

Piotr Krywak

Problematyka miłosna w twórczości Stanisława Lema*

„Nauka zajmuje się tylko tym, jak się coś dzieje, a nie dlaczego się coś dzieje”¹ – oświadcza w *Solaris* Snaut mocno zaskoczonym tym wyznaniem Kelvinowi. Niebawem jednak, gdy nowo przybyły psycholog sam stanie oko w oko z Niepojętym, a wokół dzieć się będą rzeczy, które opis zdolny jest tylko zarejestrować, nie objaśniając wszelako ich istoty, celowości i sensu, tryskający dotąd optymizmem bohater przekona się, że jego starszy kolega miał rację.

Sceptyczna refleksja Snauta, godząca po raz nie wiadomo już który w złudzenia XVIII-wiecznych racjonalistów, pozornie zdaje się nie mieć związku z sygnalizowanym w tytule tematem. Cóż bowiem może łączyć naukę z należąca do sfery egzystencjalnych doświadczeń miłością?

Związek ten wszakże istnieje. Miłość, jak każdy fenomen, pozwala się badać i jako obiekt naukowej refleksji pojawia się nie tylko w polu zainteresowania psychologów, lekarzy czy socjologów, o filozofach nie wspominając, lecz nawet przedstawicieli tak pozornie odległych od niej dyscyplin, jak fizyka czy chemia...

Czymże innym, niż efektem badań, są charakterystyki zmian zachodzących w psychice i reakcjach zakochanego człowieka? Czym są ustalenia dotyczące jego gospodarki hormonalnej? Czym, jeśli nie owocem nauki, jest głośna ostatnio teoria feromonów? Te i inne przykłady dowodzą, że nawet tak trudno poddające się racjonalizacji zjawisko, jak miłość, można analizować, stosując doń metody właściwe i naukom humanistycznym, i ścisłym. Inna już rzecz, jakie ów trud przynosi wyniki...

Krytycy zajmujący się pisarstwem Stanisława Lema dawno temu zauważyli, iż refleksje o możliwościach nauki, wielokrotnie powracające w jego prozie, cechuje

* Tekst referatu wygłoszonego 16 listopada 1999 r., w drugim dniu obrad Międzynarodowej Konferencji „Stanisław Lem – pisarz, myśliciel, filozof”, zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego (Kraków, 15–17 XI 1999).

¹ S. Lem, *Solaris*, [w:] *Solaris. Niezwyciężony*, Kraków–Wrocław 1986, s. 88.

pogłębiający się wraz z upływem czasu pesymizm. Dał on znać o sobie już w epizodzie – generalnie optymistycznego jeszcze – *Obłoku Magellana* (1953, wyd. książkowe 1955). Przytoczona na wstępie uwaga Snauta nie jest więc myślą powstałą w latach 60., a tylko jednym z pierwszych, wyraźnych uzewnętrznień sceptycyzmu poznawczego, który zapewne zrodził się i dojrzewał w umyśle pisarza wcześniej, a który – z przyczyn od twórcy niezależnych – pozostawał w utajeniu, by od schyłku lat 50. stale już towarzyszyć literackim poczynaniom Lema, sceptycyzmu, którego do dziś nie udało mu się przezwyciężyć.

Jeśli cytowany na wstępie bohater *Solaris* ma rację, to zaproponowany niegdyś przez Wiedelbanda podział nauk traci sens nie tyle dlatego, że humanistyka rości dziś sobie pretensje do formułowania praw, lecz dokładnie na odwrót; dlatego, iż dyscypliny nomotetyczne – bezsilne dziś wobec licznych problemów – poprzestają często na opisie zjawisk i tym samym zbliżają się do idiograficznych.

Fiasko nauki, usiłującej przy pomocy tabel, wykresów i wyszukanych terminologii maskować niezdolność do udzielenia odpowiedzi na pytania fundamentalne, dokumentuje szczegółowo proza humorystyczna Lema, a wśród tych fenomenów, których istoty nie da się objaśnić przy użyciu tak jednostek układu SI, jak i pojęć znanych z przeróżnych dziedzin humanistyki, znajdujemy również – obok szczęścia i piękna – miłość.

A przeto, jeśli nauka okazuje się wobec nich bezsilna, może pomocna okaże się sztuka? Może prawda artystyczna, łącząc element poznawczy z przeżyciem estetycznym, wyrazi precyzyjniej to, co poznanie naukowe ujmuje naskórkowo, powierzchownie, i czego ledwie dotyka?

Potęńnięjące i słabnące na przemian przekonanie, iż tak jest w istocie, charakteryzuje niezwykła żywotność, skoro od tysiącleci problematyka etyczna w połączeniu z egzystencjalną stanowi ulubioną pożywkę artystów, z literatami na czele. O ile jednak nauka przyznaje się niekiedy do porażek, choć równocześnie daje do zrozumienia, że jej niemoc jest chwilowa i niebawem przemienie, o tyle tego samego nie da się powiedzieć o sztuce, z samej swej istoty niezdolnej wyrzec słowa: klęska. Ne cedit ars!

Rodzi się w tym momencie pytanie, czy świadom ograniczeń nauki racjonalista, jakim konsekwentnie pozostaje Lem, podziela tę odwieczną, właściwą artystom wiarę, czy też może rozczarowanie związane z krytyczną oceną wiedzy nakazało mu rewizję tradycyjnego poglądu?

Kluczem do odpowiedzi może się okazać analiza problematyki miłosnej w jego twórczości.

Badacze i krytycy rozpatrujący literacki dorobek autora *Solaris* tematyce tej niewiele dotąd poświęcili uwagi. Trudno im się dziwić, skoro sam autor eksploatował ów temat oszczędnie, poruszając go w nielicznych, jak się z pozoru wydaje, utworach. Swego czasu miano mu to nawet za złe. Mówiło się przecież, iż twórca *Solaris* potrafi skonstruować przekonującą wizję świata przyszłości tylko wtedy, gdy rozważy perspektywy postępu naukowo-technicznego i ich konsekwencje, oka-

zuje się natomiast bezradny, gdy w grę wchodzi stosunki międzyludzkie, a szczególnie sfera relacji damsko-męskich².

