

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Wydział Humanistyczny

Zakład Literatury Współczesnej

Robert Jęczeń

Obraz kobiety w twórczości Stanisława Lema

praca napisana pod kierunkiem
Pani prof. dr hab. Elżbiety Rzewuskiej

Lublin 2003

przedkładam promotorowi samodzielnie napisaną pracę magisterską

Spis treści

Wstęp / s. 3,

I. Kobieta i mężczyzna / s. 4:

1. miłość / s. 4,
2. erotyka i seks / s. 14,

II. Konstrukcja postaci kobiecej / s. 22:

1. wygląd zewnętrzny / s. 22,
2. psychologia / s. 32,

III. Funkcja kobiety w tekście literackim / s. 36:

1. bohaterki znaczące / s. 36,
2. postacie marginalne / s. 39,

Podsumowanie / s. 52,

Bibliografia w przypisach / s. 53:

- a) Stanisław Lem / s. 53,
- b) inni autorzy / s. 53.

Wstęp

Niniejsza praca jest zwieńczeniem pięcioletnich studiów magisterskich z Filologii Polskiej. Obierając temat pracy starałem się włączyć własne zainteresowania i wiedzę z zakresu twórczości literackiej Stanisława Lema w specyfikę wiedzy o literaturze współczesnej. Postanowiłem podejść do dzieł wspomnianego pisarza od strony dotychczas słabo zbadanej – przeprowadzić próbę syntezy, jak wygląda obraz kobiety utworach Lema. Ze względu na jego obszerny dorobek literacki, ograniczyłem się do ujęcia przekrojowego tylko jego beletrystyki, choć z drugiej strony – stosunkowo niewielka ilość tekstu, jaka dotyczy postaci żeńskich, pozwoliła mi na tak szerokie spojrzenie.

Ze względu na pewną dziewiczość podjętego problemu, korzystałem przede wszystkim z materiału beletrystycznego pisarza, chociaż i tu zrezygnowałem z niektórych utworów z powodu stosunkowo niskiej zawartości w nich tekstu, który odnosiłby się do kobiet. Dodatkowo, posiłkowałem się literaturą odnoszącą się do biografii Lema, pracami krytycznymi, jak również stroną internetową poświęconą autorowi *Solaris*.

W tej pracy pragnąłem zbudować, w oparciu o twórczość pisarza, syntezę obrazu kobiety, a przynajmniej zasygnalizować istnienie pewnych możliwych interpretacji tej problematyki oraz zwrócić uwagę na pewne braki w tym obrazie, jakie czasem ujawniały zebrane fragmenty. Jeśli taka synteza okazała się niemożliwa do przeprowadzenia ze względu na ambiwalentne podejście pisarza do danego zagadnienia – wskazałem różne stanowiska. „Obraz” jest tu pojmowany jako uproszczony model pewnego motywu literackiego, który, postrzegany przekrojowo, w różny sposób wyłania się z narracji podczas lektury pewnego zbioru tekstów. „Kobieta” zaś rozumiana bywa zarówno szeroko, jako zbiór wszystkich Lemowych postaci płci „pięknej” (również takich, do których narracja nawiązuje tylko pośrednio przez prezentację świata przedstawionego w danym utworze), przy czym nie muszą to być przedstawicielki homo sapiens, jak i wąsko, na przykład w odniesieniu do konkretnej bohaterki.

Segregując materiał według takiego, a nie innego podziału na rozdziały i podrozdziały, chciałem zbadać obraz kobiety uwzględniając różne punkty widzenia.

W rozdziale pierwszym opisuję relacje, jakie zachodzą między mężczyzną a kobietą w twórczości Stanisława Lema, ze szczególnym uwzględnieniem erotyki (w tym również seksu) oraz uczucia miłości.

Rozdział drugi wskazuje na sposób, w jaki pisarz buduje kobiecą postać – jak opisuje wygląd kobiety (i w związku z tym, jak postrzega ludzkie ciało) oraz czemu rezygnuje z głębszej charakterystyki psychologicznej żeńskich bohaterek.

W rozdziale trzecim skupiam się na roli, jaką spełnia kobieta dla utworów literackich Lema i czym wobec tego różni się (oraz w czym jest zbieżna) funkcja bohaterek ważnych od znaczenia tych postaci kobiecych, którym pisarz poświęca niewiele uwagi.

I. Kobieta i mężczyzna

W tym rozdziale zamierzam zaprezentować obraz kobiety, jaki wyłania się z damsko-męskich relacji, opisanych w twórczości Stanisława Lema. Podzieliłem go na dwie części, pt. *Miłość* oraz *Erotyka i seks*.

W pierwszym podrozdziale skupiam się na uczuciach pomiędzy kobietą i mężczyzną, opisanych w niektórych utworach pisarza. W doborze omawianych w tym podrozdziale utworów kieruję się znaczącą dla danej powieści rolą miłości, pomijając książki, w których to uczucie nie jest szczególnie ważne. Relacjonując podejście Lema do tego silnego uczucia łączącego dwoje ludzi, jakim jest miłość, próbuję skupić uwagę na kobiecie, co – ze względu na jej drugorzędną pozycję – nie okazuje się łatwe.

Podrozdział *Erotyka i seks* to opis ogólnie pojętej seksualności w pisarstwie Lema, próba przekrojowego ukazania, jak pisarz podchodzi w beletrystyce do damsko-męskiego zbliżenia fizycznego.

1. Miłość

W całej swojej twórczości Stanisław Lem skrętnie omija temat miłości, podobnie jak i większość innych przeżyć wewnętrznych u swoich bohaterów. Są tylko dwie „grupy” utworów, będące wyjątkami od tej prawidłowości – pierwszy, kiedy to najwyższe uczucie pełni ważną, ale instrumentalną funkcję (m. in. w *Powrocie z gwiazd* czy w *Solaris*) w budowie świata przedstawionego albo w konstrukcji fabuły; drugi – gdy idzie o powieść realistyczną (konkretnie, trzeba mieć tu na myśli jedynie *Czas nieutracony*, bo np. w *Katarze* nie został wykorzystany literacki motyw miłości, chociaż również jest opowiadaniem ściśle mimetycznym), gdzie jest już nie tylko tematem nieodłącznym, ale być może naczelnym.

Czas nieutracony to trylogia, pisana od roku 1948-go (ukończenie tomu pierwszego) do 1950-go (zakończenie całości). Po *Człowieku z Marsa* jest to druga napisana przez niego książka, która zresztą przyczyniła się do zyskania dla autora znacznej popularności. Czas akcji obejmuje bliski mu okres – II Wojnę Światową i kilka lat powojennych. W porównaniu do następnych powieści i do poprzedniej (będącej fantastyczno-naukowym opowiadaniem, które pierwotnie ukazało się w odcinkach na łamach czasopisma „Nowy Świat Przyszłość”, a oficjalnego wydania książkowego doczekało się dopiero w latach dziewięćdziesiątych), Lem w bardzo dużym stopniu korzysta z własnej biografii. Głównym bohaterem jest Stefan Trzyniecki, który, podobnie jak Lem, jest z wykształcenia lekarzem. Zresztą, w toku trwania akcji pracuje w swoim zawodzie – najpierw jako początkujący psychiatra, po wojnie jako ginekolog-położnik. Co prawda Stanisław Lem formalnie nie został nigdy lekarzem, jednak w wywiadzie w „Playboyu” z sierpnia 2000 roku mówi: „byłem w 1948 roku położnikiem i [...] musiałem pewnej pani włożyć – o, potąd – rękę do pochwy i do macicy, żeby wykonać obrót płodu na nóżkę”¹. W trakcie powieści możemy również czytać o zakładzie mechaniki pojazdowej, a nasz autor w trakcie wojny rzeczywiście pracował w takim miejscu.

Nosilewska, bohaterka *Czasu nieutraconego* darzona najgłębszym uczuciem przez Trzynieckiego, od pierwszej chwili działa nań elektryzująco. Kiedy na początku I tomu Stefan poznawał lekarzy szpitala psychiatrycznego, „witał się ze wszystkimi, uderzył go wówczas bierny chłód jej [tzn. Anny Nosilewskiej] dłoni, wąskiej i jędrnej. Myśl o pieszczocie tej ręki miała w sobie coś przykrego i podniecającego zarazem”². Jego reakcja na wzrok Anny, dotyk dłoni czy zetknięcie ich kolan wyraźnie wskazuje na zainteresowanie lekarką jako kobietą. Ale nie jest to zwyczajny pociąg do ładnej dziewczyny, tak samo, jak wyjątkowe są wrażenia

¹ [26; 40] – Ten rodzaj przypisu odnosi się do książki bądź artykułu, której autorem lub współautorem jest Stanisław Lem; pierwsza cyfra w nawiasie jest przyporządkowana do określonego adresu bibliograficznego (por. *Bibliografię* na końcu tej pracy), zaś cyfry po średniku to numer strony, z jakiej pochodzi cytat.

² [3; 43]

początkującego lekarza. Właściwie, niezwykle są cechy Nosilewskiej, które zauważa – „bierny chłód” jej dłoni, nieobecny wzrok, którego niemal się przestraszył, czy „niebezpieczny” dotyk nogi.

Trzyniecki zdaje sobie sprawę z niezwykłości tych spostrzeżeń i na siłę wmawia sam sobie, iż ten dziwny pociąg to tylko chęć przyglądania się obiektowi jedynie dla jego piękna, nie zaś damsko-męskie erotyczne przyciąganie, a właściwie – jak przekonujemy się z dalszej lektury – zakochanie. Oczywiście, owa jakoby estetyczna chęć wpatrywania się w Nosilewską i zapamiętania jej wyglądu jest czymś zwodzeniem samego siebie, które nie powstrzyma rozwoju uczucia, które scali całą trytomową powieść. Albowiem Stefan zakocha się w Nosilewskiej i będzie nosił to uczucie w sobie aż do ostatniej strony *Czasu nieutraconego*, kiedy to nagle ona pojawi się, aby go ukoić, a raczej aby to on sam się w niej ukoił. W ten sposób kończy się cała trylogia, podobnie jak *Szpital przemienienia* – jej pierwszy tom i jedyny, który Stanisław Lem zgodził się później wznowić, zniechęcony wymuszonymi przez cenzurę zmianami treści podczas pisania tomów drugiego i trzeciego. Dzięki podobnej atmosferze, jaka towarzyszy obu zakończeniom, część pierwsza daje niejako wyobrażenie o *Czasie nieutraconym*, pomimo pozbawienia czytelników dostępu do całej trylogii.

Można zauważyć, iż głównego bohatera omawianej trylogii przyciąga u Anny nie tylko jej nadzwyczajna uroda („miała twarz ujętą w burzę kasztanowych włosów, które pod światło zapalały się miodowo i złoto. Pod przejrzyste wysklepionym czołem brwi odchylone na boki iście skrzydłato, a pod nimi surowe niebieskie oczy, prawie elektryczne jakieś. Była piękna doskonale, więc się tego zrazu nie widziało: nie potrącała wzroku patrzącego żadnym pieprzykiem. Spokój jej miał odcień macierzyńskości, która cechuje rysy Afrodyty, ale gdy się uśmiechała, przylączyły się do tego jasnymi iskierkami jej włosy, oczy i malutkie zagłębienie w lewym policzku, nie dołek, lecz figlarne o nim napomknienie”³), lecz także wyjątkowość jej charakteru. Nie jest przecież osobą potulną i dającą sobą powodować, ale wprost przeciwnie – jeśli przyrównać cechy osobowości Nosilewskiej z uogólnionym (dla obszaru kultury europejskiej) stereotypem kobiety, Anna jawi się czytelnikowi właśnie jako męski charakter („typowo’ męskie cechy charakteru to: racjonalność niezależność, aktywność kompetencja, łatwość podejmowania decyzji, radzenie sobie w trudnych sytuacjach, pewność siebie, skłonności przywódcze, agresywność, kobiece – emocjonalność, zdolność do poświęcania się dla innych, delikatność, czułość, łagodność, wrażliwość na uczucia i potrzeby innych, ciepło w relacjach z innymi, opiekuńczość, submisyjność, trudność w podejmowaniu decyzji. Specyficznymi dla płci rolami są zaś, dla mężczyzn – bycie głową domu, zarabianie pieniędzy, wykazywanie inicjatywy, przyjmowanie na siebie finansowych zobowiązań, dla kobiety – opiekowanie się dziećmi, prowadzenie domu i czynności z tym związane”⁴).

Jako początkujący lekarz w szpitalu psychiatrycznym, Trzyniecki został podwładnym Anny, która kazała na próbę przyprowadzić mu do opisu czy raczej do zaprezentowania jedną z chorych. Dziewczyna była dość atrakcyjna, ale bardziej kłopotliwa okazała się relacja z tajemniczej wizyty, jaką miała chora:

- „No, i któż był u pani Zuzanny?
- Pan Jezus. Przyszedł w nocy.
- Doprawdy?
- Tak. Wlazł do łóżka i... - użyła najbardziej wulgarnego określenia na stosunek płciowy, patrząc Stefanowi w twarz z ciekawością, jakby mówiła ‘i co ty na to?’

Stefan, choć niby lekarz, po prostu zdrętwiał i tak się zawstydził, że nie wiedział, gdzie podziąć oczy. Tymczasem Nosilewska wyjęła z kieszeni malutką papierośnicę, poczęstowała go, sama zapaliła i zaczęła wypytywać chorą o szczegóły. Były one takie, że Stefanowi ręce

³ [3; 44]

⁴ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000, s. 9, 10.

się trzęsły, kiedy podawał koleżance ogień. Złamał trzy zapalki”⁵. Wreszcie lekarka, bawiąc się zaistniałą sytuacją, skwitowała ją jak gdyby nigdy nic:

- „Paranoja [...] – często miewa halucynacje. Kolega oczywiście nie musi notować wszystkiego, ale parę słów by się zdało”⁶.

Bez względu na niewątpliwie uatrakcyjnijające powieść walory tego fragmentu (zresztą i tak wielokierunkową tematycznie), pokazuje on bardziej dominującą pozycję Nosilewskiej wobec Stefana, oczywiście nie tylko zawodową, ale i damsko-męską – i tak już pozostanie, bo ta lekarka będzie zawsze dla Trzynieckiego tą starszą, dojrzałą i bardziej doświadczoną. I jeśli powiedzieć o relacjach pomiędzy nimi, że były na zasadzie nauczycielka-uczeń, to takie stwierdzenie byłoby może przesadzone; ale byli co najmniej równorzędni wobec siebie.

Anna i uczucie Stefana, jakie do niej żywi, są dla niego tymi elementami jego życia, które stanowią swoistą enklawę przed strasznym i obcym światem, zarówno po traumatycznych przeżyciach okupacyjnych (opisanych w *Szpitalu przemienienia*), jak i po kilku latach pracy lekarskiej, która daje Trzynieckiemu jedynie odczuć bezcelowość własnego życia (o czym czytamy już w ostatnim tomie). „Wytracony z ładu dotychczasowego życia i ukształtowanych poglądów (jest zdecydowanym racjonalistą) będzie próbował opanować chaos nowych doświadczeń w przemyśleniach, ale nim ów nowy ład zbuduje, zniszczy go rzeczywistość ponownie”⁷ – konstatuje Andrzej Stoff. Stanisław Lem wprowadza lekarkę niespodziewanie pod sam koniec *Czasu nieutraconego*, która pojawia się jako deus ex machina i znowu ratuje rozpadający się świat głównego bohatera.

To spotkanie lekarza ze swoją dawną miłością jest przypadkowe i zaskakujące, ale – co ciekawsze – Nosilewska jest niemal taką samą, jaką zapamiętał Trzyniecki ją jeszcze z lat okupacji: „Stefan nie odrywał oczu od Nosilewskiej. Mogło się zdawać, że ostatni raz widział ją wczoraj; czasu nie było po niej znać. Miała na sobie jakąś bardzo prostą, szarą sukienkę, a może to był kostium? I uczesana była inaczej, aczkolwiek nie potrafiłby powiedzieć, na czym polegała różnica. Ale te same oczy niespodziewanie błękitne, i twarz, i szyja w sznurze białych koralii”⁸. Dalej czytamy: „drgało pod skórą tętno. Pamiętał to. Wszystko pamiętał, z jaką wyrazistością! Dawniej kark jej tonął we włosach, teraz był widoczny. Nie chciał mówić, gdyby nawet mógł; coś ze snu, z cudu było w tym wszystkim”⁹.

Trzeba zauważyć, że podczas dosyć romantycznego spaceru wśród ruin zniszczonej wojną Warszawy, który oczywiście musiał nastąpić po tej nieoczekiwanej konfrontacji obojga, lekarka nie odpowiada niemal nic na długie tyrady Stefana, podobnie jak Eri z *Powrotu z gwiazd*. Nosilewska słucha miłosnych wywodów Trzynieckiego raczej z pewnym pobłażaniem, bądź co bądź nie sprawia wrażenia głupiej. Krótkość i lakoniczność jej partii dialogu wynika raczej z doskonałego zrozumienia zamiarów, jakie Trzyniecki ma wobec niej. Okazuje się też osobą nie tylko bardziej doświadczoną w ocenie sytuacji, lecz także w działaniu. Kiedy wynikłe przypadkowo spotkanie z lekarką po wojnie, spacer po Warszawie i wyznania Trzynieckiego – cały ten romantyczny ciąg, który wydaje się prowadzić do szczęśliwego zwieńczenia ich znajomości – zostaje przerwany nagłą depeszą o niepokojącym pogorszeniu się zdrowia u ojca Stefana, młody lekarz wyjeżdża ze stolicy i, już po pogrzebie, znowu popada w swego rodzaju melancholię. Wtedy właśnie następuje kolejny zwrot w życiu lekarza, także spowodowany niespodziewaną depeszą: „PRZYJEŹDŹAM SZESNASTEGO / ANNA”¹⁰. W zasadzie, tak kończy się trylogia, pozytywnie i z ulgą dla czytającego po kumulującym się w III tomie uczuciu zrezygnowania i bezsensu, jakie trawi w sobie główny

⁵ [3; 47]

⁶ Ibidem.

⁷ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983, s. 27.

⁸ [3; 638]

⁹ [3; 639]

¹⁰ [3; 661]

bohater. Natomiast Nosilewska poprzez swą depeszę pokazuje się jako osoba konkretna, dojrzała i, nie po raz pierwszy, przedsiębiorcza.

Jednakże, Anna Nosilewska nie jest jedyną kobietą *Czasu nieutraconego*, w jakiej zakochuje się główny bohater. Drugim obiektem jego uczuć jest Halina. Jeśli idzie o tę drugą miłość (a właściwie zauroczenie) Trzynieckiego, pojawiającą się w *Czasie nieutraconym*, już nie odgrywa ona w powieści i w życiu bohatera tak znacznej roli, jak uczucie do Anny.

Spacery Haliny i Stefana pod każdym względem spełzły na niczym – były to tylko uważnie prowadzone dysputy na różne mądre tematy, choć w końcu wszystko skupiało się wokół tego, iż obydwójce zaznaczali własną niezależność od drugiej osoby. Przez cały czas każde z nich ostentacyjnie pokazywało swe niezaangażowanie (np. z ustaleniem terminu następnej randki zwlekano do ostatniej chwili każdego spotkania, gdyż osoba, która pierwsza zwróciłaby uwagę na ten drażliwy temat, dałaby tym samym do zrozumienia, że to jej zależy bardziej). Ta próba sił pokazała, iż żadne nie jest gotowe ustąpić. Ostatecznie znajomość nie rozwinęła się ani trochę w kierunku bliskości fizycznej, a moment, w którym Trzyniecki podejrzwał Halinę w sytuacji sam na sam z innym mężczyzną, był końcem kontaktów obojga.

Na przykładzie tych dwu bohaterek można próbować określić pewne wspólne cechy kobiet, w których kochał się Trzyniecki – co prawda, zewnętrznie łączył je podobny kontur szyi czy ciemny kolor włosów, ale bardziej znaczące wydaje się to, że zarówno Nosilewska, jak Halina pociągają go swoim spokojem (czy nawet chłodem), niezależnością oraz wysokim poziomem intelektualnym (wystarczy zwrócić uwagę na filozoficzno-kulturalne zainteresowania Heleny oraz prace naukowe, które publikuje Anna).

Drugą ważną książką Stanisława Lema, która poważnie podejmuje temat miłości, jest *Solaris*. Dzieło to cieszy się dużym uznaniem, także samego autora, i zostało nawet dwukrotnie przeniesione na ekrany kin (w 1972 i 2002 roku). Trzeba jednak zaznaczyć od razu na początku omawiania tego utworu, iż uczucie pomiędzy Kelvinem a Harey jeśli nawet jest lejtmotywnym powieści i pełni rolę kluczową dla fabuły, jest to rola instrumentalna, która ma podnosić inny, zdaniem pisarza dużo ważniejszy, problem. *Solaris* nie jest bowiem opowieścią o miłości (jak może się wydawać widzom najnowszego filmu, nakręconego w oparciu o tę książkę i Stevenowi Soderberghowi, który jest autorem scenariusza a zarazem reżyserem tej ekranizacji z 2002 roku), ale o niemożności porozumienia z innym niż ludzki rodzajem Rozumu w kosmosie, gdyby oczywiście taki kontakt kiedykolwiek mógł nastąpić (w co zresztą Lem szczerze wątpi). Sam pisarz stwierdza: „mnie zaś jako autorowi chodziło – powtórzę – po prostu o to, by stworzyć wizję spotkania ludzi z czymś, co istnieje, i to na sposób potężny, a równocześnie do żadnych ludzkich pojęć ani wyobrażeń zredukować się nie daje. Dlatego książka nazywa się ‘Solaris’, a nie ‘Miłość w próżni kosmicznej’”¹¹.

Mimo tego, w niniejszej pracy nie będzie nas interesować konfrontacja człowieka z tym Czymś¹², co jest na planecie Solaris, ale relacja pomiędzy Kelvinem a Harey (a właściwie z istotą tożsamą z dawną Harey, o której pamięć nosi w sobie główny bohater). Właściwie jednak, krótkie nawiązanie do konfrontacji ludzkości z „istotą” z planety Solaris jest niezbędne, gdyż tak, jak autor posłużył się w *Solaris* miłością do zaprezentowania czegoś, co ogólnie można określić jako „próba kontaktu” – tak samo (choć odwrotnie) należy posłużyć się opisem „próby kontaktu” do zaprezentowania miłości z tej książki.

Autor wprowadza nas, równocześnie z Krisem Kelvinem, głównym bohaterem powieści, w solarystykę – w historię badań nad „Oceanem” (dla ułatwienia będą dalej posługiwał się tym upraszczającym zwrotem), w dzieje rozwoju stacji wiszącej nad planetą i

¹¹ S. Lem, *Stacja Solaris*. [artykuł w Internecie z 8 grudnia 2002] [w:] [24]

¹² A może z „Kimś”? – czasem nasz pisarz stwarza sytuację, wobec których tradycyjny, antropocentryczny język wydaje się nie do końca wydolny. Na przykład, gdy idzie o płciowość na początku *Maski* albo o „ja” w *Pokoju na Ziemi*.

powolnego wycofywania się ludzkości z badań, które wydają się pozbawione perspektyw. Lecz w momencie, kiedy Kris przybywa na niemal opuszczoną stację badawczą, „coś” się jednak dzieje. Naukowcom obecnym na obserwowanej planecie (ściśle – nad jej powierzchnią) towarzyszą istoty (a właściwie „ludzie”) wykreowane przez „Ocean” na wzór zaczerpnięty z podświadomości badaczy. Ogólnie, w taki właśnie sposób można przedstawić sytuację, jaką zastaje Kelvin po wylądowaniu. O nim również „Ocean” nie „zapomina” – i zjawia się Harey. W szkicu Andrzeja Stoffa *Nad „Solaris” po latach* czytamy: „W niezwyklej, przypominającej baśniową, sytuacji Kelvin otrzymał możliwość przeżycia powtórnie tego, co w naturalnym porządku świata jest niepowrotne. Ale ta szansa, zamiast ukojenia (tęskni za Harey utraconą w dramatycznych okolicznościach, jak świadczy o tym zniszczony od częstego oglądania jej list) przynosi ból, odświeża wyrzuty sumienia, rodzi nową tragedię”¹³.

Dlaczego pojawia się nieżyjąca od lat ukochana Krisa? Można takie działanie „Oceanu” interpretować jako jedynie sensowne rozwiązanie problemu, jakim jest kontakt pomiędzy gatunkami stojącymi na różnym szczeblu rozwoju ewolucyjnego. Lem w swojej beletrystyce i esejach przywołuje czasem drastyczny przykład: czy możemy (jako ludzie) porozumieć się z mrówką? W *Solaris* to ludzie pełnią rolę mrówek, a „Ocean” jakby „wciela się” w mrówkę – w człowieka i tym wcieleniem jest m. in. (obok marginalnie pojawiających się „fantomów” innych solarystów) ukochana Kelvina. Można by to określić, korzystając z terminologii etnograficznej, jako „obserwację uczestniczącą”; można również dostrzec pewne analogie między zachowaniem „Oceanu” a ewangeliczną historią Chrystusa jako Bogaczłowieka (Lem nigdy nie przyznał się do takiej herezji, choć pojawia się w *Solaris* nieśmiała interpretacja „Oceanu” jako swego rodzaju Boga¹⁴).

W każdym razie, Harey jest zwyczajną dziewczyną z krwi i kości (oprócz budowy molekularnej, kilku szczegółów w wyglądzie, dostrzegalnych przez Krisa gołym okiem oraz chwilowych przejawów nieludzkiego zachowania – co jedynie na początku wywołuje u niego przerażenie i szok), obdarzoną świadomością, ludzką psychiką i wolną wolą (decyduje się na samobójstwo, nie po raz pierwszy przecież i nie tylko raz, co jest szczególnie tragiczne). „Ocean” wyposaża ją w mentalną autonomię, chociaż dzięki któremu istniała i, w ogóle, mogła zaistnieć ponownie (została przecież jakby „wskrzyszona”).

Solaris, na poziomie obustronnej miłości, jaka łączyła Krisa i Harey – ale, jak w *Czasie neutraconym* ukazanej od strony męskiego bohatera – jest osobistą tragedią tych dwojga, uwikłaną dodatkowo w problemy filozoficzne, które przerażają i ją, i jego. Czasem aż przerastają bohaterów, jeśli wspomnimy, iż Kelvin wysłał pierwszy „fantom” dawnej ukochanej na orbitę, może nie po to, aby ją zabić, ale żeby ją od siebie oddzielić – bo na początku nie pogodził się z koszmarną sytuacją (albo wymarzoną; wszak osoba, za której samobójstwo był odpowiedzialny, znowu żyje), nie utożsamił Harey „solarycznej” z Harey „ziemską”. Jerzy Jarzębski konstatuje we *Wszczęświecie Lema*, iż „ostatecznie, w odpowiedzi na wyzwanie oceanu Kris Kelvin odgrywa swoją historię miłości ze wszystkimi jej tragicznymi następstwami i kto wie w końcu, czy właśnie o to w jego kontakcie z oceanem nie chodziło? Harey byłaby wówczas taką cegielką wewnętrznego kodu [genetycznego, idąc za wcześniejszym porównaniem Jarzębskiego], którą ocean, znalazłszy zagrzebaną głęboko w jego jaźni, wydobyl i zmaterializował z instrukcją: ‘Pokaż, co się z tym robi!’ (lub jeszcze inaczej, jeśli przyjmiemy, że ocean działał bezwiednie jak psychoanalityk terapeuta, odnajdujący ‘bojące miejsce’ w psychice i stymulujący rozwikłanie kompleksu)”¹⁵.

W liście Stanisława Lema z 19 kwietnia 1974 roku czytamy, że „to, co nazywa się zmistyfikowaną (klasowo np.) świadomością, jest przecież w tym zupełnie trywialnym sensie

¹³ A. Stoff, Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction, Bydgoszcz 1990, s. 51.

