

Pamiętnik Literacki 2009, 1, s. 232-240



Maciej Dajnowski, Groteska w twórczości Stanisława Lema. Gdańsk 2005

Maciej Płaza

Maciej Dajnowski, GROTESKA W TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA LEMA. (Recenzent: Antoni Smuszkiewicz). Gdańsk 2005. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, ss. 214.

Pisarstwo Stanisława Lema, do tej pory nie mające szczęścia do syntetycznych, wyczerpujących omówień, w ostatnich latach coraz częściej staje się przedmiotem analiz młodych badaczy, zainteresowanych jego topiką, poetyką i stylistyką. Ukazały się książki Mariusza M. Lesia *Stanisław Lem wobec utopii* (Białystok 1998) oraz Izabeli Domaciuk *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema* (Lublin 2003), a rok 2005 przyniósł publikację pracy Macieja Dajnowskiego *Groteska w twórczości Stanisława Lema*. Wygląda na to, że Lem, nie zwyciężony dotychczas przez armię krytyków, coraz staranniej jest okrążany z najmniej miłego mu, humanistycznego skrzydła. Wątpliwe, czy kiedykolwiek powstanie kompletna monografia tej twórczości – jej napisanie wymagałoby od autora erudycji i horyzontów myślowych o takiej szerokości, by chociaż umieć nazwać i omówić wszystkie ważniejsze zagadnienia tego pisarstwa, nie tracąc z oczu jego ściśle literackich jakości. Taki krytyk-erudyta, posiadający równie szeroką wiedzę literacką, jak przyrodniczka, to kwadratura koła, której najpełniejszym wcieleniem dotychczas był po prostu sam Lem. Na razie jednak cieszymy się tym, co mamy, bo częstotliwość ukazywania się analitycznych, filologicznych opracowań wskazuje, że pod koniec życia Lem zyskał zainteresowanie nie tylko mediów, ale też ambitnych, dobrze przygotowanych badaczy.

Dajnowski podjął próbę opisanego tego nurtu twórczości Lema, którego specyfika domaga się tyleż analizy krytycznej, ile najogólniejszej refleksji genologicznej. Co sprawia, że *Wizja lokalna* i *Dzienniki gwiazdowe* to inna literatura niż *Solaris* i *Opowieści o pilocie Pirxie*? Gdzie tkwią źródła tej odmienności i jakie są jej funkcje? I wreszcie kwestia zasadnicza, a chyba zaniedbana, jak wiele innych problemów twórczości Lema, czyli sam przedmiot genologiczny: tekst groteskowy Lema i groteska jako kategoria Lemowskiej poetyki. Pytania domagające się postawienia brzmia: które teksty Lema zasługują na miano groteskowych, a jeśli już tego terminu używamy, to jak nasze lemologiczne jego użycie ma się do tradycji badań nad groteską? Do tej pory pytań tych właściwie nie stawiano, za co winę ponosi prawdopodobnie obojętniejsza moc autorskich komentarzy Lema, które zazwyczaj wywoływały w krytykach odruch autocenzury i zmuszały do uległości analitycznej. Wyboru nie pozostawiała choćby biblia lemologów, czyli *Rozmowy ze Stanisławem Lemem* Stanisława Beresia (Kraków 1987; w postaci poprawionej i uzupełnionej

o fragmenty usunięte pierwotnie przez cenzurę oraz o nowe rozmowy – wznowione w r. 2002 pt. *Tako rzecz... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Beres*), w której pisarz wielokrotnie dzielił swoją twórczość na dwa osobne nurty – „poważny” i groteskowy, wprowadzając z tego podziału wiele wniosków, będących silną inspiracją dla późniejszych krytyków jego dzieła. Tytułem swojej książki Dajnowski zdaje się sugerować, że zaczyna od podstaw: wskazuje pojęcie genologiczne, by zdefiniować i poddać filologicznej analizie jego przedmiot; poznawczy zysk tak zakrojonego badania winien być podwójny, czyli należałoby oczekiwać, że wzbogaci ono stan badań zarówno na temat groteski, jak i samej twórczości Lema. Lektura książki jednak już na wstępie uświadamia, że od autorytetu autora *Cyberiady* i dotychczasowej recepcji krytycznej niełatwo się uwolnić.

Książka Dajnowskiego ma układ, by tak rzec, „warstwowy”, czyli podejmuje tytułowy temat na kilku najważniejszych – zdaniem autora – płaszczyznach twórczości Lema. Rzut oka na spis treści uświadamia złożoność zjawiska, jakim jest Lemowska groteska. Po wstępie metakrytycznym (rozdział *Tropy. Groteska Lema w oczach krytyki*) i teoretycznym (*Groteska i jej relacje z fantastyką naukową*) kolejne rozdziały zawierają analizę groteski jako kategorii uobecniającej się w warstwie językowej, w kreacji personelu, czyli ludzkich, robocich i monstrualnych postaci, w labiryntowej topice, w literackich przekształceniach dyskursu nauk ścisłych oraz w stosowanej przez Lema instrumentacji gatunkowej. Pracę kończy refleksja nad filozoficznym wymiarem groteski Lema. Grunt pod próbę całościowego jej opisanie autor książki przygotowuje poprzez selekcję materiału – tu jednak uwidacznia się siła tradycji krytycznej, której Dajnowski już na samym wstępie nie chciał nie tylko zakwestionować, ale choćby przedyskutować lub poddać indywidualnej refleksji. Oto kilka znamienych uwag ze wstępu, świadczących o pewnej nonszalancji w doborze tekstów i w jego umotywowaniu teoretycznym:

„Sporą grupę utworów napisanych przez Stanisława Lema zwykło się określać mianem groteskowych. Uzasadnienia takiego zaszeregowania bywają rozmaite – autorzy zwracają uwagę już to na charakter stylizacji językowej, już to na wewnętrznie niespójną logikę świata przedstawionego czy skłonność autora do igrania z purnonsensem. Biorąc pod uwagę brak zgody pośród badaczy w kwestii jednoznacznego określenia, czym jest groteska, fakt ten nie powinien dziwić. [...]