W opiniach tych tkwi ziarno prawdy, gdyż miłość, ten wiecznie aktualny temat literatury, odgrywa istotną rolę w kilku zaledwie utworach pisarza. Gdy o niej mówimy, wskazujemy przede wszystkim na *Solaris* i *Maskę*. Z lekkim już opóźnieniem przychodzi nam na myśl *Powrót z gwiazd*. Dopiero po dłuższej chwili zwracamy uwagę na *Obłok Magellana* i trzecią część *Czasu nieutraconego – Powrót*. Wśród opowiadań humorystycznych trafiamy na historię Ferrycego i Krystali oraz nieszczęsnego Pantaryka, którego Trurl od mąk miłosnych zbawić usiłował. Ot i prawie wszystko.

Prawie. Wystarczy bowiem skrupulatniej poszperać w pamięci, by uświadomić sobie, iż – jakkolwiek nie na pierwszym planie, zawsze w cieniu ważniejszych problemów – relacje między kobietą i mężczyzną drążone są w prozie Lema wielokrotnie. Okazja po temu nadarza się na przykład już w jednym z jego pierwszych opowiadań, *Trust twoich marzeń*, gdzie – podobnie jak wiele lat później w *De impossibilitate vitae* i *Being Inc. z Doskonałej próżni* – rozpatrzona zostanie rola przypadku i konieczności w kojarzeniu się par. Stany ducha zainteresowanego kobietą mężczyzny znajdują odzwierciedlenie w *Albatrosie* i *Odruchu warunkowym* z serii opowieści o Pirxie. Sprowadzony do aspektów fizycznych z jednej, a do miłości bliźniego z drugiej strony obraz erotyki znajdziemy w *Altruizynie* i nielicznych historiach o Ijonie Tichym z *Kongresem futurologicznym* i *Pokojem na Ziemi* na czele. Fascynacji instrumentalnie traktowanym seksem poświęcona jest *Seksplozja* z *Doskonałej próżni*. Jeszcze inaczej tematyka erotyczna da o sobie znać w *Nekrobiach* (*Wielkość urojona*) i wielu innych, nie wymienionych już z tytułu utworach.

Nieprawdą jest więc twierdzenie, iż Lem – z powodu rzekomego skupienia się na tym, co konkretne i wymierne, czy mniejszych w zakresie erotyki umiejętności przewidywania – unika problematyki miłosnej. Znacznie trafniejsza wydaje się natomiast uwaga, że w ramach swej twórczości literackiej wyznacza jej po prostu odmienne od tradycyjnego, hierarchicznie niższe miejsce. Kiedy w grę wchodzi rozważania o przyszłości ludzkiego gatunku i tworzonej przezeń cywilizacji, kiedy stawia się pytania o naturę wszechświata i miejsce w nim istot rozumnych, o granice zdobywanej mozolnie wiedzy i ostateczny cel tego wysiłku, miłość – najważniejsza pod słońcem rzecz dla zainteresowanych sobą jednostek – okazuje się sprawą nie drugo- czy nawet trzeciorzędą, ale wręcz marginalną. Problematyka miłosna rozpatrywana jest zatem przez Lema z rozleglejszej perspektywy, na wyższym piętrze uogólnień, niż ten, do jakiego przywykliśmy, czytając o fikcyjnych perypetiach zakochanych bohaterów.

Tak było i tak pozostało. Jedynie chwilowo miłość lokowała się nieco wyżej w hierarchii poruszanych przez Lema problemów. Ten okresowy wzrost zainteresowania erotyką, zauważalny w jego prozie z przełomu lat 50. i 60., mogło wywołać stanowisko ówczesnej krytyki, której niezbyt podobało się preferowanie przez Lema

² Pisał na ten temat m.in. W. Maciąg w szkicu *Wyobraźnia inżynierska*, [w:] *Opinie i wróżby*, Kraków 1963, s. 107–113.

„męskich” opowieści; historii, w których udział kobiet okazywał się znikomy lub żaden. Ostatecznie jednak miłość nigdy nie skupiła na sobie całej uwagi pisarza, a z biegiem czasu przesuwiała się na coraz odleglejszą od centrum pozycję.

We wczesnej prozie Lema erotyka pojawia się rzadko, a jeśli już, to głównie w utworach „poważnych”. Charakterystyczna dla tej fazy wydaje się być również rezygnacja z wnikania w sferę intymną kontaktów między przedstawicielami obu płci. Fizyczny aspekt miłości zostaje na przykład całkowicie pominięty w powieściach. Przybierając postać delikatnej aluzji pojawia się natomiast epizodycznie w humoresce *Hormon agatotropowy*, w tym zresztą tylko celu, by wesprzeć tezę o moralnym upadku Ameryki.

Zjawisko to tłumaczyć by można purytańskim nacechowaniem poetyki socrealizmu, w której utrzymane były przeciwieństwo wczesne utwory Lema, gdyby nie to, że wyraźna niechęć do wnikania w sferę ludzkiej intymności widoczna jest również w jego późniejszych utworach, nawet tych, które powstały w latach „rewolucji seksualnej” i później. Zawsze, gdy miłość bohaterów przekracza granice słownych deklaracji czy mniej lub bardziej jednoznacznych zachowań i niebezpiecznie zbliża się do wiadomego finału, w poważnej prozie pisarza zaczynają się sugestywne aluzje lub spada kurtyna. Fizyczna strona erotyki znajduje natomiast odzwierciedlenie w części opowiadań satyrycznych, wszelako i tu twórca nie zwykł wdawać się w szczegóły. Pod tym względem Lem–pisarz okazuje się zdecydowanym tradycjonalistą, z dezaprobatą odnoszącym się do wywlekania na światło dnia tego, co między kobietą i mężczyzną dzieje się w sypialni.

Mimo zarzutów stawianych przez krytykę, obraz miłości w socrealistycznych powieściach Lema trudno uznać za prymitywne. W *Powrocie* – trzeciej części cyklu *Czas nieutracony* – oraz w *Obłoku Magellana* twórca uczynił wiele, by schematyzmu uniknąć. Inna rzecz, że niezbyt mu się to udało.

W tym miejscu wypada zaznaczyć, iż w rozważaniach swych celowo pomijam – napisany przez Lema wespół z Romanem Hussarskim – socrealistyczny dramat *Jacht „Paradise”* (1951), w którym cukierkowy *happy end* wieńczy wysiłki pary młodych rewolucjonistów, poza wspólnotą idei złączonych także głębokim uczuciem. Przykład to bowiem nienajlepszy, jako że współautorstwo Hussarskiego uniemożliwia odpowiedź na pytanie, czyją ostatecznie „zasługą” są ewidentne mierzalne propagandowe fabuły i portret miłości niczym z tandetnego romansu.