¹⁴ Por. [19; 226-229]

¹⁵ J. Jarzębski, *Wszczęświat Lema*, Kraków 2002, s. 125.

autentyczne, w jakim autentyczna jest miłość dwojga ludzi, jakkolwiek jest ona ze stanowiska biologicznego (Golem!) mistyfikacją, jako ‘fałszywą interpretacją’ nadawaną pociągowi płciowemu. W tym ujęciu ‘prawdziwy’ jest cel prokreacyjny, a porywy uczuć są nieświadomym kamuflażem tych porywów”¹⁶. Dlatego, choć Jarzębski, tak jak i autor *Solaris*, kładzie nacisk na „kontakt” z „Oceanem”, miłość Kelvina i Harey jest jak najbardziej autentyczna i subiektywnie odczuwalna przez obydwójce. W warstwie uczuć wprost poraża odświeżonym tragizmem rodem z Romantyzmu (jeśli przywołać tu chociażby *Giaura* Byrona). I czy powieść nie kończy się jakby bezpodstawną nadzieją Kelvina, że jednak „nie minął czas okrutnych cudów”¹⁷? Zostaje on na Solaris, tak jak Giaur w klasztorze, ale sytuacja obu różni się tym, że bohater Lema jednak wciąż jeszcze ma głęboko skrytą nadzieję („Nie miałem nadziei. Ale żyło we mnie oczekiwanie, ostatnia rzecz, jaka mi po niej została”¹⁸). Czy to oczekiwanie odnosi się do Harey, czy do ponownej możliwości kontaktu – tego Lem już nie dookreśla.

Miłość opisana jest również w *Masce*, a choć nie jest to „zwyczajne” uczucie – choćby takie, jakie odnajdujemy na kartach *Solaris* – można jednak znaleźć pewne analogie między bohaterkami tych dwóch książek Stanisława Lema. Obie są sztuczne, zostały stworzone, aby przypominać do złudzenia kobietę i dzięki temu osiągnąć cele, zamierzone przez swych kreatorów. Zarówno Harey, jak i bohaterka *Maski* nie wiedzą, czemu ich istnienie ma służyć. Zasadniczą różnicą między nimi jest niemal całkowita autentyczność człowieczeństwa i uczucia bohaterki *Solaris*, bowiem w *Masce* dziewczyna-maszyna już na początku utworu pozbywa się zewnętrznej, kobiecej powłoki, ażeby w dalszej części ścigać królewskiego wroga pod postacią śmiercionośnej, ohydnej „maszyny”. Również uczucie dziewczyny-maszyny jest sztuczne – mówi ona (Lem prowadzi narrację pierwszoosobową, wcielając się po raz pierwszy w postać żeńską): „To była miłość płomienna, czuła i bardzo zwykła. Oddać mu chciałam duszę i ciało, lecz niw w prawdzie, a tylko w stylu mody, obyczaju, wymagań dworskich, bo nie byle jaki, wszak miał to być cudowny, ale dworski grzech. Była to bardzo wielka miłość, zniewalająca do drżenia, przyspieszająca tętno [...]. I bardzo była mała, bo miała granice we mnie, poddana stylowi, jak wypracowane starannie zdanie, wyrażające bolesny zachwyty spotkania we dwoje”¹⁹. Nie znaczy to, że nie jest to uczucie autentycznie odczuwalne, ale bohaterka jest świadoma, że zostało ono wywołane u niej sztucznie, przez ukłucie igły. Nie może ona się podzielić swoimi wątpliwościami z nikim, bo jest sama, z mężczyzną, który ją kocha (a którego ma zgubić) również, bo na niego może liczyć tylko w kwestii uczuć. W końcu stwierdza: „dlatego nie mogłam mu zdradzić całej prawdy: że moja miłość ku niemu i ukłucie jadowite są z tego samego źródła”²⁰.

Miłość z *Maski* jest równie tragiczna, co z *Solaris*, choć w przypadku Harey można jeszcze mówić o uczuciu pomiędzy ludźmi. Uczucie „maszyny” do Arrhodesa jest zadane z góry, jakby przeznaczone, i uwikłane w wyższe problemy poznawcze, jakie Lem przekazuje przez swe powieści. Harey musi roztrząsać swą przeszłość, swe pochodzenie, a dziewczyna-maszyna podobnie. Jednak, o ile dla *Solaris* najważniejsza jest próba porozumienia „Oceanu” z ludźmi, o tyle *Maska* porusza problematykę wolnej woli jednostki i stopnia zdeterminowania jej wyborów. Dlatego miłość w tym przedziwnym i wyjątkowym utworze po raz kolejny ujęta instrumentalnie przez Stanisława Lema, choć jest tematem bardziej peryferyjnym, niż ma to miejsce w *Solaris*.

¹⁶ [11; 193]

¹⁷ [19; 235]

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ [10; 157, 158]

²⁰ [10; 158]

„Pojawiający się tu [w *Szpitalu przemienienia*] motyw miłości godzącej jednostkę ze światem powracać będzie w prawie niezmienionej formie w *Powrocie z gwiazd* i *Solaris*”²¹ – pisze Ewa Balcerzak w swojej publikacji o Stanisławie Lemie. Trudno nie zgodzić się z takim spostrzeżeniem o takiej funkcji miłości w książkach naszego pisarza, ale najpierw trzeba przyrzeć się kolejnej, ważnej dla opisywanego w tym podrozdziale tematu, powieści – mianowicie, *Powrotowi z gwiazd*.

W tym utworze Lema, w którym pierwszoosobowa narracja znów (w przeciwieństwie do *Maski*) jest prowadzona przez postać męską, obiektem miłości głównego bohatera jest dziewczyna o imieniu Eri. To trzecia, ostatnia i zarazem najważniejsza kobieta, z którą stykamy się w tej powieści. Czytelnik poznaje ją jako osobę zamężną a zarazem gospodynią willi, której piętro w wypoczynkowej miejscowości wynajmuje Hal Bregg (główny bohater).

Astronauta zakochuje się w niej i podczas nieobecności męża całuje się z nią w basenie. Ponieważ po tym zajściu Eri nie odzywa się i nie reaguje na słowa Bregga, ten chce popełnić samobójstwo. Jeszcze tej samej nocy śpią ze sobą, a następnego dnia wyjeżdżają razem i wynajmują domek, gdzie kochają się dwukrotnie podczas jednej nocy. Jak się okazuje, Eri robi to, gdyż po prostu boi się, że Hal zabije jej męża – jest ona z wykształcenia archeologiem, więc wie, do czego może dopuścić się nie „betryzowany” mężczyzna.

W tym momencie nieuniknione wydaje się zarysowanie znaczenia wprowadzonego w *Powrocie z gwiazd* przez Lema terminu „betryzacja”. Otóż futurystyczny świat, w jakim znalazł się Bregg, to utopia, opierająca się, obok rewolucyjnych odkryć technologicznych, na zabiegu tzw. betryzacji, który wykonywany u wszystkich małych dzieci sprawia, że człowiek potem nie jest bezpośrednio zdolny do agresywnych zachowań i czynienia zła. W momencie, kiedy nasz pilot powraca na Ziemię, w zasadzie wszyscy ludzie są już betryzowani. On sam nie zostaje poddany temu zabiegowi, gdyż ten nie jest wykonywany na dorosłych. W skali globu skutkiem betryzacji jest zniewieścienie całego społeczeństwa, co właśnie wynika z niemożności podejmowania ryzyka. W posłowie książki Jerzy Jarzębski określa rzeczywistość z *Powrotu z gwiazd* jako miękką, kobiecą²²; czytelnikowi, który poznaje futurystyczną technikę i socjologię niejako ramię w ramię z głównym bohaterem, świat po zastosowaniu betryzacji wydaje się tak samo obcy jak Halowi, zaś idylliczność rzeczywistości straszy cmentarnym status quo, a cierpienie, agresja czy choćby przypadkowy wypadek komunikacyjny, które odeszły w niepamięć, paradoksalnie wzbudzają nostalgię. Zabieg rugujący z człowieka agresję ma wielkie znaczenie dla stosunku betryzowanej ludzkości do historii, do dawnej kultury, a także do wypraw kosmicznych (takich, jak na przykład ta, w której brał udział niedoceniany Hal Bregg), których heroizm postrzegany jest bez jakiegokolwiek czci i jako bezsensowne, niczym nieuzasadnione ryzyko.

Wracając do uczucia, jakie żywi Bregg do Eri, która oddaje mu się ze strachu o życie męża – gdy zakochany to zrozumiał, pragnie popełnić samobójstwo w wypadku samochodowym, który Eri zdąży udaremnić. W efekcie biorą ślub (rozwód w tych czasach jest jedynie krótką formalnością) i książka, przynajmniej na płaszczyźnie uczuć, kończy się happy endem.

W liście z 19 lipca 1971 autor dość krytycznie ocenia samą powieść oraz opisaną w niej miłość: „*Powrotu z gwiazd* nie ruszę, i nawet nie pewne nieprawdopodobieństwa psychologiczne w erotycznych reakcjach bohatera mnie tam irytują, lecz generalny jego sentymentalizm i ta jakaś krzepa z tzw. ‘chojrackich’, jak to się mówiło we Lwowie. By zaś to naprawić, już by trzeba książkę całą napisać od nowa”²³.

Znowu, tak jak w przypadku wyżej omówionych utworów, pisarz nie przywiązuje wielkiej wagi do samego uczucia. W późniejszym o kilka lat liście (z 19 kwietnia 1974)

²¹ E. Balcerzak, *Stanisław Lem*, Warszawa 1973, s. 16.

²² [17; 296]

²³ [11; 89]

stwierdza: „o *Powrocie* byłem stopniowo coraz gorszego zdania, widziałem, albo zdawało mi się, że widzę, o ile lepiej mogłem być to zrobić, jak mi szyk pomieszał wątek romansowo-melodramatyczny. Pomieszać, pomieszał, ale chciałbym wierzyć Panu, że nie ze wszystkim, skoro Pan wyczytuje i to, na czym mi zależało”²⁴. Z tego fragmentu korespondencji autora *Powrotu z gwiazd* wynika, że nie na temacie miłości mu zależało. Nie jest jednak tak, że wątek miłosny nie pełni dla tej powieści żadnej funkcji, że został wprowadzony bez powodu albo dla zwiększenia liczby stron. Lem zbyt poważnie podchodzi do tworzonej przez siebie literatury, aby próbować podejrzewać go o taką motywację.

W tym momencie warto powrócić do cytatu, którym rozpoczynam omawianie *Powrotu z gwiazd*, można także przywołać inny fragment z pracy Ewy Balcerzak – że „miłość wypełniająca karty powieści Lema jest zazwyczaj elementem, który łagodzi konflikty moralne, wynikające z różnych uwarunkowań społecznych. W kolejnych powieściach miłość nie podlega zmianom. Jest zawsze taka sama – smutna, łagodna, trwożliwa, naznaczona piętnem tragizmu, przepełniona nutą liryzmu i wzajemnej tkliwości”²⁵.

Rzeczywiście, tylko damsko-męskie uczucie może pomóc Breggowi rozpocząć nowe życie w obcym sobie świecie, w którym czuje się on tylko reliktem przeszłości. A co twierdzi o tym sam autor? W cytowanym wcześniej liście z 1974 roku pisze: „Idea była mniej więcej taka w planie 'seksu': tam, gdzie jest seks, nie można było 'w 100% zbetryzować', ponieważ akt płciowy NIE JEST samą czułością czystą, NIE JEST kulminacją łagodności, NIE JEST świętą czystością, NIE JEST wzniosłością estetyczną. Nie jest. Jest taki jak u wszystkich ssaków; norma ta sama, zboczenia te same, agresywność samców ta sama, ofiarowanie się seksualne jako akt serwilizmu, jako próba ofiary, wykupienia się, uniknięcia agresji występuje we wszystkich populacjach ssaków, od myszy do pawiana i naczelnych małp. Zbetryzować totalnie, to by znaczyło po prostu sprowadzić impotencję, tego nie mogli zrobić. Więc TU był punkt przyłożenia siły. Bohater mój powinien był zauważyć wreszcie, że on w seksie się może jeszcze połączyć z kobietą obcej kultury, ale poza seksem już nie. Byłaby to oczywiście koszmarna sprawa, bo jemu zależało przecież na pełnym kontakcie, a nie tylko genitalnym! Więc próbowałyby jakoś... I gdyby wzbudził miłość, można było zasugerować, że 'od korzenia seksu', od tego jedyne nie dobetryzowanego punktu psychiki, on tę dziewczynę 'obudził'... I ona, niejako popadając w przedbetryzacyjny atawizm, pokochałaby go — 'po staremu', ale nie ze wszystkim: powinna była być z nim, razem z całą miłością, rozdarła i nieszczęśliwa. Gdyż tracąc 'znieczulenia na tragiczność', dawane betryzacją, wróciłaby do tragedii, ale gwałtowniej niż my, niż Bregg, ponieważ ona nie była przyzwyczajona, zaadaptowana, przystosowana do tragedii, więcby to ją w końcu zmiażdżyło. Tak trzeba było to zrobić. Nie wiem już, czy nie umiałem tylko, czy nie chciałem, raczej nie chciałem jednak, tzn. byłem 'za pocziwy' dla moich postaci, okropny autorski występ! Zderzenie dwu kultur, owszem, ale na intymnym terenie. Seks jako wskrzeszające zaklęcie i jako przekleństwo zarazem. (Nie napiszę tego na pewno, bo nie wracam do starych książek).

'Naprawdę' przez jednostki działa wszak gatunek, a ich uczucia z punktu interesów gatunku są 'czystą nadmiarowością'. Jest to oczywiście bzdura, ponieważ autonomizacja uczuć sięga tak daleko, że wreszcie wchodzi w sprzeczność z interesem gatunku. Jak kiedyś pisałem, gdyby instynkt płciowy działał aż tak pragmatycznie, to po śmierci kochanki kochanek powinien by z największym pośpiechem szukać partnerki do kopulacji, a nie oddawać się biologicznie zbędnej, a nawet szkodliwej żalobie”²⁶.

Wiemy już mniej więcej, jak wyglądała i jaką rolę pełniła miłość w *Powrocie z gwiazd*. Jak jednak wyglądała sama Eri, obiekt uczuć? Autor nie zadał sobie wiele trudu, aby

²⁴ [11; 181]

²⁵ E. Balcerzak, *op. cit.*, s. 60.

²⁶ [11; 188, 189]

bodaj naszkicować jej charakterystykę wewnętrzną. Cała uwaga skupiona zostaje na Breggu, zaś Eri jest bardzo kukielkowa – niewiele wiemy o tym, co myśli bądź co czuje. Powieść nie kończy się w chwili odwiedzenia Hala od samobójstwa, pisarz jeszcze opisuje naskórkowo, jak wyglądało małżeństwo obydwójga.

W przeciwieństwie do wcześniejszych doświadczeń Hala, podczas pożycia małżeńskiego „jeśli dochodziło do różnicy poglądów, Eri umiała bronić swego stanowiska”²⁷. Niestety, Lem nie daje jej dojść do głosu, zaznacza tylko fakt takich rozmów. Nawet dialog przy samym końcu powieści, kiedy to „którejś nocy, bardzo późno” Eri i Hall leżeli „zmęczeni miłością”²⁸, a żona astronauty dopytuje się o pochodzenie blizny (niczym żona wojownika, leżąca obok niego w szałasie i czekająca na opowieści o strasznych bojach, w jakich uczestniczył jej waleczny mąż) – nawet wtedy wypowiedzi dziewczyny są okrojone do minimum. Wcześniej możemy przeczytać: „opowiadała mi o sobie, o swoim dzieciństwie”²⁹, ale na takim stwierdzeniu się kończy, jakby Lem nie chciał bądź nie potrafił wejść w rolę dziewczyny i mówić jej ustami.

Andrzej Stoff w swej publikacji pt. *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema* pisze o głównym bohaterze *Czasu nieutraconego*, Stefanie Trzynieckim: „także sposób łagodzenia napięcia w stosunkach ze światem, poprzez kobietę i miłość, ale łagodzenia tylko przez modyfikację doznań, nie myśli, zapowiada późniejsze motywy Anny z gwiazd w *Obłoku Magellana*, Eri z *Powrotu z gwiazd* (przede wszystkim), a także w jakimś stopniu Harey z *Solaris*”³⁰. Stoff wskazuje na podobną funkcję miłości i darzonych nimi kobiet dla świata przedstawionego (niektórych) powieści Lema. Zwraca również uwagę na *Obłok Magellana*³¹ – powieść, którą pomijałem jak dotąd w rozważaniach na temat miłości w beletrystyce omawianego autora. Jest to bowiem jedna z pierwszych powieści pisarza i na dodatek również taka, o której – z dystansu lat – ma dość niedobre zdanie. Z tej powieści o kosmicznej wyprawie jest w podobnej mierze niezadowolony, jak z *Powrotu z gwiazd*.

²⁷ [17; 241]

²⁸ [17; 251]

²⁹ [17; 41]

³⁰ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, ..., s. 27.

³¹ [12]

W cytowanej pracy Stoff stwierdza, iż „wraz z postacią [pierwszej] Anny na karty Obłoku Magellana wkracza temat miłości. Miłość dopełnia osobowość bohatera, musi on przecież zasmakować pełni życia, aby jego odlot ku gwiazdom był świadomym wyborem, a nie kaprysem, by rozstanie z Ziemią było boleśniejsze, a przez to psychologicznie bardziej prawdziwe [...]. Wątek ten przedłużony jest na czas podróży kosmicznej dzięki drugiej Annie, lekarce Annie Ruys, spotkanej zaraz pierwszego dnia i utożsamionej przez bohatera z tamtą, pozostawioną na Ziemi. Wątek ‘Anny z gwiazd’ jest próbą pogłębienia tematyki lotu kosmicznego o zagadnienie miłości obserwowanej od stadium przypadkowych spotkań i kontaktów w pracy, poprzez przywiązanie do bliskiej osoby, pozwalające przezwyciężyć uczucie samotności, wreszcie etap egoistycznego traktowania kobiety jako wytchnienia od rzeczywistości aż po obustronnie dojrzałe uczucie wyrastające z potrzeby dopełnienia siebie o wartość równorzędną. Ze względu na powieściową konwencję obowiązuje tu motywacja uproszczona. Sygnalizowane są jedynie najważniejsze stadia uczucia. Wobec zróżnicowania tematycznego utworu ten wątek jest jednak wyraźnie uprzywilejowany. Ocena jego obecności w utworze Lema, uwzględniająca wszystkie uproszczenia i potknięcia, możliwa jest dopiero na tle monotematycznej, oczyszczonej z akcentów ludzkiej codzienności, fantastyki innych autorów.

To Anna w sposób nieoczekiwany wprowadza nowy akcent problemowy. Jako kobieta odczuwa miłość jako fenomen niesprowadzalny do zewnętrznych, historycznych uwarunkowań, czuje, że jest to coś więcej, coś przerastającego doczesność, co rodzi się z lęku o utratę najbliższej osoby”³².

Ta charakterystyka uczucia z *Obłoku Magellana* nie zmienia specjalnie obrazu kobiety, jaki Lem stwarzał ukazując nam miłość swoich bohaterów w dziełach opisanych pokrótce w tym podrozdziale, zaznacza jednak, że pisarz – w przeciwieństwie do innych autorów science fiction – zyskuje, dzięki poruszaniu spraw z codziennego życia swoich bohaterów. Stanisław Lem zatem – z jednej strony, rezygnuje w swych utworach mieszczących się w nurcie fantastyki naukowej z opisu ludzkich, zwyczajnych spraw, z drugiej zaś, nie rezygnuje całkowicie z ich ukazywania, czerpiąc z doświadczenia *Czasu nieutraconego*. Dzięki temu, zaprezentowane uczucia i kobiety zyskują na realności.

Nie brak również wzmianek o damsko-męskim uczuciu w utworach groteskowych bądź baśniowych (np. o uczuciu dziewczyny-robota do „bładawca”, czyli człowieka, w jednym opowiadaniu z cyklu pt. *Bajki robotów*³³) pisarza. Tak na przykład, w *Kongresie futurologicznym* czytamy o efektach działania „bemb” czyli Bomb Miłości Bliźniego: „Po minucie [od wybuchu „bemb”] paroksyzmy miłości bliźniego przybrały w jej szeregach [czyli policji] charakter masowy. Na moich oczach policjanci, zdarłszy maski z głowy, zalewając się gorącymi łzami skruchy, na kolanach błagali demonstrantów o wybaczenie, wtykali im siłą swe solidne pałki, dopraszając się możliwie tęgiego bicia; a po dalszym *bembardowaniu*, kiedy stężenie aerozolu wzrosło jeszcze bardziej, rzucali się jeden przez drugiego, aby pieścić i miłować każdego, kto się tylko nawinął”³⁴.

Również w tym samym zabawnym utworze, możemy odnaleźć m. in. taki zapisek Ijona Tichego, odnoszący się do „kłopotów sercowych”, jakie wynikały z posiadania przez tego bohatera dziewczyny o imieniu Aileen (zresztą wyhalucynowanej): „1 X 2039. Dziś doszło do zerwania [z Aileen]. Podała mi, na wyciągniętej ręce, dwie pigułki, czarną i białą, abym zdecydował, którą z nich ma niezwłocznie zażyć. A więc nie stać jej było na decyzję

³² A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema, ...*, s. 52.

³³ Por. *Bajki robotów*. [w:] [2]

³⁴ [10; 31]

naturalną, bez psychemikaliów, nawet w tak zasadniczej sprawie serca! Nie chciałem wybierać, doszło do kłótni, którą wzmocniła sobie babranem. Oskarżyła mnie fałszywie, jakobym przed spotkaniem nażarł się inwektolu (to jej słowa). Były to dla mnie chwile rozdzierające”³⁵.

Podobnych przykładów można by znaleźć wiele (jak choćby hasło z *Pamiętnika znalezionego w wannie*: „MIŁOŚĆ – patrz: Dywersja. Tamże: Łaska”³⁶), ale są to na ogół historie czy stwierdzenia marginalne, które nijak się mają np. do tragedii opisanej w *Solaris*.

Podsumowując ten podrozdział warto zacytować pracę Ewy Balcerzak: „daleko idące ograniczenie w korzystaniu ze swobody kreacyjnej, na jaką niewątpliwie pozwalałby rejon przygód, miłości i kosmicznych podróży, powoduje, że warunkowany przez antycypowaną przyszłość człowiek przestaje być przedstawiany w kategoriach niepowtarzalności ludzkiego istnienia, a zaczyna być figurą określonego dylematu. Bohaterzy reprezentują pewien typ postaci myślowych, a nie konkretną osobowość o określonej psychice. Stąd takie motywy jak miłość czy przyjaźń w odniesieniu do tej twórczości mogą być rozpatrywane tylko w płaszczyźnie szerszej – problematyki moralnej”³⁷.

Stanisław Lem traktuje damsko-męskie uczucie instrumentalnie – zawsze pełni ono funkcję podrzędną dla innego, ważniejszego i kluczowego problemu utworu literackiego. Dlatego kobiety, które kochają i są kochane, nie są zaprezentowane w sposób pełny, zwłaszcza, że uwaga autora skupia się zwykle na odczuciach mężczyzn.

2. Erotyka i seks

Pojęcia „erotyka” i „seks”, rozumiane jako określenia wątków pojawiających się w tekście beletrystycznym, mogą stać się synonimami. I choć czasem dany materiał tekstowy można określić i jednym, i drugim słowem, muszę na potrzeby tej pracy wprowadzić „robocze” rozróżnienie. Posłużę się do tego fragmentem dość krytycznej wypowiedzi Stanisława Lema: „Seks, a właściwie lepiej mówić erotyka, uległ nieprawdopodobnej deprecjacji. Mało kto zdaje sobie z tego sprawę, ale na Zachodzie przestało już praktycznie istnieć erotyczne malarstwo, które zostało zniszczone przez pornografię. A przecież erotyka i pornografia to jak ogień i woda. To się wyklucza. Kiedy widzi pan w sklepie te ogromne, nadmuchiwane genitalia i inne okropne rzeczy, wówczas znika sfera łagodnej intymności, zakazów, domysłów i zawoalowań. Wszystko zostało rozszarpane przez komercyjną pornografię. Odczułem to nawet na sobie, bo kiedy na Zachodzie rozważano możliwość filmowania moich książek, zaraz pojawiły się postulaty: tutaj nie ma pańienek, więc może jakąś wprowadzić, rozebrać i ‘coś tego’. To jest zjawisko wielozakresowe i obejmuje mnóstwo innych rzeczy, nieraz bardzo intymnych”³⁸.

Pisarz, oceniając zmiany, jakie zachodziły na jego oczach, jednocześnie dość wyraźnie oddziela malarstwo erotyczne od pornografii. Na tej podstawie będę używał określenia „erotyka” w odniesieniu do ogólnie pojętej seksualności człowieka, ale zaprezentowanej w sposób subtelny i nie bezpośredni, również w sposób pomijający opis samego aktu seksualnego. Przy tym wyłączam z zakresu tego słowa miłość, którą zajmowałem się w podrozdziale poprzednim i ująłem tam jako uczucie. Przez „seks” natomiast określał będę seksualność ograniczoną do kopulacji, genitaliów i wszystkiego, co bliskie jest określeniu „pornograficzny”. „Erotyka” byłaby zatem opisem kultury człowieka, a „seks” – ujęciem tego

³⁵ [10; 93]

³⁶ [15; 96]

³⁷ E. Balcerzak, *op. cit.*, s. 60.

³⁸ [22; 264]

od strony biologicznej, kopulacyjnej (porównaj podrozdział *Wygląd zewnętrzny* w niniejszej pracy).

Lem zajmuje się seksem przede wszystkim w groteskowej części swej twórczości, gdzie może sobie pozwolić na niewybredne żarty i spojrzeć z „kosmicznej perspektywy” na człowieka jako przedstawiciela konkretnego gatunku. W *Wizji lokalnej*, w wywiadzie dla „Penthouse’a”³⁹, autor ośmiesza seks ustami Ijona Tichego, którego punkt widzenia ze względu na liczne kontakty z kosmitami różnych gatunków cechuje się dużym dystansem do ludzkiej powierzchowności. „Kochanie się” ludzi rozumiane jest w tej wypowiedzi Ijona w bardzo okrojony i właściwie prymitywny sposób. Lem ukuł nawet dla czynności zapłodnienia u ludzi, postrzeganej z tak specyficznego punktu widzenia, różne synonimiczne określenia, z których termin „kopularystyka”⁴⁰ wydaje się bardzo trafny.

Zawarta w wywiadzie Tichego krytyka ludzkiego życia płciowego opiera się na umiejscowieniu narządów płciowych w pobliżu rozrodczych. Encjanie, gatunek, o którym prawdę zgłębia główny bohater *Wizji lokalnej*, aż ronią „łzy nad naszym seksualnym nieszczęściem, które zmusiło do rozpaczliwych wykrętów zwłaszcza ziemską filozofię i religię”⁴¹. Z żalu nad Ziemią jeden z mieszkańców planety Enteropii napisał nawet *Traktat niemoralny*, otwierający się takimi strofami: „Jakież Natury oskarżenie / Stanowi los nieszczęsnych Ziemi / Zmuszonych mieć w miłosnej cenie / Metabolicznych ujścia przemian. / Litością zdjęty, Kosmos cały / Wyciąga do Was, ludzie, dłonie, / Co macie uczuć ideały / W najpaskudniejszym ciał rejonie”⁴²; istnieje również Encjańska piosenka o takiej treści: „[...] Lecz ty, nieszczęsna ludzka nacja, / Która kochając swe samice, / Musisz się łączyć opętańczo / Niestety, z ich kanalizacją”⁴³.