Intencją niniejszej pracy nie jest więc wykazanie ponad wszelką wątpliwość, że pewne elementy pisarstwa Lema są lub też nie są groteskowe” (s. 8).

Wyliczenie tekstów natomiast rozpoczyna autor słowami: „Rozprawa poświęcona jest analizie tych spośród utworów fantastycznych autora *Solaris*, które mogą być określone jako groteskowe” (s. 8) – zatem doskonale przewidywalnych utworów, których groteskowy status nie budzi wątpliwości w żadnym czytelniku Lema. Można by spytać: i cóż z tego? A jednak jest to decyzja metodologicznie podejrzana, bo nie polega na zdefiniowaniu przedmiotu badania, lecz za ledwie na jego wskazaniu, zakreśleniu pola badawczego wzdłuż wyrysowanych już dawno i usankcjonowanych przez lemologiczne archiwum linii podziałów. Tak postępujący badacz w nieco nieuprawniony sposób ułatwia sobie zadanie: za jednym zamachem uwalnia się od konieczności definiowania bazowych pojęć (groteską jest to, co groteską się nazywa) i od odpowiedzialności za dokonaną selekcję (groteskowymi tekstami Lema są te, które za takowe uważają znakomici poprzednicy). Czy nie jest to także decyzja ograniczająca możliwości analizy tego, co w badanej twórczości groteskowe, oraz interpretowania funkcji groteski?

Zwracam na tę kwestię tak wyraźną uwagę, mimo że autor asekuracyjnie wielokrotnie podkreśla daleki od jednoznaczności status groteski jako kategorii teoretycznoliterackiej; powiedziałbym raczej, że taka jej specyfika powinna tym mocniej zobowiązywać do wskazania, jaki model groteski jest badaczowi najbliższy, bądź zdefiniowania modelu własnego. Echa tej decyzyjnej niesamodzielnosci Dajnowskiego powracają w dalszej części książki.

Rozdział pierwszy, *Tropy. Groteska Lema w oczach krytyki*, stanowi przegląd dotych-

czasowej recepcji krytycznej pisarstwa groteskowego tego autora, poczynając od wczesnych recenzji towarzyszących ukazywaniu się *Sezamu*, *Księgi robotów*, *Pamiętnika znalezionej w wannie* lub pierwszych edycji *Dzienników gwiazdowych* czy *Cyberiady* (autorstwa Jerzego Kwiatkowskiego, Stanisława Grochowiaka, Leszka Bugajskiego, Ernesta Brylla, Marty Wyki), poprzez powstające od lat sześćdziesiątych analizy tych utworów, głównie genologiczne i stylistyczne (Ryszarda Handkego, Stanisława Barańczaka), aż po antropologiczne i filozoficzne interpretacje późniejszej, zwłaszcza obcej krytyki (Dominique Sila, Michaela Kandela), a skończywszy na miejscu Lemowskiej groteski w próbach syntezy, podejmowanych w monograficznych książkach bądź syntetyzujących artykułach przez Ewę Balcerzak, Jerzego Jarzębskiego czy Małgorzatę Szpakowską. Przegląd dobitnie uświadamia prawidłowość nie tyle ściśle przynależną pisarstwu Lema, ile ogólnie historycznoliteracką – mianowicie jak wraz z rosnącym wyrafinowaniem literackim i myślowym rozmachem twórczości Lema dojrzywała też jego krytyka. Przedstawiony w *Filozofii przypadku* model wzajemnych oddziaływań literatury i krytyki jako systemu sprzężeń zwrotnych, stopniowego osadzania dzieła pisarza w środowisku odbiorczym, krzepnięcia i ogniskowania sensów owego dzieła, znajduje tu intrygujące potwierdzenie – mimo że sama istota tego procesu w zasadzie nie dostaje się w zasięg badawczego wzroku autora książki. Dajnowskiego interesuje właściwie to, co poszczególni krytycy pisywali na temat Lemowskiej groteski i jak w ich ujęciach mieni się znaczeniami ów niewygodny termin, pełniąc przy okazji różnorodne funkcje. Można w zasadzie pokusić się o konstatację, że fakt, iż groteska Lema stała się wreszcie przedmiotem ambitnie zakrojonej analizy, jest znaczącym potwierdzeniem Lemowskiego modelu krytycznej recepcji literatury: oto kolejny krąg zagadnień zyskuje opracowanie aspirujące do pewnej całościowości, zatem można przyjąć, że rozproszone dotychczas sądy wreszcie krzepną.