Znaczenie ciekawszy dla interpretatora, choć nadal uproszczony portret związków męsko-damskich odnajdujemy natomiast w sygnowanych już tylko nazwiskiem Lema, wymienionych uprzednio powieściach. Pisarz zmierza w nich w stronę psychologii, obierając za bohatera jednostkę wyobcowaną, pozornie odrzuconą przez otoczenie. Skutkiem alienacji okazuje się frustracja i kompleks niższości. Tak jest ze Stefanem Trzynieckim, przedwojennym inteligentem (*Powrót*), który po okupacyjnych przeżyciach nie może się odnaleźć w nowej rzeczywistości. To samo dzieje się z anonimowym narratorem *Obłoku Magellana*, który – jako prosty lekarz – mniema, iż w gronie naukowców realizujących dziejową misję okaże się człowiekiem zbędnym i nieprzydatnym.

Miłość pojawiająca się w pewnym momencie w życiu obu postaci staje się cudownym lekiem, który ułatwi im zaakceptowanie siebie i zrozumienie roli, jaką pełnią wśród innych; przywróci też sens ich egzystencji, umożliwiając tym samym powrót do społeczeństwa.

Słabość tej konstrukcji wynika w pierwszym przypadku ze zbagatelizowania autentycznego problemu. Czytelnikowi sugeruje się bowiem, że oto wystarczy szczęśliwie się zakochać, a frustrujące poczucie zbędności zniknie. W przypadku drugim natomiast przyczyny dręczącego postać kompleksu okazują się blahe, przez co i jej rozterek nie jesteśmy skłonni traktować poważnie.

Niezależnie jednak od podłoża, na jakim wyrasta, rozdźwięk między postacią a jej otoczeniem sprawia w obu książkach wrażenie pozornego: zrodzonego i istniejącego tylko w świadomości jednostki. Powieściowa społeczność nikogo przecież nie odrzuca, wręcz przeciwnie: zachowuje neutralność lub okazuje życzliwość. Nie ma więc istotnych powodów, by czuć się gorszym, pomijanym, odsuniętym. Cierpienie zawdzięcza tedy bohater nie innym, lecz sobie. Jego stan przypomina chorobę, chorobę ducha, która będzie się rozwijać, jeśli ktoś rychło nie pospieszy z pomocą. W roli psychoterapeuty pojawia się zatem u Lema kobieta, która – obdarzając udęczonego mężczyznę uczuciem – umożliwi mozolną odbudowę zerwanych dziś, a łączących go niegdyś ze społeczeństwem więzi. Miłość jest pierwszym etapem tego procesu. Niewykluczone, iż takie na nią spojrzenie może brać początek z lektury Dostojewskiego.

W obu omawianych tu przypadkach wątek miłosny odgrywa ważną rolę propagandową. W *Powrocie* chodzi przecież o to, że każdy, a zwłaszcza przeżywający rozterki przedwojenny inteligent – niezależnie do tego, czy mu się nowa Polska podoba, czy nie – ma szansę stać się jej pełnoprawnym obywatelem, byle tylko nie przeszkadzał. *Obłok Magellana* ilustruje natomiast tezę, że w przyszłym społeczeństwie komunistycznym nie będzie ludzi zbędnych.

O ile jednak konflikt opisany w *Obłoku Magellana* jest raczej pozorny, a już na pewno przesadnie wyolbrzymiony, o tyle w *Powrocie* – być może niezamierzenie – zbagatelizowano problem jak najbardziej rzeczywisty, lecząc oba – tak przecież różne – przypadki okaleczenia psychiki tym samym kataplazmem miłości.

Jakkolwiek pierwsze próby sięgania w sferę psychoznawczą nie przyniosły – bo też w latach stalinizmu nie mogły przynieść – zadowalających rezultatów, Lem nie zбочzył z raz obranej drogi.

Podobne bowiem do już opisanego spojrzenie na miłość spotykamy w wydanej w 1961 r. powieści *Powrót z gwiazd*. Jak poprzednio, także i tu bohater-mężczyzna boleśnie odczuwa skutki odrzucenia przez otoczenie. Podejmowane próby udowodnienia, że wyznawany przezeń światopogląd i respektowany system wartości są lepsze niż te, które akceptuje nowa, pokoleniowo i mentalnie obca postaci społeczność, nie przynoszą efektu. Wzmaga się więc poczucie alienacji, wzrasta skłonność do agresji, na koniec pojawiają się skłonności samobójcze. Tymczasem rozpaczliwe, prowokacyjne gesty, potęgują tylko niechęć; budzą przerażenie mieszkańców zmie-

nionej Ziemi. I znów, jak w *Powrocie i Obłoku Magellana*, środkiem otwierającym bohaterowi drogę do pogodzenia się ze światem okazuje się miłość³.

O tym, że Lemowe psychologizowanie zbaczać zaczęło w pewnym momencie ze stosunkowo prostych ścieżek, zdaje się świadczyć koncepcja, która zrodziła innego bohatera: pilota Pirxa. Twórca nie uwikłał go nigdy w trwalszy związek z kobietą, niemniej w dwu opowiadaniach powstałych na przełomie lat 50. i 60. (*Albatros* i *Odruch warunkowy*) ujawnił stosunek tej postaci do płci pięknej. Determinuje go tym razem młodzieńczy kompleks niższości. Pirx nie aprobeuje samego siebie: swej aparycji, osobowości, a przede wszystkim sposobu, w jaki postrzega go otoczenie. Brzydzi się zewnętrznej i wewnętrznej „poczciwości”, o której mylnie sądzi, iż jest przeszkodą na drodze ku sławie i... kobietom. Konsekwencjami okazują się nieufność, nadmierna ostrożność i brak zdecydowania, prowadzące do rejerady, rezygnacji z nawiązania kontaktu, lub do zachowań nieoczekiwanych, godzących w ukształtowany już, lecz niepożądany portret bohatera. Pirxa interesują kobiety, lecz najwyraźniej się ich boi, wiedząc, iż na podstawie obserwacji zbudują inny obraz jego osoby, niż ten, który sobie wymarzył. Ambiwalencja uczuć, fascynacja i lęk, które tak trudno ze sobą pogodzić, implikują reakcje dziecinne, niedojrzałe. W odróżnieniu jednak od wcześniejszych utworów, młodzieńczych kompleksów nie uleczy w przypadku Pirxa miłość. Bohater, co zresztą nastąpi, będzie musiał zaakceptować siebie i – nie bez oporu – uznać za zaletę to, czego się wstydził.

