Wojciech Kajtoch

Szkice o fantastyce

KRYTYCY O FANTASTYCE

1. *Antoni Smuszkiewicz „Zaczarowana gra" (wyd. poszerzone)*
2. *Marek Oramus „Wyposażenie osobiste" (wyd. poszerzone)*
3. *Marek Oramus „Problem kluczy do mieszkania w Piasecznie"*
4. *Marek Oramus „Rozmyślania nad tlenem"*
5. *Maciej Parowski „Z bandytą w windzie"*
6. *Marek Żelkowski „Lista nieobecnych"*
7. *Maciej Parowski „Czas Fantastyki" (wyd. poszerzone)*
8. *Dominika Oramus „Stacja kontroli chaosu" (wyd. poszerzone)*
9. ***Wojciech Kajtoch** „**Szkice o fantastyce***
10. *Wojciech Kajtoch „Bracia Strugaccy" (wyd. poszerzone)*

Wojciech Kajtoch

Szkice o fantastyce

SOLARIS
Stawiguda 2015

Szkice o fantastyce

Szkice o fantastyce copyright © 2015
by Wojciech Kajtoch

Wszelkie prawa zastrzeżone
All right reserved

Recenzent książki: prof. dr hab. Ignacy S. Fiut
(Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie)

ISBN 978-83-7590-225-9

Opracowanie graficzne – Mariusz Brzostowski
Skład – Solaris Druk
Druk – Drukarnia cyfrowa Solaris Druk

Agencja „Solaris”
Małgorzata Piasecka
11-034 Stawiguda, ul. Warszawska 25 A
tel./fax 89 5413117
e-mail: agencja@solarisnet.pl
sprzedaż wysyłkowa:
www.solarisnet.pl

solarisnet.pl
KSIĄŻKI W SIECI

solarisnet.pl
KSIĄŻKI W SIECI

SPIS TREŚCI

Parę słów wstępu 7

I. O Lemie i innych

Utopia i ciało (o trzech powieściach
z lat pięćdziesiątych XX stulecia) 9
Wstęp do „Solaris" Stanisława Lema 47
O „Wizji lokalnej" 73
Cztery razy Orbitowski 80
Nasza i moja przyszłość w Europie
(na marginesie „PL+50") 98
O tajemniczości symbolicznej w opowiadaniach 108

II. Jeszcze o Strugackich

Notatka z rozmowy z Arkadijem Strugackim
w dniu 7. 05. 1987 145
Strugaccy a historia współczesności 152
Opowieść o „Przenicowanym świecie" 161
Jeszcze o „Kulawym losie" 177
Z moich strugackianów 183
Parę słów o Borisie Strugackim 196

Literatura 203

Nota wydawcy 217

Parę słów wstępu

Choć fantastykę czytam od dzieciństwa, nie pisuję o niej zbyt często, a główną moją książką na te tematy pozostaje monografia „Bracia Strugaccy (zarys twórczości)".

Sytuacja owa miała i ma swoje dobre strony: ponieważ refleksja o science fiction, fantasy czy horrorze nigdy nie była moim obowiązkiem, więc to, co napisałem – powstało wyłącznie z potrzeby serca, albo.... przez przypadek. Nigdy nie musiałem zastanawiać się czy czegoś wypada mi lub nie wypada poruszyć, ani wpatrywać się w pustą kartkę z gorzką świadomością, że numer jutro idzie do druku i koniecznie muszę coś stworzyć... Ale to, że o fantastyce pisałem i piszę doraźnie - ma też konsekwencje negatywne. Choćby takie, że treść moich prac przypuszczalnie nie składa się w jakąś wizję ogólną, szerszą całość.

A może jednak się składa? Osąd pozostawiam czytelnikowi.

Rezultaty moich starań przedstawiam w niniejszym zbiorze, który podzieliłem na dwie części. Pierwsza gromadzi szkice o polskiej fantastyce współczesnej, przy czym chodzi o ostatnie sto lat, więc współczesność szeroko rozumianą. Część druga przynosi parę prac o książkach Arkadija i Borisa Strugackich, bo przecież

napisanie książki o nich nie oznaczało końca zainteresowań nimi.

Sygnalizuję, że w książce obowiązuje harvardzki system odnośników. Obok cytatów lub informacji, które od kogoś zaczerpnąłem znajduje się w nawiasie odsyłacz do odpowiedniej pozycji bibliograficznej, wymienionej w rozdziale Literatura.

Na końcu chciałem zaś podziękować pomysłodawcy książki – Wojtkowi Sedeńce, oraz osobom, które kiedyś przyczyniły się do powstania tych szkiców, namawiając mnie do ich napisania, a równocześnie oferując druk. Byli to: Dejan Ajdacic, Władimir Borisow, Leszek Bugajski, Marek Oramus, Lech Przychodzki, a zwłaszcza Maciej Parowski, który wciągnął mnie przed paroma laty do współpracy z „Czasem Fantastyki".

Wojciech Kajtoch

I. O LEMIE I INNYCH

Utopia i ciało (o trzech fantastycznonaukowych powieściach z lat pięćdziesiątych XX stulecia)

Posiadanie ciała o określonych cechach biologicznych i fizycznych jest podstawowym faktem egzystencjalnym i fundamentem bytowym międzyludzkiej wspólnoty. Każdy człowiek zasadniczo identycznie zaspokaja swoje funkcje biologiczne, bo tak samo rozmnaża się, zaspokaja głód, odczuwa ból itd. Kultury mogą być rozmaite, poszczególne grupy inaczej korzystać mogą z cielesnej potencji – ale tylko „nieco inaczej". Na przykład poród może odbywać się na leżąco lub na stojąco, ale tylko jedną drogą...

Podobieństwo somatyczne stanowi też pewien filar tożsamości człowieka na przestrzeni wieków. Cieleśnie nie różnimy się wiele od pierwszych przedstawicieli gatunku homo sapiens – no, może jesteśmy statystycznie wyżsi czy zdrowsi. Mamy też zapewne nieco inny wy-

gląd niż niegdyś, na przykład częściej się golimy czy strzyżemy.

A właśnie: cechy wyglądu mogą być tymi elementami cielesnymi, które wprowadzają między nami pewne, głównie zewnętrzne różnice: ludzie bywają ładniejsi lub brzydsi, chudsi lub tęższi, o różnym kolorze włosów lub oczu. Niestety, polityczny i społeczny potencjał tych różnic okazuje się dość spory: ładniejsi bywają lepiej traktowani czy łaskawiej sądzeni, bywa że grubszymi się pogardza. Generalnie, często zdarza się dyskryminacja ze względu na biologiczne cechy zewnętrzne – np. nieomal regułą jest dyskryminacja rasowa. Poważniejsze różnice cielesne, anatomiczne, biologiczne występują miedzy płciami. I też bywają podłożem dyskryminacji i/lub polityczną pożywką.

Fantastyka naukowa (w tym polska i rosyjska) nie stroni od kreacji wizji, zakładających pewne fizyczne zmiany w organizmach ludzkich, lub nieco nietypowe społeczne wykorzystywanie istniejących właściwości. Przy czym nowe cechy biologiczne ludzkości (czy też przyszłe spotęgowanie/redukcja tych znanych) zawsze mają swoje społecznie ważne funkcje. Są też do pomyślenia społeczeństwa oparte na swoistym wykorzystywaniu właściwości biologicznych człowieka, czy też próbujące zmieniać ludzką biologię.

1. Przegląd możliwości

Budowano nader rozmaite wizje przyszłości, przywołujące korzyści, zmiany lub niebezpieczeństwa, które dla ludzkości może stworzyć biologia: W „Żuku w mrowisku" (1979 – „Жук в муравейнике") Arkadija i Borisa Strugackich pojawił się np. motyw epidemii choroby znacznie

przyśpieszającej dorastanie, starzenie się i śmierć ludzi (a konkretnie identycznych z ludźmi mieszkańców odległego globu), która to pandemia doprowadziła do tego, że przed ową cywilizacją „nie ma przyszłości", bo krótko żyjący ludzie nie mogą przekazać potomkom kultury i wiedzy. Katastrofa wywołana zarazą pojawia się zresztą w SF bardzo często. Rzadziej się mówi o przynoszącym podobne skutki intencjonalnym ograniczaniu długości ludzkiego życia – członkowie kasty „krótkożyjących" z „Godziny Byka" (1969 – „Час Быка") Iwana Jefremowa żyli niewiele dłużej niż 20 lat. Potem ich zgładzano.

Fantastyka naukowa z upodobaniem wprowadza motywy poddawania organizmu człowieka radykalnym eksperymentom. Wprowadzanie ich w skali indywidualnej – to jeden z najstarszych tematów gatunku.

Pisano o przydawaniu organizmowi cechy czysto fantastycznej (aczkolwiek racjonalnie uzasadnianej) - wystarczy wspomnieć o „Niewidzialnym człowieku" („The Invisible Man" - 1897) Herberta G. Wellsa. Mogło też chodzić o wymyślenie człowieka, którego organizm łączy elementy różnych gatunków. Na terenie interesujacych nas tu literatur prekursorem był przypuszczalnie Aleksandr Bielajew, który w powieści „Człowiek-amfibia" (1927 – „Человек-амфибия") wymyślił człowieka, mogącego oddychać skrzelami i żyć pod wodą (natomiast w bohaterze późniejszego dzieła Bielajewa – „Ariel" (1941 – „Ариэль") – posiadającym umiejętność swobodnego lotu - widziałbym raczej krewniaka Wellsowskiego „niewidzialnego człowieka"). Generalnie, po latach, tego typu pomysły zaowocowały różnorodnymi człowiekopodobnymi tworami bioinżynierii.

Nieco innym wynalazkiem były cyborgi – nieczęsto spotykane w fantastyce radzieckiej. Ich galerię być

może otwiera dopiero przypadek Kamila z „Dalekiej Tęczy" (1963 – „Далёкая Радуга") A i B. Strugackich, który skutkiem „złączenia się z maszyną" zyskał geniusz, nieśmiertelność i... skrajne wyobcowanie. Fantastyka polska czasów PRL również może się nimi pochwalić – choćby (w wersji komediowej) Lemowym „przekładańcem" (opowiadanie „Czy pan istnieje, Mr Jones?" (1957)).

Ponieważ jednak zajmuję się w tym artykule utopiami – bardziej mnie interesują wymyślane przyszłe eksperymenty nad ciałem, prowadzone w skali społecznej. Mogły one przynieść skutki doniosłe i pozytywne, jak owa szczepionka uodparniająca na wszystkie choroby, wymyślona przez Strugackich w świecie „Południa, XXII wieku" (1962 - Полдень, XXII век) – częściej jednak stawały się elementem antyutopii.

Przychodzą mi na myśl choćby książki Macieja Parowskiego i Janusza A. Zajdla. Pierwszy w powieści „Twarzą ku ziemi" (1982) pokazał społeczeństwo, które jest bez ustanku seksualnie podniecane za pomocą substancji wprowadzanych do wody pitnej. Rządzeni mają czym się zajmować, więc rządzący mogą bez przeszkód nimi władać. Władcy tego społeczeństwa zachowują jasność umysłu po prostu dlatego, że używają filtrów do wody. W świecie „Cylindra van Troffa" (1980) Zajdla dokonano poważniejszej ingerencji w ludzkie organizmy: chcąc poprawić średnie IQ ludzkości przeprowadzono selekcję ze względu na stopień inteligencji, zdrowia itd.; najzdolniejszych osiedlono na Księżycu, mniej zdolni zostali na Ziemi - pozostawiono ich co prawda w spokoju, ale biologicznie, genetycznie czy farmakologicznie uniemożliwiono im płodzenie dziewczynek i tym sposobem skazano na wymarcie.

Wyżej wspomniane powieści Parowskiego i Zajdla miały raczej charakter politycznej aluzji. Radykalnie fantastyczne obrazy o mniej aluzyjnym charakterze tworzy się, pokazując bardzo daleką, przyszłą biologiczną ewolucję naszego gatunku.

Można to zrobić w sposób wysoce staranny, wprowadzając szereg współgrających z sobą czy warunkujących się cech i wtedy utwór staje się swego rodzaju ćwiczeniem umysłowym tudzież sprawdzianem popularnonaukowej wiedzy swego autora. Mocno utkwiła w mojej pamięci powieść Czesława Białczyńskiego „Miliardy białych płatków" (1983) malująca taką sytuację: po jakiejś wielkiej katastrofie nastąpiły w biologii człowieka takie zmiany, że stał się roślinożercą, zapadającym w sen zimowy. Od czasu do czasu rodzą się jeszcze mięsożerni i aktywni cały rok aspaniacy, ale nader rzadko, ponieważ od wieków zabijano ich wraz z ich matkami, bo w zimie, gdy kończyło się jedzenie, dokonywali rzezi swoich stad. Zmieniły się ludzkie nawyki seksualne i rodzinne, a ta, pozbawiona na ogół cech agresywnych, roślinożerna ludzkość prowadzi wojny w ten sposób, że dany oddział zajmuje terytorium wroga, kiedy ten zaśnie choć trochę wcześniej.

Ale można taką lub jeszcze głębszą ewolucję jedynie zasugerować. Dobrze rzecz ilustruje opis mokrzaka z „Brzydkich łabędzi" (1972 – „Гадкие лебеди") pióra Strugackich:

> [Zurtzmansor] *Uśmiechnął się i nagle coś dziwnego stało się z jego twarzą. Prawe oko było puste i zjechało do podbródka, usta zrobiły się trójkątne, lewy policzek razem z uchem odpadł od czaszki i zawisł. Trwało to zaledwie mgnienie oka* (Strugaccy 1996, 187)

O cechach kogoś nieludzkiego, czy już nawet ponadludzkiego, w kogo przekształcił się człowiek - naprawdę trudno coś pewnego powiedzieć. Można tylko pokazać, że taka przemiana nastąpiła. Z podobną sytuacją zwieńczenia „wertykalnego postępu" nowym gatunkiem ludzkim mamy do czynienia w powieści Strugackich, „Fale gaszą wiatr" (1985 – „Волны гасят ветер"), tam o tzw. ludienach znowu nic pewnego powiedzieć się nie da (poza tym, że ich powstanie jest efektem świadomego działania, zainicjowania przemian, którym poddano wybranych ludzi, a które polegały na uruchomieniu pewnych, tkwiących w nich potencji obcych organizmom przeciętnego homo sapiens), gdyż nie zamierzają oni nic zdradzić na swój temat. Może strzegą jakiejś ciemnej tajemnicy? A może dlatego, że ludzi skrajnie lekceważą? Wydaje się jednak pewne, że skokowy wzrost ich możliwości umysłowych i fizycznych nie pociągnął za sobą postępu w dziedzinie moralnej.

Strugaccy zresztą problem szans na pojawienie się nowego gatunku człowieka niejednokrotnie rozpatrywali. W świecie „Południa…", a szczególnie w cyklu powieści o Maksymie Rościsławskim/Kammererze już „zwykły" homo sapiens rozwinął w sobie niezwykłe możliwości.

Oto jak Maksym się bawi:

*zaczął wspominać, jak to oni z Peterem i gajowym Adolfem łowili zwierzynę. Polowali gołymi rękami, chytrość przeciw chytrości, rozum przeciw instynktowi, siła przeciwko sile. Trzy doby bez przerwy gnać jelenia przez wiatrołomy, dopędzić, chwycić za rogi i powalić na ziemię... (*Strugacki A. / Strugacki B. 1971, 14)

A oto jak walczy:

Coś się w jego mózgu przełączyło. Ludzie zniknęli. Było tylko dwoje ludzi: on i Rada, pozostali zaś zniknęli. […] *Zniknęło miasto, zniknęła żarówka pod sklepieniem łuku. Był kraj nieprzebytych gór, kraina Oz na Pandorze, jaskinia, podstępna pułapka zastawiona przez nagie, plamiste małpy* […] *i trzeba było walczyć o życie. Zaczął więc walczyć, tak samo jak walczył wtedy na Pandorze. Czas posłusznie zwolnił, sekundy wydłużyły się w nieskończoność i w trakcie każdej można było wykonać bardzo wiele różnych ruchów, zadać wiele ciosów i widzieć jednocześnie wszystkich.* […] *Maksym chwytał kolejną bestię za dolną szczękę, szarpnięciem wykręcał podatną głowę ku górze, ciął grzbietem dłoni w bladą, pulsującą szyję i natychmiast obracał się ku następnej, chwytał, wykręcał, ciął.* […] *Obok nie było już nikogo, a do wyjścia z jaskini spieszył przywódca stada z maczugą* […]. *Maksym prześlizgnął się między sekundami, dopadł go, zarąbał w biegu i natychmiast się zatrzymał. Czas znów zaczął płynąć normalnie, pieczara zmieniła się w łuk, księżyc w żarówkę, a kraina Oz na Pandorze przekształciła się znów w niepojęte miasto na niepojętej planecie* […]. *Maksym stał odpoczywając z opuszczonymi, mrowiącymi rękami.* […] *Na brudnej cementowej podłodze leżały niczym worki ciała. Machinalnie je policzył: sześciu łącznie z herszetem i pomyślał, że dwóch zdołało uciec* (Strugacki A. / Strugacki B. 1971, 75-76).

Do tego należy dodać niezwykłą odporność na rany, widzenie w ciemności itd.

Prawem dygresji wspomnę jeszcze o niezwykłym myślowym eksperymencie Strugackich, stworzeniu „czło-

wieka odczłowieczonego", czyli wychowanego i „zmodyfikowanego" przez rozumną rasę niehumanoidalną. Mam na myśli Malca z „Końca akcji „Arka" (1971 – „Малыш").

Na koniec tego bardzo niepełnego i ograniczonego geograficznie przeglądu (Graaf 1971, 114-174) warto wspomnieć o niektórych pomysłach Stanisława Lema, który, zastanawiając się nad możliwościami zbudowania szczęśliwych społeczeństw, mniej więcej od przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zaczął dochodzić do wniosku, że jest to niemożliwe. Na ogół rozpatrywał problem z pomocą groteskowych lub realistycznych prozatorskich ilustracji. Sprawiedliwe i szczęśliwe społeczeństwa – jak sądził - można by było zaprojektować tylko pod warunkiem zmiany ludzkiej natury, m.in. biologicznej.

Z początku jednak poruszył kwestię w konwencji serio, pisząc szczególną antyutopię - „Powrót z gwiazd" (1961). Przyszłe społeczeństwo w tej powieści ukazane - ma być bajecznie bogate i bezpieczne, ponieważ jego obywatele, poddani tzw. betryzacji, tracą agresywne instynkty i nie potrafią zabijać. Ludzkość płaci jednak za to utratą pasji poznawczej i ogólnym zniewieścieniem – a ponadto, jeśli jednak koniecznie trzeba kogoś zabić, to są sposoby.

Dopiero później poręczniejsze stały się formy groteskowe. W opowiadaniu „Altruizyna, czyli opowieść prawdziwa o tym, jak pustelnik Dobrycy kosmos uszczęśliwić zapragnął i co z tego wynikło" (1965) rozpatrzył np. sytuację, kiedy to wynaleziona zostaje substancja zapewniająca pełny altruizm, rozumiany jako możliwość fizycznego odczuwania wrażeń bliźnich, przez innych bliźnich, znajdujących się w ich pobliżu. Zamiast jednak ogólnego realizowania przykazania „nie czyń drugiemu co tobie niemiło" - dochodzi do dzikich awantur.

Rzecz jasna, Lem problem szczęścia ludzkości częściej analizował na przykładach socjologicznych czy psychologicznych, biologia ciała ludzkiego nie była w tych jego rozmyślaniach szczególnie istotna; bywało także, że interesował go nie tyle problem społecznego szczęścia, co istniejące u człowieka współzależności między sferą kultury i ciała. Zajmowały go wówczas kwestie w rodzaju: jak wyglądałoby życie ludzkie i co zastąpiłoby pornografię, gdyby odebrać ludzkości uczucie rozkoszy płciowej.

Ostateczne wnioski pisarza na temat społecznego szczęścia znów jednak wiązały się ze sferą bardziej serio traktowanej cielesności.

W jednej z ostatnich powieści Lema, „Wizji lokalnej" (1982) podróżujący po planecie Encja Ijon Tichy natrafia na społeczeństwo człowieko- i ptasiopodobnych istot rozumnych, mieszkających na terenie nasyconym tzw. bystrami – inteligentnymi cząsteczkami, które nie pozwalają nikomu wyrządzać fizycznej krzywdy sobie lub innym. Myśl pisarza w ten sposób jakby zatoczyła koło, powrócił do idei z „Powrotu z gwiazd", zilustrowanej jednak dość ponurym przykładem: smutne jest już to, że jedynym, co można zrobić w kwestii poprawy stosunków międzyludzkich – to nie pozwolić się ludziom zabijać, jeszcze smutniejsze, że jako środek pozostaje przymus czysto fizyczny, bo ludzie prawa do zabijania i męczenia bliźnich nigdy się nie zrzekną. A już najsmutniejsze, że bystry powstały jako broń i służą dobru unicestwiwszy wcześniej całą populację wrogów Encji, z czego wynika ten wniosek, że aby zmusić ludzi do zaprzestania rzezi, należy przedtem zabić wielu z nich.

* * *

Omówione wyżej utwory Lema, Parowskiego, Zajdla (Strugackich – w mniejszym stopniu) generalnie traktowały problem cielesnych możliwości człowieka trochę pretekstowo, jako element logicznej układanki, służącej rozstrzyganiu różnorakich kwestii. Ale był w rozwoju polskiej, rosyjskiej, a podejrzewam, że i socjalistycznej powojennej fantastyki XX wieku ten moment, kiedy na serio i w miarę indywidualnie zajmowano się futurologią – przewidywaniem społecznej, psychologicznej i biologicznej przyszłości człowieka. Mam na myśli okres między „odwilżą" po śmierci Stalina (marzec 1953) a XXII Zjazdem KPZR w 1961 roku. Przed „odwilżą" w radzieckiej fantastyce naukowej panowała tzw. teoria granicy - ograniczająca zadania SF do opisywania w miarę bliskich i przewidywalnych wynalazków technicznych, XXII Zjazd ogłosił definicję przyszłego komunizmu, kończąc dyskusje na ten temat i tworząc obraz kanoniczny. Powstała i ustabilizowała się w tym momencie w radzieckiej fantastyce (radzieckiej a nie polskiej, ta bowiem komunizmem przestała się interesować) pewna konwencja przedstawiania dalekiej przyszłości.

Między tymi dwoma datami miał miejsce okres pewnej – wydaje się że w miarę autentycznej – myślowej aktywności, okres intensywnych pisarskich przemyśleń nad daleką przyszłością ludzkości. Postanowiłem rozpatrzeć pod kątem zainteresowania ludzkim ciałem trzy utwory, powstałe wówczas i mieszczące się w tym myślowym nurcie. Będą to: „Zagubiona przyszłość" Krzysztofa Borunia i Andrzeja Trepki (1954), „Obłok Magellana" Stanisława Lema (1955), „Mgławica Andromedy" Iwana Jefremowa (1957 – „Туманность Андромеды").

2. „Zagubiona przyszłość"

„Zagubiona przyszłość", część pierwsza trylogii (dalsze: „Proxima" (1955), „Kosmiczni bracia" (1959)) była w zasadzie „antyutopią w utopii", podobnie jak antykapitalistyczne satyry na przykład Lazara Łagina. Oparta była na następującym koncepcie: tuż po światowym zwycięstwie komunizmu grupa amerykańskich polityków i biznesmenów porywa wielki statek kosmiczny i - strzegąc kapitalistycznych zasad – wraz z przedstawicielami innych warstw amerykańskiego społeczeństwa rusza w drogę ku najbliższemu systemowi gwiezdnemu. Po 400 latach wiedzę o początku podróży posiada już tylko ośrodek władzy – reszta około pięciotysięcznej grupy, poddana bezustannej indoktrynacji, wierzy, że ich świat jest najlepszym ze światów, innej ludzkości nie ma, a oni realizują misję zleconą im przez Najwyższego; zgoła Orwellowski zwyczaj modyfikowania kolejnych wydań Biblii i zakaz interesowania się przeszłością znakomicie temu sprzyja.

Władzę na statku posiadają konkurujący między sobą właściciele trzech koncernów: stalowego, chemicznego i rolniczego, a bezpośrednio rządzi żelazną ręką Prezydent, będący także głową Kościoła. Panują: przemoc i terror władzy, ścisły nadzór policji, wyzysk, segregacja rasowa i ze względu na płeć (religijny dogmat głosi, że Murzyni nie posiadają duszy nieśmiertelnej, a problem, czy kobiety powinny pracować, jest przedmiotem sporu), istnieje zwyczaj likwidowania jednostek zbędnych – np. umysłowo chorych.

Mieszkańcy Celestii są w zdecydowanie złym stanie fizycznym. Brakuje jodu (zawierają go, jako najcenniejszy pierwiastek, gromadzone w sejfach doljody – obowiązująca waluta, więc nie chorują na tarczycę tylko

lepiej zarabiający), biedniejszą ludność niszczą choroby – a bogatszych lenistwo; mało kto spośród nich zajmuje się sportem. Za to bawią się pijąc, słuchając jazzu i różnorako oszałamiając. „Opium dla mas" z kolei stanowi religia oraz „obrazkowe książeczki", czyli komiksy.

Namiętności cielesne w życiu bohaterów nie odgrywają dużej roli. Przez bogaczy, elitę władzy zwaną sprawiedliwcami, miłość traktowana jest rozrywkowo i instrumentalnie, przegrywa z żądzą pieniądza i władzy – to ludzie dziko egoistyczni, wyrachowani, sprytni i okrutni, a ich pięknie wymalowane kobiety są niezdolne do trwałej i głębokiej miłości. Miary zepsucia warstw wyższych dopełniają skłonności sadystyczne, pijaństwo, przesądy. Natomiast warstwy uciskane, spustoszone fizycznie, nie są jednak spustoszone moralnie: od pokoleń buntują się i pragną sprawiedliwości.

Średnia długość życia nie sięga sześćdziesięciu lat i zmniejsza się. Rozpatrywany jest plan fizycznej likwidacji części ludności.

Gdy do Celestii dociera statek z komunistycznej Ziemi okazuje się, że tam średnia życia sięga 150 lat, ludzie są zdrowi, silni i utrzymują sprawność nieomal do momentu naturalnej śmierci, a medycyna opanowała np. sztukę reanimacji osób, którym kula przebiła serce. Kobiety są urodziwe bez sztucznych upiększeń i wymyślnych strojów (zresztą w komunizmie nieznanych) i uczuciowo stabilne. O jakiejkolwiek dyskryminacji i mowy być nie może, a postępowaniem rządzi konkretna wiedza, materializm dialektyczny i poczucie moralności. Kontakt ze statkiem łączy się zresztą z wybuchem na Celestii rewolucji, która – dzięki pomocy komunistów z Ziemi - tym razem, w ciężkim boju, ale zwycięża.

Wynika z tego zestawienia, że między warunkami życia ludzi a ich stanem fizycznym i moralnym zachodzi prosty związek przyczynowo-skutkowy. Co więcej – zmiana warunków może wywołać nie tylko poprawę zdrowia i rozwój tężyzny, ale i zmianę psychiki. Córka prezydenta Celestii, Stella, która nie potrafi naprawdę pokochać pozytywnego bohatera, po zamieszkaniu z nim na Ziemi zapewne go pokocha… Celestiańskich zbrodniarzy można będzie wychować na lojalnych obywateli.

Podstawą takiego myślenia zdaje się być w powieści łysenkizm, tzw. „nowa biologia" – cytuję Wikipedię - „odrzucająca prawa dziedziczności, przypisująca nieograniczone możliwości przekształcania organizmów metodą zmian środowiskowych" oraz zakładająca, że „organizmy, jako kontrolowane przez warunki środowiskowe, mogą przy odpowiednim ich oddziaływaniu i ukształtowaniu zamienić się w dowolny inny gatunek" (Łysenkizm).

Łysenkizm jest w pierwszym wydaniu powieści (w dalszych edycjach stosowne fragmenty zniknęły) gorąco propagowany tymi słowy:

> *Mówiłeś że „sprawiedliwiec" zawsze pozostanie „sprawiedliwcem"* […] *Myślisz, że oni są źli dlatego, że się takimi urodzili, że jako klasa mieli dziedziczne obciążenia pychy, chciwości, okrucieństwa* […] *Już to, co powiedziałeś, jest dla mnie cofnięciem się o cały okres najbardziej decydujący w dziejach cywilizacji ludzkiej. Pogląd ten wyrażała* […] *grupa uczonych zwana weismanistami-morganistami* […] *Twierdzili oni, że organizm ludzki jest sumą omal że niezależnych komórek, a zawiązki wszystkich cech istnieją w komórkach zarodkowych pod postacią genów, nie-*

śmiertelnych i przechodzących z pokolenia na pokolenie – dosłownie w tej samej postaci. Oznaczało to niejako przymus przelewania na potomstwo dodatnich lub ujemnych cech „rodowych" czy „rodzinnych", jak kto woli, a jednocześnie negowało dziedziczność cech nabytych w ciągu życia osobniczego. Chociaż zaprzeczały temu doświadczenia hodowli zwierząt i uprawy roślin, osiągnięcia człowieka, który od tysięcy lat stwarzał drogę sztucznego doboru i wychowu w odpowiednich warunkach rasy o typie odpowiadającym jego potrzebom użytkowym, weismaniści nie chcieli ustąpić. Fakty swoją drogą – oni swoją. Popierali ich rasiści, czyli ci, którzy głosili, że jedne rasy ludzkie, rzekomo doskonalsze, są stworzone do panowania nad innymi rasami, na przykład Biali nad Murzynami. A najnikczemniejszy z rasistów owych czasów – Hitler – użył tej teorii jako oparcia dla programu biologicznego wyniszczenia. Warunki bytu, środowisko decydują o moralnym i intelektualnym obliczu człowieka. Ludzie nie rodzą się ani dobrzy, ani źli, ale są takimi, jakimi wychowało ich otoczenie. Oczywiście najłatwiej kształtować psychikę dziecka, ale nawet ludzie starsi wiekiem mogą podlegać poważnemu oddziaływaniu środowiska. „Sprawiedliwców" można i należy wychowywać, na to nigdy nie jest za późno (Boruń / Trepka 1954, 467).

Dzisiaj oczywiście teorię Lysenki odbieramy jako bzdurę, ale przed „odwilżą" i XX Zjazdem KPZR uważana była w ZSRR i krajach od niego zależnych za teorię obowiązującą i jej przeciwników represjonowano. Zastosowany do człowieka, do jego sfery cielesnej i duchowej, gwarantowała – jak sądzę - rządzącym pewien luksus

psychiczny, przekonanie, że człowiek jest nieskończenie plastyczny, że zmieniając mu warunki bytu (np. wydawaniem odpowiednich zarządzeń) można zrobić z nim wszystko i do wszystkiego go przekonać. Z drugiej zaś strony, wyznając tę teorię unikano pytań, czy w komunizmie mogą się pojawić podli i głupi ludzie - i co będzie, jeśli się pojawią.

Ale czy Boruń i Trepka rzeczywiście ułożyli swój przyszły świat zgodnie z zasadami łysenkizmu? Chyba jednak nie byli aż tak konsekwentni.

Generalnie tworzy się w świecie powieści sprzężony z sobą układ trzech pewników:

* komunistyczny dobrobyt - sprzyja zdrowiu i moralności;

* kapitalistyczny dobrobyt - sprzyja względnemu zdrowiu i brakowi moralności u ludzi bogatych;

* kapitalistyczny wyzysk - sprzyja upadkowi zdrowotnych sił ludzi biednych, lecz i ich wysokiej moralności.

W ich świetle warunki bezapelacyjnie kształtują tylko ludzką cielesność. Wysoka moralność może przejawiać się niezależnie od fizycznego stanu ciała, może kwitnąć i w kapitalistycznej nędzy, i w komunistycznym dobrobycie, a to warunki najzupełniej różne. Gdyby tak nie było, na Celestii nie mogłaby wybuchnąć rewolucja. Tymczasem wybucha i zwycięża, a w powieści mamy niejeden przykład „zwycięstwa ducha nad ciałem".

Oto stary i chory filozof kierujący rewolucyjnym ruchem przeżywa rozterkę:

> *Raz po raz opanowywała go rozpacz, że leży w tym ciemnym lochu samotny i bezużyteczny, podczas gdy jego towarzysze zapewne przelewają krew za wielką sprawę, za przyszłość Celestii. Horsedealer rwał się*

do czynu, wmawiał w siebie, że jest zdrów i pełen sił, ale ból i wyczerpanie za każdym zrywem okazywały się silniejsze (Boruń / Trepka 1954, 428).

Ale już wkrótce:

Horsedealer, który objął kierownictwo rządu powstańczego, dwoił się i troił. Jakaś nowa energia i siła żywotna wstąpiły w jego wycieńczone chorobą ciało (Boruń / Trepka 1954, 432).

Są i inne przykłady:

Stary lekarz jakby się odrodził [...] w poplamionym krwią kitlu, z płonącymi młodzieńczym ogniem oczami pracował bez wytchnienia, niosąc ulgę cierpiącym nie tylko swą wiedzą medyczną, ale również krzepiącym słowem i ciepłym uśmiechem (Boruń / Trepka 1954, 433).

W sumie więc to duch okazuje się naprawdę ważny:

Czterysta piętnaście lat ciągłej, ustawicznej walki tłumionej krwawym terrorem i najpodlejszymi metodami, lecz ciągle odradzającej się i wybuchającej z nową siłą. Mimo zbrodni i gwałtu, mimo kłamstw i tumanienia umysłów bzdurnymi bajkami zamazującymi obraz świata - bunt wybucha za buntem.

- Nikt i nic nie stłumi tęsknoty człowieka do wolności - popłynął kobiecy głos spod błyszczącej kuli „Łazika", siedzącego na biurku.

*- Tak... - Bernard spojrzał w bok. - Nikt i nic nie zgasi w ludziach tęsknoty do wolności i prawdy (*Boruń / Trepka 1954, 399).

No tak: ucisk zawsze wywołuje opór i jest to uniwersalnym prawem. Sądzę, że ówczesny czytelnik, gdy sobie o tym czytał, mógł myśleć coś zupełnie innego, niż chcieliby państwowi wydawcy, mimo że w powieści roiło się

od deklaracji umiłowania przyszłego komunizmu i ciężkich oskarżeń pod adresem kapitalizmu „made in USA". On wokół siebie a nie tylko na Celestii widział terrorystyczno-policyjne rządy, aktywną, fałszującą przeszłość politykę historyczną i ideologię uzasadniającą absurdalną rzeczywistość. Istnieje więc przynajmniej pewne prawdopodobieństwo, że ówczesny polski czytelnik mógł rzecz odczytywać aluzyjnie.

A ciało? Ludzkie ciało nie interesowało autorów prawie zupełnie. Owszem, są opisy chorób i fizycznej tężyzny, cielesnego piękna i brzydoty, cielesnej słabości i siły - ale takie ogólne. Bohaterowie dużo o tych sprawach mówią, ale opisy ludzkiej cielesności są w powieści dość konwencjonalne. Przykładowo:

- *twarz młodego konstruktora odzwierciedlała stanowczość i rozwagę* (Boruń / Trepka 1954, 11);
- *Filozof* [...] *znacznie się zestarzał, schudł, osiwiał. Duże wole, ta nagminna choroba mieszkańców Celestii, zniekształciło jego szyję* [...]. *Tylko oczy, z których biła ogromna siła żywotna, stanowiły jaskrawy kontrast z przygnębiającym wyglądem zarówno mieszkania, jak i samego gospodarza* (Boruń / Trepka 1954, 58);
- *reporterska ciekawość brała w niej górę. Potrząsnęła głową odrzucając w tył niesforną czuprynę i pokazała w uśmiechu dwa rzędy zębów* (Boruń / Trepka 1954, 140);
- *Zgrabna, o wełnistych włosach i oczach czarnych jak sadza, ukazała w uśmiechu dwa rzędy białych zębów* (Boruń / Trepka 1954, 481);
- *wyjął* [...] *zdjęcie kobiety o młodzieńczo gładkiej cerze, dużych, ciemnoniebieskich oczach i regularnych*

rysach twarzy okolonej złocistymi puklami falistych, przystrzyżonych włosów (Boruń /Trepka 1954, 547).

Ideologiczne i popularno-naukowe zainteresowania autorów i przeznaczenie powieści dla młodego, szerokiego czytelnika nie sprzyjało zbyt pedantycznym opisom ludzkiej cielesności - ani estetyzującym, ani psychologizującym.

3. „Mgławica Andromedy"

Dogłębnie przemyślana i niejednokrotnie analizowana (Рюриков 1961) koncepcja Iwana Jefremowa ciału ludzkiemu przeznaczała istotną rolę. Ludzie Epoki Pierścienia, żyjący na Ziemi w parę tysięcy lat po nas w uporządkowanym, moralnym i szczęśliwym świecie komunizmu - mieli być wszechstronnie rozwinięci, dialektyczni i szczególnie piękni, co miało być wręcz swego rodzaju wskaźnikiem rozwoju:

Im trudniejsza i dłuższa była droga ślepej ewolucji od dzikiego zwierzęcia do istoty myślącej, tym bardziej podziwu godna jest doskonałość wyższych form życia, a tym samym i ich piękno - myślał Dar Wiatr. - Już od dawna ludzie Ziemi zrozumieli, że piękno polega na instynktownym wykształceniu przez istoty myślące celowości budowy swych organizmów i przystosowywaniu się do określonych przeznaczeń. Im różnorodniejsze są te przeznaczenia, tym piękniejsza staje się forma. Mieszkańcy Tukana są z pewnością wielostronniejsi i zręczniejsi od nas. A może ich cywilizacja kładła większy akcent na fizyczny i umysłowy rozwój człowieka kosztem techniki? Nasza kultura przez długi czas była opanowana przez technicyzm i dopiero z na-

staniem ustroju komunistycznego weszła na drogę doskonalenia samego człowieka (Jefremow 1968, 71-72).

Im większa wszechstronność ludzi, tym piękniejsze ich ciało – a ludzie Jefremowa są niezwykle wszechstronni. Astronom i kosmonauta w czasie wolnym może pisać symfonię, uczona archeolog nie ma problemów z wykonywaniem salta, badacz kosmosu może pisać książkę o psychologii. Panuje pełen uniwersalizm wykształcenia i umysłowych zdolności; ciała i zręczność tych ludzi są takie, jak u dzisiejszych, wybitnych sportowców, zmysł wzroku i słuchu jest u nich bardziej rozwinięty niż u dzisiejszych malarzy i muzyków, śpiewają niczym gwiazdy operowe. Jest powszechnym obyczajem naprzemienne lub równoczesne zajmowanie się nauką, organizacją, sztuką, sportem.

Piękno jest więc swoistą normą – a że przy tym Jefremow musiał być czuły na kobiecą urodę, więc w „Mgławicy..." roi się od jej opisów, niekiedy bardzo zręcznie skonstruowanych, bardziej sugerujących niż objaśniających. Na przykład w takiej scenie:

Szkoda, że nie widziałem tego obrazu - westchnął Dar Wiatr. - Będę musiał pojechać do Pałacu Historii. Widzę barwy, ale trudno mi wyobrazić sobie pozę dziewczyny.

Pozę? - Evda Nal zatrzymała się. - Oto ma pan „Córę Gondwany"... - zrzuciła z ramion ręcznik, uniosła wysoko ugiętą prawą rękę, przechyliła się w tył, zwrócona nieco w stronę Dara Wiatra. Długą nogę lekko uniosła, stawiając mały krok, i zastygła w bezruchu. Jej giętkie ciało jak gdyby rozkwitło.

Wszyscy patrzyli na nią z zachwytem.

- Evdo, nigdy bym nie przypuszczał!... - zawołał Dar Wiatr. - Pani jest niebezpieczna jak na pół obnażone ostrze sztyletu (Jefremow 1968, 156).

(należy przy tym pamiętać, ze Evda Nal jest kobietą w słusznym wieku, uczonym psychologiem i jednym z funkcjonariuszy władz planety).

Dialektyczność przyszłego człowieka, a więc to, że jest on syntezą elementów sprzecznych (a przy czym wynikającą z przeszłości i dążącą do przyszłości syntezą w nieustannym rozwoju) widoczna jest na paru płaszczyznach, obejmujących relacje:

1) ducha i ciała;
2) rozumu i namiętności;
3) indywidualizmu i uspołecznienia;
4) natury i cywilizacji;
5) przeszłości i przyszłości gatunkowej.

Po pierwsze zatem Jefremow podkreślał, że tak niezbędna człowiekowi *siła duchowa rodzi się ze zdrowego, pełnego energii ciała* (Jefremow 1968, 233). To założenie oparte było na oczywistej prawdzie fizycznej i biologicznej *(wiemy, że wytężona praca mózgu wymaga silnego ciała, pełnego energii życiowej* (Jefremow 1968, 298)) i znajdowało swoje bezpośrednie rozwinięcie w kolejnych trzech, wyżej wyliczonych, sprzecznościach, ponieważ ciało jest tym, co w życiu człowieka rządzi sferą emocjonalną, jest najbliższe naturze i wybitnie indywidualne, a sfera ducha wyraża się m.in. w mądrości i inteligencji, tworach rozumu składających się na cywilizację i moralność, od której w ostatecznym rozrachunku zależy pomyślność społeczności – choćby nawet ogólnoplanetarnej.

Po drugie, w życiu człowieka Ery Pierścienia raczej panuje rozum, co nie do końca uznawane jest za zjawi-

sko pozytywne: *I jak dawniej żyjemy na uwięzi rozumu - dodała Czara Nandi. - Zrobiono już bardzo wiele, jakkolwiek nasz intelekt ciągle ma ogromną przewagę nad uczuciem. Trzeba by się postarać o to, żeby owo uczucie mniej ulegało rozumowi, a nawet przeciwnie: żeby od czasu do czasu podporządkowywało sobie rozum* (Jefremow 1968, 298); uważa się bowiem, że to namiętności i uczucia są siłami napędowymi ludzkości. *W każdym z nas tkwią dwie istoty: jedna wyrywa się do czegoś nowego, druga strzeże dawnego i rada by przy nim zostać* (Jefremow 1968, 340) – mówi jeden z bohaterów.

Ma to znaczenie dla zbiorowości, która – w razie uwiądu uczuć – przestałaby interesować się światem i zrezygnowała z postępu:

Romantyka to luksus przyrody, ale luksus niezbędny w dobrze zorganizowanej społeczności. Wskutek nadmiaru sił ciała i ducha w człowieku rodzi się pragnienie nowości, jak najczęstszych zmian. Powstaje szczególny stosunek do życia, wyrażający się chęcią wyprzedzenia teraźniejszości, pragnieniem wielkich prób i silnych wrażeń... (Jefremow 1968, 325)), ma też znaczenie dla jednostki. Niezbędna jest jej równowaga, która u jednego z bohaterów, Erga Noora - *mężczyzny o porywczych, a jednocześnie precyzyjnych ruchach* (Jefremow 1968, 7) – widoczna jest nawet w poruszaniu się. Dlatego też godzi się on na przeżywanie np. nieszczęśliwej miłości, mimo że lekarze z łatwością mogliby go „odkochać". Wie, że ta miłość, to cierpienie dodaje mu sił.

Ale zwyciężająca nad rozumem namiętność bywa przyczyną nieszczęść, jak np. pasja poznawcza Mvena Massa, która – nim *ją okiełznał* (Jefremow 1968, 375) – doprowadziła do śmierci ludzi i zagłady satelity, a jego

samego o mało co nie doprowadziła do wyrzucenia poza obręb społeczeństwa – na Wyspę Zapomnienia.

Społeczeństwo Ery Pierścienia potrafi zatem uczucia skutecznie tłumić. I wtedy, kiedy decyduje się na „konsylia śmierci", by skracać cierpienia umierającym, i wtedy, gdy przezwycięża *ślepy instynkt macierzyński* (Jefremow 1968, 342), odbiera małe dzieci matkom, by starannie je wychowywać, bowiem *jest rzeczą bezsporną, że tylko zbiorowe wychowanie dzieci przez specjalnie w tym celu kształconych i dobieranych ludzi może ukształtować człowieka naszej społeczności. Teraz się już nie spotyka egzaltowanej miłości macierzyńskiej, tak powszechnej w dawnych czasach. Każda matka wie, że cały świat jest życzliwie ustosunkowany do jej dziecka. Toteż instynktowna miłość wilczycy, zrodzona ze strachu o swoje małe, stopniowo zanika* (Jefremow 1968, 343).

Oczywiście istnieje wybór: - *Istnieje Wyspa Matki - Jawa. Tam żyją kobiety, które chcą same wychowywać swoje dzieci* (Jefremow 1968, 343). Ale wtedy trzeba zrezygnować ze wszystkiego tego, co daje życie w wielkim i potężnym społeczeństwie.

Po trzecie zatem (i przede wszystkim), człowiek Jefremowa jest człowiekiem społecznym. Przy czym nie chodzi o to, by wyrzekał się siebie, lecz aby jego indywidualizm rozwijał się dla wspólnej potrzeby. *Najtrudniejszą rzeczą dla człowieka jest przezwyciężenie własnego egoizmu* (Jefremow 1968, 215) - powiadają rezonerzy Jefremowa. Ale są na to sposoby:

> *Staramy się was przekonać, że szczęście polega na rezygnacji z własnych pragnień, na niesieniu pomocy innym, na wewnętrznym zadowoleniu, jakie daje praca. Pomogliśmy wam się uwolnić spod władzy*

małych dążeń i małych rzeczy i przetransponować wasze wysiłki na równi ze smutkami na płaszczyznę wielkiej twórczości (Jefremow 1968, 254).

Jefremow powtarza więc owo marksistowskie: „wolność to uświadomiona sobie konieczność".

To właśnie walka z egoizmem wymaga okiełznania swoich emocji:

Ludzkość stanęła wobec alternatywy: albo się podporządkować dyscyplinie społecznej podejmując trud długiego wychowania i nauki, albo zginąć. [...] *Człowieka nowego społeczeństwa musi obowiązywać dyscyplina pożądań, woli i myśli. Dzięki poznaniu praw przyrody i praw kierujących rozwojem społeczeństwa nasze pragnienia osobiste przekształciły się w świadomą wiedzę.* [...] *Przed wielu tysiącami lat starożytni Hellenowie powiadali: metron - ariston, co znaczy: miara to doskonałość. I my stwierdzamy, że podstawą kultury jest stosowanie we wszystkim właściwej miary* (Jefremow 1968, 254).

Ponadto ów egoizm w każdej chwili może się odrodzić, jak pokazuje przykład Beta Lona, matematyka, który na Wyspie Zapomnienia przemocą narzuca swą wolę i *folgując sobie we wszystkim przekształcił się prawie w zwierzę* (Jefremow 1968, 291).

Porządek społeczny wymaga więc - jak już wspomniałem – szczególnie starannego, profesjonalnego wychowania, bo bywa, że:

w młodocianej duszy zaczyna nagle kiełkować złośliwy upór, zuchwała pewność siebie i egoizm. Jeśli się człowiek nie podporządkuje autorytetowi społeczeństwa, nie postawi sobie wzniosłych i mądrych celów, będzie się kierował osobistymi namiętnościami, mę-

stwo przekształci się w zwierzęcość, zdolności twórcze - w okrutną przebiegłość, a przywiązanie i ofiarność - w tyranię i okrucieństwo. O zepsucie obyczajów i rozluźnienie dyscypliny społecznej nietrudno - na to wystarcza zaledwie dwu, a może nawet jednego pokolenia wiodącego złe życie (Jefremow 1968, 300).