Stanisław Lem zawsze, kiedy tylko może, wyśmiewa pornografię. Nie jest specjalnie pruderyjny, ale piętnuje takie podejście do erotyki, które ogranicza się do mechanicznej czynności kopulacji i ma za cel wyłącznie osiągnięcie cielesnej przyjemności – mówi: „czytam na przykład drobne ogłoszenia w prasie zachodniej. Często spotkać można takie, które gloryfikują pewne formy onanizmu. Istnieją również maszyny, najczęściej w postaci gumowych lal męskich i damskich, które bardzo dobrze onanizują. Mają one wmontowane w brzuchu małe magnetofoniki i zachęcają swoich właścicieli czułymi słowami, aby robili z nimi ‘różne rzeczy’. Są różne pornoteki i pornokasety... Dawniej miał pan miłość, romantykę i sprzężoną z nimi erotykę, a dziś wchodzi pan do sklepu, gdzie leżą na półkach sztuczne genitalia, jakieś pompki, maszyny, dzwignie i pokrętła, które można sobie kupić, a następnie wsadzać gdzie się komu podoba, aby była z tego przyjemność. Być może jest to jakaś wartość, ale z punktu widzenia tradycji medyteralnej niesłychanie spodlona.

Kiedyś w Berlinie Zachodnim ‘złapał’ mnie na ulicy deszcz, więc schroniłem się do najbliższego sklepu, który okazał się porno-shopem. Nie mogąc już oglądać tych porozstawianych gołych zadków, usiadłem w kinie, gdzie odbywały się kopulacyjne maratony, którym dosztukowano jakieś fabułki. Trudno było się powstrzymać od śmiechu. To była humorystyka, a nie stężenie erotyki. W pewnych momentach przypominały mi się zajęcia z ginekologii z okresu studenckiego. Zdaję sobie jednak sprawę z tego, że śmiech to niewystarczający środek samoobrony, bo mamy przed sobą ogromny przemysł”⁴⁴. [Nawiasem mówiąc, naszemu pisarzowi mocno utkwiała w pamięci ta wizyta w sex-shopie, skoro znajdujemy jej opis również w liście z 14 maja 1974⁴⁵].

³⁹ Por. [23; 130-132]

⁴⁰ Por. [14; 86]

⁴¹ Por. [23; 117]

⁴² Por. [23; 118]

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ [22; 263, 264]

⁴⁵ Por. [11; 196]

Czasami Stanisław Lem korzysta z obserwacji tych zmian cywilizacyjnych, które obejmują również ludzkie podejście do spraw seksu, aby wysnuć bardziej uniwersalne wnioski (jak zresztą często robi na polu wielu innych dziedzin, korzystając z własnej, interdyscyplinarnej erudycji), na przykład w kwestii kulturowych skutków odrywania się seksu od rozrodu: „to może nie byłoby aż tak straszne. Znacznie gorsze jest to, że seks traktowany jest dzisiaj w kategoriach usługowych i stanowi nieprawdopodobną tanioczę. Dam panu taki przykład: mój syn posiada motocykl, podczas gdy ja nie posiadałem nawet roweru, kiedy więc po wielu latach go otrzymałem, była to dla mnie niezwykła frajda, większa zapewne niż mojego syna, gdy otrzymał motocykl. Nie chcę przez to powiedzieć, że należy stworzyć teorię cierniowych dróg prowadzących do zaspokojenia, ale tego aspektu łatwości nie można zapoznawać, bo jeśli seks jest tak powszechnie dostępny, staje się to kulturowo niebezpieczne”⁴⁶.

Można odnieść wrażenie, że w niektórych komentarzach Lem zajmuje stanowisko „obrońcy moralności” (tak pisze o globalnej sieci łączącej komputery: „o ewentualności podłączenia się do Internetu muszę myśleć nie bez zgrozy. Nie dlatego, iżbym obawiał się gołych tyłków żeńskich i innej do złego kuszącej informacji [...]”⁴⁷), jednak tak naprawdę, nasz pisarz nie przywiązuje wielkiego znaczenia do zagrożenia, jakim może być pornografia.

Uprawiając satyrę na seks, Lem rzutuje czasem swe ironicznie sformułowane poglądy na relacje społeczne. Przykładem tego może być rozmowa Trurla z Trurlem cyfrowym:

– „[...] Słyszałeś cokolwiek o jurnych maszynach cyfrowych?

– Nie.

– A widzisz. Należy iść do rozwiązania metodą kolejnych przybliżeń. Rozmnażanie pączkowaniem problem likwiduje, bo wtedy każdy jest własnym kochankiem, z sobą flirtuje, siebie ubóstwia, pieści, lecz stąd płynie egotyzm, narcyzm, przesyt i otępienie. Gdy masz dwie płci, wszystko staje się nazbyt banalne; kombinatoryka z permutacją, nie rozwinąwszy się należycie, przedwcześnie gasną. Przy trzech płciach zjawia się problem nierówności, widmo terroru antydemokratycznego, wynikają koalicje, robi się z tego mniejszość płciowa, skąd nauka, że ilość płci musi być liczbą parzystą. Im więcej płci, tym lepiej, bo miłość staje się zajęciem społecznym, kolektywnym, ale od nadmiaru kochanków nastaje tłok, przepychanie i zamieszanie, a to jest niewskazane. *Tete-a-tete* nie może przypominać ulicznego zbiegowiska. Toteż podług teorii grup *privat-docenta* Trurla optimum przypada na 24 płci; trzeba jeno budować odpowiednio szerokie ulice i łóżnice, bo byłoby rzeczą niestosowną, gdyby narzeczeństwo wyruszało na spacer czwórkową kolumną.

– To są brednie!

– Być może”⁴⁸.

Podobnie jak w *Cyberiadzie*, Lem bawi się koncepcją zaistnienia większej liczby płci w słuchowisku radiowym *Godzina przyjęć profesora Tarantogi*:

„PAN I: [...] Przyzna pan sam, że sprawy łoża małżeńskiego nie są sprawami publicznymi.

TARANTOGA: I to jest złe?

PAN I: Fatalne! Pluralizm małżeński likwiduje tę sprzeczność. Dzięki samej liczbie partnerów, wszystko, co prywatne, staje się publiczne. W związku dwuosobowym w wypadku sporu małżeńskiego nie ma miejsca na mediację i arbitraż. O byle co trzeba iść do sądu. Natomiast przy dwunastu małżonkach zwaśnieni zawsze znajdują we własnym gronie mediatora. Dalej, różnice płci są dziś skrajne, każdy jest albo kobietą, albo mężczyzną, i koniec. Temu się zaradzi. Stopniowe przejścia, subtelne gradacje, otworzą nowe horyzonty miłości”⁴⁹.

⁴⁶ [22; 264]

⁴⁷ [1; 13]

⁴⁸ S. Lem, *Kobyszcę*. [w:] [2; 426]

⁴⁹ [18; 120, 121]

Oczywiście, krytyka seksu nie zawsze ujęta jest w książkach Stanisława Lema w tonacji groteskowej. Na przykład, w *Czasie nieutraconym* znajdujemy taki opis: „Tuż przed nim [Stefanem Trzynieckim] za szybą tarzała się jakaś masa: dwoje ciał. We wnętrzu nieczynnej windy, na podłodze, zatopieni błękitnym światłem jak preparat w słoju z denaturatem, drgali szczeni mężczyzna i kobieta. [...]Cofnął się na oślep, odepchnął rękami od ściany i uciekł, jakby go ktoś gonił”⁵⁰. W każdym razie, na poważnie czy też nie, obecna jest w spuściźnie literackiej naszego pisarza wyraźna niechęć do stosunku płciowego, a może nawet swego rodzaju obawa przed nim – nawet w książkach o kilkadziesiąt lat oddalonych od siebie datą powstania (jeśli porównamy *Czas nieutracony* z 1950 roku do *Wizji lokalnej* z roku 1982).

Można by pomyśleć, iż Stanisław Lem jest osobą, która może tylko krytykować ludzką seksualność, nie chcąc spojrzeć na tę dość ważną sferę ludzkiego życia z innego, bardziej przychylnego punktu widzenia. Nic bardziej mylnego. Otóż, „dobrze zrobioną” erotykę – i to zaprezentowaną w sposób nader intrygujący – również można znaleźć w beletrystyce tego wszechstronnego autora.

Katar jest niedługim utworem, utrzymanym w konwencji powieści kryminalnej. Jego głównym bohaterem jest rezerwowy astronauta w wieku około czterdziestu lat, który pomaga policji międzynarodowej rozwikłać zagadkę szeregu zgonów, których przyczyna, jak się zresztą okazuje, jest przypadkowa (Lem jest swego rodzaju „wyznawcą” przypadkowości jako zasady dobrze tłumaczącej świat). Również ślepy traf sprawia, że niedoszły astronauta niemal staje się ofiarą zamachu terrorystycznego w nowo otwartym rzymskim porcie lotniczym, z którego ratuje siebie i obcą sobie dziewczynkę. W trakcie zamieszania po tragedii na ruchomych schodach dostają się do podziemnej łazienki, co opisuje główny bohater (i, co częste w pisarstwie Lema, pierwszoosobowy narrator): „chyba jeszcze była w szoku. Nic dziwnego. Wciągnąłem ją do łazienki. Nie odzywała się i ja też przestałem do niej mówić, kiedy zobaczyłem ją w świetle całą we krwi. To był ten ciepły deszcz. Musiałem wyglądać tak samo. Zwlokłem wszystko z niej i z siebie, cisnąłem do wanny, odkręciłem kurek, a sam w slipach popchnąłem ją pod tusz. Gorąca woda złagodziła trochę ból w krzyżu. Spływała z nas różowymi strumieniami. Nacieralem małej plecy i boki, nie tylko, by zmyć krew, ale żeby ją docucić. Dawala wszystko z sobą robić, bierna nawet, gdy jak mogłem, płukałem jej włosy. Gdyśmy wyszli spod prysznicu, spytałem lekkim tonem, jak się nazywa. Annabella. Angielka? Nie, Francuzka”⁵¹.

Kiedy czyta się ten opis, wydaje się czymś niezdrowo wyimaginowanym dostrzegać tu jakieś reminiscencje do *Lolity* Nabokova. Okazuje się jednak, że autor nie bez kozery wprowadza taką scenę do *Kataru*. Jako pierwsi w powieści, to dziennikarze próbują nacechować uratowanie dziewczynki erotyką – „zidentyfikowali mnie, skoro figurowałem w reportażu jako astronauta, podali nazwisko Annabelli, ‘uroczego podlotka’, który czeka na list od swego zbawcy. Nie było prawdzie powiedziane wprost, ale można było wyczytać między wierszami aluzję do romansowych uczuć zrodzonych w tragedii. Ogarnęła mnie zimna pasja”⁵². Później znajdujemy w powieści taką relację pomysłu na film: „dowiedziałem się, że znany reżyser francuski postanowił zrobić film o rzeźni na schodach. Rolę tajemniczego bohatera miał objąć Belmondo, a uratowanej przez niego dziewczyny – zamiast dziecka, bo z dzieckiem nie można się przespać – słynna aktorka angielska. Gwiazda ta wychodziła właśnie za mąż i zaprosiła na modną obecnie publiczną noc poślubną wielu prominentów, żeby wokół małżeńskiego łoża urządzić kwestę na rzecz rzymskich ofiar. Odkąd usłyszałem o tych

⁵⁰ [3; 520]

⁵¹ [20; 233]

⁵² [20; 346]

belgijskich mniszkach, które postanowiły praktykowaniem dobroczynnej prostytucji odkupić faryzeuszostwo kościołów, nie odczuwam nawet niesmaku, kiedy słyszę takie rzeczy”⁵³.

Szlachetny bohater obrusza się na niemoralność mediów, jednakże niepewne przypuszczenia, jakie nasuwały się podczas czytania opisu ablucji w łazience, znajdują uzasadnienie, kiedy przyjrzymy się halucynacji niedoszęłego astronauty (które można chyba odbierać jako próbę zaprezentowania przez Lema podświadomości swej postaci): „zza zakrętu korytarza wyszła Annabella. Wyższa, w ciemnej sukience, niż ją pamiętałem, ale z tą samą wstążką i z tym samym uważnym wyrazem ciemnych oczu szła mi naprzeciw, huśtając lekko torebką przewieszoną przez ramię. [...] Stała przy drzwiach mego pokoju, uchylonych, bo nie zamknąłem ich wychodząc.

– Annabella, co ty tu robisz – chciałem powiedzieć tyleż zaskoczony, co uradowany, lecz tylko niewyraźne ‘A...’ dobyło mi się z ust, bo weszła do pokoju, przyzywając mnie ruchem głowy i spojrzeniem tak znaczącym, że stanąłem jak wryty. Wewnętrzne drzwi zostawiła niedomknięte. Skonsternowany pomyślałem, że może chce mi powierzyć jakąś swoją tajemnicę, kłopot, ale nim przekroczyłem próg, usłyszałem dwa wyraźne stuknięcia pantofelków strączanych na podłogę i skrzypnięcie łóżka. Z tym odgłosem w uszach, pełen sprawiedliwego oburzenia, wszedłem i zatchnąłem się: pokój był pusty. [...] Pamiętałem wyraz jej oczu, kiedy przestępowała próg, to, jak spojrzała na mnie i jak się jej włosy przesywały od zwrotu głowy”⁵⁴.

Motyw Lolity pojawia się również w niesamowitej powieści naszego pisarza, o 15 lat młodszej od *Kataru* (bo z 1960 roku) – mianowicie, w *Pamiętniku znalezionym w wannie*. W fabule pełnej wojskowych i urzędników, natknięcie się głównego bohatera na śliczną szesnastolatkę zaskakuje i stanowi jakby oddzielną fabularnie część: „pod największym [obrazem], w czarnych ramach, siedziała piękna dziewczyna, miała najwyżej szesnaście lat – i bała się. Czekałem, co powie, ale milczała. Strach nie szpecił jej. Jasna buzia, ze złotawą grzywką na czole, posępne, fiołkowe oczy nieufnego dziecka, odęte czerwone wargi, pensjonarska sukieneczka o krótkich, spranych rękawach; przez materiał przekłuwały się twarde sutki. Przekorne i twarde były też jej smukłe nóżki o różanych piętach, bose, bo na mój widok sandaalki ześlizgnęły się jej ze stóp i leżały pod fotelem, ale najgorsza była bezradność małych dłoni. Piękna – pomyślałem – i jaka biała... biała – kto mówił „biała”; A! jak lilia... lilijna... lilijna białość... [...]”

Patrzała na mnie fiołkowymi oczami, bez drgnienia, nagość jej szyi była pod czarną ramą obrazu jak – szukałem porównania – jak śpiew w nocy. Ujdzie... Zrobiłem ku niej krok, łaydacko powolny, zatapiając źrenice w jej oczach, bezruch jej ciała był jakże słodką memu sercu trwogą, koniuszek piersi pod sukienką odliczał, w ślad za sercem tłukącym się, sekundy, ani słowa, ani gestu, nic — tylko Łaydak.

Jeszcze krok — i trąciłem jej kolana moimi: przechylona, siedziała z głową podaną w tył, ostatnim daremnym schronieniem były wielkie złote włosy. Pochyliłem się nad nią. Wargi jej zadrgały ledwo dostrzegalnie, lecz ręki nawet nie mogła podnieść. Winienem ją zhańbić – pomyślałem — wszak tego oczekuje, czy mogę zresztą postąpić inaczej w mojej sytuacji?”⁵⁵

Potem główny bohater, znerwicowany atmosferą swoich przeżyć, postanawia zgwałcić dziewczynę (szesnastoletnią przecież, zaś Annabella z o półtorej dekady późniejszego *Kataru* jest jeszcze dzieckiem; czyżby był to symptom przemiany obyczajowej?), choćby za cenę kary najwyższej. „No – rzekłem sobie, a jednocześnie z góry patrzałem między jej złote rzęsy – przecież i ja się tu znalazłem niewinny, czemuż by i ona nie mogła? Ale zauważyłem, że już zaczynam wchodzić w tryby postępowania, szukać wybiegów, uniewinniać się, a to było na

⁵³ [20; 308]

⁵⁴ [20; 351, 352]

⁵⁵ [15; 233]

pewno złą polityką – marnowania i rozpraszania sił. – Nuże... — powiedziałem sobie – bez skrupułów, bez dywagacji! Oto gratka – hańbmy!!!

Ogólnikowa ta decyzja przyszła mi łatwo, ale jak wziąć się miałem do rzeczy? Narzucił się, oczywiście, pocałunek, tym bardziej że ust naszych rozpostarta dłoń by nie oddzieliła – mieszałyśmy oddechy. Pocałunek jako wstęp, uwertura splugawienia, odstręczał mnie jakoś. Nawet w zaskakującym, podstępny, wymuszonym jest coś – bo ja wiem – wykwinicie gustownego, właściwego, coś na miejscu – o! utrafiłem: pocałunek jest ozdobą, dekoracją, aluzją i alegorią, a ja nie chciałem niczego udawać; chciałem się sparzyć szybko i obrzydliwie zdeptać lilijną białość; czymże innym jest hańbienie, jeśli nie potraktowaniem anioła jak krowy?!

Od pocałunku uwolniłem się więc, i ta poza, jaką przybrałem, to wdechiwanie jej niewinnego, dziewczęcego tchu już zalatywało mi fałszem. – Porwę ją i uniosę na rękach – zaproponowałem sobie, cofając się i prostując z lekka, lecz powstały w ten sposób dystans, tak fatalnie podobny do niezdecydowanego odwrotu, zraził mię nieco. Gdzie miałem ją zresztą cisnąć?! Poza fotelem była do dyspozycji tylko podłoga, a dźwigać lilijną, aby na powrót rzucać ją na fotel, nie miało najmniejszego sensu, podczas kiedy hańbienie musi posiadać sens, i to jaki jeszcze! Najczarniej przewrotny! A więc chwycę ją brutalnie i bezwstydnie! – zdecydowałem. Stojąc nie mogłem tego jednak zrobić, fotel był bardzo niski, ukląknę więc. Błąd! To była poza korności, niesienia służb, ‘bycia’ przepasywanym szarfą, zdjętą śnieżnymi paluszkami z lilijnego ramienia. Nie można hańbić na klęczkach, ale ja musiałem, bo z każdą sekundą było coraz gorzej; jeszcze mi się rozplącze, przesył mnie strach, do diabła! – już ma wargi w podkówkę, ryknie i, zamiast lilijnej, będzie zasmarkane dziecko! Szybko, póki jeszcze czas!!

Więc pod spódniczkę?! Ale jeśli zwiedzie mnie nie wypraktykowany chwyt, będzie łaskoczący, nie hańbiący – co wtedy? Oczywiście zaczniesz chichotać, może się nawet zakrzusi, zafika nogami ze śmiechu, nie z dziewictwa – i jeśli nawet przypadnę, porwę i zgniotę, to nie będzie już ani śladu lilijnej, tylko sama łechczywość!! Zamiast hańbienia – łaskotki? Łaskotanki? Giglu-giglu?! Wielki Boże!!”⁵⁶

Wreszcie, cała sytuacja napiętnowana zostaje zachowaniem niedoszłego gwałciiciela, który zamiast działać, pogrąża się w pułapkę zastanawiania się nad symboliką każdego gestu („wszystko jest szyfrem” – to myśl przewodnia *Pamiętnika znalezionego w wannie*). Jest to (i cała cytowana tu sytuacja) zresztą jakby hołd, ukłon w stronę twórczości Witolda Gombrowicza, którą Lem bardzo sobie ceni.

Czytamy zatem: „A więc nie!! – pomyślałem twardo. – Żadnego pod spódniczkę, nic skradającego się, podstępnie i tchórzliwie złodziejskiego! Oczy w oczy – i pocałunek, ale pocałunek-szatan, piorun, krew, wyzwanie, brutalność i męka przerażenia! Zgrzyt zębów o zęby! Paprochy! Żądze!! Tak będzie!!! I pochyliłem się nad nią, lecz coś było nie tak. Policzki pełne, wargi odęte, a w ich kąciku coś białego, fe! Okruszynki. I znowu mieszały się nasze oddechy — i zaleciało oseskiem. Mleczkiem! Dlaboga!!! Te białe okruszki – to był ser! Nie! Nie ser! Serek!!!

Przepadłem. Wolno, cal po calu, podnosiłem się, otrzepując machinalnie kolana. Tak, to był koniec. Lat szesnaście, niewinna. płocha, jak śnieg biała... Jak śnieg? Jak serek!!! Wychodząc spojrziałem od drzwi. Uspokojona, podjęła zucie i nawet miała, ukryty w dłoni, kąsek bułeczki maślanej a tylko ukryła go, kiedy się zbliżyłem. Chciała mi ułatwić, a ja... Boże...”⁵⁷

Jak się wreszcie okazuje, „Lilijna” jest również częścią całego planu, z którego nieszczęśliwy bohater *Pamiętnika* w żaden sposób nie może się uwolnić. Jest ona narzędziem w rękach koszarnej instytucji, która funkcjonuje pomimo całego jej bałaganu. Powieść ta

⁵⁶ [15; 234, 235]

⁵⁷ [15; 235, 236]

jest jednym z wspanialszych utworów Stanisława Lema, w której znowu (ale jakże inaczej) próbuje podejść do wielu ważkich dla swej twórczości problemów: do wolnej woli, roli ludzkiego życia, do tego, czym naprawdę jest świat i czy istnieje Dobro i Zło. Zatem cała erotyka konfrontacji z Lilijną i ona sama – są, jak zwykle, tylko narzędziem, a nie celem w tekście.

Oczywiście, nieprawdą byłoby twierdzenie, że erotyka w twórczości Stanisława Lema to jedynie albo ordynarnie zaprezentowana „kopularystyka”, albo pociąg do młodych, niewinnych dziewcząt. W przypadku obiektów miłości, pociąg damsko-męski potrafi ująć nasz pisarz w sposób naprawdę subtelny, prosty i delikatny. Przykładem może być opis pierwszego kontaktu Kelvina z „nową” Harey w *Solaris*: „Siedziała obok mnie na łóżku i patrzała we mnie z powagą. Uśmiechnąłem się do niej i ona się uśmiechnęła, i pochyliła nade mną; pierwszy pocałunek był lekki, jakbyśmy byli dwojgiem dzieci. Całowałem ją długo. [...] Leżałem na wznak; kiedy unosiła na twarz, mogłem zajrzeć w jej małe, słońcem prześwietlone od strony okna chrapki, które zawsze były barometrem jej uczuć; końcami palców owiodłem też konchy uszne, których płatki zaróżowiły się od pocałunków”⁵⁸.

Z kolei w I tomie *Czasu nieutraconego* do fizycznego kontaktu między Stefanem Trzynieckim a Anną Nosilewską dochodzi dopiero pod koniec I tomu (czyli *Szpitala przemienienia*), który kończy się aktem miłosnym obojga – „Lem wprowadza dwoje bohaterów na pustkowie po gehennie egzekucji pacjentów i pozostawia ich w chwili miłości, a więc zapomnienia o jutrze, o filozofii, o świecie”⁵⁹.

Nie jest to jednak ten sam rodzaj zbliżenia, co w *Solaris*, gdyż uwikłane jest ono w emocje wydarzeń, które przeżyła para bohaterów. poza tym, jest to pełny stosunek seksualny. Podczas zbliżenia Anny i Stefana, nie dość, że to kobieta była stroną inicjującą, lecz Trzyniecki „czuł na twarzy jej piersi, jej ręce. [...] dawała mu rozkosz, ale nie tak, jak to się czyni zawsze. W każdej chwili panowała nad sobą i nad nim. Dlatego później, znużony, trzymając jej piękne ciało bez cienia namiętności, ale całą siłą rozpaczy, rozpląkał się na jej piersiach”⁶⁰. Wszystko dzieje się na sianie w jakiejś szopie, oboje są przemoczeni do suchej nitki. Mimo tego, nie jest owa scena ani specjalnie romantyczna, ani namiętna. Chociaż Anna z pewnością zawsze pociągała Stefana erotycznie, w gruncie rzeczy podczas sceny wieńczącej *Szpital przemienienia* jest czuła, a nie seksualna. Już po wszystkim „uniesionym rąbkiem koca zaczęła wycierać jego łzy i pocałowała go lekko w policzek”⁶¹.

Ostatnim zdaniem pierwszego tomu *Czasu nieutraconego* jest: „wtedy odpadła odeń nawet ciekawość, tak że w ramionach tej obcej kobiety stał się na jedno mgnienie biały i nie zapisany, jak w chwili narodzin”⁶². To nie Nosilewska zasypia w jego ramionach, ale Stefan w jej. Wreszcie poczuł się bezpieczny, a wszystko, co do tej pory go trapiło, znikło. Na chwilę stał się jak dziecko. „Słyszał powolny, spokojny rytm jej serca, jakby ktoś do niego przemawiał w starym, najlepiej zrozumiałym języku”⁶³. W każdym razie, noc spędzona z Anną nie jest czysto fizycznym aktem płciowym. Ma o wiele szerszy wymiar. Uśmierza problemy Trzynieckiego, jest chwilą niezbędnego uspokojenia i oczyszczenia. Nosilewska jest tu świadoma swojej roli i znaczenia ich seksualnego zbliżenia dla psychiki lekarza – „pierwszy element sytuacji końcowej [czyli akt miłosny Stefana i Anny] miał w sobie jakiś cień pozytywnego przekonania, że gdy wszystko się kończy, jako jedyny sposób dotarcia do

⁵⁸ [19; 66]

⁵⁹ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema, ...*, s. 28.

⁶⁰ [3; 189]

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ [3; 188]

drugiego człowieka pozostaje miłość”⁶⁴. Niestety, nie mamy wglądu, czym jest ta scena dla samej Nosilewskiej.

Lem może zastosować w tekście opis, który nie musi być wulgarny i jest w pewien sposób nacechowany erotycznie, chociaż wcale nie odnosi się do obiektu uczuć (niestety, w beletrystyce naszego pisarza takie fragmenty są niezwykle rzadkie). Tak na przykład astronauta z *Powrotu z gwiazd* widzi jedną z bohaterek: „[Nais] była jakby swobodniejsza. Uśmiechała się. Chwilami stawała się śliczna, zwłaszcza gdy mrużyła oczy, a dolna warga, kurcząc się, ukazywała lśnienie zębów. Miała w twarzy coś egipskiego. Egipski kot. Włosy więcej niż czarne, a kiedy ściągnęła z ramion i piersi futrzany puch, zobaczyłem, że wcale nie jest taka chuda, jak mi się zdawało”⁶⁵.

Podsumowując podrozdział *Erotyka i seks* trzeba zwrócić uwagę, że w książkach Lema bardzo wyraźny jest podział na seks i erotykę, czyli dwa ambiwalentne podejścia (w pierwszym widać negację, w drugim pociąg do seksualności) do tej samej przecież sfery ludzkiego życia. Nie można odpowiedzieć, czemu pisarz przyjmuje akurat takie podwójne stanowisko, choć właściwie można przypuszczać, że seksualność jest z jednej strony – dla Lema jako osoby wychowanej w konserwatywnej rodzinie – tematem tabu, a z drugiej podobnie – dla Lema jako mężczyzny – czymś, co go pociąga.

Wydaje się, że Lem jest duszą romantyka – kiedy opisuje kontakt dwojga kochających się ludzi, daleki jest od biologizmu i naturalizmu. Sposób tego opisu jest może nieco surowy i daleko mu do powszechnie rozumianej poetyzacji, ale to już jest cecha całej jego twórczości (może za pewnymi wyjątkami, np. *Cyberiadą*). Z drugiej strony, seks, który sprowadza zwykle do czynności kopulacji, uważa za czynność tak podłą, że godną tylko docinków, ewentualnie ubolewania.

Erotyka zaś, taka, jaką Stanisław Lem mógłby zaakceptować, pojawia się jego beletrystyce marginalnie. Powodów tego jest co najmniej kilka, ale głównym jest chyba to, że książki tego pisarza z założenia koncentrują się na sprawach – ujmując to metaforycznie – bliższych gwiazdom niż ludziom i ich codziennym sprawom. Niewiele jest kobiet, niewiele więc i spraw odnoszących się do relacji między płciami. A kiedy już znajdujemy ustępy tekstu, odnoszące się do intymnych spraw damsko-męskich – są one ujęte z punktu widzenia bohatera męskiego, zatem kobieta i jej zachowanie może być już tylko ujęta z pozycji obserwatora.

⁶⁴ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema, ...*, s. 28.