Nietypowy, całkowicie oryginalny obraz miłości znajdujemy jednak dopiero na kartach *Solaris* (1961). Bohater tej powieści, uważanej zgodnie przez krytyków za najlepszą, jaką Lem napisał, kontynuuje w jakimś sensie ciąg omówionych wcześniej postaci, jako człowiek – jak one – nękany silnym kompleksem. Tym razem w grę wchodzi kompleks winy: ktoś, kogo niegdyś kochał, z jego powodu odebrał sobie życie. Są jednak i różnice: Krisa Kelvina poznajemy w chwili, gdy spowodowane wypadkiem rany psychiki pozornie się zblizniły.

Tymczasem, na odległej od Ziemi planecie, koszmara z przeszłości ożywa. Wskrzeszona w wyniku niepojętych działań solaryjskiego oceanu samobójczyni powraca. Powraca taka, jaką zapamiętał ją Kelvin, nie będąc jednak tą samą istotą, którą znał i kochał przed laty. Mimo zewnętrznie ludzkiej postaci, zdolności przeżywania ludzkich emocji i na ogół ludzkich zachowań, Harey nie jest człowiekiem.

Między tą szczególną parą rodzi się miłość. W przypadku Harey – choć nie ma to większego znaczenia – uczucie nie jest dobrowolne. Sztucznie stworzona kopia dziewczyny czuje po prostu to samo, co czuł jej pierwowzór. Ba, jej istota do tego się tylko sprowadza. W miarę jednak, jak pod wpływem nowych doświadczeń i przeżyć „duplikat” oddalać się zaczyna od wzorca, jak się – by tak rzec – ucłowiecza, jego emocje skłonni jesteśmy uznać za spontaniczne. Natomiast w przypadku mężczyzny miłość jest od początku autentyczna. Nie ma ona jednak przyszłości ani sensu, jest z góry skazana na nieszczęśliwy finał.

³ Zadanie to spełnić może jedynie miłość głęboka. Przypadkowy seks (por. epizod z *Aen Aenis*) pogłębia tylko poczucie alienacji.

W znanym z wcześniejszej prozy Lema schemacie postacie zamieniają się rolami: podtrzymywać na duchu trzeba teraz – świadomą swej inności i coraz bardziej cierpiącą z powodu wyobcowania – Harey. Szamoczący się między głosami serca i rozsądku Kelvin nie potrafi jednak, jak wcześniej kobiety, zapobiec powtórzeniu się tragedii, mimo iż uczucia biorą w nim ostatecznie górę. Pojawszy bezsens własnej egzystencji, jego partnerka wybiera samounicestwienie. Działanie dyktowane przez rozum, którego racje Harey w końcu uznaje, nie likwiduje jednak – podobnie jak emocjonalne reakcje mężczyzny – niezawinionego przez zakochanych zła.

Spór o to, co lepsze, serce czy rozum, zostaje rozstrzygnięty na niekorzyść obu. Miłości dwojga odmiennych istot nie można ocalić. Zraniony psychicznie Kelvin, którego rozpaczliwy sprzeciw wobec głuchego na ludzkie dramaty świata koresponduje ze smutnymi konstatacjami egzystencjalistów, musi – choć tego nie chce – pogodzić się z losem i w pokorze karmić nadzieją, gdyż tylko ta mu na koniec została.

Zauważmy, że tym razem psychologia okazała się skutecznym narzędziem analizy ducha tylko do momentu diagnozy. Nie wskazała jednak skutecznej metody leczenia. Celny opis faktów nie wystarczył, by miłość mogła się dopełnić. W wyniku tragedii świadomość zraniona została powtórnie, co sprowokowało nowe pytania, nie tyle już psychoznawczej, co teoriopoznawczej natury. Co i jak się zdarzyło – wiemy; dlaczego się zdarzyło – już nie. Kosmiczny romans okazał się pretekstem do pytań o granice poznania.

W *Solaris*, co podkreślała krytyka, stworzony został oryginalny, jakościowo nowy wzorzec miłości tragicznej, nie mający odpowiednika w dotychczasowej tradycji literackiej⁴. Powieść ta jest też ostatnią powieścią fantastycznonaukową Lema, w której problematyka miłosna została szerzej poruszona. Czas zatem na częściowe podsumowanie.

Mężczyzna Lema – fizycznie na ogół krzepki – jest naprawdę istotą słabą. Łatwo ulega stresom, popada w stany frustracji, boleśnie odczuwa wyobcowanie. Nie mogąc się z tym uporać, reaguje na ogół dwojako: albo zamyka się w sobie, przyspieszając proces autodestrukcji, albo rozładowuje napięcie agresją, prowokuje otoczenie, pogłębiając jeszcze przepaść między sobą a światem zewnętrznym. Stan alienacji pobudza wszakże jego rozum, prowokuje do stawiania pytań i szukania na nie odpowiedzi.

Kobieta przeciwnie; pozornie słabsza od mężczyzny, okazuje się odeń silniejsza, mniej skłonna do depresji i rzadziej popadająca w kompleksy. Dzieje się tak za sprawą emocji i intuicji, które motywują jej działania. Płeć piękna częściej zachowuje się nieracjonalnie, raczej przeczuwając niż uświadamiając sobie szansę, jaką daje zbląkaney duszy kompromis. Nawet jeśli oznacza on konieczność wyrzeczeń, jest lepszy niż charakterystyczne dla męskich zachowań, uporczywe miotanie się między sprzecznościami.

Rozum, którym przede wszystkim kieruje się mężczyzna, tworzy fałszywy w jakimś sensie, bo nadmiernie wyostrzony obraz świata. Nie ma w nim miejsca na

⁴ Pisał o tym m.in. J. Błoński w artykule *Szansy science fiction* („Życie Literackie” 1961, nr 31).

płynność, ząębienie się, wzajemne przenikanie zjawisk. Są natomiast ostre przeciwstawienia, nieprzekraczalne granice, których ominąć z pozoru nie sposób. Rozum stanowi zatem o słabości mężczyzny, intuicja o sile kobiety.

