

ARTYKUŁY

Łukasz KucharczykUniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa
Wydział Nauk Humanistycznych

Echa twórczości Stanisława Lema w powieściach *science fiction* Rafała Ziemkiewicza

W wywiadzie z 2003 roku Rafał Ziemkiewicz wyznaje, że według niego w fantastyce naukowej nie chodzi o wizję, która sprawdzi się w szczegółach, tylko o postawienie pytań, jakie inni zadadzą dopiero jutro¹. Twierdzenie to koresponduje z tezami spisanyymi przez Stanisława Lema w jego *Fantastyce i futurologii*. Według autora *Niezwykłego* specyfika literatury *science fiction* polega na tym, że prócz roli informacyjnej, dydaktycznej i ludycznej, pełni także funkcję osobną, mianowicie prognostyczną². Warto wspomnieć, iż Lem był niezwykle sceptyczny wobec mocy sprawczej tego gatunku. Przyporządkowywał literaturę fantastyczno-naukową do „dolnego królestwa”, królestwa literatury trywialnej, gdzie rządzą jednorazowy użytek, prawa ekonomiczne oraz sukces mierzony wyłącznie ilością sprzedanych książek³. O autorach tego nurtu wypowiadał się z równym sceptycyzmem, zarzucając im kicz jako ulubioną kategorię estetyczną oraz brak przygotowania merytorycznego:

„Czego filozofowie nie wazą się nawet wypowiedzieć, o czym światowej klasy uczeni ledwie potrafią coś napomknąć – można kupić w każdym kiosku z gazetami za 60-75 centów i natychmiast się tym kontentować. SF jest przyjemną namiastką studiowania grubych podręczników wielkich myślicieli, kosmologów, astrofizyków i filozofów, a nawet więcej, potrafi bowiem zrelacjonować wiedzę naukowców, którzy urodzą się dopiero za dziesięć tysięcy lat”⁴.

¹ Czarne wizje, „Gazeta Krakowska” 2003, nr 243.

² S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Warszawa 1996, s. 246.

³ Zob. tenże, *Science fiction: beznadziejny przypadek – z wyjątkami*, [w:] tenże, *Mój pogląd na literaturę*, Warszawa 2009.

⁴ Tamże, s. 144.

W wywiadzie ze Stanisławem Beresiem Lem wyznaje, iż również na gruncie polskim nie spotkał nikogo, kto mógłby go zafrapować i zainteresować, nie dostrzegął w polskiej fantastyce niczego, w czym ukrywałaby się głęboka struktura semantyczna⁵. Niestety, nie ma żadnych dowodów na to, że Lem znał powieści Ziemkiewicza, nie ulega natomiast wątpliwości, że Ziemkiewicz czytał Lema. Robił (i robi) to każdy twórca pretendujący do miana pisarza *science fiction*, poza tym stale powołuje się on na lemowskie dzieła w swych felietonach. Warto zatem pochylić się nad jego najbardziej głośnymi powieściami, czyli nad *Pieprzonym losiem kataryniarza* oraz *Walcem stulecia* i wsłuchać się w rozbrzmiewające w nich echa dzieł mistrza.

W obu dystopicznych powieściach świat przedstawiony zarysowuje się podobnie. Czytelnikowi ukazany zostaje zaawansowany technologicznie koniec XXI wieku, lub nawet początek XXII. Największą zdobyczą cywilizacyjną okazuje się pełna wirtualizacja rzeczywistości – „tradycyjny” Internet dawno odszedł do lamusa, w świecie przyszłości człowiek przenosi do sieci swą świadomość, gdzie otrzymuje także nowe cybernetyczne ciało. Obie dystopie zawierają w sobie także pierwiastek huxleyowski – niewidzialne ośrodki władzy wykorzystują nowoczesną elektronikę do kontrolowania całego społeczeństwa. W *Katryniarzu* miejscem akcji jest Polska odbudowywana po latach komunizmu, natomiast *Walc stulecia* został osadzony w świecie „zjednoczonej Europy”, dokładnie w regionie Reims. Główni bohaterowie obu utworów to ludzie, dla których Sieć jest pasją i pracą. W *Pieprzonym losie kataryniarza* Robert pracuje jako tytułowy kataryniarz, czyli eksplorator Sieci, futurystyczny haker, który wnika w jej najgłębsze i najpilniej strzeżone strefy. Protagonista *Walca stulecia*, Orin Bethlen jest z kolei artystą przyszłości, czyli twórcą gier, w których gracz staje się integralną częścią wirtualnego świata, otrzymuje ciało, a także osobowość odgrywanej postaci. Namysł nad naturalnością i umownością ludzkiej rzeczywistości, a co za tym idzie – nad szansami przesunięcia granic tego, co naturalne, i zastąpienia go celowo wytworzoną, sztuczną strukturą, to jeden z wielkich tematów Lema. Wizję wirtualizacji świata przedstawił w książce *Summa Technologiae* napisanej w 1964 roku. Nieistniejącą jeszcze dziedzinę nauki nazwał „fantomologią”, zaś samą technikę „fantomatyką”⁶. Lem przewidywał, że fantomatyka posiada pewne dane, by stać się sztuką. Jednak dostrzegął także niebezpieczeństwa, jakie z tej techniki przyszłości płyną. Największym z nich byłoby rozdarcie ludzkiego „ja”:

