

LIDIA WIŚNIEWSKA

## Cykl, czyli podwójność

### Lema opowieści o Pirxie i Tichym

#### 1. Cykl, czyli podwójność

Samo opowiadanie bywa charakteryzowane – np. przez przywoływaną tu dalej Susan Garland Mann – dzięki odniesieniu do powieści: jako utwór obejmujący więcej niż dwie strony, ale krótszy od niej<sup>1</sup>. Jak dla powieści, tak i dla niego za charakterystyczną zostaje uznana jakaś forma rozwoju przejawiająca się w narracyjności. Ale w powieści (Garland powołuje się na rozważania Philipa Stevicka w *The Chapter in Fiction: Theories of Narrative Division*, 1970) świadomość końca owego rozwoju zostaje osłabiona przez przechodzenie od rozdziału do rozdziału, tak że każda z kolejnych części powieści może oferować tylko osłabione, bo sekundarne konkluzje, ponieważ świat ciągle w nich „przenoszony” jest dalej. W opowiadaniu natomiast (co zauważa Susan Lohafer w *Coming to Terms with the Short Story*, 1983) samoświadomość dotycząca końca może być uznana za zmaksymalizowaną w tym sensie, że z ostatnim słowem wszystko się kończy. I to nawet wtedy – obstaje Garland – kiedy pisarze w anty-opowiadaniach odrzucają możliwość pojawienia się końca, w istocie tylko tym bardziej go

---

<sup>1</sup> S. Garland Mann, *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide*. New York 1989. Dalej nawiązuję także do teoretycznych odwołań pojawiających się w tym wykładzie.

uświadamiając i uwydatniając. Jednak usytuowanie opowiadania w zbiorze czy cyklu chwycie wprowadzoną tu tak wyraźną opozycją.

Cykl opowiadań jeszcze silniej niż samo opowiadanie zdaje się domagać określenia porównawczego. Tym razem jednak najczęściej w grę wchodzi przyznanie mu pozycji pośredniej między opowiadaniem (może bardziej jeszcze: zbiorem opowiadań) a powieścią. Chęć odnoszenia cyklu tylko do powieści prowadzi do potraktowania go jako powieści „epizodycznej” czy „fragmentarycznej”, co też go w konsekwencji skazuje na status niedokonania, niewykrystalizowania, próby (takie sformułowania dotyczące cykli Jamesa Joyce’a czy Sherwooda Andersona pojawiały się w krytyce w latach 30–50). Bywa jednak, jak w przypadku rozważań Iana Reida w *The Short Story* (1977), że cykliczność porównana zostaje nie tyle z powieścią jako całością, ile z rozdziałami powieści, co zresztą nie znosi zasadniczej tu różnicy gatunkowej. Z drugiej strony będzie oczywiste, że składając się z opowiadań, cykl przekracza wymagania stawiane zwykłemu zbiorowi, mianowicie w ten sposób, że cechuje go pewna jednorodność – przy czym jednorodność owa uwidoczniła zostaje dzięki kategoriom opisu stosowanym i przy innych formach narracyjnych: powieści, noweli, opowiadaniu (odwołanie do bohatera, fabuły, chronologii, tematu, szczególnie zaś archetypu w postaci mitu, obrazowania, tła itd.). Istota cykliczności sprowadza się zatem do możliwości zredukowania sensu zbioru dzięki jego odpowiedniemu skompletowaniu lub skomponowaniu jego składowych. Oczywiście, wpływa to na znaczenie pojedynczego elementu.

Znamienne jednak, że Susan Garland Mann wybierając do analizy cykle i opierając się na cenionych przez nią studiach Forresta L. Ingrama objętych tytułem *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre* (1971), zgodnie z jego koncepcją układa je w spektrum: od cykli zawierających opowiadania wyraźnie unifikowane przez chronologię, fabułę, postacie, mity – i w znacznej mierze przypominające powieść, przez cykle powiązane pewną wspólnotą, lecz nie w każdym wymiarze, aż po cykle, w których ukrycie zunifikowania powoduje ich zbliżenie do zbioru opowiadań. Philip Stevick, jak przypomina Garland, za ekstremalny przykład odwrócenia konwencji powieściowych uznaje *In our Time* Hemingwaya, gdzie zabraknie wielkiego porządku i koherencji fikcyjnego świata (epistemologicznej, fizycznej, moralnej). Można nawet uznać, że w jednej książce znajdziemy nie jeden a dwa cykle (odrębnego miejsca domagają się *The Revolutionist* i *Very Short Story*). John T. Matthews (*Creative Responses to Time in the Novels of William Faulkner*, 1976) z kolei zwraca uwagę, że *Go Down, Moses* Faulknera pokazuje dopiero cały rozmiar upadku powieściowej całościowości: mają tu bowiem miejsce nieustanne przesunięcia ku innym czasom, miejscom, punktom widzenia. Cykl zbudowany zostaje zatem na zasadzie kontradycyjności perspektyw percypowania rzeczywistości przejawiających się poprzez różne filozofie (materializm, chrześcijaństwo, totemizm, ascetyzm) oraz mity, co uniemożliwia uznanie przewagi jednej postawy nad

drugą czy odrzucenie którejs z nich. W rezultacie paradoksalnie trzeba przyjąć, że scalającą zasadę stanowi w tym przypadku właśnie kontradycyjność. A być może tylko poszerzeniem tej zasady okaże się heterogeniczność formalna cyklu, realizowana np. dzięki wprowadzaniu doń liryki, dramatu itp.

Takie zawieszenie cyklu między sprzecznymi biegunami – unifikacji (dominacja całości) oraz indywidualizacji (akcentowanie części) da się, być może, wyjaśnić także historycznie. Oto dwa przykłady. Jak twierdzi przywoływany już Ian Reid, zapewne impuls do składania pojedynczych opowieści w większe całości stoi u podstaw wyobraźni i siły, jaką opisuje Coleridge, a wiele dawnych zbiorów pokazuje, że impuls ów wywodzi się z tradycji oralnej. *Odyseja* czy *Iliada* składały się początkowo z poszczególnych opowieści śpiewanych przez pojedynczych bardów i przekazywane były ustnie z pokolenia na pokolenie. Można przyjąć, że tak – przez cykl – wiodła droga od oddzielności do całości. Natomiast epicki cykl w rodzaju stworzonej przez sir Thomasa Mallory'ego *Śmierci Artura* unifikowany byłby z kolei przez mit arturiański. Poza częścią przypisaną Świętemu Graalowi każda księga poświęcona zostaje innemu rycerzowi (np. Lancelotowi). Główną różnicę między Malorym a jego źródłami Eugène Vinaver (w swym wprowadzeniu do *Malory: Works*, 1971) wyjaśnia jako poszerzenie części mitu do niezależnej narracji. Analogicznie rzecz się przedstawia w przypadku sztuk misteryjnych popularnych między XIII a XVI wiekiem (inicjujących zresztą cykliczny dramat w Anglii), których jedność zapewnia Biblia. Można by więc powiedzieć, że tak wiedzie droga od całości (jaką stanowił mit) – przez cykl – do uniezależnienia się opowiadań. Zatem cykl – jak wolno tę sytuację zinterpretować – stałby pośrodku drogi między całością a częścią czy jednostką, umożliwiając przejście w obie strony, a zarazem wydobywając biegunowość własnej sytuacji. Cykl tak widziany wahałby się między unifikacją, która podporządkowuje pojedyncze opowiadania całości zbliżającej się do powieści, a kontradycyjnością, będącą wyrazem zindywidualizowania wymykającego się powieściowości, zbliżającego zaś składnik cyklu ku opowiadaniu samoistnemu.

W każdym razie i konkluzja Susan Mann będzie bliska temu, co powiedzieliśmy. Autorka ta przyjmuje, że napięcie między oddzielnością a wzajemnym powiązaniem (jak formułuje to zresztą i Forrest Ingram, mówiąc o utrzymywaniu przez cykl równowagi między idywidualnością a większą całością) stanowi po prostu zasadniczą cechę cyklu. W istocie oznacza to utrzymywanie napięcia między „jednym” a „wielością”. Kiedy wszakże wielość przechodzi w jedno? A kiedy jedno staje się na tyle dyskretne i zdyferencjowane, że rozprasza się na wielość? Każdy cykl pozostaje owładnięty podwójną tendencją zapewnienia indywidualności z jednej strony, z drugiej strony zaś – więzi i jedności nadrzędnej całości. Napięcie owo z pewnością odsłania się także w sposobie czytania: zarazem ignorowania kontekstu całości oraz widzenia w niej udziału pojedynczej historii. Być może na początku czytelnik koncentruje się bardziej na części, pod koniec – na całości. Na tym polegałaby zresztą szczególna jego przyjemność,

która zawierałaby się w doświadczaniu struktury świata powieści i opowiadania jednocześnie.

Wielką trudnością dla krytyka pozostaje natomiast opisanie owego napięcia między częścią a całością i oddanie przy tym właśnie dualnej natury cyklu przejawiającej się jednocześnie w niezależności i zależności. Przywoływana przez Mann wypowiedź Joanne V. Creighton („*Dubliners*” and „*Go Down, Moses*”: *The Short Story Composite*, 1969) ujmuje problem w perspektywie podwójnej tożsamości cyklu jako zarazem całości i pojedynczego istnienia, autonomicznej jednostki i integralnej części czegoś nadrzędnego. I ona chyba najlepiej oddaje sens owej trudności – a zarazem pokusy – stojącej przed badaczem.

Przy tym podwójna tożsamość cyklu stanowiłaby tu dla nas szczególnie obiecujący obszar zainteresowania, bo sprowadzający kwestię do pytań nader fundamentalnych i – rzecz by można – filozoficznych. Zasadniczy byłby tu zarówno fakt, że jeden przedmiot zainteresowania musi być (w perspektywie poznawczej) podwójnie opisywany – raz jako całość, raz jako część, jak i że podwójność stanowi poniekąd zasadę bytu (a może „bycia”) cyklu. W ten sposób literatura zdaje się podejmować podstawowe pytania ontologiczne i epistemologiczne, domagając się przejścia od wymiaru konkretnego przedstawień w niej występujących do znacznie bardziej abstrakcyjnego ich wymiaru.

W przypadku, który będzie nas tu interesował – cykli opowiadań Lema – zerkniemy się z sytuacją dość złożoną. Po pierwsze warto zdawać sobie sprawę, że dwa interesujące nas tu cykle: opowieści o Pirxie i opowieści o Ijonie Tichym<sup>2</sup> zostają dalej dodatkowo dopełnione swoistą przeciwwagą: w przypadku Tichego stanowić ją będzie *Wizja lokalna*, samoistne opowiadanie *Kongres futurologiczny* oraz powieść *Pokój na Ziemi*; w przypadku Pirxa – powieść *Fiasko*. Dopełnienie i przeciwwaga wydają się stanowić w tym przypadku dwie strony jednego zjawiska. Wolno założyć, że skoro możliwe jest, iż w ramy narracyjnego cyklu bywa wpisywana np. poezja, to i powieść czy opowiadanie może stanowić podobne jego rozszerzenie. W ten sposób cykliczność może oznaczać potencjalne otwarcie na przyjmowanie w swój obręb coraz to nowych składników. Istotą takiego rozwiązania, eksponującego aspekt dopełnienia, byłoby osłabienie świadomości końca tak cykli, jak i powieści czy pojedynczego opowiadania. Oznaczałoby to, że pojęcie całości staje się wtedy nieskończenie rozciągliwe. Ale wolno też przyjąć, że cykliczność poprzez wspomniane połączenie zostanie właśnie zaakcentowana i podtrzymana w swym wyjściowym stanie – podobnie też owe wprowadzające przeciwwagę utwory zaakcentują w tym ujęciu swoją specyfikę. W ten sposób zaś jednostkowość utworów oznaczać będzie zdolność do addytywnego przyłączania nowych elementów lub ich przyłączania się nie zacierającego odrębności.