Trafność tych uogólnień kończy się na *Powrocie z gwiazd*. Częściowo sprawdzają się jeszcze w przypadku Pirxa, który zbyt wiele myśli o tym, jak dobrze wypaść w oczach kobiet, by trwalej przykuć do siebie ich uwagę. Gdy jednak przyjdzie mu podjąć rywalizację z maszynami, zaskoczy go odkrycie, iż potrafi działać „po kobiecemu”, ulegać głosom instynktu i intuicji. I właśnie to zapewni mu powodzenie.

Odnajdując źródło swych przewag w postępowaniu intuicyjnym, Pirx obala tezę, iż jest ono domeną kobiet, podczas gdy mężczyźni kierują się głównie rozumem. Umacnia jednak przekonanie, iż tak motywowane zachowania są gwarancją sukcesu.

Tymczasem, co ujawnia *Solaris*, rozumowanie to sprawdza się tak długo, jak długo rozważamy relacje między samymi ludźmi, bądź też między ludźmi a ich produktami (*Opowieści o pilocie Pirxie*). Słowem: wtedy, gdy mówimy o znanym nam świecie. W całkowicie nietypowych, kosmicznych realiach, gdzie co krok stykać się przychodzi z Nowym, Niezrozumiałym i Niepojętym, brak właściwej recepty na triumf. Rozum i intuicja okazują się równie bezradne. I bez znaczenia jest, która pleć czym się kieruje.

Jeśli – nawiązując do zdobyczy psychologii – Lem w prozie poważnej stopniowo i uporczywie zmierzał do stworzenia oryginalnego obrazu miłości, wieńcząc ten wysiłek powieścią *Solaris*, to w opowiadaniach humorystycznych z równym zapalem drwił z konwencjonalnych ujęć tematu. Parodie znanych z literatury schematów zawierają głównie teksty wchodzące w skład *Bajek robotów* i *Cyberiady*, choć można je też spotkać w *Dziennikach gwiazdowych*.

Konstrukcja wątku miłosnego w fabułach baśniowych nawiązuje na przykład do dwóch co najmniej wzorów: rycersko-dworskiego i plebejsko-mieszczkańskiego.

W przypadku pierwszym droga mężczyzny do spełnienia miłosnych marzeń wiedzie przez pasmo wyrzeczeń, ofiar i heroiczych czynów, dedykowanych wyidealizowanej kobiecie, której wzajemność jest aktem łaski i formą wyrażenia wdzięczności. W modelu tym mężczyzna podporządkowuje się bez reszty woli ukochanej.

W przypadku drugim środkami gwarantującymi sukces okazują się spryt, cwaniactwo, podstęp, a bywa, że i przymus. Wzajemność uczuć obiektu miłości nie jest niezbędnym warunkiem spełnienia. W modelu tym kobieta staje się przedmiotem, jej wola i uczucia w ogóle się nie liczą. Stroną dominującą jest mężczyzna.

Mieszkankę obu tych wzorów znajdujemy m.in. w bajkach: *O królewiczu Ferrycym i królownie Krystali*, *Jak Erg Samowzбудnik bładawca pokonał* oraz w opowieści *O tym, jak Trurl kobietron zastosował, królewicza Pantaryka od mąk miłosnych chcąc zbawić...*, choć tu już nie tyle zakochany Pantaryk, co raczej zatrudniony ekspert znalazł właściwe rozwiązanie...

Miłość pojmować można również szerzej, nie sprowadzając jej istoty do relacji między kobietą i mężczyzną. Owo odmienne rozumienie spotykamy często w literaturze religijnej. Chodzi o tzw. miłość bliźniego, której karykaturalnym odbiciem

jest u Lema postawa robota Dobrycego z *Altruizyny*, a także realizującego apostołską misję u kosmicznych pogan ojca Lacymona z *Podróży dwudziestej drugiej* Ijona Tichego (*Dzienniki gwiazdowe*).

Wymienione tu wzory miłości odpowiadają dokładnie tym, które wyróżnia w swej książce Krystyna Starczewska⁵, a których symbolami stały się postacie Tristana, Don Juana i Jezusa. Ulegając różnym modyfikacjom przetrwały one do naszych czasów i nawet u schyłku XX stulecia trudno wskazać typ zachowań erotycznych, którego identyfikacja z jednym z trzech wymienionych byłaby niemożliwa.

Pojawienie się w opowiadaniach humorystycznych Lema parodii fabuł, które do owych wzorów nawiązują, zdaje się świadczyć o ich skostnieniu, konwencjonalizacji, a tym samym poznawczej jałowości i artystycznym zużyciu. O miłości (i nie tylko) – zdaje się sugerować Lem – nie można mówić wiecznie tego samego i w taki sam sposób. Decydując się na podjęcie tematu, twórca musi wydobyć z zanadru coś nowego i przekazać owo coś inaczej niż jego poprzednicy. Jeśli bowiem nawiązuje do tradycji, to drepcze w koło, bo powiela schematy i konwencje, względnie nieznacznie je tylko modyfikuje. Tą drogą idąc, zwiększa ilość podobnych do siebie obrazów, lecz ani przy tym nie pomnaża wiedzy, ani nie potęguje jakości doznań estetycznych.

Rozprawiając o miłości, najłatwiej popaść w banał wtedy, gdy penetruje się sferę najbardziej intymną. O ile bowiem osobowości zakochanych i zmieniające się realia egzystencji powodują, że droga ich ku sobie wieść może różnorako, oryginalne i niepowtarzalne przybierając formy, o tyle – gdy już do złączenia dojdzie – możliwości dalszego ciągu są mocno ograniczone.

Dla ambitnego pisarza interesujące jest zatem to, co dzieje się we wnętrzu człowieka zanim zamknie on za sobą drzwi sypialni; etap, w którym na poziomie ego ścierają się ze sobą nadjaźń i id. To, co następuje potem, gdy rozum ustąpi pod naciskiem popędu, okazuje się żałośnie ubogie, banalne, jednakowe. Zawsze bowiem wygląda tak samo. Pozorne bogactwo seksualnych technik i erotycznych akcesoriów, na które złożył się umysłowy wysiłek wielu ludzkich pokoleń, a już szczególnie generacji żyjących w drugiej połowie naszego wieku, nie obala przecież tezy, iż ilość możliwych w tej sferze kombinacji jest skończona, a sedno, tak czy owak, identyczne.