⁶⁵ [17; 35]

II. Konstrukcja postaci kobiecej

1. Wygląd zewnętrzny

Stanisław Lem niewiele uwagi przywiązuje do wyglądu bohaterów, a że większość z nich to mężczyźni, opisów kobiet jest jeszcze mniej. Nie oznacza to jednak, iż w ogóle brakuje tych opisów – już sama obszerność spuścizny beletrystycznej pisarza sugeruje istnienie licznych fragmentów tekstu obrazujących kobietą cielesność. Żeby się w nich nie zagubić, konieczne wydaje się podzielenie opisów kobiet według pewnego klucza. Można podejść do tych fragmentów tekstu na wiele sposobów i dopiero wtedy przyjrzyć się, jakie wnioski wynikną z kolejnych selekcji materiału.

Jako pierwszy klucz, proponuję podział kreowanej w trakcie narracji przestrzeni żeńskich postaci na dwie koncentrycznie przylegające do siebie sfery:

- 1) ciało,
- 2) i jego najbliższą zewnętrzną, czyli wygląd osoby (łącznie z jej okryciem i dynamiką).

Sam sposób, w jaki Stanisław Lem ukazuje ludzkie ciało w utworach literackich, wymaga odrębnej charakteryzacji, gdyż bezpośrednio rzutuje na tworzenie opisów kobiet. Niewiele wiadomo o życiu prywatnym pisarza, ale można chyba generalizować, iż jego osobiste poglądy w interesującej nas kwestii nie różnią się znacznie od tych, jakie zawarł w książkach. W każdym razie, na sposób obrazowania ciała (także kobiecego) wpłynęły studia medyczne i naukowe podchodzenie do rzeczywistości, a prawdopodobnie – jeśli cofniemy się do najwcześniejszych lat z życia pisarza – również możliwość przeglądania lekarskich ksiąg ojca. W autobiograficznym *Wysokim Zamku*, znajdujemy takie wspomnienie: „biblioteka, że pozamykana, pociągała mnie. Mieściła przede wszystkim książki lekarskie, anatomiczne atlasy ojca, a dzięki jego roztargnieniu mogłem się w nich w sposób solidny i metodyczny uświadomić co do różnic, jakie zachodzą między płciami. Jednakże, rzecz dziwna, daleko bardziej frapowały mnie tomy osteologii. W człowieku odartym ze skóry, jakie przedstawiały krwistoczerwone lub ceglaste plansze myologiczne, nie gustowałem; było w nim coś z krwi, z surowego befsztyka, którego nie znosiłem, którym brzydziłem się. Natomiast szkielety były bardzo schludne. Nie wiem, ile miałem lat, kiedy po raz pierwszy kartkowałem owe czarne tomy formatu *in quarto*, z wielkimi, żółtawo zabarwionymi rycinami czaszek, żeber, miednic

i piszczele. W każdym razie ani się owych truposzów i ich budulca nie bałem, ani też studiowanie to nie sprawiało mi jakiegś dojmującej przyjemności”⁶⁶. Z tą „przyjemnością” może być tak, że gdyby Lem nie miał nic na sumieniu, nie dodałby tego ostatniego zdania (w myśl powiedzenia, iż „bronią się tylko winni”), bo czy nie znajdujemy w *Pamiętniku znalezionym w wannie* fragmentu⁶⁷, w którym główny bohater odczuwa bardzo silny, niezdrowy pociąg do ludzkiej czaszki?

Opisy ludzkiego ciała są zwykle utrzymane w realistycznej konwencji i często stają się naturalistyczne, a źródeł takiego punktu widzenia można zatem doszukiwać się nawet w dzieciństwie autora *Wysokiego Zamku*. Biologizm, wynikły z materializmu i scjentyzmu – czyli podstaw światopoglądu pisarza, konsekwentnie wyznawanego przez całe życie i we wszystkich dziełach – towarzyszy Lemowi od początku literackiej drogi. Zresztą, czy pisarz nie mówi w wywiadzie dla czasopisma „Playboy”: „mnie, powiedzmy, widok gołej niewiasty przypomina zaraz wykłady z ginekologii i nic więcej”⁶⁸?

Już w *Czasie nieutraconym* czytamy wśród lakonicznych zapisków Sekułowskiego: „Poznałem żonę Mościckiego. Temat do noweli ‘Macice’”⁶⁹. Opisy ludzkiej powierzchowności w powyższym dziele to również próba pewnego poetyzowania języka, ale tylko w obrębie postaci posiadających pewną indywidualność, na przykład kobiet, które Stefan Trzyniecki darzy uczuciem. Naturalizm zaś to przede wszystkim sposób zobrazowania obcych dla głównych bohaterów trylogii osób, z którymi stykają się tylko powierzchownie i przelotnie. Stanisław Lem tak opisuje wrażenia Trzynieckiego, jadącego wagonem towarowym do obozu zagłady: „zdawało mu się, że wrasta w wielkie, na poły żywe mięso, które wypełniało przestrzeń. [...] Pierwszy wiatr świtu wtargnął w szczeliny desek i odgarnął mu włosy ze spotniałego czoła. Poczul, że natura, wyrządzająca mu tę przysługę, z jednakową obojętnością wessie maź, w którą wnet rozplynie się on sam, i strach, jakiego nie zaznał nigdy, porwał go za wnętrzości”⁷⁰.

Określenie ciała ludzkiego jako „żywego mięsa” jest uzasadnione literacko w powyższym fragmencie – głównym powodem użycia takiej poetyki jest chęć przekazania czytelnikowi koszmarnej „atmosfery”, jaka towarzyszyła Holocaustowi. Kiedy Trzyniecki już znajduje się w obozie, „przy nim rozbierała się dygocącymi gwałtownie rękami młoda kobieta, której wciąż plątały się ze ściągana przez głowę sukienką grube, czarne warkocze. Sutki miała prawie granatowe. Za nią stał, już nagi, wysoki starzec o beczkowato opuchłym ciele i chudych jak szczapy rękach, które skrzyżował niezręcznie na łonie”⁷¹. Pokazanie poniżonych ludzi w nienaturalnej i wręcz odczłowieczającej sytuacji sprowadzenia do przerażonej masy ciał ma uzmysłwić czytelnikom bestialstwo obozu śmierci, z którego główny bohater wychodzi z życiem właściwie przez przypadek, prowadzony już do komory gazowej.

O ile jednak zastosowanie takiej perspektywy narracyjnej jest właściwym zabiegiem literackim wobec ukazywania koszmarnych wydarzeń z obozu zagłady, jakie obrazuje powyższy cytat, nie można nie dostrzec pociągu Lema do tego właśnie sposobu prezentowania ludzkiego ciała w sytuacjach fabularnych, które wcale tego nie wymagają. W innej części trylogii znajdujemy ustęp tekstu, w którym narrator opowiada, że ręka dziewczyny produkującej w getcie granaty z wypalonych żarówek „była spęczniała, jakby spuchnięta. Zaczerwienioną skórę pokrywał cytrynowy nalot”⁷². Nie tylko w tym fragmencie,

⁶⁶ [25; 20]

⁶⁷ Por. [15; 178]

⁶⁸ [26; 40]

⁶⁹ [3; 247]

⁷⁰ [3; 322]

⁷¹ [3; 323]

⁷² [3; 338]

który również opisuje wojenną rzeczywistość, pisarz celowo skupia uwagę na tych częściach ludzkiego ciała, które są zdeformowane bądź wyglądają nienaturalnie (na przykład, w pierwszym tomie tak wyglądał opis pierwszych wrażeń Stefana z przejścia przez oddział psychiatryczny: „Widziało się twarze blade i wciągnięte, jakby osiadłe na kości, to purchawkowato rozdęte, o niezdrowym rumieńcu, pokryte zarostem. Mężczyźni byli ostrzyżeni do skóry, a zabieg taki zaciera indywidualność. Nie zamaskowane włosami, obnażały się garby i dziwactwa czaszek przytłaczających swą brzydota wymowę twarzy. Odstające uszy, wzrok dziwnie krótki”⁷³).

Mówienie o turpizmie u Stanisława Lema nie byłoby obiektywnie uzasadnione, ale często daje się zauważyć fascynację ciałem postrzeganym przez pryzmat podręczników anatomii. Kiedy główny bohater *Czasu nieutraconego*, Stefan Trzyniecki, pracuje już jako lekarz położnik, możemy znaleźć w powieści wiele historii „z życia szpitala”, oczywiście opisy porodów również – na przykład, czytamy: „rozległ się niski jęk. Dwie siostry przytrzymały na wysokim łóżku nagie, skurczone ciało. Twarz leżącej była brunatna jakby od naporu krwi. Leżąca drgnęła.

– Nadchodzi, nadchodzi – syknęła przez zęby. Zaciśnęła powieki; włosy, zlepione w czarne strąki, opadły jej na czoło. Gnąc brodę do piersi, zadrżała od strasznej siły skurczu. Stefan poczuł, jak pod przyłożoną do brzucha dłonią mięsień maciczny twardnieje na kamień. Zgięte ciało napinało się, dygotało, ścięgną grały, a siła skurczu wciąż rosla”⁷⁴. Rodząca kobieta jest tu „skurczonym ciałem”, a nagromadzenie anatomicznych („mięsień maciczny”, „ścięgną”) i naturalistycznych („twarz brunatna od naporu krwi”) określeń ewidentnie wskazuje na konsekwencję w stosowanej stylistyce pisarskiej.

O ile, według Lema ciało ludzkie należy widzieć jako materię o bardzo skomplikowanej strukturze (wobec tego, do jego opisu wystarczy zastosowanie biologicznych i fizycznych metod postrzegania świata), o tyle wygląd człowieka rozpatruje pisarz z punktu widzenia kultury jako przestrzeni pełnej społecznie utrwalanych i zmienianych znaków. Kultura tak pojmowana wydaje się autonomiczna od praw fizykalnych, ale naukowo ukierunkowany Lem, mimo świadomości takiego stanu rzeczy (konstatuje przecież w słowach encjańskiego „żywo-martwego”⁷⁵ mędrca Anixa z *Wizji lokalnej*: „jak skrzela nie tłumaczą ryby poza wodą, tak pojęcia nie tłumaczą się poza kulturą, co wydała je na świat”⁷⁶), często próbuje stworzyć „ogólną teorię wszystkiego”, czyli sprowadzić biologizm i symbolikę ciała ludzkiego na wspólną płaszczyznę. Pragnie znaleźć element łączący naturę i kulturę – przenikające się, a przecież samodzielne światy.

Podchodzi do tego problemu z wielu stron. Może to być próba zderzenia na siłę – „fuzja” kultury i anatomii – poprzez ekstrakcję tych dwóch sfer ludzkiego bytu, połączenie ich w nową, jakby laboratoryjną przestrzeń i przyglądanie się rezultatom tego „doświadczenia”. Jest w takim zabiegu literackim coś z atmosfery sekcji zwłok (przywołuję taki przykład w sensie desakralizacji ludzkiego ciała, jaką przynosi czynność naruszania ciała nieboszczyka w prosektorium czy podczas zajęć na studiach medycznych) – autor wielokrotnie odwołuje się do makabrycznego obrazu zakonserwowanych eksponatów medycznych pływających w słojach z formaliną bądź spirytusem. W sytuacji, kiedy są to narządy wyraźnie pochodzenia ludzkiego, a nawet ludzie w całości – wewnątrzfabularny obserwator oraz czytelnik stają nagle naprzeciw makabrycznie wyeksponowanych zwłok, czyli tego, co jest tylko biologiczne. Jako ludzie żywi, są umiejscowieni w wymiarze kultury wraz z jej społecznie ustaloną symboliką, a nie w sferze anatomii (gdyż, o ile ktoś nie jest np.

⁷³ [3; 45]

⁷⁴ [3; 436, 437]

⁷⁵ Por. [23; 263-273]

⁷⁶ [23; 272]

lekarzem, nie postrzega siebie i otaczających ludzi, jako sumy narządów organicznych), dlatego taka konfrontacja wywołuje pewien dziwny nastrój, mogący również stać się początkiem refleksji, którą Lem ukierunkowuje lub nie. Sytuacja tego typu czasem może być tylko epizodycznym i jakby zbędnym dodatkiem narratorskim (jak na przykład opis pijatyki w *Pamiętniku znalezionym w wannie*, która nagle przenosi się do pomieszczenia, w którym na półkach stoją słoje z okazami w formalinie, zresztą wkrótce przewrócone i potłuczone przez rozochoczone towarzystwo⁷⁷), może być również motywem, wokół którego skupia się cała fabuła (myślę tu o III opowiadaniu *Ze wspomnień Ijona Tichego*⁷⁸ – o pływających w całości w szklanym zbiorniku spirytusu zwłokach naukowca, który padł ofiarą własnego wynalazku-klonu). Motyw zwłok, łączących sfery materii i kultury, wyeksponowany jest jeszcze wyraźniej w *Śledztwie*. W tym utworze nie do końca wytłumaczona aktywność ciał również może być interpretowana jako próba połączenia świata żywych i martwych. Innym sposobem jaskrawego zderzenia człowieka kultury z problemem jego własnej cielesności może być również koszarne (ale tym razem w pełni poważne), wspomniane wyżej ukazanie nagich ludzi czekających na śmierć w obozie zagłady (*Czas nieutracony*).

Do problemu relacji między materią a kulturą podchodzić można również z całkiem innej, już nie ponurej, strony. Mianowicie, Ijon Tichy opowiada w *Wizji lokalnej*: „Zauważyłem, że [adwokat Tichego] ma nową sekretarkę, tak przystojną, jakby nawet nie umiała nawet pisać na maszynie. Istotnie nie umiała, mecenas nie krył tego, robiła też potworne błędy ortograficzne i co najgorsze, wtykała niewłaściwe listy do niewłaściwych kopert, lecz patrzeć na nią było taką przyjemnością, że klienci odwiedzali go częściej, niż musieli. Przypomniało mi to fragment książki, którą studiowałem ostatniej nocy, i powiedziałem mecenasowi, że wężowy czar, jaki rzuca na nas piękna twarz kobieca, jest w gruncie rzeczy kompletną zagadką”⁷⁹. Główny bohater *Wizji lokalnej* pragnie zgłębić prawdę o mieszkańcach planety Enteropii, czego próbuje dokonać w bibliotece Ministerstwa Spraw Zaziemskich (przez niemal całą pierwszą połowę powieści), gdzie całe noce spędza nad księgami, zresztą często zawierającymi sprzeczne treści.

Właśnie w jednej z rozmów z mecenasem Finkelsteinem w taki oto sposób relacjonuje poglądy Encjan (mieszkańców wspomnianej planety) na temat zagadki, jaką stanowi ziemska uroda kobiet: „uświadomiłem to sobie [czyli istnienie wspomnianej zagadki] na dobre przy owej lekturze, natrafiwszy w niej na zaskakujące nieporozumienie międzyplanetarne. Komisja ekspertów czelkoznawców, która badała programy ziemskiej telewizji, stwierdziła, zwłaszcza dzięki oglądaniu konkursów piękności, że pewne rodzaje żeńskich twarzy są u nas preferowane, i pogłowiwszy się nad tym, doszła do oficjalnie zgłoszonej hipotezy, że twarz pełni u ludzi funkcję tabliczki znamionowej, czyli takiej mosiężnej blaszki z podanymi cechami mocy, wydajności i napięcia, jakie umieszcza się na przykład na motorach elektrycznych. Encjanie jako odmienny gatunek, oświadczyła komisja, nie potrafią odczytać z kobiecych twarzy parametrów, bo one nie są zakodowane ani cyfrowo, ani analogowo; lecz jakoś tam są zakodowane. Kolor tęczywek, krój nosa, warg, układ włosów na głowie, wszystko to są czytelne dla ludzi znaki. Być może ustalają dzielność przemiany tkankowej, odporność na ziemskie choroby, sprawność w biegu (choć na dobrą sprawę łatwiej byłoby ją wprost odczytać z nóg), ogólny poziom inteligencji, coś znaczy to na pewno, bo różnice i między twarzami królowych piękności i przeciętnych samic człowieka nie są większe niż różnice wyglądu różnych liter alfabetu. Nie chodzi więc o stronę estetyczną, bo parę milimetrów nosa więcej czy mniej nie może grać poważnej roli. Komisja sumiennie się napracowała, rozważyła bowiem coś jedenaście alternatywnych hipotez, zaczynając rozumie się od biologicznej, że niby ludzki samiec wyczytuje z samiczej twarzy cechy, których życzy

⁷⁷ [15; 200]

⁷⁸ Por. [7; 393-493]

⁷⁹ [23; 126]

swojemu potomkowi, lecz koncepcja ta nie dała się utrzymać w świetle refleksji, iż ani w życiu społecznym, ani zawodowym nie widać na Ziemi uprzywilejowania nosów prostych przeciw perkatom lub odstających uszu przeciw ściśle przylegającym do czaszki. Jeśli zaś samiec pragnie potomstwa silnego, to z ukształtowania żeńskich mięśni dowie się więcej niż z zagłębienia w oczy. Jeżeli chodzi o lekkie porody, to winien zmierzyć szerokość miednicy, ale tak wcale ludzie nie postępują. Ponieważ nogi zginają się ludziom w kolanach do przodu i pędzą oni znaczną część życia na siedząco, resorowe walory pośladków mogą mieć pewne doborowe znaczenie i rzeczywiście wygląda na to, że je mają dla samców, lecz twarzy dają wyraźnie prym i tego żadnym siedzeniem na twardych stołkach się nie wytłumaczy. Ta nieszczęsna komisja zbadała coś osiemset tysięcy zdjęć aktorek, prezenterek telewizyjnych i domowych gospodyń, ażeby szukać korelacji między rysami ich twarzy a zachorowalnością na kamienie żółciowe, żylaki, pocenie się nóg, a nawet łagodność usposobienia i ani śladu korelacji nie znalazła, co postawiło ją w kropce. Komisja poddała więc indagacji paru Ziemiaków, kiedy przybyli na planetę, ale nic się od nich naukowego nie mogła dowiedzieć i uznała, że atrybuty, zakodowane w twarzach pięknych kobiet, stanowią tajemnicę państwową na Ziemi i wyjawienie jej znaczy popełnić zdradę stanu. To jednak, że pytani ludzie sami nie wiedzieli, czemu twarz Marylin Monroe powoduje u każdego mężczyzny silne zbicie oka, a koleżanki biurowej raczej nie, to tym uczonym Encjanom nie mogło pomieścić się w głowie⁸⁰.

Wizja lokalna, jak i większość innych utworów, których bohaterem jest sympatyczny i poczciwy Tichy, jest literaturą „z przymrużeniem oka” (nie wszystkie przygody Ijona są groteskowe, bo tak na przykład wyżej przywoływane III opowiadanie *Ze wspomnień Ijona Tichego* jest raczej ponure), stąd w przytoczonym cytacie takie, a nie inne podejście do żeńskiego wyglądu. Różnica w postrzeganiu kobiecej cielesności w *Wizji lokalnej* pomiędzy naturalistyczną narracją *Czasu nieutraconego* wynika tylko z odmiennej stylistyki obu dzieł, ale całościowe widzenie tematu ludzkiego ciała nie jest odmienne. Punkt widzenia Encjańskich naukowców jest biologiczny – jest to „prosektoryjne” czy przyrodnicze postrzeganie ludzkiego ciała, ale nie ma tu podejścia od strony kultury. Zresztą, po to właśnie Lem buduje w *Wizji lokalnej* (i w innych swoich książkach) punkt widzenia kosmitów, żeby wykorzystać obcość, jaką stanowi dla nich ziemski, a zatem uwarunkowany ludzką kulturą, sposób podchodzenia ludzi do innych ludzi.

Można powiedzieć, że Lem zajmuje się w swych dziełach antropologią porównawczą w skali kosmicznej – oczywiście tylko wyimaginowaną, bo nauka nie zna innych obserwatorów człowieka niż właśnie człowiek. Właściwie po to kreuje nowe światy, żeby przyłożyć je do tego, co ziemskie, ludzkie i dla ludzi oczywiste. Nie tylko *Wizja lokalna* jest tu argumentem tej tezy (choć jest to ambitna próba stworzenia nowej, innej niż ziemskiej kultury, łącznie z wpływem wszelkich odmiennych planetarnie uwarunkowań na wszystkie sfery istnienia całego rozumnego gatunku, nawet na takie, jak religia i filozofia), ale również wszystkie fantastyczno-naukowe utwory naszego pisarza.

Stanisław Lem w swoich poszukiwaniach tego, co w człowieku jest naprawdę cenne (czy wartością nadrzędną jest ciało pojmowane anatomicznie, kultura, indywidualna świadomość istnienia, a może intelekt?) miota się, gdyż wciąż dochodzi do wniosku, iż nie można podzielić człowieka na warstwy, a jednak ciągle go dzieli. Oddziela bohaterów od ziemskiego środowiska, ukazując obcość kosmicznej próżni i innych planet, od kultury, w jakiej się wychowali (np. w *Powrocie z gwiazd*), nawet od ciała, kiedy (np. w *Cyberiadzie*) umieszcza świadomość w maszynie. Z kolei w *Golemie XIV*⁸¹ ekstrahuje czysty, odarty z duszy (świadomości) intelekt. Jest programowym ateistą, jednakże wierzy w człowieka, ale raz za razem popada w nihilizm i sam przed sobą kwestionuje wszystko to, co wydaje się w

⁸⁰ [23; 126, 127]

⁸¹ [9]

człowieku cenne. Z wszystkich czynników, na jakie próbować można dzielić ludzką egzystencję, najbardziej deprecjonuje cielesność – wprowadza roboty, androidy, zdalniki, kosmitów, już w latach pięćdziesiątych prognozuje ogólnie rozumianą protetykę i przeszczepy narządów, nie cofając się przed doprowadzaniem do etycznych paradoksów (człowiek jeden, choć „poskładany” z wielu we *Fiasku* i *Przekładaniu*, czy stopniowo „podmieniony” niebiologicznymi cząsteczkami – „zbystrowany” starzec Anix z *Wizji lokalnej*). Lem bawi się pojęciem „człowiek”, umieszcza swych bohaterów na granicy ludzkiego poznania (np. w *Dialogach*⁸²), której osiągnięcie wskazuje ontologiczną, etyczną, moralną niemoc orzeczenia, czym właściwie jest „człowieczeństwo”. A wszystko to przesiąknięte jest jakąś osobistą niechęcią Lema (a może nawet odrazą) do ludzkiego ciała. W słuchowisku radiowym *Godzina przyjęć profesora Tarantogi* czytamy: „umiejscowienie narządów rozrodczych niestety zachowało do dnia dzisiejszego charakter publicznego skandalu, żebym nie powiedział wręcz: policzka, wymierzonemu dobremu wychowaniu, estetyce oraz wyższemu ideałom”⁸³. Dalsze słowa naukowca, który składa wizytę u Tarantogi, to właściwie ekstrakt tego, jaki stosunek ma Stanisław Lem do intymnych części ludzkiego ciała: „miejsce, z którego człowiek rzuca pierwsze spojrzenie przychodząc na świat, nie zostało wybrane zbyt szczęśliwie z punktu widzenia estetyki oraz godności naszego gatunku. Tylko od wieków trwająca niemocą wykonania niezbędnych przeróbek można tłumaczyć istniejący dotąd wulgarny stan rzeczy”⁸⁴.

Warto zauważyć, że powyższy cytat, widziany w kontekście całego beletrystycznego dorobku pisarza, wcale nie jest tak żartobliwy, jakim może tutaj się wydaje. Ten sposób podchodzenia do wstydlivych części ludzkiego ciała bardzo często wykorzystywany w jego twórczości. Już w *Czasie nieutraconym* znajdujemy zapiszek w dziennikach Sekułowskiego: „narodziny człowieka – wystrzał z nieprzyzwoitej armaty”⁸⁵, natomiast w *Kongresie futurologicznym* autor wprost bawi się motywem genitaliów, drwiąc jednocześnie z literatury, która na tym motywie bazuje. Otóż, Ijon Tichy – uczestnik tytułowego kongresu futurologicznego – pomylił piętra w wielkim hotelu korporacji Hilton: „z największym pośpiechem zjechałem do Sali Purpurowej na 46 piętrze. W foyer podeszły do mnie dwie czarujące dziewczyny w szarawarach topless, z biustami pomalowanymi w niezapominajki i śnieżyczki, by wręczyć mi lśniący order. Nie spojrzawszy nań, wszedłem do sali, jeszcze pustawej, i dech mi zaparł widok stołów, nie dlatego, że były suto zastawione, lecz szokujące były formy, w jakich podano wszystkie pasztety, przystawki i zakąski – nawet sałatki stanowiły imitację genitaliów. O złudzeniu optycznym nie mogło być mowy, bo dyskretnie ukryte głośniki nadawały popularny w pewnych kręgach szlagier, zaczynający się od słów: ‘Tylko głupiec i kanalia lekceważy genitalia, bo najbardziej jest dziś modne reklamować części rodne!’

Pojawiali się pierwsi bankietowiczowie, z gęstymi brodami i sumiastymi wąsiskami, zresztą sami młodzi ludzie, w piżamach albo, i bez nich; gdy sześciu kelnerów wniosło tort, widząc tę najbardziej nieprzyzwoitą leguminę świata, nie mogłem już mieć wątpliwości: pomyliłem sale i mimo woli dostałem się na bankiet Wyzwolonej Literatury”⁸⁶.

Drugim kluczem (pierwszym była relacja: ciało a jego postrzeganie), jaki posłużył mi do charakteryzacji materiału, pochodzącego z beletrystyki Lema i odnoszącego się do wyglądu zewnętrznego kobiet, może być podział ze względu na uczuciowe zaangażowanie głównego bohatera do opisywanej w narracji kobiety.

⁸² [4]

⁸³ [18; 118]

⁸⁴ [18; 118]

⁸⁵ [3; 247]

⁸⁶ [10; 15, 16]

Takim przypadkiem, kiedy zaangażowanie uczuć mężczyzny przybiera wobec kobiet z dzieł Stanisława Lema najgłębszą postać, jest miłość (bohaterowie z książek naszego pisarza nie są specjalnie namiętni, dlatego nie ma co doszukiwać się u nich innych wielkich uczuć, takich jak na przykład nienawiść). Dlatego należy powrócić do *Czasu nieutraconego*, w którym Stefan – główny bohater – kocha się aż w dwóch kobietach, co, w skali całej twórczości Lema, jawi się jako wyjątkowe natężenie uczuciowości.

Już na początku pierwszego tomu – czyli w *Szpitalu przemienienia* – okazuje się, że Trzyniecki ma pracować w zakładzie dla psychicznie chorych – na oddziale kobiecym. Stefan zostaje współpracownikiem nie mężczyzny, ale kobiety, doktor Nosilewskiej, której powierzchowność nie tylko nie zostaje pominięta, ale wyraźnie przyciąga uwagę początkującego lekarza. „Nosilewska też zresztą była osobliwa; zauważył to jeszcze rano. Gdy siedzieli przy śniadaniu, Stefan, jako esteta, próbował utrwalić w pamięci jej rysy, by móc do nich później wracać. Spostrzegł wówczas, jak z głową łabędzio przechylną nad brzegiem dymiącego kubka skierowała oczy nigdzie – najwyraźniej nigdzie – i, zapatrzona, przestała istnieć. Widział wprawdzie dalej wszystkie roślinne znaki jej życia: delikatnie podbijające dołek szyi tętno, spokojny mrok źrenicy, drżenie rzęs, ale pewny był, że malujący się na jej twarzy daleki zachwyty jest rozkoszą drętwy, bezmyślnego, całkowitego nieistnienia. Kiedy się ocknęła i powoli zwróciła nań błękitny, osłupiały trochę wzrok, prawie się przeląkł, a w chwilę potem cofnął nogę, gdy zetknęły się ich kolana – styk ten wydał mu się niebezpieczny”⁸⁷. To „łabędzie przechylenie głowy” Stefan, co ciekawe, zauważa tylko u dwóch kobiet, bohaterek omawianej trylogii – u Nosilewskiej i, już po wojnie, u Haliny – i w obydwu się kocha. Halinę zobaczył pierwszy raz w kinie – „wyświetlano film popularno-naukowy. Nim zgasły światła, zwrócił uwagę na profil dziewczyny siedzącej o jeden rząd krzeseł przed nim. Szatynka, z czapką akademicką nasadzoną na zwinięte w węzeł włosy, miała twarz smagłą, odległą, ogrodową jakąś; przypomniały mu się alejki parkowe, ławka u dawno nie strzyżonego żywopłotu [...]. Gdy światło zgasło, chwilę jeszcze w oczach, patrzących na ekran, miał giętką linię jej karku”⁸⁸.