Konieczność zwalczenia „tej bestii" kształtuje i obyczaje tego społeczeństwa. Dlatego też w sferze obyczajowości seksualnej zawsze „wybór należy do kobiety", a ludzie – rozstając się – pozostają przyjaciółmi. Dlatego też nie jest przyjęte pokazywanie uległości przełożonym, tępi się nawet gadatliwość. Ludzi Ery Pierścienia obowiązuje krytycyzm wobec siebie, zakaz prób narzucania innym swojego zdania i bezwzględna szczerość, bo inaczej społeczeństwo być może nie byłoby w stanie zawczasu odkryć zagrożenia.

Sprzeczność rozumu i namiętności (indywidualizmu i uspołecznienia), konflikt między nimi, który przyszła ludzkość musi utrzymać w równowadze ma też oblicze ewolucyjne, czy też historyczne.

To co związane z namiętnością jest naturalnym elementem człowieka – natomiast cywilizacja jest ostoją rozumu. Człowiek Jefremowa żyje blisko przyrody, uwielbia morze, sport, taniec, jest silny, zręczny i nie stroni od fizycznego wysiłku. Z drugiej jednak strony żyje w wielkich metropoliach, na satelitach i stacjach kosmicznych, potrafi sztucznie się stymulować i farmakologicznie wspomagać swoje siły. Mamy więc w powieści i *surowicę AT-Anti-Tja* (Jefremow 1968, 31) (środek antykoncepcyjny), i pigułki uwagi, i pigułki pigmentu opalenizny, aparat świeżości porannej, etc. Nie mógł się Jefremow, jak widać, powstrzymać od prezentacji roz-

maitych wynalazków, a współczesny ekolog, mimo że planeta miałaby być oczyszczona z poprzemysłowych odpadów, przeraziłby się chyba takiej wizji przyszłości.

Jefremowowski człowiek dialektyczny jest na koniec istotą mającą za sobą długi rozwój i doskonalącą się nadal. Przeszłość może pozostawić za sobą szkodliwe przeżytki, których ilustracją jest np. astronom Pur Hiss, który – o zgrozo – jest brzydki *(Niza z oburzeniem spojrzała na jego duży, drapieżny nos i nisko osadzone, brzydkie uszy* (Jefremow 1968, 15)) i potrafi tracić nad soba panowanie (*Pur Hiss zerwał się i zaczął wymachiwać rękami. Jego konwulsyjnie wykrzywiona twarz straciła podobieństwo do oblicza ludzkiego ery Pierścienia. Strach i żądza zemsty opanowały uczonego niepodzielnie* (Jefremow 1968, 80)). Do przeżytków należą niekorzystne zachowania instynktowne (*Kay Ber odczuwał bezmyślny, zwierzęcy strach i dziecięcą bezradność* (Jefremow 1968, 40)), a czasem nastroje i uczucia (*Czyżby we mnie tkwiła jeszcze dawna kobieta, która budowała swe plany życiowe w zależności od spraw mężczyzny, choćby to nawet był jej wybraniec?* (Jefremow 1968, 276)).

Najczęściej jednak bohaterowie są skarbnicami najlepszych cech swoich przodków i dawnych kultur. Cechy te, często sprzeczne lub uzupełniajace się, ujawnić się mogą w ich gestach, ruchach, reakcjach. Oto Mven Mass usłyszał ryki tygrysów:

> *Dźwięki te przenikały aż do głębi duszy i budziły wspomnienie dawno nie doświadczonych uczuć przerażenia i bezsilności ofiary wobec straszliwego drapieżnika. Mven przezwyciężył pierwotny strach, zrodziła się w nim wola walki - dziedzictwo niezliczonych pokoleń bezimiennych bohaterów zdobywa-*

jących prawo do ludzkiego życia wśród mamutów, lwów, niedźwiedzi, wściekłych byków i wilczych gromad (Jefremow 1968, 293-294).

Dziedzictwo odzywa się w nim także w sytuacjach całkowicie prozaicznych (*zbliżył się ostrożnie* [do foteli], *na palcach, jak niegdyś jego przodkowie skradali się w sawannach do wielkich, drapieżnych zwierząt* (Jefremow 1968, 52)), kształtuje jego sylwetkę:

Na jednym z bliższych głazów ukazała się ogromna postać Afrykańczyka lśniąca w księżycowym blasku jak polerowany czarny marmur. Mven Mas energicznie potrząsał rękoma, jakby komuś grożąc. Wspaniałe mięśnie potężnego ciała grały pod połyskliwą skórą (Jefremow 1968, 201).

Dziedzictwo odzywa się także w sztuce, na przykład w tańcu Czary Nandi:

Veda śledziła każdy gest Czary i zauważyła, że jej ruchy cechuje zadziwiająca dwoistość: są jednocześnie drapieżne i czułe. Czułość bierze swój początek z płynności ruchów i z nieprawdopodobnej giętkości ciała, a wrażenie drapieżności rodzi się z nagłych zwrotów i zamierań, dokonywanych z nieuchwytną szybkością dzikiego zwierzęcia. Tę przymilną giętkość ciemnoskóre córy Gondvany osiągnęły w ciągu tysiącletniej walki o byt (Jefremow 1968, 232).

Kształtuje na koniec wrażliwość zmysłów: *Zapach mokrych łąk i czerwonych liści jesiennych radował serca ludzkie, w których pozostały jeszcze pradawne odczucia pierwotnego rolnika* (Jefremow 1968, 336).

Natomiast perspektywę ewolucji wskazują słowa jednego z bohaterów o wstrzymywaniu u człowieka rozwoju „trzeciego systemu komunikacyjnego" czyli poro-

zumiewania się myślą. Zresztą już język niewerbalny czy pozawerbalny jest u bohaterów „Mgławicy Andromedy" niezwykle rozwinięty, zwłaszcza jeśli pamiętamy, że tłem marzeń Jefremowa była rzeczywistość lat pięćdziesiątych, nie tylko w ZSRR, ale i w świecie Zachodu zdecydowanie preferująca towarzyskie zachowania oficjalne, konwencjonalne, obyczajową „sztywność". Bohaterowie nigdy nie unikają niewerbalnego przekazu swoich uczuć – ich twarz z reguły dobrze je pokazuje (*Przewodniczący Rady drgnął. Twarz zaostrzyła mu się jeszcze bardziej.* […] *Brwi Groma Orma zbiegły się w jedną linię, dokoła ust zaznaczyła się bruzda, ale oczy zachowały spokój* (Jefremow 1968, 265)), często dają je poznać gestem: obejmują się, przytulają, głaszczą. Zresztą chyba nie mają wyjścia, skoro obyczaj i kodeks moralny postulują jednocześnie lakoniczność i bezwzględną szczerość.

W porównaniu z wyżej analizowaną, stalinowską utopią Borunia i Trepki - „Mgławica Andromedy" operowała nowocześniejszą wiedzą i miała o wiele wieksze ambicje antropologiczne. Absurdem byłoby wysunięcie wobec niej zarzutu braku zainteresowania ludzką cielesnością. A jednak można zarzucić jej poważny niedostatek – pewną jednostajność ujęć. W momencie gdy cielesne i emocjonalne cechy bohaterów zależą bezpośrednio od przyjętych ideologicznych założeń, które z kolei składają się na spójną i jednolitą wizję, muszą te cechy realizować pewien ograniczony zestaw możliwości. Jak pokazały doświadczenia „Obłoku Magellana" Stanisława Lema, schematyzm ludzkich sylwetek dał się jednak z przyszłościowej utopii wyegzorcyzmować, choć za pewną cenę.

4. „Obłok Magellana".

Z jednej strony powieść ta - jak przystało na przyszłościową utopię, ukazującą się w latach pięćdziesiątych w kraju socjalistycznym - przedstawiała wydarzenia mające miejsce w dalekiej przyszłości (po roku 3000) i w rozwiniętym komunizmie – więc w świecie bez granic, nierówności klasowych i rasowych, pełnym dóbr, do których swobodny dostęp mają wszyscy, którzy ich potrzebują. Narratorem, opowiadającym swoją historię - co bardzo ważne dla naszego tematu – w pierwszej osobie, jest lekarz i syn lekarza, który bierze udział w pierwszej, dalekiej wyprawie międzygwiezdnej.

Z drugiej jednak strony autor ujawniał zgoła dziwaczne w owym czasie zainteresowania filozoficzne, jak na przykład we fragmencie, poświęconym szczególnej wolności (albo bezsensowności) wyboru postawy w sytuacji przymusowej:

> – *Nasze rozważania są puste. Wiecie to tak dobrze jak ja. Decyzje zapadły dawno, samiśmy je powzięli; jest tak, jak być musi, cokolwiek się w nas odmienia, niechaj się staje i ujawnia, a czy będziemy słabi, czy silni, radujący się, niecierpliwi, czy zbolali, wszystko to nieważne wobec jedynie niewzruszonej pewności: lot trwa!* (Lem 1959, 155)

Te trzy zdania mogłyby bez zmian wejść do tekstu powieści egzystencjalistycznej, na przykład „Dżumy" Alberta Camusa.

Zaprezentowano w powieści także pewien sceptycyzm poznawczy – na przykład w rozmowie na temat „czy zobaczywszy istotę z innej planety można się zorientować, że to istota i rzec o niej coś pewnego" można odnaleźć myślowe założenia, które stały się potem filo-

zoficzną podstawą konstrukcji „Oceanu Solaris" – fenomenu całkowicie niepoznawalnego. W innej wypowiedzi pojawia się hipoteza solipsystyczna, która później stanie u źródeł Lemowej koncepcji rzeczywistości wirtualnej, w której człowiek przebywa, nie wiedząc o tym. Chodzi o zdanie: *Żeby przeżyć wspinaczkę na Himalaje, dosyć będzie połknąć pigułkę, która podrażni odpowiednio mózg, i siedząc w swoim fotelu będziesz jeden z drugim przepełniony najautentyczniejszym wrażeniem, że przebywasz wśród skał i śniegów!* (Lem 1959, 137).

Pojawił się też domysł o podwójnej – dobrej i złej – naturze człowieka i możliwości przewagi tej drugiej:

> *Śniło mi się raz, że po długiej wędrówce w ciemnej, pustej okolicy napotkałem człowieka, który podszedł do mnie i serdecznie podał mi rękę. Patrząc z bliska w jego uśmiechniętą, dobrą twarz, dokonałem nagle poczwarnego odkrycia: to nie był człowiek. Wewnątrz kunsztownie naciągniętej skóry kryła się jakaś istota poruszająca ją od środka; rozciągając usta w życzliwy uśmiech, obserwowała mnie przez szparki powiek zimnym, tępym, a jednocześnie triumfującym wzrokiem.*(Lem 1959, 258).

Wszystko to było całkowicie nie do pogodzenia z realizmem socjalistycznym, w ramach którego – przynajmniej formalnie, czy też oficjalnie – powstała powieść. Przewidując być może kłopoty, Lem dość starannie uzasadnił jednak pojawienie się tego rodzaju motywów, odpowiednio kształtując fabułę. Na przykład wyżej cytowana myśl pojawiła się u bohatera w chwili, gdy zwiedzał wymarły statek Atlantów, czyli paskudnych imperialistów-Amerykanów. Miał więc prawo dostrzec w nich zło.

Z kolei myśli egzystencjalistyczno-sceptyczne zdarzają się w powieści ludziom mknącym przez kosmos w metalowej puszce. Mogą więc być traktowane jako symptomy swoistej choroby, zresztą stosunkowo łagodne; wszak na statku zdarzają się gorsze rzeczy: przykładowo u ludzi zasadniczo wyznających komunistyczną zasadę wierności małżeńskiej następuje nawrót moralności kapitalistycznej, czyli pojawiają się przypadkowe związki erotyczne:

W drugim roku podróży wydarzało się, że pary powstawały przelotnie i rozłączały się jak gdyby przypadkowo, a ten nawrót zamierzchłej, barbarzyńskiej obyczajowości zdawała się otaczać jakaś zmowa powszechnego milczenia. Było to w okresie, kiedy opanowanie, równowaga, spokój, wszystkie te cechy, którymi obdarzyła nas Ziemia, stawały się jak gdyby zewnętrzną, skrzepłą formą, powierzchnią widzialną dla innych i udającą, że nic się nie zmieniło, gdy w samej rzeczy gorąca treść życia cofała się gdzieś i nikła. Było to owo wielkie spustoszenie, jakie nie przygotowanym na bezmierny trud podróży wyrządza próżnia.

Gdyśmy jednak mogli do pewnego stopnia łudzić towarzyszy pracy, kolegów, nawet przyjaciół, nie sposób było postępować tak w najgłębszej sferze uczuć. Stąd próby schronienia w ramionach kobiet, zaprzepaszczenia się w spazmie rozkoszy. Wiedzieliśmy, że nie złączy nas trwale ani wspólna litość, ani rozpacz, ani chęć zrzucenia odpowiedzialności za wybrany świadomie los, że nie uczyni tego nic oprócz miłości, a jednak mężczyźni szukali kobiet, a one oddawały im się w skupionym, milczącym porozumieniu. Były

to próby ratunku groźne i daremne. Nadchodzący odpływ porzucał przypadkowych kochanków, wyprutych z myśli i bezbronnych, i kiedy nad ich głowami rozlegał się w mroku głuchy świst powtarzającego się z nocy w noc ostrzeżenia, nie mieli odwagi spojrzeć sobie w oczy, bo była w nich pustka, od której chcieli uciec, a porzucony na chwilę ciężar wracał i tak leżeli obok siebie samotni, w zrozumieniu własnej klęski. (Lem 1959, 179).

Zapewne (fragment ten obecny był już w wydaniu z 1955 toku) niedouczony cenzor nie zorientował się, że przedstawiona koncepcja „miłości terapeutycznej" jest zgodna z egzystencjalistycznym standardem. We francuskich antypowieściach czy filmach epoki miłość rozumiana jako próba ratunku przed wewnętrzną pustką pojawiała się dość często (możliwe jest także, że w 1955 roku polska cenzura nie zwracała uwagi na takie rzeczy).

Innym przykładem epizodu całkowicie niesocrealistycznego jest wybuch irracjonalnego buntu grupy, która nie wytrzymuje zamknięcia i chce „wyjść w próżnię". Zostanie jednak przekonana opowieścią o bohaterskim komuniście, a ewentualne złe wrażenie zatarto w powieści kilkoma konwencjonalnymi relacjami o bohaterskich czynach.

Wracając do tematu niniejszego szkicu: czytelnikowi powieści trudno oprzeć się wrażeniu, że stan organizmu i wygląd bohaterów jest dla Lema o wiele bardziej interesujący niż dla Borunia i Trepki, a na dodatek (w odróżnieniu z kolei od Jefremowa) interesujący z różnych punktów widzenia.

Przede wszystkim Lem, jako lekarz z wykształcenia, wprowadził do utworu dwa bardzo szczegółowe opisy fu-

turystycznych operacji, mające duże znaczenie poznawcze, przy okazji których nie mogło zabraknąć anatomicznych szczegółów. Sądzę że te fragmenty były po prostu elementem refleksji nad perspektywami chirurgii. Nie był też Lemowi obcy problem zachowania się i odczuć ludzi w czasie olbrzymiego fizycznego wysiłku i sporo swojej wiedzy na ten temat wykorzystał, gdy główny bohater brał udział w biegu maratońskim.

Wygląda także na to, że nie przyjął autor tezy, wedle której wygląd fizyczny ludzi przyszłego komunizmu poważnie się zmieni. Choć więc ludzie żyją sporo lat, a na Ziemi wytępiono wirusy, bywają ludzie Lema wysocy i niscy, silni i słabsi, chudzi i grubi, starsi i młodsi, a bardziej wyraziste typy wyglądają na „z życia wzięte". Na przykład:

> *Siedząca obok niego rzeźbiarka wyglądała chwilami niemal jak jego rówieśnica; w jej drobnej twarzy dostrzegało się tylko ciemne, duże wargi z połyskliwymi zębami. Oczy miała przymrużone, nagie ramiona chude były jak u dziewczynki, ale pamiętałem twardy, odważny uścisk jej palców. Włosy, spięte w tyle głowy, wiązała wstążką. Czasem potrząsała nimi, jakby – zniecierpliwiona tym atrybutem kobiecości – chciała się od nich uwolnić.* […] *poczęła skubać [starą bułkę], maczać w kieliszku i spożywać takimi okruszynami, jakby żywiła ptaszka)* (Lem 1959, 68).

Jednak prawdziwie rewolucyjna zmiana, która – jak sądzę – stoi u podstaw niezwykle poszerzonej różnorodności opisów w omawianej powieści Lema (przy czym opisów zarówno przyrody, jak i ludzkiego ciała) miała związek z zastosowaniem w tym utworze narracji w pierwszej osobie – a należy pamiętać, że główny

bohater przejawiał epistemologiczną niepewność i często uzupełniał swoje opisy poznawczo nieokreślonym „czymś", co było owocem jego domysłu, albo świadectwem wrażenia.

W opisach zdarzają się następujące możliwości ujawniania w nich poznawczej perspektywy:

1) W portrecie, w wyglądzie i zachowaniu portretowanego odbijają się jego rzeczywiste cechy lub obiektywnie mające miejsce jego problemy:

> *Co mówisz?... – powiedziałem poruszony. Tyle skrytego cierpienia wypełzło nagle na twarz małego człowieczka. – Ależ mógłbyś pracować samodzielnie albo w jakiejkolwiek innej grupie; w każdej chwili możesz przecież odejść od Goobara...*
>
> *– Co?! – powiedział Diokles. Twarz jego zacisnęła się jak ciemny kułak* (Lem 1959, 173).

2) W opisywanym wyglądzie i zachowaniu portretowanego odbijają się takie cechy lub problemy, które zapewne na pewno występują, ale opisujący podmiot zdaje sobie sprawę, że niedokładnie je ujmuje:

> *Diokles jest małym, czarnowłosym i czarnookim człowieczkiem; cechuje go jakaś, powiedziałbym, pełna zatroskania ruchliwość. Wygląda tak, jakby zgubił coś i odkrył właśnie ten przykry fakt. Żmur, może przez kontrast, wydał mi się niezmiernie spokojny i panujący zawsze nad sytuacją, w której labiryntach gubi się jego mały kolega* (Lem 1959, 126).

3) Podmiot widzi w człowieku coś, wobec czegoś jest bezradny. Cechy portretowanego stają się sprzeczne, wykluczające się – składają się więc na symbol, poza którym domyślać się można bardzo poważnych tajemnic. Dodatkowo w opisie widoczne są dobrze emocje

podmiotu opisującego w stosunku do przedmiotu opisywanego, w tym wrażenia estetyczne:

> *Była to wielka, dziwna uroda. Owalna twarz, niskie łuki brwi, ciemne oczy i niezmącone, pogodne, wypukłe czoło, a wszystko to jeszcze jakby nie ustalone, niczym świt letniego dnia. Skończone, sformowane, chciałoby się powiedzieć: ostateczne, były tylko jej usta, jak gdyby znacznie dojrzalsze od twarzy. W wyrazie ich było coś takiego, co budziło zarazem radość i niedosyt. Coś bardzo śpiewnego, lekkiego, a przecież tak ziemskiego. Udzielała swego piękna wszystkiemu, do czego się zbliżała. Gdy doszła do początku schodów, położyła białą dłoń na chropawym złomie wulkanitu i wydawało się, że ten martwy głaz ożył na mgnienie. Szła ku mnie. Ciężkie, wpółrozpuszczone włosy mieniły się wszystkimi odcieniami brązu, który pod światło błyskał złotem. Gdy była tuż, zdziwiłem się, że jest taka niewielka; policzki miała gładkie, ścisłe, z lekka trójkątne, podbródek z dziecinnym dołkiem. Mijając mnie, spojrzała mi w oczy i wtedy ścięgna jej szyi wystąpiły jak struny delikatnego instrumentu.* […] *W twarzy tej kobiety – uświadomiłem to sobie teraz – było coś bolesnego. To było bardzo drobne i może wśród ludzi niedostrzegalne, ale było na pewno. Taką twarz może mieć ktoś, kto ukrywa przed ukochanym cierpienie, i to ukrywa dobrze; jedynie zupełnie obcy człowiek może je spostrzec, i to tylko w pierwszym widzeniu, gdyż potem, przywyknąwszy, zaniewidzi* (Lem 1959, 72).

4) Opis jest, poza wyliczeniem cech obiektywnych, przede wszystkim świadectwem kompleksów podmiotu opisującego w stosunku do przedmiotu opisywanego;

innymi słowy przedmiotem opisu jest człowiek wielkiej odwagi, nieco onieśmielający bohatera:

> *Był niski, prawie mały, krępy, z nieproporcjonalnie dużą głową o sterczącej, miedzianej czuprynie; twarz miał suchą, nos zgięty u końca, twardo wyrzeźbiony, pełne wargi mocno dociśnięte, jakby z bezwiednym wysiłkiem chroniły jakąś tajemnicę. Poruszał się lekko, ale tak, że wyczuwało się masywność ciała, jak gdyby pod ubraniem było utworzone ze skręconych ciasno sprężyn, gotowych w każdej chwili rozwinąć się z impetem. Zrazu pomyślałem, że ma ze dwadzieścia lat, gdyśmy jednak przeszli w głąb korytarza, oświetlonego coraz silniej w miarę jak oddalał się od pokładu gwiazdowego, dostrzegłem w kącikach jego oczu ostre zmarszczki. Mówiąc patrzał mi w twarz, jakby nieustannie szacował, ile jestem wart* (Lem 1959, 111).

5) Opis zawiera nieskrywany zapis emocji obserwatora, niezbyt rozumiejącego, z czym ma do czynienia, a przy tym instynktownie rzecz oceniającego. W poniższym przykładzie widać, że świadomość trzydziestowiecznego obserwatora nie obejmuje wiedzy ani o pornografii, ani o dwudziestowiecznej modzie kobiecej – a przecież opisywany obraz czy plakat znajduje się na statku Atlantów:

> *Astrogator spoglądał nie na leżącego, lecz na przeciwległą ścianę. Patrzała stamtąd naga kobieta. Siedząc na grzbiecie dużego żółwia, z nogą założoną na nogę, trzymanym kwiatem dotykała obnażonej piersi i uśmiechała się. Na stopach miała dziwne trzewiczki z obcasem w kształcie ostrego dzioba. Paznokcie palców były zakrwawione. Czerwone były też usta, roz-*

szerzone w uśmiechu, ukazujące bardzo białe zęby. W uśmiechu tym było coś nieporównanie ohydnego (Lem 1959, 257).

6) Opis rozmówcy bohatera - podmiotu opisującego jest metonimią opisu procesu rozumowania i odczuwania, zachodzącego w duszy podmiotu. Poniżej narrator rozmawia z profesorem odradzającym mu decyzję, którą narrator wszak już podjął:

No jakże? – rzekł Murach i spojrzał na mnie z góry. Tam gdzie inni mają brwi, miał dwie małe, buńczucznie skupione kępki siwych włosów, które żywymi ruchami zdawały się uczestniczyć w rozmowie i niekiedy rozśmieszały mnie, nadwątlając dowodową siłę słów profesora. [...] *– A zaszkodzi – odparł profesor i jego brwi poruszyły się jak bródki niewidzialnych krasnoludków. – Zaszkodzi, bo robiłbyś to powolniej i mniej dokładnie od automatu, to znaczy gorzej, nie mówiąc już o tym, że człowiekowi nie przystoi wykonywanie pracy, którą może spełniać automat. Wiesz przecie, że to niegodne.* [...] *Murach patrzał na mnie surowo, lecz jego ruchliwe brwi mówiły wyraźnie, że są po mojej stronie. Z tym przekonaniem pożegnałem profesora po to, by w kilka dni później wybrać się do Ośrodka Szybkości Świetlnych* (Lem 1959, 25).

Poza punktem 1) wszystkie ukazane techniki opisu są charakterystyczne dla personalnej perspektywy narracji.

* * *

Jakaż jest więc odpowiedź na pytanie, dlaczego się tak stało, że dwa wydane w latach pięćdziesiątych utwory opisujące komunistyczną przyszłość charakteryzowa-

ły się bądź słabością, bądź pewnym schematyzmem ujęcia ludzkich sylwetek, ludzkiego ciała, a trzeci uniknął tych niebezpieczeństw?

Sądzę, że obok literackiego talentu zaważyły względy genologiczne. „Zagubiona przeszłość" i „Mgławica Andromedy" były pod względem gatunkowym utopiami nastawionymi na pokazanie obiektywnie ważnej wiedzy, dotyczącej teraźniejszości i przyszłości człowieka. Powieść Borunia i Trepki miała pokazać wszelkie nieprawości kapitalizmu, rzutując współczesne problemy w przyszłość i przy okazji wyolbrzymiając je jakby w soczewce – Jefremow na serio zainteresował się komunistycznymi perspektywami, będącymi w postalinowskim ZSRR jakby na czasie. Siłą rzeczy bohaterowie utworów ilustrowali pewne twierdzenia i mało przypominali rzeczywiste ludzkie postaci, bo prawdziwy *homo sapiens* nie do końca jest logiczny i konsekwentny w swoich działaniach.

Należy przy tym zaznaczyć, że Boruń i Trepka zapewne zupełnie nie przejmowali się niebezpieczeństwem schematyzmu bohaterów, natomiast Jefremow – który wszak zawarł w powieści pewne antyschematyczne aluzje, więc świadom był problemu - nie mógł się jednak od niego skutecznie uwolnić. Gdyby uczynił człowieka niekonsekwentnym i nielogicznym – taka byłaby i jego wizja. A przecież miała przekonywać! Efekt schematyczności pogłębiło oparcie szczątkowej fabuły „Mgławicy Andromedy" na konflikcie „między dobrym a lepszym" (chodziło o to, czy Mven Mass miał prawo przeprowadzić ryzykowny i tragiczny, ale ostatecznie usprawiedliwiony eksperyment, czy raczej powinien był czekać na zezwolenie i stosowniejszą porę).

Stanisław Lem natomiast tak samo pokazał człowieka żyjącego w przyszłości, jak pokazywało się wówczas w literaturze Zachodu człowieka współczesnego, czyli jako istotę tajemniczą, podlegającą okolicznościom, niekonsekwentną i trochę niewiadomą. Rezultatem była pełniejsza fabuła, wskazująca na możliwe zachowania ludzi wobec wyzwań kosmosu. Zostało w niej ukazane dorastanie, dojrzewanie głównego bohatera, przedstawiona rzeczywistość zyskała mniej utopijny a bardziej psychologiczny charakter, a komunistyczna przyszłość – aczkolwiek mocno obecna - utraciła jednak rangę kluczowego, najważniejszego tematu, bo przecież jeśli coś nie zmienia ludzi, to nie jest, tak naprawdę, istotne.

Wstęp do „Solaris" Stanisława Lema

Poniższy szkic nie da całościowej analizy utworu. Zwrócę baczniejszą uwagę na jego genezę, na to co się w nim wiąże z gatunkiem, historią i rozwojem twórczości pisarza.

1. Tło

„Solaris", „Powrót z gwiazd", „Pamiętnik znaleziony w wannie" i „Księga robotów" ukazały się w 1961 roku, przełomowym dla sposobu egzystencji Stanisława Lema w polskim życiu literackim. Wtedy o jego twórczości zaczęły częściej pisać tzw. „nazwiska", nastąpił (w sumie krótkotrwały) wzrost zainteresowania profesjonalnej krytyki uprawianym przez niego gatunkiem, dotąd nie zauważanym przez nią głównie ze względu na niskie pochodzenie (tj. młodzieżowe powieści Verne'ego i popularne amerykańskie magazyny lat trzydziestych). To wówczas Lem zaczął się stawać tą swoistą instytucją polskiej literatury, którą pozostawał do swej śmierci w 2006 roku. Trudno inaczej określić pisarza tłumaczonego na ponad 40 języków – najczęściej na: angielski, francuski, hiszpański, japoński, niemiecki, rosyjski (Keller 2001), o łącznym nakładzie publikacji przekraczającym według Wikipedii trzydzieści milionów egzemplarzy, autora około siedemdziesięciu (nie licząc różnorodnie komponowanych wznowień) tytułów książkowych, w tym pozycji naukowo-eseistycznych...

Dlatego, nim zaczniemy właściwą analizę, pierwszym naszym wysiłkiem powinno być odrzucenie dzisiejszej perspektywy, stała pamięć o tym, czym i kim był twórca, gdy od czerwca 1959 do czerwca 1960 pisał w Zakopanem interesującą nas powieść. Proces ten nie przebiegał bez komplikacji: główny trzon tekstu „Solaris" napisano w czasie jednego, 5-6 tygodniowego pobytu w Zakopanem, a ostatni rozdział dopisano później:

> *Ostatni rozdział „Solaris" napisałem po rocznej przerwie. Książkę zmuszony byłem odłożyć, gdyż sam nie wiedziałem, co zrobić ze swoim bohaterem. Dzisiaj nie potrafię nawet odnaleźć tego „szwu" – miejsca, w którym została „sklejona". Mało tego, nie wiem nawet, dlaczego nie potrafiłem jej przez tak długi czas skończyć. Pamiętam tylko, że pierwszą część pisałem jednym zrywem, potoczyście i szybko, a drugą dokończyłem po długim czasie, w jakimś szczęśliwym dniu czy miesiącu*
>
> - wspominał pisarz (Bereś 1987).

Kim był? Z jednej strony był trzydziestoośmioletnim pisarzem u progu szczytowych twórczych możliwości, mającym dawno poza sobą juwenilia („Człowiek z Marsa" z 1946 roku i niedoskonałe, przez kilkadziesiąt lat niewznawiane pierwsze fantastyczne opowiadania) i pierwszy okres twórczości (tj. od debiutu książkowego - „Astronautów" z 1951 roku do przełomu lat 1954/1955). Z drugiej - ciekawostką dla szerokiej publiczności, bardziej znanym (zagraniczna ekranizacja!! – enerdowsko-polska „Milcząca gwiazda" Kurta Maetziga i Hieronima Przybyła z 1960 r.) fantastą, któremu dziennikarze z „popaździernikowych", popołudniowych „rewolwerówek" zadawali

podczas wywiadów pytania typu: „Jaką rakietą przyleciał pan na dworzec?" i który, bawiąc się niewątpliwie pozycją „idola", np. fotografował się w kosmicznym skafandrze („Trybuna Robotnicza" 1958/145). A wywiadów udzielał Lem w tym okresie sporo. Na przykład w „Echu Krakowa" 1956/48 i 1969/116, „Ekspressie Poznańskim" 1957/73, 1960/118, „Ekspressie Wieczornym" 1958/3, a jeszcze je przedrukowywano w gazetach mniejszych miast.

Zabawy powyższe były jednak symptomem poważniejszego zjawiska. Otóż Lem długo niepewny był literackiej rangi uprawianego przez siebie gatunku. Parę faktów popiera naszą tezę.

Przede wszystkim Lem rozpoczął poważniejszą twórczość od tematu współczesnego. W latach 1948-1950 (przed oficjalnym debiutem) pisał „Czas nieutracony" - trylogię o życiu młodego lekarza w czasie wojny i w pierwszych latach istnienia PRL („Szpital przemienienia", „Wśród umarłych", „Powrót"; wyd. 1955). Cykl ten wyraźnie wpisywał się w literackie nurty tzw. rozrachunków inteligenckich („Szpital…") i realizmu socjalistycznego (pozostałe).

Część pierwsza przedstawiała zatem bezbronność tradycyjnego inteligenckiego humanizmu wobec realiów drugiej wojny światowej, a dwie następne części jednoznacznie i zgodnie z zaleceniami ówczesnej polityki kulturalnej określały ideową drogę przezwyciężania moralnego nihilizmu i okupacyjnego koszmaru trapiących polską inteligencję; drogę zalecaną wtedy – jak widać – także przez pisarza. „Powrót" zawierał nawet nie tylko potępienie tzw. prawicowego odchylenia (czyli tendencji

socjaldemokratycznych występujących w PZPR u końca lat czterdziestych) czy antymieszczańską satyrę, lecz także elementy operującej szpitalnymi realiami powieści produkcyjnej.

Może zatem zostałby Lem pisarzem współczesnym, gdyby nie to, że zbyt późno opublikowany cykl przeszedł prawie bez echa. Natomiast za dalszym uprawianiem fantastyki przemawiał fakt, że pierwsze, również zgodne z socrealistyczną formułą powieści fantastyczne: „Astronauci" (1951) i „Obłok Magellana" (pisany około 1953, wydany 1955) stały się szeroko znane. Wraz z trylogią Krzysztofa Borunia i Andrzeja Trepki: „Zagubiona przyszłość", „Proxima", „Kosmiczni bracia" (1954-1955) stworzyły one w literaturze polskiej ten wyrastający z doświadczeń radzieckich, a poniekąd te doświadczenia wyprzedzający, typ utopii (czyli gatunku literackiego obrazującego przyszłe, lub tylko pożądane urządzenie ludzkości, a przez to krytykującego dany dzisiejszy polityczno-ustrojowy i obyczajowy stan rzeczy), którego zadaniem było stworzenie literackiej wizji komunizmu.

Jeśli chodzi o „wyrastanie z doświadczeń" - mam na myśli raczej wpływ, jaki miała na Lema teoria i praktyka ogólnie rozumianego socrealizmu, którego utopijny sposób podejścia do rzeczywistości jest rzeczą znaną. Jeśli natomiast o radziecką fantastykę chodzi, to na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych preferowała ona raczej wizje „na granicy możliwego", była więc rodzajem bardzo ostrożnej i unikającej utopii fantastyki technologicznej. Zmieniła strategię i zwróciła się w stronę utopii dopiero w drugiej połowie dekady, kiedy to opublikowano pierwszą szeroko znaną i konsekwentną komunistyczną utopię: „Mgławicę Andromedy" Iwana Jefremowa (1957).

Można więc raczej uznać, że Lemowy „Obłok Magellana" („Astronauci" w stopniu mniejszym) jest w skali międzynarodowej prekursorską zapowiedzią gatunku marksistowskiej utopii, a więc w tym gatunku fantastycznym pisarz „doświadczenia wyprzedzał".

Dla porządku dodajmy, że w pierwszym okresie twórczości powstała także satyryczna, tzw. antyimperialistyczna sztuka „Jacht Paradise" (wydana w 1951 roku wspólnie z Romanem Hussarskim) i tom „Sezam i inne opowiadania" (wyd. 1954). Zawierał on zarówno napisane w podobnym jak „Jacht..." tonie opowiadania, jak również parę prymitywnych, Wellsowskich (tj. opartych na opisie niezwykłego technicznego wynalazku) nowel i pierwsze z groteskowych „Dzienników gwiazdowych".

2. Przedproże

Także początek drugiego okresu twórczości (lata: 1955-1968), upamiętnionego, prócz „Solaris", takimi dziełami jak: „Niezwyciężony", „Bajki robotów" (1964), „Cyberiada" (1965), „Opowiadania o pilocie Pirxie" (1968), „Głos Pana" (1968) i in., nie od razu przyniósł rozstrzygnięcie wewnętrznego, Lemowskiego sporu: „realistyczna współczesność czy fantastyka?" na korzyść tej drugiej.

Najpierw, podczas pracy nad „Dialogami" (od przełomu 1954/55 do września 1956, rok wydania: 1957), poświęconymi ukochanej przez Lema cybernetyce - odkrył on swoje możliwości eseisty i popularyzatora nauk. Prowadząc subtelne rozważania o możliwości skonstruowania sztucznego rozumu i szansach na stworzenie sprawnego systemu sprawowania władzy, sformułował pisarz jednocześnie podstawowe zręby swych poglądów

na temat nieprzewidywalności czekającego nas w przyszłości Nieznanego.

Przyjęcie ich zmusi niedługo Lema do poważniejszego zajęcia się refleksją gnoseologiczną. Pierwszą próbą był niby-kryminał „Śledztwo", pisany od kwietnia 1957 do stycznia 1958; wydany w 1959 roku. Jego akcja przebiegała współcześnie, a domniemany element fantastyczny nawiązywał nie do tradycji SF, a do powierzchownie rozumianej fantastyki grozy (zwłaszcza do popularnego na Zachodzie tematu „zombi"). Nieznanym była tajemnicza siła... ożywiająca trupy; jej to (a może realniejszego sprawcy?) nadaremnie poszukiwała policja.

Bezpośredni wpływ na genezę interesującej nas powieści miały jeszcze - jak sądzę - trzy inne fakty:

1) Wydaje się, że bezpośrednio przed rozpoczęciem pracy nad „Solaris" Lem zniechęcił się do przyszłościowych, utopijnych wizji, które nie mogły, w dotychczasowej swojej erudycyjnej i socrealistycznej postaci, udźwignąć nowej problematyki. Także przekonanie pisarza o ich profetycznych wartościach poznawczych musiało się rozwiać dosłownie w ciągu miesięcy.

Chciałbym nad sprawą się zatrzymać. Warto porównać dwie wypowiedzi Lema.

> *Realizm, to zgodne z obiektywną rzeczywistością artystyczne odzwierciedlenie głównych nurtów i dążeń społeczeństwa. Pisarz powieści współczesnych ukazuje je w swoich książkach bezpośrednio, pisarz zaś fantastyczny, opierając się na tych aktualnie istniejących tendencjach rozwojowych, przedłuża je w przyszłość, a więc niejako jeszcze bardziej uwypukla i podaje je jak gdyby w znacznym powiększeniu* (Lem 1953).

Cała chytrość polega na tym, by w powieści fantastyczno-naukowej zatrzeć granicę między teorią naukową a fantazją. [...] *Operuję fantazją, tworzę fikcję literacką. W fikcji zaś nie chodzi o to, czy jakaś teoria jest możliwa do urzeczywistnienia, czy nie. Książki fantastyczne powinny dawać namiastkę przyszłości.* [...] *Fantastyka naukowa - to rodzaj bajek dla dorosłych* [...] *literaturę najbardziej interesuje człowiek.* [...] *Literaturę fantastyczną uważam za literaturę drugiego rzędu.* (Lem 1956).

Powyżej zilustrowana, niewątpliwie olbrzymia zmiana poglądów, zwykle umyka uwadze badaczy. Nie biorą oni pod uwagę (Stoff 1983, 39) programowych tekstów Lema-socrealisty „Imperializm na Marsie" (Lem 1953), „O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastycznonaukowego" (Lem 1952) uważając, że nie są pisane na serio. Uzasadnia się tę tezę albo uznając, że Lem „musiał", albo twierdząc, że już sam fakt zajęcia się przez niego twórczością fantastycznonaukową (jako z samej swej natury uciekającą od rzeczywistości i wyłamującą się z socrealistycznych norm) świadczy o niechętnym stosunku Lema do socrealizmu. A skoro miał stosunek niechętny, to nie mógł szczerze pisać socrealistycznych manifestów, jakimi oba teksty niewątpliwie były.

Oczywiście tylko drugi argument jest sprawdzalny, więc zasługuje na polemikę. Otóż utopijna fantastyka przyszłościowa - jak sądzę - była w Polsce pierwszej połowy lat pięćdziesiątych popierana. Niezbyt może intensywnie, ale oficjalnie. Przynajmniej jako literatura mogąca się zająć politechnizacją młodzieży (Kajtoch 2011, 142). Publikowano sporo przekładów radzieckiej fanta-

styki naukowej. Między utopią a wyraźnie zwróconym w przyszłość socrealizmem nie ma zresztą kategorialnych różnic. Przeciwnie (Kajtoch 2011, 90). Ostatecznym argumentem może być sam fakt wydania „Astronautów", „Sezamu", „Obłoku Magellana" - wszak innej literatury jak oficjalnie popierana (może za wyjątkiem nielicznych książek związanych z „literaturą katolicką") wtedy w ogóle nie wydawano!

Nie znaczy to oczywiście, że nie potępiano SF sensu stricte, rozwijanej w USA (patrz tekst: „Miodowy miesiąc w piekle", „Twórczość" 1953/9). Że jednak Lem jej wówczas nie uprawiał, trudno mówić o jego sprzeciwie wobec literatury socrealizmu, więc i o nieszczerości wyżej wspomnianych manifestów.

2) W 1957 roku dokonał Lem drugiego ważnego wyboru: wyboru nowoczesnego powieściowego kształtu. Dotychczas uznawał prawo autora do bezpośredniego władztwa nad przedstawianą rzeczywistością, strzegąc się jedynie zbyt natrętnych narratorskich komentarzy (cenił Fiodora Dostojewskiego i Thomasa Manna). Teraz, pisząc w 1957 roku wnikliwy esej o „Upadku" Alberta Camusa, „Mówi głos z ciemności", przedrukowany później w „Wejściu na orbitę" (1962b), opowiedział się za wykorzystaniem w pracy pisarskiej możliwości stworzonych przez zespół procesów zwanych dziś „odejściem autora" - tj. za zastosowaniem w powieści neutralnej lub personalnej perspektywy narracyjnej. Rzecz jasna Lem tego terminu nie używał. Określenia „perspektywa narracyjna" używam w znaczeniu nadanym mu przez Stanisława Eilego w „Światopoglądzie powieści" (Eile 1973). „Perspektywa neutralna" polega na „skryciu się autora" poza przedstawianym w utworze światem, przy czym owo

„przedstawianie" odbywa się z perspektywy podmiotu, co prawda bezosobowego i obiektywnego, ale „będącego w tym świecie" i nie posiadającego o nim większej wiedzy niż jego mieszkańcy. „Perspektywa personalna" występuje, gdy autor „kryje się" poza obrazem świata stworzonym oczami uczestniczącej w tymże świecie jednostki.

Ten wybór mógł znów skierować Lema w stronę realistycznego psychologizmu. Stało się jednak inaczej: Pisząc powieść „Eden" (wydaną w 1959 roku) uznaje pisarz przydatność fantastyki. Co prawda na razie do dość ziemskich rozrachunków, bo stosunki polityczne na planecie Eden w istocie są studium doprowadzonych do krańcowych konsekwencji stalinowskich „błędów i wypaczeń". Lecz niedługo później powstają dziś już klasyczne fantastycznonaukowe opowiadania: „Inwazja", „Przyjaciel", „Test", „Patrol". „Ciemność i pleśń", „Młot". Uznał Lem gatunek za godny nowej problematyki i wart odziania w wysokoartystyczną formę. Jesteśmy u progu „Solaris".

3) Na koniec musimy jeszcze nadmienić o kolejnym komponencie genezy interesującej nas powieści, a mianowicie o dwu odkryciach: odkryciu w Polsce tego czasu zachodniej kultury masowej i (jako jednego z jej elementów) odkryciu przez Lema amerykańskiej odmiany przyszłościowej fantastyki, określanej jako science-fiction, SF - w dzisiejszym tego słowa znaczeniu. Pisano wówczas SF w USA od około trzydziestu lat. Od starej europejskiej utopii ogólnie różniła się ona tym, że stworzony ongiś przez utopię, pełen niezwykłej techniki świat traktowała nie jako ostateczny cel opisu, lecz jako tło. Tło dla przygód swoich bohaterów. W szczegóły nie ma co wchodzić, są bowiem literaturoznawcom znane (Trzna-

dlowski 1963; Caillois 1967; Lem 1973; Graaf 1975; Wydmuch 1975; Smuszkiewicz 1980; Zgorzelski 1980).

To zresztą niejednakowego rzędu zjawiska. Zdarzyło się po prostu, że Lem - przygotowując w 1958 czy 1959 roku dla „Twórczości", a przedrukowany następnie w „Wejściu na orbitę" (Lem 1962a), przeglądowy szkic o stanie amerykańskiej SF - podstawowe dziś źródło informacji o ówczesnych poglądach pisarza na temat uprawianego gatunku - przeczytał tuż przed rozpoczęciem pracy nad „Solaris" siedemnaście tysięcy (jak to starannie odnotował) zadrukowanych tą produkcją stron. Ale jest też faktem, iż po 1956 roku tworzy się w naszym kraju szczególna atmosfera. Na szczeblu ulicznego gapia owocuje ona tłumami wokół zaparkowanego samochodu zachodniej marki, u młodzieży - rock and rollem i hoola-hopem, a wśród aspirujących do wyższej kultury - tzw. kryzysem wartości, egzystencjalizmem, „czarną literaturą" itp.

Więc i SF stało się modne. Skoro na Zachodzie oswajało jakoś ludzi z „szokiem przyszłości" - zyskało i w Polsce wydawców. I chociaż nam podobny szok nie groził - do starszych fantastów: Lema, Borunia i Trepki dołączyli: Roman Gajda, Konrad Fiałkowski, Adam Hollanek, Bohdan Korewicki, Maciej Kuczyński. Eugeniusz Morski, Andrzej Ostoja, zaś niewiele później: Czesław Chruszczewski, Andrzej Czechowski, Krzysztof Malinowski, Bohdan Petecki, Janusz A. Zajdel i inni. „Czytelnik" antologią „Rakietowe szlaki" (1958) wszczął akcję przekładową, a „Młody Technik" podjął się mecenatu nad literacką młodzieżą.

Zapewne ta moda na zachodnią fantastykę (zresztą nie najważniejsza spośród mód epoki) miała wpływ na Lema. Ale podjął on nie naśladownictwo, a dyskusję z tą

odmianą gatunku, sformułował definicje i postulaty: SF była dla niego jednym z rodzajów fantastyki ogólnie pojętej, tej zaś wyznaczników milcząco upatrywał (podobnie jak cała tradycyjna genologia) w oczywistych różnicach między „jej światem" - a światem pozaliterackim, rzeczywistym. Sądził (podobnie jak Roger Caillois) że naukową fantastykę odróżnia od baśni dbałość o uprawdopodobnienie prezentowanych sytuacji przy (rzeczywistym lub udanym) wyzyskaniu naukowych hipotez oraz brak nadrzędnie założonego moralnego porządku, dzięki któremu w baśniach zawsze zwycięża sprawiedliwość. Pokrewna science fiction, współczesna baśń literacka - „fantasy" traci ów porządek bez troski o prawdopodobieństwo (Caillois 1967; Lem 1962a).

Tak rozumianemu gatunkowi przyznał rangę mitu... i profecji. Ale gatunkowi, a nie poszczególnym jego realizacjom, którym zarzucił: prymitywizm budowy, konformizm, intelektualną miałkość. Brakowało Lemowi poważnie traktowanego erotyzmu. Raziły go: niezdarność przedstawienia problemów psychologicznych mogących wyniknąć z zetknięcia się człowieka z doświadczeniami przyszłości, natrętny antropomorfizm rozszerzania Ziemi do granic galaktyki, konserwatyzm formalny, opieranie konstrukcji na awanturniczo-sensacyjnym schemacie fabularnym ze szkodą dla zawartości problemowej, mogącej mieć rzeczywiste futurologiczne znaczenie. Wszystko to – zdaniem pisarza (a słychać tu echo poglądów wspominanego eseju o Camusie) - czyni niemożliwym powstanie prawdziwej, fantastycznonaukowej powieści:

> *Powieść to otwarty przestwór czy obszar o bogatej zabudowie, czytelnik zaś w miarę upływu akcji wznosi się niejako wciąż wyżej, dostrzegając coraz*

wyraźniej wewnętrzną logikę, plan architektoniczny, zawiłe związki poszczególnych elementów całości, nareszcie - ją samą, nie tylko jako algebraiczną sumę, ale jako całkę, o nowej, nie znanej przedtem wartości. [...] *Tego stopniowego poszerzania kręgu widzenia, wzbogacania ujęć, komplikowania nie przygód, ale relacji, związków, stosunków, zjawisk - w przeważającej mierze powieściom SF brak.* [...] *Przy budowie powieści nie wystarcza znajomość działań prostych ani pojedyncze, osadzone jeden na drugim, pomysły. Powieść musi być sama całością - w science fiction* [...] *całością jest, jak dotąd, gatunek* (Lem 1962a, 16-17).

Pamiętając o dacie ukazania się cytowanego tekstu („Twórczość" 1959 nr 2), możemy, jak się zdaje, zinterpretować „Solaris" jako próbę wypełnienia stwierdzonej luki, sprostania powyższym postulatom.