„(...) niejeden człowiek tak zaplącze się w nierozróżnialnej prawdzie i fikcji życia, w nierozdzielonym subiektywnie świecie autentyku i ułudy, że nie znajdzie z

⁵ S. Bereś, *Tako rzecze... Lem*, Kraków 2002, s. 199-200.

⁶ S. Lem, *Summa technologiae*, Lublin 1984, s. 161.

takiego labiryntu wyjścia. To by dopiero były potężne »generatory frustracji« i psychicznego załamania się⁷.

Ludzka tożsamość, w najróżniejszych jej przejawach, to kolejny prymarny temat Lema. Należy zaznaczyć, że nie jest on dla pisarza kategorią możliwą do ujęcia w systemie jedyńkowym. Na słynne szekspirowskie pytanie najprawdopodobniej odpowiedziałyby: „można być trochę więcej, lub trochę mniej, można także być bardziej, lub prawie wcale”. Warto przytoczyć słowa poety Sekułowskiego, jednego z bohaterów *Szpitala Przemienienia*: „Nikt nie może być mi bliższy ode mnie, a ja, ja jestem sobie czasem taki daleki...”⁸. Podobnego poczucia nietożsamości z własnym „ja” doświadczają ziemkiewiczowscy bohaterowie. Robert odczuwa odrębność teraźniejszego siebie wobec Roberta z przeszłości, nazywa go Tamtym Robertem. Według Lema ludzkie życie jest ciągłym „umieraniem” kolejnych osobowości, które następują wraz z rozwojem człowieka⁹. Zdaje się jednak, że problem Roberta jest innego typu. Ciągłe przebywanie w Sieci wywołuje w nim poczucie odpodmiotowienia, staje się coraz słabszy fizycznie i psychicznie. Potęguje to także upadek ideałów, w które wierzył za młodu. Działał w opozycji, uczestniczył w obalaniu komunistycznego reżimu, jednak w „nowej Polsce” dostrzega te same mechanizmy polityczne, które dominowały w latach PRL-u. Po obaleniu komunizmu upadły rządy solidarnościowe, obecnie rządzą postkomuniści, a opozycja zostaje zepchnięta na margines. Kraj wewnątrz kontroluje organizacja zwaną „Firmą”, która zrzesza dawnych agentów UB. Od zewnątrz kontrolę sprawuje prezydent – imperator Wszzechrosji Michaił I – za pośrednictwem ambasadora Paskudnikowa. Robert wyznaje, że dawni prorocy judzili go, a on bezgranicznie wierzył w ich kłamstwa. Nie może odnaleźć się w postkomunistycznej rzeczywistości, ma problem ze spójną narracją życia. Według koncepcji Paula Ricoeura człowiek jest istotą opowiadającą, oznacza to, że do ustanowienia własnej tożsamości niezbędne jest mu spojrzenie na własne życie jako na opowieść składającą się z różnych wątków tworzących spójną całość¹⁰. Robert nie jest w stanie ujednoczyć narracji swojego życia, ponieważ świat, o który walczył w młodości, nie ziścił się, doświadcza przez to poczucia bezsensu, uważa, że zmarnował młodość. Powrót do „samego siebie” następuje w finale powieści, gdy Robert, podejmując walkę ze swym „Mefistofeilesem” Brzozowskim, bliski jest śmierci. Dzięki pamięci o ideałach, które wpoił mu ojciec, oraz miłości do żony powraca do życia. Uświadamia sobie, że pomimo zmian, jakie zaszły na przestrzeni lat, zachował

⁷ Tamże, s. 174.