Tak wyglądała Halina, kiedy pierwszy raz widział ją Stefan: „miała twarz smagłą, odległą, ogrodową jakąś; przypomniały mu się alejki parkowe, ławka u dawno nie strzyżonego żywopłotu”⁸⁹. Z kolei w galerii „znów na jakieś mgnienie oczarowała go jej twarz, tak spokojna, wzrok odpoczywał na niej, jak w bezludnym miejscu krajobrazu”⁹⁰.

Innym przykładem stosowania przez Lema bardziej subtelny opis wobec wyglądu kobiety darzonej miłością przez głównego bohatera jest *Solaris*. Tak opisuje swą ukochaną Kelvin, główny bohater tej powieści: „Harey, w białej plażówce, nogę miała założoną na nogę, bosa, ciemne włosy szesane w tył, ciemny materiał napinał się na piersiach, opalone do łokci ręce opuściła i patrzyła na mnie nieruchomo spod swoich czarnych rzęs. Przypatrywałem się jej długo całkiem spokojnie. [...] Wargi miała złożone po swojemu, jak do gwizdnięcia, ale w oczach nie było nic z uśmiechu. [...] Miała te same, dziwiące się wszystkiemu oczy i patrzyła na mnie. [...] Oświetlona była od tyłu; promień przechodzący przez szparę firanki złocił aksamitny puszek na jej lewym policzku, a rzęsy rzucały na twarz długi cień. Była śliczna”⁹¹.

Owe estetyczne i niemal poetyckie opisy darzonych uczuciem kobiet (jak chociażby owo „podbijające dołek szyi tętno”⁹² z przytoczonego wcześniej opisu Nosilewskiej obserwowanej przez Stefana) kontrastowało ze sposobem ujmowania wyglądu w przypadku „obiektów” obojętnych emocjonalnie – przeradzało się w skrajny naturalizm.

⁸⁷ [3; 45, 46]

⁸⁸ [3; 499]

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ [3; 500]

⁹¹ [19; 64, 65]

⁹² [3; 46]

Nawet, kiedy w *Czasie nieutraconym* nie mamy do czynienia z sytuacją patologii lub sytuacji ekstremalnej dla ludzkiego ciała, pisarz wyraźnie skupia się na tych elementach wyglądu, które podkreślają nienaturalność: „zażywna, sepleniąca nie bez zalotności blondyna leżała w najładniejszej separacie, wypełnionej po sufit kwiatami w koszach i doniczkach. Stefan z przyjemnością obserwował, jak po sześciu dniach pobytu w klinice złuszczył się jej lakier z paznokci, a nie podgalane brwi zaczęły tracić linię”⁹³. Podobnie jest w opisie starej prostytutki: „[Stefan] nie zauważył nawet, jak do jego stolika przysiadła się kobieta w płaszczu z króliczym kołnierzem, niemłoda, z popękana szminką na wargach”⁹⁴.

Warto zauważyć, iż w ujmowaniu kobiecego wyglądu nasz pisarz przywiązuje większą uwagę do tego, co nienaturalne (jak np. makijaż, farbowanie włosów, ubiór), niż do tego, co jest czysto cielesne. Nie wydaje się zresztą, żeby kiedykolwiek, również w życiu prywatnym, omawiany pisarz zachwycał się zbyt żęńską nagością. W opublikowanej rozmowie ze Stanisławem Beresiem możemy znaleźć niejaki potwierdzenie takiego sądu, wyrażone z charakterystycznym dla Lema poczuciem humoru: „uważa się powszechnie, że pisarz powinien czerpać z najbardziej osobistych i intymnych złóż swojej biografii, ale *cum grano salis*, po prostu dlatego, że moje życie nie kręciło się wokół spraw seksualnych. Już jako chłopiec bardziej interesowałem się różnymi mechanizmami niż tymi okrągłościami. Oczywiście zajmowały mnie dziewczynki, ale w większe wzruszenie wprawiały mnie gwiazdy, gdyż uważałem, iż są one bardziej godne zgłębiania od zagadek, które kryje w sobie... powiedzmy, kobieca psyche. No tak było! Mam nadzieję, że jako człowiekowi prywatnemu w niczym mi to nie uwłacza”⁹⁵.

W przypadku żeńskich postaci mało znaczących dla swych bohaterów, Stanisław Lem podkreśla w narracji to, co jest sztuczne u kobiety, ale zazwyczaj nie wynika z tego niechęć do pań upiękuszonych dzięki zabiegom kosmetycznym. Wprost przeciwnie, kobiety, z którymi stykają się jego bohaterowie, zazwyczaj mają farbowane włosy. W opowiadaniu *Albatros* „pasażerka [którą Pirx dyskretnie obserwował] wciąż czytała książkę. Czy kobiety muszą farbować sobie włosy na taki kolor? Normalnemu człowiekowi robi się na taki widok trochę... Ale tej, tej było dobrze właśnie z tym kolorem”⁹⁶. Pilot Pirx, narrator w *Albatrosie*, ma dużo wolnego czasu, gdyż wyjątkowo podróżuje jako pasażer, i najchętniej nawiązałby znajomość z intrygującą współpasażerką, ale najzwyczajniej brak mu śmiałości. I kiedy zmiana prędkości statku pasażerskiego przychodzi mu z pomocą w rozpoczęciu konwersacji („Pasażerka o szarych oczach spojrzała na niego.

- Czy coś się dzieje?
- Nic takiego, proszę pani.
- Coś się zmieniło. Nie czuje pan?
- To nic. Zwiększamy trochę szybkość – powiedział. Teraz można było zacząć normalną, wstępną rozmowę. Spojrzał na nią. Kolor włosów nic nie przeszkadzał. Była bardzo ładna”⁹⁷), zawodowe obowiązki wzywają go do kabiny pilotów.

Co prawda, ten sam pilot, ale już w innym opowiadaniu, pod tytułem *Rozprawa*, dość krytycznie przygląda się osobie, z którą jedzie windą – „Pirx miał dziewczynę naprzeciw siebie i dobrze mógł ocenić rezultaty wysiłku, jakim odebrała sobie, za pomocą kredki, tuszu i szminki, ostatnie ślady własnej indywidualności, aby stać się czasowo sobowtórem Indy Lae, czy jak się tam nazywała w nowy sposób rozczochrana gwiazda sezonu. Gdy zatrzepotała powiekami, zląkł się o całość sztucznych rzęs”⁹⁸. Czy te spostrzeżenia świadczą, obok tego,

⁹³ [3; 582]

⁹⁴ [3; 532]

⁹⁵ [22; 124]

⁹⁶ [13; 53]

⁹⁷ [13; 54]

⁹⁸ [13; 250]

że bohater wyraźnie skupił uwagę na efektach zabiegów kosmetycznych dziewczyny z windy również o tym, że ona się Pirkowi nie podoba? Nie jest to takie oczywiste.

Podobnie w *Pokoju na Ziemi* uwagę Ijona Tichego przyciąga fryzura stojącej na poboczu ślicznej blondynki, oczekującej pomocy przy naprawie samochodu, która – jak się zresztą okazuje w dalszym toku akcji – pełni rolę przynęty, wystawionej przez potencjalnych porywaczy tego bohatera: „Na zjeździe z highwayu w świetle reflektorów ujrzałem postać z podniesioną ręką przy małym aucie z włączonymi awaryjnie migaczami. Zatrzymałem się. Była to młoda kobieta w białych spodniach i w białym swetrze, blondynka, z twarzą umazaną smarem”⁹⁹. Jakby mało było naiwności poczciwego bohatera, dziewczyna-wabik jest zdalnikiem zbudowanym na wzór i podobieństwo Marilyn Monroe: „głos miała matowy, odrobinę ochryply, prawie dziecinny. Ten głos musiałem kiedyś słyszeć. Byłem tego prawie pewny. Otwarłem prawe drzwiczki, żeby wsiadła i nim zgasła lampka nad wstecznym lusterkim, z bliska dostrzegłem jej twarz. Zdębiałem, taka była podobna do Marylin Monroe, zeszlówiecznej gwiazdy filmowej. Ta sama twarz, ten niby bezświadomy, naiwny wyraz ust i oczu”¹⁰⁰.

Wracając do zagadnienia środków, jakie płeć piękna stosuje do podkreślania swoich walorów wizualnych, Stanisław Lem szczególnie upodobał sobie malowanie ust, bardziej nawet jeszcze, niż tlenione lub farbowane ondulacje. W *Wizji lokalnej* nawet poświęcił tej czynności szerszy fragment tekstu – w ten sposób Ijon relacjonuje pełną niezrozumienia rozmowę z Luzaninem: „zdumiałem się, że Tiuxtl [Encjanin, z którym Tichy przebywa w brzuchu kurdla], tak niby otrzaskany z naszymi zwyczajami, wiąże malowanie ust z wampiryzmem. Czerwień kobiecych warg jest po to, żeby nie było na nich znać krwi, wysanej przy pocałunkach – zwykła mimikra wampirów. Moje protesty wcale, wcale go nie zbiły z tropu. Kobiety chcą się podobać? Krwawe wargi są ładne? A sino podkrążone oczy w zielonych powiekach też? To są barwy trupiego rozkładu – nie będę chyba temu przeczył? Upiorny wygląd do twarzy wampirowi. Powtarzałem swoje, [...] a Tiuxtl śmiał się ironicznie. A juści, chcą być urodziwe..., a staruszki? Przecież także się malują. – Kobieta jest do śmierci kobietą – upierałem się. – Szminka ma ukryć starość... – Tiuxtl nie dał się przekonać. Na wszystkich ilustracjach ziemskich samice szczerzą zęby. Demonstrują kły. Zapewne, erotyka też ma w tym swój udział, ale to jest erotyka *nocna*, a wiadomo, że wampiry uprawiają krwiopijstwo nocą. Ja swoje, a on wciąż mrugał do mnie, co mnie cholernie irytowało, aż wyjechał z niezwalczonym argumentem: jeśli chodzi tylko o podkreślenie urody, to czemu mężczyźni się nie malują? Prawdę mówiąc nie wiedziałem, i zły, dałem spokój dalszej sprzeczce. Niech ci będą wampiry, ośle”¹⁰¹.

Zresztą, szminka (zazwyczaj występująca na ustach postaci kobiecych w jaskrawej barwie, która przecież odruchowo przyciąga wzrok) w *Czasie nieutraconym* wydaje się mieć określoną funkcję – jako sztuczna warstwa pokrywająca wargi, ma cechy nienaturalności i to właśnie skupia uwagę bohaterów: „Rosenstern minął na wąskich schodach kobietę we wdowim welonie opuszczonym na twarz. Przez czarne oczka koronki przebił się krwisty połysk ust”¹⁰². W tym cytacie odnaleźć można chęć pokazania przez narratora ambiwalentnych znaków, jakie przedstawia zewnętrznosc wdowy – wdowiego welonu jako żalu po śmierci męża i błyszczących krwistą czerwienią ust jako obecności na społecznej płaszczyźnie damsko-męskich relacji (a może nawet jako symbolu drapieżnej seksualności). Może to być zwykły satyryczny przytyk do wdowiego rozdarcia między przeszłością a przyszłością, którą też trzeba sobie jakoś ułożyć (nie zapomnijmy, że to czas wojny, więc wdowa, zwłaszcza młoda, była wtedy zjawiskiem częstym). Ciekawsze wydaje się jednak

⁹⁹ [16; 107]

¹⁰⁰ [16; 108]

¹⁰¹ [23; 298]

¹⁰² [3; 358]

podejście do samego opisu kobiety, gdyż narracja odbywa się bez zarysowania jakichkolwiek cech fizycznych (takich, jak na przykład sylwetka czy kolor włosów) – wygląd wdowy to jedynie dwie nakładające się na siebie i kontrastujące ze sobą maski welonu i szminki. Narracja nie podpowiada niczego o samej kobiecie, nawet tego, czy jest to młoda wdowa, czy też nie. Pełni ona funkcję nic nie znaczącego manekina, którego jedyną funkcją polega na niesieniu znaczenia poprzez atrybuty, przypisane mu i nałożone przez autora. Analizowany w tym akapicie cytat nie byłby specjalnie ważny, gdyby nie był opisem jednym z wielu tego typu.

Można wysnuć wniosek, że kiedy Stanisław Lem opisuje kobiety pojawiające się w danej powieści tylko jeden raz albo sporadycznie, wtedy ich charakterystyka zewnętrzna opiera się zwykle na skupieniu uwagi na kilku cechach, które tłumaczą się „zadaniem fabularnym” (czyli funkcją dla pogłębienia obrazu świata przedstawionego czy dla rozwoju akcji), dla którego dana postać żeńska zostaje wprowadzona. W takim przypadku, nasz pisarz buduje wygląd kobiety, ograniczając się tylko do tego, co konieczne. Na przykład, czytamy w *Katarze*: „gdzie wzmacniacz? Na podłodze [w wypożyczonym aucie] przed wolnym siedzeniem, przykryty okładką rozłożonego magazynu, z której zimno patrzyła na mnie goła blondynka, wystawiając błyszczący śliną język”¹⁰³. W tym fragmencie nie ma co prawda opisu żywej kobiety, ale bardzo podobna do dziewczyny z okładki osoba (tak sądzi bohater *Kataru*) pojawia się na lotnisku i traci nogi podczas zamachu terrorystycznego (czyżby Lem żywił aż tak wielką niechęć do blondynek – z których i tak żartuje sobie nadzwyczaj często?). Jednakże ujęcie opisu opiera się na tylko tych cechach (nagość, blondynka, wzrok śledzący obserwatora zdjęcia i błyszczący śliną język) które są niezbędne, aby również czytelnik zobaczył to, co bohater powieści, który nie może znieść widoku tej blondynki i w końcu przewraca gazetę na drugą stronę.

Do takiego konstruowania wyglądu – m. in. do ukazywania kobiety jako prostej alegorii – powrócę w podrozdziale *Bohaterki marginalne*. Również w tym samym podrozdziale wyodrębnię typy kobiet (np. blondynki czy sekretarki), które Lem ma jakby gotowe i przywołuje w swych tekstach bez wprowadzania większych zmian w opisie ich wyglądu.

Innym kluczem, dzięki któremu można próbować dzielić występujące w beletryście Stanisława Lema opisy wyglądu kobiet, może być podejście do kobiet, które nie są ludźmi. Mogą to być „robocice” z *Cyberiady* (albo z *Bajek robotów*), których uroda oszałamia inne roboty np. metalicznym połyskiem (w przypadku swych bajek czy też baśni Lem dowcipnie zamienia estetykę ludzkiego ciała na estetykę maszyny – wtedy ukochana robocica zamiast wielkimi oczami „zachwyca” np. wielkimi diodami), ale również postaci tak fantastyczne, jak trójnoga Sierodka *Doskonalej próżni*, o której czytamy, że Robinson (bohater streszczanej przez Lema *Les Robinsonades*) „mógłby łatwo zginąć w jej objęciach cudownych, ponieważ nieosiągalnych, [...] oszaleć na punkcie bladego zagadkowego uśmiechu, nikłego profilka, pięt bosych, [...] woniejących baranim tłuszczem płatków uszu”¹⁰⁴. W przypadku wyglądu kobiet fantastycznych, podejście pisarza różni się tylko tym, że podkreślone jest – obok cech ważnych dla danego utworu (jak analogia opisu Sierodki do Piętaszka) – to, co świadczy o inności danej postaci żeńskiej. Na przykład, w przypadku Harey z *Solaris* autor zwraca uwagę na delikatną skórę jej stóp, czego nie robi, kiedy opisuje zwyczajne kobiety. Z kolei niektóre nie ludzkie „twory wymyślone przez Lema obdarzone są jakąś cielesnością, i to najczęściej człowiekopodobną; czasem podobieństwo jest tak zupełne, że – jak dla bohaterki *Maski* –

¹⁰³ [20; 205]

¹⁰⁴ [5; 17]

uświadomienie sobie własnej, nieczłowieczej tożsamości staje się dla nich nie lada problemem”¹⁰⁵.

Czasem Stanisław Lem odnosi się do kobiecego wyglądu ogólnie, zastanawiając się, jak może w przyszłości wyglądać problem kanonów urody płci pięknej – „Co jednak znaczy prawdziwa demokracja! Mieliliśmy dzisiaj libiscyt: najpierw pokazano w rewizji różne typy kobiecej urody, potem odbyło się powszechne głosowanie. Wysoki Komisarz Euplanu zapewniał w zakończeniu, że wytypowane modele zostaną upowszechnione już w następnym kwartale. To już nie czasy podkładek, gorsetów, kredki, farb, makijaży, bo można rzetelnie zmieniać wzrost, budowę, kształty ciała w zakładach kalotechnicznych (dopiększalniach). Ciekawym, czy Aileen... mnie odpowiada taka, jaka jest, ale kobiety są niewolnicami mody”¹⁰⁶.

Podsumowując ten podrozdział, spróbuję wyciągnąć wnioski, z czego wynikają różnice w konstruowaniu przez Lema wyglądu zewnętrznego postaci kobiecej.

Po pierwsze, ważne jest biologiczne patrzyenie pisarza na ludzkie ciało, z czym wiąże się nieprzychylny stosunek do kobiecej cielesności, oraz pewna pogarda dla tego, co w człowieku zwierzęce (a zatem dla wszystkiego, co związane z rozmnażaniem). Dlatego pisarz zaczyna podchodzić bardziej pozytywnie do wyglądu dopiero wtedy, gdy zmienia stanowisko z biologicznego na kulturowe. Wtedy jednak traktuje wygląd kobiety jako maskę – występuje on w oderwaniu od cech fizycznych i funkcjonuje jako symbol społeczny, co pisarz wykorzystuje dla narracji.

Po drugie, Lemowi dopiero wtedy narracja służy do zobrazowania kobiety, kiedy jest ona postacią ważną dla utworu, na przykład, gdy jest to osoba darzona miłością w powieści, dla której to uczucie jest jednym z głównych wątków. We wszystkich innych przypadkach, to opis kobiety wspomaga prowadzenie narracji, a nie odwrotnie.

Po trzecie, opisując kobiety, Stanisław Lem woli eksponować to, co nienaturalne, niż obserwować żeńskie ciało. Jeśli już do tego dochodzi, preferuje język prosty, zwykle naturalistyczny, a w przypadku bohaterek kochanych – lekko poetyzowany. W przypadku postaci mało znaczących, ogranicza się tylko do tych określeń, które są niezbędne. Strojom kobiet poświęca niewiele uwagi i pełnią one funkcje odnośników do społecznie przyjętych ról (wdowa, prostytutka, dziewczynka itd.). Postać kobieca najczęściej opisywana jest statycznie, a sposób poruszania się i język ciała są praktycznie pominięte.

2. Psychologia

Stanisław Lem świadomie wybiera sposób, w jaki pisze, i celowo rezygnuje w swoich książkach ze wszystkiego, co mogłoby go odwozić od ukazania problemów, na których mu szczególnie zależy. Wobec nich psychologia bohaterów pełni rolę jedynie instrumentalną w jego pisarstwie. „Nie interesuje mnie psychologia poszczególnych osób, jeśli nie jest wykładnikiem problemów wyższorzędnych. Zawsze miałem jakąś skłonność do transcendowania i przekraczania jednostkowych problemów”¹⁰⁷. Można by próbować wyobrazić sobie drogę literacką, która pogodziłaby rozbudowaną i starannie przedstawioną psychologię postaci z naświetleniem tych pytań ogólnoludzkich, jakie stawia pisarstwo Lema, ale czy faktycznie wydaje się możliwe pogodzenie wszystkich, jakże różnorodnych „sposobów na bycie”, jakie ma literatura?

W każdym razie, o ile nasz pisarz czasami opisuje wygląd kobiety, o tyle żeńska psychologia wyraźnie pozostaje poza zasięgiem jego zainteresowań – zarówno opisowych, jak i problemowych. Dzieje się tak nie tylko dlatego, że nie interesuje go psychologia

¹⁰⁵ M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1997, s. 105.

¹⁰⁶ [10; 76]

¹⁰⁷ [22; 124]

poszczególnych postaci, opisywanych we własnych utworach (nawet głównych bohaterów), ale również z takiej przyczyny, iż bohaterami książek Lema są zwykle mężczyźni, a wśród problemów, jakie rozwiązują, trudno odnaleźć rozważania nad psychologią kobiety.

W *Masce* to kobieta główną bohaterką, jednakże problematyka tego utworu nie skupia się na jej psychologii. „Istnienie motywacji nieświadomej, i to znacznie ograniczającej zakres wolnej woli, Lem dopuszcza – i szczegółowo przedstawia – w *Masce*. Nie jest to jednak *casus* pragnień płynących z libido, lecz przypadek przedprogramowania sztucznej osobowości, która dopiero w toku działań zaczyna sobie uświadamiać zadanie, do jakiego została przeznaczona, a co więcej, przeciw temu przeznaczeniu się buntuje. Jest to bardzo kunsztowne opowiadanie [...] o wykluwaniu się świadomości własnego ja”¹⁰⁸.

W tym opowiadaniu nawet narracja prowadzona jest w pierwszej osobie przez tę „dziewczynę-maszynę”. Za dużo byłoby jednak powiedzieć, że bohaterka jest reprezentatywna jako kobieta, bo nie tylko jest robotem, ale dodatkowo, mimo posiadania autonomicznej świadomości całkowicie podlega owemu przedprogramowaniu – ma skonstruowaną osobowość. „Bohaterka *Maski*, choć w tekście nazywana *maszyną*, nie jest nią w ścisłym sensie – nie jest apsychiczna”¹⁰⁹. Jednak różnica wewnętrzna, psychiczna pomiędzy nią, a na przykład dziewczyną z *Solaris* (obie żeńskie postacie są stworzone sztucznie) polega na tym, iż Harey kieruje się wolną wolą, może decydować o sobie (korzysta z danej sobie wolności w sposób godny myśli Schopenhauera – wybiera anihilację), zaś bohaterka *Maski* nie do końca. Dlatego to, co czuje, co myśli i jak reaguje Harey może być odbierane jako pewna próba pokazania przez Lema kobiecej psychologii, natomiast przypadek dziewczyny-maszyny z *Maski* nie wydaje się miarodajny.

W *Masce* autor kładzie nacisk na pytania w rodzaju: „czy biofizyczna istota determinuje bez reszty nasz stosunek do świata i tzw. ‘spontaniczne decyzje’? A co z ‘decyzjami przemyślanymi’? Czy ‘ja chcę’, czy – znów – ‘chcę’ jakieś konfiguracje atomów i cząstek, nad którymi nie mamy władzy?”

Dziewczyna-owad [z *Maski*] próbuje się tego dowiedzieć namacalnie: rozcina sobie brzuch, by się podzielić na to, co biologiczne, animalne, uczuciowe – i to, co mechaniczne, bezwzględne, zdeterminowane. Najbardziej to może drastyczny i jednoznaczny wyraz dla obsesyjnie powracających u Lema egzystencjalnych pytań”¹¹⁰.

Z kolei w *Solaris* konstrukcja psychologiczna Harey jest rozpoznawalna tylko pośrednio – poprzez obserwacje jej zachowania i tragicznych decyzji, jakie podejmuje. Ta dziesiętnastolatka jest całkiem ludzka, pomimo faktu, że jest wytworem „Oceanu”. Nie wie nawet, skąd się wzięła na stacji badawczej obok głównego bohatera i ta niewiedza rzeczywiście ją przeraża. Jeszcze na początku, niedługo po swoim pojawieniu się, jest wyraźnie osobą zbudowaną na podstawie wspomnień Kelvina, z czasem jednak zaczyna żyć własnym życiem, może podejmować decyzje i działania, o których jej ukochany nie wie nic. Na pewno bardzo kocha Kelvina, czytelnik wie również – jakkolwiek czerpie tę wiedzę pośrednio z narracji prowadzonej przez mężczyznę, darzonego przez nią uczuciem – jakie towarzyszą jej rozterki, jak wielką tragedią jest dla niej śmierć – zarówno wtedy, gdy dwukrotnie decyduje się na nią sama, jak i wtedy, kiedy ukochany wysyła ją na orbitę.

Oczywiście, taki cytat możemy traktować tylko zastępczo wobec właściwie braku prób konstruowania kobiecej psychiki czy podawania argumentów psychologicznych dla niektórych zachowań żeńskich postaci w twórczości Stanisława Lema. Dla potwierdzenia takiej tezy wystarczy zwrócić uwagę na kobiety opisane w *Powrocie z gwiazd*.

Pierwszą, z jaką styka się Hal Bregg (główny bohater) jest Nais, dziewczyna która sama zaprasza go do siebie i się przy nim rozbiera. Nie jest to jednak przykład kobiecej

¹⁰⁸ M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 100.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 101.

¹¹⁰ J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, ..., s. 40.

inicjatywy odnoszącej się do erotyki, ale egzemplifikacja wpływu betryzacji na etykietę. Natomiast kontakt Hala z drugą ważną dla powieści kobietą jest rzeczywiście erotyczny i jej inicjatywa nie jest tym razem objawem zmiany obyczajów (jak w przypadku Nais)

Tą drugą żeńską postacią jest idealnie piękna, bardzo znana aktorka Aen – która sama zabiera naszego kosmicznego pilota do parku rozrywki (choć jeszcze w tym momencie pierwszej konfrontacji z Halem nie jest sama; towarzyszy jej inny mężczyzna, którego – gdy Bregg będzie próbował ratować jej życie nad wirtualnym wodospadem – wkrótce pozostawi, wybierając towarzystwo głównego bohatera *Powrotu z gwiazd*), a potem zaprasza go do stolika. Aen i Hal całują się dwukrotnie, wreszcie jadą do jej domu, w którym kochają się i Bregg spędza u niej noc. Rano wychodzi, kiedy jeszcze kochanka śpi. Potem Aen, podobnie jak Nais, dzwoni do niego.

Bregg jest całkiem onieśmielony idealną urodą Aen, posiada jednak cechę, dzięki której w oczach bogatej i sławnej aktorki będzie uchodził za przedmiot w najwyższym stopniu wyrafinowanej rozrywki (tak jak bajecznie drogi i rzadki narkotyk z powieści Witkiewicza; zresztą Aen również dysponuje zakazanym środkiem, zwanym perto, który niweluje efekt betryzacji). Tą pożądaną przez piękną aktorkę cechą jest to, iż Hal nie był betryzowany. Gdy astronauta mówi jej o tym, zauważa (narracja jest jak zwykle prowadzona w pierwszej osobie): „Przez chwilę myślałem, że wstanie, ale opanowała się. Jej oczy wróciły, wielkie, zachłanne. Patrzyła jak na bestię, która leży obok, jakby odnajdowała przewrotną rozkosz w grozie, którą w niej budziłem”¹¹¹.

Bregg pociąga kobiety *Powrotu z gwiazd* swoją psychiczną innością tak, jak dzikie zwierzę pociągało Izabelę Łęcką z *Lalki* Bolesława Prusa. O ile jednak możemy dostrzec pewną konstrukcję psychologiczną Aen (która jawi się jako kobieta wamp – zimno piękna osoba, która uwodzi Bregga, znajdującą rozrywkę w zakazanych narkotykach i odczuwającą pociąg do niebezpieczeństwa), o tyle brak jest charakterystyki wewnętrznej u Eri – kobiety, w której główny bohater się zakochuje i z którą się żeni.