Teoretycznoliterackie rozpoznanie terenu przeprowadza Dajnowski w oparciu o klasyczne badania Kaysera, Jenningsa, Clayborougha, Boleckiego, Gryglewicza, Głowińskiego i wielu innych teoretyków, skłaniając się ku przyjętemu dzisiaj rozumieniu groteski jako kategorii estetycznej, funkcjonującej w opozycji do aktualnych dla danego kontekstu kulturowego kanonów oraz reguł mimetyzmu, kształtującej zatem w literaturze swoisty typ fikcji literackiej. Opozycyjność ta jest oczywiście dwukierunkowa – kanonowi przeciwstawiają się elementy komiczne na równi z niesamowitymi, a strukturalnym efektem tej opozycji jest wyraźne, nie podlegające odbiorczej niepewności interpretacyjnej zniekształcenie reprezentowanych przez dany kanon estetyczny modeli rzeczywistości, czyli – przekładając to słowami samego autora na literaturę – „konwencjonalnego przedstawienia postaci, sytuacji bądź nadrzędnych wobec tej ostatniej reguł rządzących światem przedstawionym. Ewolucyjny (współczesniejszy) wariant tej struktury polega na poddawaniu zniekształceniu także samych spetryfikowanych konwencji artystycznych” (s. 34). Główną funkcję groteski stanowi zatem – choć jest to zawsze zrelatywizowane do aktualnie obowiązujących modeli świata – epistemologiczna i aksjologiczna krytyka sankcjonowanej społecznie i spetryfikowanej „normy”. Współczesna groteska, co podkreśla Dajnowski choćby za Kayserem czy Boleckim, nazywając ją „groteską modernistyczną” (s. 40), jest już jednak w mniejszym stopniu kreowana przez tradycyjny repertuar motywów czy postaci groteskowych – nie mniej spetryfikowany niż *doxa*, przeciw której zwraca się jej ostrze – niż przez zniekształcające operacje dokonywane na stylu i na strukturach narracyjnych.

Dajnowski odnosi się również do współczesnej teorii literatury fantastycznej. W oparciu o klasyczne już, strukturalistyczne ujęcia polskich teoretyków, z Ryszardem Handkem, Antonim Smuszkiewiczem i Andrzejem Zgorzelskim na czele, podkreśla genologiczne rozumienie fantastyki jako kategorii, by tak rzec, wewnątrzliterackiej – fundowanej przez relację zachodzącą między światem utworu fantastycznego a aktualną w danym kontekście literacką *mimesis*. To nie rzeczywistość pozaliteracka jest właściwym układem odniesienia

dla odbiorczej konkretyzacji tekstu fantastycznego, tylko sposób przedstawiania świata w literaturze uważanej za werystyczną. Wśród odmian fantastyki wyróżnikiem *science fiction* jest oczywiście ontologiczna spójność świata przedstawionego, wewnętrzna logika zdarzeń i zespół choćby częściowych paranaukowych uprawdopodobnień. Groteska jest zatem stosunkowo bliska fantastyce, ponieważ występując w opozycji do *mimesis* zniekształca również prezentowany przez nią obraz świata oraz posługuje się repertuarem postaci i motywów fantastycznych – a zarazem opozycyjna także w stosunku do *science fiction*, z jej racjonalistycznym światopoglądem, aspiracjami do naukowości, ontologiczną spójnością i werystycznymi strukturami narracyjnymi. Klarownym przykładem literatury zbudowanej na owym napięciu jest, zdaniem Dajnowskiego, groteska Lema.