⁸ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, Kraków 2001, s. 62.

⁹ Zob. S. Lem, dz. cyt., s. 182.

¹⁰ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003.

„sobość”, czyli, używając ricoeurowskiej nomenklatury, niezmienny fundament tożsamości, jaźń konstytuującą podmiot. Idąc dalej tropem francuskiego hermeneutyka, można powiedzieć, że na powrót złączyły się w Robercie dwa typy tożsamości: *idem*, czyli to, co stałe i niezmienne w człowieku, oraz *ipse*, oznaczające tę część ludzkiego „ja”, która jest w nieustannym ruchu. Robert wciąż ma świadomość ruiny wizji, o którą walczył w młodości, jednakże uświadamia sobie także, iż on sam zawsze pozostanie wierny ideom. Dochowanie danego słowa, zarówno sobie jak i innym, jest według Ricoeura nieodzownie związane z moralnością podmiotu – nie bacząc na to, co przyniesie przyszłość, jest on zobligowany do dochowania przysięgi, musi wytrwać w postanowieniu bez względu na okoliczności losu, dzięki czemu zachowuje własną tożsamość. Warto wspomnieć słowa, które wygłasza ojciec Roberta w jednej z cybernetycznych wizji: „Taki twój los. Inni mogą spać, a ty nigdy nie będziesz umiał zasnąć. Inni mogą nie myśleć, a ty będziesz musiał myśleć za nich. Innych nie boli, a ty jesteś skazany, żeby czuć ból za nich”¹¹. Warto zauważyć, że przed przepadnięciem w nicości Roberta broni to samo, co wybawia bohaterów na kartach lemowskich powieści. Chodzi mianowicie o orientację wobec dobra, moralność, która pozwala na zachowanie człowieczeństwa. W obcych, odległych od Ziemi światach, gdzie zrozumienie tego, co Inne staje się niemożliwe, bohaterów Lema ratuje pamięć o własnym człowieczeństwie, wiara w tak podstawowe pojęcia, jak Dobro, Prawda czy Miłość. Charles Taylor w swoich *Źródłach podmiotowości* pisze, iż by człowiek mógł określić własną tożsamość, musi dokonać rozpoznania w przestrzeni moralnej, innymi słowy: musi odnaleźć własną drogę życiową. Musi odpowiedzieć sobie, co jest dobre, a co złe, co warto robić, a czego nie, co ma sens, a co jest nieistotne. Sama podmiotowość wymaga od człowieka orientacji wobec dobra.

Za największą dolegliwość epoki późnego modernizmu uważa Taylor utratę zdolności do postrzegania samego siebie w czasie, zapomnienie o własnych historycznych korzeniach, przez co niemożliwym jest odnalezienie się¹². I właśnie pamięć o tradycji, świadomość owych korzeni pozwalają Robertowi przezwyciężyć śmierć: „Bo ja jestem przyrośnięty do tej ziemi, od całych pokoleń. Ja jestem drzewo. Wrosłem w nią. Mówiąc wzniośle, moi przodkowie zraszali ją potem, krwią i łzami”¹³. Przezwyciężenie śmierci umożliwia także miłość do żony. Kobieta, która przywraca mężczyznę światu, to bardzo częsty motyw w prozie Lema. Wystarczy przypomnieć dr Nosilewską ze *Szpitala Przemienienia*, której uczucie staje się dla Stefana Trzynieckiego

¹¹ R. Ziemkiewicz, *Pieprzony los katarzyniarza*, Warszawa 1995, s. 231.

¹² Zob. Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. Marcin Gruszczyński, Warszawa 2001.