<sup>2</sup> S. Lem, *Opowieści o pilocie Pirxie*. Kraków 1968 (przy cytowaniu zaznaczam w tekście głównym literą O podając numer strony). Tegoż, *Dzienniki gwiazdowe*. Wyd. rozszerzone. Kraków 1982 (cytaty opatruję literami Dg).

Tak oto ta sama sytuacja daje się opisać zarówno w perspektywie całościowości (dopełnienie), jak i jednostkowości (przeciwwaga) z jednakowym w gruncie rzeczy uzasadnieniem. A przy tym raz jeszcze opis ten wraca do podstawowej kwestii strukturalnej cyklu: stosunku części i całości.

Jednak w tym miejscu interesować nas będzie nie owo rozszerzenie (także rozszerzenie problemu), ale złożoność w tej mierze, w jakiej mówimy o cyklach *sensu stricto* opatrzonych tytułami: *Opowieści o pilocie Pirxie* oraz *Dzienniki gwiazdowe*. Bo i ta sytuacja nie będzie prosta. Najwyraźniej widać to w *Dziennikach...* Spotykamy tu wszakże dwa tytuły (pomijając już *Przedmowę* i *Wstęp*): *Z dzienników gwiazdowych Ijona Tichego* oraz *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Jak traktować to, co pod nimi się kryje? Czy jako składające się z części całości zwanej *Dziennikami gwiazdowymi*? Czy też jako dwie całości niezależne od siebie, nie oświetlające się wzajemnie? Przy tym – całości znowu niejednoznaczne, bo z jednej strony *Przedmowa* i *Wstęp* uzupełniają cykl *Z dzienników gwiazdowych Ijona Tichego*, a ten z kolei zawiera opowieści dwojakiego rodzaju, bo o podróży w przestrzeni i w czasie – przeto w pewnym sensie domagające się autonomii. Natomiast cykl *Ze wspomnień...* nie dotyczy podróży, lecz wynalazków, ale ostatnie opowiadanie przedstawia postać profesora Dońdy, który wydaje się pełnić wobec Tichego rolę odwrotnie symetryczną do tej, jaką odgrywa Tarantoga w inicjalnych *Przedmowie* i *Wstępie*, co z kolei każe połączyć oba cykle na zasadzie zwierciadlanej: jednocześnie powtarzalności i odwracalności<sup>3</sup>. Sam zaś cykl *Ze wspomnień...* zdaje się – nawet poprzez fakt, że po części występuje tu numeracja tytułów, po części ich sformułowanie słowne – znowu rozpadać na części.

W przypadku *Opowieści o pilocie Pirxie* sytuacja wydaje się prostsza – ale tylko dopóki nie wejdziemy w jej strukturę. Bo wtedy będziemy musieli dokonać czegoś podobnego, co zaobserwowano w cyklach Faulknera czy Hemingwaya (w jednym – dwa cykle, unifikacja przejawiająca się jako kontradycyjność).

Zatem przyjrzyjmy się wspomnianym utworom bardziej szczegółowo.

## 2. *Opowieści o pilocie Pirxie*

W przypadku Pirxa interesować zdaje się Lema to, co podkopuje pewien stan normalności czy też właściwie – trwałości (jeśli patrzeć na to z punktu widzenia statyki) bądź automatyzmu (jeśli patrzeć na to samo z punktu widzenia dynamiki świata). Odstępstwo takie zyskuje zatem wymiar dwoisty w zależności od odniesienia: z jednej strony wymiar destrukcyjnego błędu, zachwiania

<sup>3</sup> Takie zestawienie cech odpowiadałoby koncepcji wiecznego powrotu Nietzschego – jak ją ujmuje G. Deleuze (*Różnica i powtórzenie*. Przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski. Warszawa 1997).

regularności czy prawidłowości bytu (w sensie platońskim), z drugiej strony – konstrukcyjnej inwencji, przekroczenia skostniałych ograniczeń (tak w myśleniu zresztą, jak i w działaniu) i zwyczajstwa dynamiki (w sensie przedsokratejskim równie dobrze jak Heideggerowskim). Przy tym błąd oraz inwencja okazują się zarówno aspektami świata pozaludzkiego, jak i ludzkiego.

Jeśli przyjrzeć się opowieściom w kolejności, w jakiej zostały ułożone – zakładamy, że decyzją autora (przywoływana tu Susan Garland Mann pokazuje, że lekceważenie autorskich intencji przez wydawcę powodowało zazwyczaj ostry protest zainteresowanych) – zrekonstruujemy następujący szereg.

Pierwsze opowiadanie, *Test*, jest relacją o muchach, które dostały się do sterowni statku kosmicznego, choć nie miały prawa, o spadłej pokrywce przyrządów, co sprawiło, że mucha mogła wywołać zwarcie przewodów elektrycznych, o książce nawigacyjnej, która uderza pilota w czoło i zasłania mu oczy, o braku klucza do kasety wyłącznika silników, o zacięciu się mechanizmu pozwalającego wyjść ze szklanej bani pilota, a nawet o trajektometrze, który – z zasady – pracuje z błędem siedmiu czy ośmiu kilometrów, co nie pozwala rozsądzić, czy Pirx ostatecznie zderzy się z powierzchnią Księżyca, czy się ponad nią przemknie. A kiedy ostatecznie się przemknie, okaże się, że choć to iście szatańskie nagromadzenie błędów stanowi tylko element testu, to jego skutkiem jednak mogło być prawdziwe poharatanie pilota (jak zdarzy się to znakomitemu, wedle wszelkich przesłanek, Boerstowi). W sytuacji takiej jedna tylko rzecz okazuje się na pewno niepotrzebna: bryk, w którym zawarte są odpowiedzi na wszystkie pytania – tylko nie na takie, które powstają nieoczekiwanie, a w związku z tym naprawdę są groźne. W tej sytuacji tylko zdecydowanie się na działania może czasem nawet chaotyczne, w każdym razie jednak nowe, niestandardowe (w tym przypadku posłużenie się dźwignią małego pilotażu, dającą ogromne przyspieszenie, które wytrąci strupieszają muchę z przewodów) może – i tylko „może” – prowadzić do ocalenia.

*Patrol* z kolei jest opowieścią o błędzie konstrukcyjnym ekranu statku kosmicznego: ruchliwa i zmienna w kształcie plamka pojawiająca się na nim, stanie się powodem kilku zniknięć pilotów, którzy prawdopodobnie udali się w pościg za nią, tzn. za mirażem. Dopiero Pirx zdoła twórczo przemodelować swoje poznanie i zrozumie, że coś, co brał za fakt ontologiczny (inny statek), może stanowić tylko złudzenie optyczne.

Czasami jednak błąd okazuje się ostateczny. Opowiadanie *Albatros* przedstawia katastrofę statku i próbę udzielenia pomocy, w której Pirx, jak wielu innych, może pozostać tylko postronnym obserwatorem. Ci zaś, którzy dotrą na miejsce katastrofy – sami zostaną dotknięci jej skutkami.

Kolejne opowiadanie, *Terminus*, w zasadzie wprowadza już nową problematykę – problematykę kontaktu człowieka z robotem. Natomiast centralne opowiadanie, *Odruch warunkowy*, jeszcze raz pokazuje, jak bohater przebija się przez automatyzm myślenia fałszywie interpretującego błędne wskazania aparatury,

który to automatyzm pochłonął przed nim już kilka ofiar. Dalsze opowiadania kontynuują zainicjowany *Terminusem* wątek kontaktu z tworem człowieka i tylko przedostatnie *Opowiadanie Pirxa* wraca jeszcze do kwestii błędu. Oto ma miejsce przypadkowe minięcie się ze statkiem obcej cywilizacji, ale nie można będzie wyciągnąć z tego wiekopomnych konsekwencji, bo w kasecie zapisującej jego dane zabrakło taśmy, telegrafista był pijany, wachtę pełnił inżynier drogowiec, nie kosmonauta, a reszta załogi leżała chora na świnkę, relacja zaś samego Pirxa mogłaby zostać wzięta w tych okolicznościach li tylko za bredzenie wariata podającego się za dowódcę statku kosmicznego. A zresztą chwilami on sam już nie jest pewny zaistnienia tej „pocziwej” historii.

Zaczynające się od wspomnianego *Terminusa* opowieści o relacjach człowieka z robotami są zróżnicowane. Sam Terminus może zostać dla świętego spokoju określony jako po prostu popsuty. Pirx przeto odda go na złom, ale decyzja ta długo będzie go dręczyła. Naprawdę bowiem z *Terminusem* działo się coś, co przekraczało zdolności racjonalnego pojmowania: nie tylko odtwarzał on rozmowy załogi, która zginęła w katastrofie, ale i stwarzał możliwość prowadzenia dialogu z umarłymi.

*Polowanie* mówi również o popsutej maszynie, która na skutek wypadku uwalnia się spod kontroli człowieka. Jednak popsucie mechanizmu paradoksalnie ujawnia jej ludzkie odruchy i skłonna jest bronić, pozornego zresztą, sojusznika – Pirxa, który, korzystając z jej niezmiernie ludzkiej chwili słabości, dokona jej zniszczenia.

W *Wypadku* robot ujawnia inną ludzką cechę, jaką jest zdolność do podejmowania wyzwania za cenę największego ryzyka. Robot ów, Aniel, ginie w wysokogórskiej wspinaczce, a ostatniego jego kroku idący śladem Pirx już nie powtórzy.

Wreszcie w *Rozprawie* mowa jest o innym jeszcze ludzkim wytworze, „nieliniowcu” (nie człowieku, ale trudno odróżnialnym od ludzi), który z kolei wymyśla sobie zgubienie całej załogi, by dowieść swojej doskonałości i zarazem wyższości nad człowiekiem. Jego samego jednak gubi z kolei – właściwie błąd Pirxa.

Nietrudno zauważyć, że pojawiło się tu kilka kłopotów w logicznym ułożeniu opowiadań w jednym ciągu. Wydaje się, jakbyśmy mieli tu do czynienia w istocie z dwiema liniami, przy czym pierwsza kończy się (*Opowiadanie Pirxa*), gdy dawno do głosu doszła już druga, a druga zostaje zaanonsowana (*Terminus*), gdy kontynuowana jeszcze jest pierwsza. Przy tym zaś wydzieleniu obu linii – by tak rzec: linii zachowań się rzeczywistości – jasne się staje, że rozciągają się one między znamiennymi biegunami: nagromadzenia wszelkich możliwych awarii, zepsuć, usterek, katastrof, czyli braków będących wyrazem niedoskonałości świata oraz rewelacyjnych (i rewelatorskich) zachowań jego elementów dochodzących aż do osiągnięcia (pozornej co prawda, bo wcześniej przygotowanej przez zainteresowanego) doskonałości „nieliniowca”. Bieguny te zdają się stano-

wić wszakże awers i rewers jednego zjawiska, ale – widać to wyraźnie – przedstawionego ze względu na statykę świata.