Dwa kolejne rozdziały książki to staranny przegląd i próba klasyfikacji sposobów kreowania elementów groteskowych w warstwie językowej i personelu twórczości Lema. O specyfice językowego ukształtowania Lemowskiej groteski decyduje głównie synkretyczność. Obok neologizmów i neosemantyzmów, zdaniem badacza pełniących głównie funkcję komiczną, najważniejsze wydają się archaizmy oraz groteskowe frazeologizmy; to właśnie łączenie paradygmatyki naukowej, baśniowej oraz literackiej archaizacji, budujące stylistykę całych partii narracyjnych czy dialogowych, jest według Dajnowskiego głównym budulcem językowej groteski Lema i synekdochą hybryd konstruowanych na wyższych poziomach organizacji tekstu, choćby postaci groteskowej – chociaż tutaj silniejszy niż gdziekolwiek indziej w Lemowskiej grotesce jest wpływ tradycji. Operacją powołującą do życia postacie, potwory, plemiona, rasy, gatunki, a także obraz człowieka jest w grotesce Lema zniekształcenie, którego mechanizm analizowali choćby Jennings i Bachtin. Dajnowski szczegółowo wymienia i ilustruje przykładami zauważone przez siebie mechanizmy zniekształcenia. Najbardziej charakterystyczne, i najjaskrawiej historyczne, to dekompozycja postaci, autonomizacja szczegółu (wzorem Gogolowskiego *Nosa* – usamodzielnienie się części ciała), multiplikacja i redukcja (widoczne głównie w kreacji władców i nacji zaludniających *Cyberiadę* i *Dzienniki gwiazdowe*), a także jukstapozycja i hybrydyzacja, niekiedy budzące skojarzenia ze średniowiecznymi czy starożytnymi bestiariuszami (znów *Dzienniki gwiazdowe*). Rzadsze, ale również charakterystyczne mechanizmy zniekształcenia to zmiana funkcjonalna i pokrewna jej dekontekstualizacja (zamiana stereotypowych ról, np. podstawienie Ijona Tichego w roli wybryku natury lub wręcz potwora w *Dziennikach gwiazdowych* czy w *Wizji lokalnej*), metamorfoza, desubstancjalizacja postaci (czyli różnego rodzaju powielanie bądź podważanie osobniczej ciągłości), a także biomorfizacja przedmiotów. Zaskakujące jednak, że ta precyzyjna i logiczna klasyfikacja pojawia się dopiero na końcu rozdziału o postaciach groteskowych, a w dodatku – choć podana jest tonem sugerującym pewną całościowość – obejmuje właściwie tylko część personelu Lemowskiej groteski. Poprzedza ją równie staranny przegląd postaci, dla których nie ma w niej miejsca, mimo że zostały przez Lema skonstruowane dość przejrzysto i tak samo przejrzysto opisuje je Dajnowski w początkowych paragrafach tego rozdziału: robotów, karykaturalnych uczonych lub obciążonych dużym ładunkiem parabolicznej metaforyki Eneferców, Anielitów czy Dychtończyków (nawiasem mówiąc, roboty-zakonnicy na Dychtonii to nie Dekonstrukcjonści, lecz Destrukcjanie). Nie do końca jasne – czy wręcz nie domyślane do końca, a jeśli nawet, to niedostatecznie sprecyzowane – są wnioski w tej części pracy, czyli interpretacja metaforyki postaci groteskowych u Lema, ich funkcji w świecie przedstawionym i znaczenia w ramach Lemowskiej antropologii; a są to kwestie, które proszą się o wyczerpującą analizę. Badacz zdaje się sądzić – nie wypowiada takiej myśli wprost, ale wskazują na to rozproszone, cząstkowe interpretacje poszczególnych mechanizmów kreacji postaci groteskowych i ich efektów – że personel nie ma w strukturze ogólnego modelu Lemowskiej groteski wyraźnie określonego miejsca i funkcji. Groteskowi uczeni z cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego* są np. dość drobiazgowo opisani, ale już niedostatecznie zinterpretowani w świetle tradycji literackiej (zwłaszcza XIX-wiecznej literatury niesaa-

mowitej i prenaukowej fantastyki), a w dodatku skwitowani mało wyczerpującą uwagą: „Można więc zakładać, że karykatura bywa u Lema w równej mierze narzędziem satyry, jak i środkiem kreowania dystansu wobec świata przedstawionego i implikowanej przez warstwę filozoficznej. Strategia taka pozwala autorowi na mnożenie rozmaitych teorii opisujących rzeczywistość bez potrzeby jednoznacznego opowiadania się po stronie którejkolwiek z nich” (s. 75). Jak na analizę tak subtelnych tekstów, wyposażonych w bogate zaplecze filozoficzne, pełnych paradoksów ontologicznych oraz wyrafinowanej ironii pod adresem instytucjonalnej nauki, to dość wątle wnioski.

Bardziej przekonujący jest autor w analizach i interpretacjach zmian perspektywy, jakim podlegają wzajemne relacje człowieka i obcych – kosmitów i robotów – owocujące prostymi, czytelnymi, lecz wyposażonymi w dużą siłę wyrazu i paraboliczną nośność paradoksami. Przedstawienie ludzkości jako najniższej rozwiniętej cywilizacji we Wszechświecie (w *Podróży ósmej*) lub na poły mitycznego plemienia barbarzyńców (w *Cyberiadzie*), a gatunku *Homo sapiens* jako prymitywnego, spartaczonego przez ewolucję organizmu – to efekty, które Lem stosował wielokrotnie i mają one w jego antropologii zasadnicze znaczenie. Dajnowski podejmuje ten temat z całą powagą: wymienia ujawniające się w Lemowskiej grotesce mechanizmy degradacji człowieka i wskazuje na jej implikacje filozoficzne, choćby krytykę ludzkiego antropocentryzmu (zarówno w wymiarze epistemologicznym, jak etycznym) czy znaczenie losowości w wyznawanych przez Lema poglądach na temat dziejów życia. Zaskakująco nieadekwatna jest jednak uwaga wypowiedziana w zakończeniu rozdziału: „W najogólniejszym bowiem zarysie wizerunki przedstawianych przez Lema »obcych« i ludzi pokrywają się. Pokrywają się ich ambicje społeczne (chodzi o dążność do stworzenia ustrojów jak najlepszych, co prowadzi często do katastrof) i aspiracje poznawcze (w większości przypadków rozwój nauki i podbój kosmosu są przez nich waloryzowane pozytywnie; portretowane cywilizacje cenią wiedzę i technikę). Choć odmienną fizyczna kosmitów decyduje o innych wymiarach ich życia kulturalnego, w bliższym oglądzie ujawniają oni rysy niewątpliwie kojarzone z ludzkością. Mimo różnej obyczajowości [...] więcej ludzi i »obcych« łączy, niż dzieli. Jedni i drudzy żywią kult wspólnego dla całego stworzenia Rozumu i – w duchu sokratejskim związanego z nim – Dobra” (s. 119). Oczywiście, nie ulega wątpliwości, że np. w *Dziennikach gwiazdowych* różnorodność kosmicznego życia rozumnego często jest tylko maską dla karconej przez Lema ludzkości – ale nie wyczerpuje to nawet części ich parabolicznego potencjału, nie wspominając o innych tekstach, z *Wizją lokalną* na czele. Encjanie są jednak w tym rozdziale właściwie pominięci, co jest zupełnie niezrozumiałe, bo *Wizja lokalna* to utwór, w którym największą przygodę poznawczą i aksjologiczną bohater przeżywa zgłębiając ich odmienną. Tego, że dzieje Encji są także lustrem, w którym można zobaczyć ironicznie zaprojektowaną przez Lema ziemską przyszłość, żadną miarą nie da się skwitować stwierdzeniem, iż „w najogólniejszym zarysie” Encjanie nie różnią się od ludzi, nieostateczność bowiem, nieoczywistość ludzkiej powłoki cielesnej, a co za tym idzie – także kultury, to w tej powieści kwestia takiej samej wagi, jak nieuchronne podobieństwo biegu cywilizacyjnych dziejów. Dajnowski nie dopowiada tu również niezwykle istotnej myśli, z której – jak sądzę – musi sobie zdawać sprawę: groteskowe teksty Lema nie projektują serio prawdopodobnej inności, nie zawierają asertowanych z całą powagą hipotez na temat możliwości istnienia w Kosmosie takich czy innych form życia – są to teksty paraboliczne, zatem tonem podsumowania wypowiedziane uwagi o podobieństwach kosmitów i Ziemiaków w Lemowskiej grotesce autor książki powinien nieco rozwinąć.