¹³ Tamże, s. 244.

oczyszczeniem z lęków i uraz wywołanych przez tragiczne zdarzenia, niezrozumiałe i bestialskie zło. W *Solaris* Kris Kelvin jest gotów na nowo badać plazmatyczną planetę dzięki wspomnieniu o ukochanej Harey, która bezpowrotnie zginęła w promieniach anihilatora. Eri z *Powrotu z gwiazd* chroni Hala Bregga przed samobójczą śmiercią i pomaga mu dostosować się do życia w świecie przyszłości. Kobieta u Lema czyni mężczyźną *tabula rasa*, dzięki niej odradza się, autointerpretuje na nowo. Tożsama sytuacja zachodzi w powieści Ziemiakiewicza. Myśl o Wiktorii sprawia, iż Robert przypomina sobie, że nie jest częścią komputerowego sprzętu, że „nikt nie może mu zabrać jego samego”. Wydiera się nicości i powraca do świata w oczekiwaniu na to, co przyniesie los, będąc przy tym pewny fundamentów własnej tożsamości.

Innego rodzaju problem z życiową narracją występuje w *Walcu stulecia*. Orin Bethlen jest dekadentem schyłku epoki, zapatrzonym w przeszłość romantykiem. Mówi, iż jest stary, tak jak świat, w którym przyszło mu żyć. Ludzie wszystkiego już spróbowali, o wszystkim wiedzą i nic nie wydaje się warte wysiłku. Gra, nad którą pracuje, tytułowy „Walc stulecia”, ma być jego największym dziełem. Opowiada o świecie w przededniu pierwszej wojny światowej. Według Orina w dawnych czasach ludzie umierali młodo, cierpieli, ale też doświadczali poczucia sensu, co niemożliwe jest w czasach „powszechnego dobrobytu”. Twórca gier odczuwa, że jego życiowa narracja przypadła na niewłaściwy okres historyczny. Wrażenie to potęguję osobowość Bethelna. Jest on niezaradny życiowo, sprawami codziennymi zajmuje się jego żona Malaspina, która raczej nie żywi w stosunku do męża głębszych uczuć. Świat wirtualny stanowi więc dla Orina kompensację jego mało heroicznego żywota. W „Walcu stulecia” przenosi się do Wiednia początku XX stulecia i wciela się w postać carskiego majora Staniewskijego. Na balu w pałacu nawiązuje romans z nieznajomą, która wcieliła się w rolę lady Chatsworth. Świat gry staje się więc emanacją pragnień Orina, pogrążą się w nim coraz bardziej. Dźwięczą więc także w tej prozie echa bachtinowskiej karnawalizacji. Według rosyjskiego badacza w czasie karnawału gra na moment sama staje się życiem. Karnawał, w przeciwieństwie do święta oficjalnego, chwilowo znosił wszystkie panujące stosunki, normy i zakazy. Był świętem stawania się, zmian i odnowienia, spoglądał w nieskończoną przyszłość¹⁴. Bethlen pragnie, by jego marzenia choć na chwilę stały się rzeczywistością, a świadomy niedoskonałości futurystycznego świata, pragnie doznać poczucia zmiany, która możliwa jest tylko w wirtualnym świecie. Dlatego zakłada maskę carskiego oficera, tak jak wcześniej nakładał maski postaci z innych gier. Jednakże niesie to ze sobą konsekwencje, zakładanie wciąż nowych cybernetycznych masek tylko pozornie zwiastuje nieskończoność,

¹⁴ Zob. *Bachtin*, red. E. Czuplejowicz, Warszawa 1982, s. 146 – 148.

a prawdziwie prowadzi do zagubienia własnego „ja”. Podobną koncepcję odpodmiotowienia jednostki przedstawił Lem w *Dziennikach gwiazdowych*, a dokładnie w *Podróży XIII*. Mieszkańcy planety Panty każdej doby wchodzą w nowe role życiowe, co w teorii ma prowadzić do powszechnego szczęścia społeczeństwa, skutkuje to jednak zniszczeniem pojęcia jednostki. Warto zacytować słowa pantijskiego urzędnika: „Kimże jestem ja sam, poza dzisiejszym etatem? Nazwiskiem, imieniem? Nie mam go. Twarzą? Dzięki zabiegom biologicznym, jakie przeprowadzono u nas przed wiekami, twarz moja jest taka sama jak u wszystkich. Etatem? Ten zmieni się o północy. Co pozostaje? Nic”¹⁵. W *Walcu stulecia* nie dojdzie do konsolidacji tożsamości bohatera. Orin jedynie pozornie posiada świadomość korzeni historycznych, nie istnieje w nim także orientacja wobec dobra. Jak sam wyznaje kochance, nie ma żadnych wyrazistych poglądów, czuje się rozmyty. Wirtualizacja życia sprawia, że człowiek staje się wewnętrznie pusty. Doskonale obrazuje to scena w kolejce, w której Orin obserwuje człowieka rozpaczliwie poszukującego sprawnych gogli wirtualnych:

„(...) przeciętnego człowieka nawet chwila ciszy przerażała, wręcz podrywała do natychmiastowego przeciwdziałania. Zaczynał się rozglądać nerwowo, oczami narkomana, któremu podstępnie zabrano strzykawkę, gdzie by tu można coś włączyć, coś, co wypełni pustkę dookoła gadaniem, muzyką lub chichotami – czymkolwiek, byle było to wystarczająco głośne. (...) każda chwila ciszy uświadamiała mu boleśnie, jak bardzo jest w środku pusty”¹⁶.

Warto zauważyć, iż wewnętrznej pustki doświadczają wszystkie postaci w *Walcu*. Malaspina to skupiona na karierze, nowoczesna businesswoman, którą bez reszty pochłania kampania „piarowa”. Pracujący dla podziemnych organizacji Wiktor Prepostvary to człowiek cyniczny, którego poza pracą obchodzi jedynie przygodny seks i zażywanie stymulantów. O kochance Orina czytelnik nie wie nic, jednak to za jej sprawą cybernetyczny kreator zostaje na zawsze uwięziony w świecie swej ostatniej gry. Można więc wysnuć wnioski, że świat, który jest nieustannym karnawalem wykreowanym za pomocą komputerowych łączy, który zmusza człowieka do ciągłego przebywania wśród fantomów, pozbawia go moralności, a przez to także tożsamości. Świadczy o tym także to, że w świecie przyszłości wszyscy zwracają się do siebie per „osoba”, zaimek „ty”, czy forma „pan”, „pani” nie istnieją. Sami bohaterowie mają świadomość ulotności i sztuczności „nowego, wspaniałego świata”, odczuwają brak zakorzenienia w tradycji. Najlepszym tego dowodem są słowa Radu

¹⁵ S. Lem, *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 2006, s. 76.

¹⁶ R. Ziemiakiewicz, *Walc stulecia*, Warszawa 1998, s.153.

Michney: „Nie trzeba być specjalnie byстрыm, żeby zauważyć, że żyjemy wśród widm. I produkujemy tylko nowe widma. Ty to robisz. Ja to robię. Moja firma: fantomy, miraż, fatamorgany. Po średniowieczu stoją do dzisiaj katedry i zamki, a my? Wystarczy wyłączyć prąd i wszystko się rozchwieje”¹⁷. Symbolem upadku człowieka jest w powieści matka Schidy, młodego policjanta zaangażowanego w podziemne ruchy dążące do odnowy religijnej: „Matka potrzebowała po prostu tej chwili dotyku. (...) Chwila najczulszej, synowskiej pieśczoćy, podtrzymująca pożerana przez trójwizję duszę, jak sploty rurek i przewodów podtrzymywały zżarte chorobą ciało”¹⁸. Należy zwrócić uwagę na problem, który objawia kolejny wydzźwięk twórczości Lema w tej prozie. Jest to pragnienie metafizyki w świecie, który jej człowiekowi odmawia. Warto przypomnieć sobie Krisa Kelvina z *Solaris*, który wobec niemożności poznania obcej Planety zaczyna dopatrywać się w niej koncepcji „ułomnego Boga”, czy kosmonautów z *Fiaska*, którzy na pokład zabierają księdza, by wciąż pamiętać, na czym zasada się człowieczeństwo. W *Walcu stulecia* wyrazem metafizycznych pragnień jest, wspomniany już, podziemny ruch religijny, do którego przynależy Schida. Kościół oficjalnie nie jest zakazany, jest jednak ukazywany przez wszechwładne media w formie spłyconych, nietraktujących o niczym poważnym informacji. Nie istnieje też już pojęcie majestatu śmierci – staje się ona ulubioną częścią gier komputerowych, gdzie ludzie doświadczają jej nieskończenie wiele razy. Religia stała się w zasadzie częścią popkultury, co symbolizuje karta kredytowa Prepostvarego. Na jednej jej stronie widnieje wizerunek Myszki Miki, natomiast na drugiej Całun Turyński. Wymownym obrazem jest także jego wizyta w katedrze Reims, która przerobiona została na klub nocny, gdzie ludzie zbierają się w celu przeżycia „drgaw”, czyli silnych narkotycznych wrażeń. Samo umiejscowienie akcji na terenie Reims jest symboliczne – tam przecież poganin Chlodwig przyjął chrzest. Wizja duchowego upadku, wyrzeczenie się fundamentów, na których ukształtowała się europejska tożsamość, wydaje się niezwykle aktualny. Warto zacytować słowa Macieja Urbańskiego:

„Nie dziwimy się, bo chyba sami zamieszkaliśmy w Erze Dobrobytu. I dlatego *Walc stulecia* czytany dzisiaj jest znacznie bardziej realistyczny niż kiedyś. I aktualny – nawet jeśli zestarzała się cała technologiczna otoczka powieści. Aktualne pozostaje ostrzeżenie przed budowaniem Europy bez krzyża. Aktualne pozostaje też wpisane w powieść pytanie o to, czy i jak możliwe jest życie w widmowym świecie przyszłości”¹⁹.

¹⁷ Tamże, s. 174.

¹⁸ Tamże, s. 101.

¹⁹ M. Urbanowski, *Era widm (o powieściach Rafała Ziemięwicza)*, [w:] tenże, *Romans z Polską*, Kraków 2014, s. 171.

Dla członków podziemnego Kościoła „modlitwa jest zapomnianym darem od Boga” i szansą na powrót do zapomnianych fundamentów europejskiej tradycji. To właśnie w odgradzonych od sztucznego świata katakumbach Schida doświadcza poczucia transcendencji: „To wszystko było niczym wobec rzeczy, jakie mogła działać łaska płynąca z bliskości Boga. Schida roztopiał się w tej bliskości, rozpływał w niej – a jednocześnie w tym właśnie nieistnieniu odnajdywał niewyczerpane siły, nieugiętą wolę pracy nad sobą i poświęcenia. Zawierzyć. Zaufać. Powierzyć się Ojcu”²⁰.

Sytuacja metafizyki strąconej do podziemi kojarzy się nieco z lemowskim *Powrotem z gwiazd*. W powieści tej Hall Bregg trafia do składnicy złomu, w której składowane są uszkodzone roboty. Astronauta jest świadkiem osobliwej litanii, którą odmawiają maszyny. W obu wykreowanych światach, gdzie człowiek zapomniał o doświadczeniu duchowym, a życie jest ogólnodostępną, pozbawioną wyzwań przyjemnością, pragnienia metafizyczne odradzają się niejako „na dole”, z dala od medialnej propagandy i bezrefleksyjnej codzienności.

Związków pomiędzy *Walcem stulecia* a *Powrotem z gwiazd* jest oczywiście więcej. Obie „Ziemie przyszłości” jawią się jako feerie barw i światła, natomiast zamieszkujący je ludzie to ludzie przyszłości, podobni do modnie wystylizowanych, plastikowych manekinów. Najwyższą wartością staje się hedonistyczne przeżywanie rzeczywistości, sposobem na codzienność są silne, bezrefleksyjne emocje. W obu światach brak też prawdziwej sztuki – są tylko jej jarmarczne substytuty w rodzaju gier telewizyjnych, kult gwiazd filmowych i polityków oraz wszechobecny zalew nieistotnych informacji. Zarówno świat Bregga, jak i świat Orina przesiąknięty jest estetyzacją, która staje się najwyższą wartością, a nawet kultem. Liczy się wyłącznie to, by być młodym, pięknym, bogatym i popularnym. Koresponduje to z tezami Wolfganga Welscha na temat estetyzacji naszych czasów:

„[estetyzacja – przyp. aut.] coraz bardziej określa formę naszej kultury jako całości. Przeżycie i rozrywka stały się w ostatnich latach wytycznymi dla kultury. (...) Obserwujemy porównywalne zjawiska, przechodząc od rzeczywistości materialnej i społecznej do rzeczywistości podmiotowej, formy egzystencji jednostki. I tutaj mamy do czynienia z oczywistą estetyzacją pierwszoplanową, której tło stanowi jednak estetyzacja głęboka. Z każdej strony doświadczamy stylizacji ciała, duszy i ducha – i wszystkiego, co jeszcze mogą mieć (albo przypisywać sobie) nowi piękni ludzie. W gabinetach kosmetycznych i ośrodkach odnowy biologicznej udoskonalają estetycznie swoje ciała, na kursach medytacji i wykładach o erze wodnika uświetniają estetycznie swoje dusze”²¹.