Pierwsza linia opowiadań związana jest z urządzeniami, które zachowują się jakby poniżej wymagań im stawianych: nie są niezawodne (niepewna pokrywka na przewodach, ekran z plamką, awaria stosu atomowego na statku kosmicznym, zwodniczy, „agonalny rytm oddechowy” powstający wskutek przebicia małego kondensatora, brak taśmy w urządzeniu zapisującym). W istocie są to błędy ludzkie, przeniesione na urządzenia skonstruowane przez człowieka, czasami zresztą dopełnione błędami samego człowieka (muchy wpuszczone do kabiny, książka przeszkadzająca w nawigacji, niekompetentna, chora i pijana załoga). Można przyjąć, że odstępstwo od normy przyjmuje tutaj wymiar przerwania poziomego wymiaru bytu – jego ciągłości – przez taki lub inny rodzaj braku, którego ostatecznym wyrazem staje się katastrofa i – *horror vacui*. Choć czasami (trzeba to zaznaczyć), to przerwanie ma charakter pozorowany (test).

Na drugą nitkę składają się opowieści o tworcach człowieka, które kształtem nawet przypominają twórcę, a niekiedy (paradoksalnie zaś – jednak na skutek jakiegoś popsucia się) przekraczają zbyt niski wobec nich pułap stawianych wymagań, wykazując nieoczekiwane cechy ludzkie w sensie pozytywnym (telepatia czy może zdolności paranormalne, solidarność tropionych, ryzyko sprawdzania swoich możliwości, wreszcie dążenie do doskonałości, aczkolwiek w tym przypadku *per fas et nefas* i w dodatku – pozorowane). We wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia z oceną działania czegoś zewnętrznego wobec człowieka w wymiarze (by tak rzec) nie poziomym, lecz pionowym: roboty wykazują cechy ludzkie, a (pozornie) nawet boskie (bo doskonałość, czyli sama pozytywność, będąca udziałem idealnego bytu, jest w gruncie rzeczy boska), wspinając się w hierarchii ponad swój poziom.

Staje się jasne, że wspomniane dwie nitki opowiadań przynoszą obraz przerwania ciągłości bytu (w gruncie rzeczy w obu przypadkach w rezultacie swego rodzaju „popsucia”), ale inaczej ujętego, bo dokonującego się (czy też opisywanego) w odmiennych perspektywach: odstępstwo przyjmuje postać poziomego braku wytwarzającego przepaść lub pionowego, hierarchicznego pięcia się w górę pokonującego granice. Umieszczenie odstępstwa w układzie poziomym lub pionowym decyduje zatem o kwalifikacji: destrukcyjne – konstrukcyjne. Ale te dwie oceny w istocie pokazują dwa aspekty tego samego: odstępstwo w perspektywie pionowej (pięcie się w górę) jest konstrukcyjne z punktu widzenia jednostki (tutaj pokazanej jako robot tak bardzo przypominający autonomicznego człowieka) przekraczającej swe ograniczenia instrumentu, narzędzia i jest zarazem destrukcyjne z punktu widzenia całości jako przerwanie (przez niewiele znaczący element) zupełnie zasadniczego ciągu przyczynowo-skutkowego czy celowościowego.

Świat, jaki pojawia się w opowieściach o Pirxie, jest zatem światem możliwym do opisania dzięki odwołaniu do koncepcji „wielkiego łańcucha by-



tów"<sup>4</sup>: rzeczywistość przyjmuje w tym paradygmacie, jak rzecz widzę, postać bądź to statyczną (hierarchii wypełnionej dzięki ciągłości zgodnie ze swymi podziałami, co umożliwia jednostce uzyskanie tożsamości, czy też jako hierarchii pozbawionej wypełnienia, naznaczonej mniejszymi lub większymi brakami, aż po *horror vacui*), bądź to dynamiczną (hierarchii, w której trwa jednostkowy ruch w górę bądź też w dół). Przypadki, które zostały opisane, przedstawiają dwie z wymienionych możliwości: destrukcyjne przerwanie powodujące powstanie „stycznej hierarchiczności negatywnej” oraz konstrukcyjny ruch w górę (dynamika hierarchiczna pozytywna) powodujący powstanie jednostki utożsamiającej się z czymś wyższym od siebie. (Czasem zresztą ma miejsce pozorowanie wymienionych sytuacji.)

Jak w tych sytuacjach zachowuje się Pirx? Różnie. W sytuacjach „przerwania ciągłości” wybroni się w *Teście*, *Patrolu*, *Odruchu warunkowym*, ale zbłądzi się w *Opowiadaniu Pirxa*, bezsilny zaś zupełnie będzie w *Albatrosie*. Nie mniej zróżnicowane będą reakcje wobec owego ruchu w górę, z którym się zetknie: Pirx nie będzie miał czystego sumienia, niszcząc Terminusa i strzelając do Setaura, wykaże zaś rodzaj współodczuwania z roztrzaskaną maszyną-alpinistą Anielem, natomiast dzięki błędowi właśnie, niezdecydowaniu, ślamazarności nawet (które pozorują swoją drugą stronę – inwencji) zdoła pokonać zmierzającego do udowodnienia swej bezbłądności Caldera. Na zmierzenie się więc z przerywaną lub przekraczaną linearnością świata, a przezeń właściwie z sobą, nie ma prostej recepty.

Ale niezmiernie jest tym bardziej zabójcze – przynajmniej dla Pirxa. O tym mówi inicjalna część centralnego opowiadania *Odruch warunkowy*: człowiek zanurzony w odpowiednim środowisku („wariacka kąpiel”), odcinającym go od bodźców zewnętrznych – nieważne już przy tym: pozytywnych czy negatywnych – zatracą granice zewnętrzne i wewnętrzne: przestaje czuć samego siebie i zaczyna się rozpadać „na strachy”, ciemności, palec i resztę ciała etc., mając poczucie, że albo istnieje jako nieskończona wielość postaci, rzeczy i stanów (a więc pewien nadmiar), albo też nie ma go w ogóle (jest stanem negatywnym). Zatem cokolwiek (tzn. błąd bądź inwencja zewnętrzna wobec Pirxa) będzie lepsze od tego wewnętrznego istnienia, zarazem zwielokrotnionego aż do nieskończoności i przy tym negatywnego, przeobrażającego się w „nic” jako byt ujemny – przywołanego w centralnym miejscu cyklu opowieści i ukazanego jako najcięższe doświadczenie życiowe bohatera. Skazanie na świat wewnętrzny, odcięcie od zewnętrzności, okaże się dla Pirxa tylko incydentem w jego zakorzenieniu w świecie, ale nawet występując w takim ograniczonym zakresie, posiada wymiar śmierci. Z pewnością zresztą dlatego przetrzymanie go ma takie zasadnicze

<sup>4</sup> A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Przeł. A. Przybysławski. Warszawa 1999.

znaczenie dla wysokiej oceny bohatera. Pirx jednak pozostaje człowiekiem świata zewnętrznego i to do niego wraca jak „zmartwychwstały” (O, 124). Owo „zmartwychwstanie” nawiązuje w sposób bezpośredni do zmartwychwstania Łazarza, a w bardziej odległy – do oznaczającego powrót do świata duchowego i boskiego zmartwychwstania Syna Bożego, acz ten sakralny wymiar słowa zostanie tutaj tyleż powtórzony, co odwrócony: Pirx wraca bowiem z martwych do wymiaru doczesnego i życia w jego zewnętrznej naturze. Że z kolei jeszcze raz wróci on z martwych do życia w *Fiasku*, posiada również znaczenie – acz tu tę kwestię musimy pominąć.

W każdym razie nie należy zapominać, że w centrum linearnego (w sensie ujawnienia „poziomej” przerwy lub pionowego pięcia się elementów w ramach „łańcucha bytu”) świata Pirxa potencjalnie tkwi – niczym jądro, gotowe wybuchnąć – zupełnie odmienna możliwość, ujawniona przez „wariacką kąpiel”: świat wewnętrzny, świat łączności przeciwieństw (wszystkiego i niczego), odcięty od tamtego, acz nie ostatecznie.

### 3. *Dzienniki gwiazdowe*, czyli opowieści o Tichym

Wraz z pojawieniem się Tichego sytuacja się odwraca, choć nie do końca. Niemniej jednak to, co poprzednio tkwiło w samym centrum, ale pozostawało epizodem lub sytuowało się w sferze potencjalności – w świecie Ijona dochodzi w pełni do głosu, to natomiast, co wcześniej stanowiło dominantę – teraz schodzi poniekąd na margines.

Taka zwierciadlana (bo powtarzająca, ale i odwracająca) konstrukcja obu światów wspomnianych cykli zostaje zresztą zapowiedziana już w portretach samych bohaterów. Pirx bowiem okazuje się właściwie człowiekiem bez imienia, a i jego nazwisko „zanim się zaczyna, już się kończy. »Pirx« brzmi całkiem jak »x«” (O, 60) – z wyraźnym dyskomfortem zauważa sam zainteresowany, któremu ten fakt zdaje się drastycznie utrudniać porozumienie z innymi (szczególnie telefoniczne i – z kobietami). W bezimienności i nazwisku bohatera, które sugeruje niewiadomą, na pierwszy rzut oka wydaje się tkwić anonimowość Każdego. Jednak występującą w równaniu lub nierówności niewiadomą po rozwiązaniu zadania można odnaleźć i nazwać jako konkretną i bardzo ściśle określoną liczbę – nazwę. Pod nieokreślonością poznawczą »x« ukrywa się przeto wyraźna tożsamość w sensie ontologicznym. Wolno zatem uznać, że w przypadku Pirxa esencja nie poprzedza egzystencji: nie zostaje mu wypisane imieniem, kim jest. Dopiero rozwiązanie owego zadania, jakim będzie równanie czy też nierówność jego życia, pozwoli egzystencję zamienić w esencję.

Można by także powiedzieć, że Pirx, którego droga wiedzie od nicości (*horror vacui*) i niewiadomej do określonej tożsamości, reprezentuje, tak jak jego świat, paradygmat linearny. Reprezentuje jednak odmienne jego zakresy niż świat: gdy

tamten wprowadzał pęknięcia w wymiarze poziomym (statyczność hierarchiczna negatywna) a zarazem przekroczenia granic w pionie (dynamika hierarchiczna pozytywna), to Pirx „łata” pęknięcia rzeczywistości, przywracając jej ciągłość, wyznaczając poszczególne poziomy (statyczność hierarchiczna pozytywna), zarazem pokazując całą przypadkowość, chaotyczność, ślamazarność i ułomność swojego działania, poniekąd degradującego go jako człowieka – doskonały twór boski (dynamika hierarchiczna negatywna).