Podczas lektury książek Lema spotykamy dość często kobiety bardzo słabo zarysowane w tekście, ale ściśle powiązane ze światem przedstawionym ze względu na cechy charakteru, szablonowo przypisane im przez autora. Może to być na przykład typ bardzo ładnej blondynki, która prócz urody cechuje się również dość płytkim intelektem. Innym kobiecym typem, szablonowo przywoływanym w różnych utworach jest sekretarka – w *Pamiętniku znalezionym w wannie* pojawia się nawet „sekretarka absolutna”, którą w taki sposób opisuje główny bohater, bezskutecznie usiłujący dostać się przez sekretariat do ważnej dla siebie osoby: „Podniosłem głos, powoływałem się na doniosłość mojej Misji, na konieczność rozmowy w cztery oczy, ale nawet nie odpowiadała, bezustannie przyjmując telefony. Rzucała do mikrofonu trzy, cztery lakoniczne słowa, naciskała guziki, przełączała linie i tylko między jednym a drugim podniesieniem słuchawki muskała mnie prawie nie widzącym wzrokiem, pod którym stopniowo przestawałem istnieć, niczym jeden ze sprzętów pokoju.

Po kwadransie takiego wystawiania doszedłem do błagań i prośb, a gdy nie odniosły najmniejszego skutku, pokazałem całą zawartość teczki, obnażyłem przed nią tajny plan Gmachu i szkielet operacji dywersyjnej — z równym skutkiem mógłbym jej pokazywać stare gazety. Była to sekretarka absolutna: nie dostrzegała niczego, co wykraczało poza jej kompetencje”¹¹². Sekretarki z książek Lema co prawda różnią się – jedne zwykle zajmują się wszystkim, tylko nie swoją pracą, inne zaś pełnią rolę estetycznej ozdoby. Jednakże „sekretarka absolutna”, choć sumiennie wykonuje swoją pracę, posiada cechę wspólną wszystkich Lemowych sekretarek w stopniu par excellence – jest całkowicie bezlitosna dla interesanta i obojętna na jego problemy.

¹¹¹ [17; 120]

¹¹² [15; 106]

Czasami nasz pisarz umieszcza w beletrystyce sądy odnoszące ogólnie do kobiecej psychologii. Mogą to być uwagi nieznacznie złośliwe, jak w *Patrolu*: „pilot Pirx nie pomyślał oczywiście, że ma przed sobą ducha ze świecą aureolą. W ogóle nie wierzył w duchy, chociaż w pewnych okolicznościach opowiadał o nich niektórym znajomym kobietom – ale w tych wypadkach nie chodziło o spirytyzm”¹¹³. Z kolei w innym opowiadaniu z cyklu *Opowieści o pilocie Pirxie* (w *Rozprawie*) autor wypowiada się dosyć pozytywnie na temat żeńskiej psychiki, korzystając z punktu widzenia domniemanego androida. Tak mówi jeden z członków załogi, Burns, podający się za robota: „Nie mówiłem o tym z nikim – dodał po sekundzie – ale mam wrażenie, że mężczyznom, nawet nieobytym, jest łatwiej przestawać z nami. Mężczyźni godzą się z faktami. Kobiety z niektórymi faktami nie chcą się pogodzić. Mówią dalej ‘nie’, nawet jeśli nic oprócz ‘tak’ powiedzieć nie można”¹¹⁴. I potem: „sieć neuronowa kobiety jest trochę inna niż u mężczyzny; to nie dotyczy inteligencji; zresztą różnica jest tylko statystyczna. Kobiety łatwiej znoszą współistnienie sprzeczności – na ogół tak jest. Nawiasem mówiąc, dlatego mężczyźni głównie tworzą naukę, bo ona jest poszukiwaniem jednego, więc niesprzecznego porządku. Sprzeczność przeszkadza mężczyznom bardziej, więc usiłują ją usunąć, redukując różnorodność do jednolitości”¹¹⁵.

W podsumowaniu tego podrozdziału, dotyczącego problemu konstruowania psychologii postaci kobiecej w beletrystyce Stanisława Lema znajdują się wnioski raczej negatywne. Otóż pisarz nie przywiązuje wagi do prezentowania strony psychologicznej u swoich bohaterów, ponieważ jego twórczość realizuje cele, na drodze do spełnienia których pełna prezentacja wewnętrznych, indywidualnych przeżyć nie jest konieczna. Łącząc to spostrzeżenie z faktem, że narracja u Lema prowadzona jest zazwyczaj w pierwszej osobie, zaś główni bohaterowie to prawie zawsze mężczyźni, można stwierdzić, że pisarz raczej nie konstruuje charakterystyki wewnętrznej bohaterki, a jeśli nawet to robi, kobiecej psychologii można domyślać się pośrednio – na podstawie zachowania bądź wypowiedzi żeńskich postaci, w które jednak nie obfituje twórczość naszego pisarza.

¹¹³ [13; 41]

¹¹⁴ [13; 268]

¹¹⁵ [13; 270]

II. Funkcja kobiety w tekście literackim

W tym rozdziale wprowadzam podział na bohaterki znaczące i postacie marginalne, przy czym muszę zaznaczyć, iż jest to rozróżnienie nieściśle. Za „bohaterki znaczące” będę uważał to postaci z twórczości Stanisława Lema, którym poświęca on więcej uwagi (co przekłada się bezpośrednio na ilość odnoszącego się do nich tekstu). „Postacie marginalne” to – w przeciwieństwie do poprzedniej grupy – kobiety, które pojawiają się marginalnie w utworach omawianego pisarza, ale których rola jest znacząca dla budowy danego tekstu literackiego.

1. Bohaterki znaczące

Najbardziej znaczące w twórczości Stanisława Lema bohaterki to kobiety darzone miłością (np. Harey czy Eri) i tymi postaciami szerzej zająłem się w podrozdziałach poprzednich, zaznaczając również ich funkcję dla konstrukcji tekstu literackiego (dla fabuły, narracji, problematyki). Dlatego w tym podrozdziale omawiam te bohaterki bardzo skrótowo, może nieco więcej uwagi poświęcając bohaterce *Maski*.

Na początek skupię się na *Powrocie z gwiazd*. Powieść ta powstała w 1960, kiedy Lem ma 40 lat, czyli tyle samo, co główny bohater – Hal Bregg, powracający z bohaterskiej, dziesięcioletniej gwiazdnej wyprawy (ponieważ jednak odbywała się ona z prędkością bliską świetlnej, podczas jej trwania na Ziemi upłynęło około 130 lat). Czyżby pisarz traktował świat powieści jako miejsce, gdzie ma możliwość „pobyć” bardzo wysokim, muskularnym mężczyzną (jakim jest Hal), który w dodatku podoba się kobietom? W jakiś czas po powrocie na Ziemię stwierdza: „Trzeci dzień, i już. A jaki początek. Nie byle kto. Znakomita aktorka, sława. Mało co się bała, a jeżeli, to ten strach też sprawił jej przyjemność. Tylko tak dalej. [...] Jak bohatersko skoczyłem do wodospadu. Szlachetny goryl. A potem piękność, przed którą padają tłumy, sownie go wynagrodziła”¹¹⁶. (Hal kochał się ze znaną, piękną i sławną aktorką; co prawda dalej stwierdza: „jakie to było z jej strony wyniosłe!”¹¹⁷). Może ta zbieżność wieku autora i głównego bohatera (dodatkowo trzeba zauważyć, że narracja jest prowadzona w pierwszej osobie) wynika po prostu z tego, że czterdziestolatkowi najbliższe jest widzenie świata oczami czterdziestolatka? A może oba powyższe przypuszczenie są słuszne?

Powracający astronauta przygotowani są do nowej, ziemskiej rzeczywistości w bazie adaptacyjnej na Księżycu, jednak Hal Bregg i jego koledzy (w wyprawie nie brały udziału kobiety) decydują się na próbę konfrontacji i każdy osobno (taki warunek stawiają pracownicy bazy adaptacyjnej) przybywają na Ziemię.

Książka rozpoczyna się wspaniałym opisem dworca przyszłości i wielopoziomowego miasta, w którym Hal jest całkowicie zagubiony. Błądzi, ale siłą rzeczy cały czas stykając się z technicznymi i kulturowymi nowościami poznaje je o wiele szybciej, niż miałoby to miejsce w księżycowej bazie, chociaż przeżywa szereg przechodzących w siebie szoków.

Powrót z gwiazd jest chyba najbardziej obfita w kobiety, a także w erotykę, powieścią Lema. Prócz rozlicznych epizodów (które znajdujemy już w relacji wydarzeń z futurystycznego portu lotniczego), w których kobiety pojawiają się migawkowo jako swego rodzaju symbole, dla Bregga najważniejsze są trzy: Nais, Aen i Eri.

Nais, piękna jak egipski kot (porównanie z kart powieści) projektantka mody, sama inicjuje poznanie z głównym bohaterem książki, zaprasza go na posiłek, wreszcie do siebie do domu, gdzie w trakcie rozmowy zdiera z siebie ubranie (ten sposób rozbierania się intryguje astronautę, czytelnika także, okazuje się jednak, że jest to zwyczajny sposób rozbierania się, wynikający z faktury strojów, jakie w tych czasach się stosuje – natryskuje się na ciało płyny, które krzepną w swego rodzaju ubranie, oczywiście bez suwaków i guzików). Nie jest to zachowanie nimfomanki, lecz efekt zmian obyczajowych – cała sytuacja ma zabarwienie erotyczne tylko dla nic nie rozumiejących Bregga oraz czytelnika, a Lem celowo przedstawia tak tę sytuację, aby wyjaśnić nieporozumienie dopiero w dalszej części *Powrotu z gwiazd*.

O niektórych zmianach kulturowych, z jakimi zmagają się Hal, tak pisze Andrzej Stoff: „Betryzacja i przebudowa stosunków ekonomicznych spowodowały zmiany w życiu emocjonalnym i erotycznym. [...] Jedynym kryterium doboru erotycznego jest młodość. Obsesja młodości połączona z przedłużeniem życia prowadzi do częstych operacji odmładzających, panicznego lęku przed siwizną i zmarszczkami dyskredytującymi jednostkę w oczach społeczności. Łatwości w nawiązywaniu kontaktów towarzyszy rozsądek ‘nieszczęśliwie zakochanych’. Rywalizacja, gwałtowne demonstrowanie uczuć wykreślone zostały z repertuaru zachowań. Dewaluacji uległo pojęcie wierności. Posiadanie potomstwa jest możliwe dopiero po złożeniu przez małżonków egzaminu, a dzieci bardzo wcześnie poddawane są wszechstronnym procesom wychowawczym w duchu kształtowania instynktu stadnego, lekceważenia i obrzydzenia przeszłości i kultu istniejącego stanu rzeczy jako najwyższego dobra. Rozwiązania w zakresie życia osobistego mieszkańców nowego świata są

¹¹⁶ [17; 133]

¹¹⁷ Ibidem.

niezwykle przekonującym, efektywnie zarysowanym dopowiedzeniem konsekwencji przyjętych założeń”¹¹⁸.

Kiedy już Nais pozbywa się ubioru, u Bregga wywołuje to dużo większe wrażenie, niż mogłoby na przykład na betryzowanych mężczyznach. Wynika to z tego – jak by mało było tego przewencyjnego zabiegu, któremu poddawani są wszyscy ludzie z utopijnego okresu Ziemi, gdy powraca na nią Hal – że w sytuacji, kiedy mężczyzna znajduje się sam na sam z kobietą, a ona nie chce wzbudzać erotycznego efektu, częstuje gościa specjalnym płynem, zwanym „brytem”, przez co staje się on potulnym jak owieczka. A przecież bryt nie może działać na Bregga.

Nais widzi, że Hal jej pożąda i dopiero wtedy zaczyna rozumieć jego inność. Astronauta nagle wzbudza w niej lęk (przerazająca jest tu dla Nais sama świadomość braku ograniczeń u Hala, który przecież nie był nigdy poddany zabiegowi betryzacji) i postanawia opuścić jej mieszkanie (choć mimo tego, na następny dzień Nais dzwoni do naszego bohatera, który jednak decyduje się zakończyć rozmowę a zarazem znajomość).

Aen jest drugą ważną i chyba jeszcze bardziej znaczącą bohaterką *Powrotu z gwiazd* niż Nais. Pierwszy kontakt tej aktorki z astronautą był niespodziewany i bezpośredni: Aen chwyciła Hala „za rękę i bez ceremonii pociągnęła za sobą”¹¹⁹; Bregg jeszcze przez dłuższy czas był trzymany przez „ciepłą, mocną rękę nieznanej kobiety”¹²⁰. Tak opisuje aktorkę: „zaskoczyła mnie jej uroda. Zauważyłem już przedtem, że jest ładna, ale było to spostrzeżenie przelotne i nie zaprzatające uwagi. Teraz miałem ją zbyt blisko, abym mógł powtórzyć ów pierwszy sąd; nie była ładna, była piękna. Miała ciemne włosy z miedzianym połyskiem, białą, niewypowiedzianie spokojną twarz i nieruchome, ciemne usta. Urzekła mnie. Nie jak kobieta – już raczej jak ten oniemiały w słońcu, niezmierny obszar. Piękno jej miało tę doskonałość, której zawsze się trochę bałem. Być może wynikało to stąd, że zbyt mało przeżyłem na Ziemi, a zbyt wiele o tym rozmyślałem, w każdym razie miałem właśnie przed sobą jedną z owych kobiet, które wydają się jak gdyby ulepione z innej gliny niż zwykły śmiertelnik, chociaż to wspaniałe kłamstwo płynie tylko z określonej konfiguracji rysów i całe jest w powierzchni, ale któż myśli o tym, patrząc? Uśmiechnęła się, samymi oczami, podczas kiedy jej wargi zachowały wyraz wzdorliwej obojętności. Nie do mnie; raczej do swoich myśli”¹²¹. Później już, przy stoliku „umiała się uśmiechać czarnymi oczami, jak chyba żadna. Czekaj, zaraz przejdzie ci ochota kuszenia mnie...”¹²².

Wydaje się, że wprowadzenie do powieści pięknej Aen nie miało na celu jedynie uzupełnienia fabuły o watek erotyczny. Dzięki sytuacjom, które bezpośrednio wiążą Hala z tą piękną kobietą, główny bohater nie tylko styka się z nowymi technikami (np. w domu Aen albo w parku rozrywki), ale przede wszystkim uświadamia sobie swą przede wszystkim psychiczną indywidualność (jest nie betryzowany) i – w związku z tym – samotność. „Porozumienie w sferze emocjonalnej, głównie poprzez miłość do kobiety, jaki Hal Bregg nawiązuje na koniec z Ziemią, jest mocno problematyczne, a swoistość myślenia i uczuć ludzi przyszłości pozostaje wciąż nie w pełni jasna – tak jakby dramatyczna formuła romansu z Eri [trzecią ważną kobietą powieści, w której Bregg się zakochuje] przysłoniła ją przez swą widomą literackość (nie darmo autor twierdził później, że ów romans przeszkadzał mu w wyrażeniu tego, co w powieści istotne)”¹²³.

Z kolei w *Solaris* postać Harey – wskrzeszona ukochana głównego bohatera – wykorzystana jest do swego rodzaju „kontaktu” z „Oceanem”. Jerzy Jarzębski zauważa we *Wszczęświecie Lema*, iż „w utworach Lema z okresu pisarskiej dojrzałości przewagę

¹¹⁸ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema, ...*, s. 96.

¹¹⁹ [17; 106]

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ [17; 108, 109]

¹²² [17; 119]

¹²³ J. Jarzębski, *Wszczęświat Lema, ...*, s. 266, 267.

zdobywają [...] opowieści operujące czasem niejako podwójnym: bądź ograniczonym ‘czasem przygód’, bądź syntetycznym czasem ‘historii przyspieszonej’. Tak więc [...] Kris Kelvin z *Solaris* boryka się z uczuciem do Harey, ale też przechodzi krótki kurs solarystyki¹²⁴. Faktycznie, ta bohaterka pełni rolę kluczową dla powieści, ale nie wyklucza to równoległego istnienia takich wątków, jak na przykład zapoznanie się Kelvina (i czytelnika) z historią stacji badawczej Solaris.

Jarzębski zauważa również, iż „czasem bohaterowie mają niejaką świadomość, że perypetie związane z próbami porozumienia układają się podług pewnych literackich wzorców. I tak np. Kris pierwszą z dwu neutrinowych Harey traktuje jako upiora i – by tak rzec – przebija osinowym kołkiem, z drugą natomiast wiąże go miłość w stylu romantycznych powieści E.T.A. Hoffmanna lub Poe’go. I Jeśli nawet Kris bronić się będzie przed dopuszczeniem myśli o stereotypowym charakterze własnej historii, uprzytomni mu to zaraz bez litości ironiczny Snaut [jeden z naukowców stacji]”¹²⁵. Z kolei w innym miejscu cytowanej publikacji tego znawcy pisarstwa Lema, że „kiedy ocean przysłała kosmonautom ‘twory F’ [czyli fantomy takie, jak np. Harey], uruchamia mechanizm produkujący bezwiednie literackie fabuły: tak jak literacka i romantyczna z ducha jest historia ‘kochanki zza grobu’ – Harey”¹²⁶.

Natomiast w *Masce* funkcja bohaterki i uczucia jest o tyle podobna do *Solaris*, że obie kobiety (a właściwie „jakby-kobiety”, gdyż są tworamii nienaturalnymi) pełnią rolę podstawy dla ukazania problemów całkiem innej natury, niż np. miłość. Tę zbieżność dostrzegał nawet sam autor obydwu utworów, o czym czytamy w jego liście z 1974 roku „*Maski* długo nie chciałem pisać dlatego, bo od razu, gdy przyszedł mi ów pomysł, uświadomiłem sobie podobieństwo lejtmotywu do motywu Harey”¹²⁷.

A co pisze o funkcji bohaterki *Maski* jej kreator, czyli Lem? „Maska: to, co zamaskowane. Kandel [anglojęzyczny tłumacz pisarza] zauważył, że w *Masce* kobieta była zrazu czystą zewnętrżnością – więc maską właśnie – a na końcu okazuje się, że kobieta tkwi pod maską (nieszczęsna modliszka jest przecież nie mniej, a może jeszcze bardziej kobietą niż ów stwór pierwotny). To jest, myślę, okoliczność osobna, dana konkretem kompozycyjnym, i wymaga czysto LOKALNEGO rozważenia, które nie musi koniecznie znaleźć swoich homeomorfizmów w innych utworach. Zresztą – nie wiem”¹²⁸.

Autor wprowadza w *Masce* główną postać o płci żeńskiej wcale nie po to, aby skupić się na jej sztucznym uczuciu – „dziwaczna bohaterka tego niezwykłego opowiadania, będąc robotem obleczonym zrazu w ciało zjawiskowo pięknej dziewczyny, stara się przeniknąć ‘prawdę’ o sobie i choć tnie całkiem dosłownie powłokę, która w niej okrywa metaliczne i zaprogramowane z zewnątrz ‘sedno’, w rezultacie niczego konkretnego o sobie nie może się dowiedzieć. Do ostatniej chwili prezentuje się sama sobie jako nierozzerwalny splot obydwu czynników: chłodnego, narzuconego jej programu – i gorącej, osobistej emocji. Autor opowieści przeprowadza bohaterkę przez kilka niejako sfer autoanalizy. Bada ona materialny substrat swej istoty, przechodzi przez doświadczenie miłosno-nienawistnego związku z człowiekiem, którego ma doprowadzić do śmierci, wstępuje w mit o funkcji społecznej i politycznej, a wreszcie zadaje sobie pytania natury religijnej: o granice w sobie predestynacji i wolnej woli. Wszystkie te próby prowadzą do podobnych konkluzji – o nieuleczalnym rozdarciu bohaterki na to, co pochodzi z ciała, i na to, co się gnieździ w mechanice. Ale i pozbawiona ciała bohaterka, jako ‘czysty mechanizm’, jawi się podobnie niedefiniowalna, tak

¹²⁴ Ibidem, s. 73, 74.

¹²⁵ Ibidem, s. 222.

¹²⁶ Ibidem, s. 267.

¹²⁷ [11; 225]

¹²⁸ [11; 228]

jakby wykolejenie ścisłego, projektu jej myślenia i działania wynikało wprost ze stopnia komplikacji wewnętrznej”¹²⁹.

Jakie zatem wnioski można wyciągnąć odnośnie funkcji znaczących bohaterek z utworów Stanisława Lema? Autor *Solaris* nie skupiał się w napisanych przez siebie książkach na żadnej żeńskiej postaci po to, żeby bliżej przyjrzeć się kobiecie samej w sobie. Wprowadzał kobietę, ze względu na głównego, męskiego bohatera (*Powrót z gwiazd*) albo żeby łatwiej zobrazować istnienie pewnego problemu (*Maska*). Istnienie ważnej, erotycznie pociągającej kobiecej postaci pogłębia u czytelnika złudzenie realizmu w powieści, zaś „zwyčajna”, ludzka tragedia miłosna wzbogaca treść o kolejny wymiar (*Solaris*).

2. Postacie marginalne

Marginalnych postaci, pojawiających się na kartach książek beletrystycznych Lema, jest dosyć dużo, dlatego nie sposób byłoby przywołać je wszystkie, zwłaszcza, że są zwykle mocno osadzone w kontekście narracyjnym (bądź w akcji danego utworu). Tym bardziej trudno byłoby w każdym takim przypadku skomentować funkcję, jaką dana kobieta pełni dla tekstu literackiego. Dlatego ograniczę się do wybranych przykładów.

Najpierw skupię się na *Pokoju na Ziemi*. To powieść – by tak rzec – akcji i jedna z nielicznych książek Lema, w której skupia on (wręcz powtarza) swe wcześniejsze doświadczenia fabularne, pomysły na liczne ciekawe (choć właściwie tylko lekko naszkicowane) kobiece postacie i własne koncepcje na temat rozwoju różnych technologii (tak różniących się od siebie, jak choćby ewoluowanie gadżetów seksualnych i wyścig zbrojeń). Wszystko to zostaje wykorzystane w *Pokoju na Ziemi* na wiele sposobów.

Wiele z dawnych pomysłów fabularnych zostaje wykorzystane w budowaniu akcji tej bądź co bądź sensacyjnej powieści, a obecność długich opisów futurystycznych rozwiązań technicznych wydaje się w znacznej mierze usprawiedliwiona ich powiązaniem z losami głównego bohatera – Ijona Tichego.

Nie wszystkie książki Stanisława Lema wiążą pomysły technologiczne z konstrukcją wydarzeń. Przykładowo, już w *Dialogach*, książce z połowy lat pięćdziesiątych, fabuły właściwie nie ma, ale to dzieło dyskursywne i w gruncie rzeczy niebeletrystyczne objawiło większość pomysłów (a przynajmniej ich załączków), jakie – obudowane tkanką fabularną – posłużą Lemowi w jego wszystkich późniejszych książkach.

Wtórność konceptów technologicznych *Pokoju na Ziemi* wydaje się usprawiedliwiona ich fabularną użytecznością, i chociaż opisy osiągnięć futurystycznej nauki nie są wcale krótkie, „globalność” problematyki tej powieści sprawia, że nie robią wrażenia zbędnych. Zresztą, Lem na ogół nie mógł pogodzić w swej twórczości proporcji swych technologiczno-filozoficznych pomysłów i pytań, które uważał za najważniejsze w swej twórczości, z tkanką fabularną, a to przecież ona zwykle pociąga zwykłego czytelnika (dowodem na możliwość osiągnięcia złotego środka wydaje się tu być na przykład *Cyberiada*). Przecież sam pisarz mówi: „moje ciężkie literackie roboty są zawsze podszyte poznawczym dążeniem”¹³⁰.

Takim technicznym wynalazkiem, który łączy akcję *Pokoju na Ziemi* z szerokim opisem technologicznym, jest „zdalnik” – zdalnie kierowany robot, w którego człowieka może wcielić się, nakładając na siebie ubiór złożony z ogromnej liczby czujników oraz widząc i odczuwając zdalnie dokładnie to samo. Prócz tego, że w *Pokoju na Ziemi* zdalnik pełni funkcję „alter ego” Ijona Tichego (który zresztą jest pierwszosoosobowym narratorem) podczas księżycowych inspekcji, jako pomysł jest wykorzystany do intrygującego ubarwienia powieści od strony erotycznej.

¹²⁹ J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, ..., s. 302.

¹³⁰ [22; 148]

Bohater opisuje technologie przemysłu erotycznego, których znaczny rozwój nastąpił na Ziemi podczas jego nieobecności. Paradoksalnie, zdalnik, jako produkt pozbawiony jakichkolwiek układów elektronicznych, wygrał w walce o rynkowy byt ze swym dużo bardziej skomplikowanym poprzednikiem: „SEX INDUSTRY produkowała dla wysondowania rynku krótkie serie tak zwanych S-DOLLS – zalotne uwodnice, czy raczej uwodzące zalotnice z nowych tworzyw [...]. Te *femmes de camaigne* nie chwyciły. Były zanadto LOGICZNE – za inteligentne, mówiąc po prostu – mężczyzna, obcujący z taką sawantką, popadał w kompleks niższości – no i za drogie. Ten, kogo było stać na taką konkubinę (najtańsze, *made in Japan*, kosztowały powyżej 90 000 dolarów sztuka, nie licząc miejscowych opłat i podatków od luksusów), mógł wszak mieć tańsze romanse z naturalnymi partnerkami. Przewrót na rynku uczyniły dopiero zdalnice, czyli ‘pustawki’. Są to też lale, idealnie podobne do kobiet, ale ‘puste’, to znaczy bezmózgie. Nie jestem mizoginem i gdy mówię ‘bezmózgie’, nie powtarzam różnych głupstw różnych Weiningerów, odmawiającym płci pięknej rozumu, lecz mówię dosłownie: zdalnik jak i zdalnica to wszak manekiny, sterowane przez człowieka, a więc puste powłoki”¹³¹.

Sam fakt, że Lem pisze o odmawianiu „płci pięknej rozumu”, o niczym specjalnie nie świadczy, choć oczywiście napisać tego wcale nie musiał, a zatem pewnie chciał. Nie trzeba zresztą od razu oskarżać pisarza o złośliwość, ale można mówić o specyficznym humorze, z jakim czasem odnosi się pań. Na przykład żartuje w rozmowie z Tomaszem Fiałkowskim: „istnieją też różnice pomiędzy płciami. Ostatnio ktoś się bawił w kolejne liczenie neuronów i wyszło mu, że mężczyźni mają ich około trzech miliardów więcej od kobiet, co kobiety dość zirykowało. Już czytałem u feministycznie nastawionych pań, bo nie powiedziałbym – feministek, twierdzenie, że ilość neuronów nie ma najmniejszego znaczenia. Jest to oczywiście prawda”¹³².

Lem zatem ubarwia tekst, powołując się na opozycję płci i wynikające z tego śmieszne przesady i żarty (np. słynne „dowcipy o blondynkach”; w ogóle, jak się okazuje, mrowie u Stanisława Lema właśnie ośmieszanych w jakiś sposób blondynek), które zawsze mogą liczyć na większe bądź mniejsze zainteresowanie czytających i skłaniać ich uwagę, w zasadzie bez względu na to, czy są to czytelnicy, czy też czytelniczki.

Ryzykowne może być domniemanie, że źle sprzedające się „sawantki”, zapędzające w kozi róg własnych nabywców swą logiką i erudycją, są nawiązaniem Stanisława do własnej żony. Barbara Lemowa jest osobą wykształconą i pracuje w zawodzie lekarza, więc jawi się raczej jako intelektualistka (sam autor mówi o niej, co prawda z pewną emfazą, w liście do Władysława Kapuścińskiego jako o najsurowszym ze swych krytyków¹³³), czy jednak blondynki, od których aż rojno nawet w samym tylko *Pokoju na Ziemi*, mają kompensować wewnętrzny pociąg pisarza do niespecjalnie mądrych młodych dziewcząt z jasnymi włosami? „Mogą być zresztą tlenione, to nie ma znaczenia”¹³⁴ – mówi Tichy odnośnie ekscesów swej prawej połowy mózgu (która wskutek księżycowych wydarzeń uzyskała autonomię woli i osobowości, jakkolwiek jest „tak samo” Ijonem Tichym, jak główny bohater i narrator), odpowiedzialnej za czynności lewej ręki i nogi, podszczypującej dziewczęta w metrze i autobusie, zresztą tylko i wyłącznie blondynki (choć w innym fragmencie powieści czytamy, że jednak nie tylko). Jak dalece Lem utożsamiał siebie samego z głównym bohaterem, tego wiedzieć się nie da, wszakże można dostrzec u obu pewne podobieństwa – na przykład i pisarz, i „gwiazdokrażca” Tichy nie znoszą lukrecji.