²⁰ R. Ziemkiewicz, dz. cyt., s. 108.

²¹ W. Welsch, *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*, [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia teoretyczne*, red. M. Golka, K. Zamiara, Poznań 1999, s. 14-18.

Obie powieści łączy także wizja „pluszowego totalitaryzmu”, kontrolującego człowieka poprzez przyjemność, która zniewala nieświadome, roześmiane społeczeństwo. Zakazany w powieściowym świecie Ziemięwicza filozof Kaufman tworzy termin „Kultury Uwodzenia”, który oznacza, iż człowieka prawdziwie można kontrolować poprzez dawanie mu przyjemności. Podobnie dzieje się w utworze Lema, gdzie niewidzialna władza poddaje ludzi „betryzacji” – zabiegowi, który wykorzenia z człowieka jego pierwotne instynkty, w zamian oferując nieograniczony dostęp do telewizji (zwanej, o ironio, „realem”) i dyskotek.

Powieści Ziemięwicza łączy z prozą Lema także ich labiryntowa struktura. U autora *Maski* najczęściej jest to labirynt procesu poznania, z którego, jak w *Solaris*, *Śledztwie*, czy *Katarze*, nie ma wyjścia. Czasem, jak w *Pamiętniku znalezionym w wannie*, jest to labirynt informacji i urzędniczej hierarchii. W powieściach Ziemięwicza dostrzec można kilka różnych struktur labiryntowych. W *Pieprzonym losie katarzyniarza* widoczny jest typ labiryntu poznawczego, poprzez który Robert uświadamia sobie mechanizmy władzy, w jakich uwięziona jest Polska. Podobnie jak u Lema jest on wielowymiarowy – za Paktem Gwarancji Społecznych, który przeznaczy 50% dochodu narodowego na wydatki socjalne, co, jak odkrywa w Sieci bohater, ma doprowadzić kraj do ruiny, stoją zarówno Wspólnota Europejska, jak i Imperium Wszzechrosji. Proces ten kontroluje także neoubecka Firma oraz operujące na terenie Polski mafie. Na tym jednak nie koniec, ponieważ w głębiach Sieci nad wszystkim czuwa cybernetyczna sekta „Corbenic”. Aparatem poznawczym jest tutaj Sieć, która wytwarza typ labiryntu informacyjnego. Robert, pragnąc wyczyścić z komputera Firmy swoje dane, a następnie uciec przez Corbenikiem, przenika kolejne warstwy wirtualnego świata, którego opis przypomina sen surrealisty. Z każdym przeskokiem przestrzeń zmienia barwy i kształty, raz przypomina średniowieczne katakumby, innym razem wojenny front, a także wiejskie pole – bezkresny labirynt prowadzi do śmierci, jednak „wrywa” z niego Roberta opisana już miłość oraz pamięć o własnej tożsamości. Labiryntowo skonstruowany jest także *Walc stulecia*. Przede wszystkim rzuca się w oczy labirynt ludzkich dziejów. Wymowne jest odkrycie, którego dokonuje Orin studiujący dawne materiały historyczne – za plecami rosyjskich rewolucjonistów stali amerykańscy bankierzy, którzy potajemnie finansowali ruchy rewolucyjne. Symbolem historycznej zawichości jest w powieści lodówka Trockiego, którą Bethlen zamawia do swej gry – chcąc dowiedzieć się, w jaki sposób jeden z liderów rewolucji wszedł w posiadanie tego „kapitalistycznego dobra”, uświadamia sobie niejednoznaczność historii, które swe odzwierciedlenie znajduje w czasach mu współczesnych, gdzie światem rządzą ponadnarodowe koncerny, banki i media kontrolujące swych sztucznie wyprofilowanych

kandydatów do władzy. Jeden z głównych tematów powieści, czyli tradycja, także jawi się jako labirynt postaw konserwatywnych. Konserwatyzm artystyczny i romantyczny wyrażony jest w postaci Orina. Konserwatyzm rewolucyjny reprezentuje kochanka Orina, Radu Michnea, która wierzy, iż bunt może zmienić bieg dziejów. Jest tu także konserwatyzm religijny, który wyznaje Schida. Wiktor Prepostvary przekonuje się natomiast do konserwatyizmu „zdroworozsądkowego”, uważa, że dzięki niemu możliwa będzie odbudowa społeczeństwa, co jednak wcale nie wiąże się z zaprzestaniem jego kontroli²².