Tichy natomiast posiada imię, którego właściwe znaczenie odkryte zostanie dopiero w *Pokoju na Ziemi*: wtedy to przedstawia się jako zarazem Ijon oraz Ija, a w ten sposób – jak przypuszczać wolno – ostatecznie dekonspiruje aluzję zawartą od początku w dwoistości „jonu” – występującego jako dodatni kation lub ujemny anion. Pojawiając się ponadto jako Jonathan przywołuje na pamięć braterstwo z biblijnym Dawidem, bardziej zaś istotnie – zapewne braterstwo duchowe z Jonathanem Swiftem. A więc znowu akcentuje dwoistość. W ten sposób zamiast braku imienia u Pirxa – u Tichego pojawi się imię podwójne a nawet wielość imion. Zamiast zaś nazwiska, które od braku określenia pozwala nam przejść do określoności – nazwisko Tichy od określoności zdaje się kierować uwagę raczej ku nieokreśleniu milczenia (ukrywającego milczenia jego praprzodka). Androgyniczność zatem zawarta w imieniu Ijona (które pod męskością ukrywa kobiecość) wiedzie w kierunku boskiej androgyniczności archaicznych mitów, aktualizujących kołowość<sup>5</sup>, cichość zaś, która wskazuje kierunek ku milczeniu – sugeruje zatarcie tożsamości. Z góry dana imieniem – acz paradoksalna – tożsamość Ijona Tichego stoi zatem w opozycji wobec wymagającej odnajdywania tożsamości Pirxa, zarazem przeciwstawiając paradygmat tradycyjny czy archaiczny (kołowy) – nowoczesnemu (linearnemu). Ale to przede wszystkim w sferze poznania.

Przy tym wszystkim bowiem w praktyce Tichy nie jest jednak cichy, lecz głośny: wielki, niezwykły, słynny! Przynajmniej tak się o nim górnołotnie (stanowczo nazbyt górnołotnie) mówi – wręcz przeciwnie niż o Pirxie. Wbrew jednak swej nadmuchianej wielkości Tichy pozostaje zawsze podległy – zawsze goni „za” lub czeka „na” mistrza. I jeszcze jedno – co stawia w zastanawiającym świetle całą jego wielkość – Tichy jest fikcyjnym bratem bohaterów Swifta, Münchhausena i im podobnych. Natomiast Pirx zrazu nie ma w sobie niczego z kreowanego przez nieopanowaną wyobraźnię herosa i oceniany jest przez innych dość protekcyjnie (co zresztą strasznie go irytuje) jako poczciwy, pod czym zresztą zdaje się kryć nie tylko to, że jest taki z gruntu dobry, życzliwy etc., ale i że (szczególnie jako kadet) wydaje się być marzycielem, niezgułą, mazgajem, po-

<sup>5</sup> M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, posłowie S. Tokarski. Łódź 1993; rozróżnienie mitu nowoczesnego i archaicznego w tegoż: *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1998.

dobno mającym przy tym lepsze bicepsy niż mózg; nadto ani przystojnym (ba, jest puciołowaty!), ani bogatym – wręcz przeciwnie. Ale w końcu okaże się nie taki spokojny z natury ani flegmatyczny, na jakiego wygląda i – będzie umiał budzić respekt oraz posłuch wśród podwładnych (O, 224). Dalszą konsekwencją tego stanie się, że to on odegra rolę mistrza i nauczyciela Parvisa w *Fiasku*. W ten sposób jak imiona i nazwiska grają swoją podwójnością, tak samo i ontologiczny wymiar bohaterów odśłania swą niejednoznaczność: co z wierzchu błyszczy, nie musi być jednak złotem, co zaś na pierwszy rzut oka wydaje się mało efektowne – nie musi pozostać bez znaczenia. Wielkość i małość w obu bohaterach istnieją w równym stopniu, choć rozłożone inaczej (w sensie ukrycia czy ujawnienia, eksponowania u jednego – pozostawiania ukrytym dnem u drugiego). Pociąga to za sobą zasadnicze podobieństwo wymienionych postaci.

Toteż, jak się okazuje, gdy imiona i nazwiska, te poznawcze wyznaczniki tożsamości bohaterów, wyraźnie ich sobie przeciwstawiają, czyniąc z nich reprezentantów przeciwstawnych paradygmatów (linearnego i kołowego, nowoczesnego i archaicznego) – aczkolwiek można się zastanawiać, czy grawitujący od cichości do milczenia Tichy nie dochodzi do miejsca, z którego wychodzi grawitujący od nieokreśloności do określoności Pirx – to zarazem sfera ontologii łączy ich ze sobą, na zasadzie zwierciadlanych odbić pokazując, że co w jednym jest widoczne, w drugim pozostaje ukryte i vice versa, ale zasadniczo te same pierwiastki pojawiają się u obu. Wolno przeto przyjąć, że o ile w sferze ontologii obaj nie są ostatecznie zdeterminowani ani przez paradygmat kołowy, ani przez hierarchiczny, realizując różne możliwości, to w sferze poznania widoczne zdeterminowanie przez jeden z nich domaga się jednak świadomości istnienia drugiego jako ukrytego dna.

A w ten sposób, na zasadzie analogii, wracamy do tezy dotyczącej omawianych tu cykli (o Pirxie i Tichym): co w jednym stanowi dominantę, w drugim zostaje zmarginalizowane i odwrotnie. Wynika z tego, że między obydwoima istnieje ostra granica oddzielająca je jako jednostki i – zarazem nie istnieje ona, co pozwala na traktowanie tych dwu cykli także jako składników większej całości.

Ale żeby to zilustrować musimy jednak przyjrzeć się dokładniej *Dziennikom gwiazdowym*.

#### A. Z *dzienników gwiazdowych Ijona Tichego*

Jeśli chodzi o zapisy *Z dzienników...*, to można, jak wspominaliśmy, podzielić je na dwa rodzaje. Albowiem w *Podróży dwudziestej* tłumaczy Tichy Tichemu luki w numeracji podróży: „jedne wyprawy odbywały się w przestrzeni, a drugie w czasie [...] zawsze się przecież można cofnąć wstecz tam, gdzie żadnej nie było i pojechać gdzieś, wówczas ta, co była pierwsza, stanie się drugą, i tak bez końca!” (Dg, 178).

## a. PODRÓŻE W PRZESTRZENI

Zacznijmy jednak właśnie od końca – tego końca, jaki stanowi w *Dziennikach gwiazdowych* ostatecznie *Podróż dwudziesta piąta*. Podróż owa przywołuje duchowego mistrza Tichego – Tarantogę. Wobec wielości stanowisk na temat dzikich, krwiożerczych kartofli (stanowisk fizykalistów, semantyków, neopozytywistów, tomistów, neokantystów, holistów-fizykalistów, behawiorystów-fizykalistów oraz – samotnego profesora Urlipana) wyjaśnienia rozstrzygającego udziela, występujący jako autorytet niepodważalny, Tarantoga. Posługuje się on z wielkim powodzeniem szeregiem fantastycznych asocjacji słownych (stosując niewątpliwie to, co bez ogródek nazwać da się etymologią fantastyczną) oraz praktyką łowcy... dzikich kartofli. Nie czeka jednak na nagrodę, bo rusza dalej, by spotkać się z Tichym właśnie, który z kolei w tym samym czasie mknie na spotkanie z wymienionym uczonym z drugiej strony Drogi Mlecznej. Jakkolwiek po drodze Tichy spotyka pouczające przypadki (Procytów, używających wyszalni dla rozładowania negatywnych emocji i nie nazwanych z imienia melomanów zapachów – tej „muzyki” zresztą zakatarzony Tichy nie odczuje), to jednak najważniejszy będzie końcowy akord: na pozostawionej przez ciągle umykającego mu Tarantogę taśmie Tichy odnajdzie pouczającą dyskusję na temat możliwości i niemożliwości zaistnienia życia rozumnego innego, niż niejakich pięciorniaków, dla których naturalnym środowiskiem jest żar pięciusetstopniowy. Pojawiają się tu, podawane przez miejscowego mędrca, argumenty naukowe tzw. „nie do odparcia”, przemawiające na rzecz tezy, że szczególnie życie oparte na białku to tylko czysta fantazja. Tak dochodzi do niezmiernie przekonującego podważenia możliwości istnienia cywilizacji ziemskiej – wbrew jej istnieniu. I to mimo, iż wiemy, że tymczasem jakiś młody student biochemii o imieniu Implodz dochodzi do odmiennego wniosku – niestety za cenę uznania go za naukowego heretyka. W ten sposób gdy najpierw od ludzkiej wielości zdań na temat obcości przeszliśmy do jednego rozstrzygnięcia, na końcu podobnie dzieje się z obcym poznaniem naszej swojskiej ziemskości. Można by rzec, że „wszędzie” rozstrzygnięcia poznawczego dokonuje się nie na rzecz faktów, a na rzecz dowodów wątpliwej jakości ferowanych przez autorytety nieco podejrzone. I, rzecz jasna, ta łatwość wyzywania się wielu prawd na rzecz jednej, nie jest tu niczym pocieszającym – ani ferowanym przez autora.

W ramach konfrontowania różnych przestrzeni pojawiają się tu także inne radykalne diagnozy społeczeństwa ludzkiego czy cywilizacji ziemskiej. Taką rolę odgrywa pierwsza w tym cyklu *Podróż ósma*, która dokonuje przewartościowania ocen, a co za tym idzie – podważenia podstaw ludzkiego dobrego samopoczucia.

O ile zatem pierwsza podróż pokazywała, jak poznanie – którego przedmiotem lub podmiotem będzie człowiek – ma skłonność do dawania rozwiązań pewnych i jednoznacznych dzięki temu, że opartych na pozorach wiedzy, to druga od jednoznacznego ujęcia (antropocentrycznego: doskonałe stworzenie

– obraz doskonałego Boga) każe przejść do perspektywy „obcych”, odwracającej wygodne mniemania i wytwarzającej znamiennej dwuznaczność. Nie ma znaczenia, że ta druga prawda nabyta została we śnie: dokonana w nim bowiem została nader istotna „podróż” epistemologiczna przynosząca rezultaty bardziej trzymające się ziemi, niż przynoszą je rozpoznania sytuacji, które udają, że się jej trzymają. Obie więc „podróże” w istocie nie dotyczą przemieszczania się po kosmosie w sensie dosłownym, lecz raczej po kosmosie myśli – mają więc charakter mentalny. Drogi ludzkiego poznania bowiem mogą biec w dwu przeciwnych kierunkach: od wielości do wyłączności sądów lub od wyłączności prawdy do co najmniej jej dwoistości (bądź dwuznaczności). Lem zaś zdaje się wskazywać, że status poznania jednowymiarowego pozostaje dlań mocno podejrzany.

W *Podróży jedenastej* punktem wyjścia będzie zdanie sobie sprawy, iż w domu Tichego popsuty robot dokonał sporego zamieszania, więc trzeba go było po prostu oddać do naprawy. Doświadczenie codzienne mówi przeto, że robot nie jest doskonały, a człowiek powinien traktować go tylko jak narzędzie. Odwrotność tej sytuacji zarysowuje dojście Tichego po ciężkich przeżyciach do wniosku, że planeta robotów, na którą go w odpowiednim przebraniu wysłano, to w istocie planeta ludzi, uległych zautomatyzowaniu. O ile zatem historia przyjęcia Ziemi do Organizacji Planet Zjednoczonych w *Podróży ósmej* pokazywała, jak pryska fałszywa, bo jednostronna (tylko pozytywna) samoświadomość, a stąd i wielowiekowe dobre samopoczucie ludzkie, o tyle historia kolejna pokazuje, jak łatwo człowiek – przeciwnie – sam rezygnuje nie tylko z dobrego mniemania o sobie, ale przede wszystkim z rzeczywistego, ontologicznego statusu człowieczeństwa. W istocie bowiem własny wytwór czyni dla siebie wzorem i gotów jest naśladować to, co od niego niższe, rezygnować z własnej wolności w imię wydumanej doskonałości tego, co dotąd jego woli podlegało.