3. Powieść

Daleka przyszłość, ludzkość *epoki kosmodromicznej* (Lem 1986, 139), odkrywszy antygrawitację i gotowa odpowiedzieć na każdą (o ile się zdarzy) zaczepkę „obcych" antymaterią, dosięga granic Galaktyki. Na odległej, pokrytej czymś w rodzaju żywego (rozumnego?) „oceanu" planecie trójka uczonych o „zachodnio" brzmiących nazwiskach prześwietla plazmę „twardym", zabójczym promieniowaniem. I wtedy na ich badawczej stacji pojawiają się goście: przybrane w ludzkie postaci, najtajniejsze, na samym dnie podświadomości skryte - ich (naukowców) obsesje. Twory - subiektywnie przekonane, że są ludźmi i na co dzień ludzkie - w razie prób pozbycia się ich ujawniają prawdziwą naturę: zabijane - ożywają;

oddzielone od „gospodarza" mogą gołymi rękami rozwalać metalowe ściany. Inicjator eksperymentu popełnia samobójstwo, reszta gorączkowo pracuje nad zniszczeniem „fantomów". Na stację przybywa nowy badacz. Jego gościem będzie ożywione wspomnienie dziewczyny, którą dziesięć lat temu popchnął do samobójstwa. Początkowo reaguje jak wszyscy, potem zakochuje się. Koledzy odkrywają sposób unicestwienia tworów. Można „rozpylić je" specjalnym miotaczem. Ale Kelvin chce uratować „narzeczoną"; dochodzi do walki...

Oczywiście tak fabuła „Solaris" biec dalej nie będzie, ale jeśli nawet nie realizuje ona wspomnianego w jednym ze snów Kelvina wariantu, to i tak mieści się w zachodnim stereotypie gatunku. Dla porównania - streszczenie Lemowego pióra:

> *Cordwainer Smith: „The Game of Rat and Dragon". W przestrzeni kosmicznej czyhają na rakiety niesamowite twory utkane z międzygwiezdnego gazu czy pyłu - napadają na statki i pozornie nie czynią im nic złego, ale pasażerowie ich popadają w obłęd lub agonię. Tylko ludzie obdarzeni zdolnościami telepatycznymi odczuwają zbliżanie się owych tworów zwanych potocznie „smokami". Można je unicestwić wybuchem świetlnych bomb, które każda rakieta ma na pokładzie, ale czas ostrzeżenia telepatycznego jest za krótki. Z pomocą przychodzą koty, dla których „stwory" są jak gdyby kosmicznymi szczurami. Koty, działając wspólnie z telepatami-ludźmi, dzięki podłączeniu do telepatycznej sieci...* (Lem 1962a, 33).

Doprawdy nie jestem w stanie kontynuować tej historii (tamże) - kończy pisarz z głębokim niesmakiem. Ale opowiadanie „Gra w szczura i smoka" nie jest znów

takie złe (Smith 1987), a przede wszystkim już lekko „uprzygodowiona" fabuła „Solaris" stałaby się zjawiskiem podobnego rzędu. Więcej! Wprowadzenie motywów „kosmicznego potwora" (tj. *Ocean Solaris*) i psychoanalizy jest nawiązaniem do - równie jak parapsychologia u Smitha - wytartych, arcyamerykańskich wzorców. Wyszło to chyba na dobre zachodnim wydawcom przekładów tej powieści, których czytelnicy mieli już nawet okazję na podobny motyw się natknąć w „Duch V" („Ghost V") Roberta Sheckleya z 1954 roku. Opowiadanie to oparte było na identycznym jak „Solaris" pomyśle (na planecie materializują się i zyskują samodzielność twory wyobraźni kosmonautów), ale wykorzystanym dla potrzeb rozrywkowej i absurdalno-humorystycznej konwencji (Sheckley, 1984).

To postępowanie musiało być aktem świadomego wyboru pisarza - reformatora gatunku. Zapragnął - na bazie czegoś typowego - pokazać jego niewykorzystywane możliwości. Nowym elementem miało być zastąpienie rozwijającej się na tle fantastycznej rzeczywistości, sensacyjnej intrygi przez (co wymagało oparcia konstrukcji powieści na innej dominancie kompozycyjnej) doniosłą zawartość problemową. Wydarzenia, które dalej zachodzić będą na stacji, właśnie jako wydarzenia - więc obiektywnie - będą nieciekawe: Kris przeżyje upiorne powtórzenie romansu sprzed lat, ponowi się próbę kontaktu z Oceanem. Na koniec koledzy Kelvina rzeczywiście zbudują dezintegrator, ale nic sensacyjnego się nie stanie, do walki nie dojdzie. Wręcz przeciwnie: Harey sama poprosi o „rozpylenie", bo tylko tak będzie mogła się zabić...

Ale w zamian zawiedziony czytelnik zobaczy Nieznane i to, jak mogą na nie reagować ludzkie jednostki.

Jeden z solarystów, Snaut, mówi w pewnym momencie:

> *Nie szukamy nikogo oprócz ludzi. Nie potrzeba nam innych światów. Potrzeba nam luster* [...] . *Chcemy znaleźć własny, wyidealizowany obraz, to mają być globy, cywilizacje doskonalsze od naszej, w innych spodziewamy się znowu znaleźć wizerunek naszej prymitywnej przeszłości* (Lem 1968, 75-76).

Podróże do gwiazd odbywamy dziś jedynie w literaturze, więc problem jest na razie teoretycznoliterackiej natury i dotyka zasadniczego ograniczenia fantastyki: konieczności budowy motywu fantastycznego z konwencjonalnych, realistycznych elementów, dzięki czemu odróżniać od tego, co rzeczywiste mogą go tylko cechy ilościowe (na przykład olbrzym - to wielki człowiek, a statek kosmiczny - bardzo szybki i potężny samolot itp.). Dlatego uśmiechamy się często przy czytaniu nawet stosunkowo niedawno wydanych, przyszłościowych fantazji.

Powyższa konieczność znakomicie obniża futurologiczną wartość gatunku - przecież przyszłość nigdy nie będzie podniesioną do potęgi teraźniejszością. Lem zaś chciał potraktować poważnie futurologiczne zadania i (co szczególnie konieczne w innoplanetarnym temacie) podjął próbę stworzenia w powieściowym świecie elementu fantastycznego odmiennego jakościowo. Jest nim *Ocean Solaris*, z którym - według określenia pisarza - ludzkość ściera się *naukowo i badawczo*. Innymi słowy: bądź jako ludzie i instytucje stwarzające określoną gałąź nauki, bądź jako jednostki, które mają do dyspozycji jedynie siły własnego umysłu i charakteru.

Konstruując obraz „kosmity" zastosował twórca zasadę „niekoherencji cech":

> *Rozpoznawalne cechy innych - pisał parę lat później charakteryzując swoją powieść - w samej rzeczy powinny stanowić zbiór elementów taki, że tylko jego część możemy włożyć w ramę aktu klasyfikacji, a kiedy usiłujemy uplasować w niej wszystkie, rama nie może tego wytrzymać i pęka; cechy rozsypują się na korelaty i próby pojmowania trzeba zaczynać od początku* (Lem 1973, t. 2, 345-346).

I tak - przez sto lat rozwoju solarystyki (poznawanej przez nas przy okazji rozmyślań przeglądającego klasykę tematu Krisa), nie zdołano dojść do jakiegokolwiek wyniku w badaniu istoty Oceanu. I nic dziwnego, gdyż Lem tworzył ten motyw tak, aby w trakcie lektury, dla czytającego stopniowo stawało się jasne, że:

> *Przywiedlność fenomenów jakie są członami jego* [tj. Oceanu - W.K.] *„normalnej aktywności" (tworzenie „symetriad", „asymetriad", „mimoidów", „długoni", „anielskich skrzydeł okrwawionych" itd.) do jednego pojęcia, znajdującego się wewnątrz kategorii „rozumności" okazuje się niemożliwa, ponieważ brak nam wszelkich kulturowych sensów, które można by przyporządkować nazwanym zjawiskom, a zarazem swoistość owych fenomenów zdaje się przecież sugerować, że chodzi o przejawy działalności opatrzonej jakimś sensem, tyle, że on trwale pozostaje dla człowieka niedostępny* (tamże).

Solarystyka, mimo że bibliografie tematu liczą tysiące pozycji (Lem to starannie zaznacza, nie mogąc przecież inaczej, na paru stronach, zdać sprawy z rozwoju - choćby wymyślonej - nauki) pozostaje prze-

dziwną, czysto idiograficzną nauką. Nie jest w stanie sformułować ani jednego prawa. I na dodatek okres rozkwitu ma już poza sobą. Trójka uczonych prowadziłaby zapewne tylko standardowe obserwacje - znane wydarzenia są jednak, z naukowego punktu widzenia - zupełnym przełomem.

> *Następnym zaś członem sylogizmu* - pisze dalej Lem - *uprawdopodobniającym tezę „rozumności" przeciw kontrtezie „czysto przyrodniczych, tj. fizycznych fenomenów" - jest wszystko, co Ocean wyprawia wewnątrz stacji na Solaris. Same „długonie" czy symetriady na upartego można jeszcze uznać za „miejscowe gejzery" osobliwego typu, ale nie można uznać za działalność kategorialnie tego samego rzędu - pojawienia się syntetyzowanych przez Ocean istot ludzkich wewnątrz Stacji. Owe istoty samym swoim pojawieniem się popierają pośrednio lecz mocno tezę o intencjonalnym charakterze wszelkich aktów Oceanu, również takich, które nie mają nic wspólnego z obecnością ludzi na planecie* (tamże).

Od siebie dodam, że zasadę niekoherencji utrzymano konsekwentnie - bo założywszy z kolei intencjonalność działań solaryjskiego kosmity, także nie wytłumaczymy ich do końca. I my, i bohaterowie powieści na próżno usiłujemy sprowadzić je do któregoś ze znanych nam typów rozumnego działania. Hipoteza ułomnego Boga (Lem 1986, 226-229) stanowi humbug logiczny, niczego nie uzasadnia. Jej obecność może mieć uzasadnienie w porządku psychologicznym (bohaterowie odczuwają wszak konieczność zinterpretowania sensu swej przygody) oraz teoretycznoliterackim - powieść przecież opiera się na typowych strukturach gatunkowych SF, gdzie za-

gadki powinny być i najczęściej są wytłumaczalne i wytłumaczone.

Starcie ludzkości, naszego sposobu rozumowania z tak skonstruowanym Nieznanym kończy się klęską. Na marginesie zauważę, że zbudowany wedle zasady niekoherencji cech *Ocean Solaris*, z punktu widzenia poetyki jest po prostu symbolem. Wydaje się, że Stanisław Lem (ur. w 1921 roku w prowincjonalnym Lwowie) musiał nieźle już w szkole poznać młodopolską poezję symboliczną oraz jej kontynuacje i po latach wrócił do tej tradycji w nietypowy sposób – pisząc „Solaris" po prostu skorzystał z technik budowy symbolu poetyckiego (Kajtoch 1996, 34-46)

Ale odczytanie tak sformułowanego, jak to wyżej pokazano, gnoseologicznego problemu jest zadaniem dla czytelnika. Ponadto zadaniem ukrytym za czymś dość przypadkowym, to jest za zachowaniem i myśleniem Kelvina. „Solaris" jest jego bardzo subiektywnym (skoro na dwa miesiące akcji opisano jako tako sześć dni) pamiętnikiem.

O problematyce oraz fabule powieści wiemy tyle, ile się na podstawie jego relacji domyślimy. Głównie dlatego, że Nieznane można przedstawić tylko z punktu widzenia wyznaczonego personalną perspektywą narracji. Wcielony w narratora czy rezonerów autor musiałby określić je i sklasyfikować, więc przy okazji pozbawić wszelkiej niezrozumiałości.

Kelvin opisuje przede wszystkim to, co dla niego istotne. Np. nie zajmuje się prawie obecną wokół techniką - a jeśli już, to jej wyglądem a nie istotą działania. Nie obchodzi go ona więcej, niż nasze otoczenie - nas. To druga przyczyna tylko nieznacznego zestarzenia się

powieści, która zaczyna trącić myszką tam tylko, gdzie Lem o powyższej zasadzie zapomniał. Na przykład: kosmonauci używają lampowych radiostacji (Lem 1986, 61)

Ponadto pozycja Krisa na Stacji jest z początku dość specyficzna: przybywszy w trakcie działań Oceanu najpierw nie wie, co się dzieje i musi do prawdy („prawdy" w znaczeniu faktów a nie - sensu tych faktów; pomimo ponawianych prób dotarcie do niego okaże się niemożliwością) dochodzić samemu, zaś po drugie - jego „gość" jest nadzwyczaj miłej natury.

Na koniec na narrację wpływa fakt, że Kelvin jest psychologiem i nie oszczędza nam introspektywnej analizy własnych przeżyć wewnętrznych oraz delikatnych sugestii co do zachowań Sartoriusa i Snauta. Czyni tak nieprzypadkowo. Umożliwia Lemowi próbę określenia, jak na zetknięcie z Nieznanym mogą reagować różne osobowości. Ich zachowanie bada pisarz w dwóch aspektach: prób racjonalizacji i obawy przed niebezpieczeństwem.

Pierwszy z powyższych problemów przewijał się jeszcze u Lema-socrealisty, Konkretnie w opowiadaniu „Topolny i Czwartek", (Lem 1954), gdzie młody, ugrzeczniony i niesympatyczny adept nauki ośmiesza się (i zostaje skarcony), gdy - widząc unoszącą się, pozornie bez racjonalnej przyczyny, drewnianą rzeźbę bożka - wpada w irracjonalne przerażenie, zamiast rzecz zbadać.

Miał też swój udział w doborze cmentarnych motywów „Śledztwa". Rzecz w tym, czy badacz, napotkawszy coś niemieszczącego się w granicach swojego pojmowania, ma prawo zwątpić w zdrowie własnego umysłu lub racjonalność świata? Nie, nie powinien, choć takie

wyjście w przypadku naszych solarystów byłoby wcale wygodne.

Chcąc jednak przedstawić przeżycia stojącego przed powyższym wyborem naukowca, popada Lem w dwojakiego rodzaju sprzeczność:

- psychologiczną - bo aby podkreślić bohaterstwo wyboru postawy racjonalistycznej trzeba pokazać strach jednostki przed (mającym ulec racjonalizacji) zjawiskiem, który to strach - już po akcie racjonalizacji - musi wywołać u czytelnika politowanie;

- gatunkową - bo mieszanie elementów realnych z irracjonalnymi charakterystyczne jest raczej dla tzw. fantastyki grozy (*weird fiction*), gdzie w powstałą w naszym spójnym, „normalnym" obrazie świata „szczelinę" wdziera się coś niesamowitego, w istniejącym porządku powstaje *okropna dziura, z której się widmo wynurza* (Lem 1974, t.1, 87).

SF natomiast toleruje wyłącznie element fantastyczny racjonalnie uprawdopodobniony; czytelnik, z chwilą gdy zorientuje się w przynależności gatunkowej „Solaris", nie chce wierzyć Kelvinowi, bać się razem z nim.

Dalsze psychoznawcze analizy Lema także pogłębiają rysę na monolicie powieściowego gmachu. To im właśnie (a nie motywom fantastycznym) zawdzięcza „Solaris" wyraźne znamię lat, w których powstała. Pragnąc odświeżyć formalnie *science-fiction* utożsamił Lem (co zresztą w tamtych czasach zrozumiałe) wszelką prozatorską nowoczesność z tą jej odmianą, którą reprezentowała francuska egzystencjalistyczna antypowieść. „Solaris" przejęła „z dobrodziejstwem inwentarza" jej nieznośną retoryczność i swoistą koncepcję jednostki. Cóż,

sytuację trzech uczonych łatwo było zinterpretować jako ostateczną, egzystencjalną.

Tak zresztą odczytywali ją ówcześni recenzenci, np. wielce powieść chwalący, sztandarowy wówczas przedstawiciel tzw. „czarnej literatury" - Stanisław Grochowiak, który uważał, że w „Solaris" panuje *atmosfera lęku, samotności i cierpienia. Można by powiedzieć, że atmosfera „egzystencjalna", gdyby ten termin jeszcze cokolwiek znaczył* (Grochowiak 1961). Podobnie skłonny był sądzić Krzysztof Teodor Toeplitz, według którego: *Lem każe pojechać bohaterom na odległą planetę i oglądać tam zachody słońca - czerwony i niebieski - po to tylko aby - umieściwszy ich w tej nieludzkiej scenerii - pokazać ich ludzkie natury* („Przegląd Kulturalny" 1961, 39; Toeplitz 1961). Natomiast dla Andrzeja Lama („Widnokręgi" 1962, 5) wszystkie problemy powieści były *pozorne, wyspekulowane, służące tylko gimnastyce umysłu.* W ogóle zainteresowanie krytyki „Solaris" zrazu było niewielkie.

Przytoczę na koniec dwie wypowiedzi Kelvina, w których bardzo widoczne są takie egzystencjalistyczne wpływy. Oto np. jego reakcja po pierwszym spotkaniu z „gościem":

> *Czułem się jak obity. Nie wiedziałem, co się ze mną dzieje. Byłem zdruzgotany, moje myśli osuwały się po jakimś urwisku, grożąc runięciem - utrata świadomości, unicestwienie wydawały mi się niewysłowioną, niedosięgłą łaską* (Lem 1968, 51).

A tak wyznaje on Harey swe uczucia po odkryciu przez nią tajemnicy swego „pochodzenia":

> *Może twoje zjawienie się miało być torturą, może przysługą, a może tylko mikroskopowym badaniem*

> [...] *Może wszystkim na raz, albo - co wydaje mi się najprawdopodobniejsze - czymś całkiem innym, ale co mnie i ciebie mogą w gruncie rzeczy obchodzić intencje naszych rodziców, jakkolwiek byli od siebie różni? Możesz powiedzieć, że od tych intencji zależy nasza przyszłość i z tym się zgodzę. Nie potrafię przewidzieć tego, co będzie. Tak samo jak ty. Nie mogę cię nawet zapewnić, że cię zawsze będę kochał. Jeżeli zdarzyło się już tyle, to może zdarzyć się wszystko. Może stanę się jutro zieloną meduzą? To nie zależy od nas. Ale w tym co od nas należy, będziemy razem* (Lem 1968, 146).

Nie chcę przez to powiedzieć, że Lem w psychologii postaci nie miał nic ciekawego do powiedzenia (warto np. bliżej się przyjrzeć kontrowersyjnemu Sartoriusowi), lecz zdaje się, że postawy myślowej - zwłaszcza takiej jak uwidoczniona w pierwszym z cytatów - nie zrozumiemy bez znajomości „mód" epoki. Widziałem je zawsze szczególnie wyraźnie w filmach z tamtych lat, sylwetkach ich bohaterów: młodzieńców ubranych w czarne golfy i trencze, jeżdżących na skuterach oraz dziewcząt w kloszowych spódniczkach. One najczęściej mądrze milczały. Milczenie mogło ukrywać niezwykłe napięcie myśli - albo... maskować pustkę.

4. Parę słów o odbiorze

„Solaris" - powieść poświęconą ludzkiemu zetknięciu z Nieznanym niejednokrotnie analizowano na poziomie naukowym. Istnieją osobne, obszerne szkice jej poświęcone (np. Balcerzan 1973; Bereś 2003; Borisow 2003; Csicery-Ronay 1989; Geier 1989; Stoff 1978). Jej

analizy znajdują się z reguły we wszystkich literaturoznawczych książkach poświęconych Lemowi (np. Balcerzak 1973; Handke 1969, 1991; Jarzębski/Sulikowski 2003; Krywak 1974, 1994; Stoff 1983; Smuszkiewicz 1995; Язневич 2014). W szerszym odbiorze „Solaris" odczytywano zwykle bądź jako niemającą wiele wspólnego z fantastyką naukową - powieść psychologiczną (która dla rozpatrywania problemów miłości, odpowiedzialności, niebezpieczeństwa wybrała sobie oryginalny kostium), bądź jako tradycyjny w gruncie rzeczy, a tylko poszerzający nieco sferę psychologicznej analizy romans fantastyczny o napotkaniu przez kosmonautów określonego niebezpieczeństwa (wspomnianą teorię ułomnego Boga brano wówczas za wyjaśnienie istoty Oceanu).

Istniały również całkowicie dowolne próby egzegezy, jak owa wspominana przez Lema w „Fantastyce i futurologii":

> *Spotkałem się np. z zaskakującym mnie przypuszczeniem, jakoby trudność nawiązania kontaktów pomiędzy ludźmi i oceanem w powieści „Solaris" była odwzorowaniem relacji między jednostką a społeczeństwem (że niby jednostka ze zbiorowością bezpośrednich kontaktów informacyjnych nawiązać nie może. Osobiście mam tę wykładnię za fałszywą* (Lem 1973, t. 1, 315).

Być może Lem miał na myśli reakcje konserwatystów radzieckich usiłujących odczytywać „Solaris" zgodnie z socrealistycznym paradygmatem, czyli jako konstruowanie wizji społecznych konfliktów. Władimir Borisow tak opisał „osiągnięcia" owych krytyków:

> *E. Zinner w czasopiśmie „Sibirskije ogni" wydrukował recenzję, którą zatytułował: „Mali ludzie w wiel-*

kim kosmosie". Nieco później, Jurij Kotlar w „Młodym komuniście", [...] *powtórzył i „pogłębił" argumenty E. Zinera, pisząc na przykład: „Nieznane może być różnym. Ale jak wyobraża pisarz to co wiadome! Popatrzcie uważniej na bohaterów „Solaris". Oto oni, właśnie ci ludzie przyszłości. Ale jacyż są mali, jacyż podli – wszystko to tchórze o nikczemnych duszach. Najsympatyczniejszy z nich jedynie tylko doprowadził do samobójstwa kobietę, kochającą go bez pamięci. Podstawowa idea „Solaris" dziwi i rozczarowuje. Mówiąc bez ogródek, zawiera się w zdaniu: „ludzie to świnie".*

Krytyczny wątek „nieprzygotowania kolektywu" uczonych ze stacji do spotkania z czymś nieznanym kontynuował M. Łazariew. W artykule „Odpowiedzialność fantasty" pisał: „Już dzisiaj, wśród biologów, fizyków, astronomów, kosmonautów, wśród tych, którzy stoją na pierwszej linii badań naukowych, można znaleźć przykłady umysłowości dobrze wytrenowanej na wypadek możliwych spotkań z fenomenami, które nie od razu zostaną zrozumiane i objaśnione. Więc jak można sądzić, że ludzie epoki podróży kosmicznych, mieszkańcy specjalnie przygotowanej stacji kosmicznej, okażą się psychicznie mniej wytrzymali niż najlepsi z ludzi współczesności?" (Borisow 2003, 55)

A następnie skomentował:

Nasuwa się przy okazji istotne pytanie, czy artysta powinien przestrzegać narzuconych mu (przez naukę, stosunki społeczne itd.) sztucznych ograniczeń, aby to, co stworzy zgodne było ze światopoglądem konsumentów prac tegoż artysty? Wydaje mi się, że

precyzyjne sformułowanie tego pytania zawiera już w sobie odpowiedź negatywną. A zatem, czy „Trudno być bogiem" A. i B. Strugackich i sama „Solaris" byłyby ciekawszymi książkami, gdyby ukazywały swoje problemy zgodnie ze schematem powieści produkcyjnej i opowiadały o tym, jak powinni pracować ziemscy wywiadowcy w królestwie Arkanaru i pracownicy stacji kosmicznej na orbicie planety Solaris? I czym te utwory by się różniły od wielu charakterystycznych dla tamtych [tj. stalinowskich – W.K.] *lat opowieści o rozruchu nowego wielkiego pieca lub budowie tunelu za kręgiem polarnym? Może także byłyby interesujące, ale byłyby zupełnie innymi utworami* (tamże).

Były to głosy raczej nietypowe – w ZSRR i Rosji „Solaris" na ogół bardzo ceniono i ceni się nadal.

Wszystkie wymienione wyżej propozycje objaśnień oczywiście nie mogły zwrócić uwagi na wartość najistotniejszą Lemowego dzieła. To chyba jedyna fantazja, która rzeczywiście może się sprawdzić. Z fenomenami przerastającymi możliwość naszego pojmowania spotkamy się na pewno. I sposób przedstawienia takiego zjawiska (tak, by i ex post, po przeczytaniu utworu pozostawało Nieznanym) okazał się jedyny możliwy. Ani Lem, ani liczni dzisiejsi polscy pisarze SF nie zdołali drugi raz wymyślić fantastycznego motywu, który nigdy się nie zestarzeje. Lem w następnych książkach wybrał drogę powieści fantastycznej bardziej tradycyjnej i utopijnej, tj. bogatej w najrozmaitsze, futurologiczne hipotezy - często niezwykle oryginalne, ale solidnie, serio, „obiektywnie" wyłuszczone. W nich upatrywać zaczął wartość główną swoich dzieł. W końcu zrezygnował nieomal zupełnie

z ambicji sensu stricte literackich, od 1968 roku pisząc z małymi wyjątkami eseistykę, rzadko i powierzchownie beletryzowaną.

A gatunek? Fantastyka naukowa na dobre przyjęła się w Polsce. Obecnie wydawnictwa wypuszczają przynajmniej kilkanaście tytułów miesięcznie, liczba uznanych, polskich autorów sięga kilkudziesięciu, popularny miesięcznik „Nowa Fantastyka" od lat rozchodzi się bez trudu. Pisarze nie idą jednak drogą dyskusji z popularnymi schematami gatunkowymi, tak jak w „Solaris" proponował Lem. Polska SF - jak i na Zachodzie - wyrzekła się uczestnictwa w wysokoartystycznym obiegu literackim. Na ogół (choć nie zawsze) woli utarte drogi. Albo rozwija się w oparciu o zrzeszonych w „klubach miłośników" hobbystów - fanów, albo służy rozrywce szerokich kręgów czytelniczych. Wybrała komercjalizację. Jest także – jak sądzę – coraz skuteczniej wypierana z rynku przez literaturę fantasy. Dobrze jednak świadczy o tej dziedzinie kultury masowej w naszym kraju, że już w początkach swojego istnienia wydała dzieło, które przez lata mogło wskazywać drogi jej awansu.

1983, 1995, 2002, 2015

O „Wizji lokalnej"

Stanisław Lem zapoczątkował „Golemem XIV" i interesującą na „Wizją lokalną" (Lem 1982) czwartą dekadę dojrzałej twórczości. Nie tylko ów rocznicowy charakter skłania do uważnej lektury książki. Trzeba sobie uświadomić, że ostatnią, niewielką, ośmioarkuszową powieść opublikował Lem siedem lat temu, zaś od chwili, gdy w jego twórczości prym wieść zaczęły: eseistyka, filozofia i literaturoznawstwo - minęło lat czternaście. Ukazująca się po tak długim czasie, z górą trzystustronicowa powieść jest, jak się zdaje, niespodzianką. Czyżby Lem w swoich ostatnich, futurologicznych rozważaniach (problemy informacji, inteligencji, istoty szczęścia i szczęśliwego społeczeństwa) doszedł do wniosków na tyle konkretnych, by wymagały popularyzacji? Czyżby autor wielu drapieżnych, społeczno-politycznych satyr, zechciał znów się wypowiedzieć na podobne tematy, do czego proza bardziej się nadaje niż esej? Odpowiedzi twierdzące by mnie na zaskoczyły. Ale dlaczego wybrał powieść - a nie, jak niedawno, formułę opowiadań o powierzchownej niekiedy beletryzacji? Czyżby po latach, znów udało się Lemowi harmonijnie zestroić naukowe i literackie pierwiastki twórczości, czego wymaga właśnie powieściowa forma? Odpowiedź wydaje się istotna, bo w kłopotach z odnalezieniem odpowiednich proporcji między literackością i nośnością poznawczą utworów widzę przyczynę przesunięcia się w pisarstwie Lema prozy stricte artystycznej na drugi plan.

Kłopoty pisarza były, jak sądzę szczególnym przypadkiem wewnętrznych sprzeczności science-fiction,

która, zwłaszcza na poziomie popularnym, jest nie tylko konserwatywna, ale wręcz porzuca modelowanie na rzecz dyskursywności tak zdecydowanie, że przypomina nieraz literaturę produkcyjną (jeśliby kazano popularyzować tej ostatniej nie proces produkcji a naukowe hipotezy). Nakaz jasnego przekazu pozaliterackich treści łączy się przede wszystkim ze sprymityzowaniem prezentowanych postaci, bo każde skomplikowanie ich psychiki ponad dziewiętnastowieczny poziom wymaga wprowadzenia subiektywizacji, nieprzezroczystości, symboliki.

Najlepsi - w tym Lem - twórcy gatunku ominęli trudności z chwilą porzucenia fascynacji techniką i zainteresowania się procesami percepcji przyszłego świata przez ludzką świadomość. Efektem przekroczenia progu, poza którym science-fiction może stwarzać dzieła wysokiej klasy, były u Lema niezapomniane powieści początku lat sześćdziesiątych: „Niezwyciężony", „Powrót z gwiazd", „Solaris". W momencie jednak, gdy diagnozy stawiane światu przez pisarza przestały mieścić się w znanych konwencjach i problemowa zawartość utworów nie mogła być już propagandą pomysłów, które nie przekraczały granic czytelniczej wyobraźni, forma artystyczna znów przestała być nośna. Nie poradziła sobie z sytuacją, kiedy w twórczości Lema nastąpiło przejście od popularyzacji do tworzenia wiedzy.

Aby uzyskać swoistą dla nowoczesnej prozy migotliwość, uczynić bohaterem człowieka poznającego, potrzebna jest jednak zgoda autora z czytelnikiem, co do granic tego poznania. Gdy znów jej zabrakło, pozostało Lemowi przystępne „tłumaczenie wszystkiego od początku". Więc może, nie mogąc pisać prozy dobrej, wolał

ostatnio nie pisać żadnej, poza nielicznymi, najczęściej (co zwalnia od duszoznawczych obowiązków) groteskowymi, opowiadaniami. Nawet najlepszy, wykorzystujący konwencję kryminału „Katar" upodobnił się jakoś do „powieści z tezą", bo nie mógł Lem, jak w „Śledztwie", „nie postawić kropki nad i", gdyż nie wyłuszczyłby należycie czytelnikowi swojej teorii przypadku.

Czym jest „Wizja lokalna", która w świetle tego, co powiedziano dotąd, w ogóle nie powinna była powstać albo być powieścią złą?

Należy wraz z „Kongresem futurologicznym", „Profesorem A. Dońdą" i paroma jeszcze opowiadaniami do cyklu „Ze wspomnień Ijona Tichego". Znamy *słynnego gwiazdokrążcę, kapitana dalekiej żeglugi galaktycznej, łowcę meteorów i komet, niestrudzonego badacza i odkrywcę osiemdziesięciu tysięcy trzech globów, doktora h.c. uniwersytetów Obojga Niedźwiedzic, członka Towarzystwa Opieki nad Małymi Planetami i wielu innych towarzystw, kawalera orderów mlecznych i mgławicowych godnego stanąć w rzędzie takich nieustraszonych mężów przeszłości, jak Karol Fryderyk Hieronim Müenchhausen, Paweł Masłobojnikow, Lemuel Guliwer, czy Maitre Alkofrybas* (Lem 1961a) jako makietę pozwalającą łączyć w jedno najrozmaitsze „egzempla", służące wydrwiwaniu gatunkowych schematów, ilustrowaniu niezobowiązujących hipotez, satyrze. Taką funkcję miał bohater w kolejnych „Podróżach..." z cyklu „Dzienników gwiazdowych". Ale cykl „Ze wspomnień Ijona Tichego..." jest jednak wpół drogi między groteską a poważnym science-fiction. Choć formatowi duchowemu Tichego i tu dużo brakuje do ogólnoliterackich standardów, zyskuje on niekie-

dy cechy osobowości; również hipotezy prezentowane w tym cyklu potraktowane są poważniej.

Akcja „Wizji…" nawiązuje do „Podróży XIV" z „Dzienników…". Przebywający w Szwajcarii Tichy poznaje kierownika Instytutu Maszyn Dziejowych Ministerstwa Spraw Zaziemskich ONZ. Instytut pracuje nad modelowaniem rozwojów historycznych cywilizacji planet zamieszkałych, tworząc dane o ich teraźniejszym politycznym obliczu (co jest konieczne, gdy uzyskuje się wiadomości nie tylko sprzeczne, lecz i mające kilkusetletnie opóźnienie, bo tyle, choćby z najbliższego systemu gwiezdnego, biegnie impuls radiowy na Ziemię).

Podczas wspomnianej „Podróży XIV" Tichy zwiedzał i polował na zamieszkałej przez Ardrytów Enteropii, a ściślej mówiąc sądził, że tam poluje i zwiedza. W IMD okazało się, że nie była to Enteropia, a Encja, Ardryci byli rodzajem robotów, a w ogóle dzielny pierwoodkrywca wylądował przez pomyłkę w wesołym miasteczku mieszczącym się na księżycu krążącym po orbicie planety (czy raczej będącym tym księżycem). Odnośny fragment „Dzienników" może też stać się teraz przyczyną dyplomatycznych niesnasek. Zaintrygowany Tichy odbywa więc w tajnych archiwach studia nad planetą, leci na nią i po 249 latach podróży widzi jej krajobraz tak różny od opisanego w „Podróży XIV", jak odmienna jest literatura „serio" od swego odbicia w krzywym zwierciadle groteski i zarazem tak, jak inny jest dzisiejszy Lem od Lema-fantasty sprzed lat dwudziestu.

Pomijając szczegóły (a studia Tichego pozwoliły stworzyć unikatowy, o ile wiem, w skali światowej obraz „obcych" z zarysowaniem biologicznej ewolucji gatunku, stanu ideologii, nauki, filozofii, religii nawet), przypomnę że

w „Wizji lokalnej" poznajemy dwa państwa. Jedno, doprowadziwszy do absurdu polityczną zasadę realizacji przyjętych arbitralnie idei (w tym wypadku: „zjednoczenie przeciwieństw jako Natury i Kultury" (Lem 1982, 104)) wytworzyło system dyktatury totalitarnej, w której szeregowi obywatele zmuszani są do życia we wnętrznościach olbrzymich zwierząt - kurdli, przy czym wszechwładza zakłamania w Kurdlandii czyni ją bardzo podobną do podniesionych do potęgi, rodzimych „błędów i wypaczeń". Natomiast Luzania, sięgnąwszy w rozwoju ostatecznych granic (i wszystkich nieszczęść), które Lem wyznacza demokracjom społeczeństw konsumpcyjnych, wskutek potwornej fali gwałtów i bezprawia rozpoczęła i dalej kontynuuje budowę „syntetycznej kultury". Rzecz polega na nasyceniu środowiska czymś w rodzaju inteligentnych i odpowiednio zaprogramowanych molekuł, aby stało się ono myślącym opiekunem człowieka i uniemożliwiało w szczególności jakiekolwiek uszkodzenie ludzkiego ciała.

Problematyka u Lema nienowa. Od dawna zajmuje się pisarz teorią społeczeństw szczęśliwych. Powieść różni się jednak od - przyznam się - nie wzbudzających mojej sympatii, ostatnich Lemowskich „opowiastek filozoficznych". I rzecz nie w obfitym inkrustowaniu tekstu polityczną aluzją oraz specyficznym humorem (np. kierownik wydziału IMD zwie się *Bourre de Calance* - proszę przestawić pierwsze litery). Udało się Lemowi napisać taką powieść, która roztrząsając filozoficzne teorie i preferując dyskursywne środki przekazu informacji - nie jest „powieścią z tezą", rozpisaniem idei na artystyczne ilustracje.

Zamiast interpretować rzecz teoretycznie powiem prosto: tę przyjemność, którą zwykle dostaczyć nam

może obcowanie z obrazem świata, stworzonym siłami umysłu wrażliwej jednostki - zapewnia w „Wizji..." porządek poznawania i odrzucania zmistyfikowanych umyślnie lub przypadkowo, wizerunków Encji (dlatego „Wizję..." można by było nazwać gnoseologicznym czy epistemologicznym romansem). Ciemność konturów świata przedstawionego tworzy zaś sama natura powieściowej „tezy" - paradoksalnie wymodelowanej, symbolicznej, nie do końca dopowiedzianej.

Jakie są według Lema szanse na uzyskanie przez jednostkę takiego szczęścia i wolności, które nie mogą zaprzeczyć samym sobie? Dyktatura, ściśle porządkując życie społeczne, jest w stanie nie tylko tak ograniczyć ludzką aktywność, aby nie naruszała interesów bliźniego, ale i dostarczyć obywatelom subiektywnego zadowolenia. Niemniej czyni to za cenę skostnienia. Zresztą utrzymywać ludzi w niewiedzy, co do alternatyw społecznego bytu można jedynie wtedy, gdy izoluje się ich od innych narodów i od siebie nawzajem (dlatego obywatele Kurdlandzkiego Państwochodu żyją w kurdlach).

Z drugiej strony, w pełnej demokracji nic jednostce po wolności, jeśli zaspokojeniu potrzeb materialnych nie towarzyszy poczucie osobistego bezpieczeństwa. Czy jednak demokracja nie zapewniająca (obok innych swobód) wolności czynienia zła, nie jest nieznośna - i jest jeszcze demokracją? Luzańczycy dotkliwie odczuwają odjęcie im tej możliwości. Lecz Lem chyba jest zdania, że mimo teoretycznych wątpliwości, zyskałby chyba nasz świat na zniknięciu przemocy:

Zdaje mi się, że ludziom powinien w zupełności wystarczyć brak nieszczęścia. Żeby nikt nie mógł tłuc ludzi jak wszy nad ogniem i mówić, że to na przykład wyższa

konieczność dziejowa, albo że to stanowi jedynie wstępną fazę do przyszłej doskonałości, albo że w ogóle nic się nie dzieje, bo to tylko wroga propaganda (Lem 1982, 186) - mówi w „Wizji..." zwolennik zdrowego rozsądku bardzo cenionego w Lemowskiej etyce. Rychło jednak się okaże, że i luzańska „etykosfera" mogła zbrodni posłużyć. „Inteligentne molekuły" – *bystry* – powstały jako ludobójcza i wypróbowana broń. Czyżby więc nawet „brak nieszczęścia" nie musi być okupiony zbyt wysoką ceną?

Czy „Wizja lokalna" jest postulowanym przez krytyków pisarza utworem, mającym w sferze artystyczno-formalnej dorównać wyżynom Lemowskich przemyśleń? Czy będzie dla pisarzy SF instruktywną propozycją rozwiązania problemów, przyjętą tak szeroko, jak powielane w dziesiątkań opowiadań Lemowskie motywy? Na drugie pytanie odpowiem negatywnie.

Zapewne nikt nie będzie naśladował tej nowej propozycji Lema, dlatego że każdy wielki reformator gatunku jedynie do pewnego momentu wzbogaca wspólną skarbnicę konwencji. Potem przekracza próg, poza którym z nowo wypracowanych schematów może skorzystać już tylko ich twórca.

marzec 1983

Cztery razy Orbitowski

Łukasza Orbitowskiego poznałem około 1994 roku i od tego czasu staram się towarzyszyć jego twórczości. Nie zawsze udaje mi się zrecenzować każdą jego nową książkę, ale i tak przez prawie 15 lat nazbierało się parę tekstów. Prezentuję je poniżej.

1. Posłowie

Łukasz Orbitowski, rocznik 1977 (prywatnie – student filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego), z którego nowelistyką mieli już okazję zapoznać się czytelnicy krakowskiej prasy („Koniec Wieku") i literackich almanachów (cztery tomy „Prozy, prozy, prozy..." - 1995-1998, „Almanach młodych" - 1998) jest pisarzem swojej generacji, dlatego też ani nie zajmuje się ideologią czy polityką, ani nie demonstruje swego (niby to bardzo znaczącego) braku zainteresowania nimi - jak „młodzi" starsi od niego lat dziesięć czy dwadzieścia.

Jego proza wyrasta ze swego rodzaju „zachłyśnięcia się" kulturą masową, którego doświadczyli Polacy na początku ostatniej dekady, kiedy to wycofanie się państwa z mecenatu nad kulturą i ze swoistych wobec niej wymagań zaowocowało zerwaniem wszelkich tam. Bo przecież koniec cenzury oznaczał nie tylko wolność pisania np. o łagrach, ale i miliony egzemplarzy pism erotycznych, tysiące nowych tytułów powieści fantastyczno-naukowych i sensacyjnych, harlequiny, rozwój tzw. „scen" muzyki undergroundowej - od ska po punka, „Archiwum X" i „Wywiad z wampirem", miliony dyskietek

z komputerowymi grami, filmy akcji... itd. Część z tych zjawisk z Zachodu nie tylko do Polski przybyła, ale się tu rozwinęła - przykładem nieomal u nas nieznana przed 1989 rokiem literatura *fantasy*, która znalazła swego polskiego mistrza w postaci Andrzeja Sapkowskiego.

Jedną z kulturowych (i kultowych) nowin była literatura grozy, w Polsce kojarzona dotychczas głównie ze Stefanem Grabińskim (rzadziej „Śledztwem" Stanisława Lema), dziewiętnastowiecznymi „opowiadaniami z dreszczykiem" i „Drakulą" Brama Stokera, której to powieści (ponoć z powodu sprzeciwu rumuńskiej ambasady) nie mogliśmy w czasach PRL-u wydać. I oto nagle poznaliśmy dziesiątki tytułów nowoczesnych odmian horroru: książki Stephena Kinga, Deana R. Koontza, Jamesa Herberta, Grahama Mastertona i innych, filmy Wesa Cravena, Johna Carpentera („Mgła"), Stanleya Kubricka („Lśnienie"), Jonathana Demme'a („Milczenie owiec"), Francisa Forda Coppoli („Dracula"); pojawiły się nagrania Black i Death Metalu stanowiącego muzyczny ekwiwalent horroru filmowego i literackiego.

Orbitowski właśnie z horrorem wiąże swe pisarskie zainteresowania. Ale nie chodzi mu o naśladownictwo, czy proste zarabianie (horror ma swoich miłośników i fanów, jest dziedziną dochodową). Gatunek ten, jak każdy popularny, ma swoje ścisłe reguły konstrukcyjne, ale - gdy się już należycie spełni ich wymagania - pozostaje jeszcze sporo intelektualnej i artystycznej przestrzeni. Co więcej: do poszukiwań w dziedzinie religijnej, etycznej, filozoficzno-egzystencjalnej i psychologicznej ten gatunek wręcz zachęca. Można je tylko markować, można prowadzić i serio. Sprzyja on też swoistej estetyce makabry i brzydoty.

Prezentowane w „Złych wybrzeżach" (Orbitowski 1999) trzy opowiadania o przygodach porucznika Trzcińskiego są - moim zdaniem - zwięzłą prezentacją charakterystycznych odmian nowoczesnego horroru i ukazaniem jego pozarozrywkowych możliwości. „Ciało" jest thrillerem, obywa się bez fantastycznego motywu; pewien posmak nieprawdopodobieństwa odczuwamy na skutek charakterystycznej koncentracji, hiperbolizacji okropności. Wręcz niewyobrażalne jest większe natężenie strachu, bólu fizycznego i moralnego, niż to obecne w losach ojca i córki. „Czysta śmierć" niejako ociera się o konwencjonalną fantastykę i pozostawia nas bez ostatecznych wniosków. Kim jest Locky, sugestywnym oszustem, czy Szatanem? Czy ostatnia scena przedstawia zaświaty, świat równoległy - czy przedśmiertne majaczenia? „Głowa Hieronima" jest horrorem klasycznym, ukazującym, jak w naszą rzeczywistość wdziera się niewiadome. Tyle przegląd gatunków.

A możliwości? Wiążą się ze sferą psychologii, etyki, antropologii filozoficznej.

A zatem, na czym - wedle Orbitowskiego - polega zło? Zapewne na upatrywaniu piękna i dobra tam, gdzie nikt inny nie zwykł ich szukać. W ten sposób główny bohater „Ciała" - sądząc, że staje się nadczłowiekiem - upada na dno, „ratuje piękno" - mordując w sposób wyjątkowo bestialski, „broni czystości i niewinności" - popełniając potworny grzech. A wszystko to nie w imię (jak twierdzi) wzniosłego moralnego eksperymentu - lecz zwykłej zazdrości. Z kolei, „Czysta śmierć" jest beletrystyczną wariacją na temat determinant losu ludzkiego. Czy w istocie można wyróżnić w nim tzw. kluczowe momenty, które decydują o całej późniejszej życiowej dro-

dze? Jaką rolę pełni tu przypadek? Orbitowski rozpatruje ową kwestię stosując reductio ad absurdum - stwarza bohaterowi możliwość „rozpoczęcia raz jeszcze...". Ostatecznie wydaje się jednak, że to nie przypadek, a fatalizm jest w życiu ludzkim ważniejszy, bo przecież jako wniosek z utworu nasuwa się myśl, że ceną wyrwania się „śmierci za życia" może być tylko śmierć rzeczywista. „Głowa Hieronima" zaskakuje głównie pointą, ujawniającą się w niej irracjonalną możliwością.

A jaki wniosek, jaką „myśl krzepiącą" wywieść można z całości tu przedstawionego, niewielkiego, nowelistycznego zbiorku? Ten oto, że w najmłodszej polskiej literaturze, z takim mozołem i tak nieczęsto przebijającej się na księgarskie lady, pojawiła się nowa gatunkowa możliwość... Oczekuję, że będę mógł z satysfakcją napisać posłowie i do następnej książki Łukasza Orbitowskiego.

2. Schron

Powiadają, że Jarosław Iwaszkiewicz, pisarz wielki (choć dziś nieco zapomniany) miał słabość do kryminału. Sam co prawda pióra nim nie kalał, ale mawiał, że ten niski gatunek jest w XX wieku ostatnim schronieniem powieści. I zapewne nie o to mu chodziło, że się powieści nie drukuje - byłby to jawny absurd - ale o to, że już tylko narracje kryminalne, czy sensacyjne dają możliwość zarysowania wyrazistych a zrozumiałych sylwetek bohaterów oraz klarownej wizji rzeczywistości, jak to było w wielkich, dziewiętnastowiecznych powieściach realistycznych. Stało się bowiem tak, że już bodaj w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia (chyba mniej więcej wówczas owo zdanie wyrzekł) europejska tzw.

„literatura wysoka" zajęła się na dobre subtelnym psychologizowaniem, budowaniem strumieni świadomości, światów mitycznych lub groteskowych - opis realnego świata pozostawiając najlepszym realizacjom form komercyjnych, rozrywkowych.

Podobnie jest dzisiaj u nas. Uznane sławy (od Pilcha do Tokarczuk, ze Stasiukiem po drodze) produkują wysmakowane, lansowane, nagradzane stylizacje, a o tym, jak w Polsce Anno Domini 2000 żyje młody człowiek - można przeczytać... no właśnie... u pisującego horrory Łukasza Orbitowskiego. To jego bohaterowie żyją w wynajętych klitkach i całymi dniami miotają się w poszukiwaniu zarobku, od czasu do czasu studiując, lub na odmianę topiąc stres w alkoholu, muzyce, seksie. Bardziej lub mniej uczciwymi sposobami, ale zawsze z najwyższym wysiłkiem, utrzymują się „na powierzchni", to znaczy brną wąską, życiową ścieżynką, u której końca rozpościerają się albo dalekie rezydencje bogaczy, albo o wiele bliższe, zrujnowane blokowiska, pełne zapitych meneli czy kurzących trawkę ziomali. I są samotni, bo w świecie, gdzie tzw. „uczciwą pracą" zarabia się na miesiąc 600-800 złotych - nie ma przyjaźni a tylko taktyczne sojusze, i nie ma miłości. Mówiąc ściślej - i przyjaźń, i miłość są na wagę złota.

Natomiast nie brakuje psychicznych napięć i etycznych wyborów. Stąd niektóre z fantastycznych motywów Orbitowskiego mają rangę alegorii. Niektóre - uprawia on bowiem parę horrorowych podgatunków, co dobrze widać w wydanych ostatnio „Psach wigilijnych" (Orbitowski 2006), który to zbiór jest w niniejszym szkicu moim głównym obiektem zainteresowania.