W opowiadaniach humorystycznych Lema fascynacja życiem erotycznym, sprowadzonym do poziomu zwierzęcego i postrzeganym jako główny cel egzystencji, zostaje więc skompromitowana. Bankiet wydawców „literatury wyzwolonej”, na który w *Kongresie futurologicznym* trafia Ijon Tichy, ludzie gromadzący się w sąsiedztwie kopulujących par, by za sprawą transmisyjnych właściwości altruizyny dzielić się ich rozkoszą (*Altruizyna*), opis sposobu rozmnażania się bladawców (*O królewicz Ferrycym i królownie Krystali*), maszyny miłosne w opowieści o Pantaryku i *Tragedii pralniczej*, przeglądający „Playboya” profesor Dońda (*Profesor Dońda*) – to tylko nieliczne przykłady drwin z hedonistycznych upodobań i mitologizowania seksu przez współczesnych.

⁵ K. Starczewska, *Wzory miłości w kulturze Zachodu*, Warszawa 1975.

Konkluzja jest zatem przejrzysta: jeśli temat miłości w ogóle podejmować, to wtedy i tylko wtedy, gdy jego ujęcie dostatecznie oddali się od wyświechtanych, skonwencjonalizowanych wzorów. A że o to niełatwo, nawet w ramach rokującego pewne nadzieje, bo nie wyjałowionego jeszcze gatunku, jakim w początkach lat 60. była fantastyka naukowa, miłość na dłuższy czas znika z kart poważnych utworów Lema.

Powraca wszakże raz jeszcze w pochodzącej z 1974 r. *Masce*, opowiadaniu, jak się zdaje wielce dla naszych rozważań znaczącym.

Pobieżna już lektura owego tekstu ujawnia, że autor połączył tu ze sobą kilka literackich konwencji. Rzecz mieści się pozornie w formule science fiction, gdyż bohaterką i narratorką opowieści jest rozumna maszyna. Akcja rozgrywa się jednak w fikcyjnym, niemal baśniowym królestwie, którego realia kojarzą się bardziej z XVII lub XVIII wiekiem, niż z przyszłością czy współczesnością. Wziąwszy zaś pod uwagę możliwości przemysłu, zdolnego wytwarzać świadome swego bytu roboty, opisana rzeczywistość przypomina raczej niespójny świat science fantasy, niż tradycyjną fantastykę naukową. Nie koniec jednak na tym. Po utrzymanym w konwencji science fiction prologu dalsza fabuła skręca w stronę historycznego romansu ubarwionego opisem dworskiej intrygi. Wkrótce i ta konwencja zostanie porzucona, ustępując miejsca motywom z powieści przygodowej: ucieczki, pościgu, porwania, uwolnienia... Niektóre epizody kojarzyć się też mogą z literaturą romantyczną (wydarzenia w klasztorze, końcowa sekwencja górską), a jeden z sensacyjną (bohaterka nazywa swą wypowiedź zeznaniem).

By dopełnić ten skomplikowany obraz, dodajmy, że maszyna, zrazu istota bezpłciowa, co znajduje wyraz nawet w gramatycznych formach narracji⁶, otrzymuje przejściowo kształt i osobowość kobiety, maskujące jej rzeczywistą postać: owada – modliszki.

Machina jest groźna. Sporządzono ją po to, by dopadła i zgładziła królewskiego wroga. Wie o swym przeznaczeniu i zadany jej program stara się realizować. Im dłużej jednak trwa polowanie, tym więcej pojawia się wątpliwości. Dlaczego, mając po temu wielokrotnie okazję, nie zabiła, gdy ofiara brała ją jeszcze z kobietę? Dlaczego dopuszczono, by obok nakazu zabójstwa w „duszy” automatu pojawiła się miłość? Czy sprawił to przypadek, niedopatrzzenie konstruktorów, czy tak być właśnie miało, a machina – pełna teraz rozterek – działa zgodnie z niepojętym planem władcy? Świadoma ambiwalencji żywionych do ściganego uczuć, jak zachowa się, dopadłszy wreszcie ofiarę? Co zwycięży – miłość czy nienawiść, skoro nie wiadomo, co program zakłada: ślepe posłuszeństwo, pełną swobodę decyzji, a może wolność w jakimś ograniczonym, z góry wyznaczonym przedziale?

Narracja *Maski*, nazwana w pewnej chwili zeznaniem, jakby dla podkreślenia, że wywodu słucha prokurator, rekonstruuje stopniowy proces samopoznania. Automat wspomina zrazu moment swych narodzin, pojawienia się świadomości i reje-

⁶ Lem posłużył się tu sztucznie stworzoną formą gramatyczną: czasowniki przybierają postać 1 osoby czasu przeszłego, liczby pojedynczej, rodzaju nijakiego.

strowania pierwszych wrażeń. Potem stawanie się kobietą. Analizuje złożoną z doznań innych istot, sztucznie mu przypisaną i pełną sprzeczności jaźń. Wreszcie, dochodzi do prawdy o sobie i swym przeznaczeniu. Nie całej wszakże prawdy. Na liczne, rodzące się pytania, jak wymienione przed chwilą, nie znajduje odpowiedzi.

W świadomości maszyny narasta stres, którego przyczyny, tak jak we wcześniejszych powieściach, zostają zdiagnozowane. Nie mogą jednak zostać usunięte, potęguje się więc atmosfera niepewności. Im dłużej trwają rozważania, im bardziej automat wnika w siebie i w relacje między sobą a światem, tym bardziej staje się jasne, że nurtujące go kwestie, w tym również miłości i nienawiści – ujęte tu skądinąd dokładnie na odwrót niż w *Solaris*⁷ – są tylko cząstkami poważniejszego problemu. Ze spowiadającej się istoty spadają kolejno maski: kobiety, modliszki, maszyny, a wraz z ich zrzucaniem rośnie dystans wobec opisanych zdarzeń. Fabuła opowieści staje się coraz mniej istotna. Świat przedstawiony również ujawnia swą umowność. Pozostaje więc tylko samotny i nieporadny Rozum. „Jesteś moją siostrą”⁸ – nie bacząc na to, iż rozmawia z automatem, oświadcza zakonnik, któremu maszyna przed chwilą wyznała, iż nie wie, jak się zachowa, spotkawszy ściganego – siostrą, gdyż cierpi nie mając pewności, siostrą, gdyż jest czystym Rozumem.