Prawdziwych przyjemności dostarcza krótki rozdział o kosmicznej faunie, w której główne miejsce zajmują smoki. Rozważania na temat językowego bytu elektrosmoka i naukowego „umocowania” takich stworów, jak smoki prawdopodobieństwa to wnikliwie i erudycyjne analizy, w których Dajnowski z równą swobodą posługuje się kategoriami teore-

tycznoliterackimi i językowymi, jak i nazwiskami Heisenberga czy Bohra tudzież terminami właściwymi uprawianym przez nich naukom – a to, niestety, ciągle w lemologii rzadkość. Anonsowana przez autora wcześniej – i rozwijana na gruncie poetyki historycznej w analizach postaci – hybrydyczność jako główna jakość Lemowskiej groteski staje tutaj w nowym oświetleniu, mianowicie od strony ściśle naukowej. Smoki Lema są kreacją o tyle oryginalną, że choć pochodzą z tradycyjnego bestiariusza, zostały poddane najbardziej gruntownym transformacjom i przez to stały się znakomitymi członkami personelu groteski modernistycznej. Analizy Dajnowskiego trafnie podkreślają ich modernistyczny, więc pogłębiony ku warstwom narracyjnym i językowym charakter, stwierdzając, że sama hybrydyczność postaci w tego rodzaju grotesce nie wystarczy – „a to z przyczyny takiej, że wyobrażenie zięjącego ogniem gada od dawna zdążyło okrzepnąć i spetryfikować się w wyobraźni odbiorców. Być może i dla tej ostatniej przesłanki Lem przebiegle milczy w kwestii wyglądu elektrosmoka, pozwalając mu pozostać słowem, terminem pustym, który czytelnik dopełnia wysiłkiem własnej fantazji. To, co w opowiadaniu w istocie zostało poddane hybrydyzacji, by dać w efekcie postać elektrosmoka, to różnopłaszczyznowe zjawiska wyobrażeniowo-językowe – od rozmaicie motywowanych konotacji słów po klisze literackie i kulturowe” (s. 125). W podsumowaniu błyskotliwej analizy smoków prawdopodobieństwa Dajnowski kusi się o uogólniające refleksje, które znów powinny znaleźć się raczej w zakończeniu tego rozdziału. Otóż, jego zdaniem, w kreacji groteskowych światów Lem stosuje kilka głównych strategii: 1) tradycyjne zestawianie ze sobą nieprzystających do siebie ontologicznie i deskrypcyjnie zjawisk – przy zaanektowaniu jednak obszarów w tradycyjnej grotesce nie występujących, czyli np. dyskursu nauk przyrodniczych; 2) techniki intertekstualne: parodie, pastisze; 3) hybrydy językowe, często wręcz *pure-nonsensowne* gry słowne. Precyzyjne sprzężenie tych strategii zapewnia grotesce Lema bogactwo semantyczne i oryginalność stylistyczną.