Spośród dziewięciu, dwie opowieści mają charakter horrorów klasycznych, ukazujących przeżycia ludzi, którzy zetknęli się z „drugim światem". „Opowieść taksówkarska" jest przede wszystkim powiastką o duchach. Widmo skrzywdzonej ofiary mści się na taksówkarzach. Można łatwo wyobrazić sobie przeniesienie akcji sto lat wstecz - bez zmiany jej struktury. Ofiarą padaliby np. dorożkarze. A zamiast stanowiącej pointę jazdy w widmowej taksówce – bohater mógłby odbyć podróż widmowym powozem. Takowe przygody już się w literaturze zdarzały (np. rejs na „Latającym Holendrze" itd.). Natomiast „Serce kolei" nawiązuje bezpośrednio do kolejowych horrorów Stefana Grabińskiego, konkretnie – „Smolucha". Tutaj jednak Orbitowski bardziej eksperymentuje. W „Opowieści taksówkarskiej" modyfikacja zasad kanonu polegała tylko na przeniesieniu opowieści w czasy współczesne i napomknięciu o istotnym dziś problemie bierności ludzi, którzy nie reagują, widząc akty przemocy. „Serce kolei" ma natomiast pewne zacięcie filozoficzne. „Duch pociągu" jest zasadniczo kreacją semantyczną, „duchem", którego powołał do życia język, tj. frazeologia antropomorfizująca lub przynajmniej ożywiająca instytucję kolei, pociągi, lokomotywy itd. Kwestia istnienia bądź nieistnienia bytów językowych przewija się w filozofii od Platona. Ponadto „Serce kolei" łączy horror klasyczny z thrillerem o maniakalnym zabójcy (szalony rewident tnący się nożem i zjadający strupy jest postacią w sposób udany obrzydliwą).

Kolejne dwa opowiadania, „Angelus" i „Lombard" są przykładami ulubionego przez Orbitowskiego horroru satanicznego. To kolejne wariacje na temat skutków zawierania umów z diabłem, czyli – mówiąc językiem

współczesnym – pójścia na moralny kompromis. A ponieważ wiadomo, że diabeł zawsze oszuka (tj. kompromis zawsze będzie klęską, nie pozwoli uzyskać spodziewanej korzyści), w opowieściach tego typu liczy się opakowanie: np. oryginalność pomysłu fantastycznego, dobór punktu widzenia, z którego relacjonuje się historię. Pod tym względem trudno „przebić" omawianego autora. Pomysły: firmy dostarczającej złe wiadomości i lombardu, w którym uprawia się dobroczynność - są nośne i świeże. Historia „reżimowego" malarza, który dzięki diabelskiej pomocy zyskał krótkotrwałą sławę oraz księdza i naukowca pokutujących przed końcem świata (przy czym nie obyło się bez początkowej pomocy Złego), opowiedziane z punktu widzenia osób przypadkowych, stały się dogodnym schematem, na którym oparto rozbudowane obrazy z życia współczesnych młodych i starszych mieszkańców Krakowa, problematykę psychologiczną, moralną. A przy okazji Orbitowski, jakby mimochodem, ocenił polską historię lat osiemdziesiątych (wtedy to wspomniany malarz robił karierę) i zobrazował współczesne kulturowe, etyczne i światopoglądowe bezhołowie (figury przed domem diabła-Prezesa).

Trzon tomu stanowi, jak sądzę, pięć alegoryczno-fantastycznych opowieści współczesnych, dziejących się w zasadniczo realistycznej scenerii, traktujących o tym, jak w życiu ludzkim manifestują się różne rodzaje zła. Są to: „Autostrada", „Kacper Kłapacz", „Wigilijne psy", „Objawienia", „Zmierzch rycerzy światła".

„Autostrada" jest historią o grupie trzydziestolatków-nieudaczników, którzy po powrocie do swego miasteczka zajmują się tym, czym i przed maturą – popijają winko na łonie natury, widząc od czasu do czasu na

pobliskim wzgórzu tajemniczy pochód świateł. Jak się okaże, to fantastyczna autostrada, sznur samochodów. Przejażdżka którymś z nich uświadamia parze bohaterów stracone szanse, pokazuje, jak potoczyłoby się życie, gdyby nie zabrakło im uporu i wzajemnego uczucia.

W „Kacprze Kłapaczu", opowieści utrzymanej w gatunku legend miejskich, gdzie główną rolę gra motyw „zapomnianego bloku" (czyli współczesnego, polskiego „domu, w którym straszy") zło zabijające bohaterów rodzi się z wyrzutów sumienia, mających swe źródło w braku lojalności.

„Wigilijne psy" są opowiedzianą w pierwszej osobie historią życia peerelowskiego pisarza, będącego mieszaniną paru postaci rzeczywistych (nazwiska pominę). Zachowanie odwiedzających go w każdą Wigilię duchów utopionych szczeniaków wskazuje na stopień jego depresji, zniechęcenia. Na to, czy jeszcze ma ochotę na walkę z życiem, czy już nie ma tej ochoty. Są tym groźniejsze im bardziej zżera go zwątpienie, lub tym milsze, im więcej ma nadziei.

„Objawienia" oparte są na innym pomyśle. Oto nienawiść, którą przepełniony był rzeźbiarz (miał się za co mścić, zabito mu syna) skoncentrowała się w wyrzeźbionej przez niego świętej figurze, ta zaś stała się źródłem serii objawień, które ostatecznie sprowadziły śmierć na mieszkańców wsi, winnych śmierci wspomnianego chłopaka. Na tym nie koniec – figura razi wszystkich, którzy znajdują się w pobliżu, np. grupkę narkomanów, pałętających się po opustoszałych domach. Morał stąd taki: zło może podstępnie przybrać i świątobliwą postać, a gdy raz się rozhula, trudno je powstrzymać.

„Zmierzch rycerzy światła" to z kolei opowieść o podejrzeniach. Cóż się stanie, gdy uwierzymy w to, że są słuszne, gdy uznamy, że to tylko my jesteśmy w porządku, a inni bezustannie nas oszukują; gdy odnajdziemy - choćby i wątpliwe - dowody na to; gdy, mówiąc otwarcie, zbyt poniesie nas wyobraźnia?

No tak, Orbitowski po prostu naucza. Tworzy swoisty pentalog: nie marnuj szans, bądź lojalny i wierny, ufaj w przyszłość, nie ufaj cudom, nie unoś się pychą. Wskazuje na normy, których należy trzymać się w życiu. Są trochę stoickie i mogłyby stanowić przesłanie nie tylko dla jego pokolenia, ciężko walczącego o przetrwanie.

A wszystko to się dzieje w jakże fantasmagorycznej przestrzeni współczesnego miasta (zwykle jest to Kraków), z jego knajpami, blokowiskami, ruinami, bibliotekami, rezydencjami, ciupami, gdzie gnieżdżą się ludzie i firmy, w której to przestrzeni na dodatek mogą w każdej chwili się przydarzyć manifestacje Nieznanego. Jakże – wymieniając dalej zalety - pełnokrwiste typy ludzkie w tych historiach uczestniczą – licealiści, skejci, metalowcy, studenci, menele, rozpaczliwie samotne dziewczyny, naukowcy, barmani, byli księża, ekscentryczni bogacze, szemrani prezesi; a wszyscy mówią sprawnie zindywidualizowaną, potoczną, zasłyszaną polszczyzną i posiadają celnie zarysowane charaktery. I na koniec jakże ciekawe są te historie, niezmiennie opatrzone nieprzewidywalną, paradoksalną pointą...

Jeśli zaś jakaś książka potrafi pouczyć, zaciekawić, pokazać rzeczywistość i żyjącego w niej człowieka, to czy właśnie nie w niej jest ukryta Prawdziwa Literatura?

Wygląda więc na to, że w sytuacji, kiedy polski, oficjalny literacki Parnas, owi uznani, młodzi-po-czterdzie-

stce zajmują się z reguły postmodernistycznym szczebiotem, prawdziwie ukazująca nasze czasy, autentyczna literatura znalazła sobie schronienie w... horrorach Orbitowskiego. Może zresztą i jeszcze gdzie indziej, bo przecież wymienia się nazwiska innych dwudziestoparolatków. To jest jednak temat już innego szkicu.

3. Smak kota

Na książkowe wydanie „Horror show" (Orbitowski 2006a) czytelnicy czekali około dwóch lat. Jeszcze w styczniu 2004 zapowiadano druk tej książki w „Żółtej serii" firmowanej przez miesięcznik „Science Fiction" Roberta J. Szmidta. Tom się nie ukazał, za to w sierpniu 2005 miesięcznik ów wydrukował pierwszą wersję powieści. Minął jeszcze rok – i oto krakowskie, młodoliterackie wydawnictwo Korporacja Ha'art nareszcie publikuje zmienioną wersję ostateczną, opatrzywszy ją charakterystyczną zapowiedzą gatunkową „horror realistyczny", intrygującą nieco.

Równie zagadkowy jest sam tytuł. Wyrażenie horror show, które kojarzy się miłośnikom heavy metalu z wydaną w 2001 roku pod tymże tytułem płytą amerykańskiego zespołu Iced Earth (solista - Matt Barlow) oraz z koncertami na przykład Kinga Diamonda – znaczy tyle, co „pokaz okropności" i służy jako określenie różnego rodzaju pokazów filmów grozy, koncertów, muzykali i innych imprez, na których prezentuje się rozmaite motywy wzięte z horrorów – najczęściej klasycznych. Przy tym to termin bardzo popularny (1840000 trafień w wyszukiwarce Google).

Użycie go w stosunku do powieści wskazywać może na pewną jej dwoistość, heterogeniczność. Tytuł ten jak-

by wyodrębnia z całości utworu motywy straszne, obrzydliwe, „horrorowe" i każe spojrzeć na nie nieco inaczej niż na fabułę.

Rzeczywiście, powieść zawiera pojedyncze sceny, kreślone z dużym smakiem i umiejętnością, zawierające odpowiedni dla gatunku ładunek grozy i obrzydliwości. Czasem jest więcej tej drugiej (kłopoty żołądkowe Wuja), czasem pierwszej, jak w wypadku Giełdziarza gotującego śniadanie. Bije jednak rekordy zarysowany w cyklu półprzytomnych wizji opis śmierci Wuja i Brandona. Jest w nim nie tylko groza - także autentyczna tragedia oraz psychologiczna prawda (przynajmniej wedle mojej wiedzy, choć przecież jeszcze żyję, jeszcze nie odczułem śmierci na własnej skórze). Scena ta jest na tyle ostra, że tylko krok dzieli ją od kiczu... (od sztuki do kiczu jest tak blisko - jak od miłości od nienawiści), ale na szczęście ten krok nie został zrobiony, więc śmiało można ją uznać za jedną z bardziej oryginalnych i kunsztownych w literaturze polskiej ostatnich 50 lat.

Istnieje jednak i inne wyjaśnienie tytułu. Wyrażenie horror show nie musi oznaczać łańcucha pojedynczych scen, swoistego panoptikum. Można użyć go metaforycznie. Jeśli mówimy *cyrk* – zwykle mamy na myśli instytucję organizującą charakterystyczne przedstawienie, lub samo przedstawienie, składające się z poszczególnych „numerów". Ale możemy też powiedzieć na przykład: *Mam gdzieś cały ten cyrk*, a zatem obrazić się na coś, uznać, że jest niepoważne i w sposób żałosny śmieszne. Sądzę, że wyrażenia *horror show* używa pisarz analogicznie do użycia słowa *cyrk* w powyższym przykładzie. Orbitowski, zatytułowawszy swoją książkę powiedział:

„to wszystko jest straszne...", mając chyba na myśli... otaczającą go rzeczywistość?

Świat powieści (tzn. jego warstwa realistyczna) całkiem sprawnie odzwierciedla ten realny. Akcja przebiega w środowisku ludzi, których – zacytuję – *nie stać na robotę za 800 złotych*, drobnych kombinatorów z samozaparciem utrzymujących się na powierzchni. Drakońskie wymogi bytu wymuszają wyrzeczenia – głównie psychologiczne i moralne. Nie istnieje tutaj przyjaźń ani miłość gotowe do najmniejszych poświęceń. Ten brak stanowi normę, nie dziwi bohaterów – można odmówić kumplowi pomocy, bo przyjechała dziewczyna, a ta dziewczyna może okazać się wynajętą prostytutką. W zasadzie jedno jest tu pewne: masz dług, to płać.

W to towarzystwo wkracza zmaterializowane widmo Wuja (starca, który zmarł z głodu, opuszczony przez rodzinę - i teraz się mści) snujące subtelne intrygi. A że trafiło w środowisko stanowiące uczuciową pustynię – odnosi prawdziwe sukcesy: bohaterom łatwo uwierzyć w prawdziwość każdego świństwa – na przykład w matkę przypadkowo, po pijanemu zabijającą swoje niemowlę – więc padają kolejne trupy, i jeszcze kolejne... Horror show trwa, uczuciowa pustynia rozszerza się do tego stopnia, że aktualny staje się problem creatio ex nihilo (jeden z ulubionych motywów Orbitowskiego): główny bohater, Giełdziarz ma powody, by nie być pewnym swojego istnienia.

To oczywiście tylko metaforyczne, całościowe ujęcie sensów okultystyczno-psychologiczno-realistycznej, skomplikowanej fabuły, której nie zamierzam tu streszczać. Wolę jeszcze raz, dobitnie ocenić: w świecie powieści Orbitowskiego bez przeszkód panoszy się reali-

stycznie oddane zło, a chyba jedynym możliwym, bezinteresownym dobrem jest tu wzajemne przywiązanie człowieka i zwierzęcia – żeby je zniszczyć, wpierw trzeba zwariować z głodu.

Cóż, w zasadzie nie dziwi mnie ogólna wymowa powieści, jak i nie dziwi zakończenie utworu, do pewnego stopnia przełamujące pesymizm. Oto Giełdziarz zdobył się na czyn bezinteresowny i zakończył ciąg fantastycznych okropności. Kto wie? Może się skończą i okropności realne?

Nie jest to rozwiązanie akcji obce tzw. młodej prozie. Młodzi pisarze często publikują, bo coś ich niepokoi, a że są młodzi – to zachowują nadzieję. Orbitowski myśli chyba podobnie. Gdyby nie tworzył fantastyki grozy – pisałby zapewne utwory zbuntowane, podobnie jak niegdyś Hłasko, Stachura, Zagajewski, Anderman, niedawno - Stasiuk, a dzisiaj - Witkowski, Kurczuk, Kasprzycki, Shuty i inni. Na szczęście jednak, pozostając młodym (jeszcze) twórcą artystycznej prozy literackiej – Orbitowski jednocześnie pisze prozę popularną, horrory. To przemieszanie stwarza nową jakość, intrygującą, nietypową. Z zaciekawieniem oczekiwać więc będę na jego nowe utwory.

4. Karnawał komizmu i grozy

Ponoć Jarosław Hašek, pisząc znamienitą powieść o wojaku Szwejku, nie trzeźwiał i co chwilę wybuchał śmiechem. Nie wiem, czy tak właśnie tworzyli swoją prozę Łukasz Orbitowski z Jarosławem Urbaniukiem, ale z pewnością wyszło coś, co jest wszechstronnym świadectwem świetnej pisarskiej zabawy. Zabawy bohaterami, fabułą, konwencjami, stylami, która niekiedy jednak

kryje w sobie myśl poważną, zwraca się przeciw napuszonemu politykierstwu, obiegowym stereotypom i pozwala wyciągnąć nie tylko wesołe wnioski.

Tom (Orbitowski/Urbaniuk 2007) opowiada o mających miejsce w końcu lat osiemdziesiątych przygodach pary bohaterów: porucznika MO oraz „księdza doktora habilitowanego" i składa się ze wstępnego (znanego już czytelnikom „Science Fiction") opowiadania „Żertwa", opisującego spotkanie niezwykłych przyjaciół przy okazji badania sprawy zabójstwa wiejskiego wikarego oraz z właściwej powieści. Ta zaś ma trzy części i osnuta jest wokół śledztwa, mającego wyjaśnić okoliczności czarnej mszy, którą w 1989 roku urządziła w Krakowie grupa opozycyjnych intelektualistów.

W pierwszej części oficer wraz z pełniącym rolę eksperta księdzem próbują zebrać wstępne dane, co stanowi okazję do poznania paru fantazyjnych typów. W drugiej – trafiają do kliniki psychiatrycznej, gdzie przebywaja rzeczeni intelektualiści, a która okazuje się być miejscem krwawych satanistyczno-politycznych obrzędów, co kończy się wielką awanturą. W trzeciej – już na poły prywatnie udają się do Warszawy, by przeszkodzić w rytuale, który mógłby zagrozić ustrojowemu przełomowi.

Ale to nie fantastyczna fabuła jest w tej opowieści najważniejsza – zwłaszcza jeśli potraktować ją dosłownie. Co prawda też jest nośnikiem pewnych treści (o czym za chwilę), ale sądzę, że liczy się tu głównie zamaszysta kpina, humorystyczny nastrój i absurd zamysłu, że najważniejszy jest w tym utworze sposób prowadzenia narracji i związane z nim efekty estetyczne.

Już para głównych bohaterów tropiących satanistyczne spiski mające przesądzić o kształcie III Rzecz-

pospolitej - jest zaiste karnawałowa. Enka i Gil są jak Pat i Pataszon, Gargantua i Pantagruel, Jacek i Placek – przynajmniej na poziomie schematu fabularnego, bo jako osobowości są zarysowani w sposób na tyle pełny, na ile pozwalają standardy literatury popularnej, do której powieść bez wątpienia należy. Porucznik Enka jest poniekąd także prześmiewczym typem polskiego Bonda, człowieka czynu i ulubieńca kobiet – a ksiądz doktor, skłonny do refleksji, znakomicie z nim kontrastuje.

Fabuła (której nie streszczałem zbyt dokładnie, by nie odbierać czytelnikom przyjemności) ma wszelkie cechy powieści popularnej: trochę – sensacyjnej, a trochę - łotrzykowskiej. Tej drugiej, bo bohaterowie ze sceny na scenę, od przygody do przygody, przybliżają się ku swemu celowi, a poszczególne epizody zyskują w miarę samodzielne znaczenie. Często – co poniekąd przypomina baśnie - spotykają po drodze pomocników, którzy w sytuacji beznadziejnej zawsze podadzą im pomocną dłoń. Schemat uzupełniony jest jednak o elementy powieści kryminalnej, ponieważ bohaterowie dążą do rozwiązania zagadki, a koniec historii zaskakuje.

Powieść jest jednowątkowa (jeśli nie liczyć opowiadania wstępnego) – nie ma pokazanej „drugiej strony", czyli działań przeciwników, wrogów przeciwstawiających się dążeniom bohaterów. Niekiedy jednak tytułowa para rozdziela się, co pozwala rozbić relacjonowany ciąg wydarzeń na dwa nurty i zawsze się wiąże z dodatkowym niebezpieczeństwem dla bohaterów. Budowa utworu jest zatem dość prosta i niejako uświęcona tradycją. Zasadnicza akcja trwa przez czas krótki – od rozpoczęcia kampanii przed pierwszymi po wojnie demokratycznymi wyborami - do ukonstytuowania się „kontraktowego sej-

mu". Tyle czasu mija od odprawienia w gronie „inteligencji katolickiej" czarnej mszy - do rozwiązania.

Ale akcja nie toczy się znów tak szybko. W sumie związki teleologiczne ulegają osłabieniu i fabuła ma skłonność do rozwijania się w charakterze łańcucha scen. Chodzi o to, że Orbitowski i Urbaniuk kreślą je niespiesznie, con amore - dowcipnie, precyzyjnie, plastycznie. To właśnie w relacjonowaniu historii widoczna jest wirtuozeria autorskiej spółki.

Snując opowieść, opisując, charakteryzując itd., autorzy rozwiązują zadania rozmaite: to budują nastrój niesamowitości, to – w innym momencie - popisują się umiejętnością stosowania ironicznej pointy. Bywa, że stosują chwyty zgoła karkołomne. Na przykład wkładają w usta wariata, osoby z gruntu niewiarygodnej, dane bardzo istotne dla zrozumienia akcji.

Jak to zrobić – jeśli te informacje nie będą podane składnie, to staną się niezrozumiałe, a jeśli wariat zacznie wykład uporządkowany, to (jako wariat właśnie) stanie się psychologicznie niewiarygodny. Autorzy w dwóch scenach tego typu kazali więc szaleńcom mówić logicznie, równocześnie jednak opisując dziwaczne zachowania mówiących, drastyczne reakcje ich ciał, wplatając fragmenty rymowane itd. A zresztą kunszt narracyjny, np. umiejętność znalezienia trafnej metafory czy wplecenia nienatrętnego komentarza, widoczny jest w najzwyklejszych fragmentach opisu. Np.: [Enka] *szedł środkiem korytarza niczym miniaturowy sztorm zdolny do narozrabiania w szklance wody. Pet w jego ustach jaśniał, niczym oko cyklonu* (Orbitowski/Urbaniuk, 338), albo w innym miejscu: *Dyrektor Frączak rozdziawiał usta* [...] *nie wiedział, co właściwie słyszy, nie*

rozumiał cudownie i absolutnie, wytrącony ze swojego świata w przestrzeń, której istnienia nawet nie przeczuwał (Orbitowski/Urbaniuk, 284).

W rezultacie nastrój tej prozy skrzy się nieustanną zmiennością. Są fragmenty pełne błyskotliwej ironii, przejmującego smutku, wzbierającego niepokoju, drastycznej obrzydliwości itd. Autorom udało się także celnie przedstawić moment historyczny, kiedy to naród handlował, politykował, zarazem cieszył się i obawiał, jak to w czasach przełomu, jak również dostarczyć sporo atrakcji miłośnikom peerelowskich staroci. Moda na PRL, czy raczej chęć sprostania jej wymogom widoczna jest w starannym wprowadzaniu szczegółów, odmalowywaniu każdej rysy na meblościance, zapełnianiu ulic polonezami, trabantami, skodami i na przykład w napisie Zremb na stalowej klatce – więzieniu nefilima.

Szczegół, jak napomykałem, niekiedy ulegał rozbudowaniu w obszerne sceny, nośniki epizodów, które nie tylko pchały naprzód, ale i opóźniały bieg akcji - w zamian jednak prezentując istotne sensy autonomiczne: albo ideologiczne, albo zabawowe, jak w wypadku opisu wydarzeń na Pałacu Kultury, bardzo przypominających sceny z filmów o King Kongu.

W tym pierwszym kontekście należy zwłaszcza rozpatrywać dwie sceny: rewolucji w szpitalu wariatów oraz podróży po sejmowym hotelu, zbudowanej na kształt wędrówki po dantejskim piekle. W ramach pierwszej sceny, pełnej biało-czerwonych opasek i strajkowej atmosfery Orbitowski z Urbaniukiem ostro zakpili z – ogólnie rzecz biorąc – rewolucyjnych tradycji, a w drugiej pokazali wyraźnie, że niezbyt cenią polską klasę polityczną. Pomysł był niesamowity. Obraz tłumu zapijaczonych posłów od-

bywających orgie wśród satanistycznych symboli oczywiście nie rościł sobie żadnych realistycznych ambicji, ale wyraziście stawiał wartościujące akcenty.

Podobnie stawiało je rozwiązanie fabuły. Otóż w odbywającym się przy nieświadomym udziale dwójki bohaterów starciu zwolenników Lucyfera ze zwolennikami Arymana nie wygrał nikt, lecz wzięła górę trzecia siła (Nihil). Dlatego też Polska nie będzie już polem zamordystycznych rządów totalitaryzmu czy autorytaryzmu (Aryman), ani szerzenia rewolucyjnej, anarchistycznej wolności (Lucyfer), lecz miejscem, gdzie mimo pozorów walki o władzę wszystkim już będzie wszystko jedno. Osobiście widzę tu próbę budowy alegorii, która jak najbardziej serio stawia diagnozę nowej Polsce. Ten kraj nie spełnia ideologicznych nadziei ani lewicy, ani prawicy, lecz dąży w stronę sybarytyzmu i obojętności sytych krajów Zachodu. Jest to diagnoza moim zdaniem słuszna.

I w tym momencie powieść rozrywkowa i zabawna, muzealno-peerelowska i niesamowita, kpiąca i parodystyczna stała się nieomal manifestem pokolenia. A może nie „nieomal" tylko rzeczywiście? Czas i recepcja pokażą.

Nasza i moja przyszłość w Europie (na marginesie „PL+50")

Aby w sposób sensowny zastanawiać się nad przyszłością naszego kraju i kontynentu, rozważyć wpierw trzeba kwestię, czy w ogóle przyszłość da się przewidzieć.

Przyszłość danego człowieka – zawsze, bo przecież wszyscy znamy cel swojej drogi. Co prawda jej konkretny przebieg jest jakby mniej jasny, ale z dużą dozą prawdopodobieństwa określić można rządzące życiem ludzkim prawidłowości. Zawsze płaci się za swoje wybory (niekiedy przez kilkadziesiąt lat się płaci...), zawsze upływający czas pomniejsza zakres osobistej wolności (niemowlę może być wszystkim, osiemdziesięcioparolatek już tylko emerytem, a studwudziestolatek – rozkładającym się ciałem) i zawsze cel osiągnięty jest tylko cieniem celu planowanego. Natomiast rozwój społeczny czy cywilizacyjny zasadniczo nie da się przewidzieć.

Osobliwie żałośnie wyglądają po latach wszelkie wróżby technologiczne. Jako miłośnik literatury fantastyczno-naukowej sporo się naczytałem opisów plastykowych domów i pancerzy czołgowych (na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wszyscy wierzyli w rozwój chemii tworzyw sztucznych) lub lampowych, międzygwiezdnych radiostacji (nikt mi znany nie przewidział za to wynalezienia tranzystorów i obwodów scalonych). Najwyżej możemy dokonać dość prostych wróżebnych operacji – rzecz rzadką przedstawić jako powszechną (robot-android w każdej kuchni), parę przedmiotów

połączyć w jeden (miecz laserowy), to co małe – powiększyć (gwiazdolot to duży samolot), to co duże – zmniejszyć (nanoroboty). Jałowość przewidywania rozwoju technologii jest więc oczywista – decydują bowiem o nim wynalazki i odkrycia, które – po wdrożeniu – powodują technologiczne przewroty; a wynalazku i odkrycia nie da się przewidzieć. Można najwyżej odgadnąć parę kolejnych kroków w rozwoju wynalazku już dokonanego – na przykład za parę lat (jeśli nie miesięcy) będziemy zapewne mogli kupić, o ile nas będzie na to stać, uniwersalny komunikator, będący równocześnie telefonem komórkowym, telewizorem i komputerem z dostępem do Internetu.

Na technice jednak sprawa się nie kończy. Jednym z ulubionych zajęć umysłowych w czasach przemian jest i było przewidywanie możliwych scenariuszy rozwoju społecznego. Nie chodzi w tym wypadku o utopie – one (albo ironizowanie na ich temat) były raczej owocem myśli o idealnym ustroju, nieobcych ludzkości przynajmniej od czasów Platona, a szczególnie się nasilających w „wiekach rozumu", takich jak renesans, oświecenie, pierwsze trzy dziesięciolecia drugiej połowy XIX wieku, wiek XX w państwach komunistycznych. Chodzi mi bardziej o antyutopie, przewidywanie przyszłości, która mogłaby mieć miejsce w wypadku ziszczenia się jakiegoś niepokojącego scenariusza historycznego.

Właśnie – niepokojącego (niekoniecznie zaś możliwego). Z antyutopii wnioskować można nie o tym, co może się stać, lecz o tym, czego boją się ludzie w miejscu i czasie, w których antyutopia powstaje. Kiedy Jules Verne pisał „Pięćset milionów hinduskiej księżniczki", najbardziej się bano rozwoju techniki militarnej:

cóż stanie się – pytano – jeśli szczególnie potężne działa dostaną się w ręce złowrogich dyktatorów. George Orwell obawiał się powstania idealnie skutecznych metod propagandy, a np. Iwan Jefremow w nieprzetłumaczonej w Polsce radzieckiej antyutopii końca lat sześćdziesiątych - „Godzinie Byka" dumał, co by się stało, gdyby w warunkach zaawansowanego rozwoju technologicznego nastąpiła recydywa stalinizmu. Przypuśćmy – założył - że mamy środki techniczne pozwalające ustalić, co myśli konkretna jednostka, a jednocześnie znalazły się u władzy dyktatorskie i pragmatyczno-amoralne rządy. W warunkach koniecznego w tej sytuacji ustrojowej kryzysu ekonomicznego skończy się zapewne na odgórnym ustalaniu dopuszczalnej długości życia ludzkiego. Czy rzeczywiście tak by się stało – trudno powiedzieć, ale z pewnością Jefremow miał prawo się niepokoić o to, w jakim kierunku pójdą przemiany w ZSRR po wycofaniu się z nieśmiałych reform Chruszczowa...

I znowuż, w budowaniu antyutopii wykorzystuje się parę nieskomplikowanych technik. Albo przeszłość ma się powtórzyć, tylko trochę po nowemu (np. znów nastąpi średniowiecze, lecz mnisi będą przechowywać w bibliotekach nie skrawki papirusów a ułamki płyt CD), albo konkretny wycinek dziejów jednej kultury zostaje nałożony na projektowany odcinek dziejów innej (lub tej samej, lecz na dalszym etapie rozwoju) kultury (np. po wojnie atomowej powtórzy się w Europie niewolnictwo). Można też pewien margines kulturowy czy polityczny współczesnych lub niedawno minionych czasów (feminizm, homoseksualizm, skrajną lewicę, albo np. aborcję) uczynić w świecie przyszłości elementem dominującym i zobaczyć „co by było gdyby" to, co dziś rzadkie, margi-

nalne, potępiane - stało się częstym, dominującym, cenionym.

Stąd też antyutopie wyjątkowo wyraziście wskazują na ideologie swoich autorów. Przeciwnik aborcji opisze świat, gdzie stosuje się „aborcję wsteczną" – tj. każdy rodzic ma prawo zdecydować o życiu i śmierci swojego niepełnoletniego dziecka, co ma opłakany rezultat, jeśli akurat mu się ono czymś narazi (tu dodatkowo zastosowano reductio ad absurdum); zaniepokojony zwolennik tolerancji wskaże na smutne skutki wojny rasowej w USA, gdyby takowa miała nadejść po objęciu władzy przez rasistów. A co by się stało, gdyby władzę objęła Liga Kobiet? Wszyscy oglądaliśmy „Seksmisję"…

Podając ostatni przykład chciałem zaznaczyć, że nie każda antyutopia musi być pisana serio. Mamy i parodie antyutopii... Mamy także jeszcze inne gatunki fantastyki, które nie muszą być przewidywaniem - jak fantasy (zdajemy sobie wszak sprawę, że to co jest baśniowe, nie może się stać rzeczywistym), albo równoległa historia (opisując dzieje, które się nie ziściły – np. świat w którym zwyciężył Hitler – wiemy, że to wariant właśnie nieziszczony), ewentualnie są nim tylko częściowo, jak SF. Utopia też nie jest przewidywaniem. To raczej marzenie na temat tego, jakie powinno być ludzkie życie i zwykle dany marzyciel świadom jest, że coś temu idealnemu stanowi rzeczy przeszkadza (natura ludzka, przesądy, zło fizyczne... itd. itp.)

Antyutopia natomiast przewidywaniem jest, przewidywaniem na serio, choć realnie wskazuje tylko na to, co potępia, czego chciałby i czego się boi jej autor... na to, które elementy życia społecznego są - jego zdaniem - tak niebezpieczne, że gdyby się rozwinęły, uczyniłyby ludz-

kie życie nieznośnym. Po wróżbach ich – poznacie ich... (że sparafrazuję znany cytat).

Szczęśliwie dla zadania myślowego, jakie przed sobą – pisząc ten tekst – postawiłem, krakowskie Wydawnictwo Literackie wydało jakiś czas temu tom pod redakcją Jacka Dukaja: „PL + 50. Historie przyszłości" (Dukaj 2004). Zawierający 6 futurologicznych esejów (Edmunda Wnuka-Lipińskiego – ten mocno beletryzowany oraz Zygmunta Baumana, Jadwigi Staniszkis, Ryszarda Kapuścińskiego i Stanisława Lema) jak również 17 opowiadań polskich autorów przeważnie (za wyjątkiem Marka Oramusa i Andrzeja Zimniaka) średniego i młodego pokolenia, tj. urodzonych między 1960. a 1980. rokiem. Pomijając wszystkie eseje oraz niektóre opowiadania, których autorzy najwyraźniej nie mieli ochoty odrabiać zadanej im przez wydawcę pracy domowej i napisali poetyckie etiudy o tym, że problem nie ma sensu, bo liczy się tylko osobisty wymiar losu (Daniel Odija), nic się nie zmieni (Tomasz Piątek), albo w ogóle nie wiadomo, co będzie, bo może być wszystko łącznie z powrotem wieków średnich (Olga Tokarczuk), albo czas może zacząć biec wstecz (Jerzy Sosnowski) – prozaicy przedstawili wizje dość precyzyjnie zdradzające, czego boi się współczesny Polak.

O dziwo i przede wszystkim boi się demokracji! To znaczy – jej procedur a przede wszystkim prawa. W paru utworach widać poważny niepokój o to, co się może stać, jeśli przyjdzie się podporządkować przepisom dość absurdalnym i uchwalonym przez stosunkowo przypadkowo dobrane grono osób. W ujęciach groteskowych strach ten zaowocował np. historią o tym, jak oskarżony o prenatalne zabójstwo brata-bliźniaka (wszak w Polsce,

w świetle ustawy antyaborcyjnej liczy się czas urodzin od momentu poczęcia, a bywa, że w przebiegu ciąży bliźniaczej przeżywa tylko jeden zarodek) młodzian wyszedł z opresji, zawarłszy związek małżeński ze świnką morską (równouprawnienie orientacji seksualnych może prowadzić do legalizacji sodomii) – Andrzej Zimniak: „Kochać w Europie". Albo żałosno-mrożkowską historią o chłopach polskich wyrzuconych na księżyc Saturna, gdyż polski rząd zgodził się na wykup ziemi, nie zauważywszy, że słowo to zostało napisane z dużej litery – Maciej Dajnowski: „Listy z Tytana".

Ustawy mogą być rozmaite: wnuk odpowiadać może za długi dziadka (Cezary Domarus: „Biała krew"), można zabronić poezji (Karol Maliszewski: „Ostatnia poetka"), uzależnić awans służbowy od ilości porodów (Bartek Świderski: „Łabędzi śpiew ministra dźwięku"). Można praktycznie wszystko... Polak AD 2004 - jak widać - w swoim mniemaniu żyje w rzeczywistości Kafkowskiej, gdzie władze mogą wszystko, a on nie może nic, choć oczywiście niby mamy pełnię demokracji. Wymowny to przykład załamania się pewnych nadziei.

Druga grupa koszmarów prezentuje nieco inny sposób myślenia, będący nijako rozwinięciem powyżej opisanego. Jeśli można zadekretować wszystko, to może się zdarzyć i tak, że władzę obejmie mniejszościowa grupa i samowolnie wprowadzi w życie swoje dziwaczne idee. W „Sercu wołu" Mai Lidii Kossakowskiej władzę objęły radykalne feministki. W rezultacie kobiety i mężczyźni zamienili się miejscami i to w stopniu zgoła dziewiętnastowiecznym. Mężczyźni są niewolnikami swoich żon, w pełni ekonomicznie oraz prawnie od nich zależnymi... i jeszcze technologia uwolniła kobiety od konieczności

biologicznych (istnieje np. „sztuczna macica"). Z kolei Polska i Europa w prozie Jarosława Grzędowicza („Weekend w Spestreku") doczekała się spełnienia postulatów skrajnej, alternatywnej lewicy; może niezupełnie, bo rządzi ona nie w całej Europie, a tylko w „specjalnych strefach ekonomicznych", gdzie panuje równouprawnienie płci, ustawodawstwo antyseksistowskie, antyrasistowskie i antynacjonalistyczne, ekologiczny sposób życia i egalitaryzm - lecz dziwnym trafem wszystko to powoduje nędzę i utrzymywane jest za pomocą skrajnego zamordyzmu. Nieco inny wariant rządów lewicy opisuje Marek Oramus – tu spełnia się wizja Witkacego i Europę podbijają Chińczycy.

Oryginalną koncepcję przedstawił Łukasz Orbitowski. Wedle niej władzę w Polsce obejmują neopoganie i utworzą państwo teokratyczne (na wzór irańskich ajatollachów czy afgańskich talibów), ale oparte na dawnych wierzeniach słowiańskich. Przy czym jego opowiadanie („Władca Deszczu") w sposób zdecydowany wyróżnia się genologicznie, literacko – nie jest bowiem tylko antyutopią, lecz raczej fantastyczną prozą w realiach antyutopii. Ma dzięki temu ciekawszą akcję i w ogóle łatwiejsze jest w lekturze, bo autor nie rozwleka części opisowych, rzeczywistość neopogańską rysując wyłącznie w tle.

Czego boją się autorzy drugiej grupy – sądzę, że fanatyzmu. Bo tylko on, gdyby dopuścić go do rządów, mógłby stworzyć podobne rzeczywistości. Z tym że większość pisarzy niepokoi fanatyzm polityczny, a Orbitowskiego – religijny.

Grupa trzecia, to prorocy ekonomicznego i społecznego rozwarstwienia. Tworzy ją w zasadzie tylko Jacek Dukaj. W opowiadaniu „Crux" przyszła Rzeczpospolita

jest państwem, gdzie w gruncie rzeczy już nikt nie musi pracować (skutek postępu nanotechnologii), ale tylko niektórzy chcą, więc ludność dzieli się na ziomalstwa żyjące na koszt opieki społecznej i pławiących się w bogactwie panów. Na ten obraz Dukaj nałożył realia z czasów wojen kozackich, uzyskując dzięki temu efekt swoistej stylizacji sarmackiej, nadającej swoistość językowi i realiom obyczajowym przyszłego świata. Ale na pewno to nie tradycje szlacheckie go przerażają.

Grupa czwarta biada nad możliwym wynarodowieniem. W zasadzie w prawie wszystkich opowiadaniach zachodzi ono w mniejszym lub w większym stopniu (w ogóle typy koszmarów się mieszają), ale dwu autorów uczyniło z niego główny rys przyszłości. Maciej Żerdziński („Wyhoduj mnie, proszę") upatruje jego przyczynę głównie w ekspansji kulturalnej Zachodu (jego bohater mówi charakterystycznym euroslangiem), a Barnim Regalica - w świadomej polityce antynarodowej władz europejskich i uciskającym narodowe większości prawodawstwie.

Tylko jeden utwór zbioru („Chłopaki, wszyscy idziecie do piekła" Andrzeja Ziemiańskiego) widzi przed Polską jaśniejsze perspektywy w polityce międzynarodowej, o ile można takimi nazwać rozgramianie pod flagą ONZ... Arabów na afrykańskiej pustyni.

Boją się więc wydrukowani w zbiorze „PL+50" polscy pisarze i nie tylko oni prawno-ustrojowych absurdów demokracji, rządów fanatyków, wynarodowienia i społecznego rozwarstwienia. A czego ja się boję?

Wszystkiego i niczego! Mam bowiem wrażenie, że losy zbiorowe tylko częściowo albo i wcale nie przekładają się na losy indywidualne.

Po pierwsze dlatego, że choć oczywiście łatwiej jest zginąć lub popaść w nędzę w czasach wojny i dyktatury, ale można też w spokoju, szczęściu i powodzeniu je przetrwać – znamy przykłady szczęśliwej samorealizacji jednostek, żyjących pod władzą najokrutniejszych nawet reżimów. Z drugiej zaś strony nieszczęście może spotkać człowieka w krajach i czasach dostatnich, szczęśliwych – katastrofy komunikacyjne i zamachy terrorystyczne świadczą o tym aż zbyt wyraziście. Żyję na świecie wystarczająco dużo lat, bym zdążył się przekonać, że żadna poprawa losu zbiorowego, ani żadna masowa tragedia (wyłączywszy ostateczną zagładę) nie jest w stanie w sposób konieczny poprawić czyjegoś losu, bądź go pogorszyć. Zawsze można danej przez los szansy nie wykorzystać, zawsze mieć można wyjątkowego pecha, przebywając pośród uszczęśliwionych ludzi.

Po drugie dlatego, że szczęście lub nieszczęście w dużej mierze bywa subiektywne. Ktoś jest bogaty, a pragnąłby autentycznej miłości. Młody i dziarski pan X, gardząc kochanką pożąda mądrości i władzy, a na przykład pani profesor XY budzi się co rano z gorzką świadomością, że zmarnowała życie, bo te książki jej na nic, skoro nie ma pięciorga dzieci...

Po trzecie dlatego, że są takie wymiary szczęścia i nieszczęścia, które od społecznych uwarunkowań tylko częściowo zależą, jak wymiar fizjologiczny. Rozkosz, gdy trwa - zawsze jest miła, natomiast własne cierpienie fizyczne, starość i śmierć nie podobają się nikomu, a to właśnie one (a przynajmniej ostatnia z tej trójcy) będą udziałem każdego.

W rezultacie, choć przyjmując jakieś założenia aksjologiczne możemy wymyślić pewien hipotetyczny ro-

dzaj zorganizowania społeczeństwa, lepszy lub gorszy od panującego dzisiaj (a następnie zastanawiać się nad tym, czy we współczesnym świecie i Europie są lub będą warunki do jego wprowadzenia w życie) - to napotkamy zasadnicze trudności, pragnąc wskazać choć jedną, konkretną osobę, co do której możemy być pewni, że właśnie to a nie inne zorganizowanie społeczeństwa jej w czymś naprawdę pomoże i w niczym nie zaszkodzi.

Skoro nie mogę wskazać nikogo, nie mogę wskazać i na siebie. Siłą rzeczy, problem europejskiej przyszłości wydaje się być dla mnie osobiście (i nie tylko dla mnie) nieco abstrakcyjny – ciemność nadchodzi, nie opada mgła...

styczeń 2005

O tajemniczości symbolicznej w opowiadaniach

Nie podejmuję się w tym szkicu wyczerpującego opisu zjawiska przywołanego w tytule, ani nawet zrelacjonowania historii poglądów teoretycznych na nie (Caillois 1967, Lem 1973, Todorov, Zgorzelski 1980). Dzielę się tylko wynikami ponad trzydziestoletnich, luźnych obserwacji (Kajtoch 1996; 2013b).

1. O cechach motywów symbolicznych

Stanisław Lem zastanawiając się ok. 1970 roku nad tym, jakie obrazy kosmitów powinno się tworzyć w powieściach SF wartościowych poznawczo, a więc – jego zdaniem – takich, w których obrazy „obcych" nie są jedynie zniekształconymi odbiciami człowieka – wskazywał na konieczność konstruowania sylwetek kosmitów wedle zasady niekoherencji cech:

> *Rozpoznawalne cechy innych w samej rzeczy powinny stanowić zbiór elementów taki, że tylko jego część możemy włożyć w ramę aktu klasyfikacji, a kiedy usiłujemy uplasować w niej wszystkie, rama nie może tego wytrzymać i pęka; cechy rozsypują się na korelaty i próby pojmowania trzeba zaczynać od początku* (Lem 1973, t. 2, 345).

Receptę tę przed laty wypróbował, tworząc Ocean Solaris, który z jednej strony wydaje się być bardziej nierozumny niż rozumny, gdyż:

przywiedlność fenomenów, jakie są członami jego „normalnej aktywności" (tworzenie „symetriad", „asymetriad", „mimoidów", „długoni", „anielskich skrzydeł okrwawionych" itd.) do jednego pojęcia, znajdującego się wewnątrz kategorii „rozumności" okazuje się niemożliwa, ponieważ brak nam wszelkich kulturowych sensów, które można by przyporządkować nazwanym zjawiskom, a zarazem swoistość owych fenomenów zdaje się przecież sugerować, że chodzi o przejawy działalności opatrzonej jakimś sensem, tyle, że on trwale pozostaje dla człowieka niedostępny (Lem 1973, t. 2, 345).

Ale z drugiej zaczyna w pewnym momencie postępować intencjonalnie. Pisze dalej Lem:

Następnym zaś członem sylogizmu uprawdopodobniającym tezę „rozumności" przeciw kontrtezie „czysto przyrodniczych, tj. fizycznych fenomenów" – jest wszystko, co Ocean wyprawia wewnątrz stacji na Solaris. Same „długonie" czy „symetriady" na upartego można jeszcze uznać za „miejscowe gejzery" osobliwego typu, ale nie można uznać za działalność kategorialnie tego samego rzędu – pojawienia się syntetyzowanych przez Ocean istot ludzkich wewnątrz Stacji. Owe istoty samym swoim pojawieniem się popierają pośrednio lecz mocno tezę o intencjonalnym charakterze wszelkich aktów Oceanu, również takich, które nie mają nic wspólnego z obecnością ludzi na planecie (Lem 1973, t.2, 345-346).

Zasadę niekoherencji utrzymano jednak, bo założywszy z kolei rozumność działań Oceanu, nie poznamy jego intencji, choć znamy intencje piszącego „Solaris" Lema, pragnącego na przełomie lat 50. i 60. odnowić

gatunek SF, i nawiązać kontakt ze światową prozą egzystencjalistyczną (Kajtoch 2011b).

Jak może wyglądać taki zbiór, który nie jest możliwy do objęcia w jednym akcie klasyfikacji?

W wypadku niemożności wynikającej ze zbyt wąskiego zdefiniowania takiego aktu – przykład jest nieskomplikowany: jeśli mamy zbiór czterech liter alfabetu ABCD, to nie jest możliwe objęcie go w całości aktem klasyfikacji, który ma polegać na wyodrębnieniu trzech liter następujących po sobie w kolejności alfabetycznej. Albo wyodrębnimy ABC i poza grupą klasyfikacyjną pozostanie D, albo BCD i poza grupą pozostanie A.

Zauważmy jednak, że zbiór ABCD z łatwością można objąć aktem szerszej klasyfikacji, np. obejmującym wskazanie wszystkich liter, które stanowią zespół następujących po sobie znaków alfabetu.

Lemowi chodziło jednak o coś innego: o zbiór takich elementów, które w żadnym wypadku nie mogą stanowić koherentnego układu. Zachowania Oceanu Solaris nie można zdefiniować jako zespołu postępków istoty rozumnej, bo część z nich wygląda na czysto fizjologiczne, ale nie jest to też proces czysto fizjologiczny, bo inna część tegoż zespołu wydaje się być efektem procesów myślowych. Generalnie Ocean Solaris całością jest – ale nie wiadomo jaką, bo łączy elementy przeciwstawne (jak coś jest intencjonalne, to nie jest nieintencjonalne i na odwrót). Inny zbiór akoherentny otrzymamy, jeśli przemieszamy litery łacińskie i cyfry rzymskie, i zażądamy, aby w akcie klasyfikacji odróżniono litery i cyfry. Zawsze zostaną I, X, V, które mogą być bądź literami, bądź cyframi.

Całości niemożliwe albo składają się z elementów, które nie mogą współistnieć, albo z elementów niemoż-

liwych, tj. wewnętrznie sprzecznych. W logice nazywa się je absurdami, a w poetyce adynatami (styl niski) lub symbolami (styl wysoki).

Poetyckie symbole są absurdalnej natury. Weźmy na przykład „otchłań" z wiersza Bolesława Leśmiana pod tymże tytułem (Leśmian 1974, 123). Zrelacjonowane w poszczególnych zwrotkach jej cechy nadają jej charakter czegoś, co jest równocześnie: abstraktem, zwierzęciem, człowiekiem, a przede wszystkim czegoś, co równocześnie można zobaczyć i nie jest możliwe do adekwatnego zobaczenia (Głowiński 1971; Kajtoch 1996, 45-46).