Dla Rozumu obojętne jest, czy procesy myślowe przebiegają w środowisku organicznym czy martwym. Interesuje się on nim o tyle, o ile ciało, w którym się zagnieździł, jego budulec i konstrukcja, ograniczają możliwości poznawcze. Z tego też tylko powodu ciekawić go może pleć. Jeśli zaś pewne jest, że tworzywo redukuje zasięg i jakość badawczych penetracji, to i pleć może się okazać podobnym hamulcem. Zmienne są jedynie obszary niedostępności. Niemniej, przed problemem granicy poznania staje każda istota myśląca, niezależnie od tego czy jest człowiekiem czy maszyną, dorosłym czy dzieckiem, mężczyzną czy kobietą. A dla Rozumu liczy się tylko prawda. Niepokoi się on zatem, gdy stwierdza, że na niektóre z pytań, jakie potrafi zadać, brak jednoznacznej odpowiedzi. Uporczywie więc do nich powraca, po to tylko, by przekonać się, że jest bezradny. Wtedy stawia kolejne pytanie: dlaczego?

Do podobnych refleksji skłaniać wszakże mogła już lektura *Solaris*. Miałyby więc *Maska* być jej powtórką, nieznacznie tylko poszerzającą „wiedzę o granicach wiedzy”? Wydaje się to nieprawdopodobne. Jeśli zatem na poziomie treści nie widać zbyt wielkich różnic, to kluczem do interpretacji jest zapewne forma.

Opowiedziana w *Masce* historia miłości i nienawiści maszyny do człowieka, jest niewątpliwie pretekstem; pretekstem do pytań o kondycję Rozumu. Przybrała ona zewnętrzny kształt science fiction, choć, jak zauważyliśmy na wstępie, poszczególne jej fragmenty wzorowane są na poetykach kilku innych gatunków. Fakt, iż każda ze zidentyfikowanych receptur na powieść miłosną została wykorzystana tylko częściowo, oznaczać może jedno: demonstrację możliwości. Dzieje zakochanej

⁷ W *Solaris* człowiek kocha i nienawidzi istotę nie będącą człowiekiem; w *Masce* maszyna kocha i nienawidzi człowieka.

⁸ S. Lem, *Maska*, [w:] *Kongres futurologiczny. Maska*, Kraków–Wrocław 1983, s. 174.

maszyny można było przedstawić w konwencji historycznego romansu, powieści sensacyjnej, przygodowej, awanturkowej itd. Za każdym razem powstawałby inny utwór, za każdym też razem mielibyśmy do czynienia z innym opisem miłości. Czy jednak realizacja tego zamysłu spowodowałaby poszerzenie naszej o niej wiedzy? Czy dowiedzielibyśmy się, czym są miłość i nienawiść? Należy w to wątpić. Właściwe opisom bogactwo szczegółów i związane z ich lekturą wrażenia estetyczne nie zastępują odpowiedzi na pytania fundamentalne.

Na tle tych uwag *Maska* zdaje się być utworem, w którym podważona zostaje teza, iż prawdę, do której nie może dotrzeć nauka zastąpić może tak zwana „prawda artystyczna”.

Między nauką a literaturą rysuje się w tym momencie cień podobieństwa. Obie te bowiem dziedziny ludzkiej aktywności łączy, choć odmiennie realizowana, funkcja poznawcza. Dla obu też narzędziem przekazu informacji jest język, a wspólną formą mówienia o świecie opis. Końcowym wreszcie efektem realizowania zadań poznawczych okazuje się w ich przypadku fiasko.

Znana nam dobrze z *Maski* atmosfera niepewności dominuje też w nieco wcześniejszych od niej tomach *Doskonałej próżni* (1971) i *Wielkości urojonej* (1973). W składających się na nie fikcyjnych recenzjach z równie fikcyjnych dzieł anonimowi krytycy wypowiadają się o płodach ducha różnych autorów z rezerwą, ostrożnie i niejednoznacznie. Spośród omawianych tu ksiąg na uwagę zasługują, ze względu na temat, *Nekrobie* Cezarego Strzybisza.

Nekrobie są albumem rentgenogramów, których autor za temat obrał sobie seks. Szczegółne to dzieło sztuki budzić może, zależnie od wrażliwości odbiorcy i przyjętych przezeń kryteriów oceny, podziw lub oburzenie. Podziw, bo zastosowana przez artystę awangardowa technika umożliwiła stworzenie niekonwencjonalnego wizerunku miłości, wizerunku, którego niezaprzeczalną zaletą jest z jednej strony oryginalność, z drugiej zaś przejrzysta symbolika i bogata aluzyjność, pozwalające włączyć dzieło w nurt kulturowej tradycji. Sprzeciw, bo przecież to pornografia.

Zrodzony w wyobraźni Lema album łączy ze sobą elementy sprzeczne. Fikcyjny fotograf sprowadza do jednego poziomu to, co wzbudza najwyższą dezaprobatę i najwyższą cześć. Na jednej stronie mamy więc portret grupowego seksu, na drugiej – macierzyństwa, oba zredukowane do szkieletów, oba wyrażające okrutną prawdę o nierozłączności Erosa i Tanatosa.

Tematem albumu jest miłość i śmierć, recenzji – dzieło sztuki. Mamy tu więc do czynienia z podobnym co w *Masce* zjawiskiem: oddalania się obserwatora od przedmiotu refleksji, powiększania dystansu między analizującym a analizowanym. Z odległej perspektywy badany obiekt okazuje się mało istotny, gdyż uwagę czytelnika przykuwa przede wszystkim proces rozumowania krytyka i jego końcowy werdykt. Tego jednak, kto spodziewa się oceny, spotka srogi zawód. Podobnie jak w innych utworach z *Doskonałej próżni* i *Wielkości urojonej* recenzujący nie zajmie jednoznacznego stanowiska: opuści bezradnie ręce, natknąwszy się na twór odmienny od wszystkiego, co przyszło mu dotąd oceniać. Miłość więc, jak w *Masce*, okazuje się znów tylko pretekstem do rozważań o bezsilności Rozumu.

Obraz miłości w prozie Lema układa się ostatecznie w trzy fazy.

W pierwszej miłość jawi się jako lek skutecznie usuwający, a przynajmniej łagodzący cierpienia duszy, których genezę ujawnia analiza psychologiczna. Okazuje się to proste, gdyż czynniki stresogenne są subiektywnej natury i łatwo je wyeliminować. Poddany terapii Rozum, skłonny uprzednio do zadawania pytań, bo zaniepokojony, co się z nim dzieje, teraz, uspokojony, milknie.