Refleksje nad smokami, łączącymi w sobie żywioł wynalazczości językowej i tradycję literacką z *science fiction* i z dyskursem nauk ścisłych, wyprowadzają niejako ten rozdział w stronę interesującej, choć lakonicznej analizy groteskowego zwierciadła, jakie podstawią Lem samej nauce. Wcześniej jednak w poszukiwaniu figur dyskursu groteskowego Dajnowski podejmuje się wypadu na tereny niezwykle rozległe: Lemowskich labiryntów. Przygotowaniem teoretycznym jest tutaj esej Michała Głowińskiego *Labirynt, przestrzeń obcości*, praca klasyczna dla wszystkich analiz literackich labiryntów modernistycznych. Szukając wskazanych przez Głowińskiego jakości współczesnego labiryntu – negatywnej waloryzacji aksjologicznej, egzystencjalistycznych konotacji oraz uwikłania w epistemologię – wyróżnia Dajnowski w pisarstwie Lema cztery najważniejsze typy labiryntowych kreacji. Pierwsza, zastosowana głównie w cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego*, to *locus horridus*, rodem z fantastyki niesamowitej miejsce, gdzie poszukującego prawdy bohatera oczekują groza i niepewność. Drugą jest „labirynt jaźni”, wskazany na przykładzie paranoi króla Murdasa; trzecią – „labirynt snów, widzeń, halucynacji”, jakim staje się świat Tichego w *Ostatniej podróży Ijona Tichego* i w *Kongresie futurologicznym*, a także świat Rozporyka w *Bajce o trzech maszynach opowiadających króla Genialona*. Wreszcie najciekawszą, najbardziej złożoną formę labiryntu stanowi labirynt informacji – przestrzeń uobecniona najsilniej w *Pamiętniku znalezionym w wannie*. Analiza tego ostatniego utworu, przeprowadzona inteligentnie – co ważne, bo do niedawna nie miał on szczęścia do dobrych krytyków – znów jest przez badacza zamknięta dość lapidarnie i polega raczej (to częsta praktyka Dajnowskiego, i tutaj, i w poprzednich typach labiryntu, a także we wcześniejszych rozdziałach) na wskazaniu, jakie cechy Gmachu i wędrowki bohatera są wyznacznikami groteskowości, niż na wyraźnym określeniu ich funkcji. Rozdział daje też świadectwo owej niespójności ugruntowania teoretycznego groteskologicznych analiz Dajnowskiego, a wskutek tego również i selekcji tekstów. Otóż poszukiwania groteskowych labiryntów badacz rozpoczyna tymi słowy: „Najogólniej rzecz ujmując, groteski oczekiwać można wsze-

dzie tam, gdzie motyw labiryntu implikować będzie sytuacje, wydarzenia lub sądy absurda (to jest sprzeczne z doświadczeniem, z logiką, ze zdrowym rozsądkiem, a także nieakceptowane z punktu widzenia fundamentalnych założeń etycznych odbiorcy)” (s. 146). Definicja to ogólna i trochę ciemna, rozjaśniona na szczęście przez analizy kolejnych tekstów, lecz oto Dajnowski kontynuuje ją napomknieniem, że również w utworach, które nie są przedmiotem jego zainteresowania – w *Edenie*, *Śledztwie*, *Astronautach*, *Solaris* i *Niezwykłym* – labirynty występują, jednak „dopiero w opowiadaniach groteskowych motyw ten przestaje pełnić jedynie ograniczoną funkcję elementu krajobrazowego” (s. 146). Trudno się z tym zgodzić. Jeśli przyjąć zacytowaną tu wcześniej definicję, labiryntowa przestrzeń takiego choćby *Śledztwa* w żadnym wypadku nie daje się ograniczyć do roli krajobrazu, lecz owszem, właśnie poprzez dokonywany nieustannie gwałt na logice, rozsądku, przeświadczeniach poznawczych oraz poczuciu moralnym czytelnika jest pięknym przykładem labiryntu groteskowego, z wszelkimi egzystencjalnymi i epistemicznymi konotacjami. Powieść ta jednak nie dostaje się w zasięg narzędzi badawczych Dajnowskiego, właśnie dlatego, że *Śledztwo* nigdy nie było traktowane przez Lemowską krytykę jako tekst groteskowy – a ponieważ badacz świadomie ograniczył uwagę do tych utworów, które w recepcji krytycznej zyskały takie miano, zamiast precyzyjnie zdefiniować własne rozumienie groteski u Lema, rodzi się problem: roboczo formułowane definicje pozwalają przeprowadzić taki dobór tekstów i skonstruować taki model analizy, który zaprzecza wstępnym założeniom całej pracy.

Najbardziej chyba oryginalnym i twórczym fragmentem pracy Dajnowskiego jest rozdział *Nauka w zwierciadle groteski*. Badacz starannie wyłuskuje z tekstów groteskowych Lema i interesująco analizuje najciekawsze efekty zniekształceń, jakim Lem poddaje same dyskursy rozmaitych współczesnych nauk, wśród których poczesne miejsce zajmują oczywiście fizyka w rozmaitych rozgałęzieniach, genetyka i biologia ewolucyjna. Można mieć nadzieję, że takie analizy będą zaczątkiem nowej szkoły lemologów – nie tylko gruntownie przygotowanych w dziedzinie teorii literatury, ale przynajmniej w zarysach zorientowanych też w specyfice ściśle naukowych zagadnień stanowiących jądro Lemowskiego piarstwa oraz ich konsekwencji filozoficznych. Paradoxy naukowe, pastisze i parodie języków, aparaty pojęciowych, metodologii, stylów uprawiania poszczególnych nauk, żonglowanie aluzjami do kluczowych osiągnięć XX-wiecznych nauk ścisłych – słowem, wszystkie elementy Lemowskiego stylu, które ożywiają inwentarz i narracyjne struktury anektowanych przez pisarza form tradycyjnej groteski, przełamując je żywiołem tak heterogenicznym, że aż – zdawałoby się – niemożliwym do pogodzenia, ukazuje Dajnowski jako elementy niezwykle istotne dla Lemowskiej wizji świata, możliwości poznawczych i adaptacyjnych człowieka w Kosmosie. Oparte na grotesce wizje autoewolucji w *Dziennikach gwiazdowych* czy w *Cyberiadzie* pozwalają Lemowi wyjść poza granice człowieczeństwa, aby można było sformułować dla teraźniejszej nauki ostrzeżenia moralne; zabawa paradoksami czasowymi to kolejny kamyk do ogródka prymitywnej futurologii i literatury fantastycznej, karmiącej swoich konsumentów pseudonaukową brednią; zabawa pojęciami mechaniki kwantowej w *Smokach prawdopodobieństwa* czy w *Podróży dwudziestej ósmej* to sublimacja epistemologicznego i egzystencjalnego niepokoju, obudzonego przez dramatycznie rozpędzoną maszynę XX-wiecznej nauki, rewolucjonizującej tradycyjny obraz świata; wreszcie smutny los zbója Gnębona, którego zgubiła źle zaspokajana żądza wiedzy, to ostrzeżenie przed chaosem informacyjnym.