U Leśmiana zresztą roi się od symboliki wyrosłej na gruncie sprzeczności.

Oto przykłady z „Ballady bezludnej" (Leśmian 1974, 86-87): łąka *rozkwitająca w bezmiar* – bo łąka stanowi określoną a nie bezmierną przestrzeń; *spełnione nieistnienie* – bo aby się spełnić trzeba wpierw zaistnieć; *mgła dziewczęca*, która *boleśnie chciała się stworzyć, co być mogła a nie była i nie będzie*, gdyż jeśli chciała, to musiała i być – wszak aby chcieć trzeba najpierw zaistnieć. Symbole te z logicznego punktu widzenia są czymś analogicznych do tzw. „figur niemożliwych".

Według Zenona Kulpy:

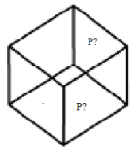
> *Figura niemożliwa to płaski rysunek sprawiający wrażenie trójwymiarowości, którego interpretacja przestrzenna przyjęta przez obserwatora jest niemożliwa do realizacji, gdyż zawiera wyraźnie widoczne sprzeczności* (Kulpa 2005, 28).

Dalej pisze:

> *Istotą budowy figur niemożliwych jest występowanie sprzeczności interpretacyjnych w ich interpretacjach*

przestrzennych Może to być np. sprzeczność położenia w przestrzeni. W tym przypadku dwa fragmenty rysunku są interpretowane jako obiekty położone w przestrzeni jednocześnie na dwa różne sposoby – np. jeden jest wyżej, a jednocześnie niżej niż drugi, lub jednocześnie bliżej i dalej od drugiego (lub tak samo daleko jak drugi), lub na prawo i na lewo od niego, itp., zależnie od tego, jaka część rysunku przyjmowana jest jako źródło informacji o wzajemnym położeniu tych fragmentów (Kulpa 2005a, 31).

Byłby to więc rysunek w rodzaju przedstawienia sześcianu, którego przód jest równocześnie tyłem, a tył przodem.



Bez oznaczenia „P" (przód) rysunek powyższy oznaczałby pomalowaną we wzory figurę na płaszczyźnie. Z jednym oznaczeniem „P" – zwykły sześcian.

Dlaczego jednak poetyckie symbole traktowane są nie jako śmiesznostki, a jako znaki o bardzo poważnej, choć niezrozumiałej treści? Sądzę, że po pierwsze na mocy konwencji, na mocy *decorum*, które pewne utwory każe traktować poważnie, przy czym nie tylko poetyckie. Po drugie, taka sprzeczność – będąca znakiem – nie może być wyizolowana z całej fabuły, odseparowana od bohaterów, ideowych sensów utworu. Uznanie jednej z przeciwstawnych możliwości za istotniejszą od drugiej musi pociągać ze sobą definitywną decyzję w takich kwestiach jak: rozumienie akcji, wydzielenie wątków

i sposób widzenia związków przyczynowo-skutkowych, postrzeganie osobowości bohaterów i interpretacja sensu całej historii.

A zatem niemożność takiego wyboru między składowymi danych sprzeczności, wyboru, które składowe mają prawdziwe znaczenie, a które są tylko mniej ważnymi wariantami zachodzącego (tzn. – powtórzę – niemożność „uznania jednej z przeciwstawnych możliwości za istotniejszą od drugiej") – w wypadku utworu symbolicznego oznacza brak możliwości podjęcia zasadniczej, strategicznej decyzji, jak utwór rozumieć. Natomiast w wypadku adynatu, który jest wyizolowany z fabuły nie musimy starać się go pojąć, czy ulogicznić, nie musimy niczego wybierać, bo jego alogiczność ma nas nie zastanawiać, a tylko rozśmieszyć – sens całości utworu z adynatycznym epizodem słabo się wiąże.

Weźmy na przykład znany epizod z „Niezwykłych przygód Barona Münchhausena" Rudolfa Ericha Raspe z 1785 roku. Przytoczę go za nieco późniejszą (1786) wersją Gottfrieda Augusta Bürgera:

> *Innym znów razem chciałem przesadzić bagno, które mi się na pierwszy rzut oka nie zdało tak szerokie, jak mogłem się o tym przekonać, gdym w połowie skoku nad nim się znalazł. Szybując w powietrzu obróciłem się tedy w tę stronę, skąd się do skoku porwałem, aby wziąć większy rozpęd. Dałem znów susa, który i tym razem okazał się za krótki, tak iż wpadłem w bagno aż po szyję. Utonąłbym niechybnie, gdyby nie moja siła. Trzymając bowiem konia krzepko kolanami, porwałem się z bagna, ciągnąc się za własny harcap ręką* (Bürger, 31).

A więc baron skacze i w powietrzu zmienia kierunek skoku, a wciągany przez bagno chwyta się za harcap i wyciąga. W tym momencie fizyka panująca w świecie „Niezwykłych przygód…" staje się zarazem możliwa (można skoczyć; można utonąć) i niemożliwa (skoczywszy, można w powietrzu odwrócić wektor lotu; można samego siebie podnieść), ale nie ma ta sprzeczność żadnych konsekwencji w świecie utworu i dla jego bohaterów. Nawet nam na myśl nie przyjdzie, by rozpatrywać zagadnienie szczególnych praw fizyki w tym świecie – wiemy, że baron samochwała znowu nałgał. A na przykład rozstrzygnięcie kwestii nieintencjonalności i intencjonalności działań Oceanu Solaris ostatecznie by zdefiniowało i pomogło rozwiązać dylematy bohaterów – te etyczne i te naukowe.

W kontekście absurdu (nie adynatu) warto również przywołać teorię czystej formy Witkacego, który w swojej rozprawie z 1923 roku tak opisywał jedną z możliwości jej scenicznej realizacji:

> *Wchodzą trzy osoby czerwono ubrane i kłaniają się nie wiadomo komu. Jedna z nich deklamuje jakiś poemat* […]. *Wchodzi łagodny staruszek z kotem na sznurku. Dotąd wszystko było na tle czarnej zasłony. Zasłona się rozsuwa i widać włoski pejzaż. Słychać muzykę organów. Staruszek mówi coś z postaciami, coś, co musi dawać odpowiedni do wszystkiego poprzedniego nastrój. Ze stolika spada szklanka. Wszyscy rzucają się na kolana i płaczą. Staruszek zmienia się z łagodnego człowieka w rozjuszonego „pochronia" i morduje małą dziewczynkę, która tylko co wpełzła z lewej strony. Na to wbiega piękny młodzieniec i dziękuje staruszkowi za to morderstwo,*

przy czym postacie czerwone śpiewają i tańczą. Po czym młodzieniec płacze nad trupem dziewczynki i mówi rzeczy niezmiernie wesołe, na co staruszek znów zmienia się w łagodnego i dobrego, i śmieje się w kącie, wypowiadając zdania wzniosłe i przejrzyste (Witkiewicz 1923, 29-30).

Opis roi się od diametralnych sprzeczności, zarówno moralnych (reakcja na stłuczenie szklanki i na śmierć dziewczynki), jak psychologicznych (jak płakać mówiąc rzeczy wesołe) czy estetycznych (śmiech anuluje wzniosłość) oraz z punktu widzenia logiki wydarzeń (kłaniać się nie wiadomo komu). A jednak w „czystej formie" i autor koncepcji, i literaturoznawcy doszukiwali się poznawczej doniosłości. Sztuki Witkacego są też, jak sądzę, dowodem na moc decorum i siłę konwencji odczytu – do pewnego czasu ani nie cieszyły się powodzeniem, ani nie starano się odczytywać treści skrytych za absurdalnymi sytuacjami.

Uważam jednak, że nie każda sprzeczność wprowadzić może symboliczność, a ponadto tekst utworu musi posiadać cechy, które zachęcają do symbolicznej lektury, bo generalnie wolimy w tekstach nie widzieć absurdów, choć język naturalny – w przeciwieństwie do języka logiki – nie operuje znakami ściśle jednoznacznymi, co daje sporo szans budowy absurdalnych konstrukcji. Jeśli jednak wskutek wieloznaczności wyrazów dane wyrażenie może być dwojako – absurdalnie i nieabsurdalnie – rozumiane, wybieramy nieabsurdalność.

Stąd tytuł filmu Artura Penna (i powieści Thomasa Bergera) „Mały wielki człowiek" (1970) nie może być traktowany jako nośnik symbolu, bo choć słowo *mały* mówi o wzroście bohatera, to *wielki* (użyte zresztą iro-

nicznie) oznacza tu raczej kwalifikacje moralne. A zatem skoro język zasadniczo służy przekazywaniu informacji, a nie sprawianiu przyjemności estetycznej czy budzeniu intelektualnego niepokoju (tzn. im także służy, ale na drugim miejscu), to jeżeli mamy możliwość szybkiego i jednoznacznego zdekodowania komunikatu, nie omieszkamy tego uczynić.

Z tego też względu złe rezultaty daje próba budowania absurdu poprzez zestawienie przeciwstawnych wartości moralnych: np. *Błogosławiona wina* (tytuł powieści Zofii Kossak-Szczuckiej) to postępek, który co prawda jest grzeszny, ale generalnie przynosi dobre skutki. Nie udaje się go zbudować także poprzez równoczesną aksjologizację i dezaksjologizację przestrzeni (wyrażenie *Jak daleko stąd jak blisko* – to tytuł filmu Tadeusza Konwickiego z 1972 roku – mówi o dużej odległości w sensie geograficznym, fizycznym i małej w sensie subiektywnym: etycznym i mentalnym; jedno drugiemu nie przeszkadza). A już wręcz pospolite jest przypisywanie danemu fenomenowi dwóch wartości o przeciwstawnych wektorach, przy czym wartości należących do innych systemów wartościowania: *fatalna przyjemność* odnosi się do wartości metafizycznych i hedonistycznych, *zbawcza choroba* – moralnych i witalnych, *piękne morderstwo* – łączy warość estetyczną z antywartością moralną i witalną. Jeden fenomen może więc zaistnieć w dwóch układach i z ich punktów widzenia być różnie oceniany. W takich wyrażeniach też nie znajdziemy nic nielogicznego.

By zestawienie znaków oznaczało sprzeczność nie może być także jednoznacznie objaśnione przez tradycję. Idealnie znaczeniowo sprzeczny ciąg antytez ze znanej

„Pieśni o Narodzeniu Pańskim" Franciszka Karpińskiego (*ogień krzepnie, blask ciemnieje, ma granice nieskończony*) ma dla nas treść jasną, bo to przecież „Bóg się rodzi" i w tym momencie nie jest istotne, że absurdalne jest wytłumaczone niewyobrażalnym.

A zatem istnieją takie wyrażenia, które oznaczają, denotują, zawierają sprzeczności. Mam na myśli sytuację następującą: dane wyrażenie zawsze oznacza (denotuje) swój desygnat (denotat), ale w momencie, gdy zawiera nieprzezwyciężalną sprzeczność (jest absurdalne) – oznacza i wskazuje na coś, co zasadniczo nie może istnieć ze względu na wewnętrzną niezborność, czyli absurdalność. Ze względu jednak na językową konwencję staramy się myślowo ten desygnat (denotat) do istnienia powołać. Niekiedy nam się to udaje, ale za cenę sztucznego bądź mnożenia, bądź redukowania znaczeń.

Wśród tych wyrażeń istnieją takie, które szczególnie dobrze się nadają do tego, aby stanowić podstawę symbolu. Należą do nich synestezje „oznaczające" fenomeny o dwóch współistniejących cechach, z których jedna odnosi się do wrażeń zmysłowych, lub wartości moralnych, a druga do abstraktu (*ciepła nieskończoność, grzeszna głębia*), albo takie, których współistniejące cechy zasadniczo odczuwane są zmysłami traktowanymi jako komplementarne, jak np. wzrok i słuch *(świt dźwięku, jasne światło trabki* – w tym drugim wypadku *trąbka* jest synekdochą *dźwięku trąbki*).

Inne jeszcze zestawienia nie mogą mieć sprecyzowanego, koherentnego desygnatu, gdyż ignorują łączliwość, lub też logiczną konieczność dopełnienia leksemu stanowiącego ich człon (np. *ostatni dworzec* oznacza absurd, jeśli nie jest podane lub wskazane, w jakim cią-

gu, lub na jakiej trasie ten dworzec jest ostatni). Inne wyrażenia tego rodzaju denotują absurdy przestrzenne – np. *strój bogaty, / Malowany w różne światy* (Leśmian 1974, 81). Ten motyw z ballady „Strój" jest logiczny i – jako wyrażenie – denotuje coś prawdopodobnego tylko przy założeniu, że nieograniczone może się mieścić w ograniczonym.

Z absurdem mamy też do czynienia, gdy: przypisuje się danym fenomenom niemożliwe stany i funkcje, jak w przypadku Peiperowego *ptaka który był ciekłą latarnią* (Peiper 2000); traktuje się je jako znane i nieznane jednocześnie, jak w wypadku dziewczyny, o której mowa w wersie z „*** Com uczynił, żeś nagle pobladła?" Leśmiana: *Ten ci jestem, co idzie doliną / Z inną – Bogu wiadomą dziewczyną* (Leśmian 1974, 257). A przede wszystkim na absurd, więc coś, co stanowi odpowiednią podstawę symbolu składają się sensy prostych zaprzeczeń (np. także Leśmianowski *młot, gdy nie jest młotem z „Dziewczyny"* (Leśmian 1974, 150).

Mówię o „podstawie symbolu" bowiem interesują mnie w tym szkicu opowiadania symboliczne, a więc twory słowne o wiele większych rozmiarów niż tzw. liryki, które zbudowane być mogą nawet wokół tylko jednego, zawierającego sprzeczność, określenia – jak na przykład ballada „Strój", z której zaczerpnęliśmy jeden z przykładów, która bez tegoż motywu byłaby zwykłą, wyraziście fantastyczną balladą z przesłaniem moralnym, stylizowaną na ludową poezję.

Motyw symboliczny musi być niejako wpleciony w tkankę opowiadania, odwołania do niego muszą się w utworze powtarzać po wielokroć, albo występować w strategicznych miejscach relacji; musi on być w odpo-

wiedni sposób przywoływany, podsuwany czytelnikowi w procesie narracji, którą w tym miejscu rozumiem jako proces nadawania komunikatu od mówiącego podmiotu wypowiedzi literackiej ku jego odbiorcy, przy czym owo wypowiadanie się ma cechy nie tylko stylistyczne, ale także kompozycyjne, zakłada pewną strategię przekazywania informacji, relacjonowania wydarzeń fabuły itd.

Powiem więcej, o ile istnieje jakaś swoista „recepta na opowiadanie symboliczne", to ją spróbuję zrekonstruować, wyekscerpować z przykładów i podać, jak postępują badacze (czy też nauczyciele) z kręgu creative writing (Dąbała 2010).

Jakim sposobem odbywa się owo „wplecenie w tkankę narracji", wstępnie objaśnię, odwołując się do niektórych klasycznych ujęć strukturalistycznych (Sławiński 1967), wyrosłych z Romana Ingardena teorii dzieła literackiego.

Weźmy przykładowo początek powiastki Stanisława Lema pt. „Edukacja Cyfrania" (Lem 1976) i poszczególne zdania lub ich segmenty oznaczmy ze względu na elementy świata przedstawionego utworu, do których odnosi się ich treść:

> *Kiedy Klapaucjusza powołano na rektora uniwersytetu* [A, S, N], *Trurl, który został w domu* [B1, N1], *bo nie cierpiał wszelkiego, więc i uniwersyteckiego rygoru* [B2, N2], *sporządził sobie* [B4, C, N3] *w przystępie dojmującej samotności* [B3, N4] *zgrabną maszynkę cyfrową* [C1], *tak zmyślną* [C2], *że sekretnie widział w niej już swego następcę i dziedzica* [B5, C3, S2]. *Co prawda różnie tam między nimi bywało* [B6, C4] *i podług humoru oraz postępów nauczania nazywał ją raz Cyfrankiem, Cyfranusiem i Cyfraniąt-*

kiem, a raz – Cyfrantem [B7, C5]. *Przez jakiś czas grywał z nią w szachy* [B8, C6, S3], *aż poczęła mu dawać mata za matem* [B9, C7], *a kiedy zwyciężyła* [C8] *na międzynebularnym turnieju* [S4] *stu mistrzów naraz, dając im hektomata, zląkł się Trurl* [B10] *skutków nazbyt jednostronnej specjalizacji i by rozluźnić w Cyfraniu ducha, zlecił mu* [B11, C9] *studiować na przemian chemię z liryką* [S5], *popołudniami* [S7] *zaś oddawali się wspólnie niewinnym igraszkom w rodzaju odnajdywania rymów do wyszukanych słów* [D3, B12, C10, S6]. *Tak właśnie działo się jednego razu. Słonko grzało* [S8], *cicho było w pracowni, przekaźniki ćwierkały* [S9] *i słychać było tylko rymowanie na dwa głosy* (Lem 1976).

W trakcie lektury tegoż początku dowiadujemy się zatem:

– o Klapaucjuszu: że został rektorem uniwersytetu [A];

– o Trurlu: że został w domu [B1], nie znosił rygoru [B2], odczuwał samotność [B3], sporządził sobie maszynkę cyfrową [B4], widział w niej następcę i dziedzica [B5], z którą się kłócił [B6], różnie ją nazywał [B7], grywał z nią w szachy [B8], ale przegrywał [B9], przestraszył się [B10], zlecił jej lekturę chemii i liryki [B11], grał z nią w słowa [B12];

– o Cyfraniu: że był maszynka cyfrową [C1], stworzoną przez Trurla [C], zmyślną [C2], przewidywaną na następcę swego twórcy [C3], z którym się kłócił [C4], różnie był przez niego nazywany [C5], grywał z nim w szachy [C6], zwyciężał w tych grach [C7], zwyciężył też w turnieju [C8], dostał polecenie studiowania chemii i liryki [C9], grywał z Trurlem w szukanie rymów [C10];

– o świecie przedstawionym, w którym dzieje się akcja: że obok istnienia w nim bohaterów ze swoimi specyficznymi cechami istnieją w nim uniwersytety [S], prawa dziedziczenia [S2], gra się w szachy [S3], urządza się szachowe turnieje [S4], studiuje chemię i lirykę [S5], uprawia się poezję rymowaną [S6], można wydzielić pory dnia [S7], świeci słońce [S.8] i istnieją urządzenia elektryczne [S9];

– o narratorze: że ma ogólną wiedzę o życiu Klapaucjusza [N], że wie, co działo się z Trurlem po powołaniu Klapaucjusza na rektora [N1], a także jaki Trurl ma charakter [N2], co sporządził Trull [N3], jakie Trurl miewa nastroje [N4] ... itd., itp.

Stopniowo dowiadujemy się też o historii, która się przydarzyła, o czasie, w którym wszystko się działo, przestrzeni, w której miało miejsce i tym podobne, czego nie pokażę, gdyż powyższy opis wystarczająco wskazuje już na to, że pełny przegląd sensów początkowego akapitu „Edukacji Cyfrania" praktycznie jest niemożliwy, a jeśli możliwy to nieopłacalny.

Ten fragmentaryczny opis – który przeprowadziłem – wskazuje na istotny mechanizm. Otóż w trakcie lektury (jeśli przyjąć dwa ryzykowne założenia – że czytelnik doskonale zapamiętuje i że – czytając – czerpie informację tylko z tekstu) odbywa się swoiste składanie sensów zdań, w rezultacie którego czytelnik tworzy w swym umyśle tzw. „wielkie figury semantyczne" [Sławiński 1967], takie jak: bohater (bohaterowie), narrator, fabuła, akcja, czas i przestrzeń świata przedstawionego.

Sensy zdań powyższego cytatu składają się na figury: Klapaucjusza [A...], Trurla [B...B12], Cyfrania [C... C10], świata przedstawionego [S...S9], narratora [N...

N4], przy czym jeden segment zdania może równocześnie uczestniczyć w tworzeniu paru figur.

Widać także, że proste sensy, tworzące daną figurę, swobodnie mogą się w toku narracji przeplatać z tymi, które tworzą inne figury, no i że tych wszystkich pierwiastkowych, pojedynczych sensów jest naprawdę bardzo dużo. We fragmencie liczącym 147 wyrazów naliczyłem ich 38 (a nie wydzielałem ich zbyt starannie, można by naliczyć więcej), podczas gdy „Edukacja..." liczy ponad 20000 wyrazów, zajmujących niespełna 80 znormalizowanych stron maszynopisu. Potwierdza się więc znana od lat literaturoznawcom prawda, że zasadniczo niemożliwa jest pełna i kompletna analiza znaczeniowa nawet niewielkiego opowiadania.

Ta konstatacja ma dla nas jednak tylko pomocnicze znaczenie – może najwyżej stanowić wygodne usprawiedliwienie fragmentaryczności rozważań. Ważniejsza będzie myśl inna: w sytuacji, w której za główną cechę motywów (wielkich figur semantycznych) zdolnych do pełnienia funkcji wieloznacznego symbolu uznajemy ich absurdalność, wewnętrzną sprzeczność, osobliwy musi być ciąg prostych sensów, które składają się na ich (figur) znaczenie – musi ten ciąg zawierać w sobie elementy przeciwstawne i wyglądać przykładowo tak: A1, A2, A3, -A3, A5, A4... itd.

Jakim sposobem układa się on jednak w koherentną całość?

2. Tajemniczość niesymboliczna

Sytuację nas ciekawiącą należy przy tym odróżnić od różnorakich gier informacyjnych uprawianych przez narratorów rozmaitych, zwłaszcza sensacyjnych opo-

wiadań. Fabuła lub jej fragment, dany epizod czy postać mogą się bowiem tylko do czasu wydawać niejednoznaczne i tajemnicze, a to dlatego, że: 1) zastosowano inwersję, czasowo wstrzymując się z podawaniem informacji niezbędnych dla zrozumienia określonej sytuacji, preferując wyjaśnienie ex post; 2) nie uzasadniono danego zwrotu akcji, momentu psychologicznego etc., każąc się czytającemu domyślić, dlaczego zaszło to, co zaszło (przemilczenie); 3) poinformowano o czymś, ale z subiektywnego punktu widzenia, tak jak rzecz widział bohater, a ten mylił się w swojej interpretacji; 4) o rzeczy co prawda poinformowano, ale zmieniając kod.

Pierwsza możliwość występuje pospolicie, w zasadzie w każdej opowiastce kryminalnej. Wszak sytuacja śledztwa zakłada, że najpierw widzimy rezultat zbrodni, a potem detektyw dochodzi do wiedzy, kto i dlaczego zbrodnię był popełnił. Jeżeli się nie dowiemy, to najczęściej wiedza ta nie jest potrzebna dla zrozumienia utworu, a nasza jego interpretacja ma podążać innymi drogami.

Skrajnie rzadko się zdarzyć może, że otrzymamy różne, wykluczające się odpowiedzi, a po zakończeniu akcji jesteśmy tak mądrzy, jak przy jej zawiązaniu (ten chwyt zastosowano w znanej powieści Stanisława Lema – „Śledztwo") i wówczas może być niezbędna interpretacja dzieła jako symbolicznego. Zależy, czy odpowiedź wydaje się teoretycznie możliwa do uzyskania, czy z zasady niemożliwa.

Jak sądzę, w „Śledztwie" (Lem 1959a), gdzie chodziło o przyczyny „poruszania się" zwłok znajdowanych w trumnach w innych pozach niż te, w których je położono, lub leżących poza trumnami (Lem nawiązywał do

motywu zombi) – można by odpowiedź było teoretycznie uzyskać. Lem ją jednak pominął, kończąc rzecz znakiem zapytania, bo po lekturze czytelnik powinien był się zastanawiać nad możliwościami poznawczymi człowieka – zagadka nie dotyczyła wydarzenia opisanego jako „z zasady niepoznawalne", lecz takiego, które może na parę sposobów być wyjaśnione (w powieści, a nie w realnym życiu).

Druga możliwość realizuje się, gdy narrator opuszcza fragment relacji, np. podaje tylko niektóre z przyczyn, które spowodowały taki a nie inny zwrot akcji, lub zmiany wewnętrznej sytuacji bohatera. Stosownym przykładem wydaje się opowiadanie Walentina Rasputina „Век живи – век люби" z 1981 roku.

Otóż opowiada ono o swoistej „życiowej inicjacji" piętnastoletniego Sani, który po raz pierwszy w życiu zetknął się z ludzką podłością – pewien człowiek, chcąc go „pouczyć", świadomie nie przestrzegł go przed błędem i dopuścił do zmarnowania jego wielogodzinnego wysiłku. Po fakcie i stosownym – aczkolwiek poniekąd pośrednim – komentarzu następuje przerwa w narracji i krótka relacja:

> *Сане снились в эту ночь голоса. Ничего не происходило, но на разные лады в темноту и пустоту звучали в нем разные голоса. И все они шли из него, были частью его растревоженной плоти и мысли, все они повторяли то, что в растерянности, в тревоге или в гневе мог бы сказать он. Он узнавал и то, что мог бы сказать через много-много лет. И только один голос произнес такое, такие грязные и грубые слова и таким привычно-уверенным тоном, чего в нем*

не было и никогда не могло быть. Он проснулся в ужасе: что это? кто это? откуда в нем это взялось? (Распутин 1981)

Tak brzmiąca po polsku:

Tej nocy śniły się Sani głosy. Nic się nie działo, ale na różne sposoby w ciemności i pustce brzmiały w nim różne głosy. I wychodziły z niego i były częścią jego strwożonego ciała i myśli, i wszystkie one powtarzały to, co w niepewności, strachu lub gniewie mógłby powiedzieć on. Dowiadywał się też tego, co mógłby powiedzieć po wielu latach. I jeden głos powiedział coś takiego, takie ordynarne i brudne słowa, i tak zwyczajnym, pewnym tonem, czego w nim nigdy nie było i nie będzie mogło być. Obudził się przerażony: co to?, kto to?, skąd się w nim to wzięło. (przekład mój – W.K.).

Co działo się „w przerwie", możemy się tylko domyślać: duszę chłopca opanowały żal, złość i nienawiść; kontakt ze złem – wyzwolił, obudził zło.

Przy czym owa „przerwa w narracji" ma charakter nie tylko czasowy, ale i retoryczny. Cytowane wyżej zakończenie można traktować jako wniosek, całą opowiedzianą przez Rasputina historię – jako przesłankę mniejszą, a to, co ukryto – jako przesłankę większą. Schemat rozumowania zawarty w tym opowiadaniu można przedstawić w formie sylogizmu: jeśli X i Y to W, czyli: jeśli człowiek zetknie się ze złem [X], a zło może wzbudzić zło [Y], to człowiek stanie się zły. X – to cała historia opowiedziana w tym utworze, relacjonująca, jak doszło do owego zetknięcia się ze złem, jak ono konkretnie wyglądało. W – to zacytowana wyżej treść ostatniego akapitu, Y to hipotetyczna treść tego, co przemilczano, a jednocześnie wniosek, morał z całego opowiadania.

Morał, ponieważ kazano się go czytelnikowi domyślić i ponieważ został umieszczony w pozycji ukrytej przesłanki większej sylogizmu – stał się niezwykle dobitny, wręcz nieodparty i (jak to zwykle bywa z opuszczoną przesłanką większą entymematu) oczywisty (Korolko 1990, 87), mimo że przynosi ideę zasadniczo kontrowersyjną. Bo przecież nie wiemy na pewno, czy zło jest taką energią, którą można „indukcyjnie pobudzić".

Trzecia możliwość wprowadzenia w narrację pozornej sprzeczności zachodzi w sytuacji, kiedy narrator relacjonuje jakieś wydarzenie, a właściwie o nim napomyka tak je prezentując, jak rzecz widzi bohater, czyli – do czasu – bez świadomości prawdziwego znaczenia, przyczyn i skutków. Te okażą się później. A na dodatek, o owym znaczeniu wydarzenia wie już czytelnik, który po pierwsze zna konwencję utworu, a po drugie może się domyślać, o co chodzi, kierując się otrzymanymi wcześniej wskazówkami. Ponieważ to on je od narratora dostał, a nie bohater opowieści – mówimy o „porozumieniu (narratora z czytelnikiem) za plecami bohatera".

Dogodne dla naszych celów jest opowiadanie Montague Rhodesa Jamesa „Hrabia Magnus" („Count Magnus") z 1904 roku. Generalnie, przefiltrowana przez dwa narracyjne pryzmaty jego fabuła mówi o człowieku, który, prowadząc badania w Szwecji, obudził upiora i zginął z jego ręki. Tę historię poznaje czytelnik z opowiadania antykwariusza, który relacjonuje zawartość dziennika tegoż człowieka.

Pierwszym „pryzmatem" jest więc antykwariusz, który zapowiada na początku, że mowa będzie o panu Wraxallu, którego własna dociekliwość doprowadziła do zguby, ale potem skupia się zasadniczo na relacjonowa-

niu treści dziennika według kolejności zapisów. Drugim „pryzmatem" jest sam pan Wraxall, który prowadzi zapiski na temat swoich przeżyć i przez czas dłuższy nie zdaje sobie sprawy, że prowokuje kogoś, lub coś, mimo że jest ostrzegany i nawet zauważa pierwsze symptomy „budzenia się" złej siły. Rzecz w tym, że nie wie, co zauważa i przed czym go ostrzegają, a gdy się dowie, będzie za późno.

Wraxall przejawia fatalną ślepotę, nie widząc nic zaskakującego w tym, że bez racjonalnego uzasadnienia krąży wokół starej kaplicy, gdzie hrabia Magnus jest pochowany – to znaczy uzasadnia to sobie szczególną jej urodą, ale czytelnika to nie przekonuje. Jeszcze mniej sensowne jest uzasadnienie zwyczajem mówienia do siebie tego, że w kaplicy Wraxall mimowolnie powtarza: *Jesteś tutaj, hrabio Magnusie, jakżebym chciał cię zobaczyć!* (James 1976, 117). Nie wyciąga też wniosków z faktu, że o sprawach Magnusa opowiada mu się bardzo niechętnie. Nawet opowieść gospodarza domu, w którym prowadzi badania, o tym, jak tajemniczo i jaką okrutną śmiercią zginęli dwaj ludzie lekceważący Magnusa, nie czyni na nim wrażenia, choć zaczyna się tak:

> *Herr Nielsen! – rzekł* [Wraxall]. *– Znalazłem w bibliotece wzmiankę o Czarnej Pielgrzymce. Może mi pan jednak powie coś o tym, co przywiózł ze sobą hrabia? Może być, że Szwedzi są powolni w odpowiedzi, a może gospodarz był wyjątkiem – nie wiem. Wraxall pisze, że zanim dostał odpowiedź, gospodarz przynajmniej całą minutę patrzył na niego bez słowa. Po czym podszedł blisko i z wysiłkiem przemówił.*
>
> *Mogę panu opowiedzieć tylko jedną historię – absolutnie nic więcej. A gdy skończę, proszę mnie o nic więcej*

> *nie pytać: Było to za czasów mego dziadka, to znaczy 92 lata temu: było tu dwóch ludzi, którzy mówili do siebie: „skoro hrabia nie żyje, nie potrzebujemy się go bać, pójdziemy w nocy do jego lasu za dworem". Ci, co słyszeli, ostrzegali ich: „Nie idźcie, bo na pewno spotkacie tych, którzy chodzą po ziemi, a nie powinni po niej chodzić, ale w niej spoczywać", jednak ci dwaj śmiali się z ich gadania* (James 1976, 118).

Ślepoty Wraxalla najdramatyczniej dowodzi historia trzech kłódek, na które zamknięty jest grobowiec Magnusa. Otóż, gdy po raz pierwszy woła on przed kaplicą „Hrabio Magnusie..., jakżebym chciał cię zobaczyć!", komentuje to tak:

> *Mam zwyczaj mówienia głośno do siebie – pisze Wraxall – jak to zdarza się wśród samotnych ludzi, i wbrew regułom partykuł łacińskich czy greckich – nie oczekuję odpowiedzi. Na szczęście jestem niemal pewny, że nie było wkoło nikogo, kto by mnie słyszał czy widział. Natomiast przypuszczam, że w kościele była jakaś sprzątaczka i akurat w tym momencie coś upuściła na ziemię, ponieważ zadźwięczał jakiś metal, jakby żelazo spadło na kamień: ten dźwięk zaskoczył mnie i zdziwił* (James 1976, 117).

Kiedy Wraxall zobaczy leżącą na podłodze pierwszą kłódkę, nie zauważy związku *z dźwiękiem jakby żelazo spadło na kamień*. Po powtórnym, na drugi dzień, wypowiedzeniu wezwania na podłodze leżą już dwie kłódki, ale Wraxall zorientuje się, co zachodzi, dopiero kiedy, patrząc na grobowiec, trzeci raz wypowie fatalne słowa i trzecia kłódka spadnie przy nim, a wieko zacznie się podnosić. Do tego momentu narracja – dosłownie rzecz biorąc – mówi o dziwnym za-

chowaniu rozmówców Wraxalla i niewytłumaczalnym odrywaniu się kłódek, choć w (wiadomym czytelnikowi) domyśle jest mowa o niebezpieczeństwie obudzenia upiora.

Zakończenie noweli stanowi też przykład użycia czwartego sposobu opowiadania, kiedy to mamy wrażenie ukrywania przez narratora niektórych faktów – jednak tylko dopóty, dopóki nie zorientujemy się, iż opowiada się o nich, tylko że przenośnie. I tak, zakończenie historii pana Wraxalla zawiera krótką opowieść narratora-antykwariusza o tym, co stało się już po zakończeniu przez Wraxalla jego notatek:

> *Ludzie z Belchamp St. Paul wspominali, jak przed laty przyjechał w lecie, w sierpniu wieczorem, jakiś dziwny podróżny, a w dzień później znaleziono go martwego i wszczęto dochodzenia. Sędziowie, którzy oglądali zmarłego, zasłabli (było ich siedmiu).*
>
> *Żaden nie chciał opowiedzieć tego, co widział, orzekli tylko, że to dopust boski. Właściciele domu tego samego tygodnia opuścili miasteczko i przenieśli się w inne strony* (James 1976, 123-124).

Powiedział więc narrator o strasznej śmierci Wraxalla, ale za pomocą nader ostrożnego eufemizmu, co czytający rozumie tylko dlatego, gdyż poprzednio opisano mu, jak zazwyczaj wyglądały ofiary Magnusa:

> *Anders Bjornsen był w lesie także, ale już nie żył.* [...] *to był przystojny mężczyzna, a wtedy nie miał twarzy, cała twarz została jakby wyssana z jego ciała, aż po kości. Czy pan to rozumie? Dziadek nie mógł tego zapomnieć* (James 1976, 118).

Istnieje jednak jeszcze ostatnia możliwość, tj. możliwość „przełączenia się" na język uprzednio nie zdeko-

dowany, mniej więcej zrozumiały na mocy nawiązań do szerszych kodów kulturowych.

Tak więc czwarta możliwość znajduje swe zastosowanie przede wszystkim w ramach estetyki behawioryzmu. W momencie, kiedy narrator pragnie powstrzymać się od komentarza, albo na przykład chce uniknąć charakterystyki duszy bohatera (a jednocześnie zarysowana sytuacja koniecznie wymaga oceny, czy też byłaby niezrozumiała bez napomknięcia o tym, co bohater w jej trakcie sobie myśli), można zastąpić komentarz lub charakterystykę zwięzłym opisem zachowania postaci czy wyglądu otoczenia (Kajtoch 1994, 29).

Przykładowo zamiast rozwodzić się nad tym, że nie ma Boga, skoro na ziemi możliwe jest takie zło, narrator-bohater „Dnia na Harmenzach" Tadeusza Borowskiego stwierdza: *Blade, niebieskie oczy patrzą w niebo, które jest tak samo niebieskie i blade* (Borowski 1991b, 207); a zamiast relacjonować proces psychiczny, w trakcie którego postanawia się zemścić – wspomina krótko: *Chwilę patrzymy sobie twardo w oczy* (Borowski 1991b, 194). Przy czym czytelnik wie, o co chodzi, bo po pierwsze podpowiada mu to akcja utworu, a po drugie – gesty, o których mowa, mają znane znaczenia (*patrzeć w niebo* – 'szukać u Boga ratunku', *patrzeć* [komu] *w oczy* – 'rzucać mu wyzwanie', *patrzeć twardo* – czyli 'odczuwać wrogość' i 'być stanowczym').

3. Tajemniczość symboliczna

A zatem w opowiadaniu symbolicznym musimy mieć do czynienia z rozbudowanymi, spełniającymi ogólne kryteria literackości, motywami, zbudowanymi jednak wokół nieprzezwyciężalnej sprzeczności (a przy-

najmniej jeden – i to nie poboczny – motyw musi taki być), a równocześnie powinniśmy być usilnie zachęcani, by w prezentowanych wydarzeniach dostrzec całość. Całość musi coś znaczyć, coś się musi za nią kryć... – sądzimy. A z absurdu, ze sprzeczności, z kłamstwa nic nie wynika. Dokładniej: może wynikać wszystko... jeśli zaś wszystko, to nie wiadomo konkretnie co. Wiadomo tylko, że coś ważnego, bo wskazują na to: temat i nasze poczucie stosowności.

Tak więc utwór, który ja nazywam symbolicznym, a którego charakterystyczną cechą jest niemożność jednoznacznego odczytania, Tzvetan Todorov zaliczyłby do przejawów autentycznej fantastyki (a nie cudowności czy niesamowitości), skoro – patrząc od strony przeżyć myślowych bohatera (cytuję za Henrykiem Dubowikiem (Dubowik 1999, 9)) – za jej wyznacznik uważa *wahanie odczuwane przez osobę, która zna tylko prawa natury, postawioną wobec widocznie nadnaturalnego wydarzenia* (Todorov 1970, 29), a więc – jeśli użyć innego terminu – charakteryzowanie się brakiem „immanentnej konsekwencji przedmiotowej" (Hutnikiewicz 1985). Choć jednak moim zdaniem zbiór utworów symbolicznych jest węższy niż fantastycznych (w rozumieniu Todorova). Bo utwory symboliczne muszą jeszcze mówić o sprawach egzystencjalnych, uniwersalnych, ogólnych – a dla człowieka bardzo istotnych, a fantastyka Todorovowska nie musi, choć może.

Pierwszą zatem cechą opowiadania symbolicznego jest powaga tematu. W zasadzie musi wystąpić tam motyw szeroko rozumianej śmierci. Powinna też w nim się znaleźć wyraziście zarysowana i kompletna historia, bo to podstawa dla poszukiwań wszelkiej spójności.

Równie niezbędna jest absurdalność, której jednak towarzyszy wskazanie na możliwość odczytywania fabuły jako znaczącej całości. Efekt może być rozmaicie osiągany, co pokażę na przykładzie dwóch utworów, które wiele różni: „Pana z San Francisco" pióra wielkiego, rosyjskiego pisarza, laureata nagrody Nobla, Iwana Bunina i „Nocy na Moście Zakochanych" młodego polskiego fantasty, trzydziestoparolatka, Łukasza Orbitowskiego. Wybór jest w dużym stopniu przymusowy, bo naprawdę niewiele jest takich symbolicznych opowiadań.

3.1. „Noc na Moście Zakochanych"

Autor włączył nowelę do cyklu „Opowieści niesamowitych" – ma więc, jak przystało na rzecz nawiązującą do dziewiętnastowiecznej tradycji genologicznej, stosunkowo nieskomplikowaną fabułę: młody mężczyzna założył się z kolegami, że nocą przejdzie przez most Podgórski w Krakowie, ale niezwykłym sposobem – po łuku jednego z przęseł rozpościerającym się wysoko ponad pomostem, po którym przebiega normalny ruch. I nie byłoby to niczym więcej niż gimnastycznym wyczynem, gdyby most nie cieszył się złą sławą: z tych przęseł rzucali się do Wisły nieszczęśliwie zakochani. Bohater (a jednocześnie narrator) wie co prawda, że był pewien wyjątek – mężczyzna uważający się za szczęśliwego również skoczył z tego przęsła, ale idzie w miarę pewnie, bo choć *rozstał się z Karolą, ale nie był w niej zakochany* (Orbitowski 2008).

Pilnujący rozstrzygnięcia zakładu koledzy rozstawiają się po obu stronach przęsła, bohater zaczyna wspinaczkę zagłębiając się we mgle – i od tej pory wszystko przebiega jak w ludowych opowieściach o sa-

mobójcach, którzy nie chcieli się zabijać, ale im diabeł pomógł – szarpany zrozumiałymi obawami narrator wchodzi coraz wyżej, zaczynają atakować go mewy, które w zasadzie nie wiadomo skąd się wzięły. Chciałby zejść na dół – ale u podstawy przęsła czeka na niego rozdrażniony rottweiler, musi więc piąć się dalej, a tam czekają rozszarpywane przez mewy upiory samobójców. Pierwszy stawia bohaterowi-narratorowi pytania – ten nie może dojść z nim do porozumienia i zostaje strącony do Wisły.

Streszczenie wypadków brzmi banalnie i historia, zgodnie ze swą gatunkową kwalifikacją, przypomina stare fabuły „opowieści o duchach", nieczęsto godnych tego, żeby się w nich doszukiwać drugiego dna.

Lecz jeśli bliżej spojrzeć, opowieść pełna jest niewytłumaczalnych sprzeczności.

Po pierwsze, nie wiadomo, po co w zasadzie bohater idzie na przęsło. Z jednej strony się założył, ale z drugiej deklaruje: *zachodzę w głowę, czemu robię to, co robię, przecież nie dla samego zakładu, musi iść o coś więcej* (Orbitowski 2008) i dalej: *dociera do mnie, wraz z ukłuciem niepokoju, że naprawdę to robię i wciąż nie wiem czemu* (Orbitowski 2008), by w końcu uchylić rąbka (ale tylko rąbka) tajemnicy:

> *Znów dotykam mostu i znów myślę, cholera wie czemu, jak i po co, jakby zakład, spacer przez most mógł zmienić cokolwiek, nie przeobrażę się przecież ani ja, ani moje życie, będzie ten sam kąt gdzie sypiam, pościel i przeczucie zmarnowanych trzech, czy tam czterech lat. Skoro dokładnie nie wiem ilu, to z pewnością były zmarnowane. W takich miejscach jak ten cholerny most dobrze się myśli* (j.w.).

Po drugie, targają mim sprzeczne nastroje. Na przestrzeni jednego akapitu jest powiedziane:

> *Docieram już do miejsca, gdzie przęsło zaczyna iść ku górze i ogarnia mnie przerażenie, że nie dam rady. Za stromo.* [...] *Noga w przód. Chwytam się dłońmi i dalej. Idzie zdumiewająco dobrze, aż po przerażenie* (j.w.).

To samo dzieje się z mgłą, w której tonie przęsło. Jej konsystencja i temperatura nieustannie się zmieniają, a zatem zmieniają się i możliwości wzroku bohatera: to niczego nie widzi, to wszystko dobrze widzi, to wydaje mu się, że coś widzi itd.

Po trzecie, polski czytelnik, który dobrze zna ze szkoły „Kordiana" i widma, które się jawią bohaterowi tego dramatu, gdy idzie do carskiej sypialni, bez trudności dostrzegłby w upiorach, psie, mewach (zwłaszcza atakujących w nocy, choć to nie są ptaki nocne) znaki wewnętrznych niepokojów bohatera, gdyby nie to, że jednocześnie są one zdumiewająco plastycznie, naturalistycznie i zmysłowo opisane. Pies to:

> *rottweiler o zielonych, błyszczących oczach,* [który] *zadziera łeb, ujada* [...] *podskakuje tak wysoko jak umie, wycina dziwne figury w powietrzu, by opaść pewnie na cztery łapy. Paszcza kłapnęła mi tuż koło buta* (j.w.).

Mewy są także bardzo konkretne, gdyż ciężko kaleczą bohatera, ale ich status ontologiczny jest z drugiej strony nieco tajemniczy, bo tak samo sprawnie wyszarpują i pożerają mięso upiorów. Ponadto motyw ptaków – duchów pokutujących, rozszarpujących upiora, każdy polski uczeń zna z Mickiewiczowych „Dziadów".

Z kolei same upiory, nie tylko że są immanentną sprzecznością, jak to upiory (żywy trup jest równocześnie i żywy, i martwy), ale – mimo że są upiorami – są wyczuwalne zarówno dotykiem, jak i zapachem, a ponadto także bardzo wyraziście zarysowane:

> *Wstał i widzę go całego. Jest wyższy ode mnie, lecz węższy w ramionach. Postawa wyprostowana obnaża jego nędzę, widzę nie tylko krwawiąca brodę, jamy policzków, rozdziobane czoło i pusty oczodół, lecz także pooraną klatkę piersiową i naręcza jelit zwisające z rozprutego, wydziobanego brzucha. Kolana są nagie do kości, spod poszarpanych spodni wyziera gehenna ud. Jedyne oko łypie z nadzieją* (j.w.).

Z drugiej strony jednak nie można oprzeć się wrażeniu, że dla bohatera rozmowa z upiorem jest przede wszystkim rozmową z samym sobą. Bo choć upiór zadaje zagadki i stawia żądania, czyli pełni określoną funkcję fabularną (sfinksa czy strażnika) i wydaje się być motywem konwencjonalnym (co zresztą czyniłoby zbędnym takie naturalistyczne opisy, jak wyżej, więc nie jest możliwe upatrywanie w zachowaniach upiora tylko spełnienia wymogów baśniowych czy horrorowych konwencji), to jednak jego pytania dotyczą raczej tajemnic duszy bohatera.

Dialog, wypreparowany z okoliczności mu towarzyszących, wyglądałby mniej więcej tak:

[Upiór:] – *Czy ty mnie kochasz?*

[Bohater:] – *Nie.*

[U:] – *Dlaczego mnie nie kochasz?*

[B:] – *Nie jestem taki jak ty. Nie umiem.*

[U:] – *To po co tu jesteś? po co rozmawiasz z widmem pedała?*

[B:] – *Po prostu chciałem przejść przez most.*

[U:] – *Chcę, żebyś mi pomógł, idź i zachowaj mnie w pamięci. Tak gadam dziwnie, bo nie mówiłem dawno do nikogo. Przyprowadź ich. Tych dla których tu jesteśmy. Do nas. Na chwilę, żeby tylko odpowiedzieli na pytanie, potem odejdą, ale ja… zbyt długo już jestem w tym miejscu.*

[B:] – *Kogo mam przyprowadzić?*

[U:] – *No jak, no co? przecież to most zakochanych!* (j.w.)

Bohater, tknięty litością, postanawia samemu spełnić prośbę i mówi: *Tak, kocham cię. A teraz idź* (j.w.). Upiór zarzuca mu kłamstwo i zrzuca go z mostu.

Ponieważ dialog prowadził umarły z tym, który zaraz umrze, musimy potraktować go bardzo poważnie, choć z dotychczasową akcją nie wiąże go żadna racjonalna logika. Przy okazji zdaje się ulegać rozkładowi dotąd konwencjonalna poetyka utworu, który do tego momentu był przede wszystkim opowieścią grozy. Bohater dotychczas reagujący strachem na wydarzenia, przestaje im się dziwić, pojawia się znany motyw baśniowy oraz (ale tylko lokalnie, w danym fragmencie utworu, a nie w jego całości; cały utwór się nią jednak w sumie nie odznacza) nietypowa dla weird fiction tzw. immanentna konsekwencja przedmiotowa czyli *zorganizowanie zachodzących między składnikami utworu związków i stosunków na zasadzie niesprzeczności i relacji przyczynowo-skutkowych* (Hutnikiewicz 1985, 275). Taka konsekwencja charakterystyczna jest dla realizmu, ale tylko dla niektórych gatunków fantastyki (Kajtoch 1994 b, 24-25).