Wydaje się, że dopełnieniem i dopowiedzeniem powyższej historii byłyby *Podróż dwudziesta czwarta*, przenosząca nas do państwa Idiotów, mającego w sobie coś z kastowości Indii i coś z powszechności idiotyzmu. A idiotyzm ten polega na tym, że człowiek poddaje się kontroli maszyn. Najpierw bowiem Nowe Maszyny, powiększając bogactwo Dostojnych, pozbawiają pracy Tyrałów, którzy buntują się. Zaczem konstruktor dostaje zadanie zbudowania Maszyny do Rządzenia, która zapobiegnie buntom. Tak powołany do istnienia Dobrowolny Upowszechniacz Porządku Absolutnego w wytworzone już dobra zaopatrzy nowo wytworzone przez siebie automaty, chętne do konsumpcji, ludzi zaś (i to niezależnie od kastowego zróżnicowania) – mianowawszy się ich władcą – poprzeraabia na czarne krążki, przypominające zera, z których tworzy geometryczne wzory Kolistego Ładu.

Obie powyższe historie mówią przeto o niebezpieczeństwie bądź to upodobnienia się do maszyn, uznanych za doskonalsze od ludzi, bądź to (wynikającego w istocie z niechęci do podzielenia się swoim bogactwem ze współplemień-

cami) poddania się ich władzy. Kiedy bowiem człowiek postępuje jak maszyna, zabijając w sobie człowieczeństwo, bądź kiedy maszyna myśli o sobie, zabijając ludzi – w istocie osiągnięty zostaje ten sam efekt: samounicestwienie *homo sapiens*.

Gdyby zatem przyjrzeć się wspomnianym czterem „podróżom”, to ich łączne przesłanie mogłoby brzmieć następująco: lepiej jest w kwestii poznawczej stwarzać sytuacje wielowymiarowe, niż jednoznaczne, bo te drugie zbaczają zazwyczaj w kierunku prawd wygodnych, więc apriorycznych, a nie – istotnych. Ale zarazem lepiej jest w sferze działania nie podważać lub nie pozwalać podważać jednoznaczności statusu realnego, np. człowieka i maszyny (a więc maszynę oddawać do naprawy, gdy jest zepsuta, a nie czynić z niej fetysza doskonałości), nie zacierać granicy między tym, co wyższe i co niższe, bo skoro na pozycji wyższej znajduje się człowiek, rezultatem rozmycia może być jedynie samodegradacja lub wręcz samozniszczenie. Tak więc o ile w sferze poznawczej pożądana się staje raczej *coincidentia oppositorum* z jej dynamiką, umożliwiającą pokazanie sprzeczności tkwiących w kondycji ludzkiej, o tyle w sferze działania – potrzebna okazuje się statyczność hierarchii, a więc uniemożliwienie maszynom ruchu w górę, a człowiekowi – w dół. W ten sposób uświadamiałby Lem zarazem kompleksowość i niejednorodność rzeczywistości (ontologia, poznanie), a w związku z tym konieczność stosowania do odmiennych jej sfer odmiennie orientujących porządków (raz linearnego, innym razem – kołowego).

Sam fakt, że podróż odbyła we śnie stawia bohater wyżej niż fizyczną podróż na Księżyc, każe zmodyfikować dość powszechne przekonania dotyczące tego, co właściwie przedstawia Lem. W istocie nie interesuje go realna podróż – i pewno szczególnie dlatego nie pisze dzieł podróżniczych, lecz fantastyczne. Za fantastycznością tą jednak kryją się rozważania nader zasadnicze – może jednak mniej naukowe (jak sugerowałby tak często, a raczej mylnie wobec niego stosowany termin *science fiction*), bardziej zaś filozoficzne. Widać bowiem wyraźnie, że w swoich opowiadaniach dąży autor do stwarzania pewnych modelowych sytuacji, pozwalających w sposób systematyczny opisywać podstawowe możliwości poznania i istnienia oraz dawać ich dignozy.

Podróże Tichego przynosząc taki, oparty na zasadzie zwierciadlanośc odbić, która przyznaje prawo do zaistnienia przeciwieństwom, regularny układ poznawczych i ontologicznych sytuacji człowieka, stwarzają możliwość ogarnięcia holistycznej prawdy składającej się z prawd cząstkowych, co stawia Lema po stronie dialogu sokratejskiego z jego zarazem synkrezą (wielość punktów widzenia obejmujących jeden przedmiot – tutaj realizowana w postaci wielu „podróży” wokół tematu człowieczeństwa), jak i anakrezą zmuszającą do wykrystalizowania własnego poglądu (tutaj: świadomości, że różne sfery istnienia wymagają odmiennych nastawień). Samoświadomość Lema, która objawia się np. we wskazaniu jako poprzednika Ijona (vel Jonathana) Gulliwer, stworzonego przez Jonathana Swifta, każe spoza płaskiej maski *science fiction* wydobyć

także uniwersalizm właściwy dla menippeí<sup>6</sup>, bardziej jeszcze niż dialog sokratejski korzystającej ze śmiechu, a mniej z wiarygodności życiowej, ale podobnie jak ów dialog zachowującej zacięcie filozoficzne, natomiast stosowaną przez siebie krańcowo śmiałą i wybujałą, czasem „eksperymentalną” fantastykę (niekiedy wzbogacaną tzw. „naturalizmem spelunkowym”) podporządkowuje poszukiwaniu prawdy, która odnosi się do kwestii podstawowych bądź ostatecznych. Przy tym kwestie owe ujawnia dzięki sięganiu do sytuacji, które posiadają wymiar zakłócenia normalnego biegu rzeczy oraz do słowa, które bywa parodystyczne lub wręcz bluźniercze (tu np. Bann i Pugg jako niegodni odpowiednicy Pana Boga). Charakterystyczna też będzie tutaj obecność przeciwstawnych tendencji: dynamizujące wewnętrznie oksymorony i kontrasty znajdują przeciwagę w synkretyczności (stylów, gatunków i dziedzin), zatem – w pograniczności przywracającej jedność. Te właściwości „literatury dialogowej” można odnaleźć i w dalszych podróżach Tichego, które – co zaczęło już poprzednio dochodzić do głosu – zdają się być bardziej (i w sposób znamieny dla menippeí) podróżami mentalnymi, niż fizycznymi.

Kolejne podróże na pierwszy rzut oka obejmują kraje odległe od ludzkiego doświadczenia. Ale w istocie, w sposób równie modelowy jak poprzednie, pozwolą one znowu wydobyć podstawowe (a przy tym kontradycyjne) możliwości tkwiące tym razem w problematyce wewnętrznej organizacji ludzkiego społeczeństwa. Za zasadę postępowania pisarskiego Lema można więc uznać takie stwarzanie różnych wariantów sytuacji, które pociąga za sobą niejednoznaczne warianty ocen.

#### b. PODRÓŻE W CZASIE

O ile *Podróż dwudziesta piąta* (a przedostatnia w zbiorze) zamyka ciąg podróży w przestrzeni, nawiązując do pierwszego z omawianych tu opowiadań o przestrzeni, tj. *Podróż ósmej* (w tomie – drugiej), o tyle ostatnia podróż, acz numerowana już jako dwudziesta ósma – zamyka koło podróży w czasie zaczynające się od *Podróż siódmej* (pierwszej w tomie). Przy tym towarzysząca jej sentencja: *navigare necesse est* wnosi wymiar metaforycznego określenia życia-nawigacji (w tym umiejętności prowadzenia statku-życia) i każe myśleć tu o podróży egzystencjalnej.

Jest to zresztą w pewnym sensie podróż zbiorowa: podróż całej rodziny Tichych, wywodzącej się zresztą zarówno z jednego, jak i wielu korzeni (innych rodzin, już obecnie, co ciekawe, nieodróżnialnych od Tichych), co jeszcze bardziej podkreśla jej charakter ponadindywidualny. Można by przypuszczać, że to

<sup>6</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970.



nieledwie podróż całej ludzkości ucieleśnianej przez jej egzemplaryczną przedstawicielkę, realizującą jednak schemat przeciwny do wyodrębnienia się wszystkich rodzin ze związku Adama i Ewy. Ale ta egzemplaryczna rodzina z kolei, być może, istnieje tylko w głowie jednej osoby.

Podróży tej towarzyszy wszakże wyrażone już w zapiskach ojca Ijona zwątpienie: „[...] może w ogóle nie wystartowaliśmy i tkwimy na Ziemi!” (Dg, 354). Podkreślenie możliwości wędrowania mimo „tkwienia w miejscu” poddaje pod rozwagę jego czasowy i mentalny charakter. Tym bardziej, że pojęcie efektu Dopplera, przywołane przez Ijona, dotyczy tu przesunięcia powstającego przy dużych szybkościach – wszakże nie widma światła, lecz myśli. Co każe przyjąć synowi (zgodnie z dewizą: „Myślę, więc jestem”), że: „Tylko ja jeden istnieję, nie lecąc do nikąd...” (Dg, 357). Jeśli bowiem istnienie wyczerpuje się w myśleniu, to może ono pociągać za sobą nie tyle optymistyczny wniosek Kartezjusza (zresztą spadkobiercy mitu nowoczesnego), ile zwątpienie, czy przypadkiem wszystkie osoby rodziny nie zostały wysnute z niczego, co zresztą, stwarzając analogię do boskiej kreacji *ex nihilo*, kazałoby stwierdzić – z Boga-autora. Lecz ten ma jednak nadzieję, że *ex nihilo nihil fit!* Toteż ostatecznie, jak zauważa Ijon, rodzina „[...] pozwala mi wrócić do wiary w świat [czyt.: realność świata – przyp. L. W.] i w ten mój lot o końcu niezbadanym” (Dg, 357).

Jednak na początku bohater uprzedził nas, że w podróży (przyjmujemy – zwanej życiem) „Istnieje specjalna metoda ratowania umysłu w zbytnej samotności, wykoncepcowana przez mego dziada Kosmę, [która] polega na wymyśleniu sobie pewnej ilości towarzyszy, nawet obojga płci, ale potem trzeba się już tego trzymać konsekwentnie” (Dg, 336). W rezultacie pojawienia się owych sprzecznych twierdzeń z początku i końca wypowiedzi bohatera – jego status ontologiczny trzeba uznać za dwoisty: Tichy byłby zatem twórcą swojej rodziny, zarówno jak jej tworem: fizycznym tworem tych, którzy go poprzedzali, ale też tym, który stwarza ich mentalnie, a gdy już ich wymyśli – musi się z nimi liczyć. W ten sposób to, co fikcyjne wpływa na to, co rzeczywiste, a to, co rzeczywiste wytwarza to, co fikcyjne. Krótko mówiąc: zasadą tego świata jest współistnienie, a nie kolejność – nie ma tu przyczyny i skutku, instrumentu i celu, lecz nierozdzielne powiązania pierwotności i wtórności, oryginału i odbicia, rzeczywistości i fikcji. Przestrzeń zatem nie wykazuje tu skłonności do ukierunkowania (poziomego czy pionowego), lecz raczej do dośrodkowości i odśrodkowości: z jednej strony do zawierania w sobie wszystkiego przez jedno, z drugiej strony – do nadawania przez jedno wszystkiemu własnego rysu. Przestrzeń ma tutaj wymiar raczej Leibnizjański niż Arystotelesowski, a ten sam element domaga się opisu jednocześnie w kategoriach całości (złożonej z części) i części całości.