Zwięzłe, przejrzyste i przemawiające do przekonania analizy Dajnowskiego kończą się wypunktowaniem najważniejszych schematów zderzenia paradygmatyki naukowej z doświadczeniem potocznym i dyskursem kultury, występujących w Lemowskiej grotesce – szkoda, że znów funkcjonującym raczej jako dygresja niż podsumowanie zamkniętej części rozważań. Spostrzeżenia to trafne, z wyjątkiem jednego; właściwie trudno spierać się o słuszność interpretacji, zwłaszcza kiedy są dobrze uzasadnione, jednak ogólnikowość i niejasność

jednego z punktów podsumowania, szczególnie w połączeniu z szerokością jego myślowego zasięgu, domaga się komentarza. Otóż, zdaniem Dajnowskiego, hybrydyczność języka Lemowskiej groteski jest m.in. świadectwem swoistego konfliktu; jest to „konflikt między realistycznym a nominalistycznym (konwencjonalnym) rozumieniem języka, zatem też konflikt zasad rządzących literaturą (i szerzej: kulturą) uwidoczniiony przede wszystkim na płaszczyźnie językowej i poprzez jej wpływ na przebieg poszczególnych fabuł. Obrazuje on niekoherencję rzeczywistości i kultury, która aspiruje do miana jej opisu. Wszeczmoc fikcji literackiej jest jednocześnie dowodem jej słabości w stosunku do świata, dowodem braku zakotwiczenia w nim, ograniczenia przezeń. Literatura nie relacjonuje, nie odzwierca świata, lecz jego ludzki obraz [...]” (s. 184). Wystarczy lektura *Fantastyki i futurologii* albo po prostu głębsza refleksja nad twórczością beletrystyczną Lema, by dostrzec, jak nieprawdziwy to sąd o Lemowskim poglądzie na możliwości, zadania i funkcje literatury. Lem doskonale zdawał sobie sprawę ze „słabości” literatury jako języka opisu rzeczywistości (kłania się tu także *Filozofia przypadku*), lecz wymagania, jakie jej stawiał, są wyjątkowo surowe, naczelną zaś jej funkcją jest właśnie funkcja poznawcza – dlatego sąd, jakoby Lem modelował w stylu swoich utworów słabość literatury w zetknięciu ze światem, to nieporozumienie. Słabość i niewystarczalność wszelkich w ogóle dyskursów – to nigdy nie budziło jego wątpliwości; jednak nie ma to nic wspólnego z umniejszaniem roli literatury.

Książka Dajnowskiego kończy się rozdziałem *Groteskowość a operacje na gatunkach literackich*, który właściwie nie musiał być wyodrębniony jako osobny fragment, ponieważ zawarte w nim refleksje powinny się znaleźć – i częściowo się znalazły – na przestrzeni całych rozważań. Być może jednak wyodrębnienie go podyktowała autorowi świadomość odmienności groteski modernistycznej na tle kulturowej tradycji; pisze on o tym w zdaniach otwierających rozdział: „W XX wieku nastąpiło charakterystyczne przesunięcie w sposobie rozumienia tego, co groteskowe. Mniejszą wagę, jako do wyznaczników groteskowości danego dzieła, przywiązujemy do elementów świata przedstawionego (a więc tradycyjnie groteskowych postaci i sytuacji), większą uwagą natomiast darzymy rozmaite elementy dzieła przynależne warstwie stylistyczno-kompozycyjnej. Za wyznaczniki groteskowości mogą więc uchodzić rozmaite gry lingwistyczne, szeroko rozumiany autotematyzm lub obecność stylizacji, parodii, pastiszu, kolażu czy »cytatów z rzeczywistości«, a więc typowych zjawisk intertekstualnych. Nadużyciem byłoby traktowanie wszystkich utworów, w których pojawiają się wyżej wymienione elementy, jako groteskowych, stwierdzić jednak trzeba, że tendencje współczesnej literatury dążącej do rozbicia form zastanych i rearanżacji elementów, do hybrydyzacji samego tekstu, stanowią doskonały grunt dla rozwoju groteski w jej nowych kształtach” (s. 187).