Generalnie absurdów i sprzeczności w omówionym opowiadaniu Orbitowskiego pojawiło się sporo, jak wi-

dać, nastąpiło nawet załamanie konwencji – a jednocześnie czytelnik namawiany był usilnie, by zobaczyć spójny sens w tej historii. Nieprzypadkowo mowa tu o przejściu przez most, które – skoro most zazwyczaj spina dwa przeciwne brzegi – może być traktowane jako alegoria życia. Napotkanie upiora (które nastąpiło gdzieś w połowie drogi) mogłoby nasuwać na myśl tzw. „smugę cienia", utratę złudzeń, moment w którym mężczyzna musi zmierzyć się z życiem takim, jakim naprawdę jest. Ale przecież nie możemy mieć pewności, czy to interpretacja słuszna, bo historia da się też wytłumaczyć na gruncie weird fiction – niejednokrotnie bohater opowieści grozy tracił życie w starciu z niewiadomym.

W rezultacie czytelnik odczuć musi niepewność charakterystyczną dla lektury opowiadania symbolicznego.

3.2. Pan z San Francisco

To powszechnie znane i równie powszechnie uznane za arcydzieło opowiadanie ma swoje ustalone, obowiązujące interpretacje, których zwięzły przegląd przynosi artykuł Galiny Łobanowej (Лобанова 2007, 57). Między innymi uważa się je za przypowieść, w której Bunin wyraził coś, co można określić jako przeczucie końca świata zachodniej cywilizacji, która, beznadziejnie chora, niesprawiedliwa, sztuczna i bezduszna, miała w 1915 roku, kiedy utwór powstał, chylić się ku upadkowi (Красовский, Леденев 2002; Кулешов 1980; Болдырева, Леденев 2002).

Jego symboliczność (a więc pewna tajemniczość wymowy) także nie jest negowana, zdarzają się odczytania przeciwstawne – istnieje np. objaśnienie, które, w ostatecznym rozrachunku, upatruje w utworze nie niepo-

kój w obliczu śmierci, lecz pochwałę życia (Ван Пенг 2008, 126). Jeśli więc pokażę, że równocześnie obecne są w nim nieprzezwyciężalne sprzeczności treści i usilna zachęta do potraktowania spójnego a metaforycznego, będę mógł potraktować ten utwór jako mocny dowód na słuszność mojej koncepcji symbolicznego opowiadania.

Raczej trudno będzie tę „jedność w sprzeczności" odnaleźć w fabule, gdyż fabuła jest banalna – bogaty Amerykanin, zgodnie z modą tamtego czasu, przybywa transatlantykiem na wypoczynkowy pobyt we Włoszech. W obliczu złej pogody i samopoczucia opuszcza Neapol i przypływa na Capri, witany z wszelkimi honorami w miejscowym hotelu. Niestety, „tknięty apoplegsją" umiera, a wtedy honory i względy gwałtownie się kończą, rodzina wraz z ciałem złożonym w podłużnej skrzynce z wody mineralnej zostaje praktycznie wyrzucona z hotelu. W końcówce opowiadania ten sam transatlantyk wiezie do Ameryki złożoną w ładowni trumnę ze zwłokami gentlemana.

Historia nie tylko jest banalna, ale do bólu prawdziwa – śmierć z reguły weryfikuje wyobrażenia o zasłużonej powadze i prawdziwym szacunku, którymi ktoś miałby się cieszyć za życia. Diametralnych sprzeczności będziemy więc szukać na różnych poziomach znaczeniowych i raczej w sposobach ujęcia rzeczywistości niż w przebiegu wypadków.

Wiele jest w tym opowiadaniu sytuacji i prawd paradoksalnych, zwłaszcza powiązanych z charakterystyką świata turystów-bogaczy i zabójczo ironicznym spojrzeniem autora.

Płyną oni okrętem, o którym się pisze w zakończeniu, że jest *wielopiętrowy, wielokominowy, stworzony*

pychą ***Nowego Człowieka ze starym sercem*** (Bunin 1957, 281 – tu i dalej podkreślenia moje, W.K.) i w sumie *jeszcze ogromniejszy* (tamże) niż obserwujący go diabeł (i tak już *ogromny jak urwisko*).

Pokłady są swoistym rajem, a maszynownie bardzo sugestywnie opisanym piekłem. Przy czym istotnym elementem tego „raju" jest para aktorów udająca zakochanych, której już od dawna *znudziło się* [...] *obłudnie męczyć się swą* ***męką szczęśliwości*** *przy wyuzdanej, smętnej muzyce* (Bunin 1957, 282). Jest to więc raj bez miłości, poniekąd niemożliwy – piekło jest bardziej rzeczywiste, bo stoi w nim trumna ze zwłokami bohatera opowieści, ale w sumie owo połączenie nieba z piekłem to paradoks zachęcający do uogólniającego spojrzenia, traktującego ów motyw w kategoriach znaku.

Ta sprzeczność występująca tak wyraźnie w zakończeniu wydaje się czymś logicznie wynikającym z całego tekstu, bo została odpowiednio przygotowana. Już w opisie podróży do Włoch widoczne są napięcia: np. młodziutka córka gentlemana zakochuje się w starcu, co samo w sobie jest absurdem, mimo że objaśnianym następująco:

> *śliczne były te subtelne, złożone uczucia, jakie wzbudziło w niej spotkanie z niełądnym człowiekiem, w którym płynęła niezwykła krew, boć ostatecznie może i nie ma znaczenia, co mianowicie budzi duszę dziewczęcą – pieniądze, czy sława, czy też znakomitość rodu...*(Bunin 1957: 264),

a więc fałszywie (bo zazwyczaj całkiem co innego budzi duszę dziewczęcą) i najwyraźniej subiektywnie – z punktu widzenia gentlemana-bohatera.

Paradoksalny jest tytułowy *pan z San Francisco*, starzec sztucznie odmładzający się strojem i rozrywko-

wym trybem życia, który do pięćdziesiątego ósmego roku *życia pracował bez wytchnienia, Chińczycy, których tysiącami sprowadzał sobie na roboty, dobrze wiedzieli, co to znaczy* (Bunin 1957, 254) (to znaczy że zarazem pracował i nie pracował), uważa, że dopiero teraz „zaczyna żyć", a przedtem „tylko egzystował" (j.w.) czyli ostatecznie – jak wynika z treści – bohater umiera choć dopiero żyć zaczął.

Na dodatek tuż przed śmiercią we wspaniałym humorze przygotowywał się do obiadu, jednocześnie... narzekając *O, to okropne...* [...] *okropne* (Bunin 1957, 271).

Ponadto gentleman jest swoistą mieszaniną tego, co ogólne i co indywidualne. Bo żyje jak wszyscy bogaci turyści, jak oni ucztuje oraz zwiedza Neapol i Capri – lecz przecież tylko jego śmierć jest pokazana w opowiadaniu.

I przede wszystkim paradoksalne jest w świecie opowiadania sztuczne sklejenie „turystycznej" i autentycznej przestrzeni (Birney 2005). Widać tę sztuczność i na statku, i we Włoszech (a dokładniej – w okolicach odwiedzanych przez turystów), poniekąd będących jego przedłużeniem. O statku była już mowa, warto jeszcze dodać, że w opisie niesłychanie eksponuje się regularność i stałość trybu życia podróżnych, zwłaszcza użyciem liczby mnogiej oraz akcentowaniem bezosobowości tego, co zachodzi:

> *wstawało się wcześnie* [...] *pasażerowie pili kawę, czekoladę, kakao* [...] *potem włazili do marmurowych wanien, gimnastykowali się, co wpływało dodatnio na apetyt* [...]. *Do godziny jedenastej należało żwawo przechadzać się...* (Bunin 1957, 256).

W zasadzie tylko bawią się i obżerają w określonych odstępach czasu, co sugerowałoby bezpieczeństwo

i stabilność ich życia, gdyby nie nieustanne podkreślanie złowrogiej mocy otaczającego statek oceanu i przede wszystkim ten fakt, że statek nazywa się „Atlantyda", a wiadomo, jaki koniec ją spotkał. Czyni to tę swoistą arkę, jaką jest transatlantyk – arką bardzo niepewną (kolejny paradoks!), zwłaszcza że w zakończeniu utworu przewozi śmierć.

Rzeczywistość włoska również odznacza się dwoistością. Dzieli się ona na:

1) to, co bezpośrednio dotyczy turystów, czyli: A. przestrzeń hotelową, w której kontynuują właściwy sobie, konsumpcyjny, jałowy tryb życia; B. obiekty do zwiedzania (np. *nudne, zimne i pachnące woskiem zabytkowe kościoły, w których jest wszędzie jedno i to samo* (Bunin 1957, 262)); C. sztuczny (czyli taki, jakim go widzą turyści), teatralizowany słoneczny krajobraz (*biegnące w dole, po lepkim nabrzeżu miniaturowe osiołki w dwukołowych wózkach* [...] *oddziały drobnych żołnierzyków, maszerujących gdzieś z dziarską i wyzywającą muzyką* (j.w.)), otaczające turystów tłumy poszukiwaczy zarobku i zawodowo uprzejmą obsługę;

2) to co stanowi przestrzeń autentyczną: wrogą lub obojętną wobec turystów, to jest: A. ludzi zajętych własnymi sprawami; B. krajobraz ogarnięty złą pogodą; C. turystyczną obsługę na stopie prywatnej, kiedy okazuje się (jak to ma miejsce po śmierci bohatera), że odczuwają szacunek najwyżej dla pieniędzy swoich gości, a nimi samymi pogardzają.

Dodatkowo należy zwrócić uwagę na obecność w tekście rozbudowanych opisów dwóch obiektów na Capri:

Po pierwsze są to ruiny dworu Tyberiusza, władcy który

zaplątał się całkiem w swych okrutnych i niecnych czynach, [...] *nie wiadomo dlaczego zagarnął władzę nad milionami ludzi i wreszcie sam tracąc głowę wskutek bezmyślności tej władzy i od strachu, że ktoś go zabije zza węgła, narobił okrucieństw ponad wszelka miarę* (Bunin 1957, 278).

Zwiedzają je turyści, wyraźnie się z nim kojarzący, przynajmniej jeśli chodzi o bezmyślność i brak legitymizacji, którzy *równie niezrozumiale i w rzeczywistości równie okrutnie sprawują teraz władzę na świecie, [i którzy] zjeżdżają się zewsząd popatrzeć na szczątki domu z kamienia* (Bunin 1957, 278). Oni to właśnie stanowią *najwytworniejsze towarzystwo – to od którego zależą wszystkie dobrodziejstwa cywilizacji: i krój smokingów, i trwałość tronów, i wypowiadanie wojen, i prosperiti hoteli* (Bunin 1957, 255).

Po drugie grota Monte-Solaro, w której lud wyspy co dzień rano składa hołd figurze Matki Boskiej, tak przez Bunina opisywany:

Górale odsłonili głowy, przyłożyli do warg fujarki – i polało się ich naiwnie i kornie radosne wysławianie słońca, poranka, Jej, Niepokalanej Orędowniczki, wszystkich cierpiących na tym ***złym i pięknym*** [podkreślenie moje – W.K.] *świecie* (Bunin 1957, 280).

Te dwa opisy są komentarzem ideologicznym – kontrast ruin i groty dobitnie wskazuje, jak Bunin oceniał kwalifikacje duchowe władców współczesności i w kim pokładał nadzieje na odrodzenie po oczekującej ten świat, nieodwracalnej katastrofie. Podkreślone wyrażenie jest paradoksalne, ponieważ przeczy (uznanej za oczywistą) tezie o związku piękna i dobra, a zarazem zła

i brzydoty, i pokazuje, jak głębokie i nienaturalne rozdarcie świata Bunin zaobserwował.

Mamy więc w „Panu z San Francisco" świat jeden, ale kontrastowo podzielony, na to co dobre i złe, co chrześcijańskie i pogańskie, niebiańskie i piekielne, stabilne i nad przepaścią. Świat absurdalnie sprzeczny, bo to, co w nim jest szanowane – nie jest, tak naprawdę, szanowane, a to co się ceni – nie jest nic warte.

Wszystko to zachęca, aby świat opowiadania traktować jako znak, zwłaszcza że równocześnie pobudzana jest interpretacyjna aktywność czytającego – np. poprzez obecność licznych odniesień do uniwersalnej topiki (toposów: 'okrętu', 'podróży', 'śmierci' – niekiedy paradoksalnie, a rebours potraktowanych) oraz motywów wyrażających ideologiczne prawdy ogólne, jak motyw zdegenerowanej elity i niosącego nadzieję ludu.

Przedstawione analizy należy oczywiście traktować jako wstępną próbę pokazania takich właściwości podstawowych składowych utworu prozatorskiego (narracja, kompozycja, koncepcja bohatera, świat przedstawiony i ideologiczna zawartość), które zachęcałyby do odczytywania tegoż utworu jako zaszyfrowanego komunikatu zawierającego niezwykle ważne, choć niejasne, rewelacje o samej istocie ludzkiej duszy, cywilizacji i świata. Owe podstawowe elementy mają zawierać sprzeczności i absurdy przedstawione jako jedności, a ponadto aktywizować czytelnika i iść trochę w poprzek tradycyjnych gatunkowych konwencji. Jak sądzę, w miarę przeprowadzania analiz kolejnych utworów katalog tych właściwości mógłby się poszerzać, ukonkretniać i uszczegóławiać.

Należy się spodziewać, że natężenie występowania tych cech może być różne, a zatem rozmaite może być natężenie symbolicznej tajemniczości w utworze. Jest zatem owa symboliczna tajemniczość swoistą kategorią estetyczną, opierającą się na absurdzie występującym w treści, kompozycji i aksjologii utworu – na tej samej zasadzie, na której swoisty danemu utworowi tragizm wynika z określonej koncepcji fabuły, akcji i losu bohatera (jest szlachetny lecz skazany na klęskę, przy czym jego czyny przyspieszają ziszczenie się tragedii, którą chciał był odwrócić), zaś komizm i śmieszność wiążą się ze sprzecznościami (między oczekiwaniem a spełnieniem, obiektywną sytuacją a jej subiektywnym przedstawieniem itd.).

Ponadto symboliczna tajemniczość, jak i inne kategorie estetyczne, może występować w różnych rodzajach i gatunkach literackich. Zazwyczaj wiąże się ją z poezją i epoką modernizmu, ale – jak widać – zdarza się też w formach narracyjnych i literaturze nowoczesnej.

II. JESZCZE O STRUGACKICH

Notatka z rozmowy z Arkadijem Strugackim w dniu 7. 05. 1987

Arkadij Natanowicz Strugacki mieszka pod następującym adresem: ZSSR 117571 Moskwa, Prospekt Wiernadskogo...

Spotkanie naznaczone zostało na szesnastą. Orłow uprzedził mnie, żebym nie siedział dłużej niż półtorej godziny, jako że to najdłuższy możliwy czas wizyty. Przy czym wyjść należy samemu. Arkadij Natanowicz źle się czuje, a jemu - człowiekowi uprzejmemu - wypraszać mnie będzie niezręcznie.

Niestety, spóźniłem się. Szukałem domu około 20 minut. Pomyliłem wieżowce, źle zresztą poinstruowany przez Orłowa.

Arkadij Strugacki okazał się dwumetrowym, potężnym, siwym mężczyzną w okularach. Otworzył drzwi sam. Powiedziałem swoje nazwisko. Po chwili wahania przypomniał sobie, o co chodzi i zaprosił do środka. Rozebrałem się i poprowadzono mnie do pokoju, gabine-

tu wypełnionego jak należy książkami, gdzie bokiem do okna stało potężne biurko. Arkadij Strugacki kazał mi postawić koło niego drugie krzesło (miał złamaną rękę), a gdy siadłem naprzeciw niego niczym petent przed urzędnikiem, wskazując na popielniczkę i „stolicznyje" - pozwolił palić i zapytał, jaką mam sprawę.

Przede wszystkim przedstawiłem się, powiedziałem kim jestem i co robię. Pochwaliłem się kartoteką zbiorów - tu spytał się, czego nie mam, a ja odpowiedziałem, że mam prawie wszystko, poza drobnymi utworami, które mam nadzieję znaleźć. Pokazałem również polskie przekłady ich książek, które zresztą miał. Wkrótce wstępna część rozmowy zakończyła się i zapytał, czego konkretnie sobie od niego życzę (mówił mi po imieniu, zachowując formę „wy").

Poprosiłem go najpierw, aby mi powiedział, czy przekład „Gadkich lebiediej" można zrobić nie na podstawie druku z „Daugawy", a z samizdatu. Odpowiedział, że wersje są zgodne „słowo w słowo". Po drugie, „wystąpiłem w roli posła", prosząc o podanie tytułu którejś z Jego i Brata najnowszych rzeczy, aby Współpraca mogła wystąpić do WAPP o pozwolenie na druk, przy okazji opowiadając, jak to wydawnictwa rozbijają się w Polsce za ich książkami, podając w charakterze przykładu historię pogrzebania w ministerstwie inicjatywy wydania „Dzieł zebranych" przez Współpracę, przeciwko której wystąpiły inne wydawnictwa zazdrosne o zyski i nie chcące w związku z tym użyczyć jej praw do przekładu. Historia wywołała rozbawienie Arkadija Strugackiego, który całkiem do rzeczy zauważył, że zatem - jak widać – na razie nie będzie ich dzieł zebranych po polsku, ale to przeżyje. Co do tytułu, to wymienił „Grad obrieczon-

nyj", który w drugiej połowie roku ma być wydrukowany w „Newie". Po trzecie poprosiłem go – jako o rzecz dla mnie najważniejszą i już bezpośrednio z pracą związaną - o pozwolenie na prowadzenie z nim korespondencji w konkretnych sprawach związanych z ich twórczością, jeśli w toku pracy pojawią się problemy, których sam rozstrzygnąć nie będę w stanie. I dałem przykłady:

Pierwszym była sprawa zakończenia opowiadania „Ispytanije SKIBR". W tomie „Szest' spiczek" rzecz kończy się optymistycznie. Bykow pozwala cybernetykowi zabrać w podróż swoją żonę. Natomiast w wersji drukowanej w zbiorze, ostatnio wydanym w Rydze - zakończenie jest inne. Problem odpowiedzialności dowódcy, któremu potrzebny jest cybernetyk i może wziąć tylko tego jednego (równocześnie łamiąc mu życie) oraz problem wyboru między życiem osobistym a pracą, który musi podjąć ów cybernetyk – pozostają nierozstrzygnięte. I teraz powstaje pytanie: czy jest to wersja pierwotna? Jeśli tak, świadczyłoby to o łączności twórczości Strugackich z końca lat pięćdziesiątych z literaturą światową, o pewnym egzystencjalistycznym posmaku w ich twórczości. Powiedziałem Strugackiemu, że ja osobiście tak właśnie sądzę.

W tym momencie Strugacki się zadumał. Długo przypominał sobie, co to było za opowiadanie i w końcu powiedział, że dla tego opowiadania nie było ważne, jakie ma ono zakończenie. Bo już wcześniej powiedzieli w nim to, o co im chodziło. A chodziło o przedstawienie przede wszystkim wizji technologicznej. Co było potem - to się już nie liczyło. Przy czym o naśladownictwie nie ma mowy. Byli wówczas odcięci od literatury światowej, a głównym wzorcem były dla nich w tych czasach opowiadania Bielajewa.

Ja w tym miejscu - żartując, że „prawdziwy krytyk zna lepiej pisarzy, niż oni samych siebie" - zacząłem bronić swojego punktu widzenia, zaznaczając, że nie mam na myśli żadnych naśladownictw z francuskiego, bo kategoria „wpływów" nie jest naukowa. Podkreśliłem, że myślałem raczej o pewnym „duchu czasu". Więc jednak przyznał mi rację, mówiąc, że rzeczywiście starali się jakoś uczłowieczyć to wszystko, to znaczy, nie poprzestawać na technologii.

W tym kontekście wspomniał o opowiadaniu „Czastnyje priedpołożenija", relacjonując, jak to starali się przyjąć trzy punkty widzenia, aby nie tyle opowiedzieć o możliwości przyśpieszenia bezwzględnego i ziemskiego czasu przy locie z szybkością przyświetlną, ale też odpowiedzieć o jej skutkach „dla ludzi". Oto wraca człowiek, z którym pożegnano się na zawsze i co z tego wynika. (UWAGA: skoro tak było, to można przeprowadzić prostą linię od wczesnych opowiadań, poprzez „fantastykę jako chwyt" służący wyjawianiu różnych ludzkich i społecznych cech za pomocą postawienia człowieka w fantastycznej sytuacji, aż ku „bajkom współczesnym", gdzie takie „eksperymentowanie" dotyczy już współczesnego Strugackim „przeciętnego, rosyjskiego inteligenta").

Drugie moje pytanie dotyczyło „Siemiejnych dieł Gajurowych". Wyraziłem wątpliwość co do autorstwa. Stwierdziłem, że jest to rzecz tak odmienna i tak pozbawiona śladów jego ręki, że nie potrafię sobie tego wytłumaczyć. Arkadij Strugackij odpowiedział, że jest to rzecz napisana wyłącznie dla pieniędzy, o rzeczach, których w ogóle nie widział. Nijaziemu wytwórnia zaproponowała napisanie scenariusza - i zwrócił się do Strugackiego, aby pomógł mu gotowy materiał ułożyć w ciąg obrazów,

bo sam nie miał o scenariuszopisarstwie pojęcia. W sumie AS tłumaczył napisanie tej rzeczy ciężką sytuacją finansową. W momencie jednak, gdy zaproponowałem, żeby tego utworu nie traktować jako jego dzieła, ale jako redakcję literacką – odpowiedział, że to jednak *toże soczinienie*.

Następnie, w trakcie omawiania szczegółów technicznych, dotyczących ewentualnej korespondencji, Strugacki zaczął opowiadać, że *wielu się do niego zwraca, z ZSSR, Ameryki, od was*. Zdziwiłem się, kto by to mógł być... że, owszem, wiem o jednej pracy doktorskiej, ale jak na razie, to tylko Lem napisał „u nas" większy szkic o nich... AS wówczas zauważył, że mówiąc od was miał na myśli Europę... Rozmowa zeszła na temat Lema.

Przede wszystkim nie podobało się Arkadijowi Strugackiemu posłowie Lema do „Piknika na skraju drogi". Zauważyłem, że główna teza Lema brzmi: wartość powieści kryje się w otoczeniu miejsca lądowania, „strefy", w złożonej siatce stosunków. społecznych. AS zgodził się, że tu Lem ma rację (powiedział to chyba w tym sensie, że o to im z Bratem chodziło), ale zaznaczył, że zawiódł się na Lemie z powodu czynienia przez niego uwag co do natury przybyszów: *Jak można mieć pretensje z powodu technologii - i to fantastycznej*. Tutaj wtrąciłem się, mówiąc, że Lem wysuwa tezę, iż główną cechą istot pozaziemskich będzie ich całkowita dla nas niezrozumiałość. AS odpowiedział, że na pewno. Dodałem, że Lem zapewne dlatego w ten sposób spojrzał na ich powieść, bo od dłuższego czasu mało go już interesuje literatura, bardziej pewne prawdy filozoficzno-futurologiczne, które stara się ilustrować tym, co pisze. Na tym zresztą polega, moim zdaniem, główna różnica, między

nim a nimi, że - choć do pewnego czasu twórczość ich i pisarstwo Lema rozwijały się równolegle, to potem Lem stał się przede wszystkim filozofem, podczas gdy oni pozostali pisarzami.

Arkadij Strugacki zareagował ma moją tezę następująco: Otóż, wedle niego Lem jest jednak wielkim pisarzem, co by tu nie powiedzieć. Za jego wielką, jedną z najważniejszych w światowej literaturze powieść uważa „Głos Pana", który swego czasu czytał po angielsku, a tak w ogóle, to uwaga o podobieństwach jest słuszna. Raz oni go wyprzedzali, innym razem on ich. I na pewno „Krainie purpurowych obłoków" odpowiadają „Astronauci", „Powrotowi" – „Obłok Magellana", a „Drapieżności naszego wieku" – „Powrót z gwiazd".

W wymienionych na końcu powieściach, tu i tu, ukazane jest *społeczeństwo mli, mli* (tak nowy świat na Ziemi nazywa jeden z bohaterów „Powrotu z gwiazd"). Ale jest też między nimi ta różnica, że (nie cytuję dokładnie) *my wprowadzamy fantastyczne zjawisko, żeby sprawdzić, jak wobec niego zachowają się ludzie, natomiast Lema interesuje ono samo przez się*. (Jeśli dobrze zapisałem, to te słowa potwierdzają moją teorię o głównej różnicy między Strugackimi a Lemem). Wtrąciłem, że istnieje też analogia między „Drapieżnością naszego wieku", a „Katarem" - że wpadli na ten sam pomysł – tj. pomysł przypadkowego powstawania niebezpieczeństw z wielu rozsianych przejawów nie niebezpiecznych same przez się. Zgodził się ze mną, dodając, że u Lema o wiele bardziej przekonujące niż u nich są realia, zresztą fantastyczne, jako że Lem, lekarz, bardziej przekonująco całą rzecz uzasadnił.

Rozmowa zaczęła zbliżać się ku końcowi. Interesowały AS jeszcze szczegóły z życia Lema. Czy wydaje w Polsce, gdzie jest teraz i czy to prawda, że przeszedł ciężką operację opuchlizny na mózgu (z trepanacją czaszki)? Ponoć właśnie dlatego miałby być w Wiedniu, że tylko ten klimat mu odpowiada, jako że podobny do Krakowa - a w samym Krakowie przebywać nie chce. Pytał się także o ostatnie wywiady Lema.

Notatkę sporządziłem po powrocie do akademika -
Wojciech Kajtoch

Strugaccy a historia współczesności

„Arkadij i Boris Strugaccy piszą fantastykę" – to stwierdzenie bezsporne. „Arkadij i Boris Strugaccy byli (są) pisarzami opozycyjnymi" – bez głębszych uzasadnień powtarza się i tę opinię. Nawet znawca podziemnej i emigracyjnej rosyjskiej literatury, Andrzej Drawicz, wymieniając jednym tchem – tzn. na przestrzeni trzech stron swego „Sporu o Rosję" – braci oraz: Szałamowa, Dąbrowskiego, Maksymowa, Władimowa, Zinowiewa, zadowala się następującą konstatacją:

> *Fantastyka naukowa braci* […] *daleka jest od tak częstego w tym gatunku rozmachu futurologicznych myśli i demonstrowania wyobraźniowej inwencji. Przyszłość Strugackich to teraźniejszość doprowadzona do prawdopodobnych, groźnych konsekwencji jej obecnego stanu; to śmietniska i złomowiska, poddane bezwzględnej, i często anonimowej przemocy, zamieszkane przez ludzi zniewolonych, z wyłączonymi obszarami, na które nie wolno wstępować, rządzone przez tępaków, mających często zhiperbolizowane cechy współczesnych przywódców. Naturalna jest tęsknota za tym, co odgrodzone i obłożone zakazami, a co kusi wizją swobody; zdarzają się desperackie bunty, ale nawet zrzucenie znienawidzonej przemocy otwiera perspektywy co najmniej niejasne („Brzydkie łabędzie", 1972). Proza Strugackich to cykl ostrych diagnoz* […]. *Stanowią one wspólnie*

przejrzystą antyutopię, niekiedy zmiękczaną w wymowie optymistycznymi finałami. Od poprzedników typu Zamiatina, Huxley'a czy Orwella różnią się Strugaccy oryginalną wizją tyranii bez blasku, sennej i zmurszałej, totalitaryzmu nędzy, głupoty i nudy (Drawicz 1987, 37).

W fantastycznych światach Strugackich dopatruje się zatem Drawicz głównie aluzji do rzeczywistości ZSRR, a z tytułu wymienia jedynie rzecz początkowo wydaną emigracyjnie, książkę, której krytyczne ostrze ma dla publiczności kierunek szczególnie oczywisty. Wszak autorzy zapłacili za nią i upokorzeniem (list do „Litieraturnoj Gaziety" odżegnujący się od wydania), i trzema latami trudności z drukiem, i dłuższą „niełaską".

Drawicz poniekąd, częściowo, ma rację. W istocie rzeczywistości „Miasta skazanego" (napisano: 1970/72, 1975, druk: 1988/9), „Ślimaka na zboczu" (nap.: 1965, druk: 1966, 1968 – całość: 1989), „Brzydkich łabędzi" (nap.: 1966, inny tytuł: „Pora deszczów" – druk krajowy: 1987), „Bajki o Trójce" (druk: 1968 i 1987), a więc dzieł dotychczas mało znanych, zabronionych, samizdatowych, jak również niektórych wydawanych stosunkowo bez kłopotu i oficjalnie: „Przenicowanego świata" (1969), „Drapieżności naszego wieku" (1965) zawierają elementy karykatury komunistycznego systemu i jego funkcjonariuszy. W „Łabędziach..." – szczególnie wyraziste, skoro np. Pana Prezydenta z tej powieści powszechnie utożsamiano z Chruszczowem. Ale omówienie poruszające tylko ten aspekt twórczości braci byłoby dla niej krzywdzące. Poruszałoby jedynie powierzchnię problemu. Chociażby dlatego, że Strugaccy pisali nie tylko groteski i antyutopie, ale również książki w typowej konwencji SF, a nawet

zabarwione kroplą fantazji obrazy realistyczne, równie odważne i bezkompromisowe. Ale nie tylko dlatego...

Chciałbym postawić tezę: główna zasługa Strugackich dla opozycyjnej radzieckiej literatury nie zawiera się w sprawnym płataniu władzom psikusów antytotalitarną aluzją, lecz polega na:

1) upartym drążeniu centralnego w radzieckim świecie problemu moralnego,

2) czujnym rejestrowaniu programowych przemian, sfer zainteresowań, wewnętrznych dylematów, nielicznych sukcesów a częstych klęsk i zwątpień wśród jakiejś części młodego, rosyjskiego dysydenctwa (zwłaszcza między 1962 a 1975 r.).

Czy człowiek winien kierować się wskazaniami wielkich ideologii, czy raczej własnym instynktem moralnym? Czy w imię wielkich celów można poświęcać wartości ogólnoludzkie? W prozie młodzieńczej (np. „W krainie purpurowych obłoków" z 1959 lub w opowiadaniu „Sześć zapałek" – wyd. j.w.) Strugaccy odpowiadali twierdząco. Czasem jedynie starali się wykazać, że wybór jest pozorny, że jest „trzecie wyjście" (opow. „Próba ACZ" – 1959). Ale od 1962 roku, roku szczytu Chruszczowowskiej „odwilży", konsekwentnie propagują odwrotny pogląd i nieomal wszystkie ich poważniejsze książki przytaczają przykłady: nie wolno dla ratowania wyników badań naukowych poświęcać tych, których jeszcze da się ocalić z ogólnoplanetarnej katastrofy („Daleka Tęcza" – 1963); nie wolno wchodzić w układy ze złem, bo ono jest potężniejsze niż taktyka („Ślimak na zboczu"); nie wolno, ślepo trzymając się doktryny bezkrwawego oddziaływania narażać życia własnego i innych („Trudno być bogiem" – 1964). Aż do publikacji „Miasta skazanego" natręc-

two tego motywu było po części tajemnicze. Dopiero gdy wyciągnięto ów tekst z szuflady, zagadka się wyjaśniła. Wyszło na jaw, że bracia gotowość „ponoszenia ofiar w imię słusznej sprawy" (zwłaszcza, gdy „ofiarę" ponosi sumienie) uważają za kamień węgielny, na którym opiera się cały gmach mentalności stalinizmu, a bunt całego jestestwa przeciw tej gotowości jest dla nich pierwszym symptomem dorastania do demokracji...

Ale czymś bardziej interesującym od powyższego wątku jest wedle mnie choćby powierzchowne prześledzenie, w jaki sposób niektóre książki Strugackich składają się na swoistą kronikę przeżyć i przemyśleń zbuntowanej części pokolenia.

Na początek wyjaśnijmy kwestię formalną. Arkadij urodził się w roku 1925, Boris –1933. Gdy Stalin umarł, młodszy był studentem, starszy – człowiekiem ukształtowanym. Ale obaj w „normalne", „dorosłe" społeczeństwo wkraczają prawie jednocześnie, ok. 1955 r. Przedtem Arkadij zawodowo służył w wojsku, przebywał w środowisku specjalnym, zamkniętym.

W literaturę wchodzi nowa autorska spółka w 1958 r. na fali entuzjazmu wywołanego XX Zjazdem KPZR, a następnie ambitnymi planami Chruszczowa obiecującego zbudowanie w ZSRR komunizmu w ciągu niespełna 20 lat. Przez cztery lata wiernie służą władzy swym piórem, tworząc optymistyczne wizje przyszłej szczęśliwości, jak np. pisaną w latach 1959-1960 utopię „Powrót". Świadectwem ideowo-artystycznego przełomu jest „Próba ucieczki" (1962), Akcja jej przynosi opis przygody dwu beztroskich obywateli komunistycznej Arkadii postawionych nagle oko w oko z ukrytym wśród lodowych pustyń odległej planety obozem koncentracyjnym.

Jeśli zważyć, że „Próbę...” opublikowano w tymże roku co „Jeden dzień Iwana Denisowicza” Aleksandra Sołżenicyna, a odbywający się pod koniec 1961 r. XXII Zjazd KPZR upowszechnił informację o zbrodniach stalinizmu (nakazano wówczas usunięcie mumii „Wodza” z mauzoleum na Placu Czerwonym), to w prezentowanej przez opowieść anegdocie wypada dostrzec najczystszej wody alegorię. Dodajmy, że bohaterowie buntują się wobec nieludzkiego oblicza dziejów, jak również przeciw historiozoficznym eksperymentom.

I tak się zaczęło:

„Trudno być bogiem” i „Drapieżność naszego wieku” zawierają rozważania o roli inteligentów w rozwoju społeczeństwa. Dyktatura Dona Reby wydaje i wprowadza w życie dekrety stawiające poza prawem umiejących czytać i pisać. Likwidując ludzi wykształconych, władca najzupełniej świadomie osłabia królestwo i przygotowuje grunt pod obcy najazd.

Drugi tytuł przynosił wizję społeczeństwa bogatego, wolnego, ale składającego się prawie wyłącznie z głupców i żywiołowo prześladującego tzw. inteli. Obie powieści pisano być może pod wpływem takich faktów, jak słynny „wykład” Chruszczowa w Maneżu, aresztowanie Bukowskiego czy proces Josifa Brodskiego, a przed ostatecznym upadkiem Chruszczowa i objęciem władzy przez neostalinowców. Stąd dwoista wymowa ich treści. Przynoszą ostrzeżenie przed skutkami niszczenia inteligencji, lecz równocześnie zawierają nutkę optymizmu (skoro dają ostrzeżenie, to i pośrednio sugerują, że dawanie rządzącym rad ma sens). Nie wiedzieli jeszcze Strugaccy, co przyniesie następna epoka.

I nie zorientowali się od razu. W niedługim czasie po przetasowaniach w kierownictwie KPZR, atakowani bezpardonowo przez konserwatywną krytykę, piszą bracia „Ślimaka na zboczu". Nadrealistyczne obrazy utworu miały – jak sądzę – nie tylko racjonalne, ale i aktualne, publicystyczne jądro. Pamiętamy diametralną różnicę postaw bohaterów dwu części opowieści: Piereca i Kandyda. Obaj stanęli wobec totalitarnych machin. Pierec – Zarządu, Kandyd – leśnej cywilizacji amazonek. Pierwszy, mając nadzieję wykorzystać „w dobrej sprawie" nieludzkie struktury, wpadnie w pułapkę. Stanie się więźniem logiki biurokratycznego systemu (tzw. wektor administracyjny) i ostatecznie postępować będzie jak wszyscy inni na jego miejscu. Natomiast drugi „współpracy" odmówi, opierając się na swym poczuciu moralnym nie weźmie udziału w siłowych działaniach eksterminujących leśnych „wieśniaków". Przeciwnie – przeciwstawi się zbrodni ze wszystkich sił, choć nie ma najmniejszych szans na powodzenie.

Przypuszczam, że gdy w pierwszych latach panowania Breżniewa represje wobec dysydentów były już dotkliwsze niż za Chruszczowa, ale nie zagroziły jeszcze samemu istnieniu ruchu, części dysydenckich działaczy zdawało się, że stoją przed wyborem: zająć nieprzejednaną, czy bardziej ugodową postawę (a więc, w praktyce – używając dzisiejszych pojęć - nie uznać lub uznać radziecki system za reformowalny). Jeśli moja hipoteza jest słuszna, to „Ślimaka na zboczu" można uznać za swego rodzaju literacki manifest politycznej stanowczości. Podobne jak „Ślimak..." pytanie zadaje pierwsza, publikowana na łamach „Newy" wersja „Przenicowanego świata". Miłośnicy Strugackich przypomną sobie zapew-

ne główną kontrowersję w gronie opozycjonistów przeciw dyktaturze Nieznanych Ojców. Część konspiratorów jest za zniszczeniem stacji wysyłającej promieniowanie ogłupiające, odbierające normalnym obywatelom państwa wszelki krytycyzm wobec nakazów władzy. Pozostali chcą wykorzystać nadajnik do wychowywania ludzi w duchu wzajemnej miłości i dobra. (W wydaniu książkowym, zapewne nie bez uczestnictwa cenzury, ów wątek znikł.)

Z wyżej wspomnianym wyborem postaw łączyła się jeszcze następująca kwestia. Otóż w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, bliżej połowy niż końca dekady, „idąc na ugodę" można było jeszcze błędnie sądzić, że za cenę kompromisu zyska się jakieś możliwości praktycznego działania. Nieprzejednanie oznaczało świadome odcięcie się od szans na czyn. Świadomość tego z pewnością zmniejszała szeregi skłonnych zająć bliższą sercu braci postawę polityczną. Wahających się miała – być może – przekonać charakterystyczna argumentacja z „Pory deszczów". Za jej pomocą nadludzki mędrzec Zurzmansor tłumaczył opozycyjnemu poecie Baniewowi (bohaterowi powieści), że on – poeta, swoim talentem, umiejętnością samodzielnego myślenia, po prostu samym swoim istnieniem... szkodzi dyktaturze.

Dylemat „wyboru postawy" przestaje być aktualny już na przełomie 1967/1968 r., gdy ekipa Breżniewa rusza do zdecydowanej ideologiczno-policyjnej ofensywy, zakończonej w połowie lat siedemdziesiątych praktycznym rozbiciem ruchu dysydenckiego, uwięzieniem lub wydaleniem na emigrację najpoważniejszych działaczy. Z początku Strugaccy usiłowali się opierać, sądzili, że jeśli nawet nie da się już bezpośrednio krytykować i wal-

czyć w książkach o swe ideały, to pozostanie jeszcze szansa prowadzenia literackiej „pracy u podstaw". Chcieli na kosmicznych przykładach uczyć swych czytelników samodzielnego myślenia, będącego wszak pierwszym krokiem ku późniejszemu, ewentualnemu zdobyciu się na sprzeciw (patrz: wstęp braci do powieści C. S. Simaka „All Flesh is Grass" wydanej w Moskwie w 1968 r. pt. „Wsjo żiwoje"). Skandal wokół „Pory deszczów" wkrótce wytrącił im na pewien czas z ręki nawet tę możliwość.

Okres interesowania się Strugackich problemami ważnymi dla ruchu dysydenckiego kończy „Miasto skazane" – alegoryczna historia pokolenia, oraz jedna z najważniejszych książek braci: „Miliard lat przed końcem świata", drukowana na przełomie 1976 i 1977 r. na łamach miesięcznika „Znanje-Siła". Przypomnijmy, że literalnie rzecz biorąc, w tej krótkiej powieści jest mowa o dziwacznych przeżyciach grupki leningradzkich naukowców, najrozmaitszymi środkami zmuszanych – na mocy prawa „homeostazy kosmosu" – do zaprzestania prowadzonych badań. Metody są różne: począwszy od przekupstwa propozycją służbowego awansu, na ordynarnym szantażu i straszeniu śmiercią dziecka kończąc. Opierający się uczeni kapitulują jeden po drugim. Rezygnują z ideałów, godzą się „poprzestać na małym" czyli np. na pracy „do planu", na wódeczce co wieczór... Tylko jeden pozostanie nieugięty...

Nauczeni przykrymi doświadczeniami pisarze oczyścili swój utwór z wszelkich zachęt do „ezopowego" odczytywania. Ba! Usunęli nawet wszelkie dowody na prawomocność takiej lektury.

A jednak: dla głównego bohatera kapitulacja jest czymś tak hańbiącym, a ogarniające go poczucie wyob-

cowania ze społeczeństwa jest tak przemożne, że w sumie jego psychologiczna reakcja staje się zupełnie niewspółmierna do sytuacji, w której przegrywa się jedynie z czysto obiektywną koniecznością o przyrodniczym charakterze. Tę sprzeczność wytłumaczyć można tylko wtedy, gdy uznamy, że mimo wszystko „przygodę" naukowców należy interpretować z punktu widzenia nie np. ekologii – a polityki.

Była więc opowieść „Miliard lat przed końcem świata" smętnym epitafium nad – jak się wówczas mogło wydawać – zabitą gwoździami, zasypaną ziemią i przyklepaną solidnie trumną ruchu dysydenckiego. Ruchu, który zresztą już nigdy w swoim kształcie z lat sześćdziesiątych się nie odrodził. Zmieniły się warunki polityczne, a „pałeczkę przejęło" nowe pokolenie. Nadal chętnie czytujące książki Strugackich. I te stare – i te nowsze. Nowsze nadal walczą, ale nie dają się już zwykle rozpatrywać z przyjętych tu punktów widzenia.

Opowieść o „Przenicowanym świecie"

Jest 1971 rok. Mam trzynaście, a od kwietnia już czternaście lat i dziwaczny nawyk chodzenia do księgarń. Kiepsko gram w piłkę, słabo (choć ambitnie) się boksuję, ale potrafię przeczytać i 300 stron dziennie. Któregoś dnia zauważam na ladzie książkę – jest tania, niewielkiego formatu, moją uwagę przyciąga kolorowa okładka i atrakcyjna nazwa serii – „Fantastyka, przygoda". Kupuję ją, od razu biegnę do domu. Czytam rzecz pierwszy raz, w ciągu kolejnych dni – drugi i trzeci, a wieczorami marzę, jak jadę w czołgu po napromieniowanej pustyni, wysadzam wieżę i sam jeden pokonuję całą bandę Szczurołapa...

Takie było moje pierwsze spotkanie z „Przenicowanym światem" Arkadija i Borisa Strugackich (tytuł oryginału: „Обитаемый остров"), jedną z ulubionych książek mojego dzieciństwa. Miało mnie co fascynować: przypomnę, że główny bohater, kosmonauta Maksym Rościsławski (od drugiego wydania – Kammerer) traci statek i wyposażenie, a znaleziony przez katorżników ostatecznie trafia do swego rodzaju ośrodka telewizyjno-psychiatrycznego; następnie, zaprzyjaźniwszy się z kapralem Legionu (wojska specjalne, podpora miejscowej dyktatury - Nieznanych Ojców), wstępuje w szeregi i bierze udział w akcjach przeciw opozycji, tak zwanym wyrodkom. „Niedokładnie" rozstrzelany za odmowę przeprowadzenia egzekucji trafia do terrorystycznego

podziemia (tychże wyrodków). Aresztowany, skazany na obóz pracy - ucieka, wędruje po pełnych mutantów puszczach. Znów go aresztują, podczas wojny atomowej walczy w karnej kompanii. Następnie wraca do stolicy, podejmuje pracę w rządowym instytucie i równocześnie - półlegalną działalność opozycyjną. W finale powieści wysadza Centrum - stację nadawczą promieniowania, które (jak się na katordze dowiedział) działając na mózg ludzki czyni Nieznanych Ojców absolutnymi władcami rządzonych. Przy okazji „psuje robotę" pracownikowi ziemskiego Bezpieczeństwa Galaktycznego, który - zakonspirowany jako Wędrowiec, szef kontrwywiadu Ojców - od lat pracował nad uratowaniem planety (Kajtoch 1994b, 9).

Obecnie nadarza się okazja, by przypomnieć historię tego utworu. Niedawno wydawnictwo Prószyński i S-ka wznowiło polski przekład, po raz pierwszy opierając się na pełnej i nieocenzurowanej wersji powieści, publikowanej w Rosji po upadku ZSRR w 1991 roku. W Rosji publikacja w miarę pełnego tekstu nastąpiła zapewne już w pierwszym wydaniu dziesięciotomowych „Dzieł zebranych" (Стругацкий, А. / Стругацкий Б. 1991-1994), a konkretnie w szóstym tomie tej publikacji (Стругацкий, А. / Стругацкий Б. 1993). Natomiast ostateczna redakcja „Przenicowanego świata" zakończyła się w 2004 roku, kiedy to powstała jego elektroniczna wersja, zaakceptowana przez Borisa Strugackiego i udostępniona dla wszystkich zainteresowanych na oficjalnej stronie WWW, poświęconej twórczości braci [http://rusf.ru/abs/books.htm - obecnie, po śmierci pisarza, teksty utworów Braci już nie są tam udostępniane].

1. Historia utworu i jego tekstu

Dzieje „Przenicowanego świata", które opowiadam przede wszystkim za „Komentarzami do tego, co było" Borisa Strugackiego (Стругацкий, Б., 2001) zaczęły się 12 czerwca 1967, gdy pisarze postanowili zgłosić do wydawnictwa projekt optymistycznej powieści o kontakcie mieszkańców różnych planet. W streszczeniu zapowiedziano główny zarys fabuły – ziemski kosmonauta miał wylądować na planecie, gdzie kapitalistycznym społeczeństwem zarządzano za pomocą fal, oddziałujących na psychikę, przy czym tak dyktatorskie władze, jak i podlegająca represjom, tworząca podziemie opozycja - miały nie podlegać ich oddziaływaniu. Ziemianin, po przykrych przygodach, miał związać się z podziemiem.

Projekt był bezpośrednią reakcją na odrzucenie przez dwa wydawnictwa (Dietgiz i Mołodaja Gwardia) „Bajki o Trojce". (Dodam, że niezwykle ostra satyra na radziecką biurokrację, „Bajka o Trojce", drukowana w 1968 roku w irkuckim czasopiśmie „Angara", a w 1970 w emigracyjnym czasopiśmie „Грани", na swój książkowy druk w kraju czekała do 1989 roku. Kolejna krytyczna powieść „Гадкие лебеди" - „Brzydkie łabędzie" w ZSRR ukazały się dopiero w 1988 roku, pt. „Pora deszczów"). Pisarze, dość naiwnie, „obrazili się":

> *Pamiętam bardzo dobrze, jak źli i zmartwieni, mówiliśmy do siebie: „No tak, nie chcecie satyry? Już nie potrzebujecie Sołtykowów-Szczedrinów? Współczesne problemy już was nie obchodzą? No i baaardzo dobrze! No to dostaniecie bezmyślną, głupią, absolutnie bezzębną, rozrywkową, pozbawioną jakiejkolwiek idei, powieść o przygodach chłopaczka-nieboraczka,*

komsomolca XXII wieku". My, śmieszni chłopcy, tak jakbyśmy chcieli ukarać kogoś z dzierżących władzę za odrzucenie proponowanych przez nas poważnych problemów [...]. *To śmieszne. To śmieszne i trochę wstyd dziś o tym wspominać. No ale wtedy, latem i jesienią 1967, kiedy wszystkie, nawet najbardziej z nami zaprzyjaźnione, redakcje jedna za drugą odrzucały „Bajkę..." i „Brzydkie łabędzie" – nie widzieliśmy w tym niczego zabawnego* (Стругацкий, Б., 2001, 664; tu i dalej przekład mój – W.K.)

- wspominał po latach Boris Strugacki.

