autor zdaje się ich rozumieć. Ale kiedy wreszcie sen się spełni, nie wynika z tego nic prócz najściślej osobistej emocji. Widziani chłodniejszym okiem, herosi kontaktu są bezradni i czasem żałośni — jak ów Marek Tempe z *Fiaska*, walący łopatką w coś, co może było Kwintaninem lub ich kolonią. Rzeczywiste zrozumienie Obcości możliwe jest więc tylko poprzez medium tekstu i jego interpretacji, również będącej tekstem. W istocie wszystko, co kulturowo ważne, rozgrywa się na drodze produkcji, wymiany i interpretacji tekstów: poznanie, porozumienie z Innymi, wyjaśnianie zjawisk i prognozowanie dalszych etapów rozwoju cywilizacji. W języku i stylu tekstu zapisany jest pewien system poglądów na świat, człowieka, wartości, system przywoływany poprzez intertekstualne pole odniesienia. Dlatego Lem w swojej późnej twórczości coraz bardziej ostentacyjnie na prezentacji t e k s t ó w poprzestaje. Tak jest np. w *Doskonałej próżni* i *Wielkości urojonej*, gdzie zamiast przedstawiać zmysłową wizję przyszłej kultury, prezentuje Lem produkowane przez nią teksty. Natomiast w *Cyberiadzie* i *Bajkach robotów* dystrybucja tego, co jest „ludzkim”, a co „nieludzkim” punktem widzenia na przedstawiane problemy, należy do stylistycznej instrumentacji, gry pomiędzy literackimi schematami i językami wypowiedzi. Ciekawe, czy cytowany na wstępie Tierney uwierzyłby już, że to, co najważniejsze, n a p r a w d ę dzieje się u Lema w bibliotece?

Otworzona w dowolnym miejscu książka Lema ujawnia od pierwszego rzutu oka stylistyczną wyrazistość. Widać od razu, iż autor świadom jest waloru i funkcji wybranego na ten moment tonu, wszelkie jego zmiany są również motywowane i do końca przemyślane. Ta językowa mozaikowość, stylizacje, aluzje literackie, pastisze, parodie, splot różnych żargonów naukowych — czemu w ostatecznym rachunku służą? Czasem wydaje się, że po prostu zabawie — i ten ludyczny moment intertekstualnych gier u Lema nie został w tym szkicu z pewnością doceniony. Ale nie mniej istotny jest użytek, jaki Lem z intertekstualności robi w swej koncepcji poznania, wybiegania myślą poza ograniczoność ludzkiej kondycji.

Nie dało się tu uniknąć pewnego metodologicznego bałaganu, bowiem intertekstualność u Lema znaczy i różnorodne nawiązania do innych,

dawnych i współczesnych tekstów, i projektowanie fikcyjnego pola intertekstualnych odniesień, i opis sytuacji, w których nawiązania międzytekstowe odgrywają bardzo istotną kulturową czy poznawczą rolę. Ale to jeszcze nie wszystko. Mam głębokie przeświadczenie, że klasyczne, metodologiczne nieposzlakowane podejście do intertekstualności u Lema dałoby rezultaty banalne. Owszem, łatwo wykryć tysiączne nawiązanie do innych tekstów, cytaty, kryptocytaty, parodie, pastisze, parafrazy, stylizacje itd. Ale czy najważniejsza jest ich czysto literacka funkcja? To dość problematyczne. Prawdziwa przygoda zaczyna się u Lema wtedy, gdy intertekstualne nawiązania pojawiają się w funkcji terapeutycznej, gdy leczą przed poczuciem obcości świata, wreszcie także — gdy zawodzą jako medium poznania. Wtedy zaczyna się ich pospieszny przegląd, krytyka, drwina, wtedy też poddaje Lem zapożyczenia obróbce i modyfikacjom, bada ich skuteczność, wypróbowuje ich wytrzymałość na odkształcenia, destyluje z nich to, co ludzkie, i to, co uniwersalne, przeciwstawia sobie itd. Robi to z cudzymi tekstami, ale też ze stylami i subkontami interpretacji, z żargonem uczonych i mową potoczną, wykraczając w końcu poza język — ku zachowaniom znaczącym i światu–tekstowi.

Byłoby więc znowu tak, że to Prawda budzi największą emocję u pisarza? Najpierw Prawda pisana dużą literą — dotycząca Kosmosu, Boga, Bytu, Szczęścia, Dobra, ludzkiej egzystencji; tej nie da się pochwycić, choć zawsze warto sprawdzić, na ile brak nam wiedzy, umiejętności, języka, by ją doścignąć. Ale jest też inna prawda, subiektywna, ludzka, przechowywana w niedoskonałościach naszej mowy, w zderzeniach tonów, stylów, tekstów, w nie kończącym się dialogu z innymi ludźmi i z Tajemnicą, Obcością. Składa się na nią kilka prawd moralnych i etycznych nakazów, od których nie wolno odstępować — nawet w fantastycznym świecie nieograniczonych możliwości. Tam właśnie, myślę, wiedzie droga przez wszystkie Lema szaleństwa formy, przez mądrość, głupotę i ironię językowych gier.