Intertekstualność utworów groteskowych Lema, silniejsza i bardziej otwarta niż w tekstach „poważnych”, przejawia się głównie w postaci trawestacji, pastiszu i przede wszystkim parodii. I nic dziwnego, bo, jak zauważa Dajnowski: „Parodia kwestionuje nie tylko prawomocność karykaturowanych wzorców mówienia o rzeczywistości, ale także swoją własną; służy takiej odmianie fikcji, która nie rości sobie prawa do formułowania o świecie sądów opatrzonych znakiem asercji. Obnaża, krótko mówiąc, nieporadność wszelkich trybów orzekania o naturze rzeczy, ich niedopasowanie do zbyt skomplikowanej materii świata i życia” (s. 197). W świetle nowoczesnego rozumienia parodii, przywołanego przez Dajnowskiego za Boleckim i Nyczem, staje się jasne, że jeśli groteska jest kategorią estetyczną polegającą na głębokim odkształceniu w strukturze tekstu poszczególnych elementów normy estetycznej, a w efekcie na zakwestionowaniu sankcjonującego tę normę społecznie akceptowanego porządku świata, to parodia jest niejako pierwszym, najważniejszym językiem tej formy. Stąd w grotesce Lema parodystycznie wykorzystane struktury gatunkowe zaczerpnięte z tradycji europejskiego piśmiennictwa, od baśni, starożytnych eposów, średniowiecznej epiki rycerskiej i bestiariuszy, poprzez utopię i antyutopię, aż po rozmaite od-

miany współczesnej fantastyki. Ponieważ jednak Lem anektował na potrzeby swojego *instrumentarium* groteskowego całe struktury gatunkowe, jak pisze Dajnowski, hybrydyczność tekstów nie wyczerpuje się na jakościach ściśle poetyckich – każda zderzona z inną struktura gatunkowa implikuje przecież odrębną, nierzadko sprzeczną wizję świata i charakter dyskursu. Synkretyzm gatunkowy w Lemowskim wydaniu niesie zatem konsekwencje filozoficzne – oznacza konfrontację nie przystających do siebie modeli rzeczywistości.

Wniosek autora z tych refleksji wynika ciekawy, jednak niepokojąco sprzeczny ze skrytykowanym wcześniej sądem o zawartej *implicite* w Lemowskiej grotesce krytyce fikcji literackiej. Otóż „»polifoniczność parodii« Lema jest nie tyle wyrazem opowiedzenia się po stronie któregośkolwiek z przywołanych języków lub w zdecydowanej doń opozycji, lecz pochwałą krytycznego i twórczego sposobu ujmowania świata w wielu możliwych hipotezach i za pomocą rozmaitych modeli poznania. Groteskowa parodia w takim kontekście staje się narzędziem epistemicznym” (s. 199). Trudno się z tym nie zgodzić, podobnie jak trudno przystać na forsowaną wcześniej przez Dajnowskiego tezę, jakoby groteska Lema sugerowała, że wszechmoc fikcji literackiej jest jednocześnie dowodem jej słabości wobec świata.

Tej niefortunnej hipotezie przeczy na szczęście również konkluzja wywodów Dajnowskiego, w której autor podkreśla specyficzną rolę literatury w ogólnym kontekście XX-wiecznych rewolucji naukowych i światopoglądowych, a w szczególności także Lemowskiej groteski jako pisarstwa obciążonego niezwykle poważnymi zadaniami. W *Cyberiadzie*, *Dziennikach gwiazdowych* czy w *Wizji lokalnej* polifoniczność stylów i szerokie *instrumentarium* gatunkowe to substraty nowego języka, który pozwala wymodelować cywilizacyjne, społeczne problemy człowieka, historię i przyszłość jego kultury, przeprowadzić gruntowną krytykę jego niebezpiecznych skłonności, ukazać biologiczne ograniczenia i sformułować ostrzeżenia. Wykorzystująca groteskę twórczość Lema jest więc świadectwem ambicji i pasji poznawczych autora, co jego wrażliwości etycznej.

Książka Macieja Dajnowskiego, mimo że niewolna od drobnych wad – pochopnych sądów, nieprecyzyjnych lub wzajemnie sprzecznych wniosków – okazuje się cennym opracowaniem ważnej gałęzi Lemowskiego pisarstwa. Rzetelnie omówiona jest przede wszystkim poetyka utworów tego autora opartych na grotesce: poszczególne elementy Lemowskiej stylistyki, personel, labiryntowa topika, budujące fabułę paradoksy – te jakości są precyzyjnie wypunktowane i dokładnie przeanalizowane. Bardziej pobieżnie potraktowane zostały struktury gatunkowe, co w świetle konkluzji całej książki trochę rozczarowuje. Trudno też uwolnić się od wrażenia, że mimo myślowej precyzji, sumienności badawczej, rzetelności bibliograficznej i ambicji autora książka nie prezentuje wyjątkowo odkrywczych wniosków ani interpretacyjnych rewelacji. Zaskakujące jest przecież to, że skądinąd słuszne wnioski Dajnowskiego na temat sensów i znaczenia twórczości groteskowej Lema na dobrą sprawę dałoby się odnieść do całości jego pisarstwa – tak jakby w konkluzji umykała badaczowi specyfika tych tekstów. Być może, winna jest lapidarność książki: liczy ona niespełna 200 stronik niewielkiego formatu. Trudno jednak odmówić wartości tej dobrze przemyślanej i napisanej rozprawie. Miejmy nadzieję, że podobnych, ambitnie zakrojonych prac o Lemie będzie więcej.

Maciej Płaza
(Poznań)

Abstract

The review discusses Maciej Dajnowski's book on this branch of Stanisław Lem's literary creativity which is referred to as grotesque, and which includes e.g. *The Cyberiad*, *The Star Diaries*, and *Robot Fairy-tales*. Dajnowski analyses the ways the grotesque manifest itself in Lem's texts and the functions it performs, emphasising its cognitive function.