Zabraliśmy się za „Przenicowany świat" bez entuzjazmu, lecz bardzo szybko zapaliliśmy się do tej pracy. Okazało się, że cholernie wciąga to pisanie bezzębnej, bezmyślnej, tylko rozrywkowej powieści! Tym bardziej, że bardzo szybko przestała się wydawać taką całkiem bezzębną. I wieże-promienniki, i wyrodki, i Gwardia Bojowa [tj. Legion – W.K.] – *wszystko to układało się na swoich miejscach niby naboje w magazynku, wszystko znajdowało swój prototyp w naszej ubóstwianej rzeczywistości, wszystko okazywało się mieć swój podtekst – przy czym tak jakby bez naszej woli, samo z siebie, podobnie jak kolorowe szkiełka w lustrzanej rurze kalejdoskopu, przekształcającego przypadkowy chaos w elegancki, uporządkowany i doskonale symetryczny obraz* (tamże).

Pracę rozpoczęli w listopadzie. W domu twórczym „Komarowo", niezwykle szybko, w ciągu 32 dni roboczych, powstała pierwsza wersja utworu. W czasie kolejnego pobytu w Komarowie czystopis powstawał jeszcze szybciej i w maju 1968 gotowy utwór równocześnie

oddany został redakcji leningradzkiego miesięcznika „Newa" oraz moskiewskiemu wydawnictwu Dietgiz.

Wtedy też, w obu redakcjach, rozpoczęto prace, mające na celu *uczynienie tekstu zgodnym z najrozmaitszymi i często najzupełniej nieprzewidywalnymi wymogami Wielkiej i Potężnej Cenzurującej Maszyny* (tamże). I mimo że powieść – jak z powyższych cytatów wynika - od początku pisano jako wyraz protestu, i najzupełniej celowo budowana była jako aluzyjna krytyka rzeczywistości radzieckiej, w obu miejscach udało się ją przez cenzurę przepchnąć. Tylko w różnym czasie i zapłaciwszy niejednakową cenę.

Prace w „Newie" trwały tylko pół roku; w styczniu 1969, mimo że po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji w sierpniu 1968 i towarzyszących mu protestach radzieckich dysydentów atmosfera polityczna w kraju była już bardzo napięta, powieść się ukazała. Usunięto z niej duże fragmenty dotyczące przygód Maksyma na spustoszonym Południu i jego udziału w wojnie atomowej, które zastąpiono krótkim streszczeniem włożonym w umysł Generalnego Prokuratora, a także epizod z Twierdzą. Nie miało to jednak charakteru cenzuralnej represji. Po prostu pożałowano miejsca w czasopiśmie. Natomiast z przyczyn politycznych przepadł fragment „Coś tu cuchnie..." (Strugaccy, A. i B. 2008, 133-137), stanowiący już zbyt wyraźną aluzję do militarnej doktryny, mocarstwowej polityki zagranicznej, armii i władz ZSRR. Po inwazji na Czechosłowację był niemożliwy do wydrukowania. W redakcji zorientowano się także, że *Komitet Galaktycznego Bezpieczeństwa* to w skrócie KGB i kazano zmienić tę nazwę. „Pozytywne" żądania wobec utworu sprowadziły się do tego,

by podkreślić kapitalistyczny charakter ustroju kraju Nieznanych Ojców.

Chodziło – jak sądzę - prawdopodobnie o to, by powieść można było czytać jako antykapitalistyczny pamflet, co po pierwsze byłoby upodobnieniem jej do gatunku dobrze znanego w ZSRR, a ponadto stanowiłoby alibi w przypadku oskarżeń o krytykę stosunków radzieckich. Jak widać – redaktorzy generalnie sprzyjali Strugackim, co zresztą Boris Strugacki podkreśla w komentarzu, cytowanym przeze mnie.

Wydawnictwo Dietgiz, ostrożniejsze i nastawione na wychowywanie młodzieżowego czytelnika, już od początku było bardziej wymagające. Ustrój kraju Nieznanych Ojców powinien był być - wedle redakcji tego wydawnictwa - raczej nieokreślony, opisy atomowej wojny były dla niej zbyt drastyczne, Gwardię Bojową kazano zastąpić *Legionem* (siły zbrojne ZSRR dzieliły się na armię i gwardię, zgodnie z tradycją jeszcze carską), nakazano usunąć słowa typu *komuniści, liberałowie* itd., a zatem – jak należy sądzić, choć Boris Strugacki o tym nie wspomina – analizy sytuacji politycznej kraju Ojców, w których te słowa występowały. Nie spodobali się też *Nieznani Ojcowie*. Obiecano jednak wydrukować powieść w lecie 1969 roku.

Kiedy jednak przygotowania do druku trwały, rozpoczął się łańcuch wydarzeń, które opóźniły go o ponad rok. Z początkiem czerwca opublikowano w „Sowietskoj literaturie" artykuł Ł. Jerszowa: „Korzenie i liście" (Ершов 1969), zarzucający Strugackim oderwanie się od narodowych korzeni, zaś do leningradzkich władz KPZR trafił donos, wydrukowanemu w „Newie" wariantowi powieści zarzucający antypatriotyzm, kpiny z radzieckiej

armi itd. W rezultacie tych, a może jeszcze innych wydarzeń władze zainteresowały się bliżej powieścią i 13 lipca rękopis z drukarni wycofano i przekazano głównemu urzędowi cenzorskiemu w ZSRR, tzw. Gławlitowi, który – odmiennie niż urząd cenzury prewencyjnej (tzw. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) wszechobecny w PRL – bezpośrednio interweniował tylko w poważniejszych przypadkach, kiedy nie wystarczała cenzura codzienna, sprawowana przez właściwych redaktorów, kierownictwo wydawnictw, redakcje czasopism i komitety partyjne.

Po półrocznym czytaniu przekazano autorom maszynopis i dokładną instrukcję, co w powieści należy zmienić, by mogła się ukazać. Przede wszystkim miały zniknąć rosyjskie nazwiska bohaterów i wszelkie aluzje do realnej radzieckiej rzeczywistości. W rezultacie główny bohater, *Maksym Rościsławski*, stał się *Maksymem Kammererem*, *Wędrowiec – Paweł Grigoriewicz*, został *Rudolfem*, *Nieznani Ojcowie (np. Tato, Teść* itd.) zostali *Płomiennymi Twórcami* (Tadeusz Gosk w swoim przekładzie tej wersji, wydanym w 1987 roku, nazwał ich Płomiennymi Chorążymi (Strugacki, A. / Strugacki B. 1987)) o arystokratycznych pseudonimach, tekst nasycono niemieckimi akcentami: Kammerer i Rudolf (w kolejnych powieściach padnie nazwisko – Sikorski) zostali Niemcami, tanki stały się *panzerwagenami* itd. Natomiast nie żądano zmian nazwisk rodowitych mieszkańców *Saraksza*. *Gal, Czaczu* itd. – były to nazwiska albańskie, więc brzmiące wystarczająco obco dla rosyjskiego ucha (Бондаренко 2006, 443). Ponadto znikły fragmenty świadczące o tym, że Maksym jest mieszkańcem ziemskiej, komunistycznej przyszłości, usunięto

wszelkie analizy polityczne, realia radzieckie (nawet tak drobne, jak to, że popijano na *Sarakszu* piwo zagryzane krewetkami). Dodatkowo poddano tekst poprawkom estetycznym, „czyszcząc" go ze słów zbyt potocznych, motywów zbyt drastycznych itd.

W tym miejscu nadmienię, że dwadzieścia lat temu we „Wstępie do „Przenicowanego świata" Arkadija i Borisa Strugackich" (Kajtoch 1994b), podałem wstępną klasyfikację i sporo przykładów różnic między wersją tekstu opublikowaną w „Newie" i wydaniem Detgizu (1971), aczkolwiek - nie dysponując w czasie pisania tegoż „Wstępu..." pełnymi danymi - sądziłem, że wersja z „Newy" nie była wcale ocenzurowana, a wersja Dietgizu była jej przeróbką. Istnienia wersji pierwotnej, w obu miejscach druku dość mocno (aczkolwiek inaczej) ocenzurowanej – nie domyśliłem się. Ponadto, jako że korzystałem tylko z przekładu polskiego wersji z „Newy" (Strugacki, A. / Strugacki B. 1971), nie dostrzegłem wielu poprawek ściśle stylistycznych. Dzisiaj wnikliwy czytelnik może się już zapoznać ze wszystkimi poprawkami, sięgnąwszy do książki Swietłany Bondarienko (red.): „Nieznani Strugaccy. Brudnopisy, rękopisy, warianty. Od „Poniedziałku..." do „Przenicowanego świata", na strony 440-516 (Бондаренко 2006).

Ale powróćmy do właściwej historii. W styczniu 1970 autorzy tekst przerobili, wprowadzając – jak to precyzyjnie wykazał jeden z miłośników ich twórczości, Jurij Flejszman (Стругацкий, Б. 2001, 668) – 896 większych i mniejszych poprawek, a następnie maszynopis z powrotem przekazano cenzurze.

Generalnie jednak – jak sądzę - autorom udało się utwór uratować, gdyż powieść, mimo że ocenzurowana,

pozostała jednak parabolą radzieckiej rzeczywistości, o czym łatwo się przekonać, wykonując pewną myślową operację. Starczy na miejsce *wyrodków* – wstawić „dysydentów i krytycznie nastawioną inteligencję", w miejsce promieniowania *wysysającego z milionów umysłów wszelkie wątpliwości* (Strugaccy, A. / B. 2008, 220) – propagandę radziecką, w miejce *Nieznanych Ojców (Płomiennych Twórców)* – kierownictwo ZSRR, które głosi ideały, samemu im nie wierząc... i otrzymujemy parabolę społeczeństwa cynicznie zniewalanego, w którym tylko nieliczni zorientowani są w istocie oszustwa i owi nieliczni są bezlitośnie tępieni, podczas gdy przekonana do kłamstwa większość społeczeństwa - spokojnie się temu przygląda, a nawet represje z całej duszy popiera.

Naprawdę trudno odpowiedzieć na pytanie, dlaczego cenzura tę powieść ostatecznie przepuściła, mimo że zapewne wiedziała, jak należy Strugackich czytać. Wszak temat osamotnienia inteligencji, obojętności tłumów, amoralnego cynizmu władzy i niedopuszczalności ideologii, akceptującej zbrodnie w imię osiągania ideału - pojawił się w twórczości braci (Kajtoch 1993, 90-121) już w 1962 roku („Próba ucieczki") i został rozwinięty w takich (drukowanych) dziełach jak „Trudno być bogiem" (1966), czy „Ślimak na zboczu" (1966).

Pewne niezbyt jasne – ale jednak światło rzuca na ów fakt następujący list Arkadija Strugackiego (22.05.1970):

> *Plac Nogina* [przy Placu Nogina znajdowała się siedziba radzieckiego urzędu cenzury, Gławlitu - W.K.] *w końcu wypuścił PP ze swoich pazurzastych łap. Jest zezwolenie na publikację. A przy okazji stało się zrozumiałym, jaki był powód takiego opóźnienia, ale*

o tym, jak się spotkamy. Stało się jasne, że my - to grzecznymi radzieccy chłopcy, a nie jacyś oszczercy i nienawistnicy, i tylko mamy jakiś wyjątkowo krytyczno-boleściwy nastrój, co zresztą nie szkodzi, i czując na ramieniu pomocną, kierującą rękę możemy dalej pracować [...]. *W sumie, jeśli wszystko pójdzie gładko (w produkcji), książka wyjdzie gdzieś we wrześniu* (Стругацкий, Б. 2001, 668).

Wydaje się, że powieść (i jej autorów, bo w okresie rozpoczęcia zdecydowanej rozprawy Breżniewa z ruchem dysydenckim rzecz łatwo mogła skończyć się procesem) uratowało po prostu to, że braci Strugackich, synów komisarza słynnej w latach rewolucji dywizji Frunzego, jakoś nie wypadało uznać za wrogów, że ktoś ich poparł i ochronił, na co oczywiście nie ma i długo nie będzie żadnych dowodów. W każdym razie dobrze się stało, że w styczniu 1971 roku książka ostatecznie się ukazała. W kilkanaście miesięcy później, na jesieni 1972 emigranckie wydawnictwo „Posiew" opublikowało niewydrukowaną w kraju, kolejną buntowniczą powieść braci „Gadkije Liebiedi" („Pora deszczu"), co skończyło się poważną niełaską władz i paroletnim faktycznym zakazem druku (Kajtoch 1993, 122-125).

W latach osiemdziesiątych powieść wznawiano wedle wydania Dietgizu, niekiedy wprowadzając dodatkowe, drobne poprawki. Po upadku ZSRR powrócono do wersji sprzed ocenzurowania, pierwotnej – ale niekoniecznie bezwarunkowo trzymając się tej zasady. Przygotowując w 1991 roku pierwsze wydanie dzieł zebranych (Стругацкий, А. / Стругацкий Б. 1991-1994), zapewne jeszcze przy współudziale obu braci, choć Arkadij w październiku tegoż roku umarł, a potem w 2004 roku

- ustalono wersję ostateczną tekstu i upowszechniono ją w Internecie. Wtedy okazało się, że autorzy ostatecznie zachowali niemieckie nazwisko głównego bohatera, ponieważ w kolejnych częściach cyklu („Żuk w mrowisku", „Fale gaszą wiatr") właśnie pod tym występował. Zachowano też zmiany, które okazały się estetycznie korzystne (np. *katorżnicy* już na zawsze pozostali *wychowywanymi*).

Ponadto przywrócono fragment z pierwotnego rękopisu „Coś tu cuchnie...", który nie wszedł nawet do wydania w „Newie", natomiast usunięto te elementy, wprowadzone do tegoż wydania, które wyraźnie wskazywały na kapitalistyczny ustrój kraju *Nieznanych Ojców* (np. opis *Dzielnic Które na Razie Nie Osiągnęły Rozkwitu*) oraz te, które rysowały Ziemię jako kraj komunistycznej szczęśliwości (np. wspomnienia Maksyma z dzieciństwa). Oczywiście zachowano rozdziały o *Głowanach*, *Twierdzy*, przygodach na południu i atomowej wojnie, których w wydaniu z „Newy" nie było, a znalazły się w wydaniu Dietgizu. Przywrócono także usunięte z wydania książkowego analizy polityczno-ideologiczne społeczeństwa Saraksza. Usunięto, poza nazwiskiem *Kammerera* i końcową jego rozmową z *Sikorskim* po niemiecku, cały narzucony przez cenzurę niemiecki entourage, przywrócono właściwe pseudonimy *Nieznanych Ojców*, wszystkie aluzje do zwyczajów radzieckiej armii i elity władzy i drobnych realiów życia w ZSRR.

Ze względów zapewne estetycznych pozbyto się też pewnych fragmentów, które w wydaniu „Newy" były. Autorzy (albo sam Boris Strugacki) uznali, że niekiedy na należy stawiać „kropki nad i". Np. nie przywrócono rozmyślań o kłamstwie jako o funda-

mencie państwa *Nieznanych Ojców* oraz dialogu Maksyma z Dzikiem o tym, że promieniowanie z wież może być – zdaniem niektórych opozycjonistów – wykorzystane w celach wychowawczych i pozytywnych. W wydaniu „Newy" te fragmenty stanowiły wyraziste wskazówki dla czytelnika, by czytał utwór aluzyjnie – po upadku ZSRR widać uznano, że lepiej pozostawić pewne niedopowiedzenia.

2. Dzieje odbioru powieści?

Nie miała ona szczęścia do literackiej krytyki. Na przełomie szóstej i siódmej dekady oprócz wspomnianego ataku Jerszowa ukazało się parę artykułów. Atakujący widzieli w powieści *niesłuchanie mętne, dziwne rozważania o skrajnej szkodliwości dla narodu jednego, politycznego centrum* (Белоусов 1969), pozbawiony pożądanego związku ze *społeczeństwem budującym komunizm obraz masowego ogłupiania ludzi za pomocą dość prymitywnych środków technicznych i w imię niejasnych celów* (Свининников 1969) oraz ubóstwo psychologii. Obrońcy, pragnąc zapewne odwrócić grożące oskarżenie o antyradzieckość, widzieli w powieści sprawną i pedagogicznie udaną (choć może mało duszoznawczą) powieść przygodową (Урбан 1972, 158-211; Бестужев-Лада 1969), udane oskarżenie faszyzmu (Бестужев-Лада 1969), krytykę *współczesnej antagonistycznej formacji* ustrojowej, czyli kapitalizmu (Брандис 1972). Ewentualnie wskazywali, że utwór pokazuje, jak *człowiek komunistycznej Ziemi* [...] *bohatersko walczy ze złem i duchowymi przeżytkami o wysokie, humanistyczne ideały* (Смелков 1974). Tak więc – generalnie - pragnęli w nim widzieć albo rzecz rozrywkową i zupełnie nieszkodliwą,

albo pamflet antyimperialistyczny, albo kolejną utopię komunistyczną, a więc gatunki dość „bezpieczne" z punktu widzenia radzieckich władz.

Nie są mi też znane poważniejsze naukowe analizy powieści. Za to, po kłopotach lat siedemdziesiątych, „Przenicowany świat" nieodmiennie cieszy się powodzeniem wśród zwykłych czytelników.

Przytoczę dane za dostępną w Internecie bibliogtafią Ałły Kuzniecowej (Кузнецова 2010). W latach 1972 – 1979 w ZSRR powieść nie była wznawiana, za to miała po jednym wydaniu w przekładzie polskim, francuskim, niemieckim i japońskim, 4 wydania po angielsku (pod charakterystycznym tytułem: „Więźniowie mocy"), w tym jeden w USA. Lata osiemdziesiąte przyniosły dwa rosyjskie wydania w ZSRR (200.000 egz.), ponadto wydania tłumaczone: polskie, francuskie, estońskie, dwa bułgarskie, hiszpańskie, japońskie, dwa angielskie, pięć niemieckich, serbskie. Ukazało się także wydanie rosyjskojęzyczne w USA.

Lata dziewięćdziesiąte przyniosły wydanie polskie (szczęśliwie w sumie ukazały się przekłady wszystkich wersji powieści: w 1971 roku Iskry wydały przetłumaczoną przez Tadeusza Goska wersję drukowaną w „Newie"; w 1987 roku ukazał się przekład wersji Dietgizu, który wznowiono w latach dziewięćdziesiątych; o niedawnym wznowieniu powieści przez wydawnictwo Prószyński i S-ka wspomniałem na początku tekstu), gruzińskie, ukraińskie, niemieckie, estońskie, portugalskie; po upadku ZSRR zagraniczne zainteresowanie powieścią wyraźnie się więc zmniejszyło. Za to w Rosji wydano ją 18 razy w łącznym nakładzie 650.000 egzemplarzy, najczęściej w ramach wydań zbiorowych twórczości

Strugackich. W latach 2000 – 2005 wydań przekładów zagranicznych nie było, natomiast w Rosji (ewentualnie w koprodukcji z Ukrainą) wydano powieść ośmiokrotnie, w nakładzie 53.400 egzemplarzy

Należy więc sądzić, że wszystkie wydania krajowe w chwili obecnej sięgnęły miliona egzemplarzy lub tę liczbę lekko przewyższyły, co jest faktem znaczącym. Z powyższego zestawienia wynika też zastanawiający wniosek: o ile z chwilą upadku radzieckiego totalitaryzmu Zachód prawie że przestał się powieścią interesować, to owa przypowieść o cynicznej władzy, ogłupianym narodzie, garstce protestujących i bezkompromisowym moralnie nadczłowieku, który sam jeden zmienia bieg historii – nadal Rosjan fascynuje.

Przyczyny widziałbym trzy.

Po pierwsze stworzona przez Strugackich parabola może zyskać też inne odczytanie. Ogłupiać może nie tylko totalitarna władza, ale i na przykład rozrywkowe media społeczeństw demokratycznych, a „wyrodkiem" być może nie tylko buntownik polityczny, lecz każdy kontestator, nieakceptujący kultury masowej i powszechnej rozrywki. Nie mówię, że takie rozwiązanie byłoby do końca adekwatne do fabuły powieści, ale, jak sądzę, ta fabuła ma pewien potencjał, pewne elementy, które czynią możliwym próbę takiego odczytania. Ponadto w twórczości Strugackich już takie elementy zauważono. Już „Porę deszczów" („Gadkije lebiedi") próbowano tak uaktualnić, przeciwstawić jej pozytywnych bohaterów nie autorytarnej władzy, a konsumpcyjnemu społeczeństwu, i się to do pewnego stopnia udało. Mam na myśli film Konstantina Łopuszańskiego (scenariusz: Wiaczesław Rybakow) „Gadkije lebiedi", wyprodukowany w kooperacji ro-

syjsko-francuskiej (premiera 2006), będący swobodną, ciążącą w stronę takiej interpretacji adaptacją powieści. Wątek protestu przeciw „krajowi durniów" w twórczości Strugackich obecny był od dawna, szczególnie w fabule powieści z 1965 roku - „Drapieżność naszego wieku" („Хищные вещи века").

Po drugie „Przenicowany świat" jest atrakcyjną powieścią dla masowego, a zwłaszcza młodego czytelnika, gdyż ma bardzo sympatycznego bohatera. Mak posiada nadzwyczajne możliwości fizyczne, moralne i myślowe, co jest poniekąd – w wypadku Strugackich - pamiątką po koncepcji „człowieka komunizmu", ale pamiątką doskonale zgodną z mitami o półbogach i bohaterach, dobrze osadzonymi w naszej mentalności. Na początku utworu przypomina on postaci „prostaczków" lub „dobrych dzikusów", by potem, zgodnie ze schematem fabularnym „powieści rozwojowej" zdobywać wiedzę o rzeczywistości, szukać w niej swojego miejsca, mężnieć, dojrzewać, w czym przypomina bohaterów wielkich cyklów fantasy, autorstwa J. R. R. Tolkiena, Ursuli K. Le Guin, czy naszego pisarza, Andrzeja Sapkowskiego.

Po trzecie, „Przenicowany świat" to świetna powieść przygodowa. Zaczyna się jak wedle znanej recepty Alfreda Hitchcocka („Film powinien zaczynać się od trzęsienia ziemi, potem zaś napięcie ma nieprzerwanie rosnąć."), bo od katastrofy statku kosmicznego, a potem mamy przygodę po przygodzie, gwałtowne zmiany sytuacji, stopniowe odkrywanie tajemnicy wież, walki i bitwy, parę przyjaciół (Mak i Gaj), romans (Maka z Radą), intrygę (Generalnego Prokuratora), na końcu zaś klasyczny suspens – ujawnienie się siły dotąd nieznanej,

która wiele tłumaczy i całkowicie zmienia los bohatera (galaktyczna bezpieka w postaci Wędrowca). Każdy nastolatek z radością taką książkę czyta.

A jeszcze trzeba dodać, że czytelnik radziecki i rosyjski - wychowany w duchu socrealistycznego kultu dla powieściowej socjologii, a nieomal nieznający sensacyjnych gatunków – w czasach ZSRR musiał być wręcz wniebowzięty (i jest do dzisiaj, jak widać). Podziw odbiorcy wpłynął na sukces dalszych części cyklu o przygodach Kammerera („Żuk w mrowisku", „Fale gaszą wiatr"), mimo że ich problematyka była już bardziej filozoficzna niż polityczna czy rozrywkowa, a nawet zaowocował spektakularną sytuacją – Boris Strugackij, proszony o napisanie kolejnych części przygód, udzielił zezwolenia na taką kontynuację młodemu pisarzowi, ale na razie niewiele z tego wyszło (Вишневский 2003, 120-123).

Być może będzie taką kontynuacją hipotetycznie możliwa trzecia część filmu Fiodora Bondarczuka, którego część pierwsza weszła w grudniu 2008 na rosyjskie ekrany i powszechnie chwalona była za wierność orginałowi, wartką akcję, malownicze sceny, efekty specjalne i dopracowanie w szczegółach fantastycznej rzeczywistości. Część druga była w kwietniu tegoż roku, a dalsze też mogą powstać – sequele popularnych obrazów nie są wszak rzadkością. Ale to jednak już inna historia.

Jeszcze o „Kulawym losie"

Pisanie o pisarzach współczesnych bywa ryzykowne. Wychodzą na jaw nieznane fakty, pisarze komentują dawne utwory, wydają je w nowych wersjach. Książkę „Bracia Strugaccy (zarys twórczości)" ukończyłem w lipcu 1992; od tego czasu „strugackologia" nieco się rozwinęła. Oto nowiny dla miłośników ich twórczości.

Wrócę do znanej u nas z numeru 3/1988 „Literatury na Świecie" powieści „Kulawy los" („Chromaja sud'ba"), drukowanej w miesięczniku „Newa" 8,9/1986; a od 1989 wydawanej razem z powieścią „Gadkije lebiedi" (pod już wspólnym tytułem: „Kulawy los").

Modyfikacja ustaleń o tej powieści stała się pilna w momencie, gdy Borys Strugacki ujawnił dokładny czas jej pisania: od listopada 1980 do listopada 1982. Informacji nie było w pierwodruku (skutek ówczesnej, sowieckiej cenzury). Daty te podał dopiero Władimir Borisow w 1992 roku, w 15 numerze fanzinu „Poniedielnik", wychodzącego w Abakanie.

Warto też zastanowić się nad konsekwencjami włączenia w tekst „Kulawego losu" akurat „Pory deszczów" (inny tytuł „Brzydkie łabędzie" – „Gadkije lebiedi") wydanej jeszcze w 1972 roku na Zachodzie. Stało się tak chyba dopiero w 1987 roku – w każdym razie o zamiarze włączenia „Brzydkich łabędzi" w tekst „Kulawego losu" poinformowali bracia w numerze 8/1987 „Daugawy" w wywiadzie „Żizń nie uważat' niel'zja" (Братья Стругацкие 1987). Pełni ona tu rolę pisanego „do szuflady" przez głównego bohatera, Feliksa Sorokina ręko-

pisu z „niebieskiej teczki". Jeszcze rok wcześniej, gdy pierwotną wersję „Kulawego losu" drukowano w leningradzkiej „Newie", jako fragmenty „niebieskiej teczki" wystąpiły urywki nieopublikowanej wówczas innej powieści: „Miasto skazane" („Grad obrieczonnyj"). Bardziej chyba były tam na miejscu ze względu na swoisty duch absurdu. Pośrednia autocharakterystyka „tajnego" dzieła, którą Sorokin przeprowadza, i to, co możemy powiedzieć o jego artystycznych ambicjach (m.in. dzięki opisowi jego wcześniejszych „bajek współczesnych") wskazuje na groteskę i absurd.

1. Autor jako przemytnik

Czytelnicy „Kulawego losu" pamiętają, że autorzy obdarzyli głównego bohatera - Feliksa Aleksandrowicza Sorokina - elementami biografii Arkadija Strugackiego. Wiele faktów się zgadza (służba wojskowa, japonistyka, redaktorowanie, krótki epizod socrealistyczny), poza najistotniejszym: Arkadij nie stał się pisarzem batalistą. A poinformowany o tej „specjalności" Sorokina czytelnik radziecki początku lat osiemdziesiątych automatycznie musiałby go podejrzewać o bardzo zaawansowany konformizm. Przeciętna batalistyka (w rodzaju Sorokinowych scenariuszy) w 1982 roku kojarzyła się z powieściami Juliana Siemionowa czy Aleksandra Czakowskiego, opiewającymi przewagi sowieckiego oręża i zasługi Josifa Wissarionowicza.

Sorokin jest jakby ucieleśnieniem innego, gorszego wariantu pisarskiego rozwoju Arkadija. Jakby - bo nie do końca. Heretyckie zainteresowania fantastyką, skryte ambicje pisania „nie tak, jak każą" pozwalają dostrzec w Feliksie Aleksandrowiczu „lustrzane odbi-

cie" braci. Ale to co dla nich było literacką codziennością - dla Sorokina jest z rzadka realizowanym marzeniem.

Gra z biografią to jeden z myślowych wątków utworu. „Kulawy los" ukazuje życie sowieckich pisarzy lat osiemdziesiątych i - podobnie jak „Brzydkie łabędzie" - jest socjologicznym studium losu pisarza w warunkach dyktatury. Ale mówi o innym czasie, przedstawia nie marzenia i postulaty, a życiową prozę i posługuje się inną metodą twórczą - inaczej wykorzystuje możliwości literackiej fantastyki.

Zawarty w „Kulawym losie" obraz życia pisarzy sowieckich komentarza nie potrzebuje. Zwracam jedynie uwagę na potęgę wszelkich instytucji nadzoru (redakcje wydawnictw i czasopism, cenzura, literacka krytyka) dbających o ideologiczną czystość utworów. Zważywszy na luksusowe warunki życia twórców, oglądamy metodę „marchewki i kija" w wydaniu czystym!

Strugackim udało się przemycić i parę prawd o życiu sowieckiego społeczeństwa końca epoki Breżniewa, nazywanej później „epoką zastoju". Bałagan w gospodarce, korupcja, „utajnianie" wszystkiego (tajna była wówczas nawet aktualna moskiewska książka telefoniczna). Sygnałów tych zjawisk mógł się czytelnik domyślać (wszak powieść doczekała się publikacji dopiero w latach „pieriestrojki") w niewinnych wzmiankach: a to o wyjazdach całych uniwersytetów na wieś, na zbieranie warzyw, o usunięciu związkowego urzędnika za przyjmowanie łapówek, o niepokoju jednego z bohaterów - Kudinowa - że zdradził istnienie tajnego instytutu (historia poety Kostii Kudinowa, matuzalinu, „kraciastej kurtki" rozwinięta została w osobną fabułę w scenariuszu „Pięć łyżek

eliksiru"). Charakterystyczne, że całe towarzystwo pije na umór...

Strugaccy mimo niesprzyjających warunków starali się ukazać prawdę czasu metodą małych faktów i wąskiego obiektywu. Sorokin mówi o drobiazgach z ostentacją. Jakby pisał między wierszami: „mówię o głupstwach, bo więcej nie wolno". W ten sposób prowokowano czytelnika, by tego „więcej" się sam domyślił.

2. Pisarz w warunkach dyktatury

Jeden problem rozważono głębiej. Ten sam, co w napisanych dwadzieścia lat wcześniej (od października 1966 do września 1967) „Brzydkich łabędziach" (drukowanych jako „Pora deszczów" w „Fantastyce" 1989/1-5) - historii opozycyjnego pisarza Wiktora Baniewa w fantastycznym kraju totalitarnym. Jak funkcjonuje pisarz w warunkach dyktatury?

W momencie pisania opowieści o Sorokinie był to problem nadal żywotny, ale niemożliwy do rozwiązania metodą zaproponowaną w „Łabędziach". Doświadczenia drugiej połowy lat siedemdziesiątych, kiedy brutalnie rozbito ruch dysydencki (poddając niepokornych inteligentów represjom i zmuszając do opuszczenia kraju), udowodniły, że wbrew wyrażonym w powieści o Baniewie nadziejom lat sześćdziesiątych - dyktatura obejdzie się bez niesionej przez inteligencję wiedzy.

Listopad 1982 - zakończenie pracy nad książką - przynosi też śmierć Breżniewa. Sytuacja zrazu nie zmienia się. Jurij Andropow i Konstantin Czernienko, jego następcy, mimo prób uporządkowania gospodarki, nie zrewidowali zasad polityki kulturalnej. Dlatego w histo-

rii Sorokina dominującym nastrojem pozostaje cicha beznadzieja.

Przełamuje ją zakończenie, *kiedy realny świat utworu okaże się zdeformowany obecnością cudu* (Стругацкий Б, 1994) (w zgodzie z nowym programem literackim braci), a z tego cudu wyniknie całkiem praktyczne przestanie.

Oto, omawiana już w mojej monografii (Kajtoch 1993, 179-182) treść utworu: Instytut Badań Lingwistycznych Akademii Nauk ZSRR, dokąd zarząd moskiewskiego oddziału Związku Pisarzy pędzi z rękopisami swych członków, okaże się miejscem, gdzie przy maszynie mogącej przewidzieć los dzieła pracuje - on? nie on? - sam Bułhakow, patron geniuszy, o których chciano zapomnieć. On to uzmysłowi Sorokinowi, że obawy o wydanie maszynopisu nie mają sensu, bo rzeczą pisarza jest tworzyć najlepiej, jak potrafi, bez względu na koniunktury, a nie rozpraszać się na próżne, nawet będące źródłem samopocieszenia spekulacje. W tym tylko prawdziwa radość, gdy dzieło zostanie skończone.

Tak więc na początku lat osiemdziesiątych Strugaccy w „Kulawym losie" dawali współbraciom-pisarzom i całej inteligencji rosyjskiej mężną radę wziętą z „Mistrza i Małgorzaty": spełniajcie swoje powołanie, twórzcie i nie dbajcie o praktyczne korzyści, o sławę; w tworzeniu znajdziecie pocieszenie, dzieło sobie poradzi. Ironia losu towarzysząca Strugackim w ich pisarskiej drodze sprawiła, że smutną opowieść o tygodniu z życia Sorokina można było odczytać w momencie wydania (gdy nie znano daty ukończenia tekstu) jako typowy dla początku „pieriestrojki" akcent optymizmu.

3. Zmiana warty

Rozpatrzmy inny jeszcze problem: dlaczego to właśnie „Pora deszczów" stała się zawartością „niebieskiej teczki"?... Może pisarze pragnęli specjalnie uhonorować swe dzieło „przeklęte". To chyba zbyt prosta, choć psychologicznie uzasadniona hipoteza. Sądzę, że wybór właśnie tej powieści ma ciekawsze, artystyczne wytłumaczenie. Pogłębia portret charakterologiczny Sorokina. Dlaczego drży on o swe „tajne" dziecko? Nie dlatego, że to dzieło genialne, lecz dlatego, że stanowi ucieleśnienie jego marzeń o sobie jako pisarzu i człowieku.

Zwróćmy uwagę na analogie i antynomie między bohaterami „Kulawego losu" i „Pory deszczów". Sorokin ma córkę trzydziestoletnią, a Baniew - dziesięcioletnią i jest o dobrych 20 lat młodszy od Sorokina. Dalej: Baniew jest fizycznie nieomal niezniszczalny, prowadzi burzliwy romans, pracuje spontanicznie i „do utraty tchu", podczas gdy Sorokin poważnie choruje, pracuje najwyżej po 2-3 godziny dziennie, a jego romans jest ostatnią miłością starszego mężczyzny. Baniew jest kimś powszechnie znanym, a jego przejście do aktywności oznacza wmieszanie się w walkę służb specjalnych, w sprawy o pierwszorzędnym znaczeniu. O Sorokinie mało kto wie, uczestniczy on najwyżej w idiotycznych sporach o plagiat. Układ rozdziałów podkreśla te prawidłowości.

Tworząc funkcjonującą na literackim rynku od 1989 roku pod tytułem „Kulawy los" hybrydę dwu powieści - o Baniewie i o Sorokinie - Strugaccy nie popełnili artystycznego błędu. Można ją czytać jako przemyślaną, a nie tylko mechaniczną całość.

Z moich strugackianów

Niekiedy powroty bywają przyjemne... Tak więc w dziesięć lat po opublikowaniu „Braci Strugackich" (a w siedem – po napisaniu ostatniego rusycystycznego artykułu) znów zostałem powołany do służby w charakterze strugackologa. Prezentowane niżej teksty opublikowane zostały po rosyjsku w internetowym biuletynie „Poniedziałek", wydawanym przez międzynarodowe stowarzyszenie Ludieny, zrzeszające miłośników i badaczy twórczości Arkadija i Borisa Strugackich, a w zasadzie przez duszę przedsięwzięcia – Władimira Borisowa.

Ów sześć lat ode mnie starszy programista i informatyk, dziennikarz z Abakanu w Zachodniej Syberii, bibliograf, tłumacz i autor ponad 500 publikacji o fantastyce, redaktor dwutomowej encyklopedii „Światy braci Strugackich" (Moskwa 1999) i autor oficjalnej strony poświęconej twórczości Braci - nawiązał ze mną kontakt już w 1993 roku. Planowany wówczas jego przekład mojej książki nie doszedł do skutku. Kiedy jednak Władimir w 1998 (lub 1999) roku przyjechał do Krakowa, dowiedziałem się, że – owszem – prace nad nim trwają i jest w odcinkach drukowany w abakańskim czasopiśmie literackim. Natomiast w styczniu 2003 dostałem od niego już wykończoną całość przekładu uwagami Borisa Natanowicza Strugackiego. Ostatecznie jednak do ich wydrukowania przez wydawnictwo „Stalker" z Doniecka - nie doszło, ale – za zezwoleniem autora – zaprezentuję je w innym miejscu. Zacząłem też otrzymywać od Borisowa kolejne numery „Poniedziałków".

W rezultacie wziąłem też udział w „Poniedziałkowych" ankietach i dyskusjach, korespondencyjnie poznałem i innych „ludienów": Ałłę Kuzniecową, wówczas doktorantkę Rosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego w Moskwie, prowadzącą światową bibliografię twórczości Strugackich (rok temu liczyła około 40000 wierszy, tj. 670 znormalizowanych stron – pisarzy tych wydają nawet na wyspie Fidżi); starszego o rok od Borisowa – Erika Simona z Drezna, fizyka z wykształcenia, redaktora w berlińskim wydawnictwieprzez siedemnaście lat zajmującego się fantastyką (a także tłumacza i pisarza SF); Leonida Rudmana, zamieszkałego w USA (lecz rodem z Samary – rocznik 1951) matematyka, opracowującego w wolnych chwilach krzyżówki, oparte na twórczości Strugackich i na koniec jego równolatka, Władimira Diakonowa – fizyka, programistę, oceanologa (więc i marynarza) z Moskwy... i innych

kwiecień 2004

Z „Ankiety niewyjaśnionego zjawiska" (wywiad „Poniedziałku")

- „Poniedziałek":

Czy jest dziś realne rozpoczęcie druku akademickiego wydania dzieł Arkadija i Borisa Strugackich? Czy raczej można obecnie mówić jedynie o pracach wstępnych, sprowadzeniu materiałów do postaci elektronicznej, dalszym ich zbieraniu? Jakim powinno być to wydanie, co powinno do niego wejść. Jakim nośnikiem lepiej (i bardziej realnie) się posłużyć?

- Wojciech Kajtoch:

Problem jest dość skomplikowany. Krytyczne wydania naukowe są sporządzane po to, aby wydobyć po latach oryginalne znaczenia utworu, skażone pomyłkami, cenzurą, złym odczytaniem. Jako podstawę przyjmuje się wolę autorów (ostatnie wydanie za życia autora, o którym wiadomo, że było zgodne z jego wskazówkami, lub rękopis). W tej chwili można chyba mieć nadzieję, że główne wydania dzieł Strugackich są zgodne z wolą Borisa Natanowicza...

Ale pozostaje rzecz inna: wydanie pokazujące całą historię tej twórczości, zawierające w aneksach i przypisach główne odmiany tekstu, komentujące przyczyny zaistnienia różnic, informujące o ingerencjach redaktorsko-cenzorskich. To byłaby pasjonująca lektura. Umożliwiłaby dostrzeżenie etapów i przemian radzieckiej polityki kulturalnej w pryzmacie twórczości znanych i cenionych autorów. Korzyści i historyczne, i pedagogiczne takiego przedsięwzięcia można by długo wymieniać. Niezależnie od przywołania odmian tekstu i przypisów–komentarzy, każdy utwór należałoby zaopatrzyć w wspomnienia Borisa Natanowicza o nim, we wstęp znającego epokę historyka literatury oraz w wybór ówczesnych recenzji i komentarzy krytyki. A może istnieją jakieś archiwa Gławlitu, czy czegoś podobnego?

Jeśli chodzi o stronę praktyczną, to nie trzeba od razu myśleć o „Dziełach zebranych". Najpierw pomyślmy o skromnym wydaniu naukowym „Krainy purpurowych obłoków", potem wczesnych opowiadań i innych utworów tego cyklu („Droga na Amalteę", „Stażyści"). I nie myślmy o dużych nakładach i atrakcyjnej formie

graficznej. Nawet wydanie bibliofilskie już będzie cenne – a potem oczywiście można go przedrukować z zyskiem, jeśli znajdzie się inwestor.

A czy wydawać elektronicznie, czy na papierze? Uważam, że najpierw na papierze, a potem elektronicznie. Sądzę, że za jakieś 10 lat w praktycznym obiegu czytelniczym i naukowym będą tylko wydania elektroniczne. Natomiast wydanie na papierze jest niezbędne jako trwałe i przechowywane w bibliotekach.

- „Poniedziałek":

Jakie kierunki badań nad twórczością ABS nie są prowadzone, albo prawie się ich nie prowadzi?

- Wojciech Kajtoch:

Pełnej orientacji tu nie mam. Ale wiem, co bym chciał zobaczyć. Otóż chciałbym, aby Ałła Kuzniecowa po zakończeniu swoich prac wydała (choćby w małym nakładzie i elektronicznie) tekst swojej dysertacji, bibliografię i wybór najcelniejszych rodzimych i światowych prac krytycznoliterackich o Strugackich.

Antologia „Strugaccy w oczach krytyki światowej" uświadomiłaby, jak sądzę, niedowiarkom, kim są Strugaccy dla odbioru rosyjskiej literatury na świecie. Pokazałaby ona, że twórczość Strugackich (podobnie jak twórczość Lema) jest – ze względu właśnie na popularność w większości krajów ważnych dla światowej kultury - zjawiskiem skali noblowskiej (choć oczywiście wątpliwym jest, aby jakikolwiek pisarz parający się fantastyką naukową mógł w dającej się przewidzieć przyszłości otrzymać to wyróżnienie... konserwatyzm szwedzkiej Akademii jest znany).

„Poniedziałek" 8 – 16 grudzień 2002

O słowniku języka ABS

Ponieważ skończyłem pewien etap badań habilitacyjnych postanowiłem sobie zrobić wypoczynek i przeczytałem dołączony do „Poniedziałku 7" tekst Ałły Kuzniecowej i Leonida Aszkinazi „Komentarze i komentatorzy" Chciałoby się obejrzeć ów słownik, „Strugaccy, komentarze dla generacji NEXT". Jestem pod wrażeniem i samego artykułu (widać, że opartego na solidnej wiedzy leksykograficznej), jak i opisu słownika. Jak będę miał lepszy dostęp do Internetu, to go sobie od razu obejrzę. Zarówno „Światy ABS. Encyklopedia", jak i „Komentarze..." (o ile jest w nich to, co wynika z przeczytanego przeze mnie opisu) sprawiają, że w dziedzinie encyklopedii zrobiono – w badaniu twórczości Strugackich wszystko to, co obecnie jest możliwe.

Dla pełnego jej słownikowego ujęcia potrzeba chyba jeszcze tylko dwóch przedsięwzięć: „Encyklopedii życia i twórczości", która w szeregu haseł podawałaby wiadomości o pisarzach i wszystkim, co wiąże się z ich twórczością i jej społecznym funkcjonowaniem (jeżeli ktoś by kiedyś ją robił, to bym mógł napisać do niej hasła polskie, typu: „Lem a Strugaccy", „Przekłady polskie", „Irena Lewandowska", „Tadeusz Gosk", „Polscy krytycy o Strugackich" itd.), oraz pełnego słownika ich języka.

Taki słownik musiałby – jak i inne słowniki języka pisarzy – rejestrować wszystkie słowa pospolite przez nich użyte (a do tego – ich frekwencję) i w sposób najpełniejszy ukazywałby po pierwsze, jak w ich twórczości odbija się język rosyjski na pewnym etapie swojego rozwoju, a po drugie zaznajamiałby w sposób najdokładniejszy ze światopoglądem pisarzy i jego przemianami. Głównie dlatego, że pokazywałby kontekstowe odmiany

znaczeniowe takich słów jak *prawda, człowiek, dobro, zło* etc., i tysięcy słów innych a ważnych.

Ale gdyby serio myśleć o jego powstaniu, to należałoby odpowiedzieć na dwa pytania:

1. Czy warto?

2. Jakie potrzebne są siły i środki?

Z punktu widzenia naukowego warto zawsze. Słownik idiolektu pisarza stanowi z reguły niewyczerpalne źródło dla przyszłych badaczy języka. Wszystkie inne słowniki mają charakter wybiórczo-normatywny. W wypadku nas interesującym – to nie badacz wybiera, jakie słowa trzeba opisać (i jakie ich znaczenia uznać za istotne), istnieje też obowiązek podania wszystkich użyć z kontekstami, więc na słowniku prawie nie odbija się bieżąca perspektywa jego redaktora.

Co do „sił i środków", to potrzeba ich dużo. Mamy w Polsce trzy słowniki osobowe: Mickiewicza, Paska, Kochanowskiego (pracownię słownika Norwida z przyczyn ekonomicznych zlikwidowano). Średnia ilość pracy, która potrzebna była na ich sporządzenie, to (w epoce przedkomputerowej) solidna praca 10 osób w ciągu 20 lat (w praktyce bywało różnie – słownik Kochanowskiego wychodzi już 20 lat i nie dotarł do połowy). Obecnie dałoby się rzecz nieco przyśpieszyć (są komputerowe programy leksykograficzne – służę takimi), ale do realizacji takiego przedsięwzięcia potrzebnych byłoby jeszcze kilkunastu wykształconych rusycystów, filologów-leksykografów, mających czas wolny.

Wnioski nasuwają się same: jeszcze długie lata fanom Strugackich roboty nie zabraknie. Mimo że już sporo zostało zrobione.

Mamy w Polsce Lema. Też pisarz niewąski. A on nawet pełnej bibliografii swojej twórczości, póki co nie ma (ma – jak na razie - niekompletną i wybiórczą, sporządzoną w Australii, ale jej twórca, Lech Keller, dalej działa i pewnie wreszcie ją dokończy), o wydaniach krytycznych i słownikach nawet najśmielsze ptaszki nie ćwierkają. Pierwsze naukowe wydanie jego książki ukaże się pewnie ze 25 lat po jego śmierci. I to jest normą, normą obowiązującą. Przyznam się, że nie przestaję się zastanawiać, co zdecydowało o tym, że właśnie wokół twórczości Strugackich rozwinął się tak prężny ruch społeczny i umysłowy.

„Poniedziałek"10 - 13 stycznia 2003

Parę słów o „Naszej biografii" (wspomnienie)

Jakieś 2 miesiące temu na oficjalnej stronie Arkadija i Borisa Strugackich - http://www.rusf.ru/abs/books/bns-11.htm (odkąd mam dostęp do Internetu, odwiedzam ją często, by odświeżyć wspomnienia) ukazał się tekst „Nasza biografia", poprzedzony wstępem Borisa Strugackiego. Napomyka On o tym, że ów tekst, kiedyś zaginiony, odszukałem w jednym z polskich wydawnictw.

Tak mniej więcej było i wiąże się z tym historia warta, moim zdaniem, opowiedzenia.

Otóż otrzymałem go – jak pamiętam - od Józefa Rudalskiego, redaktora wydawnictwa TPPR – Współpraca bądź pod koniec 1986 roku, bądź na początku następnego. Właściciel oficyny, TPPR (Towarzystwo Przyjaźni Polsko – Radzieckiej), był organizacją słusznie uważaną

w tych czasach za ostoję partyjnych konserwatystów, nie życzących sobie w Polsce zmian, ale sama Współpraca musiała zastosować się do nieśmiałych reform gospodarczych, zarządzonych przez Jaruzelskiego i zadbać o rynkowe powodzenie wydawanych książek. Ponieważ z racji swojego statutu i zadań mogła publikować tylko książki rosyjskie i radzieckie, których w Polsce wtedy prawie nie kupowano – wyjście było jedno: publikować Strugackich. Bo Strugackich rozchwytywano na pniu. Polacy chcieli ich czytać.

Redaktor Rudalski postanowił wydać w Polsce „Dzieła zebrane" ABS, gromadzące całość znanego wówczas ich dorobku, razem z utworami jeszcze nieprzetłumaczonymi na język polski (a było wtedy ich sporo). Maszynopis „Nasza biografia" miał z początku być wstępem do edycji, ale napatoczyłem się ja, przygotowałem konspekt (chyba czterotomowego) wydania, a przedsłowie obiecałem napisać samemu.