Jak już zostało powiedziane, prymarną rzeczą dla interpretacji utworów Lema jest kategoria moralności, sposób orientacji bohaterów wobec dobra. Reprezentantem moralności w *Pieprzonym losie katarzyniarza* staje się Robert, brak natomiast takiej postaci w *Walcu stulecia*. Kluczem do udanej strategii twórczej w lemowskim *Powrocie z gwiazd* było wprowadzenie Halla Bregga jako jednostki „z zewnątrz” eksplorującej zastaną rzeczywistość. Dzięki temu możliwe było ukazanie tego, na czym konstytuuje się istota człowieczeństwa. W *Walcu stulecia* wszyscy bohaterowie są wpisani w widmowy świat jutra, dlatego powieść nie pozostawia raczej czytelnikowi nadziei na odrodzenie się świata dawnych wartości. Warto jednak wtedy przypomnieć sobie zakończenie lemowskiego *Solaris* i wraz z głównym bohaterem na nowo uwierzyć w poznawcze możliwości człowieka.

Bibliografia

- Bachtin, red. E. Czaplejewicz, Warszawa 1982.
Bereś S., *Tako rzecze... Lem*, Kraków 2002.
Lem S., *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 2006.
Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Warszawa 1996.
Lem S., *Science fiction: beznadziejny przypadek – z wyjątkami*, [w:] tenże, *Mój pogląd na literaturę*, Warszawa 2009.
Lem S., *Summa technologiae*, Lublin 1984.
Lem S., *Szpital Przemienienia*, Kraków 2001.
Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003.
Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, Warszawa 2001.
Urbanowski M., *Era widm (o powieściach Rafała Ziemkiewicza)*, [w:] tenże, *Romans z Polską*, Kraków 2014.

²² Więcej o konserwatyzmie w *Walcu stulecia* pisze Maciej Urbanowski w swym artykule *Era widm (o powieściach Rafała A. Ziemkiewicza)*. Zob. M. Urbanowski, dz. cyt.

Welsch W., *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*, [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia teoretyczne*, red. M. Golka, K. Zamiara, Poznań 1999, s. 14-18.
Ziemkiewicz R., *Pieprzony los kataryniarza*, Warszawa 1995.
Ziemkiewicz R., *Walc stulecia*, Warszawa 1998.

Echoes of Stanisław Lem work in science fiction novels by Rafał Ziemkiewicz

Summary: The article discusses about the impact of Stanisław Lem's art. in Rafał Ziemkiewicz's prose, exactly on his two science-fiction novels: *Pieprzony los kataryniarza* and *Walc stulecia*. In the first part, the author analyzes the similarity of technocratic vision of the future of both authors, then is subjected to analysis Ziemkiewicz's themes of identity, which also corresponds with the Lem's theses. The analysis covered are also categories of femininity, metaphysics, knowledge and labyrinth whose representation is in both authors very similar.

Łukasz Kucharczyk - absolwent filologii polskiej na UKSW w Warszawie, doktorant tej uczelni; praca magisterska dotyczyła koncepcji podmiotowości w twórczości Stanisława Lema; rozprawę doktorską z literaturoznawstwa na temat *Strategie pisarskie w twórczości Stanisława Lema* przygotowuje pod kierunkiem prof. UKSW dr hab. Magdaleny Saganiak. Zajmuje się też nauczaniem języka polskiego jako obcego, współpracuje z *Toposem* oraz *Froncą LUX*. Zainteresowania naukowe doktoranta skupiają się na następujących zagadnieniach: filozofia podmiotowości, poliinterpretacyjność tekstu literackiego, nawiązania intertekstualne, filozofia przypadku, morfologia zmiany gatunku dzieła literackiego, twórczość Stanisława Lema.