W fazie drugiej miłość traci swą moc terapeutyczną. Psychologia umożliwia wprawdzie nadal trafne zdiagnozowanie choroby ducha, wskazując na jej przyczyny, ale nie podsuwa już środka zaradczego, gdyż ani racjonalne, ani intuicyjne działania nie mogą usunąć czynników wywołujących stres. Mają one bowiem charakter obiektywny i usytuowane są na zewnątrz, a nie wewnątrz cierpiącej istoty. W warunkach tych miłość nie może się spełnić, przez co nie dość, że nie leczy dawnych urazów, ale generuje nowe. Pobudzony Rozum, nie znalazłszy środka, który przyniósłby mu ukojenie, skupia więc swą uwagę na tym, co mu w jego odkryciu przeszkadza. Tak oto od psychoznawstwa przechodzimy niepostrzeżenie do gnoseologii. W następstwie owego przejścia miłość, w fazie pierwszej będąca zasadniczą wartością, przesuwana się teraz na drugi plan. Przyczyn niepowodzenia poznający podmiot poszukiwał będzie odtąd nie wewnątrz siebie, lecz w naturze otaczającego go świata.

Powiększanie się dystansu do erotyki trwa jednak nadal. W etapie trzecim miłość okazuje się już tylko pretekstem, jednym z wielu zresztą, do roztrząsania problematyki poznawczej. Psychoanaliza, wyczerpawszy swe możliwości na poziomie diagnozy, nie podsuwa leku na egzystencjalne lęki. Prezentuje się zatem jako nauka opisowa, bez praktycznych zastosowań. Podobnie ma się rzecz z kulturą. W kręgu doznań estetycznych nie znajdujemy odpowiedzi na dręczące nas pytania. Nauka i sztuka nie koją bólu istnienia, one go potęgują.

Czym jest miłość? Dlaczego kochamy? Jak to się dzieje, że łączymy się w pary, mimo że prawdopodobieństwo takiego trafu nieznacznie tylko różni się od zera? Na te kwestie Rozum nie zna odpowiedzi. Fenomen miłości potrafi badać na niezliczoną ilość sposobów, przy użyciu diametralnie odmiennych metod, wedle wskazań licznych szkół naukowych i z uwzględnieniem specyfik setek dyscyplin wiedzy. Uzyskuje informację cząstkową, nie satysfakcjonującą, nie tłumaczącą istoty miłości. Dowiaduje się, jaka jest miłość, lecz już nie, czym jest.

Odwolując się do literatury otrzymuje wynik podobny. Pisać o miłości można przecież w nieskończoność, oddając jej różne aspekty i formy, mnożąc konwencje i ich kombinacje, angażując coraz bogatszą symbolikę. Efektem będzie jednak tylko opis.

Szukając przyczyn totalnej klęski Rozumu Lem odwołuje się w *Wykładzie inauguracyjnym Golema* do przeczuć Ludwiga Wittgensteina, który ograniczeń poznania dopatrywał się w języku. Być może więc właśnie język, bez którego nie mogą się obejść ani nauka, ani sztuka, nie jest najlepszym środkiem opisu świata. Innego wszakże, co raczej pocieszeniem nie jest, nie znamy. Póki co, poszukujący Rozum musi go zatem używać, ponosząc w swych poznawczych trudach porażkę za porażką. Gdy jest artystą, przynajmniej może czerpać satysfakcję z tworzenia wartości estetycznych. Gdy jest badaczem, nie zazna spokoju.

The Problems Related to Love in the Works by Stanisław Lem

Abstract

The author of this article refers critically to the opinions proclaimed by literature specialists that Stanisław Lem is a writer who deals solely with “manly” issues and avoids love problems. According to him, the discussed writer draws upon them more frequently than it would appear. However, in the hierarchy of issues, which he touches upon, love occupies a more remote place, indeed constituting one of the many pretexts to philosophise about the limitations of Reason.

An analysis of Lem’s literary output shows that his views on man’s cognitive abilities evolve from optimism to pessimism. Scepticism emerges already in the novel *Solaris* (1960), which contains the words quoted at the beginning, that science answers the question how things happen, and not why. Therefore, it seems logical that also in the case of love, it is able to describe the phenomenon, but not to explain it. Considering the failure of its efforts, it may turn out that the only form of man’s activity giving hope of a full explanation seems to be art, within which, instead of the scientific truth, the author seeks the so-called artistic truth.

The review of the most important works by Lem, carried out by the author, reveals that the way in which the writer treats the subject of love is clearly changing over the years.

In the first phase, continued until mid-fifties, love proves to be a universal cure for the illness of the soul brought by the conflict between the Reason and the world. The analysis of the mental condition of an individual demonstrates the base on which existential anxieties are generated, and allows effective therapy leading finally to alleviation of pain and acceptance of reality.

In the second phase (comprising mainly the sixties), Lem – seeking more original formulation of the problem (*Solaris*) – demonstrates helplessness of psychoanalysis in extreme situations caused by the complexity of nature of the universe. The analytical processes again prove to be the method, which leads to a correct diagnosis, but is unable to indicate the cure. In extreme conditions, when it cannot be fulfilled, love loses its therapeutic power, because the factors causing the anxiety of Reason are irremovable and fail to submit to its influence. Consequently, it returns to what prevents it from achieving mental comfort that is to asking the fundamental questions, which, however, remain unanswered. The existential fear returns. It happens so in the works in which love issues are treated seriously. Although it functions as a pretext to discuss the powerlessness of Reason, the maintenance of the traditionally literary form of discourse seems to indicate that the writer has not lost his faith in the sense of seeking the truth though art yet.

On the other hand, in the humorous stories created parallel to the above, Lem discredits various conventions of describing love set by the tradition, suggesting that none of them allows to answer the question, what love is. Thus, he confirms the faith in the sense of seeking unconventional expressions.

A peculiar demonstration of powerlessness of literature is a slightly later story *Mask* (1974), in which the discussed feeling is presented in several changing conventions, without obtaining answers to any of the questions pervading the Reason.

In the third phase, the last one, Lem abandons the story in traditional form; reduced to a summary and distant from the reader thanks to the peculiar narrative perspective (meta-language). The theme of love becomes solely a pretext for a pessimistic reflection on the limitations of human cognition. Science and art bring only the description of such phenomena as love, but they are unable to explain them. Thus, neither one nor the other cures the existential anxieties; on the contrary, they augment them.