Z planowaną edycją był jednak problem. Redakcja dowodzona przez Rudalskiego posiadała prawa tylko do wydania „Stażystów", których wydać pojedynczo się nie zdecydowała. Natomiast większość przekładów utworów ABS sporządziła Irena Lewandowska, i miała do tych przekładów prawa autorskie. Nie chciała drukować we „Współpracy", nie pomogła nawet obietnica nadzwyczaj sutego honorarium. Można było co prawda zamówić tłumaczenia u kogoś innego, ale inne oficyny w Polsce wydające Strugackich (np. Iskry, Alfa, Wydawnictwo Literackie) w trosce o swoje zyski gremialnie udały się ze skargą do Ministerstwa Kultury, że oto „Współpraca" chce żyć na ich koszt, nieuczciwie konkuruje etc. No i Rudalski, dostawszy w Departamencie Książki ostrą reprymendę, zrezygnował.

Zresztą „Współpraca" istniała jeszcze tylko 4 lata. Udało jej się opublikować „Dzieła wybrane" Kira Bułyczowa, cykl Sniegowa, planowano wydać „Storoż bratu mojemu" Michajłowa (tę wydawniczą rzadkość odszukał w rosyjskiej, wojskowej bibliotece w NRD młody współpracownik Rudalskiego), ale po zmianie władz i politycznej orientacji Polski - w 1989 roku zniknęły i TPPR, i Współpraca. A wydanie „Dzieł wybranych" ABS w Polsce odwlokło się do 1995 roku, kiedy rozpoczęło tę edycję warszawskie Wydawnictwo SR. Kontynuuje ono owo przedsięwzięcie, choć na bardzo popularnym, moim zdaniem, poziomie edytorskim.

Wydarzenia powyższe pamiętam dobrze dlatego, gdyż między innymi dzięki tej awanturze miałem okazję spotkać się w Moskwie i chwilę porozmawiać z Arkadijem Strugackim, do którego „Współpraca" posłała mnie „z poselstwem" w sprawie zezwolenia na przekłady. Ale to już nieco inna historia.

„Poniedziałek" 17 - 23 lipca 2003

O rozprawie Ałły Kuzniecowej

Kraków 30.01.2004

Rosyjski Państwowy Uniwersytet Humanistyczny w Moskwie, Katedra Historii Literatury Rosyjskiej, Sekretarz Naukowy Rady Dysertacyjnej, doktor nauk filologicznych, profesor D. M. Magomiedowa

Dziękuję Pani Profesor i Radzie Dysertacyjnej za zaproszenie w charakterze recenzenta na obronę pracy kandydackiej Ałły Władimirowny Kuzniecowej pt.: „Recepcja

twórczości braci Strugackich w krytyce i literaturoznawstwie lat 1950-2000". Ponieważ jednak ze względu na odległość między Moskwą i Krakowem nie jestem w stanie osobiście wziąć udziału w tej obronie, proszę o ewentualne odczytanie poniższego tekstu i włączenie go do protokołu.

Rozprawa Ałły Kuzniecowej sprawiła na mnie bardzo dobre wrażenie przede wszystkim ze względu na swe nowatorstwo. Wedle mojej wiedzy, literaturoznawstwo nieczęsto zajmuje się recepcją utworów pisarza współczesnego na terenie jego literatury narodowej. Najczęściej spotyka się prace historyczne, rekonstruujące świadomość literacką w odległej czasowo epoce, lub poświęcone recepcji dzieł danego pisarza na terenie literatur obcych (typu: „Dostojewski w Polsce" lub „Conrad w Rosji"). Badaczka napisała pracę historycznoliteracką, będącą pionierskim rozpoznaniem nowego terenu badań także dlatego, gdyż oparła się na informacjach nt. radzieckiej polityki wydawniczej, dotyczącej fantastyki ogólnie (a dzieł Strugackich - w szczególności), które wyszły na jaw dopiero w ostatnim czasie.

Główną trudnością, którą musiała przy tym pokonać był problem nadmiaru źródeł, charakterystyczny dla filologicznych badań współczesności. Jak skonstruować wizję recepcji twórczości pisarzy, odbywającej się w wydawnictwach, na terenie czasopiśmiennictwa oraz literaturoznawstwa krajowego i zagranicznego tak, aby wskazać na mechanizmy tej recepcji, przedstawić reprezentatywne jej przykłady - a jednocześnie napisać pracę czytelną, o rozsądnej objętości? I tak, zarówno zalety, jak i niedostatki rozprawy biorą się z bardziej lub mniej udanych prób rozwiązania tej sprzeczności.

Najbardziej podstawowy poziom „odczytywania" dzieł, sposób w jaki „czytała" je cenzura i wchodzący w jej kompetencje redaktorzy przedstawiony zastał ciekawie, jako składający się na historię wręcz sensacyjną. Autorka nie miała też trudności z doborem przykładów ingerencji redaktorskich – wskazała zwłaszcza na te najistotniej zmieniające pierwotny zamysł twórczy. Natomiast mechanizmy rządzące wydawniczą polityką przedstawiono w sposób bardziej lub mniej pełny. Najprecyzyjniej opisano wewnętrzne tarcia w środowisku twórców fantastyki oraz te elementy polityki kulturalnej władz, które wpływały bezpośrednio na rozwój radzieckiej SF. Osobiście zabrakło mi zarysowania szerszego tła politycznego, opisu przedsięwzięć, które rozwój fantastyki w ZSRR prawdopodobnie warunkowały (jak. np. Chruszczowowski program budowy komunizmu), choć nie zawsze znajdowały bezpośrednie odbicie w cenzorskich zapisach, takie jak np. późniejsza „walka z religią".

Brak opisu tła szerokiego, dalszego odbił się także na realizacji drugiego zmierzenia aspirantki – tj. na zrelacjonowaniu sposobu, w jaki odczytywali dzieła Strugackich krytycy (nazwałbym ich „gazetowymi"), zainteresowani tylko ideologiczno-polityczną wymową utworów. Do istotnych, wymagających wielkiej pracy osiągnięć rozprawy zaliczyłbym rekonstrukcję „świadomości gatunkowej" tej krytyki i ogólnego zarysu jej szczególnej „metodologii postępowania" z dziełem.

Zapewne musząc z czegoś zrezygnować – badaczka zrezygnowała z opisu przyczyn utrzymywania się tej – niekiedy zupełnie archaicznej nawet w latach sześćdziesiątych - świadomości i metodologii. Według mnie, takimi przyczynami były zarówno propagandowe akcje

władz (nie sądzę, aby bez Chruszczowowskich planów krytyka tak uparcie dyskutowała np. o błędach Strugackich w przedstawianiu „ludzi komunistycznej przyszłości"), jak i ogólne zasady socrealizmu, które po pierwsze kazały krytykom zachowywać się jak „literacka policja", a po drugie (pobieżnie przyswojone) czyniły ich niezdolnymi do zrozumienia specyfiki literatury nierealistycznej, a zwłaszcza jej gatunkowych przemian. Nie wykluczam przy tym, że jako cudzoziemiec widzę niedostatki w opisie spraw, których Kuzniecowa nie opisywała, gdyż są dla Rosjanina oczywiste.

W tym miejscu wspomnę jeszcze, że te zasady miały też prawdopodobnie doniosły wpływ na redakcyjne ingerencje w teksty, o których wyżej była już mowa. Mogę się mylić, ale na pewno niejeden fragment maszynopisu usunięto Strugackim, bo był np. „niezrozumiały".

Zapewne największe trudności musiała pokonać autorka rozprawy, pisząc rozdział ostatni. Jak sklasyfikować prace, posługujące się niejednokrotnie - jak można przypuścić – całkowicie odmiennymi metodami badawczymi? Aspirantka wybrała wyjście Salomonowe, porządkując liczne i różnorodne publikacje naukowe nie podług ich metodologii, lecz posługując się kryteriami formalnymi: jak wiele prac Strugackich zastało w nich omówione i jak wiele przyjęto w opisie punktów widzenia. Sądzę, że takiemu podziałowi można sporo zarzucić, ale też trudno znaleźć inną wspólną formułę dogodną dla przedstawienia prac tak różnorodnych.

Może znalazłaby ją aspirantka, szerzej opisując np. przyjęte na Zachodzie i w Rosji literaturoznawcze definicje fantastyki (zwłaszcza zabrakło mi odwołań do popularnych w literaturoznawstwie zachodnim rozróżnień

gatunkowych Rogera Caillois, oraz do wybitnej - moim zdaniem - pracy Tatiany Czernyszewej – „Natura fantastyki") – ale trudno być pewnym, że tak by się stało.

W sumie uważam, że „Recepcja twórczości braci Strugackich w krytyce i literaturoznawstwie lat 1950-2000" Ałły Władimirowny Kuzniecowej to w sposób zdyscyplinowany skomponowana, bardzo dobra praca historycznoliteracka, będąca pionierskim rozpoznaniem nowego terenu badań. Z pewnością spełnia ona wszelkie wymagania stawiane rozprawie na stopień kandydata nauk, zasługuje również na wydanie, np. w formie poszerzonego wstępu do światowej bibliografii dzieł Strugackich, również przez autorkę sporządzonej.

Można oczywiście aspirantkę namawiać, aby – przygotowując pracę do druku - poszerzyła zainteresowania. Aby omówiła swoiste sposoby odczytywania dzieł Strugackich, widoczne nie tylko w obcojęzycznych rozprawach literaturoznawczych – ale i w angielskojęzycznej, polskiej (i koniecznie: niemieckiej) krytyce literackiej, pokazała na dobranych przykładach, w jaki sposób „czytają" dzieła Strugackich tłumacze, jak ustosunkowują się do nich inni pisarze SF (rosyjscy i nie tylko). Nawet jednak jeśli Ałła Kuźniecowa tego wszystkiego nie zrobi – jej praca i tak pozostanie cennym otwarciem nowego frontu badawczego.

dr Wojciech Kajtoch,
adiunkt Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji
Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego

„Poniedziałek" 30 - 16 marzec 2004

Parę słów o Borisie Strugackim

19 listopada 2012 roku, o godz. 19:00 od Romana Murińskiego, kolegi z „Ludienów" - międzynarodowej grupy badaczy twórczości Arkadija i Borisa Strugackich, do której należę od 1994 roku – otrzymałem krótkiego maila: *Umier Boris Natanowicz Strugackij. Swietłaja pamiat'.* Pierwsze zdanie po polsku brzmi: Umarł Boris Strugacki, sens drugiego oddać trudniej – to jakby zmieszane tradycyjne: *wieczny odpoczynek...* i *cześć jego pamięci.*

Podobnie z doskonale znaną w Polsce twórczością braci Strugackich: z jednej strony była jasna, atrakcyjna i zrozumiała dla ludzi żyjących w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej (ci, którzy socjalizmu nie pamiętają, mają ze zrozumieniem pewne trudności), z drugiej jednak nie wszystko było w niej swojskie i oczywiste... Ale generalnie rzadko który z pisarzy rosyjskich jest tak w Polsce popularny, jak oni: od 1958 roku tłumaczymy ich na bieżąco: jedynie młodzieńcze, komunistyczne utopie („Lot na Amalteę, „Stażyści", „Południe, XXII wiek") dłużej czekały na spolszczenie, a – póki co – na przekład czekają niektóre wczesne opowiadania oraz prawie wszystkie scenariusze.

O ile jednak znamy Strugackich – a pamiętajmy że działalność autorskiej spółki braci skończyła się ponad dwadzieścia lat temu, gdy zmarł Arkadij Strugacki (1925-1991) – to Boris Strugacki (1933-2012), młodszy z braci, nie jest w Polsce znany tak dobrze.

Jego biografia w internetowej, polskiej „Encyklopedii fantastyki" prezentuje się bardzo skromnie. I jeśli

tej encyklopedii wierzyć, dwie jego samodzielnie napisane powieści – „Poszukiwanie przeznaczenia albo 27 twierdzenie etyki" (1995 – przekł. polski: 1999 i 2000) oraz „Bezsilni tego świata" (2003 – przekład polski 2004 i 2005) co prawda w Polsce wydano, ale nie w tłumaczeniach Ireny Lewandowskiej, do których przywykł nasz czytelnik, ale Inessy Kim i Ewy Skórskiej, które nie tak dobrze sobie poradziły. A były to trudne utwory.

Oba miały budowę mozaikową – stanowiły konstrukcje złożone z relacji tradycyjnych narratorów, ale także z apokryficznych dzienników, lirycznych wstawek, powieści w powieści itd., nie mówiąc o tym, że tych narratorów było po paru. W obu roiło się od cytatów i kryptocytatów oraz autobiograficznych aluzji. „Poszukiwanie przeznaczenia" – jak sądzę - było wręcz swoistą odpowiedzią na „Kulawy los", oparty w dużej mierze na faktach z życia Arkadija Strugackiego (teraz główny bohater wiele zawdzięczał przeżyciom Borisa). W obu powieściach Borisa Strugackiego spotyka się konstrukcyjne chwyty i motywy nawiązujące do wspólnych utworów braci. Czytając pierwszą wspominałem dość często „Ślimaka na zboczu" oraz „Na miliard lat przed końcem świata", a drugą - „Pięć łyżek eliksiru" oraz „Niedoskonałych".

Generalnie więc nie przypominały tradycyjnych powieści SF, a wszystkie literackie smaki i smaczki wymagały kongenialnego przekładu. Tylko wtedy polski czytelnik mógłby się nimi w pełni rozkoszować, a i tak nie każdy. Równie skomplikowana była problematyka. Zgodnie z dawnym programem braci, Boris Strugacki „testował" współczesną, realistycznie ujętą rzeczywistość rosyjską, wprowadzając weń element fantastyczny.

W „Poszukiwaniu przeznaczenia" był to tajemniczy „Los", sprowadzający śmierć na wszystkich tych, którzy w jakiś sposób zagrażali bohaterowi, lub mogli zmienić pewien hipotetyczny „program", według którego biegło jego życie – najpierw życie zwykłego radzieckiego naukowca i inteligenta (ze wszystkimi jego kłopotami), a potem, w Rosji współczesnej, znanego polityka i kandydata na prezydenta. W „Bezsilnych..." natomiast występowała grupa osób o zdolnościach paranormalnych, z których jedna zdolna była zmieniać opinię wyborców – łatwo się domyślić, że znaleźli się chętni do wykorzystania tej zdolności, co pozwoliło zawiązać akcję.

W sumie prezentowane w obydwu powieściach historie, pretekstowe nieco, pozwalały Borisowi Strugackiemu swobodnie zastanawiać się nad sensem życia każdego człowieka, a w szczególności rosyjskiego inteligenta, możliwościami wpływu jednostki na społeczeństwo, fenomenem władzy i demokracji itd., a już na którymś symbolicznym poziomie – nad życiem jego samego i takich jak on.

Główna jednak przyczyna tego, że Borisa Strugackiego nie zdołaliśmy w Polsce poznać w takim stopniu, w jakim należało, w tym tkwiła, że praca nad wyżej opisanymi powieściami była tylko ułamkiem jego działalności w ciągu ostatnich dwudziestu lat.

Boris Strugacki przede wszystkim pełnił w tym okresie rolę, którą trudno inaczej określić niż mianem powszechnie znanego i szanowanego autorytetu społecznego. Udzielił setek wywiadów nie tylko o fantastyce i swojej z bratem twórczości, ale na temat bieżących, rosyjskich, społecznych i politycznych problemów, konsekwentnie broniąc ideałów demokracji – w związku z tym

niejednokrotnie stawał w opozycji do rządów Władimira Putina (np. publicznie broniąc Michaiła Chodorkowskiego i nawołując do uznania go za więźnia politycznego, co w Rosji nie było i nie jest oczywiste).

Był także strażnikiem swojego z bratem dorobku twórczego. Jego objaśnianiu i komentowaniu służyły m.in. od 1998 roku publikowane on-line odpowiedzi na pytania czytelników (w sumie: 8620 odpowiedzi). Dorobek został uporządkowany, a kolejne utwory zyskały swoje wersje kanoniczne. Między innymi wydano trzy wersje „Dzieł zebranych":

- czternastotomowe, wydawnictwa Tekst (w latach 1991-1994),

- dwunastotomowe, wydawnictwa Stalker (w latach 2000-2003),

- dziesięciotomowe, wydawnictwa Eksmo (2007-2008).

Dla wydania Stalkerowskiego Boris Strugacki napisał obszerne „Komentarze do przeszłości", w których opisał dzieje powstawania kolejnych utworów. Nie sądzę także, by bez Jego udziału mogło się ukazać naukowe, krytyczne wydanie „Ślimaka na zboczu" (Moskwa 2006). Nie powiodło by się również wydanie w latach 2005-2009 czterech tomów serii „Nieznani Strugaccy" pod redakcją Swietłany Bondarienko, gdzie zgromadzono niepublikowane fragmenty i warianty utworów, ani czterech tomów „Roboczych dzienników i listów", pod red. Bondarienko i Kurilskiego (2008 i 2012, wydanie trwa). Pomagał też zapewne autorom niedawno wydanych trzech dużych rosyjskich monografii życia i twórczości Strugackich (książki: Borisa Wiszniewskiego „Arkadij i Boris Strugackije – dwojnaja zwiezda" z 2003; Anta Skałandisa tj.

Antona Mołczanowa „Brat'ja Strugackije" z 2008; Dmitrija Wołodichina i Giennadija Praszkiewicza „Brat'ja Strugackije" z 2012).

Był na koniec wychowawcą literackiej młodzieży, dbającym o rozwój fantastyki. Prowadził literackie seminaria, a przez ostatnie dziesięciolecie był także redaktorem naczelnym czasopisma „Południe, XX wiek" - latach 2002-2007 dwumiesięcznika, a następnie miesięcznika.

I chyba już pozostanie Boris Strugacki mniej w Polsce znanym, gdyż cudzoziemskich twórców zasadniczo można poznać tylko z przekładów ich dzieł, a wobec całej sfery ich wytężonego i owocnego społecznego działania jesteśmy i będziemy obojętni, jeśli tylko bezpośrednio nas nie dotyczy. Ale Rosja straciła znaczącego człowieka, a już na pewno ci Rosjanie, którzy lubią fantastykę naukową.

A czy ja poniosłem stratę? Nie poznałem Borisa Strugackiego osobiście. Może to irracjonalne, ale o moim postrzeganiu Jego osoby przesądziła uwaga Arkadija Strugackiego pochodząca z obszernego eseju „Nasza biografia", do którego w połowie lat osiemdziesiątych dotarłem dzięki nieistniejącemu już wydawnictwu „Współpraca" (miało ono wydać polskie „dzieła wybrane" Strugackich, ale nic z tego nie wyszło):

„Arkadij narobił w swoim życiu sporo głupstw i stracił mnóstwo cennego czasu. Boris może uzasadnić każdy swój postępek" (Стругацкие 2003, 28; przekład mój – W.K.).

Miałem więc i mam wizję cichego i poważnego intelektualisty, różniącego się charakterem od starszego brata – zamaszystego człowieka czynu, długoletniego wojskowego.

Jakim by jednak Boris Strugacki nie był, pewne jest, że odszedł człowiek, któremu (i którego bratu) poświęciłem pięć lat życia, bo tyle w sumie zajęła mi praca nad książką „Bracia Strugaccy", włączając w to dwa lata studiów w Moskwie, kiedy zbierałem materiał, dwa lata pisania i rok starań o druk oraz redagowania maszynopisu. A były to intensywne starania: historia tej znanej dziś książki zaczęła się od odmów w 20 wydawnictwach. Był to także człowiek mi życzliwy, czemu dał wyraz w wywiadzie, który w 2002 roku przeprowadził z nim Wojtek Sedeńko. Zagadnięty o periodyzację swojej z bratem twórczości, odparł: *Co do „etapów" naszej twórczości, to lepiej by było zapytać, na przykład, Wojciecha Kajtocha, który dawno temu wszystko porozkładał na odpowiednich półkach i zrobił to elegancko i w dobrym guście. O podobieństwach między Strugackimi i Lemem też, jak mi się wydaje, pisał. Czytaliśmy jego pracę, jest znakomita!* (Sedeńko 2011).

O nie! Boris Strugacki stanowczo nie przypominał „gwiazdora" i mimo że z bratem stworzyli dzieło noblowskiego formatu, wydane na całym świecie w paru milionach egzemplarzy – doceniał wysiłek krytyków i naukowców, poświęcony ich twórczości. Nie uważał go za „należną mu daninę".

Nie sądzę, żeby bez jego osobistego zaangażowania moja praca w przekładzie Władimira Borisowa była po rosyjsku w 2003 roku wydana, i to wchodząc w skład XII tomu „Dzieł" Strugackich w wydawnictwie Stalker, dzięki czemu miała wznowienia i mocno oddziałała na rosyjską strugackologię a w konsekwencji na badania rosyjskiej literatury fantastycznej, o czym świadczą liczne cytowania....

A przede wszystkim wiem, że rzeczywiście przeczytał moją książkę, i to uważnie. Otrzymałem bowiem od Władimira Borisowa zestaw szczegółowych uwag Borisa Strugackiego, i pochwalnych, i krytycznych, świadczących o takiej lekturze. Miały stworzyć w rosyjskim wydaniu trzeci szereg przypisów (obok moich autorskich i przypisów tłumacza), ostatecznie jednak do tego nie doszło.

Z tej całej historii wnioskuję więc, że śmierć Borisa Strugackiego jest dla mnie również osobistą stratą. Odszedł człowiek, którego osobiście nie poznałem, ale którego szanowałem. I odszedł człowiek, który choć osobiście mnie nie poznał – to także szanował, i był mi życzliwy. Nie piszę więc tego tekstu jedynie z zawodowego, rusycystycznego i literaturoznawczego obowiązku.

Zakończę go zatem słowami, jakimi zawiadomiono mnie o śmierci Borisa Natanowicza Strugackiego. Ale już polskimi:

„...Wieczny odpoczynek racz mu dać Panie, a światłość wiekuista niechaj mu świeci..."

Literatura

Balcerzak, E. (1973), Stanisław Lem. Warszawa.

Balcerzan, E. (1973), Nic – oprócz ludzi, [w:] Teksty 4. 119-127.

Bereś, S. (1987), Rozmowy ze Stanisławem Lemem. Kraków.

Bereś. S. (2003), O „Solaris" Stanisława Lema, [w:] Keller, L. / Zarnowski, L. (red.): Acta Lemiana Monashiensis. Special Lem Edition of Acta Polonica Monashiensis, vol. 2, numb. 2. Melbourne, 34-37 [http://wkajt.republika.pl/acta/beres3.htm; 15.01.2015].

Birney, M. (2005), Языковые средства формирования и выражения пространства в рассказе И. Бунина «Господин из Сан-Франциско», [w:] Žmogus ir žodis. III, 76-84 [http://www.biblioteka.vpu.lt/zm ogusirzodis/PDF/svetimosio-skalbos/2005/birney.pdf].

Borisow, W. (2003), Czas okrutnych cudów. Z rosyjskiego przetłumaczył Wojciech Kajtoch, [w:] Keller, L. / Zarnowski, L. (red.): Acta Lemiana Monashiensis. Special Lem Edition of Acta Polonica Monashiensis, vol. 2, numb. 2. Melbourne, 53-60 [http://wkajt.republika.pl/acta/borisov.htm; 15.01.2015].

Borowski, T. (1991b), Dzień na Harmenzach, [w:] tenże, Utwory wybrane. Wrocław, 180-211.

Borowski, T. (1991c), Proszę państwa do gazu, [w:] tenże, Utwory wybrane. Wrocław, 212-235.

Borowski, T. (1991d), U nas, w Auschwitzu... , [w:] tenże, Utwory wybrane. Wrocław, 73-122.

Boruń, K. / Trepka, A. (1954), Zagubiona przyszłość. Warszawa.

Bunin, I. (1957), Pan z San Francisco, [w:] tenże, Czara życia i inne opowiadania, tłumaczenie Ewa Dmowska. Warszawa, 256-282.

Bürger, G. A. (1993), Przygody Münchhausena, tłumaczenie Hanna Januszewska. Wrocław – Warszawa – Kraków.

Caillois, R. (1967), Od baśni do science fiction, [w:] tenże, Odpowiedzialność i styl. Eseje. Warszawa, 29-65.

Caillois, R. (1967a), Odpowiedzialność i styl. Eseje. Warszawa.

Caillois, R. (1967b), Powieść kryminalna, czyli Jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powotem swe problemy w igraszki umysłu, przeł. J. Błoński, [w:] tenże, Odpowiedzialność i styl. Eseje. Warszawa, 165-209.

Csicery-Ronay Jr, I. (1989), Książka jest Obcym: o pewnych i niepewnych interpretacjach „Solaris" Stanisława Lema, przełożył T. Rachwał, [w:] Jarzębski J. (red.), Lem w oczach krytyki światowej. Kraków, 218-250.

Dąbała, J. (2010), Tajemnica i suspens w sztuce pisania. W kręgu retoryki dziennikarskiej i dramaturgii medialnej. Toruń.

Drawicz, A. (1987), Spór o Rosję. Warszawa.

Dubowik, H. (1999), Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie. Bydgoszcz.

Dukaj, J. (2004), PL + 50. Historie przyszłości. Kraków.

Eile, S. (1973), Światopogląd powieści. Wrocław.

Geier, M. (1989), Fantastyczny ocean Stanisława Lema (Przyczynek do semantycznej interpretacji powieści Science Fiction „Solaris", przełożył R. Wojnakowski, [w:] Jarzębski J. (red.), Lem w oczach krytyki światowej. Kraków, 142-213.

Głowiński, M. / Okopień-Sławińska, A. / Sławiński, J. (1967), Zarys teorii literatury, wyd. 2 zmienione. Warszawa.

Głowiński, M. (1971), Bolesław Leśmian: Otchłań, [w:] Prokop J., Sławiński J. (red.), Liryka polska. Interpretacje. Kraków, 265-274.

Głowiński, M. / Kostkiewiczowa, T. / Okopień-Sławińska, A. / Sławiński, J. (1976), Słownik terminów literackich pod redakcją Janusza Sławińskiego, Wrocław.

Graaf, V. (1975), Homo futurus. Analiza współczesnej science fiction, przełożył Z. Fonferko. Warszawa.

Grant-Adamson, L. (1999), Jak napisać powieść kryminalną, przeł. M. Rusinek. Kraków.

Grochowiak, S. (1961), Nad Solaris, [w:] Nowa Kultura. 39 [http://solaris.lem.pl/o-lemie/recenzje/86-solaris/345-nad-solaris; 15.01.2015].

Handke, R. (1969), Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki. Wrocław.

Handke, R. (1991), Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej, Warszawa.

Hutnikiewicz, A. (1959), Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936), Łódź.

Hutnikiewicz, A. (1976), Realizm socjalistyczny, [w:] Hutnikiewicz A., Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia. Warszawa, 244-263.

Hutnikiewicz, A. (1985), Realizm, [w:] Krzyżanowski J., Hernas Cz. (red.), Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, t. 2. Warszawa, 275-276.

Ingarden, R. (1976), O poznawaniu dzieła literackiego. Warszawa.

Ingarden, R. (1988), O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury. Warszawa.

James, M. R. (1976), Hrabia Magnus, [w:] tenże, Opowieści starego antykwariusza. Kraków, 111-124.

Jarzębski, J. / Sulikowski, A. (2003), (red.), Stanisław Lem. Pisarz, myśliciel, człowiek. Kraków.

Jefremow, I. (1968), Mgławica Andromedy, przełożył Kaltenbergh L., Warszawa.

Kajtoch, W. (1993), Bracia Strugaccy (zarys twórczości). Kraków.

Kajtoch, W. (1994), Lagry i łagry. Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Aleksander Sołżenicyn. Problematyka obozowa w IV klasie LO. Kraków. [http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=68751&from=pub¬lication&; 12.01.2015]

Kajtoch, W. (1994b), Wstęp do „Przenicowanego świata" Arkadija i Borisa Strugackich. Kraków [http://wiki.naszabiblioteczka.pl/images/pdf/WstepPrzenicSwiat.pdf; 12.01.2015].

Kajtoch, W. (1996), Presymbolizm, symbolizm, neosymbolizm… Rzecz o czytaniu wierszy. Kraków [http: // mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=68749].

Kajtoch, W. (1997), Jeszcze o „Kulawym losie" (glosa do monografii), [w:] Nowa Fantastyka. 7, 68-69.

Kajtoch, W. (2011), Socrealizm jako sposób myślenia o literaturze, [w:] Kajtoch, W., O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980–2010. Częstochowa. 79-97 [http://mbc.malopolska.pl/dlib¬ra/doccontent?id=69792].

Kajtoch, W. (2011b), Wstęp do „Solaris", [w:] tenże, O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980-2010. Częstochowa, 138-156, [http://mbc.malopolska.pl/dlib¬ra/doccontent?id=69792].

Kajtoch, W. (2013b), Osobliwości fabularno-narracyjne opowiadania symbolicznego, [w:] Filar D., Piekarczyk D. (red.), Narracyjność języka i kultury. Lublin.

Keller, L. (2001), Visions of the Future in the Writings of Stanisław Lem, vol. II – Bibliography. Melbourne.

Korolko, M. (1990), Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny. Warszawa.

Krywak, P. (1974), Stanisław Lem. Kraków.

Krywak, P. (1994), Fantastyka Lema: droga do „Fiaska". Kraków.

Kulpa, Z. (2005), Figury niemożliwe, czyli ogólna teoria smoków [http://www.ippt.gov.pl/~zkulpa/diagrams/diag ser/tytrob6w.pdf; 28. 12. 2013].

Kulpa, Z. (2005a), Szalony konstruktor, czyli jak zbudować coś, czego nie ma [http: //www.ippt.gov.pl/~zkulpa/ diagrams/ diagser/tytrob7w.pdf; 28. 12. 2013].

Lem, S. (1952), O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego, Nowa Kultura. 39. 3/6-7.

Lem, S. (1953), Imperializm na Marsie, [w:] Życie Literackie. 7, 3.

Lem, S. (1954), Topolny i Czwartek, [w:] tenże, Sezam i inne opowiadania, Warszawa. 5-45.

Lem, S. (1956), „Bajkopisarz" dla dorosłych, [w:] Słowo Polskie (Wrocław). 42, 5.

Lem, S. (1959), Obłok Magellana. Warszawa.

Lem, S. (1959a), Śledztwo. Kraków.

Lem, S. (1961), Solaris. Kraków.

Lem, S. (1961a), Przedmowa profesora Tarantogi, [w:], tenże, Księga robotów, Warszawa, 7.

Lem, S. (1962), Wejście na orbitę, Kraków.

Lem, S. (1962a), Science fiction, [w:] tenże,Wejście na orbitę. Kraków, 7-50.

Lem, S. (1962b), Mówi głos w ciemności, [w:] tenże, Wejście na orbitę. Kraków, 107-118.

Lem, S. (1962c), O powieści kryminalnej, [w:] tenże, Wejście na orbitę. Kraków, 51-74.

Lem, S. (1968), Solaris, Niezwyciężony. Kraków.

Lem, S. (1973), Fantastyka i futurologia, t.1 i 2. Kraków.

Lem, S. (1976), Edukacja Cyfrania, [w:] tegoż, Maska. Kraków, 109-172.

Lem, S. (1982), Wizja lokalna. Kraków.

Lem, S. (1986), Solaris, Niezwyciężony. Kraków.

Leśmian, B. (1974), Poezje wybrane. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk.

Lichański, J. (1996), Co to jest retoryka?. Kraków 1996.

Lisakowski, I. N. (1982), Z zagadnień metodologii realizmu socjalistycznego, przeł. J. Kozibąk. Warszawa.

Łotman, J. (1984), Struktura tekstu artystycznego, przeł. A. Tanalska. Warszawa.

Łysenkizm, [w:] Wikipedia. Wolna encyklopedia, [http://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81ysenkizm; 25.12.2014].

Markiewicz, H. (1976), Główne problemy wiedzy o literaturze. Kraków.

Markiewicz, H. (1976a) (red.), Problemy teorii literatury, seria 2. Wrocław.

Niewiadowski, A. (1992), Literatura fantastyczno-naukowa. Warszawa.

Okopień-Sławińska, A. (1976), Relacje osobowe w literackiej komunikacji, [w:] Markiewicz, H. (red.), Problemy teorii literatury, seria 2. Wrocław, 29-43.

Opacki, I. (1963), Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji, [w:] Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1963, 4, 349-389.

Orbitowski, Ł. (1999), Złe wybrzeża. Kraków.

Orbitowski, Ł. (2006), Psy wigilijne, Gliwice.

Orbitowski, Ł. (2006a), Horror show. Kraków.

Orbitowski, Ł. (2008), Noc na Moście Zakochanych, [w:] Science Fiction, Fantasy i Horror, 7 (33) [maszynopis w moim posiadaniu].

Orbitowski, Ł. / Urbaniuk, J. (2007), Pies i Klecha: Przeciwko wszystkim. Lublin.

Peiper, T. (2000), Footbal, [w:] Balcerzan E., Poezja polska w latach 1918-1931. Gdańsk, 168-169.

Porębina, G. (1989), Od proletkultu do realizmu socjalistycznego. Węzłowe problemy literatury radzieckiej okresu międzywojennego. Katowice.

Sedeńko, W. (2011), Wywiad z Borysem Strugackim, 2002 [http://www.sedenko.pl/2011/01/19/wywiad-z--borysem-strugackim-2002/; 20.01.2015]

Sheckley, R. (1984), Duch V, przeł. A. Miklińska, [w:] Fantastyka. 4

Sławiński, J. (1967), Semantyka wypowiedzi narracyjnej, [w:] tenże (red.), W kręgu zagadnień teorii powieści. Warszawa, 7-30.

Smith, C. (1987), Gra w szczura i smoka, przeł. G. Grygiel, P. Staniewski, [w:], Gunn, J. (red.), Droga do Science Fiction, t.3: Od Henleina do dzisiaj. Warszawa, 257-272.

Smuszkiewicz, A. (1980), Stereotyp fabularny fantastyki naukowej, Warszawa 1980.

Smuszkiewicz, A. (1995), Stanisław Lem, Poznań.

Stanzel, F. (1980), Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły, [w:] Handke, R. (red.), Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia. Wybór, opracowanie i przekład R. Handke. Kraków, 220-236.

Stanzel, F. (1980a), Typowe formy powieści, [w:] Handke, R. (red.), Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia. Wybór, opracowanie i przekład R. Handke. Kraków, 237-287.

Stoff, A. (1978), Nad „Solaris" po latach, [w:] Twórczość. 6, 124-127.

Stoff, A. (1983), Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema. Toruń.

Strugaccy A. / B. (1996), Pora deszczów (pierwsze pełne wydanie). Dzieła zebrane 3, przeł. I. Lewandowska. Warszawa (org. „Гадкие лебеди" - 1972).

Strugaccy A. / B. (1988), Kulawy los, [w:] Literatura na Świecie. 3, 176-213 (org. „Хромая судьба" - 1986).

Strugaccy, A. / B. (2008), Przenicowany świat, przełożył T. Gosk. Warszawa.

Strugacki, A. / Strugacki, B. (1971), Przenicowany świat, przełożył T. Gosk. Warszawa (org. „Обитаемый остров" - 1969).

Strugacki, A. / Strugacki, B. (1987), Przenicowany świat, przełożył T. Gosk. Warszawa.

Todorov, T. (1970), Introduction à la littérature fantastique. Paris.

Toeplitz, K.T. (1961), Wyprawa za granicę poznania, [w:] Przegląd Powszechny. 31.

Trznadlowski, J. (1963), Próba poetyki science-fiction, [w:] Budzyk, K. (red.), Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Sofii", Wrocław. 268 i nast..

Wiegandt, E. (1979), „Dzień na Harmenzach" Tadeusza Borowskiego, [w:] Bartoszyński, K. / Jasińska-Wojtkowska, M. / Sawicki, S. (red.), Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych. Warszawa, 447-466.

Witkiewicz S. I. (1923), Wstęp do teorji Czystej Formy w teatrze, [w:] tegoż: Teatr. Kraków 1-32 (11-42) [http://www.kpbc. ukw.edu.pl/dlibra/plain-content?id= 42376; 12.01.2015]

Wojtak, M. (2004), Gatunki prasowe. Lublin.

Wydmuch, M. (1975) Gra ze strachem. Fantastyka grozy, Warszawa.

Zgorzelski, A. (1980), Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków. Warszawa.

Zgorzelski, C. (1949), Duma poprzedniczka ballady, Toruń.

Żabski, T. (1997) (red.), Słownik literatury popularnej, Wrocław 1997.

***

Белоусов, А. (1969), Забывая о социальной обусловленности, [w:] Литературная Газета. 22 окт., 6.

Бестужев-Лада, И. 1969, Этот удивительный мир, Литературная Газета, 3 сент..

Болдырева, Е. М. / Леденев, А. В. (2002), Рассказ «Господин из Сан-Франциско», [w:] Бунин И., Рассказы: Анализ текста. Основное содержание. Сочинения, Москва [http://www.a4format.ru/ pdf_files_bio2/4b2a23c2.pdf; 12.01.2015].

Бондаренко, С. (2006), Неизвестные Стругацкие. От «Понедельника...» до «Обитаемого острова»: черновики, рукописи, варианты, Donieck.

Брандис, Е. (1972), Проблемность и многообразие: Заметки о новых произведениях ленинградских писателей-фантастов, [w:] Аврора. 1, 70-74.

Братья Стругацкие (1987), Жизнь не уважать нельзя. Беседовала Е. Михайлова, [w:] Даугава , 8, 98-109.

Бунин, Ив. (1920), Господинъ изъ Санъ-Франциско, Paris [http://imwerden.de/pdf/bunin_gospodin_iz_san_francisco_1920.pdf; 10.I. 2015].

Ван Пенг [王. 鵬,] (2008), Поэтика смерти в «художественно-философской трилогии». И. А.

Бунина. Автореферат диссертации на соискание ученой степени магистра гуманитарных наук, Tajwan [http://nccuir.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/37273/9/54003109.pdf; 10.I. 2015].

Вишневский, В. (2003), Аркадий и Борис Стругацкие: Двойная звезда. Sankt-Petersburg.

Евгеньева, А.П. (1981) (red.), Словарь русского языка: В 4-х т.. т. 1. Moskwa.

Ершов, Л. (1969), Листья и корни. По страницам журн. „Нева", [w:] Советская Россия. 26 июня, 3.

Комиссаров, В. (2009), Футурические проекты И. А. Ефремова и братьев Стругацких в реалях начала столетия, [w:] Интеллигенция и мир: Российский междисциплинарный журнал социально-гуманитарных наук. 9, 100-113 [http://xn--80adblao6afmr7b.xn--p1ai/_ld/0/14_intelligen_2009.pdf; 25.01.2015]

Комиссаров, В. (2010), Футуристические проекты советских фантастов в предощущении постиндустриального перехода, [w:] tegoż, Научно-фантастическая литература в жизни советской интеллигенции 1940-1980-х годов: некоторые социально-исторические аспекты. Iwanowo, 74-97.

Красовский, В. Е. / Леденев, А. В. (2002), Рассказ «Господин из Сан-Франциско», [w:] Справочник абитурента. Москва [http://www.a4for¬mat.ru /pdf_files_bio2/490ab9e0.pdf; 10.I. 2015].

Кулешов, В. И. (1980), О Бунине и его рассказе, [w:] Бунин И. А., Господин из Сан-Франциско. Рассказ. Москва [http://www.a4format.ru/pdf_files_bio2/4b2a24 c 1.pdf; 10.I. 2015].

Кузнецова, А. (2010), Библиография по А.Н. и Б. Н. Стругацким, [http://fan.lib.ru/a/ashkinazi_l_a/text_0700.shtml; 20.01.2015].

Лазарев, М. (1965), Ответственность фантаста, [w:] О литературе для детей 10. Leningrad, 193-203 [http://www.fandom.ru/about_fan/lazarev_1.htm; 15.01.1015].

Лобанова, Г. А. (2007), Сюжет и точка зрения в рассказе «Господин из Сан-Франциско» И.А. Бунина, [w:] Вестник РГГУ. Научный Журнал. Серия Литература, Фольклористика. 7, 57-63 [http://www.rsuh.ru/binary/79190_69.1238478278.4828.pdf; 10.I. 2015].

Петров С. М. (1984), Социалистический реализм. История, теория, современность. Москва.

Распутин, В. (1981), Век живи – век люби [http://www.serann.ru/text/vek-zhivi-vek-lyubi-8967; 10. I. 2015].

Руднева, О. В. (2011), Метафорическая модель мира в творчестве И.А. Бунина, [w:] Вестник Томского Государственного Университета. Общенаучный Периодический Журнал. 345, 26-33 [http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/345/image/345-026.pdf; 10.I. 2015].

Рюриков, Ю. (1961), Через 100 и 1000 лет. Человек будущего и советская художественная фантастика. Moskwa.

Свининников, В. (1969), Блеск и нищета “философской” фантастики, [w:] Журналист. 9, 46-48.

Смелков, Ю. (1974), Взгляд со стороны, [w:] Юность. 7, 66-69.

Стругацкие, Аркадий и Борис (2003) Наша биография, [w:] Вишневский, Б., Аркадий и Борис

Стругацкие: Двойная звезда. Sankt-Petersburg. 14-29.

Стругацкий, А. / Стругацкий, Б. (1986) Хромая судьба, [w:] Нева. 8/9, 72-103/77-105.

Стругацкий, А. / Стругацкий, Б. (1993), Обитаемый остров; Малыш: Повести, [w:] Стругацкий, А / Стругацкий, Б., Собрание сочинений, t. 6. Moskwa.

Стругацкий, А. / Стругацкий, Б. (1991-1994), Собрание сочинений, Т. 1-10. Moskwa.

Стругацкий, Б. (1994), Свобода на руинах. Беседу вела Т. Путренко, [w:] Литературная газета. 26.01, 3.

Стругацкий, Б. (2001), Комментарии к пройденному: Обитаемый остров, [w:] Стругацкий, А. / Стругацкий Б., Собрание сочинений в 11 т, t. 5: „1967-1968". Donieck, 663-670.

Урбан, А. (1972), Фантастика и наш мир. Leningrad.

Язневич, В. И. (2014), Станислав Лем. Mińsk.

Nota wydawcy

Teksty składające się na tom już drukowano. Poniżej podaję miejsca pierwodruków oraz przedruków w wersjach rozszerzonych.

*"Utopia i ciało (o trzech powieściach z lat pięćdziesiątych XX stulecia)" pierwszy raz opublikowano w „Czasie Fantastyki" (2011/3, s. 6-16).

*"Wstęp do Solaris" w wersji skróconej publikowano w „Życiu Literackim" (1983/48), a pierwszy raz w wersji pełnej jako część tekstu: W. Kajtoch: „Z mojego archiwum III", stanowiącego rozdział tomu: K. Strzelewicz (red.): „Proza, proza, proza... Opowiadania, fragmenty, dramat-słuchowisko, krytyka, publicystyka, z prasy polonijnej, suplement poetycki, wokół ósmego tomu „Prozy, prozy, prozy", wspomnienia, kronika" t. IX, Kraków 2002, s. 319-334.

* O „Wizji lokalnej" – druk w wersji ocenzurowanej pt. „Nowa powieść Lema", w „Życiu Literackim" 1983/17; w wersji pełnej ukazuje się pierwszy raz.

* „Strugaccy a historia współczesności" – druk w tomie: R. Jabłoński (red). „Eurocon 91. Księga konwentowa", t 2: „Dodatek literacko-krytyczny", Kraków 1991, KAW.

* „Cztery razy Orbitowski" – podrozdziały ukazywały się w wersjach pierwotnych jako osobne publikacje:

- „Posłowie" – jako posłowie do tomu Łukasza Orbitowskiego: „Złe wybrzeża", Kraków 1999, s. 119-122;

- „Schron" – w „Czasie Fantastyki" 2006/1(6), s. 56-57;

- „Smak kota" w „Ulicy Wszystkich Świętych. Miesięczniku Mail-Artu" (Lublin) nr 2 (28.II.2007), s. 23-24;

- „Karnawał komizmu i grozy" – w „Czasie Fantastyki" 2008/4(17), s. 57-58.

* „Notatka z rozmowy z Arkadijem Strugackim w dniu 7. 05. 1987" - w „Czasie Fantastyki" 2006/1(6), s. 14-16;

* „Nasza i moja przyszłość w Europie (na marginesie „PL+50")" – w „Ulicy Wszystkich Świętych. Miesięczniku Mail-Artu" (Lublin) nr 6 (29.VI.2007), s. 4-8.

* „Opowieść o „Przenicowanym świecie"„ w „Czasie Fantastyki" 2009/2, s. 17-25.

* Jeszcze o „Kulawym losie" (glosa do monografii)" w „SFinksie" 1997/1, s. 53-55.

* „Parę słów o Borysie Strugackim" w „Czasie Fantastyki" 2013/1, s. 34-36.

* Tekst „O tajemniczości symbolicznej w opowiadaniach" ukazał się w tej wersji w tomie pod red. Aleksandra Kiklewicza pt. „Паланістыка Полонистика Polonistyka 2013", Olsztyn 2014, s. 185-214; a przedtem w wersji skróconej, pt. „Osobliwości fabularno-narracyjne opowiadania symbolicznego", w publikacji pod red. Doroty Filar i Doroty Piekarczyk: „Narracyjność języka i kultury. Literatura i media", Lublin 2013, s. 53-72.

* Miejsca pierwodruku not składających na tekst „Z moich strugackianów" wskazano w tekście.

O AUTORZE

Wojciech Kajtoch jest pracownikiem Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Absolwent polonistyki UJ (1980), doktor filologii rosyjskiej (Uniwersytet Warszawski). Rozprawę doktorską pt. „Bracia Strugaccy (zarys twórczości)" wydał w 1993 r. krakowski Uniwersitas, a w 2003 roku opublikowano ją w języku rosyjskim. W 2009 roku uzyskał w Instytucie Języka Polskiego PAN habilitację w zakresie językoznawstwa. Obecnie pełni funkcję redaktora naczelnego „Zeszytów Prasoznawczych", jest także kierownikiem Zakładu Semiotyki i Historii Mediów Popularnych ID-MiKS UJ.

Autor książek: „Pisarze wobec „innych światów" swoich epok...", Kraków 1994; „Presymbolizm, symbolizm, neosymbolizm... Rzecz o czytaniu wierszy", Kraków 1996; „Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa", Kraków 1999; „Językowe obrazy świata i człowieka w prasie młodzieżowej i alternatywnej" (t.1 i t.2), Kraków 2008; „Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym („Spisek", „Dwie głowy ptaka", „Powrót z Carskiego Sioła")", Częstochowa 2009, „O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980-2010", Częstochowa 2011 i tomików wierszy. Opublikował ponad 40 większych artykułów naukowych z dziedziny historii literatury polskiej i rosyjskiej XX wieku, historii filmu oraz prasoznawczego językoznawstwa, liczne recenzje, szkice krytyczne itd.; drukowano jego prace np. w Melbourne, Houston, Moskwie, Doniecku, Belgradzie

i syberyjskim Abakanie - po angielsku, rosyjsku i serbsku.

Był redaktorem krakowskiego almanachu literackiego „Proza, proza, proza...” (pierwsze 4 tomy), członkiem zespołów redakcyjnych: miesięcznika „Pismo Literacko-Artystyczne” i lubelskiego zina „Ulica Wszystkich Świętych”. Stale współpracował z krakowskimi czasopismami: „Student”, „Życie Literackie”, „Koniec Wieku”, warszawskim „Czasem Fantastyki”, a ostatnio z częstochowską „Galerią”.

http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Wojciech_Kajtoch

https://pbn.nauka.gov.pl/persons/3928466/Wojciech_Kajtoch

http://nauka-polska.pl/dhtml/raporty/ludzieNauki?rtype=opis&objectId=26620&lang=pl

http://wkajt.republika.pl/