W ten sposób jednak nie tylko podróż staje się obrazem egzystencji, ale i egzystencja – figurą świata. U podstaw opisanej rodziny leży dokonane u jej początków w czasie pożarcie przez „jedno” własnego przeciwieństwa, zatem wytworzenie wewnętrznej wielości, uwidaczniające się zrazu w dwoistości pozytywnego

obrazu zewnętrznego („ja”) i ukrytej negatywności („on”) dochodzącej do głosu w *Każdym*. Lecz po drugiej stronie znajdziemy Ijona, który z kolei w wymiarze przestrzennym – jakby odwracając pożarcie – właśnie wytwarza i emanuje z siebie rodzinę, żeby przeciwstawić się otaczającej go pustce. Zarazem powtarzalność jednostkowego pęknięcia w każdym z jej członków, powstanie wewnętrznej granicy zamiast zewnętrznej – stanowi podstawę jednoczącej rzeczywistość analogii. Oto jedna strona egzystencji Syna, który jawi się tu jako spadkobierca wielości zewnętrznej wobec niego, zapoczątkowanej ową szczególną wersją historii Kaina i Abla, nie przypadkiem odwracającą sens mitu nowoczesnego, chrześcijańskiego.

Drugą stroną tej egzystencji wyznacza inna podróż wpleciona w kołowrót czasu. W inicjalnej *Podróży siódmej* wszelako dokonuje się rozbitcie bohatera na całą – rzec by można – rodzinę: nie innych jednak osób, lecz raczej – postaci własnej postaci. O ile zatem poprzednia podróż uzmysławiała obecność wszystkiego w jednym, o tyle ta – zdolność jednego do bycia wszystkim. O ile poprzednia uświadamiała przeto utożsamienie różnic, to obecna – różnicowanie się tożsamości.

O ile dla podróży poprzedniej charakterystyczne było pytanie, czy w ogóle nastąpiło ruszenie się z miejsca (fizycznego, realnego, zewnętrznego), o tyle w podróży tej pytaniem się staje nie „czy” bohater się porusza, ale „jak” się porusza. Okazuje bowiem, że w rakiecie popsuł się ster – czyli narzędzie podstawowe dla nawigatora wyznaczającego kierunek w podróży. Statek nie może być zatem kierowany i pędzi „na ślepo”. Oznacza to, że skoro brak sterowania wewnętrznego, wejdzie on wkrótce w zewnętrzne wiry, które wprowadzają kołowość zamiast linearności drogi.

Żeby naprawić ster potrzeba dwóch osób, tymczasem na miejscu jest tylko jedna. Ale w momencie pojawienia się wirów rodzi się pewna nadzieja: nawroty czasu zdwajają bohatera. Tylko najpierw on sam musi ten fenomen zrozumieć. Dla nas tu istotne jest, że wszystkie te okoliczności mieszczą się w ramach właściwego dla menippe<sup>7</sup> eksperymentarstwa moralno-psychologicznego, wprowadzającego w pole uwagi sen, dialogowy stosunek do siebie wyzwający rozdwojenia jaźni oraz pokazujący inne oblicze życia, pozbawione jednoznaczności.

Przejście do nowych okoliczności ma charakter zbudzenia ze snu pierwszego Tichego, który przywykł do logiki linearnej, dziennej, opierającej się na wyraźnych granicach, gwarantujących m.in. obowiązywanie *principium individuationis*. Tymczasem obok pojawia się sobowtór, który w nowej sytuacji staje się właśnie tym obudzonym, posiadającym właściwy obraz świata i praw w nim rządzących, zupełnie odmiennych, niż znane bohaterowi uprzednio. Gdy jednostkowość zostaje zastąpiona fenomenami podwojenia, a nawet – i obyż tylko tyle – potrojenia rzeczywistości, wyciągnięcie siebie z bagna za włosy (by na-

<sup>7</sup> M. Bachtin, *op. cit.*

wiązać do przygód barona Münchhausena, uznanego w *Przedmowie* za jednego z protoplastów Tichego), czyli naprawienie sterów poprzez przykręcenie mutry na śrubie, może okazać się realizowalne. Wolno zatem zauważyć, że o ile u początków historii Syna leżało pożarcie brata przez brata i powstanie z dwu różnic (wewnętrznie zdynamizowanej) jedności, o tyle w środku jego życia jako dopełnienie pojawia się rozdwojenie i powstanie z jednej tożsamości – dwu lub więcej postaci różnych, co zaznacza się w używaniu wobec różnych postaci siebie zaimków „ja” i „on” (a nawet dystansującego określenia „pan”).

Te różne postacie Tichego (Poniedziałkowy, Wtorkowy, Środowy...) wprowadza początek tygodnia z jego konfliktem myśli (świadomości) i działania, który potem przestaje być istotny, ponieważ pojawia się nowy konflikt – działania i emocji (czy nawet instynktu, może podświadomości): rywalizacja o to, co zabezpiecza podstawowe potrzeby, przejawiająca się w chęci przejęcia tego, co miałoby służyć całości przez coś, co ją stanowi, ale przecież tylko częściowo. Wszystko to powodować będzie, że panowie Tichy z drugiej części tygodnia potrafią jedynie rozdawać sobie uderzenia, podstawiać nogę i dezinformować się wzajemnie. Prowadząc wojnę fizyczną i psychologiczną o to, co ma im zapewnić przetrwanie, w istocie przetrwanie to podkopują. Walka części o przetrwanie wewnątrz całości okazuje się przecież walką przeciwko przetrwaniu całości.

W ramach postępującej „eksplozji” postaci bohatera pojawiają się nawet dzieci i starcy. Gdyby najstarszy Tichy opowiedział historię swego życia, można by się dowiedzieć, w którym momencie została naprawiona rakieta; niestety, ów cierpi na sklerozę i prawi o wnuczętach tudzież orderach, nie o istocie rzeczy. Kolejny wir usuwa wreszcie wszystkich w skafandrach. Zostaje jeden skafander, w który tuż przed ostatnim wirem wchodzi ukradkiem dwaj malcy – jeden w rękawy, drugi w nogawice i naprawiają stery. Następuje zatem odwrócenie sytuacji wyjściowej: gdy wejście w wiry spowodowało wyłonienie się z jednej postaci wielu, to dopiero zmieszczenie się dwu chłopców w „jednym” (skafandrze) przyczyni się do wyjścia „na prostą”. W obszar logiki linearnej.

Tak oto kształtuje się nie tyle tydzień Tichego-Syna, ile tydzień Tichych. Słowo „tydzień”, choć używane powszechnie jako określenie czasu, oznaczać bowiem tu powinno raczej tyle co „siedmiu” i staje się miarą ilości układów przestrzennych powstających w danym czasie, analogicznie jak „rok świetlny” oznacza miarę odległości (przebytej przez światło w danym czasie) w przestrzeni. Zatem z kolei siedmiu Tichych przekształca się w niezliczone godziny i lata Tichych, a więc w licznych (o różnej rozpiętości życia) Tichych.

I w ten też sposób symetria pojawiająca się w pierwszej opowieści (od wchłonięcia obcej, zewnętrznej różnicy, która wprowadzona do środka powoduje rozdwojenie, a następnie daje początek całej – rozrastającej się w nieskończoność – rodzinie rozdwojeń, przez emanację rodziny, poniekąd rodziny różnic na zewnątrz, aż po unifikację spowodowaną negatywno-pozytywnym podobieństwem) zyskuje odpowiednik w symetrii realizowanej w drugiej podróży: od

„samoswojego” sobowtórowego rozdwojenia, przez sobowtórową rodzinę postaci siebie samego pozostających ze sobą w nieustannym sporze, przez redukcję nieskończoności osób do tych z początku i końca, po znalezienie się sobowtórowych początków w jednym skafandrze, czyli ustanowienie jedności, od której tu wszystko się zaczęło. Zatem historia pierwsza jest historią różnic genetycznie zewnętrznych, historia druga – genetycznie wewnętrznych. W istocie te same działania (niemal algebraiczne) dokonują się w obu przypadkach – w każdym zyskują jednak inne realizacje, przechodząc w pierwszym przypadku od uwewnętrznienia zewnętrznej różnicy po zewnętrzną unifikację, a w drugim – od uwewnętrznienia podziału po uwewewnętrznione zjednoczenie. Obie historie zatem pokazują dwa – niejako w przeciwnych kierunkach zwrócone – warianty drogi między wielością a jednością czy też między jednostką a całością.

Drugą grupę opowiadań związanych z czasem stanowią te, które zmieniają perspektywę z indywidualnej czy rodzinnej na globalną: kosmiczną lub historyczną. Ale w ich centrum w dalszym ciągu pozostaje Tichy-Bóg. Choć tym razem ma miejsce przekształcenie archetypu nie tyle Syna, ile Ojca-Stworzyciela (*Podróż osiemnasta, Podróż dwudziesta*).

W obu przypadkach linearność mitu biblijnego zostaje zastąpiona kołowością, ale odniesienie pozostaje czytelne: Tichy – niczym Bóg Stwórca (oczywiście teraz stwórca kołowości) zamierza (w *Podróży osiemnastej*) wysłać pod prąd czasu jego początek, aby zapobiec katastrofie, tj. zapaści świata, istniejącego dotąd niejako „na kredyt”. Przy okazji zamierza ten świat ulepszyć. Podobnie w następnej historii projekt Genesis łączy się z projektem meliorystycznym. Tak więc w tych opowiadaniach zamiast Tichego-Syna (syna świata) pojawi się Tichy-Ojciec (ojciec świata). O ile jednak zepsuta rakietą życia zostaje dzięki dwu małym Tichym naprawiona, to świat oprze się zakusom reformatorskim. Tym bardziej, że „doskonały” Tichy nie działa sam, a inni zawsze będą obarczani odpowiedzialnością za błędy. Gdy więc poprzednie dwie podróże w czasie pokazywały całą dynamikę rzeczywistości i jej nieustanne oscylowanie między wielością a jednością, to w kolejnych dwu przypadkach zilustrowana zostaje raczej zasadnicza niezmiennosc świata. Być może niezmiennosc owa wynika z tego, że początek, środek i koniec (przeszłość, terażniejszość i przyszłość) współistnieją czy też – są współzależne. Tylko jednak za pomocą tak rozdzielających racje historii zdolni jesteśmy zobrazować całość, która jest zarazem zasadniczo dynamiczna i – zasadniczo niezmienna.