Jeśli by porównywać niektóre analogiczne sytuacje, jakie musiały się przydarzyć różnym bohaterom Stanisława Lema – co jest nieuchronne wobec tak znacznej liczby

¹³¹ [16; 52]

¹³² [21; 176]

¹³³ Por. [11; 130]

¹³⁴ [16; 23]

utworów w dorobku naszego pisarza – możemy z lat osiemdziesiątych przenieść się do lat tuż po wojnie, do trzeciej części *Czasu nieutraconego*: „Ludzie w tramwaju byli nadzwyczaj sympatyczni; motorniczym była kobieta, to także mu się podobało. Naprzeciw niego siedziało kilka dziewcząt; środkowa miała na własnych ustach wymalowane lśniące, rozpustne wargi, węże z pozłacanego srebra na gołych szczupłych przedramionach, ubożuchne, usilnie prane rękawiczki irchowe, kunsztowną grzywkę, której każdy włos osobno był ufryzowany i olbrzymie rzęsy, jak dwa baldachimy, o których całość drżał, patrząc na nią z przeciwległego siedzenia. Opowiadała o jakichś dyrektorach i podróżach autem po Polsce”¹³⁵. Podobnie jak w *Pokoju na Ziemi* mamy tu do czynienia z sytuacją zetknięcia się mężczyzny z przedstawicielkami płci przeciwnej w środku publicznej komunikacji. Rzeczywiście, taka podróż (metrem, tramwajem, pociągiem itp.) cechuje się skupieniem się we wspólnej przestrzeni całkiem obcych sobie osób, nierzadko z pogwałceniem wzajemnej sfery intymnej (tłok), z czego można wykreować mnóstwo ciekawych sytuacji interpersonalnych, choć nasz pisarz ogranicza się tylko do obserwacji. Czyżby nosił w sobie przez parędziesiąt lat wspomnienie nadzwyczaj podobającej mu się dziewczyny, z którą jechał pociągiem czy tramwajem, ale której niestety nie mógł zaoferować podróży autem po Polsce, będąc przecież nie dyrektorem, lecz biednym repatriantem ze Lwowa? Czyżby czekał te wszystkie lata, aż Trzyniecki zamieni się w Ijona Tichego, a groteskowość *Pokoju na Ziemi* umożliwi mu to, czego nigdy się nie ważył zrobić ani realnie w tramwaju (a przynajmniej nic o tym nie wiadomo), ani w powieści realistycznej – podszcypać prześliczną dziewczynę?

Taka hipoteza wydaje się całkowicie karkołomna, ale czy nie można dać jej jakiejś szansy, przywołując dziecięce wspomnienie Lema: „zostałem przyłapany przez ojca na grzesznej czynności szczypania w goły zadek służącej”¹³⁶? Wspominając w rozmowie ze Stanisławem Beresiem ten szczegół *Wysokiego Zamku*, autor *Czasu nieutraconego* próbuje co prawda jeszcze wmówić rozmówcy i czytelnikom: „Ale żeby z takich rzeczy czynić kanwę twórczości? Nie, to już wolałbym oddać się powieści historycznej”¹³⁷. W ten sposób broni się przed zarzutem niedoboru sercowych tematów w swojej twórczości i, faktycznie, erotyka nie jest „kanwą” jego twórczości. Nie byłoby jednak uczciwe pominięcie milczeniem (wobec analogicznej czynności „szczypania w zadek”, której oddali się tak Ijon Tichy, jak i Stanisław Lem) zabawnej sytuacji z życia innego Lemowego bohatera – pilota Pirxa:

„Zwątpił w Mattersa, choć ten może nie miał na myśli niczego złego, a już na pewno nie miała jego przystojna siostra, która powiedziała raz Pirxowi, że wygląda ‘szalenie pocziwie’. To go dobiło. W lokalu, w którym tańczyli, nie stało się co prawda nic z rzeczy, jakich się obawiał. Tylko raz pomylił taniec, a ona była na tyle dyskretna, że milczała, i dopiero po dobrej chwili zauważył, że wszyscy tańczą coś zupełnie innego niż oni. Później jednak szło jak z płatka. Nie deptał jej po nogach, jak mógł, starał się nie śmiać (bo od jego śmiechu ludzie odwracali się na ulicy), a potem odprowadził ją do domu. Od ostatniego przystanku szli dobry kawał pieszo i przez całą drogę zastanawiał się, co by też zrobić takiego, żeby pojęła, że wcale nie jest ‘szalenie pocziwy’ – te słowa zalazły mu za skórę. Kiedy już dochodzili do celu, ogarnął go popłoch, niczego bowiem nie wymyślił, a jeszcze, wskutek wyteżonego namysłu, zamilkł jak pień; w głowie jego rozprzestrzeniała się pustka, tym tylko różniąca się od kosmicznej, że wypełniona rozpaczliwym wysiłkiem. W ostatniej chwili przeleciały mu jak meteory dwa czy trzy pomysły: żeby się z nią umówić, żeby ją pocałować, żeby – gdzieś o tym czytał – uścisnąć jej rękę w sposób znaczący, subtelny, a zarazem przewrotny i namiętny. Ale nic z tego nie wyszło. Ani jej nie pocałował, ani się z nią nie umówił, ani jej ręki nie podał... I gdybyż tak się to skończyło! Kiedy, powiedziawszy ‘dobranoc’ tym swoim przyjemnie łamiącym się głosem, odwróciła się do furki i ujęła

¹³⁵ [3; 652]

¹³⁶ [22; 124]

¹³⁷ Ibidem.

klamkę, ocknął się jego diabeł. A może stało się to po prostu dlatego, że w jej głosie wyczuł ironię, rzeczywistą lub wyobrażoną, Bóg raczy wiedzieć – dość że zupełnie odruchowo, kiedy się właśnie odwróciła, taka pewna siebie, spokojna, oczywiście dzięki urodzie nosiła się jak królowa jakaś, ładne dziewczęta zwykle tak... .. a więc dobrze: dał jej tego klapsa w tyłek i to nawet mocnego.

Usłyszał lekki stłumiony krzyk. Porządnie musiała się zdziwić! Ale nie czekał już na nic. Zawróciwszy na pięcie, zwiął, jakby w strachu, że będzie go goniła...¹³⁸

Pomijając jakąś skłonność Lema do kontaktu z przedstawicielkami płci pięknej przez nieoczekiwany „gest” wycelowany w bardzo prywatne miejsce ich ciała, w tym cytacie z *Odruchu warunkowego* można odnaleźć wspólny mianownik łączący Pirxa, Trzynieckiego oraz Tichego w podobnej postawie wobec kobiet, cechującej się pewną rezerwą, a może nawet lękiem. Dziewczyny wydają się tak niedosiężne i tremujące, że o próbie docierania do nich na drodze zwykłego międzyludzkiego kontaktu poprzez rozmowę nie może być nawet mowy, a taką barierę, utworzoną z tremy i dystansu, literaccy bohaterowie (*Opowieści o pilocie Pirxie* oraz *Pokoju na Ziemi*) przeskakują, łamiąc wszelkie konwenanse, co zaskakuje ich samych. W *Pokoju na Ziemi* autor bawi się dosłownie rozdwojoną jaźnią głównego bohatera (rozśmieszając czytelnika komicznymi sytuacjami, wynikłymi z przecięcia wiązadła łączącego lewą i prawą półkulę mózgu Ijona Tichego, przez co mamy niby jednego bohatera, ale dwie autonomiczne osobowości, z których jedna prowadzi pierwszoosobową narrację, wstydząc się za drugą – swe drugie ja – odpowiedzialną właśnie, o czym już była mowa, za podrywanie dziewcząt, pozbawione zresztą jakiegokolwiek dbałości o stworzenie bodaj pozorów przyzwoitości). Pilot Pirx jest psychicznie normalny, ale to, co zrobił siostrze Mattersa, zaskoczyło go nie mniej, niżli Ijona Tichego głupkowate pomysły swego drugiego „ja”. Nie pomogła nawet nieustanna czujność podczas potańcówki z siostrą Mattersa, żeby tylko nie zrobić czegoś głupiego. Skoro udało mu się „nie dać plamy” przez cały wieczór, zrobił coś całkiem błazeńskiego na jego zwieńczenie.

Zatem i Pirx, i Tichy mają taką stronę swej osobowości, której istnienie chcą zatuszować racjonalnym i grzecznym sposobem bycia, a co im się przecież nie zawsze udaje. Także Stefan Trzyniecki ma ten swój „mroczny” (czy po prostu bardziej emocjonalny) i płciowy wymiar własnego „ja” (słusznie zauważa Lem, że „bagaż somatyczny, w który nas wyposażyla antropogeneza, jest dany z góry i nic na to nie można poradzić”¹³⁹), nad którym jednak świetnie panuje, w przeciwieństwie do wymienionych dwóch chronologicznie późniejszych bohaterów Lema. Czy przyczynia się do tego konwencja całkowitej powagi *Czasu nieutraconego*, czy może to, że pisarz niespecjalnie gustuje we wchodzeniu w indywidualną psychologię postaci ze swoich dzieł, o ile nie miałyby to posłużyć „wyższym”, poznawczym celom? (Np. rozdzielenie półkul mózgowych, oprócz pełnienia funkcji stwarzania różnych, na ogół zabawnych, sytuacji fabularnych, podnosi jednocześnie kwestię, czym jest świadomość, jaźń, lecz, z drugiej strony, ośmiesza zdobycze nauk humanistycznych – tak na przykład, student filozofii „utrzymywał uparcie, że [...] stan, w jakim się znajduję, jest [...] sprzeczny z całą antropologiczną, egzystencjalną i jeszcze tam jakąś filozofią człowieka jako istoty rozumnej i świadomej własnego rozumu”¹⁴⁰ – relacjonuje Ijon Tichy).

Wróćmy na chwilę do części z przytoczonego wcześniej cytatu z *Czasu nieutraconego*, w którym czytamy o przejażdżce Stefana Trzynieckiego tramwajem po stolicy: „motorniczym była kobieta, to także mu się podobało”. Młody lekarz jest dokładnie takim optymistą, jakim był młody Lem. Odbudowa Warszawy i wszystkie zmiany w Polsce, zaczynającej po latach wojennych nowe życie, nakłaniały do stawiania pozytywnych prognoz, do przychylnego przyjmowania tego, co nowe. Socjalizm, bez względu na budzącą różne

¹³⁸ [13; 101, 102]

¹³⁹ [22; 123]

¹⁴⁰ [16; 11]

opinie wizję „kobiety na traktorze”, rzeczywiście umożliwił płci pięknej pewną zmianę swej roli w społeczeństwie (jeśli nawet mówić o pełnej zmianie byłoby zbyt dużo, z pewnością nastąpiło pewne przesunięcie środka ciężaru, np. w kwestii spraw zawodowych), co bohaterowi trylogii po prostu się podoba. Jest to zmiana (a przynajmniej jej możliwość), którą można widzieć jedynie w dobrym świetle. [Choć Stanisław Lem, pomimo wyraźnego kontrastu między obrazem kraju powstającego z gruzów wojny a traumatycznymi przeżyciami własnymi z czasów okupacji hitlerowskiej (i sowieckiej – którą pamięta jeszcze ze swoich lwowskich lat), ucziwie potrafi uwypuklić także ciemne strony powojennej sytuacji Polski, jednak to już nie dotyczy niniejszej pracy].

Nasz literat przeszedł w swoim życiu przez trzy zmiany roli kobiety (a przynajmniej przez zwiastuny tych zmian – dodaję tę uwagę, mając tu na względzie feminizm, jako ruch społeczny, który wpłynął i nadal wpływa na rolę i postrzeganie płci, ale którego efekty oddziaływania są trudno mierzalne, między innymi z powodu zróżnicowanego rozłożenia się tego wpływu) – wychował się w tradycyjnej rodzinie, w której głową rodziny był ojciec – lekarz. Mówi: „cóż, matka nie miała właściwie żadnego fachu i była po prostu gospodynią domową”¹⁴¹. Przykładem kolejnej zmiany, a zarazem następnego pokolenia jest żona pisarza, Basia, która już pracowała, i to ona miała w małżeństwie państwa Lemów stałą pracę – lekarza. Taką sytuację partnerstwa, przynajmniej na poziomie zarabiania na dom (bo o życiu prywatnym naszego pisarza, a zwłaszcza o jego relacjach z żoną, nie można się zbyt wiele dowiedzieć), zaaprobował jako mąż, mimo wzorca wyniesionego z przedwojennego domu.

Jednakże, już około dwadzieścia lat po własnym ślubie – który przebiegł w sposób jak najbardziej zgodny z tradycją (Lem wspomina: „w tym samym 1954 roku [kiedy zmarł mu ojciec], w lutym, braliśmy z żoną ślub kościelny w kościele św. św. Piotra i Pawła”¹⁴²) – musiał przynajmniej pośrednio zetknąć się z zapowiedzią kolejnej zmiany roli obrazu kobiety, czyli z powstającym na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ruchem feministycznym, którego już zaakceptować nie mógł (choć jego własne małżeństwo w zupełności odpowiadało niektórym postulatom tego ruchu), dając temu wyraz w złośliwych docinkach m. in. w *Pokoju na Ziemi*. Przykładowo, tak opisuje Ijon Tichy już na początku swej opowieści (przywoływaną już wyżej) historię o niektórych kłopotach związanych z nieprzewidywalnością drugiej półkuli własnego mózgu: „prawie za każdym razem dochodziło po drodze do drastycznych scen, bo co przystojniejsze kobiety, zwłaszcza blondynki, szczypałem w zadek. Robiła to naturalnie moja lewa ręka, nie zawsze nawet w tłoku, ale proszę usprawiedliwić coś takiego w paru słowach! Nie to było najgorsze, żem raz i drugi dostał po gębie, lecz to, że większość nagabywanych w ten sposób wcale nie miała mi tego za złe. Owszem, uważały to za wstęp do małego romansu, a romans był ostatnią rzeczą, jaką podówczas miałem w głowie. O ile mogłem się zorientować, policzkowały mnie aktywistki *womans liberation*, zresztą bardzo rzadko, bo przystojnych jest wśród nich tyle co nic”¹⁴³. Pisarz, jeśli nawet nie widzi jako jedynej przyczyny feminizmu w żalu jego działaczek spowodowanym niedoborami ich urody, to przecież tak to przedstawia w powyższym cytacie.

Stopień utożsamienia narratora z autorem nie może być obiektywnie oceniony, i to, co opowiada Ijon Tichy, nie musi pokrywać się z tym, co myśli Stanisław Lem, a właściwie z tym, jakie ma osobiste poglądy („zjawisko projekcji, rzutowania w tekst tego, co gra w duszy krytyka, demaskuje wysoką dowolność krytyki literackiej”¹⁴⁴ – ostrzega sam pisarz), jednakże mamy przecież do czynienia z literatem dosyć świadomym tego, co pisze i jak pisze. Dlatego, nawet jeśli Lem prywatnie nie drwi z całego ruchu feministycznego, faktycznie wyśmiewa go ustami Tichego. [Jeśli by jednak roztrząsać tożsamość autora z tym bohaterem, trzeba

¹⁴¹ [22; 10]

¹⁴² [21; 61]

¹⁴³ [16; 13]

¹⁴⁴ [22; 87]

zauważyć, iż w jednym ustępie *Pokoju na Ziemi* Ijon podszczypuje „tylko”, a w innym „zwłaszcza” blondynki, co jest przecież niekonsekwencją (zresztą Stanisław Lem uczciwie nie wypiera się uwag, że można znaleźć w niektórych jego wielomilionowo drukowanych dziełach tego rodzaju, a nawet i poważniejsze, autorskie niedopatrzienia), ale zawsze można powiedzieć, że to nie pisarz się myli, ale opowiadający bohater...]

W *Pokoju na Ziemi* czytamy zresztą: „zdarzają się już niestety zamachy, nawet bombowe, na transporty zdalnic, zwłaszcza pięknych. Inżynier Paridon dał mi do zrozumienia, że jego firma podejrzewa ruch *womans liberation* o te akty terroru, ale na razie nie ma dowodów, umożliwiających wkroczenie na drogę sądową”¹⁴⁵. Motyw feministycznych aktywistek i przytyków do ich urody powtarza się jak widać, ale nie można tego brać za całkiem celowe podkreślenie ważności, jeśli zwrócimy uwagę na stronę warsztatową powstawania książek Lema. Nasz pisarz pisze na maszynie (a na pewno było tak, kiedy jeszcze komputery osobiste stanowiły rzadkość), co, przy porównaniu do techniki korzystania z komputera, w dużej mierze utrudnia (ze względów czysto technicznych) swobodne wstawianie zdań do już zapisanych tekstów; innymi słowy, maszynopisowi blisko już jest do ostatecznej wersji tekstu, choć – z drugiej strony – Stanisław Lem często tworzył po kilka wariantów danej sytuacji fabularnej. Jednakże – już ważny wydaje się fakt nie tyle, iż pisarz korzystał z maszyny do pisania, ile że zapisywał utwór jakby przeżywając go w czasie rzeczywistym wraz z bohaterami. Opowiadając o powstaniu *Solaris*, wspomina, że w momencie, kiedy główny bohater pojawia się w bazie badawczej, sam autor także nie wie, co się jeszcze wydarzy – odczuwa jedynie dziwną atmosferę i, być może, nie wie jeszcze o tym, że pojawi się jego nieżyjąca (bądź w ogóle jakakolwiek inna) dziewczyna. Innymi słowy, pisze jakby bez planu, zaś wiedza o rozwoju wypadków i reakcjach na nie jest niedostępna na początku powieści tak samo bohaterowi i czytelnikowi, jak i twórcy. Najpewniej nie jest to w pełni słuszna generalizacja, a część utworów Stanisława Lema miało za załączek nie tylko określony problem poznawczy, ale również wątek fabularny, mimo to można sobie wyobrazić, że tak właśnie „się Lemowi pisało” (jak sam się wyraził w programie telewizyjnym), bo może stąd właśnie tyle różnych wariantów tekstu, powstałych w trakcie pisania (maszynopisy te musiały w końcu wylądować w koszu) – ślepych uliczek fabularnych, które autor musiał zarzucać, ponieważ nie mogły go usatysfakcjonować, bądź po prostu nie prowadziły do zamierzonego celu (Andrzej Stoff słusznie zauważa, że „ostateczny kształt powieści Lema jest rezultatem kompromisu między artystycznymi wymogami literatury a porządkiem myśli. Tok narracyjny, a więc zależny od niego porządek ujawniania się przed czytelnikiem świata przedstawionego, oparty jest w mniejszym lub większym stopniu na procesie poznania. A więc nie przygoda jest tu zasadą organizującą zdarzeniowość utworu, lecz czynnik intelektualny. Logika zdarzeń jest tu zupełnie wtórna wobec logiki myśli”¹⁴⁶).

Jedno wydaje się niewątpliwe – że Lem, przeżywając swe powieści równocześnie z bohaterami, musiał w bardzo dużym stopniu identyfikować się z ich losami, wczuwać się w ich położenie. Dlatego nie można stwierdzić na pewno, że światopogląd Ijona Tichego (a zatem i jego stereotyp feministycznych aktywistek) jest podzielany przez Lema, lecz wydaje się to dość prawdopodobne. Zresztą wypowiadając się o *Golemie XIV* pisarz sam ma wątpliwości, jak wiele w *Golemie* Lema – czyli, że prywatnie może nie mógłby szczerze twierdzić tego, co komputer, ale zbieżność poglądów jest, jak przyznaje, znaczna. Warto zauważyć, przebiegając myślą jego utwory, iż nie gustował w „zabawie literackiej”, jaką jest wkładanie w słowa i uczynki kreowanych postaci sensów, które byłyby dlań całkowicie obce. Tak na przykład, nie miałyby sumienia, jako przecież duch łagodny i głęboko humanistyczny,

¹⁴⁵ [16; 57]

¹⁴⁶ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema, ...*, s. 15.

wygłaszać apologii zła, np. bestialstwa II Wojny Światowej – po to tylko, aby stworzyć bohatera literackiego całkowicie oderwanego od siebie.

Wracając do Ruchu Wyzwolenia Kobiet – charakter opowieści Ijona Tichego (a zatem i całości *Pokoju na Ziemi*) ma ton groteskowy, czy wolno zatem w jakikolwiek sposób mieć za złe Lemowi, że korzysta z istniejącego już dosyć długo stereotypu (Kazimierz Ślęczka, autor *Feminizmu*, pisze: „pod koniec lat sześćdziesiątych feminizm amerykański jest postrzegany już w całym świecie jako zjawisko bulwersujące od strony obyczajowej i głośne nie tyle ze względu na liczebność utożsamianego z nim ruchu, ile barwność i krzykliwość manifestacji”¹⁴⁷), nie dbając o jego konfrontację z prawdą? A przecież czytamy w innym miejscu wspomnianego *Feminizmu*, że „mylny jest, choć popularny, zwłaszcza dzięki prostackim zabiegom mass mediów pogląd, iż feministki to tylko jakieś ‘zwariowane baby’, którym się w głowie przewracało i chciałyby może nawet rządzić w świecie (czyli mężczyznami). Mają to być jakoby kobiety nienawidzące mężczyzn, pewnie dlatego nienawidzące, że ich nikt nie chciał wziąć za żonę (feministki to okropne brzydule lub jędze!)”¹⁴⁸. Widać na przykładzie Ślęczki, że Lem wkłada w usta Tichego popularny stereotyp, który wszakże dobrze współbrzmi z tonacją, w jakiej utrzymana jest powieść, i nie może być brany na poważnie.

O ile jednak pisarz w roku 1984 (data ukończenia *Pokoju na Ziemi*) żartuje sobie z feminizmu (o którym Maria Janion pisze, że „okazał się jedną z dwudziestowiecznych filozofii różnicy”¹⁴⁹), jeszcze w roku 1975 opisuje w *Katarze* ten ruch jako zwiastun dziwacznym i niebezpiecznym zmian społecznym: „włączyłem radio. Ostatnie wiadomości. Rozumiałem piąte przez dziesiąte. Demonstranci podpalili. Rzecznik prywatnej policji oświadczył. Podziemie feministyczne zapowiedziało nowe akcje. Spikerka zapowiedziała głębokim altem deklarację terrorystek, potępienie papieża, jedno za drugim, potem głos prasy. Damskie podziemie. Nikt się już niczemu nie dziwił. Odjęto nam zdolność dziwienia się. O co właściwie idzie, o tyranie mężczyzn? Nie czułem się tyranem. Nikt się nie czuł. Biada playboyom. Co one im zrobią? Czy kler też będą porywać? Wyłączyłem radio, jakbym zatrzasnął zsymp śmiecia”¹⁵⁰. Takie „futurystyczne” informacje sprawiają, iż czterdziestoletni bohater *Kataru*, niespełniony astronauta, czuje się obco w swoim świecie, nie dlatego, że jest to obszar wpływu kultury odmiennej czasowo (jaką odnajdujemy na przykład w *Powrocie z gwiazd*), lecz po prostu dlatego, że zmiany zachodzą szybciej, niż można z nimi oswoić. Zresztą, *Katar* dobrze oddaje odczucia głównego bohatera, który ma świadomość, że jego najlepsze lata przeminęły, „stare, dobre czasy” odeszły bezpowrotnie – atmosfera powieści jest specyficznie surowa, jakby sucha i nasycona lekką goryczą.

Pisarz porusza temat feminizmu w *Katarze* raz jeszcze – w rozmowie niedosłego astronauty z dziewięćdziesięcioletnią staruszką:

- „Czy uważa pan, że kobiety powinny latać w kosmos?”
- Jakoś nie myślałem o tym – odparłem zgodnie z prawdą. – Gdyby im na ty zależało, to czemu nie?
- Wy tam macie w Stanach ognisko tego obłąkanego ruchu – womans liberation. Dziecinne to, niesmaczne, ale przynajmniej wygodne.
- Tak pani uważa? Dlaczego wygodne?
- Wygodnie wiedzieć, kto jest wszystkiemu winien. Podług tych pań – mężczyźni. One dopiero urządzią świat. Chcą zająć wasze miejsca. Więc choć to nonsens, ale mają przynajmniej wyraźny cel, a wy nic nie macie”¹⁵¹.

¹⁴⁷ K. Ślęczka, *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Katowice 1999, s. 54.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 45.

¹⁴⁹ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 158.

¹⁵⁰ [20; 207]

¹⁵¹ [20; 305, 306]

Stara kobieta również krytykuje ogólnie rozumiany Ruch Wyzwolenia Kobiet, ale zauważa to, co prawdopodobnie boi się spostrzec główny bohater – że piętnuje szaleńczą świeżość tego ruchu – którego nie można nawet określić mianem feminizmu różnicy („feminizm różnicy uznaje odmiennosć natury kobiety i mężczyzny, podkreślając, że równość dotyczyć ma jedynie sfery praw i nigdy nie zostanie osiągnięta, jeśli nie zaakceptuje się odmiennosć”¹⁵²), lecz swego rodzaju terroryzmem (jeśli weźmiemy pod uwagę informacje o zamachach, jakie pojawiają się na kartach *Kataru*) – z pozycji mężczyzny przechodzącego „kryzys wieku dojrzałego”. Ale czy z kolei Lem nie uzewnętrznia ustami staruszki swej własnej goryczy, która skupia się (chyba niesprawiedliwie) na całej męskiej połowie ludzkiej populacji, odmawiając jej jakiegokolwiek „celu”? Tego nie wiadomo, lecz taki pesymizm harmonizuje z tonacją, w jakiej utrzymana jest omawiana tutaj powieść kryminalna.

Stanisław Lem nie jest przywiązany do stylistyki science fiction (jak może się mylnie wydawać), czego przykładem może być przywoływany *Katar*, który jest książką jak najbardziej realistyczną, o akcji dziejącej się – jak można wnioskować z opisów – w czasie powstawania książki i umiejscowionej w Europie. Inne książki naszego pisarza również wyłamują się ze schematów fantastyki naukowej¹⁵³. Skoro science fiction posiada wyznaczniki swego gatunku, również miłość damsko-męska, kobieta, jej psychologia – muszą być w pewien sposób ograniczone tymi wyznacznikami. Dlatego warto się przyjrzeć, jak u Lema wygląda science fiction i jak ten styl pisania wpływa na obraz kobiety.

Jeśli przyjrzeć się tonacji, w jakiej utrzymany jest omawianego wcześniej *Pokój na Ziemi*, nie jest ona wcale tak bliska atmosferze klasycznej powieści science fiction, jak sugerowałyby występowanie księżycowej, kosmicznej scenerii i naukowych opisów nieistniejących wynalazków. W istocie, opis przygód Ijona Tichego jest utrzymany bardziej w stylu buffo niż fantastyki naukowej. Stanisław Lem bardzo złości się w rozmowach ze Stanisławem Beresiem na niemożność wyzwolenia się pisarza z szufladki klasyfikacyjnej, do jakiej zostaje przyporządkowany, a czego już później nie daje się zmienić. Żeby wyrazić się konkretnie – boleje nad etykietką *autora science fiction*, jaką się mu przyznaje. Jest to tym dziwniejsze, że *science fiction* to, przekładając dosłownie z języka angielskiego, *naukowa beletrystyka*. Czy utwory Lema, łącznie z *Bajkami robotów* i *Cyberiadą*, z *Próżnią doskonałą* i *Wielkością urojoną* nie są literaturą fikcji, opartą o scjentyczne postrzeganie świata? Oczywiście – są. O co wobec tego ma żal nasz literat, kiedy słyszy o sobie, że jest *pisarzem science fiction*?