Tak więc mamy tu do czynienia z narzucającym się uwadze zjawiskiem: każdy z cykli (*Opowieści o pilocie Pirxie, Z dzienników gwiazdowych Ijona Tichego*) rozpada się wewnątrznie na mikrocykle czy subcykle: w pierwszym przypadku na opowieści o błędach oraz inwencjach, w drugim – na podróże w czasie i w przestrzeni. Ale proces ten nie wydaje się w tym miejscu skończony. Wszak podróże w czasie rozpadają się dalej na dwie wyraźne, a w przestrzeni – na cztery w głąb posuwające się (jak wolno by powiedzieć) cykliczności. Co więcej, łatwo zauwa-

żyć, że niektóre pojedyncze opowiadania, szczególnie z podróży w przestrzeni, składają się z pojedynczych zdarzeń nie powiązanych ze sobą przyczynowo-skutkowo czy celowościowo, a właśnie raczej na sposób – cykliczny.

Jednak cykliczność zarysowuje nie tylko kierunek „w głąb”, ale i „wzwyż” – w tym sensie, że prowokuje do szukania związków nadrzędnych. Które to związki zresztą znowu nie dają się opisać zupełnie prosto. W każdym razie musimy jednak najpierw wyjaśnić związek cykli *Z dzienników gwiazdowych* i *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Ten drugi wobec wobec pierwszego sytuuje się w pewnym sensie jak aneks: rzucone w pierwszym w opowieści cztertnastej nazwiska Zazula, w dwudziestej – Molterisa stworzą podstawę do rozwinięcia wtórnych poniekąd narracji, których sens wcześniej już został wyłuszczone; zresztą także „wspomnienia” ujawniają swoją pozycję raczej poblasku po „dziennikach”. Nadto ten drugi cykl też nie będzie wewnętrznie jednolity. Lecz temu układowi supracykliczności (*Dzienników gwiazdowych* jako całości) i subcykliczności należy się przyjrzeć dokładniej.

## B. *Ze wspomnień Ijona Tichego*

Poprzedzające omawiane wcześniej utwory *Z podróży Ijona Tichego* – *Przedmowa* i *Wstęp* pióra szacownego profesora Tarantogi, wyraźnie apologety Tichego, funkcjonują na zasadzie opozycji i dopełnienia przygody z profesorem Dońdą, zamykającej opowieści *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Choć zatem mamy tu do czynienia z dwoma odrębnymi cyklami (sygnowanymi przez odrębne tytuły), jednocząca je w ten sposób rama (stworzona przez tak odmiennych profesorów i mistrzów) sugeruje, że należy czytać je łącznie, jako składowe supracyklu *Dzienniki gwiazdowe*.

W obu wypowiedziach Tarantogi (nazwisko to łączy togę, symbol instytucjonalnej, napuszonej nauki z taranem, narzędziem mało subtelnym, ba, raczej brutalnie kruszącym we frontalnym ataku mury) pada pytanie o pierwotność i wtórność, o stwórcę i stworzenie – tak w dziedzinie duchowej, jak i materialnej. W ramach zatem *Wstępu* pióra Astrala Sternu Tarantogi pojawia się np. domniemanie, co prawda jakże namiętnie zaprzeczane, jakoby dzieła naszego podróżnika tworzyć miało „urządzenie określane jako tak zwany »Lem«” (Dg, 8). Warto w tym miejscu przypomnieć, że także u podstaw całego tu stwarzanego świata miał istnieć papierwiastek zwany Ylemem. Wniosek wydaje się nieunikniony: bohater i świat przedstawiony stają się w tej perspektywie emanacjami autora, czyli Boga-Lema. Jako takie są fikcyjne. Sam apologeta stawia swego bohatera obok tak „nieustraszonych mężów przeszłości” (Dg, 5) jak baron Münchhausen czy Gulliwer, a więc demaskuje go jako podróżnika o statusie czysto literackim, może sennym. Nawiasem mówiąc: gdy w swojej *Przedmowie* do dzieł Tichego Tarantoga szafuje komplementami, bohater za konieczne uznaje zarzekanie się,

że nie nadużył alkoholu, a jego badacze (zresztą naukowa fauna i flora – jak uzmysławiają ich nazwiska) wskazują na status snu jako właściwy dla jego niektórych przygód. Tak więc „sen” Lema, jaki stanowi jego świat literacki, zyskuje dalsze odbicie w śnie bohatera, jakim jest jego świat itd. Ma tu więc miejsce dzięki owym odbiciom (czy emanacjom ciągle postępującym w głąb) *regressus ad infinitum*.

Jednocześnie tak dokonuje się znamienne zachwianie jasnej granicy między rzeczywistym Lemem a fikcyjnym jego tworem: fikcja bowiem rodzi się z rzeczywistości (ontologia), a rzeczywistość wyraża się jedynie poprzez fikcję (poznawanie poprzez opowiadanie). Lem więc stawiałby się w sytuacji podobnej jak ojciec Ijona: w domagającej się wypełnienia własnym stworzeniem sytuacji kosmicznej samotności (weźmy pod uwagę jednak raczej samotność egzystencjalną niż, jakoby, samotność rzeczywistego pilota statku kosmicznego, tym bardziej, że ten statek nader często epatuje codziennością wręcz rozbuchaną tak, że niczym w zwykłym piecu kuchennym, w dodatku na węgiel, można na nim manipulować pogrzebaczem przy stosie atomowym). Jeśli zatem mamy mówić o pełni istnienia, nie możemy oddzielać bohatera od autora, rzeczywistości od fikcji. Zarazem musimy zaakceptować współistnienie sprzecznych porządków: w przypadku poznania fikcja zyskuje przewagę, a w przypadku działania – rzeczywistość. W ten sposób na innym niejako poziomie – i odwrotnie – powraca problem nierozdzielności przeciwieństw postawiony przy okazji Tichego i jego rodziny, której ów jest tworem zarówno jak i twórcą.

A jeszcze inną wersję tej kwestii przyniesie końcowe opowiadanie cyklu *Ze wspomnień Tichego*. Tytułowy *Profesor Dońda*, niewątpliwie reprezentujący odmienny niż poprzednik biegun naukowości, szaleńczy konkurent poważnego Tarantogi (którego fantastyczną etymologię, służącą jakoby prawdzie wytłumaczenia ewenementu agresywnych kartofli, już znamy – i którego Tichy zawsze ściga, podczas gdy na Dońdę czeka) pokazuje, jak negatywność błędu przeobraża się w pozytywność odkrycia. Ten błazen (w przekonaniu poważnych naukowców) zajmuje się magią po to, by uzyskać pieniądze na swój istotny cel i dokonuje przełomowego odkrycia, które zostaje zweryfikowane przez rzeczywistość (następuje w rzeczy samej przekształcenie wielkich ilości informacji w nowy mikrokosmos). Lecz domagać się on musi dla swojego życia imienia Zagadka, bowiem: „Przez pomyłkę przyszedłem na świat. Wskutek omyłki otrzymałem imię. [...] Wskutek błędu stworzyłem śwarnetykę [...]. [...] dopasowałem do tego błędu działalność, która (jak widzisz) miała przed sobą niejaką przyszłość! [...] [...] czymże jest mutacja, jeśli nie ślepą omyłką? Nieporozumieniem między rodzicem-nadawcą a potomkiem-odbiorcą. Na obraz i podobieństwo swoje, tak... ale nieporządnie! Niedokładnie!” (Dg, 521). Tak więc z błędu wzięta się ewolucja zbiorowa i – indywidualna, a losowość, przypadkowość zmieniła się w los, przeznaczenie świata, fundamentalną kategorię Istnienia. Zasada świata okazuje się niepokojąco dwuznaczna – jakaż to więc „zasada”?

Autorytatywny Tarantoga przeciwstawiony Dońdzie (którego nazwisko zawiera zniekształcony zakaz: *Do not do it!* – jakże odmienne niosący przesłanie, niż „taranująca toga”) tworzy jednak wspólnie z Dońdą znamioną parę. Jeden z nich jest „żywym” dowodem, że rzeczywistość i fikcja wchodzi w nierozdzielny związek, drugi – że wchodzi weń błąd i odkrycie, przypadek i los. Oba potwierdzają dwoistość świata – czy to poznawczą, czy to ontologiczną – gdy spod togi pierwszego wychyla się absurd, a spod błazeństwa drugiego na światło dzienne wydobywa się sens.

Tak więc opowieść o Dońdzie (acz występuje z podtytułem *Ze wspomnień Ijona Tichego*) posiada przede wszystkim znaczenie dla supracyklu; dla cyklu *Ze wspomnień...* natomiast centralne znaczenie posiada raczej opowiadanie opatrzone jednocześnie numerem V i tytułem w nawiasie: *Tragedia pralnicza*. Opowiadanie to zdaje się stać w ten sposób na pograniczu opowieści „numerowanych” i „tytułowanych”. Na czym polega ta pograniczność? *Tragedia pralnicza (Ze wspomnień Ijona Tichego)* pokazuje drogę od maszyny do paraludzkiej społeczności, zatem od sztucznego do tego, co naturalne i przeciwnie – od człowieka do niby-planety, zatem od żywego do martwego. Oba zresztą kierunki można uznać za wersje tej samej ścieżki.

Opowieść ta – kumulująca sprzeczne perspektywy i uzasadniająca ich współistnienie – z pewnością stanowi niezwykle silne, akcentujące kołowość centrum tego cyklu. Zawarte w niej przeciwstawne i płynnie przechodzące w siebie perspektywy zostają jednak następnie skonfrontowane z dwiema nitkami opowieści wprowadzającymi paradygmat linearny. Pierwszą linię wyznaczają (przede wszystkim „numerowane”) historie, które człowieka stawiają w pozycji nadrzędnej wobec jego twórców. Drugą tworzą te (zazwyczaj opatrzone tytułami), które pokazują, jak twory owe autonomizują się. Jednak związek linii z numeracją i tytułowaniem nie jest zupełnie automatyczny.

Niemniej dochodzimy do wniosku, że cykl *Ze wspomnień Tichego* budowany jest nieco podobnie jak *Opowieści o pilocie Pirxie*. Podobnie i zarazem odwrotnie. Składa się, jak tamten, z dwu linii, z których druga zaczyna się, zanim jeszcze kończy się pierwsza, a pierwsza kończy się dopiero wraz z opowieścią przedostatnią w cyklu. Lecz wymowa tych linii nie wydaje się taka sama, jak w poprzednim przypadku. Poprzednio wydobyta została dwoistość błędu-inwencji. Teraz pierwsza linia mówi o destrukcyjności twórców wobec swojego tworu, a czasem wobec siebie, druga o destrukcyjności tworu wobec twórcy (a czasem siebie). Obie więc pokazują w zasadzie drugą stronę tworzenia, jaką stanowi niszczenie. Konkluzje cyklu opowieści o Pirxie i *Ze wspomnień...* idą zatem poniekąd w przeciwnych kierunkach.

Jednocześnie o ile w opowieściach o Pirxie kołowość stanowiła mocno ukryte jądro, to w cyklu o Tichym heterogeniczna, kołowa *Tragedia pralnicza* stanowi w gruncie rzeczy załączek tematyki wszystkich pozostałych opowieści. Nawet poprzez ton błazeńsko-tragiczny czy też – tragi-farsowy.