Mamy do czynienia z pewną mglistością samej definicji *science fiction*, zacieraniem się, jak to czasem bywa, pierwotnego znaczenia zwrotu obiegowego. Ta część literatury, jaką obecnie (w języku popularnym, ale krytyki literackiej też) określa się mianem *science fiction*, nie spełnia warunku „budowania wizji świata na scjentycznym postrzeganiu”. Paradoksalnie, to właśnie twórczość autora *Opowieści o pilocie Pirxie* spełnia wymogi tego odangielskiego określenia rozumianego dosłownie, natomiast obecna twórczość *science fiction*, paradoksalnie – już nie¹⁵⁴. Tylko czy na pewno Stanisław Lem jest tak odległy w gustach i twórczości od *science fiction*? Lubował się w Żuławskim, który w *Na srebrnym globie* nie

¹⁵² A. Nasiłowska, *Teksty feministyczne*. [w:] A. Nasiłowska [red.], *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, Warszawa 2001, s. 9.

¹⁵³ Por. M. Springer, *Rozległość i różnorodność fantastycznego stylu. Pisarz Stanisław Lem*, tłum. R. Wojnakowski. [w:] J. Jarzębski [wybór i opracowanie], *Lem w oczach krytyki światowej*, Kraków 1989.

¹⁵⁴ W dziedzinie kultury przykładem takiej „zamiany znaczeniowej” (choć na całkiem innym gruncie, bo muzyki młodzieżowej) jest *heavy metal* – określenie pierwotnie wywodzące się od stylu kilku zespołów brytyjskich z przełomu dekad siódmej i ósmej XX wieku, obecnie odnosi się do pewnego rodzaju muzyki rockowej ostatniego dwudziestolecia tegoż wieku, stylistycznie bardzo odmiennej od kompozycji wspomnianych zespołów angielskich, choć zbieżnej ze względu na instrumentarium muzyków i przez to mylonej przez niezainteresowanych. Analogicznie występowanie u Lema „kosmosu” i „robotów” skłania do umieszczania tego autora „w jednym garnku” z pisarzami *science fiction*.

jest wcale tak realistyczny (fizykalnie prawdopodobny), jak tego obecnie Lem wymagałby od pisarzy science fiction, żeby nie wspomnieć o Juliuszu Vernem.

Kiedy jednak spojrzymy chronologicznie na utwory Stanisława Lema, musimy dojrzeć progresję, której wyznacznikiem może być nawet niezadowolenie pisarza ze swoich najwcześniejszych płodów *Astronautów*, *Obłoku Magellana* (czy *Czasu nieutraconego* jako całości). Lem nie był zawsze taki sam – jako pisarz ambitny, nie chciał być szablonowym na poziomie nurtu literatury, w jakim tworzył, starał się także zmieniać sposób, w jaki sam pisał. Ale właśnie ta konwencja nurtu science fiction była widoczna w pierwszych utworach pisarza (wyłączając realistyczny *Czas nieutracony*), który w późniejszych książkach próbował oddalać się od tej stylistyki, wyłamywać się z niej. Mimo tego, zaczynał właśnie jako autor science fiction, a jego pierwsze utwory nawiązywały do paradygmatów tego gatunku.

Ryszard Nycz w rozdziale *Relacja tekst-gatunek*, pochodzącym z książki *Tekstowy świat*, pisze za Laurentem Jennym, który „ujął tę kwestię [relacji między tekstem a gatunkiem] następująco: ‘Czy można mówić, że tekst wchodzi w stosunek intertekstualny z gatunkiem? Ktoś mógłby zarzucić, że byłoby to niezręczne mieszanie struktur, które należą do kodu, ze strukturami należącymi do jego realizacji. [...] Archetypy gatunkowe, niezależnie od ich abstrakcyjności stanowią niemniej struktury tekstualne, ciągle obecne w umyśle tego, kto pisze’”¹⁵⁵. Stanisław Lem, nawet, jeśli z czasem zerwał z kolejnymi wyznacznikami konwencji science fiction – łącząc ten styl np. z bajką, baśnią, groteską itd. – niektóre z nich przecież zachował. Nie było tak, że wybór w sposobie pisania pomiędzy drogami *Czasu nieutraconego* a *Człowieka z Marsa* był całkiem przypadkowy. Lem bowiem od najmłodszych lat interesował się zdobycami nauki a zarazem nowymi sytuacjami, w jakich może ona postawić człowieka, oraz problemami poznawczymi i etycznymi wynikającymi z nieuchronnego zastosowania odkryć, z jakimi ludzkość jeszcze nigdy w historii się nie zetknęła. To właśnie stylistyka science fiction była najbardziej odpowiednia dla naszego pisarza, choć spróbował on już na początku swej pisarskiej drogi zarówno poezji (*Wiersze młodzieńcze*), jak dramatu (*Jacht „Paradise”*) i prozy realistycznej.

Jednakże schemat science fiction, choćby i przekształcany w coś odmiennego i oryginalnego, odcisnął piętno na postrzeganiu przez Stanisława Lema roli indywidualnych przeżyć w utworze jako całości. Jeśli życie bohaterów w science fiction ma służyć tylko zobrazowaniu pewnej koncepcji przyszłości (np. ukazaniu minusów idylliczności społeczeństwa *Powrotu z gwiazd* poprzez osobiste odczucia Hala Bregga, głównego bohatera tej powieści), to okazywanie całego spektrum, z jakiego składa się normalne ludzkie życie, jest już zbędne. Jeśli można obyć się całkowicie bez opisu kontaktów z najbliższymi, bez relacji rodzinnych i ogólnie społecznych, kiedy chce się ukazać postawę człowieka wobec pewnych trudnych sytuacji, w jakich może się znaleźć, to dlaczego nie zrezygnować z opisu tych relacji i kontaktów? Czemu nie umieścić bohatera np. w przestrzeni międzyplanetarnej, w roli pilota rakiet? Jeśli tekst literacki ma być pozbawiony elementów zbędnych, beletrystyka rodzaju science fiction była Lemowi o tyle na rękę, że mogła oddzielić jego bohaterów od spraw codziennych, od rodziny i od kobiet.

Kobieta w science fiction, rozumiana jako indywidualna konstrukcja psychologiczna, jest właściwie zbędna. Podobnie zresztą i mężczyzna. Bo czy bohaterowie dzieł twórcy *Dzienników gwiazdowych* – głównie mężczyźni – to mężczyźni z krwi i kości? Pożądający, kochający, płciowi? Gdyby próbować z Ijona Tichego zrobić panią Ijon, doprawdy bardzo niewiele trzeba by zmienić we wszystkich utworach Stanisława Lema, w jakich możemy o nim czytać. Podobny zabieg udałoby się bez zmiany sensu zrobić z prawie wszystkimi fantastyczno-naukowymi książkami tego pisarza (Stefan Trzyniecki już nie wydaje się aż tak bezpłciowy), być może nawet i z *Solaris*.

¹⁵⁵ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 91, 92.

„W *Solaris* komunikatem – jak się wydaje – są ‘goście’, ale jak go w ogóle odczytać? Został on niby sformułowany w języku ‘odbiorców’, ale oni nie bardzo wiedzą, co z nim począć, lub raczej: poczynają sobie z nim bardzo intensywnie, ale znów po ludzku: albo w najintymniejszych kategoriach prywatności, tak iż sobie wzajemnie nie potrafią zdać z tego sprawy, albo popadając zaraz – jak Kris – w literackie schematy konwencji”¹⁵⁶. Warto zauważyć, że Harey nie jest jedynym wytworem „Oceanu”. Jeszcze przed pojawieniem się własnej nieżyjącej ukochanej, Kelvin spotyka olbrzymią Murzynkę¹⁵⁷. To spotkanie wprowadza czytelnika (który nie wie jeszcze wiele o stacji Solaris) w atmosferę niezdrowej niesamowitości, jaka panuje w miejscu, gdzie rozegra się większa część akcji powieści.

Murzynka pojawia się również w *Kongresie futurologicznym*, ale tu jej rola dla tekstu jest zgoła odmienna. Przede wszystkim dlatego, że to główny bohater, Ijon Tichy, staje okazuje się być tą Murzynką (wskutek przeszczepu mózgu): „Sięgnąłem automatycznie po łyżkę i zauważyłem, że ręka, która ją chwyciła, była mała i czarna jak heban. Podniosłem ją do oczu. Sądząc po tym, że mogłem nią ruszać, jak chciałem, była to moja ręka. Bardzo jednak się zmieniła. Chcąc pytać o przyczynę tego zjawiska, podniosłem się i moje oczy napotkały lustro na przeciwległej ścianie. W fotelu na kółkach siedziała tam młoda przystojna Murzynka w piżamie, obandażowana, z wyrazem osłupienia na twarzy. Dotknąłem nosa. Odbicie w lustrze zrobiło to samo. Zacząłem obmacywać twarz, szyję, a natrafiwszy na biust, wydałem okrzyk trwogi. Głos miałem cieniutki.

– Wielki Boże!

Pielęgniarka strofowała kogoś, że nie zasłonił lustra. Potem zwróciła się do mnie:

– Ijon Tichy, nieprawdaż?

– Tak, to znaczy – tak! tak!! Ale co to ma znaczyć? Ta dziewczyna – ta czarna panienka?

– Transplantacja. Nie dało się inaczej. Chodziło o to, żeby uratować panu życie”¹⁵⁸.

Jednakże, w przeciwieństwie do *Solaris* ta podmiana ciał ma zabarwienie humorystyczne i podkreśla surrealizm halucynacji, którym przez większą część utworu podlega Tichy. Zresztą, podobnie niesamowite są piękne porywaczki Ijona (o których również czytamy w *Kongresie futurologicznym*). Tak opowiada nam to zajście główny bohater: „Zza zakrętu błysnęły srebrne jody, olbrzymi cień samochodu zwolnił, otworzyły się drzwi. Wewnątrz [...] matowy blask spowijał parę kobiecych nóg w nylonach, stopy w złotej jaszczurce spoczywały na pedałach, ciemna twarz z pąsowymi wargami pochyliła się ku mnie, zabłyśły brylanty na palcach trzymających koło kierownicze. [...] Przyjrzałem się obcej. Była niewątpliwie piękna, w sposób zarazem kuszący, demoniczny i brzoskwiniowy. Ale zamiast spódniczki miała jakieś pióra. [...] Naraz jakaś ręka wczepiła mi się z tyłu we włosy. Drgnąłem. Palce zakończone ostrymi paznokciami, drapały mnie w potylicę, raczej pieścizotliwie niż morderczo. [...] Dłoń, która wciąż dzierżyła mnie za czuprynę, należała do drugiej kobiety, odzianej w czerń, bladej, smukłej w ciemnych okularach”¹⁵⁹.

O chwili, kiedy tajemnicze porywaczki przywiozły Ijona do tajemniczej rezydencji, bohater mówi: „milcząc przypadły do mnie, ta od kierownicy wypychała mnie, ta druga ciągnęła stojąc już na chodniku. Wylazłem z auta. W domu [pod który przywieziono Tichego] bawiono się, słyszałem dźwięki muzyki, jakieś pijane krzyki, wodotrysk mienił się żółcią i purpurą, w okiennym świetle u podjazdu moje towarzyszkę wzięły mnie mocno pod rękę. [...] ta w okularach. Podniosła wyszywaną czarnymi perłami torebkę i zdzieliła mnie prosto w ciemność, aż jęknąłem”¹⁶⁰. Okazuje się jednak, że te kobiety to złudzenie, a uderzenie jest sposobem, w jaki towarzysz Ijona próbuje go ocucić.

¹⁵⁶ J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, ..., s. 124.

¹⁵⁷ Por. [19; 38, 39]

¹⁵⁸ [10; 49]

¹⁵⁹ [10; 43, 44]

¹⁶⁰ [10; 44, 45]

Natomiast wizja tajemniczego przyjęcia – w którym nie może zabraknąć pięknych kobiet – pojawia się również w *Katarze*: „stał hałas, wszystkie okna były otwarte, strzelały korki, uśmiechnięty Barth zjawiał się to w jednych, to w drugich drzwiach, hiszpańskie dziewczęta krążyły z tacami, perłowożłota blondynka, zdaje się żona Lapidusa, przystojna w półcieniu, mówiła, że przypominam jej dawnego przyjaciela, przyjęcie udało się niewątpliwie, a mnie nasza melancholia łagodzona szampanem, bo czułem się zawiedziony”¹⁶¹. W tym fragmencie przyczyną rezerwy głównego bohatera do przystojnej blondynki jest uzasadniona w powieści chandra. Innym powodem takiego stosunku do kobiety (w przypadku *Opowieści o pilocie Pirxie*) może być po prostu nieśmiałość. W opowiadaniu pt. *Albatros* czytamy: „Ktoś nadchodził. Schodami, nie windą. Sąsiadka z jadalnej. Ile mogła mieć lat? Miała na sobie jakąś całkiem inną suknię. A może to była w ogóle inna kobieta? Położyła się o trzy leżaki dalej. [...] Pasażerka na trzecim leżaku była bardzo ładna. Chyba jednak ta sama. Należało coś powiedzieć – czy raczej nie? Bo niby się przedstawił. Niestety mieć takie krótkie nazwisko – zanim się zaczyna, już się kończy. ‘Pirx’ brzmi całkiem jak ‘iks’. Najgorsze rzeczy działy się zawsze przy rozmowach telefonicznych. Powiedzieć coś? Co? Zaczynał się znowu męczyć”¹⁶².

Kobiety, które Lem wprowadza do fabuły to najczęściej osoby młode. Ale w *Katarze*, obok dziewczynki Annabelli i młodych blondynek (spod pawilonu handlowego i z eskalatora) czytamy również o konfrontacji głównego bohatera ze staruszką: „jeszcze na schodach Barth szepnął mi, że jada z nimi jego babka, osoba dziewięćdziesięcioletnia, lecz w pełni sprawna pod każdym względem, trochę może ekscentryczna. [...] [już za stołem] zobaczyłem staruszkę w iście biskupich fioletach. Na piersi skrzył się jej brylancikami staroświecki lorgnon, a jej małe, czarne oczy wwierciły się we mnie jak błyszczące kamyki. Podała mi rękę tak wysoko i energicznie, że pocałowałem ją, czego nigdy nie robię, i głosem niespodziewanie silnym, męskim, jakby należał do innej osoby, niczym na błędnie dubbingowanym filmie, powiedziała:

– A więc pan jest astronautą? Nie widziałam jeszcze nigdy żadnego przy stole”¹⁶³.

W cytowanej wyżej powieści kryminalnej pojawia się w twórczości Lema topos dziewczyny-pułapki, zastawionej na głównego bohatera na poboczu autostrady, rozwinięty w *Pokoju na Ziemi*, gdzie Ijon Tichy jest kuszony przez zdalnika – sobowtóra Marilyn Monroe, co kończy się strzelaniną (porównaj dokładniejszy opis tego fragmentu w podrozdziale *Wygląd zewnętrzny* tej pracy). W *Katarze*¹⁶⁴ jest to tylko załączek, któremu pisarz nie pozwala nabrać wyraźnych cech jakiejś intrygi.

Główny bohater ma na początku książki dokładnie odtworzyć czynności poprzedzające śmierć mężczyzny, gdyż został zaangażowany przez Interpol w akcję mającą na celu wyjaśnienie okoliczności tego zgonu. Jadąc na terenie Włoch, zatrzymuje się przy pawilonie handlowym, a „z białego opla, który zatrzymał się zamasyście, wysiadła dziewczyna w dżinsach [...] i weszła do [tego] pawilonu. [...] Twarz miała prawie dzieciinną, niewyrazistą, drobne usta i to tylko, że patrzyła przeze mnie zaokrąglonymi oczami, drapiąc paznokciem kołnierz białej bluzki, spowodowało, że mijając ją zwoleń kroku, a ona ze spokojną twarzą bez głosu zaczęła lecieć w tył. Byłem tak nieprzygotowany, że nim doskoczyłem, leciała jak kłoda. Nie zdążyłem jej podeprzeć, osłabiłem tylko upadek, chwyciwszy za gołe ramiona, jakbym z jej zgodą kładł ją na plecach. Leżała jak lalka. patrząc z zewnątrz można by pomyśleć, że przykłąkłem nad przewróconym manekinem, bo bliżej szyb po obu stronach stały manekiny w neapolitańskich strojach, a ja między nimi”¹⁶⁵.

¹⁶¹ [20; 318]

¹⁶² [13; 52]

¹⁶³ [20; 303]

¹⁶⁴ Por. [20; 211-213]

¹⁶⁵ [20; s. 211]

Stanisław Lem całkiem często, nawet w nie do końca uzasadnionych wypadkach, sięga w przytaczanych przykładach do porównań do kobiet. Na przykład we *Fiasku* opisuje, że ludzie zazwyczaj wyobrażają sobie zachowanie wyżej rozwiniętej cywilizacji podczas kontaktu z „braćmi w rozumie” według tego, co najchętniej sami robiliby, mając taką przewagę: „floty galaktycznych drednautów mają spaść na jakieś biedniutkie planetki, by dobrać się do miejscowych dolarów, brylantów, czekolady i oczywiście pięknych kobiet. Są im tak samo potrzebne, jak nam samice krokodyli”¹⁶⁶. innym przykładem takiego porównania może być fragment *Formuły Lymphatera*: „Można mieć brzydką kobietę czy zwykłą i zazdrościć tym, co mają piękne, ale w końcu kobieta jest kobietą; natomiast ludzie pozbawieni matematyki – głusi na nią – wydawali mi się zawsze kalekami”¹⁶⁷.

Podsumowując ten podrozdział warto przywołać trafne spostrzeżenie Antoniego Smuszkiewicza: „Lem do wszystkich spraw podchodzi rozumowo. Zdarzenia fabularne są jedynie punktem wyjścia do kolejnej wypowiedzi bohaterów, których stanowiska są ważniejsze niż przeżycia”¹⁶⁸. Szerzej ujmuje to Andrzej Stoff – „w tak zaprogramowanej myślowej strukturze utworu sensacyjność jest rezultatem napięcia między tym, co realne, a tym, co fantastyczne, tym, co możliwe, i tym, co niemożliwe; jest miarą zaskoczenia czytelnika w rozpatrywaniu jakiejś sprawy. W powieściach Lema jest wiele motywów, sytuacji i pomysłów wywołujących silną reakcję emocjonalną. Wystarczyłoby ich do obdzielenia całej biblioteki autorów niższego lotu. Tu wszystkie one muszą poświęcić częściowe efekty organizującej całość koncepcji myślowej. Wprowadzają czytelnika w nastrój oczekiwania, tworzą atmosferę sprzyjającą zainteresowaniu problemem, prowadzą do napięcia dostatecznie silnego, by odbiorca dał się wciągnąć w stawianie fantastycznych hipotez i ich myślową weryfikację. Nie są ozdobnikami, ‘środkami dynamizacyjnymi’; są istotnym składnikiem procesu myślowego, sprzyjają przekonaniu czytelnika, że poznanie, droga do prawdy, może być fascynująca, może angażować nie tylko intelekt, ale i wyobraźnię, i emocjonalną stronę osobowości człowieka”¹⁶⁹.

Stanisław Lem umie również wykorzystać swe niemałe zdolności prozatorskie po to tylko, aby uczynić dany tekst po prostu zabawnym (a jednocześnie pouczającym ortograficznie) – co ma miejsce w przypadku jego *Dyktand*, gdzie czytamy: „W czwartej klasie miałem trzy kochanki, które kosztowały mnie majątek. Powszechnie wiadomo, że podrywanie dziewcząt jest pracochłonne i kosztowne. Wymagania ich nie sięgają wprawdzie podróży morskich ani francuskich perfum, lecz i tak trzeba im z wytężeniem dogadzać. Próżno szukałem jakiejś młynarzówny lub zamożnej córki badylarza w nadziei zostania utrzymankiem zasobnego dziewczęcia. Albo zamożni ludzie nie mają córek, albo same brzydkie. Fatalne to zrządzenie losu opustoszyło mą kieszeń, zamuliło serce i wyjałowiło duszę. W epoce równouprawnienia należy oczekiwać mnóstwa dziewcząt posażnych, ponieważ niesprawiedliwe jest, aby trudny zawód podrywacza kojarzył się niekorzystnie z uszczerbkiem finansowym”¹⁷⁰.

Bywa i tak, że Lem odwołuje się ironicznie do gatunkowych wyznaczników słowami, które wypowiadają jego bohaterowie. Na przykład, w *Opowiadaniu Pirxa* znajdujemy taki fragment o książce, którą główny bohater czytywał czasem podczas długich lotów: „te chmury, tajfun, ta słuchawka – po prostu widziałem, jak facet dynda na sznurze telefonicznym, no bo to, że w kajucie czekała bardzo piękna kobieta, to się rozumiało samo przez się. Była ona tajnym agentem jakiejś tyranii kosmicznej – czy może walczyła z tą

¹⁶⁶ [8; 152]

¹⁶⁷ [27; 8]

¹⁶⁸ A. Smuszkiewicz, *Stanisław Lem*, Poznań 1995, s. 21.

¹⁶⁹ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema, ...*, s. 15, 16.

¹⁷⁰ [6; 86]

tyranią, już nie pamiętam. W każdym razie, była piękna jak należy. Czemu tak się rozwodzę nad tym? Bo ta lektura była dla mnie zbawieniem”¹⁷¹. A dalej: „całą moją przyjemnością była książka o miłości w próżni, wśród tajfunów meteorytowych. Przeczytałem niektóre ustępy po dziesięć razy. Były tam wszystkie możliwe rodzaje potwornych wydarzeń, mózgi elektryczne buntowały się, ajenci piratów mieli nadajniki wbudowane w czaszki, piękna kobieta pochodziła z innego systemu słonecznego”¹⁷².

Podsumowanie

Stanisław Lem położył w swojej beletrystyce nacisk na problemy – pisząc najogólniej – filozoficzne. Dlatego nie skupia się na konkretnych bohaterach, ale raczej opisuje ich przemyślenia i decyzje usytuowane w kontekście uniwersalnych problemów. W dziełach Lema celem podstawowym jest postawienie czytelnika wobec sytuacji, w której – będąc na miejscu bohatera – musiałby sam dokonywać wyborów. Pisarz stwarza również dystans, z którego może przyglądać się człowiekowi, jego kulturze i środowisku, z którym jest związany w myśl teorii ewolucji.

W tak przedstawionej twórczości niewiele miejsca pozostaje nie tylko dla spraw damsko-męskich, ale również Lem niewiele uwagi może poświęcić konkretnemu bohaterowi i jego charakterystyce. Kiedy weźmie się pod uwagę fakt, iż przeważająca większość Lemowych bohaterów to mężczyźni, a akcja rozgrywa się zazwyczaj z dala od zwyczajnego, ziemskiego środowiska i w oderwaniu od normalnych interpersonalnych kontaktów – wtedy można dojść do wniosku, że kobieta w książkach autora *Solaris* jest rzadkim zjawiskiem. Owszem, można uogólnić, że tak rzeczywiście jest, gdyż to właśnie rzadkość występowania kobiecych postaci pozwoliła mi na próbę syntezy, jak wygląda obraz kobiety w twórczości Stanisława Lema.

Kobieta opisywana jest z punktu widzenia mężczyzny. Po pierwsze dlatego, że omawiany pisarz jest płci męskiej, po drugie – gdyż narracja najczęściej prowadzona jest w pierwszej osobie przez bohaterów męskich, z którymi autor w znacznym stopniu się utożsamia.

¹⁷¹ [13; 214]

¹⁷² [13; 215]

Postać żeńska scharakteryzowana jest najpełniej, kiedy mamy do czynienia z powieścią ściśle realistyczną (czyli z *Czasem nieutraconym*), gdy bohaterka jest obiektem miłości oraz gdy pełni ważną rolę dla problemu naświetlanego w danym utworze. W przypadku kobiet pojawiających się sporadycznie możemy odnaleźć w tekście tylko te ich cechy, które służą Lemowi do konkretyzacji świata przedstawionego, do prowadzenia fabuły, ubarwienia narracji itd. Bez względu na to, jak wiele uwagi poświęca nasz pisarz danej bohaterce, i tak pełni ona rolę instrumentalną dla jakiejś warstwy dzieła literackiego.

Konstruując postać kobiecą, Stanisław Lem praktycznie pomija jej psychologię i raczej skupia się na jej wyglądzie i czynnościach. Z kolei, charakterystyka zewnętrzna żeńskich postaci zależy od ich roli w tekście – jeśli jest to osoba darzona przez męskiego bohatera uczuciem lub bardziej subtelnym pociąganiem erotycznym, jej opis staje się pełniejszy, bardziej poetycki i nawet wysublimowany. W przypadku mniej znaczących postaci, liczą się tylko te cechy wyglądu, które pełnią w utworze funkcję alegoryczną. Lem, u którego opisy kobiet są zazwyczaj proste (czy nawet surowe) i najbliższe stylistyce naturalizmu, czasami staje się wręcz makabryczny i ordynarny. Wynikać to może z postrzegania ludzkiej cielesności z punktu widzenia biologizmu oraz przez wstręt do nagości, a szczególnie do ludzkich genitaliów.

O ile miłość przedstawiana jest jako coś pięknego, a erotyka jako taka sfera ludzkiego życia, która jest objęta tabu, lecz mimo wszystko pociąga – o tyle seks ukazany jest jako czynność z jednej strony ohydna, a z drugiej hańbiąca i śmieszna.

Reasumując, obraz kobiety, jaki wyłania się z twórczości Lema, jest bardzo zróżnicowany, chociaż nigdy nie jest pełny; wręcz przeciwnie – jest powierzchowny. Ale to już wynika z celów, jakie ten pisarz postawił przed tworzoną przez siebie literaturą.

Bibliografia w przypisach

a) Stanisław Lem:

1. *Bomba megabitowa*, Kraków 1999.
2. *Cyberiada*, posłowie J. Jarzębski, Kraków 2001.
3. *Czas nieutracony*, Kraków 1957.
4. *Dialogi*, Kraków 1984.
5. *Doskonała próżnia. Wielkość urojona*, Kraków 1974.
6. *Dyktanda czyli...*, Kraków 2001.
7. *Dzienniki gwiazdowe*, [wydanie rozszerzone], Kraków 1982.
8. *Fiasko*, Kraków 1987.
9. *Golem XIV*, Kraków 1981.
10. *Kongres futurologiczny. Maska*, Kraków 1983.
11. *Listy albo opór materii*, wybór i opracowanie: Jerzy Jarzębski, Kraków 2002.
12. *Obłok Magellana*, Warszawa 1967.
13. *Opowieści o pilocie Pirxie*, Kraków 1999.
14. *Ostatnia podróż Ijona Tichego*, „Playboy. Edycja polska”, 1999, nr 5.
15. *Pamiętnik znaleziony w wannie*, Warszawa 1997.
16. *Pokój na Ziemi*, Kraków 1987.
17. *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1994.
18. *Powtórka*, Warszawa 1979.
19. *Solaris*. „*Niezwykły*”, Kraków 1986.
20. *Śledztwo. Katar*, Kraków 1982.

21. S. Lem, T. Fiałkowski, *Świat na krawędzi*, Kraków 2000.
22. S. Lem, S. Beres, *Tako rzeczce... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Beres*, Kraków 2002.
23. *Wizja lokalna*, Kraków 1982.
24. www.lem.pl [internetowa strona Stanisława Lema]
25. *Wysoki Zamek. Wiersze młodzieńcze*, Kraków 1975.
26. S. Lem, J. Gondowicz, *Wywiad „Playboya”: Stanisław Lem, „Playboy. Edycja polska”*, 2000, nr 8.
27. *Zagadka. Opowiadania t. I*, Warszawa 1996.

b) Inni autorzy

- E. Balczerzak, *Stanisław Lem*, Warszawa 1973.
- K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.
- M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- J. Jarzębski [wybór i opracowanie], *Lem w oczach krytyki światowej*, Kraków 1989.
- J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, Kraków 2002.
- A. Nasiłowska [red.], *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, Warszawa 2001.
- R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000.
- A. Smuszkiewicz, *Stanisław Lem*, Poznań 1995.
- A. Stoff, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990.
- A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983.
- M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1997.
- K. Ślęczka, *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Katowice 1999.