W ten sposób możemy już uchwycić zarys całości. *Opowieści o pilocie Pirxie* funkcjonują jako cykl samodzielny. Wewnętrzny jego podział wydaje się jednak podobny i zarazem odwrotny niż w cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Choć więc obu cyklom nie łączy bohater – łączy je zwierciadlaność konstrukcji i sensu. Ale *Ze wspomnień...* wchodzi jednocześnie w subcykl *Dzienników gwiazdowych* łącznie z cyklem *Z dzienników gwiazdowych Ijona Tichego*.

#### 4. Cykl, czyli podwójność – raz jeszcze

Supracykl *Dzienników gwiazdowych* otwarty zostaje przez wypowiedzi Tarrantogi, który, jak zwykle popadając w nieumiarkowanie, zamierza nadać rzeczywistości jednoznacznie pozytywny wymiar, zatrzeć to, co do jednostronnego wizerunku (np. Tichego) nie pasuje. „To” jednak zdaje się domagać uwagi tym bardziej, im bardziej jest usuwane w cień. W przypadku zamykającego *Dzienniki...* opowiadania o Dońdzie dzieje się przeciwnie: negatywny jego wizerunek pokazuje swój pozytywny awers. Obie postaci tak samo podlegają działaniu negatywności i pozytywności, ale odwracają stosunek między nimi.

W tym miejscu mieć w pamięci też trzeba – niepodjętą, ale sygnalizowaną – kwestię uzupełnienia opisanych utworów wprowadzającymi tego samego bohatera *Wizją lokalną*, *Pokojem na Ziemi*, *Kongresem futurologicznym*. Wtedy to pojawia się możliwość mówienia o supracyklu kolejnego stopnia.

W ramach wszakże opisanego już supracyklu zostają ze sobą zestawione dwa, opatrzone odrębnymi tytułami, cykle: *Z dzienników gwiazdowych...* i *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Z kolei w ramach pierwszego z nich wyodrębniają się dalej subcykle podróży w czasie i w przestrzeni. Podróże w czasie przynoszą dwa subcykle – rzec by można – „drugiego stopnia”: opowieści o Tichym-Synu (synu przestrzeni rodzinnej lub – wirów czasu) i o Tichym-Ojcu (ojcu początku świata lub historii, czyli trwania). Podróże w przestrzeni przynoszą także subcykle pokazujące świat jednorodny lub heterogeniczny, świat wewnętrznie sprzeczny (poznania i ontologia jako domeny przeciwnych porządków) i świat zewnętrznie różnicujący się (różne oblicza tego samego faktu, w tym przypadku powielenia). Wszystkie te subcykle wprowadzają coraz głębiej posuwające się podziały, wyłaniające jednak za każdym razem znowu tyleż różnicę, co i podobieństwo.

Nadto warto pamiętać, że i pojedyncze opowiadania składają się tu nader często z serii mikroopowiadań, poniekąd sugerujących cykliczność wewnętrzną.

W ramach cyklu *Ze wspomnień...* opowiadania układają się w dwie linie: pierwszą – o twórcach podporządkowanych twórcy, który jednak okazuje się destrukcyjny wobec nich, swoich bliskich lub siebie samego, drugą – o twórcach podporządkowujących sobie twórcę (albo autonomizujących się), ale w konsekwencji destrukcyjnych wobec niego, innych i siebie samych. Owe dwie linie pokazują więc – niejako z dwu stron – destrukcyjne efekty z założenia kon-



strukcyjnej działalności. Te dwie strony zostają tak w aspekcie ontologicznym jak i poznawczym pokazane w centralnym opowiadaniu cyklu (*Tragedia pralnicza...*), które można uznać za rodzaj zwornika. W nim to bowiem zarysowane zostają przeciwne kierunki dróg między biegunami życia i martwoty, naturalności i sztuczności.

Wreszcie w samoistnym cyklu *Opowieści o pilocie Pirxie* mamy dwie linie: opowieści o błędach oraz o inwencji, a w centrum – nie usamodzielnione, raczej właśnie ukryte, jądro porządku konkurencyjnego wobec linearności.

I ten cykl jednak uzupełniony być może *Fiaskiem*.

W ten sposób ostatecznie cykliczność opisywana w perspektywie hierarchicznej zyskuje znamienne podwójność – jeśli nie w ogóle wielowymiarowość. Ta wielowymiarowość po pierwsze wiąże się z możliwością zaistnienia cyklu samoistnego (całość) w rodzaju *Opowieści o pilocie Pirxie* i cykli składających się na większe całości (jak *Dzienniki gwiazdowe*), gdzie bardziej zakcentowana zostaje częściowość. Stwierdzenie to jednak obowiązuje nie bez zastrzeżeń (samoistność opowieści o Pirxie modyfikowana być może *Fiaskiem*, a współistnienie cykli – względną samodzielnością gwarantowaną oddzielnymi tytułami). Po drugie: wielowymiarowość owa związana jest z sugerującą pewną nieograniczoność zdolnością rozrastania się cyklu tak „wzwyż” (supracykle), jak i w „głęb” (sub-cykle) – aż po swoistą cykliczność ujawniającą się wewnątrz opowiadań. W ten sposób hierarchiczność zyskuje nie tylko wymiar łączenia się poszczególnych odgałęzień w pojedyncze konary (i „pień” cyklu), ale także idącego od pnia-cyklu rozgałęziania się „korzeni” na coraz mniejsze wypustki. W pionowym ujęciu cykliczność zyskuje zatem postać symetryczną. Ta „pionowa” cykliczność cykli może także zostać uzupełniona „poziomą”: na poziomie cyklu znajdziemy u Lema jeszcze kilka innych realizacji (do wymienionych dodać trzeba np. *Cyberiadę*).

Cykliczność zatem ujawnia swą zdolność do dzielenia (całości na części), mnożenia (jednostek składających się na całość), dodawania opowieści (w całość) i odejmowania (prowadzącego do zaistnienia opowieści jako jednostek). We wszystkich tych przypadkach w centrum uwagi staje problem związku między częścią a całością.

Ten problem związku między częścią a całością może być opisany dzięki odwołaniu do dwu paradygmatów: linearnego i kołowego. Ich obecność widoczna jest w różnych teoriach.

W sferze poznawczej moglibyśmy przykładowo zestawić ze sobą nieświadomość Junga opisywaną przede wszystkim jako *coincidentia oppositorum* i świadomość z jej linearnym i różnicującym (także podmiot i przedmiot) układem<sup>8</sup>; konsekwencją tego podziału będzie świadomość, iż co jest prawdą w sferze trans-

<sup>8</sup> C. G. Jung, *Gnostyckie symbole jaźni*. W: *Rebis czyli kamień filozofów*. Wybór, wstęp i przekład J. Prokopiuk. Warszawa 1989, s. 376.

cendencji i ponadczasowości, nie musi być prawdą w linearnym czasie<sup>9</sup>. Analogiczne przeciwstawienie znaleźlibyśmy u Berta Statesa<sup>10</sup>, który postępuje się opozycją logiki (myślenia) dziennej i nocnej. Ta pierwsza to logika jawy: linearna, oparta na jednoznacznym słowie i jego sekwencjonalności wprowadzającej poszczególność lub generalizację. Ta druga to logika snu – oparta na kołowości, wieloznacznym obrazie wprowadzającym współobecność, a co za tym idzie – asocjacyjność czy też analogiczność. Ta pierwsza odnosi się do klas rzeczywistości zewnętrznej i ma charakter raczej narracyjny lub arytmetyczny, ta druga – ustosunkowuje się raczej do klas myślenia wewnętrznego i ma charakter poetycki (tropy retoryczne) oraz algebraiczny.

Ta sama dwoistość daje się ująć także w perspektywie ontologicznej. Przywoływana tu koncepcja wielkiego łańcucha bytu Lovejoya<sup>11</sup> akcentująca poprzez hierarchiczność poziomą lub pionową linearność bytu (a także pozwalająca wyłonić jego inne postacie: nicość jako byt negatywny, dynamikę ruchu w górę i w dół), a z drugiej strony koncepcja kołowego powrotu Nietzschego (szczególnie w ujęciu Deleuze'a) – stanowią ilustrację takich przeciwnych rozwiązań. Znajdziemy je też w przeciwstawieniu mitu archaicznego (obieg kołowy czasu, transcendencja, *coincidentia oppositorum*, rozdwojenie i podwójność, także dwuznaczność języka i symbolu, lunarność i „nocny reżim”) oraz mitu nowoczesnego (wywodzonego z chrześcijaństwa) z jego kierunkowością, konkretem i historycznością, skończonym czasem jako odcinkiem między dwiema nieskończonościami, solarnością, porządkiem dziennym), jakie pojawia się u Eliadego<sup>12</sup>. Zdesakralizowane realizacje tych mitów znaleźć byśmy mogli w paradygmatach: nowoczesnym i postmodernistycznym. Równie dobrze moglibyśmy taką dwoistość opisać, odwołując się do koncepcji Bachtina<sup>13</sup>: kołowa, ekscesywna, ambiwalentna kultura karnawałowa i ludowa wyraźnie przeciwstawia się u niego kulturze oficjalnej, hierarchicznej, linearnej.

Tak więc skłonni jesteśmy przyjąć, że istnieją dwa zasadnicze, przeciwstawiające się sobie paradygmata, czyli sposoby porządkowania bądź opisywania świata, pojawiające się w różnych ujęciach badawczych w pewnych wariantach, generalnie dających się jednak sprowadzić do wspólnego mianownika. Dla obu paradygmatów podstawową kwestią jest uporanie się z problemem jednostkowości i całości przekładalnym na problem różnicy i podobieństwa. Można po-

<sup>9</sup> Tegoż: *Mefistofeles i androgyn*. Przeł. B. Kupis, oprac. R. Reszke. Warszawa 1994, s. 96.

<sup>10</sup> B. O. States, *The Rhetoric of Dreams*. London 1988.

<sup>11</sup> A. O. Lovejoy, *op. cit.*

<sup>12</sup> M. Eliade, *op. cit.*

<sup>13</sup> M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelaise'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975.

wiedzieć, że co w paradygmacie kołowym ujęte zostaje jako *coincidentia oppositorum*, to w paradygmacie linearnym – jako *oppositio coincidentiae*. Czyni to różnice między paradygmatami raczej kwestią akcentu niż podstawowej obcości. Za pośrednictwem paradygmatów czyni zaś taką również kwestię całości i części.

Otóż można zauważyć, że niezależnie od poziomu hierarchicznego cyklu (supracyklu, subcyklu) zawsze obok siebie pojawiają się te dwa paradygmaty. Co prawda pojawiają się one w innych wzajemnych konfiguracjach: co w *Opowieściach o pilocie Pirxie* jest tylko ukrytym w centrum sygnałem paradygmatu kołowego, to w cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego* staje się zwornikiem i ogniiskiem problematyki całości, a co we wspomnianych *Opowieściach...* (linearność) jest dominantą, to w *Dziennikach gwiazdowych* staje się poboczne. W każdym jednak przypadku ta współobecność przywołuje problematykę całości i części w jej przeciwstawnych ujęciach.

W ten sposób zarówno struktura jak i sensy cykli domagają się nieustannego brania pod uwagę – niejednoznacznego, chwiejnego, domagającego się zmian perspektyw – stosunku między całością a częścią, wielością a jednością, różnicą podobieństw i podobieństwem różnic.